



Genre

documentaire

Adapté pour les niveaux

À partir de la 4^e

Disciplines concernées

Philosophie · Histoire

· Géographie ·

Espagnol · Physique



Un film de **Patricio Guzmán**

France-Chili · 2010 · 1h 30

Au Nord du Chili, dans la région aride d'Atacama, des astronomes sondent les origines de l'univers à l'aide de télescopes géants. Non loin de là, des archéologues déchiffrent d'antiques figures gravées dans la roche, tandis que des femmes arpentent le désert en quête d'ossements de leurs proches, victimes du régime militaire de Pinochet. À partir de ces diverses temporalités, Patricio Guzmán tisse la trame d'une profonde réflexion sur la mémoire...

Scénario, réalisation et montage

Patricio Guzmán

Productrice Renate Sachse

Image Katell Djan

Son Freddy González

Nostalgie de la lumière

[NOSTALGIA DE LA LUZ]

Porté par une forme d'une rare beauté, **Nostalgie de la lumière** questionne la mémoire d'un Chili traumatisé par ses dix-sept ans de dictature. Un voyage pour lequel Patricio Guzmán, cinéaste visionnaire, conteur et poète, emprunte des itinéraires inattendus.

Tout en poursuivant le sillon qu'il creuse depuis les trois volets de **La Bataille du Chili** (1973-1979), Patricio Guzmán a donné à son œuvre une inflexion nouvelle avec **Nostalgie de la lumière**. Ce film est le premier opus d'une trilogie qui s'est poursuivie avec **Le Bouton de nacre** (2015) et **La Cordillère des songes** (2019). Dans chacun d'eux, la tragédie chilienne survenue en 1973 et ses résonances toujours très fortes – mémoire douloureuse, amnésie organisée – sont confrontées à la présence des éléments naturels : au nord, le désert d'Atacama et les étoiles qui s'y offrent à l'observation ; au sud les eaux qui baignent les côtes de la lointaine Patagonie ; entre les deux, la Cordillère des Andes qui isole le pays du reste du continent. **Nostalgie de la lumière** fait coexister des thématiques en apparence très

éloignées – mémoires géologique, archéologique, cosmique, nationale, individuelle – reliées entre elles par un subtil réseau d'analogies, d'échos et de correspondances. Le film puise une part substantielle de son propos dans la question lancinante des « disparus » de la dictature chilienne. Il permet ainsi de saisir la violence de ce système répressif qui avait pour fonction d'installer la terreur parmi les opposants et de protéger ceux qui le mettaient en œuvre. Outre une réflexion sur les rapports complexes entre histoire et mémoire **Nostalgie de la lumière** propose une approche originale et sensible de la science. Corps célestes de l'univers, corps suppliciés par la dictature militaire dont des femmes cherchent inlassablement les traces. Ainsi, le documentaire se fait poème, ode au regard, invitation à penser. ♪

Crimes politiques et refus de l'oubli



Le général Augusto Pinochet, © Biblioteca del Congreso Nacional.

La plupart des analyses qui portent sur l'histoire contemporaine du Chili soulignent la double nature de la tragédie vécue par ce pays. La violence politique et les crimes d'État seront en effet suivis par une organisation de l'impunité des coupables à travers une loi d'auto-amnistie jamais remise en cause et l'injonction faite à un pays de se tourner vers l'avenir au lieu de ressasser le passé. Le coup d'État militaire du 11 septembre 1973, préparé avec l'aide financière et logistique des États-Unis en vue de mettre fin à une expérience politique perçue comme désastreuse, a fait basculer le Chili dans la dictature militaire. Les années de pouvoir du général Augusto Pinochet (1973-1989), président auto-proclamé du pays, vont être celles d'une répression sanglante (plus de 3200 personnes tuées, des dizaines de milliers torturées, des centaines de milliers contraintes à l'exil) et d'un intense contrôle social. Tout cela est rendu possible par la confiscation progressive des institutions démocratiques, la mise sous tutelle des médias, ou encore la création de forces spéciales dont une police politique (la DINA) chargée de l'élimination des dissidents. Toute personne suspectée d'être communiste – pour le pouvoir militaire, est communiste, donc réputé criminel, quiconque a des opinions de gauche – peut-être arrêtée, torturée, exécutée. Parmi toutes les victimes de la répression et des persécutions du régime, il existe au Chili (et dans les autres pays d'Amérique Latine qui ont connu des épisodes comparables), une catégorie de victimes dont la présence – ou plutôt l'absence – hante **Nostalgie de la lumière** : les détenus disparus. Leur itinéraire comme personnes arrêtées puis celui de leur dépouille

