

« *Nostalgie de la lumière* de Patricio Guzmán – Un travelling dans les étoiles »

par Gaëlle Rilliard

Les écrits de Film-documentaire.fr

Détours – Critiques

Extrait :

La contemplation de l'univers introduit une esthétique nouvelle dans la filmographie de Patricio Guzmán. La poésie qui s'en dégage transcende une réalité macabre : la recherche des dépouilles des disparus du régime de Pinochet. L'analogie entre deux éléments si hétérogènes peut déranger et le film sembler perdre en pugnacité. Mais plus qu'une rupture dans sa carrière de cinéaste militant, la métaphore astronomique compose des gestes lentement élaborés en un style affiné qui étend considérablement leur portée.

Article disponible en ligne à l'adresse :

www.film-documentaire-ecrits.fr /critiques-nostalgiedelalumiere

Pour citer cet article :

RILLARD Gaëlle, « *Nostalgie de la lumière* de Patricio Guzmán - Un travelling dans les étoiles », Détours – Critiques, Les écrits de Film-documentaire.fr

Nostalgie de la lumière de Patricio Guzmán

Un travelling dans les étoiles



© Patricio Guzmán

La contemplation de l'univers introduit une esthétique nouvelle dans la filmographie de Patricio Guzmán. La poésie qui s'en dégage transcende une réalité macabre : la recherche des dépouilles des disparus du régime de Pinochet. L'analogie entre deux éléments si hétérogènes peut déranger et le film sembler perdre en pugnacité. Mais plus qu'une rupture dans sa carrière de cinéaste militant, la métaphore astronomique compose des gestes lentement élaborés en un style affiné qui étend considérablement leur portée.

Le montage parallèle

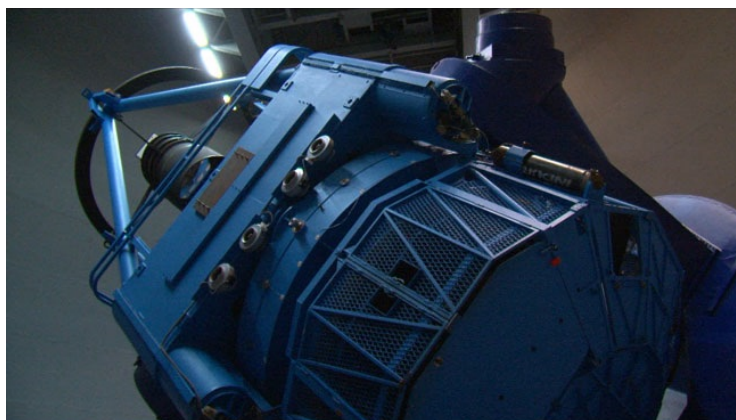
Le montage chez Patricio Guzmán désigne, démontre. Adopté au plus fort de la guerre froide, le geste du montage parallèle est maintenu dans *Nostalgie de la lumière*.

La Bataille du Chili (1975-1979) juxtapose, aux témoignages des défenseurs de Salvador Allende, les assertions des partisans du Parti National. Cette confrontation de deux camps se redouble, dans *La Croix du Sud* (1992), d'un aller-retour entre passé et présent. La voix d'un indien d'aujourd'hui s'immisce dans la reconstitution de la conquête pour démentir les arguments civilisateurs des missionnaires. Dans ces deux films, le montage parallèle s'affirme comme un outil efficace pour faire exister la parole des plus fragiles face à un discours dominant.

Dans *Nostalgie de la lumière*, les femmes de Calama fouillent le désert en quête des ossements d'un mari, d'un frère, d'un fils. Leur colère exige la vérité. S'il leur avait opposé, comme il le faisait dans les films précédents, le mutisme de l'armée, Patricio Guzmán aurait représenté un antagonisme encore vif dans la société chilienne. Une séquence transformée en court-métrage dans les bonus du film *Chili : une galaxie de problèmes* semblait avoir été prévue à cet effet. Elle montre un militaire impliqué dans le coup d'État taire les crimes de Pinochet par son ambiguïté et son relativisme. À ce déni, le réalisateur substitue le silence et la beauté du cosmos. Invitant à une lecture métaphorique, ce nouveau type de montage parallèle souligne toutefois, par des dissonances perceptives, l'inégalité du rapport de forces.

Il introduit d'abord un grand écart stylistique. La picturalité lisse des images scientifiques, les ponctuations musicales de type *blockbusters* invitent à jouir du spectacle. Cette solennité et ce faste contrastent avec la manière Arte Povera des séquences recueillant les témoignages des victimes, souvent plus proches formellement des films précédents.

Un deuxième antagonisme tient aux masses métalliques imposantes des télescopes. Les contreplongées sur leurs mouvements lents écrasent les femmes qui creusent le sol sans aucune aide, munies d'outils dérisoires. Par une forme de pensée sensorielle, une synesthésie des sensations et des idées, les sourds échos des rouages font résonner l'indifférence de la société chilienne au sort des victimes.



