

Nostalgie de la Lumière, montage

La structure complexe du film tresse plusieurs « fils », noués ensemble en un seul endroit, à la fois géographique et symbolique, le désert d'Atacama, au nord du Chili, et tissés autour d'un seul thème : la recherche du passé.

1. Un récit de vies

Nostalgie de la Lumière s'appuie sur la présentation d'un certain nombre de personnages, en une galerie en même temps diverse et qui présente une grande unité. La biographie de certains personnages est à peine esquissée, d'autres sont plus précisément racontées.

Au premier rang viennent les **astronomes** :

- *Gaspar Galaz* est un astronome métaphysicien, qui ne se contente pas d'exercer son métier, mais réfléchit sur ses implications philosophiques : « le présent n'existe pas », affirme-t-il à Guzman lors de son interview. C'est un personnage récurrent, qui apparaît plusieurs fois. De plus il est le premier et le dernier, puisqu'on le retrouve à la fin avec Violeta et Vicky. On sait peu de chose de sa vie.

- *Victor Gonzalez* est l'ingénieur qui s'occupe des radars qui sont des sortes d'oreilles géantes ouvertes sur le cosmos. Il est né en exil et on le sent un peu perdu quant à son appartenance culturelle : il se dit d'abord « enfant de nulle part » avant d'avouer qu'il se sent chilien.

- *Valentina Rodriguez*, jeune astrophysicienne correspondante de sociétés d'astronomie. Ses parents ont été tués par la dictature, après que ses grands-parents, qui l'ont élevée par la suite, ont été obligés de les livrer pour la sauver, elle. Ce passé laisse en elle une « faille », mais l'astronomie l'a aidé à retrouver une sérénité.

- Notons également *George Preston*, astronome américain, qui explique en anglais que le calcium des os et celui des étoiles sont identiques.

Aussi nombreux, les **victimes de la dictature**, évoquées dans leur globalité à travers quelques personnes choisies (mais aussi à travers la « fresque » de la fin) :

- *Luis Henriquez*, interné à Chacabuco, un camp de concentration, a appris l'astronomie grâce à un médecin emprisonné avec lui. Il se souvient encore de la manière de fabriquer le dispositif artisanal qui leur permettait d'observer les étoiles. Il est la mémoire du camp, sur les murs duquel il est encore capable de lire le nom de ses co-détenus à demi-effacé.

- Miguel Lawner est un architecte, enfermé dans plusieurs camps et qui a été capable, du fait de son métier, d'en mémoriser toutes les dimensions puis de les reproduire dans des croquis que même les tortionnaires ont jugés précis. Ironie de sa vie : lui dont la mémoire est le point fort vit avec une femme touchée par la maladie d'Alzheimer.

- Victoria "Vicky" Saavedra a cherché dans le désert son frère disparu. Son cadavre a été démenagé, et elle n'a pu retrouver qu'un pied et des morceaux de crâne, qui lui ont permis de comprendre comment il était mort. Elle a alors pu commencer son travail de deuil.

- Ce n'est pas le cas de *Violetta Berríos*. Elle a pu retrouver dans les mêmes conditions, des parties du squelette de son mari. Mais cela ne lui suffit pas et elle est aujourd'hui la dernière à continuer la recherche.

- La mère de Victor Gonzalez, exilée sous la dictature, soulage par des formes de massage d'anciens torturés.

Enfin, isolé, nous trouvons **un archéologue, Lautaro Nuñez**, récurrent lui aussi, spécialiste des momies, qui replace le long de la chronologie, les différents groupes humains qui sont passés à un moment ou un autre par le désert d'Atacama (tribus préhistoriques, bergers précolombiens, mineurs du XIX^e siècle). Il aide par sa compétence professionnelle les femmes qui creusent le désert. Comme l'autre scientifique majeur, sa vie nous reste inconnue.

On remarque bien sûr qu'aucun des Chiliens n'appartient à une seule catégorie : ils ont tous en même temps un rapport à l'*astronomie* (même s'il est parfois ténu, comme dans le cas de Miguel Lawner et de Lautaro Nuñez), à la *dictature* (ils sont manifestement tous de gauche et la majorité en a été victime ; les autres pensent que la mémoire doit triompher sur ces questions). Tous ont également un rapport au *passé*, soit professionnellement, soit à cause de leur histoire personnelle.