après leur mort (le plus souvent non reconnue) se perd dans un enchaînement de décisions opaques qui laisse leurs proches dans un total désarroi. Au cœur de ce processus, on trouve certains lieux, comme la Villa Grimaldi (aujourd'hui transformée en mémorial des victimes) où, entre 1973 et 1978 ont été retenus plus de 4500 prisonniers dont 226 sont morts. Dans son ouvrage *La Mort lente des disparus*, la sociologue Antonia García Castro décrit avec acuité cette administration de la mort : « qu'ils soient morts suite à des tortures ou qu'ils aient été exécutés, elle ne se produit pas sous les yeux des autres prisonniers et, bien souvent, elle ne se produit pas dans les centres clandestins, le décès n'est pas communiqué aux familles, les corps ne sont pas rendus mais dissimulés, voire détruits. On ne saura pas qu'ils sont morts, on ne saura pas qui sont les morts, parce qu'on ne saura pas où ils sont. Ceux-là sont les disparus. » Pour s'exercer, la terreur d'État a besoin qu'un sentiment diffus, lié à la dimension en partie clandestine et secrète des opérations, se propage au sein de la société tout entière : « tous sont prévenus : quelque chose se passe. Quelque chose de terrible, puisqu'inavouable, arrive à certains prisonniers. »

Vicky Saavedra et Violeta Barrios, les deux femmes que l'on voit dans **Nostalgie de la lumière** arpenter le désert d'Atacama à la recherche des restes de leurs proches, détenus-disparus exécutés dont elles n'ont jamais pu récupérer le corps, vivent dans un traumatisme inguérissable. Quelques semaines après le coup d'État, le nouveau pouvoir organise la « *caravane de la mort* » chargée de rafler et d'éliminer des militants de gauche et les fonctionnaires de l'Union Populaire, la coalition gouvernementale au pouvoir avec Salvador Allende (c'est cet épisode sanglant qui motivera l'arrestation de Pinochet à Londres en 1998 et de son inculpation par le juge espagnol Garzon). Calama, ville minière située dans le désert d'Atacama est l'une des étapes de la « caravane de la mort » mise en œuvre dans les jours qui ont suivi le coup d'État pour frapper les corps et les consciences. Vicky et Violetta, comme de nombreux autres Chiliens ont vu leurs proches enlevés par les forces militaires de l'opération. Confrontées sans cesse à des informations contradictoires, elles découvrent des charniers vidés de leurs restes humains transportés ailleurs, jetés à la mer ou détruits. Elles poursuivent inlassablement leurs recherches, fragiles figures de la mémoire dressées contre la volonté politique d'organiser l'amnésie.

Plaque commémorative à la Villa Grimaldi ; photos des détenus de la Villa Grimaldi et Salvador Allende.



Patricio Guzmán, archéologue poète de la mémoire



Manifestants pro-Allende ; affiche de *La Bataille du Chili* et *La Cordillère des songes*.

L'œuvre cinématographique de Patricio Guzmán est presque entièrement consacrée à l'histoire contemporaine du Chili. À travers le genre documentaire, qui s'est imposé à lui dès ses débuts, il s'est livré à une exploration des possibilités esthétiques et formelles d'un cinéma dont il est aujourd'hui une des grandes figures. À partir de 1975, date de la sortie du premier volet de *La Bataille du Chili*, il est sans cesse revenu sur le traumatisme originel, à la fois collectif et intime, du coup d'État, de la fin brutale de l'expérience politique en cours et des crimes politiques qui ont suivi. La proximité de Patricio Guzmán avec l'Union Populaire lui vaudra d'être emprisonné durant deux semaines, avec des milliers d'autres, dans le grand stade de Santiago. Il prendra ensuite le chemin de l'exil. Après être parvenu à faire sortir les bobines du film qui deviendra *La Bataille du Chili*, il en assurera le montage à La Havane – où il vivra six ans –, grâce à l'aide de Chris Marker, qui très tôt a perçu l'importance de son travail. Le film offre une chronique des trois ans durant lesquels, portés par une grande ferveur populaire, Salvador Allende et l'Union Populaire ont tenté de mettre en place un socialisme démocratique. Il met aussi en évidence les dissensions au sein de la gauche chilienne, les

conflits de classes, l'hostilité d'une part importante du pays aux réformes d'Allende, les luttes menées dans les usines pour soutenir l'action du gouvernement, les impasses politiques et institutionnelles, le rôle croissant de l'armée, la marche inéluctable vers le coup d'État.

