

languedoc.roussillon
cinema



LA RÉGION OCCITANIE
Pyrénées-Méditerranée

> **Petit
Carnet #13**

EL PATIO

Un film de Elvira Diaz

Du film au public

Languedoc-Roussillon Cinéma suit toutes les étapes de la vie d'un film, de son tournage à ses projections en salles et dans des établissements scolaires. Notre projet est de valoriser les films, celles et ceux qui les ont conçus et les territoires où ils ont été fabriqués. **El Patio**, troisième documentaire d'Elvira Diaz, produit par Nathalie Combe (Cosmographie Productions) nous amène une nouvelle fois au Chili, pour y découvrir avec délicatesse, intelligence et sensibilité, des moments tragiques de l'histoire contemporaine.

Karim Ghiyati, directeur de Languedoc-Roussillon Cinéma

Retours au Chili

Chaque film se voit isolément mais les voir tous et dans l'ordre nous attache à la réalisatrice, à son univers, et au Chili aussi. Dans **Y volveré**, le premier, elle suit son oncle, Porfirio, pour un retour au pays après 30 ans d'exil en France. Dans **Victor Jara n°2547**, le guide c'est Hector, ancien employé de l'Etat civil, appelé en renfort à la morgue pour quelques jours et qui reconnaît, parmi les corps torturés, celui du célèbre chanteur engagé. Il permettra à la famille de récupérer le corps. Avec **El Patio** et peut-être son prochain film, c'est un peu comme si nous avions pris l'habitude d'accompagner Elvira Diaz à chacun de ses retours au Chili.

Histoire du film

En 2013, dans son précédent documentaire, Elvira Diaz filme la tombe de Victor Jara. Quand elle se retourne, elle fait face au Patio 29, celui des N.N. (Nomen Nescio en latin : « dont on ne sait pas le nom »). Victor Jara, par l'acte de résistance d'Hector, a une sépulture. Pas les autres. C'est ce « pas les autres » qui initie **El Patio**. Elvira voit un homme d'un certain âge qui tourne en vélo dans les allées. Un jour, alors qu'il est assis sur un banc avec des collègues, elle s'approche de lui et lui explique son travail. Car elle sait que cet homme est un des derniers fossoyeurs encore en poste à avoir inhumé les N.N. du Patio 29. Il lui demande qui elle est. Fille de réfugié, ancien maçon, leader syndicaliste, originaire du quartier populaire de San Miguel à Santiago du Chili.

Elvira était prévenue, les fossoyeurs ne parlent pas de cette époque. Elle demande quand même. Roberto, dit « Lelo », ancien fossoyeur du Patio 29, demande le temps de la réflexion. Une semaine après, il accepte de lui parler de ce dont il n'a jamais parlé : son travail pendant la dictature. Sans caméra, elle l'écoute décrire ces corps torturés passés entre ses mains. Pendant qu'il lui raconte, elle regarde ces mains qui déterrent le passé. Malgré la cruauté et l'horreur vécue, la dignité du témoignage, le charme du personnage impressionnent Elvira. Ce qu'elle veut filmer, c'est la vie malgré tout. C'est lui, Lelo.

Synopsis

Juste après le coup d'Etat au Chili du 11 septembre 1973, des centaines de corps de victimes de la répression passent entre les mains des fossoyeurs du cimetière général de Santiago du Chili. Pendant les années de la dictature, c'est dans le secteur le plus reculé du cimetière, initialement réservé aux indigents, au Patio 29, qu'ils enterreront les N.N. (les sans-noms). Dans ce cimetière immense de 86 hectares, 800 personnes travaillent à entretenir le lien entre les vivants et les morts. Elvira Diaz a rencontré certains d'entre eux et leur a fait évoquer l'indicible, ces années où leur travail s'est mué en cauchemar silencieux.



Portraits



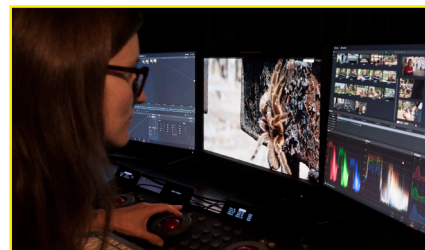
© Cosmographie Productions

LELO ET SERGIO

Les protagonistes du film

Chaque film d'Elvira Diaz nous donne un guide pour tracer des voies dans l'histoire récente du Chili. Son oncle Porfirio dans le premier, **Yvolveré**, Hector, le restaurateur nimois et ancien employé de l'Etat civil chilien pour **Victor Jara n°2547**. Ici, c'est Lelo qui nous guide dans les allées du cimetière. Ancien fossoyeur réquisitionné pour enterrer les victimes de la Junte militaire, à 79 ans il est toujours en activité. Céramiste indépendant, il répare les caveaux. Sa femme est gardienne de cimetière, trois de ses fils sont fossoyeurs.