Dernière personne, enfin, dont la vie nous est contée : *Patricio Guzmán*, le réalisateur, en même temps passionné par l'astronomie (il l'affirme dès le début en nous montrant le vieux télescope allemand qu'il avait visité dans son adolescence, il avait même menti pour ça), victime de la dictature qui l'a enfermé dans un camp puis l'a obligé à s'exiler, et penché sur le passé puisque le thème principal de son cinéma documentaire est la nécessité pour le peuple chilien de ne pas oublier les événements liés au socialisme d'Allende et à la prise de pouvoir de Pinochet. Il apparaît en quelque sorte comme une synthèse des différents protagonistes, ou plutôt chacun d'eux représente une facette de sa personnalité. D'où l'importance quantitative de la présence du réalisateur, assez rare dans le cadre de la représentation documentaire : le *Je* est affirmé dès le prologue, dans l'évocation de son enfance et de sa jeunesse ; on entend sa voix dans les interviews et plusieurs interviewés s'adressent à lui à la deuxième personne (Gaspar Galaz, Lautaro Nuñez) ; enfin il prononce lui-même une voix off qu'il a lui-même rédigée, assez loin donc de celle que l'on nomme « conférencier ». *Nostalgie de la Lumière* est clairement un documentaire autobiographique.

Les personnages sont définis cinématographiquement par leur apparence, ils sont tous différents les uns des autres, ne se ressemblent pas. La plupart sont isolés, à l'exception de deux couples, celui formé par Miguel Lawner et sa femme et les grands-parents de Valentina, et du groupe des astronomes qui nous révèlent l'unicité du calcium dans l'univers.

Plus encore que visuellement, les personnages sont définis par leur voix. Celle de Gaspar Galaz est vivante, chantante, soutenue par la mobilité de son visage et de ses mains. Violeta Berrios lutte avec dignité pour que sa voix ne dérape pas dans l'émotion, ce qui finit pourtant par se produire. Celle de Valentina Rodriguez est douce et s'accorde avec ce qu'elle dit et avec l'image de son bébé dans ses bras.

Les voix sont mises en valeur par

- le travail du son dans le film, qui tente de faire entendre les objets montrés, renforçant leur présence par des bruits amplifiés et mis en valeur, les télescopes, ancien ou modernes, le train, la voiture, les cuillères qui tintent, le vent incessant. On peut dire qu'il tente de faire entendre le(s) son(s) du désert, par exemple en enregistrant ses pas sur la surface friable de terre et de sel.
- l'absence d'image forte dans la plupart des interviews eux-mêmes. Les personnes sont filmées immobiles dans leur cadre quotidien de vie ou de travail, ou bien dans le désert (Luis Henriquez, les femmes, Victor Gonzalez, et pour une séquence Lautaro Nuñez).

Ainsi, l'abstraction n'a pas de place dans ce film qui traite pourtant de questions scientifiques, politiques et métaphysiques. Tout y est incarné dans des personnes elles-mêmes tout à fait concrètes dans leur apparence et leur voix.

2. Un documentaire scientifique

Deux corporations de scientifiques sont représentées dans *Nostalgie de la Lumière*, les astronomes et les archéologues. Il est question également, brièvement de géologie, dans la bouche de Gaspar Galaz et l'on retrouve cette dernière à travers l'évocation du calcium dans les os et dans les étoiles. Le premier groupe est assez bien représenté, depuis les astrophysiciens de haut vol (Gaspar Galaz, Valentina Rodriguez, George Preston, Victor Gonzalez), jusqu'aux amateurs (Luis Henriquez, capable quand même de dessiner et de réaliser un dispositif très artisanal mais très efficace, d'observation des constellations, les grands-parents de Valentina, Patricio Guzman lui-même).

Les archéologues sont moins nombreux : ils se réduisent à Lautaro Nuñez, entouré il est vrai d'autres, que l'on voit sur les photos. Il reste aussi des amateurs, en l'occurrence les femmes de Calama, auxquelles les professionnels enseignent à observer le sol, à reconnaître les os, à interpréter les signes.

Nous ne connaissons pas seulement les hommes, nous voyons également **l'objet de leurs recherches** : les images des étoiles, des galaxies, de la lune, des astéroïdes qui reviennent sans cesse dans le cours du film. Mais nous voyons également les spectres des étoiles, des cartes du ciel faites à la main par Luis Henriquez et l'écran d'ordinateur de Valentina. De la même manière les archéologues nous donnent à voir des images qui viennent du passé : photos des exploitations minières du XIX^e siècle, images gravées sur les rocs et les falaises du désert, momies, mais aussi découvertes des charniers.