Sorti en 1997, *Chili, la mémoire obstinée* est construit autour du retour au Chili de Patricio Guzmán pour présenter *La Bataille du Chili*, resté longtemps interdit et invisible dans le pays. On y voit de jeunes spectateurs qui découvrent une histoire largement occultée, les retrouvailles du cinéaste avec des proches, des témoins (dont son oncle qui avait caché chez lui les bobines de *La Bataille du Chili*), des victimes de la dictature. Le film est traversé par la thématique de la mémoire, vibre d'une parole libérée, s'attarde sur les visages de témoins qui refusent l'oubli. Quatre ans plus tard, *Le Cas Pinochet* relate l'enchaînement de circonstances qui ont permis l'arrestation et l'inculpation de l'ancien dirigeant à Londres. S'il offre l'occasion de revenir sur les crimes commis et sur les procédures judiciaires engagées, il permet lui aussi, de rassembler des proches de détenus disparus. Alternant images de l'exhumation de fragments humains et celles de ces témoins venus exprimer la douleur, la perte et l'absence, *Le Cas Pinochet* met ainsi en œuvre une archéologie de la mémoire qui va devenir le centre de gravité du cinéma de Patricio Guzmán. Avec *Salvador Allende* (2004) – voir le ciné dossier consacré à ce film p. 147 –, l'entreprise de dévoilement porte sur la figure et l'action de l'homme qui a incarné pour beaucoup « l'utopie d'un monde plus juste et plus libre ».

Pour cette œuvre biographique, où il est question de restituer l'itinéraire d'un homme encore « baïllonné dans sa propre patrie », le cinéaste assume la dimension subjective et sensible d'un film, témoignant de son profond attachement à Salvador Allende.

Avec la présentation au Festival de Cannes 2019 de *La Cordillère des songes*, Patricio Guzmán achève la trilogie initiée en 2010 avec *Nostalgie de la lumière* et poursuivie en 2015 avec *Le Bouton de nacre*. On retrouve dans ces trois films la même volonté de faire se rencontrer des approches et des domaines de la connaissance habituellement séparés, tant dans le domaine du film documentaire que, plus largement, dans nos représentations et dans les classifications qui structurent notre pensée sur le monde. Pour mener au plus loin l'entreprise mémorielle, le cinéaste s'affranchit de toutes ces catégories. Il parcourt le désert au nord, scrute les mystères du sol et du ciel étoilé. Au sud du pays il sonde l'océan qui borde les côtes de la Patagonie, en quête d'une part de vérité engloutie. La troisième étape de cette quête est la Cordillère des Andes, l'immense bande montagneuse qui borde le Chili, observatrice muette de son histoire, de ses blessures. Dans ces trois films, la parole et le regard du cinéaste exilé dialoguent avec ceux de scientifiques, de témoins victimes de la dictature, de peintres, d'écrivains, de sculpteurs. Poèmes filmiques dotés d'une grande acuité politique, ils sont bâtis sur des jeux de correspondances entre matières, thèmes, objets, strates mémorielles. Le spectateur y est convié à un voyage dont l'itinéraire, géographique et mental, bouleverse sa propre perception, ses cadres de pensée.



Vicky et Violeta, deux Antigone au désert



Au début de son ouvrage consacré aux disparus de la dictature chilienne, la sociologue Antonia Garcia Castro pose une série de questions qui interrogent la réalité historique du Chili d'après 1973, mais portent aussi bien au-delà. Certaines concernent les bourreaux, d'autres s'adressent aux proches des disparus : « Pourquoi malgré la menace que les militaires ont brandie sur la population chilienne, certains se sont-ils mobilisés, tout de même, pour savoir ce qu'il était advenu des disparus ? » Ou encore : « la persistance d'un souvenir douloureux peut-elle être appréhendée comme moteur de résistance et devenir un instrument de contre-pouvoir ? » On rencontre souvent l'écho à ces questions dans l'œuvre de Patricio Guzmán, tout particulièrement dans **Nostalgie de la lumière**. Vicky Saavedra et Violeta Barrios, deux personnages centraux du film, chacune en quête des restes d'un proche, renvoient à l'antique figure d'Antigone, celle qui s'est élevée contre les abus d'un pouvoir inique incarné par Créon : il a interdit que l'on organise des funérailles pour Polynice, le frère d'Antigone, mort au terme d'un combat fratricide avec Étéocle qui, pour sa part, a eu le privilège d'être enterré. Ayant refusé le décret, Antigone, la nuit venue, a cherché le corps de Polynice et l'a enseveli. Se dressant contre la loi de la cité, elle se conforme à une autre loi, bien plus ancienne, promulguée par les dieux : l'impératif de donner une sépulture aux morts afin qu'ils finissent de mourir et que les vivants puissent continuer de vivre.