Sergio a 24 ans, c'est le plus jeune fossoyeur du cimetière. Pour Elvira, Sergio incarne un peu Lelo jeune car les gestes qu'il accomplit sont les mêmes depuis des décennies et nous présentent le métier quand il est exécuté dans des conditions normales. Ses collègues le surnomment Mocosco, le morveux. Tous les fossoyeurs ont un surnom. Sergio travaille comme fossoyeur pour payer ses études d'assistant social. Au cimetière de Santiago, c'est lui qui tient la boîte à pharmacie et qui soigne les autres. Il permet à Elvira de filmer comment on exhume des cadavres, ce qu'il en reste, mêlé à la terre. Sergio exécute les gestes avec une délicatesse qui en dit long sur son respect des morts et de la personne humaine. Il dit la dureté du travail et son respect des anciens. Mais il ne sait quasiment rien de ce qu'il s'est passé dans le cimetière pendant les années 70 et 80. Il accepte de participer au film d'Elvira pour apprendre ce qu'il en fut, au-delà des rumeurs qui lui étaient déjà parvenues par bribes.



© Cosmographie Productions

GRAZIELLA ZANONI

Étalonneuse du film

« L'étalonnage, ça se passe dans le noir et c'est un peu le métier inconnu. Mais quand on aime l'image, c'est un métier en réalité assez magique, car on manipule les couleurs et la lumière. » Graziella apprend l'étalonnage dans une société de post-production parisienne pendant plusieurs années. Puis son désir de revenir en région l'amène à travailler avec l'équipe de French Kiss, une société de production et post-production de films aujourd'hui montpelliéraine.

C'est dans ce contexte qu'elle rencontre Elvira Diaz : *« Elvira est passionnée par son travail et elle adore l'image alors c'est très motivant pour l'étalonneur ! J'ai d'abord regardé le film. Puis j'en ai discuté avec Elvira, qui a elle-même tourné les images : après une vue générale, on a travaillé par séquences. La tonalité de l'image (plus chaude ou plus froide), l'ambiance lumineuse (plus ou moins contrastée, plus lumineuse ou plus sombre...) transmettent des émotions différentes. Et il existe un choix incroyable de nuances de couleurs, de style d'images, de looks... A nous de trouver l'image juste, l'esthétique qui colle au film. »* Elles ont travaillé une semaine ensemble au studio pour donner à l'image la touche finale.

Le tournage

Filmer soi-même

Dans *Y volveré*, Elvira Diaz accompagne son oncle, aveugle, pour un premier retour au Chili. C'est elle qui tient la caméra, on l'entend parler ; lors de retrouvailles, c'est avec elle qu'on embrasse les voisins du quartier. Pour son second film, on sent toujours sa présence, mais elle ne tient pas la caméra. Pour *El Patio*, sa productrice, Nathalie Combe, et sa monteuse, Florence Jacquet, l'incitent à reprendre la main. A re-devenir la passeuse, médiatrice investie de ce rôle. La complicité dont elle fait preuve vis-à-vis de celles et ceux qu'elle filme en est d'autant plus forte et on ne peut, du coup, qu'adhérer au respect, à l'attention qu'elle leur porte. Cela rend certaines scènes absolument poignantes. Et, de fait, quand la personne filmée devient suspecte de contre-vérités, d'ambiguïté, ce lien qui disparaît nous laisse comme orphelins de cette atmosphère quasi omniprésente dans le film. Pour pouvoir filmer la scène finale de restitution de corps, Elvira dit qu'elle s'est empêchée de ressentir les émotions au tournage, qu'elle s'est coupée d'elle-même, que toute son empathie s'est concentrée dans l'acte de filmer. Les émotions l'ont rattrapée au mixage avec le travail du son par Pascal Busolin, le mixeur, qui lui a proposé un nouveau point de vue sur cette scène en mettant au premier plan la voix du docteur comme un maître de cérémonie.