Les explications scientifiques abondent dans ce film, même si elles sont incomplètes ou rapides. Ainsi nous apprenons que la lumière met un certain temps à nous parvenir, ce qu'est un spectre d'étoile et que le calcium des nos os provient des étoiles. L'archéologue et Guzman lui-même nous en apprennent beaucoup sur l'histoire du peuplement du Chili et sur les différentes catégories ethniques et sociales qui ont eu un rapport avec le désert d'Atacama. La volonté de vulgarisation est donc manifeste.

De plus nous voyons **les outils de ces sciences** : les télescopes et leurs coupoles depuis le XIX^e siècle, les radars-« oreilles », l'appareil construit par Luis Henriquez sur les indications du docteur Alvarez. Notons au passage que les télescopes étant des dispositifs de visualisation et, pour les plus modernes, d'enregistrement d'images, ils sont des métaphores de la caméra du réalisateur. Les outils des archéologues sont moins visibles : sauf sur les premiers plans concernant les femmes, ils ne sont guère présents que sur les photographies. Néanmoins Lautaro Nuñez est montré dans son cadre de travail, entouré de cartons dont on comprend qu'ils contiennent ses découvertes. Nous visitons également des musées où nous sont présentées par exemple des momies.

Les deux sciences présentes sont **intimement liées au Chili**, l'astronomie parce que le ciel est limpide dans ce pays et que de nombreux Chiliens sont passionnés par les étoiles. L'histoire du Chili enfin est enfouie ou affleure dans le désert ou visible sur ses rochers. Mais si l'astronomie ne pose pas de problème, ce que souligne Gaspar Galaz, en revanche l'archéologie et l'histoire, parce qu'elles remuent le passé et le font remonter dans le présent, sont rejetées par la majorité des citoyens.

La référence à ces deux sciences permet de comprendre **le titre** de plusieurs manières différentes : l'astronomie mettrait en jeu une nostalgie de la lumière, condamnée en quelque sorte à se mouvoir dans le passé, ou bien chez l'observateur un regret créé et alimenté par le fait que la lumière ne se meut pas, contrairement à ce que l'on croit, de manière instantanée dans l'univers et nous présente donc toujours un état des choses passé. L'archéologie elle exprime la nostalgie d'objets, de corps qui regrettent la lumière, qu'ils voudraient retrouver.

La science n'est donc pas seulement présente dans le film en tant que contenu, elle ne nous donne pas seulement du sens, elle est présente également en tant qu'activité dont on voit et entend les personnages qui la font et de manière concrète par les objets qui sont les siens. Elle a également une valeur politique et poétique.

3. Un film historique et politique

Nostalgie de la Lumière est clairement un film politique qui rappelle, ne serait-ce que sous forme d'allusions rapides, l'Histoire du Chili.

L'Histoire centrale se déroule durant la vie de Guzman : une enfance protégée dans un pays où la vie politique était apaisée mais aussi endormie. Puis l'explosion démocratique et sociale initiée par le président marxiste Salvador Allende (1970-1973) à laquelle il participa. Suivie du coup d'État et de la dictature de Gustavo Pinochet, qui le plaça un temps en camp de concentration avant de l'exiler, et contre laquelle il a lutté toute sa vie par le biais du cinéma.

La seconde partie du film est consacrée aux victimes de la dictature : enfermés dans les camps, exilés, victimes de la torture soignées par la mère de Victor Gonzalez, femmes qui cherchent leurs maris ou leurs frères, enfant dont les parents ont été assassinés. Différents aspects de la répression sont ainsi mis en avant et explicités. À travers les personnages, c'est les agissements de la dictature qui sont montrés de manière concrète et dénoncés. *Le Bouton de nacre* reprendra cette méthode à propos cette fois des corps jetés à la mer lestés d'un rail.

D'une manière générale, Guzman, en homme de gauche, ne s'intéresse qu'aux « damnés de la Terre » : les caravanes préhistoriques lancées à la traversée du désert ; les pasteurs précolombiens dont la culture fut réduite à néant par l'arrivée des colons espagnols ; les mineurs du salpêtre ; plus généralement les Indiens nomades qui ont habité cette partie aride du pays. Dans la même logique, *Le Bouton de nacre*, le second volet de la trilogie dont *Nostalgie de la Lumière* est le début, est consacré à un autre peuple indien, des nomades de la mer, dont il ne reste, suite à une longue oppression, que quelques individus.

Néanmoins le film n'est pas aussi directement politique que le reste de l'œuvre de Patricio Guzman. *La Bataille du Chili* racontait de manière très engagée la fin de l'expérience démocratique Allende. *Chili La mémoire obstinée* revenait sur ces moments après la fin de la dictature en confrontant les Chiliens d'aujourd'hui à la réalité historique, également rappelée par les deux films symétriques, *Allende* et *Le Cas Pinochet*.