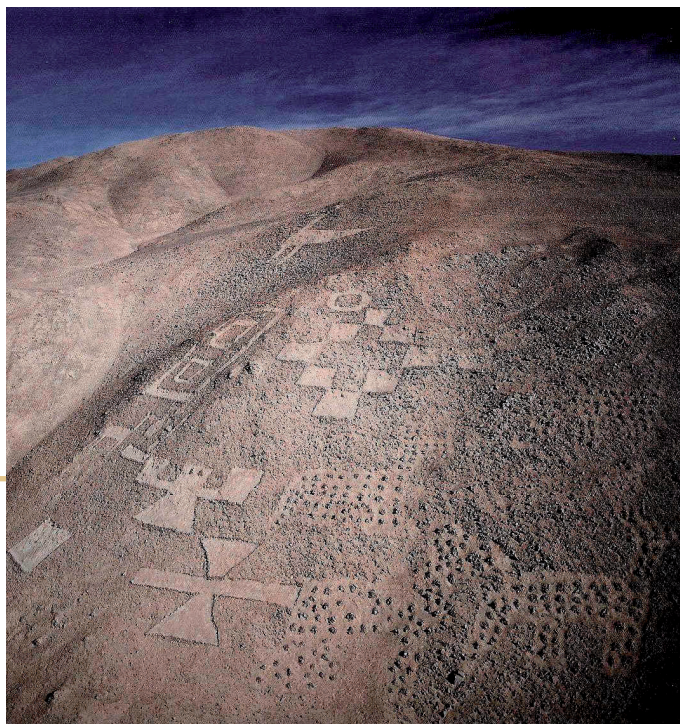
Dans l'enchevêtrement juridique destiné à protéger les militaires des poursuites, la pratique de la disparition leur offrait notamment l'avantage de

l'impunité : sans corps, pas de crime identifiable, donc pas de procès. Mais pour les proches survivants, la conséquence est l'impossibilité du deuil et une vie habitée par le tourment. Violeta et Vicky épouse et sœur de victimes de la tuerie d'Atacama en 1973, font partie des femmes qui continuent de fouiller le désert plus de trente ans après le drame. On découvre d'abord leurs silhouettes minuscules au pied des montagnes qui abritent les observatoires. Puis chacune, face à la caméra, livre son histoire : Vicky, celle des retrouvailles avec son frère à travers les quelques ossements qui ont échappé au transfert des corps opéré par les militaires : « *Je me souvenais de la tendresse de son regard et il ne restait plus que ça : quelques dents et des fragments d'os. Et un pied.* » Violeta, le visage marqué par la douleur, mais toujours animée par la même détermination face aux mensonges et aux manipulations des discours officiels : « *Ils m'ont appris à ne pas croire (...) Parfois j'ai l'impression d'être une idiote parce que je pose des questions et encore des questions et personne ne me donne les réponses que j'attends (...). Certains doivent se demander pourquoi on veut des os. Moi, je les veux (...). Quand on*

a retrouvé une des mâchoires de Mario, j'ai dit que je n'en voulais pas : je le veux entier. Ils l'ont emmené entier, je ne veux pas d'un morceau. Et je ne le dis pas que pour lui mais pour tous les disparus. (...) Je ne veux pas mourir avant de l'avoir retrouvé. »

Ces tragédies intimes inscrites dans l'histoire récente sont relayées et soutenues par le propos des hommes de sciences qui travaillent dans le secteur. L'archéologue Lautaro Nuñez trouve légitime l'engagement personnel de ces femmes privées de leur droit le plus élémentaire. Son expertise leur a permis de progresser dans leurs découvertes et dans l'interprétation des fragments osseux retrouvés. L'astronome Gaspar Galaz, compare la forte adhésion que suscite au Chili la recherche menée dans les observatoires pour comprendre les origines de l'univers à la lassitude et aux critiques qui s'expriment à l'égard de ces arpenteuses du désert. S'imaginant scruter avec angoisse le ciel pour y chercher ses propres parents, son propos entre en résonance avec celui de Violeta qui rêve que les télescopes puissent se tourner vers la surface du désert. Elle pourrait alors « remercier les étoiles de nous avoir aidées à les retrouver. »

Géoglyphes dans le désert d'Atacama.



Du désert aux étoiles, une poésie de la mémoire

Nostalgie de la lumière, dans son ensemble, repose sur un réseau de liens entre des strates mémorielles en apparence sans commune mesure : événements politiques remontant à quelques décennies, momies millénaires, phénomènes cosmiques renvoyant aux origines de l'univers... Le travail poétique de Patricio Guzmán consiste à amener le spectateur vers cette prise de conscience : tout participe d'une mémoire unique, communique à travers un enchaînement des temporalités en apparence les plus éloignées. Ces rapprochements passent dans le film par une série de médiations tour à tour visuelles et discursives.