Les cycles et les saisons

Le film bascule vers les quarante minutes, quand on passe de la saison sèche à celle des pluies. Après l'averse, on revit avec l'un des fossoyeurs l'enterrement discret, à la tombée du jour, d'un tortionnaire de la Junte, el guatón Romo. Cette scène est comme une articulation de ce basculement. On s'avance vers la dureté des épreuves, l'opacité des mémoires, et les cris de révoltes de celles et ceux qui, chaque année, le 11 septembre, réclament justice et vérité jusqu'à entrer dans ce carré des disparus du Patio 29, enserrés par les forces de l'ordre, avec heurts et fracas. Et le fil est tendu par le montage vers la dernière séquence, éprouvante, de la restitution d'un corps de disparu à une famille et à son enterrement sous le regard de Sergio et Lelo.

Elvira Diaz a voulu cette alternance des saisons comme métaphore des cycles de la vie. « *Les indiens natifs du Chili, les Mapuches, ne croient pas à une fin quand quelqu'un meurt. Ils pensent que nous sommes des particules de la terre, que nous y revenons. La mort, alors, n'est pas une fin, elle est incluse dans un cycle.* » Ce cycle c'est aussi la boucle des souvenirs, les images qui reviennent à la surface et la vie qui continue, malgré tout.

Quatre mains

« *Quand je filme, je m'adresse aux personnes qui vont voir le film mais je filme aussi et surtout en m'adressant à Florence, je filme pour elle, je pense à sa sensibilité, sa rigueur et sa méticulosité. Cela m'aide à ne pas perdre le centre du film, c'est comme un tuteur pour une plante.* »

Florence Jacquet a monté *Victor Jara °2547*, elle était donc présente dès l'écriture de ce nouveau film. Elvira Diaz, aussi, est monteuse. L'affinité, entre elles, a très bien fonctionné. Comme un quatre mains sur un piano.

Florence Jacquet proposait de fonctionner par tableaux pour ce film. Elvira a tourné en laissant se dérouler les plans, en filmant les gestes et les scènes jusqu'au bout de leurs actions. Cela donne au film un rythme idéal qui nous permet de nous installer, d'être avec, avec Elvira et ceux qu'elle filme. Un rythme idéal et ce fil tenu de bout en bout qui permet de laisser monter en nous les émotions et d'accompagner Sergio et Lelo encore un petit moment après leur sortie du cadre.

Documents de travail

René Lagos-Díaz, compositeur de la musique du film

Histoire de famille

Le projet « *El patio* » est sans aucun doute ce que j'ai fait de plus personnel jusqu'à ce jour. Elvira est ma cousine, nous avons grandi ensemble. Comme elle, je suis né en France et je n'ai pas subi directement l'horreur de la dictature chilienne. Je l'ai surtout vécue par procuration à travers les récits familiaux et je l'ai ressentie en moi comme une souffrance intense. Une souffrance liée à l'exil, la peur et un immense sentiment de culpabilité d'être parti du Chili.

Lorsqu'Elvira me proposa d'écrire la musique de son troisième film* qui traitait du traumatisme vécu par les fossoyeurs, j'acceptai immédiatement. Je me rendis compte que le temps avait soigné les blessures. J'assumais entièrement cette part de mon existence - j'avais tout à fait intégré cet héritage et il ne me faisait plus peur. Cela faisait partie de moi, c'était moi.

Je repensai alors à ce poème de Jorge Luis Borges :

*Parfois dans les après-midi un visage
Nous regarde depuis le fond d'un miroir ;
L'art doit être ce miroir
Qui nous révèle notre propre visage.*

* Elvira Diaz avait déjà utilisé dans *Y volvé* un morceau de Atahualpa Yupanqui joué par René Lagos-Díaz.

La composition

La composition de la musique se déroula en deux phases, sur une période d'un an et demi. Au début tout alla très vite, j'étais très inspiré. Les premiers résultats que je proposai le lendemain de notre premier coup de fil, sans même avoir lu le dossier du film ni avoir vu aucune image, furent concluants et plurent beaucoup à l'équipe. Toutefois, au fur et à mesure de l'avancée du travail, je ressentis un manque. Il n'y avait plus de musique en moi...

Le Chili était comme ce voisin que l'on souhaite éviter à tout prix parce qu'il rappelle trop de mauvais souvenirs, cela faisait quinze ans que je n'avais pas mis les pieds au pays. Je pris donc la décision de partir à la recherche de mes racines et de parcourir tout seul le sud du Chili. En rentrant de ce voyage intérieur et réparateur en Patagonie, tout devint plus naturel. La musique s'imposa à moi de nouveau comme une évidence !