Nostalgie de la lumière © Atacama Productions

La tension entre les deux camps n'est donc pas évacuée. Prenant la place, dans la forme préservée du montage parallèle, du discours réactionnaire des élites, l'astronomie porte avec elle, métonymiquement, ce discours. La portée de la comparaison devient implicite mais subsiste, en provoquant chez les spectateurs un trouble esthétique, des impressions et des émotions contrastées, dont ils doivent résoudre par eux-mêmes le sens politique. Patricio Guzmán leur adresse directement les questions des femmes de Calama à travers de longs plans où elles fixent gravement la caméra. On pourrait voir dans le final de *La Croix du Sud* l'ébauche de ce dispositif. De manière démonstrative, la papamobile de Jean Paul II est rendue indécente par un homme qui porte réellement, lui, deux lourdes croix de bois destinées à la cérémonie religieuse. Le regard caméra inattendu de cet homme clôture le film dans une forme d'accusation douloureuse que le spectateur conserve longtemps en tête.

Le rythme de valse

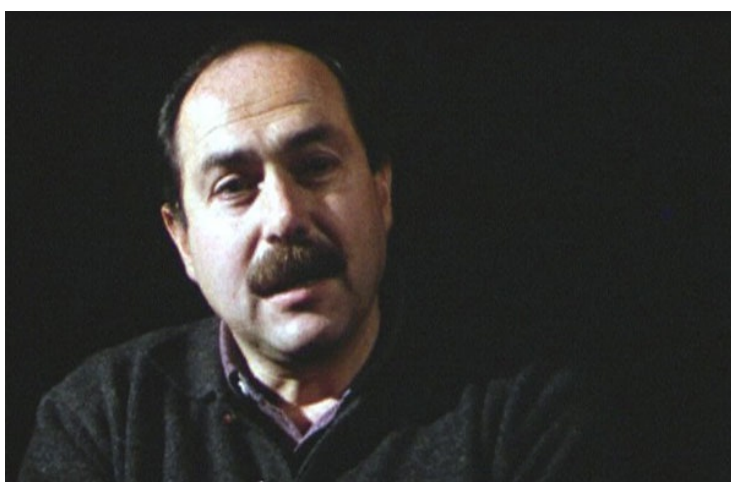
L'exploration de l'espace permet paradoxalement de redonner leur acuité aux sentiments des femmes de Calama. Mouvements, rythme, musique apportent une dimension élégiaque au film. Lamentation poétique sur les morts, sa beauté et sa profondeur invitent à méditer sur ces vies sacrifiées à un idéal de justice sociale. Le crissement du sable rythme pas à pas l'errance des femmes dans le désert, le vent renforce le caractère titanesque et tragique de leur tâche. Lorsque la caméra qui les suit dans ce paysage minéral prolonge son mouvement par un travelling au milieu des étoiles, elle se libère de toute entrave : ainsi se traduit l'optimisme et l'élan que ces femmes ont su préserver après vingt années de lutte.

De nombreux exemples dans l'œuvre de Patricio Guzmán donnent à ce travelling le sens d'un engagement politique. Dans *La Bataille du Chili : Le Pouvoir populaire*, un long travelling suit un jeune porteur qui dans une charrette à bras transporte un chargement insensé. Or ce jeune homme, loin de ployer sous la charge, vole en de grandes enjambées et double un camion. La séquence en tous points musicale condense le sens

du film : la mobilisation populaire est capable de déplacer des montagnes. La caméra elle-même, agile et précise, participe de cette énergie.

Afin de reconstituer l'exultation de la foule acclamant le candidat Salvador Allende en 1970, Patricio Guzmán choisit des travellings filmés depuis les wagons (*Salvador Allende*, 2004). L'accélération du montage accompagne le dynamisme de la campagne électorale, puis la joie de la victoire est célébrée par une « valse » de gros plans où les bulletins de vote dansent sur *Le Beau Danube bleu*. Depuis que Stanley Kubrick l'a choisi pour *2001, l'odyssée de l'espace* (1968), ce morceau de Strauss évoque un voyage cosmique : lent, à la fois grave et euphorisant.

Après l'avènement de la dictature, les figures du mouvement arrêté ou brisé cohabitent avec la volonté de maintenir formellement les militants du côté du combat, voire à susciter à nouveau la mobilisation. Dans *Le Cas Pinochet*, la caméra passe d'un visage de rescapée à l'autre, tourne lentement autour de Luisa qui appelle la jeunesse à résister, malgré la mort de ses deux fils. En 1996, pour *Chili, la mémoire obstinée*, le cinéaste fait rejouer l'hymne de l'Unité Populaire dans les rues de Salvador, éveillant des réactions très vives entre émotion et rejet.