Patricio Guzmán puise dans quelques unes des caractéristiques du désert d'Atacama, « terre damnée, imprégnée de sel », la matière de cet art de la correspondance : « *L'air transparent, léger, nous permet de lire dans ce grand livre ouvert de la mémoire, page après page.* » L'absence d'humidité due à l'aridité extrême du climat donne à cette région un ciel d'une limpidité exceptionnelle, propice à l'observation des étoiles – d'où l'installation de télescopes (« *la porte du cosmos* ») et à la présence d'astronomes venus du monde entier pour « *toucher les étoiles du doigt* ». Le sol, très sec lui aussi, et le taux élevé de salinité permettent une très bonne conservation des corps momifiés datant de l'époque précolombienne, « *ces hommes anciens* » qui « *eux aussi connaissaient les étoiles* » et ont laissé de nombreuses gravures rupestres. La caravane de la mort envoyée en 1973 par le gouvernement de Pinochet pour terroriser ses opposants est passée par Calama, ville minière d'Atacama, et les corps des victimes ont « *disparu* » – d'où la présence de femmes qui les cherchent dans le désert, aidées par les archéologues qui y effectuent des fouilles. Ce désert possède un sous-sol d'une grande richesse en minerais qui ont été exploités dès le dix-neuvième siècle « *quand l'exploitation minière ressemblait à l'esclavagisme* » – ce dont témoigne la présence de cimetières de mineurs, morts au travail. Chacabuco, le plus grand camp de concentration installé sous la dictature



Observatoire dans le désert d'Atacama.

a repris les infrastructures d'une de ces installations minières : « *Tout ce que les militaires ont fait, c'est ajouter des barbelés* », dit la voix de Patricio Guzmán. L'élément commun à ces différents univers est l'omniprésence des étoiles. Le cinéaste évoque sa passion pour l'observation des astres qui remonte à son enfance. Le paysage désolé et le sol caillouteux d'Atacama, lui évoquent ceux de la planète Mars. D'ailleurs ce sol renferme des morceaux de ciel : « *Il y aurait de nombreuses météorites sous la roche car les boussoles s'affolent. (...) Je pense que nos racines sont là-haut, au-delà de la lumière.* » Dans ces images situées au début du film, le cinéaste propose une inversion de la perspective : « *C'est ici que commence le mystère céleste. Dans la lueur de la nuit, les étoiles nous observent.* » Le lien étroit qui unit êtres humains et étoiles ne cesse d'être rappelé par les personnages conviés devant la caméra.

Luis, un ancien prisonnier du camp de Chacabuco, faisait partie d'un groupe qui observait les constellations et

parvenait ainsi à préserver « *sa liberté intérieure.* » Les militaires ont fini par interdire cette activité, de peur que les prisonniers ne s'aident des étoiles pour s'évader. Son témoignage fait écho à celui de Valentina, une jeune astronome dont les parents ont été arrêtés par la police de Pinochet alors qu'elle était âgée d'un an et ne sont jamais revenus.

L'observation des étoiles, d'abord enseignée par son grand-père puis devenue son métier, lui permet d'atténuer la douleur de cette perte. En replaçant son drame personnel dans le grand cycle de la vie, cosmique et terrestre, elle est parvenue à accéder une forme de sérénité libératrice. Le propos de Luis entre aussi en résonance avec celui de Miguel, « architecte de la mémoire » et « amoureux des étoiles ». Lui aussi passionné d'astronomie, il a également cartographié mentalement et plus tard dessiné les cinq lieux où il a été emprisonné durant la dictature et dont les militaires ont voulu nier l'existence.

Gaspar, l'astronome, voit dans la recherche des corps des disparus par les femmes une quête comparable à celle des astronomes. Patricio Guzmán prolonge le rapprochement en rappelant que ces derniers ont découvert que la matière de la Terre était la même dans tout le cosmos. Une matière originelle dont il sera rappelé, superposition d'images et similitude des formes à l'appui, qu'elle est aussi commune aux os humains et aux étoiles.

Vicky et Violeta.



Un disparu à Atacama, le frère de Vicky.