En fait *Nostalgie de la Lumière* n'est pas essentiellement une dénonciation de la dictature de Pinochet, stade qui semble dépassé par Guzman. C'est au présent, à l'actuelle démocratie chilienne, que ce dernier s'adresse et c'est dans ce cadre aussi qu'il faut comprendre la réflexion scientifique/philosophique de Gaspar Galaz : « Le présent n'existe pas. » Guzman répond par la voix de l'astrophysicien à ceux qui aujourd'hui dans la société chilienne disent qu'il faut oublier le passé pour vivre dans le présent, ceux qui méprisent et craignent comme la « lèpre » ces femmes de Calama qui cherchent encore leurs proches exécutés. Ce refus de prendre en considération ce qui est arrivé, leur dit-il, est une illusion, il n'existe pas de présent sans le passé, « le présent n'est qu'une ligne très fine qu'un souffle pourrait détruire. » Il est nécessaire de se souvenir de ce passé, prétendre ne pas le faire est une illusion.

La quête de l'origine qu'évoque Gaspar Galaz et Lautaro Nuñez n'est pas seulement une recherche scientifique, c'est d'abord une recherche historique : quelles sont les origines du Chili d'aujourd'hui ? Il faut bien sûr se pencher sur l'astronomie pour le savoir car le pays n'est qu'une infime partie du cosmos qu'il permet d'observer. Mais aussi sur l'Histoire ancienne et récente, la Préhistoire et les Indiens précolombiens, mais aussi les mineurs et les victimes de Pinochet. Le présent ne se comprend pas, ne peut pas se vivre sans ces interrogations sans fin et sans réponse définitive (Quelle est l'origine de l'univers ? Où sont les disparus ?)

4. Une méditation métaphysique

Il est frappant que le premier interviewé, Gaspar Galaz, un astrophysicien, ne tienne pas, dans la première séquence où il est présenté, de propos scientifiques. On croirait entendre parler un philosophe : il est question de la recherche de l'origine, de questions qui trouvent des réponses pas tout à fait satisfaisantes et débouchent sur d'autres questions. Il affirme, sans faire de profession de foi confessionnelle, que science et religion ne sont pas, comme beaucoup l'affirment, antinomiques mais poursuivent des buts somme toute analogues. Le film est ainsi placé sous l'égide de la métaphysique. Les signes de cela sont nombreux.

Le désert lui-même est un lieu métaphysique, lieu de méditation. Il est l'endroit où les mystiques se retirent quand ils veulent rentrer en eux-mêmes, se retrouver. Ce désert-ci est partagé entre deux pôles : le ciel que fouillent les télescopes et la terre où cherchent les archéologues et les femmes de Calama. Or Terre et Ciel sont les deux pôles de toutes les cosmogonies : Gê et Ouranos dans la mythologie grecque ; ils ont donné naissance à Chronos, le Temps, autre personnage essentiel de *Nostalgie de la Lumière*. On trouvera une opposition semblable dans toutes les cosmologies sacrées, en Chine par exemple, où elle est fondatrice d'un des livres du Canon, le Yi King.

Cette opposition est fondatrice en philosophie également. Blaise Pascal, pour ne parler que de lui, a fondé sa philosophie sur l'antagonisme de ce couple de notions.

Considéré plus globalement, le film est construit autour des quatre éléments, même s'ils ne sont pas tous présents :

- la terre bien sûr

- l'air sous la forme du vent qui souffle d'un bout à l'autre de la bande son du film

- le feu, ce sont les étoiles, dont les images sont montées en alternance dans les différentes séquences

- l'eau interviendra dans le film suivant, *La Bouton de nacre*, sous la forme de l'océan.

Le temps, comme nous l'avons déjà dit, est au centre du film. C'est là une de ses clés. Le titre introduit dès son premier mot l'idée de « nostalgie », qui est le regret de quelque chose que l'on a connu, le désir d'un retour dans le passé ; les interviews de Gaspar Galaz et Lautaro Nuñez insistent sur le fait qu'ils sont des chercheurs du passé, etc. La poussière, en même temps qu'elle évoque les étoiles, apparaît comme la trace laissée par le passé. Nul besoin d'insister sur le fait que, au moins depuis saint Augustin, le temps est le thème d'une des interrogations philosophiques majeures.