Chili : la mémoire obstinée © Les films d'ici

Le travelling de *Nostalgie de la lumière* est peuplé d'échos. Un geste cinématographique est-il inhérent au sens politique qu'il a représenté dans le contexte qui lui a donné

naissance ? Les militants d'hier nous entraînent durant tout le film au milieu des étoiles afin de nous rappeler que l'univers peut valser au son du *Beau Danube bleu*.

Le symbolisme du détail

L'analogie entre deux quêtes aussi éloignées l'une de l'autre amène le spectateur à interroger leurs liens. Quatre années d'écriture du scénario ont tressé la métaphore entre le destin des femmes de Calama et l'observation du ciel. L'invention du personnage de Valentina en particulier se fait sur le papier, avant même de rencontrer celle qui l'incarnera. À la fois astronome et victime de la dictature, celle-ci surmonte la perte de ses parents grâce à son métier. Astronome lui aussi, Gaspar Galaz investit la métaphore lorsqu'il nous invite à considérer combien le présent ne peut exister indépendamment de la lumière qui nous vient du passé. L'amour du détail que cultive Patricio Guzmán s'avère un instrument précieux pour faire éclore ces correspondances logiques et plastiques. Ainsi la poussière soulevée symbolise le temps passé depuis la mort des disparus ; mais lorsque ces particules de poussière miroitent en superposition sur leur visage, les témoins ont la tête dans les étoiles.

La pratique première du documentariste est l'observation attentive du réel, afin de repérer dans une situation en train de se dérouler devant la caméra le détail signifiant qui permet au cinéaste de tisser son propre discours. À la recherche du détail symbolique manié avec dextérité dans *La Bataille du Chili* se substitue dans *Nostalgie de la lumière* un symbolisme du détail. L'inversion de la fabrication du récit, entre le cinéma direct et le scénario métaphorique, se repère dans la collaboration de Patricio Guzmán avec plusieurs artistes. Dans *Chili, la mémoire obstinée*, José Balmes isole un geste sur une photographie pour en faire une immense peinture : le 11 septembre 1973, les gardes du corps d'Allende sont fauchés par les balles à la sortie du palais et tombent ; les deux mains en l'air de l'un d'entre eux, recadrées plus grandes que nature, symbolisent leur reddition. Une perception presque physique s'empare de nous devant ce mouvement de désaisissement et de basculement, et rend palpable l'évocation par les survivants de

cette journée du coup d'État de Pinochet. Patricio Guzmán étend ce symbolisme du détail à l'échelle d'une séquence puis d'un film.

Cette place donnée au détail est éminemment politique. La micro-histoire reconstitue la vie des humbles, en s'emparant des traces ténues qu'ils laissent dans les archives : un métier, une date de baptême et de mort... Au Chili, l'invisibilité des crimes de la dictature organisée par l'effacement des preuves, la loi d'amnistie et le poids du silence obligent à faire parler des vestiges minuscules. *Le Bouton de nacre* (2015) repose sur l'un de ces détails. Promis à un indien pour l'attirer vers l'Europe, un premier bouton capture en une image forte le mercantilisme colonial. Lorsque ce symbole rejoint un autre bouton, seule trace d'un corps jeté à la mer sous la dictature de Pinochet, les ingrédients d'un scénario métaphorique sont réunis.



Le Bouton de nacre © Hugues Namur

Une métaphore en guise d'énigme narrative, des effets esthétiques et musicaux incitant à l'émotion, un *happy end*... *Nostalgie de la Lumière* rassemble les ingrédients d'un film à grand succès. Patricio Guzmán a-t-il apprécié les limites d'une approche dénonciatrice ? Ses films, reconnus dans le monde entier, sortent avec difficulté au Chili. Posons une hypothèse. Dans *Un voyage avec Martin Scorsese à travers le cinéma américain* (1995), celui-ci évoque les cinéastes « contrebandiers » qui s'emparent des formes du cinéma populaire pour exercer une critique sociale radicale. Ainsi pourrait se comprendre

l'adoption d'un langage poétique apparemment plus apaisé : en évacuant la parole du militaire hors du film, et en lui substituant cette métaphore du cosmos, Patricio Guzmán interpelle cet ex-colonel de l'armée, qui endormi devant sa télévision où passe le film tard dans la nuit, peut encore dire cyniquement, à l'adresse d'une des femmes qui fouille le désert : « *Tu ne trouveras rien ici, ce n'est pas là qu'on a mis les corps...* ». Loin de marquer une pause dans son œuvre militante, *Nostalgie de la Lumière*, premier volet d'un triptyque, se donne alors une plus vaste mission : créer une argumentation poétique qui puisse toucher tous les Chiliens, y compris ceux qui refusent encore de reconnaître leur responsabilité.

Gaëlle Rilliard

Une version longue de cet article a été publiée en 2016 dans Les Cahiers des ailes du désir.