SÉQUENCE-CLÉ [01:17:10 – 01:21:36]

Les étoiles pour consolation

La séquence débute par un préambule essentiellement informatif : la voix de Patricio Guzmán présente Valentina dans son cadre de travail – elle est astronome dans un important centre de recherches –, livre quelques informations sur sa situation familiale, puis dévoile le moment dramatique que la jeune femme a vécu lorsqu'elle était âgée d'un an. Trois plans précèdent l'apparition du visage de Valentina : deux dans lesquels elle apparaît de dos, installée à son bureau (**images 1 et 2**) ; un autre présente un couple âgé assis sur un canapé, ses grands parents cadrés de face en plan rapproché (**image 3**). C'est sur ce dernier que l'on entend pour la première fois la voix de la jeune femme, à la fois claire et empreinte d'émotion : « *Je suis fille de parents détenus disparus...* » Elle poursuit son récit tandis qu'à l'image, le couple, dans son immobilité et son mutisme, apporte une dimension supplémentaire à la narration : en un saisissant paradoxe de la mémoire et de sa transmission, ceux qui ont vécu cet événement se taisent ; celle qui n'en a pas le souvenir, mais est dépositaire de leur récit, parle.

Au plan suivant Valentina apparaît enfin, cadrée en plan rapproché (**image 4**). La sérénité de son visage juvénile contraste avec l'intensité dramatique de son propos : arrestation des parents, restitution de l'enfant aux grands-parents qui vont l'élever en se substituant à ceux qui ne réapparaîtront jamais.

Un nouveau plan du couple des grands-parents accompagne la suite du récit de Valentina que l'on retrouve

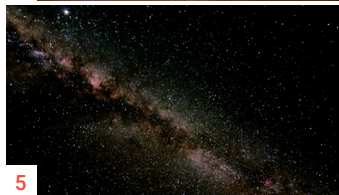
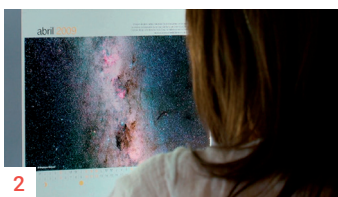
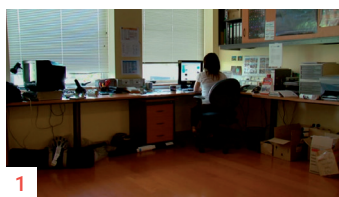
ensuite à l'image : elle y développe une conception de l'existence qu'elle a puisée dans sa connaissance de l'astronomie. Deux plans consécutifs de ciels nocturnes constellés d'astres lumineux se déploient en une sorte de prolongement des mots de Valentina (**image 5**). La jeune femme inscrit la disparition de ses parents, sa propre existence et celle de ses enfants dans un processus vital dont la mort est une simple étape : « *On fait tous partie d'un courant, d'une énergie, d'une matière qui se recycle. C'est le cas des étoiles qui doivent mourir pour que naissent d'autres étoiles, d'autres planètes, une nouvelle vie.* » De retour à l'image, Valentina précise le pouvoir d'apaisement de cette philosophie : « *Je me dis que rien ne se termine à jamais.* »

La séquence se poursuit avec un hommage à ses grands-parents tandis que se succèdent quelques plans fixes constituant une sorte d'album de famille tronqué : photo du couple des parents (**image 6**), du couple des grands-parents, photos de Valentina, petite fille rieuse au visage épanoui (**image 7**). Puis Valentina revient à l'image pour dire combien, même tôt arrachés à sa vie, ses parents ont toujours été pour elle un repère structurant. Une présence que ses grands-parents ont su maintenir vivante.

C'est encore sur ce même plan que Valentina va dévoiler la profondeur de sa blessure intérieure. Au cours des deux plans suivants on retrouve la jeune femme, qui est aussi une jeune mère, serrant contre elle son enfant endormi (**image 8**). Sur ces images de maternité épanouie – si ce n'est un léger voile

d'inquiétude sur le visage de Valentina –, la confiance s'énonce avec une sérénité qui témoigne du cheminement accompli : « *Je me sens comme un produit avec un défaut de fabrication, mais qui passe inaperçu.* » Comme pour l'ouverture de la séquence, le personnage de Valentina à l'image est muet et son propos est énoncé hors champ, telle une voix intérieure. Cette voix rappelle que l'expérience traumatique, si elle peut être surmontée, ne saurait être effacée. « *Ça m'amuse quand on me dit que ça ne se voit pas que je suis une fille de détenus disparus* », dit encore Valentina. Ses proches, son mari « *n'ont pas ce défaut, et ça me plaît* ». Ses enfants non plus. « *Je vis entourée de gens qui n'ont aucun défaut de fabrication* », observe-t-elle.

Pour trouver son équilibre, Valentina, qui a toujours lutté pour être pleinement du côté de la vie, a trouvé dans les étoiles une voie pour se ressourcer. On retrouve là aussi une proximité avec Patricio Guzmán. Le cinéaste inconsolable, « *enfermé dans l'ambre* » du souvenir, celui pour qui « *le temps n'a pas passé* » depuis le coup d'État et l'irruption de la dictature, a trouvé dans la personne de Valentina et son compagnonnage avec les étoiles un reflet lumineux de son cheminement vers la libération par le cinéma.