Le propre de ce film est qu'il traite de sujets abstraits, le temps, le passé, la mémoire, l'origine,... Mais toujours avec la volonté de concrétiser les concepts et les idées. Ainsi quand l'astrophysicien explique que « nos expériences ont lieu dans le passé », il donne des explications assez peu convaincantes, car elles reposent sur des fractions de seconde infimes, le réalisateur lui demande combien de temps la lumière de la lune et celle du soleil mettent à nous parvenir, rendant très compréhensibles les concepts manipulés et la réflexion qu'ils soutiennent.

D'une manière plus générale, il s'intéresse au corps, mettant en valeur celui des interviewés : il filme Lautaro Nuñez en plan taille pour faire ressortir les gestes de l'archéologue, par exemple quand il mime le godet de la pelleuse qui a déterré les cadavres de Calama. En revanche il filme en plan épaule le visage mobile et expressif de Gaspar Galaz, et les gestes de Vicky Saavedra quand elle montre ce qu'elle a retrouvé de son frère, dans quel état étaient les différentes parties du crâne et les conclusions que l'on peut en tirer concernant la manière dont il a été mis à mort. Miguel Lawner pourrait se contenter d'expliquer sa méthode d'arpentage, assez particulière il est vrai ; mais Guzman lui demande de refaire les gestes précis, décadre sur ses pieds qui menacent la caméra, dans une séquence manifestement répétée avec précision.

5. La métaphore généralisée

Ainsi *Nostalgie de la Lumière* est un film multiple, qui donne pourtant une grande impression d'unité.

En effet il est composé de brins multiples, tressés les uns avec les autres. Ces brins renvoient aux différents genres :

- le ciel, l'astronomie
- l'archéologie et l'histoire
- la politique (la dictature de Pinochet)
- le cinéma lui-même
- la réflexion philosophique

Ces brins se rejoignent entre eux à certains nœuds :

- *le désert d'Atacama* lui-même. Il est effet en même temps le lieu de l'astronomie (observatoire), l'endroit où l'histoire se trouve en quelque sorte fossilisée (momies, camp de mineurs, pétroglyphes) et où la dictature a installé ses camps et enterré puis déterrés ceux qu'elle a exécutés. C'est un bel objet de cinéma.

- *La mine* est un autre nœud, contenu dans le précédent : elle est objet d'histoire et d'archéologie, comme le montrent les plans sur le cimetière et le village des mineurs, les photos en noir-et-blanc. Elle est également en relation avec la dictature puisque le camp de concentration de Chacabuco fut d'abord un camp de mineurs. Dans ce camp de Chacabuco se réunissait un groupe d'amateurs d'astronomie.

- *Le vieux télescope allemand*. Il est lié à l'astronomie, c'est un instrument d'optique, il appartient à l'Histoire. L'astronome Gaspar Galaz y rejoint les deux femmes de Calama et leur montre le ciel. Il apparaît au tout début du film et lors d'une des dernières séquences.

- *Le calcium*, qui se trouve dans les étoiles et les os, ceux des momies déterrées et étudiées par l'archéologue Lautaro Nuñez et ceux des disparus de la dictature que cherchent les femmes de Calama. Cette métaphore est d'abord explicitée par George Preston, qui en fait le point d'entrée de ses conférences. Elle est ensuite mise en images dans la séquence où se succèdent des détails de corps célestes et de très gros plans sur des os humains.

- *L'autobiographie*. Guzman lui-même fait le lien entre les différentes thématiques. Il dit dès le début qu'il est amateur d'astronomie. Il est une des victimes de la dictature de Pinochet, exilé comme la mère de Victor Gonzalez. Il s'intéresse à l'Histoire, a fait depuis 1973 des films d'Histoire et pour l'Histoire, comme *La Bataille du Chili*, *Allende*, *Le Cas Pinochet*, *Le Bouton de nacre*.

- *Le passé*. C'est le nœud essentiel, qui d'une certaine manière résume tout. Tous les personnages du film sont, d'une manière ou d'une autre, tournés vers le passé. Les archéologues, historiens, victimes de la dictature, femmes qui cherchent leurs morts, bien sûr. Mais les astronomes aussi, puisque ce qu'ils observent est un état ancien de l'univers, la lumière arrivant toujours avec retard jusqu'à nous.

Ce n'est que dans la séquence de Valentina que l'avenir apparaît comme une possibilité, mais justement parce qu'elle a pu et a appris à gérer son passé, même s'il reste en elle une faille.

C'est cette structure en tresse, et le rythme très contemplatif du film, qui font de *Nostalgie de la Lumière* un documentaire poétique.