Territoires de la mémoire

Dans ses trois derniers films, Patricio Guzmán ancre sa réflexion sur la mémoire dans la réalité physique très particulière de son pays. Cette trilogie explore successivement les trois grandes zones géographiques : Nord (désert d'Atacama), Sud (Patagonie), et Centre (Cordillère et Santiago, la capitale). Très longue et étroite bande de terre s'étendant sur plus de 4 000 km entre la frontière avec le Pérou et le Cap Horn, le Chili présente un relief et des conditions climatiques très contrastés et parfois extrêmes. Ensermée entre l'Océan Pacifique et la Cordillère des Andes (qui recouvre les trois quarts de son territoire), le Chili occupe une position quasi insulaire dans le sous-continent latino-américain ; une caractéristique qui est souvent perceptible dans les films de Patricio Guzmán.

Le Camp de Chacabuco où Luis Henriquez, un des témoins qui s'expriment dans **Nostalgie de la lumière**, a été emprisonné et a pratiqué l'astronomie en amateur, est situé à 100 km à l'est d'Antofagasta. Il a repris les infrastructures d'une importante mine d'exploitation de salpêtre installée dans le désert. Le salpêtre (intervenant notamment dans la fabrication d'engrais et d'explosif) a longtemps été une ressource très importante pour le Chili. La mine et le camp de travailleurs de Chacabuco ont été fermés en 1940. Avant le coup d'État, le président Salvador Allende avait souhaité que ce site devienne un lieu dédié à la mémoire du monde ouvrier

chilien. Plus de 2000 prisonniers y ont été enfermés au début de la dictature. Aujourd'hui, ses vestiges contribuent à la connaissance de la répression et de la terreur sous Pinochet.

Plus au nord, en direction de la frontière avec le Pérou, se trouvent les anciennes mines de salpêtre de Humberstone et de Santa Laura, exploitées à partir de 1880. Constitué d'un ensemble de deux cents unités de production, ce site industriel a nécessité la création d'un réseau de chemins de fer traversant le désert. Le caractère remarquable de ces installations (gigantisme et implantation dans des zones désertiques) et le risque de destruction lié aux conditions climatiques extrêmes et à une situation d'abandon durant plusieurs décennies, ont justifié leur classement au patrimoine mondial de l'UNESCO.

Comme l'industrie du salpêtre, celle du cuivre a grandement contribué à l'économie florissante du pays. Ces deux ressources tirées du sous-sol ont attiré les investisseurs étrangers (en particulier américains) qui en ont longtemps détenu le contrôle et ont très mal vécu les nationalisations du gouvernement d'Allende. La ville de Sewell, implantée à 2 200m d'altitude sur les pentes inhospitalières de la Cordillère des Andes témoigne de cette époque. Dotée d'une organisation unique au monde (grands bâtiments en bois peints de couleurs

vives, rues et places aménagées en pente très raide autour d'un grand escalier central) elle a été construite par la compagnie américaine Sewell pour héberger les mineurs qui travaillaient dans la plus grande mine souterraine de cuivre du monde, El Teniente. En 1971, le gouvernement Allende a nationalisé ces infrastructures, en même temps que l'ensemble de l'exploitation du cuivre chilien. Cette ville minière est elle aussi classée au patrimoine mondial de l'UNESCO. Ces classements concrétisent la volonté exprimée hier par Salvador Allende autrefois de conserver une mémoire industrielle et ouvrière de son pays.



Activités pédagogiques

- **Localisez** les zones géographiques dans lesquelles Patricio Guzmán a tourné chacun des trois films de la trilogie (**Nostalgie de la lumière**, **Le Bouton de nacre**, **La Cordillère des songes**).
- **Situez** ces différents sites industriels cités ci-dessus sur la carte du Chili.
- **Placez** les principaux sites d'implantation des télescopes dans le nord du pays.
- *Qu'est-ce qu'un lieu de mémoire ? Quelle*

est son utilité ? Appuyez votre réflexion sur ceux qui sont présents dans **Nostalgie de la lumière** et sur d'autres lieux que vous connaissez.

- **Cherchez** des lieux du film qui sont porteurs de différents strates/couches de mémoire. *Un lieu de mémoire peut-il conserver une force de témoignage quand il n'est plus dans l'état qui était le sien à l'époque en question ?*
- *En quoi le cinéma peut-il être un art*

capable de réveiller/vivifier la mémoire ?

- *Pourquoi Patricio Guzmán dit-il de Miguel Lawner qu'il est un « architecte de la mémoire » ? Quels liens peut-on voir entre le travail de mémoire de M. Lawner et la démarche du cinéaste ?*
- *Quels sont, parmi les différents témoins et scientifiques qui interviennent dans le film, ceux qui vous ont particulièrement marqué comme porteurs ou transmetteurs de mémoire ?*

Des références pour aller plus loin



Bibliographie

Sur le coup d'État et la dictature chilienne

· **Antonia Garcia Castro**, *La mort lente des disparus au Chili - sous la négociation civils-militaires (1973-2002)*, Maisonneuve & Larose, 2002. Cette sociologue originaire de Santiago étudie avec une grande précision une réalité humaine, sociale et politique qui affecte le Chili depuis le coup d'État, celle des prisonniers disparus sous la dictature. L'absence des corps de ces victimes, l'impunité des responsables de ces disparitions, outre la violence durable qu'elle inflige aux familles, constitue une béance qui déchire la mémoire du pays. Cet ouvrage apporte un éclairage précieux sur quelques-unes des questions qui traversent **Nostalgie de la lumière**.

· **Jac Forton**, *L'Affaire Pinochet, La Justice impossible*, coédition Amnesty International et L'Entreligne Monde Contemporain, 2002. Dossier très détaillé, nourri de nombreux témoignages et d'enquêtes sur les crimes commis sous la dictature ainsi que sur les combats menés contre l'impunité des auteurs. L'auteur, journaliste indépendant a construit son ouvrage autour de l'arrestation de Pinochet à Londres en 1998.

· « Chili, 1973 : La Chute de Salvador Allende », *L'Histoire* n° 39, septembre 2013 (p. 36 à 62).

Dossier rédigé par des historiens sur le coup d'Etat de 1973 et la fin brutale du gouvernement Allende, la dictature Pinochet entre 1973 et 1990, et la période de la transition démocratique. Il traite également de la perception durant cette période des crimes commis sous la dictature.

Sur l'astronomie et le cosmos

· **Trinh Xhuan Thuan**, *Vertige du Cosmos*, Flammarion 2019. L'astrophysicien y raconte l'histoire de l'observation des étoiles et de la fascination pour le cosmos qui remonte aux premières civilisations. Le chercheur présente les grandes théories de cette science et aborde également les dimensions spirituelles et métaphysiques de notre relation au cosmos.

· **Hubert Reeves**, *Poussières d'étoiles*, Points, 2014. Initialement publié en 1984, cet ouvrage de l'astrophysicien Hubert Reeves est à la fois une initiation aux mystères de l'univers et une célébration des étoiles et de leur beauté.

Sur l'œuvre de Patricio Guzmán

· **Véronique Pugibet et Constance Latourte**, Lycéens et Apprentis au Cinéma, *Nostalgie de la lumière*,

Patricio Guzmán, CNC et Cahiers du Cinéma, 2015.

· **Thomas Steinmetz**, *Nostalgie de la lumière*, Patricio Guzmán, Canopé Éditions, 2015.

Ces deux publications proposent des approches originales et de nombreuses pistes de réflexion sur le film et l'art cinématographique de Patricio Guzmán.

Filmographie

Au sein de la filmographie de P. Guzmán, on se reportera notamment à ces deux films **Le Bouton de nacre** (2015) et **La Cordillère des songes** (2019).

Prolongement de la veine la plus poétique de Patricio Guzmán, entamée avec **Nostalgie de la lumière**. La lancinante question de la mémoire y est traitée avec la même acuité politique. Dans **Le Bouton de nacre**, le cinéaste met le cap vers le sud du pays. L'océan prend le relais du désert comme réservoir de mystères et d'histoires douloureuses enchâssées. Dans le dernier opus, Patricio Guzmán parcourt la Cordillère des Andes, immense barrière montagneuse bordant le pays du nord au sud et l'isolant du reste du continent. Elle lui semble être un témoin muet de ce que le Chili a subi. Comme il le fait dans **Nostalgie de la lumière**, Patricio Guzmán recueille

dans ces deux films la parole de témoins et la mêle à sa méditation sur le passé et la mémoire.

Ressources en ligne

<https://www.lautrequotidien.fr/articles>

Rencontre entre deux très grands cinéastes. À l'occasion de la sortie de **Le Bouton de nacre**, Frederick Wiseman interroge Patricio Guzmán sur son travail cinématographique, ses thèmes de prédilection, ses choix esthétiques.

Ciné-Dossiers

- L'Histoire officielle
- Missing
- Mon ami Machuca
- No
- Salvador Allende

Ciné-dossier rédigé par Jean Laurenti, professeur documentaliste, formateur en cinéma, critique littéraire, membre du groupe pédagogique.