Elvira, entre temps, m'avait fait parvenir des extraits bruts de son premier tournage avec les lieux et les personnages. Je compris ensuite, au fil de l'évolution de l'œuvre, qu'il y avait en moi une véritable urgence. Je n'eus qu'à laisser dérouler mes doigts sur les cordes.

La quasi totalité du film ayant lieu dans dans le cimetière, j'ai donc imaginé une musique sobre avec un caractère de recueillement mais pas de grande tristesse. Je souhaitais éviter de sombrer dans le pathos.

Nous étions en harmonie avec ma cousine sur ce point. Le traumatisme est là, mais la vie, sur le fil, prend le dessus. Au final, la fabuleuse liberté que j'ai eue pour composer la musique m'a permis d'imaginer deux œuvres musicales complètes, deux opus que je joue en concert depuis peu.

Pour la première œuvre, je me suis inspiré des pièces courtes de Falla* ou Henze**, je composai donc une série de cinq petits tableaux que je nommai Fragmentos dans lesquels j'utilisais la seconde mineure comme matériaux originels. Cette dissonance qu'entraîne l'intervalle de la seconde mineure me permit d'imaginer plusieurs ambiances différentes avec toujours ce sentiment de déchirement en arrière plan.

La deuxième œuvre s'inscrit, quant à elle, dans un héritage plus classique. La suite intitulée El patio, en quatre mouvements, fait référence à la lignée de musiciens qui ont marqué la mythologie musicale, tel que Rameau et plus récemment Villa-Lobos. Dans cette œuvre, l'intervalle de la quarte est prédominant. La quarte étant l'intervalle caractéristique de la guitare, elle permet une ouverture naturelle des harmonies. Quand la quarte est augmentée, elle apporte un léger inconfort voire un certain malaise. Avec ces outils, j'ai pu m'amuser à créer une palette de différentes couleurs et différents tableaux musicaux.

Suite complète **El patio** (bientôt disponible en CD)

1. Prélude
2. Lluvia
3. Lamento del exilio
4. Alegria y final

Pour l'enregistrement, j'ai utilisé une guitare datant environ de 1830, du luthier Valance de Mirecourt, élève de René Lacôte à Paris (l'indication est ainsi notée dans la caisse de résonance). C'est une guitare d'une rare élégance, très « à la française », toute en subtilité et avec une grande profondeur dans les graves, une étonnante clarté dans les mediums et une magnifique tenue dans les aigus. C'est son côté généreux et fragile à la fois qui m'a convaincu d'utiliser cette guitare.

* Manuel de Falla est un compositeur parmi les plus importants d'Espagne.

** Hans Werner Henze est un compositeur allemand.



© René Lagos Diaz

Une scène du film

« Tu veux que je rallume, Lelo ? »

C'est la première scène du film. Nous sommes au Musée de la Mémoire et des Droits Humains. Lelo fait face à un immense mur éclairé par derrière dans lequel se découpent des centaines de faces anonymes : **La géométrie de la conscience**, une œuvre de Jaar, exposée en permanence au sous-sol du musée. Elvira Diaz filme Lelo, le mur, le montage alterne entre les deux. Le silence atteint une densité palpable, une soufflerie en fond. Le regard de Lelo est presque transparent. Puis la lumière s'éteint, alors que la caméra est sur un plan serré sur ces silhouettes blanches. Les premières paroles de la scène, du film, c'est Elvira Diaz qui les prononce : « ¿ Lo quieres ver de nuevo prendido, Lelo ? » (Tu veux le voir de nouveau allumé, Lelo ?). C'est presque suppliant que Lelo répond : « No. » Dans le noir et encore mutique, presque une minute, on entrevoit Lelo qui se déplace doucement. Comme douloureux. Il rompt le silence : « J'ai été tellement horrifié par ce que j'ai vu. Je ne m'attendais pas à ça. Et les gens ignorent encore beaucoup de choses... » Un peu plus loin dans le film, à propos des couloirs de la morgue remplis de cadavres, il dira : « Tout ne t'ébranle pas, mais... des enfants... ça pèse. » La scène se termine sur un plan large du mur, en diagonale, qui dit la multitude, les milliers de disparus, de torturés. Elvira est restée 11 minutes dans le noir avec Lelo qui parlait à peine. Après chaque séance de tournage, Lelo avouera à Elvira ne pas pouvoir dormir.



Retour sur la scène

« Sous terre, avec un fossoyeur »

Lors de la phase d'écriture du film en France, Elvira Diaz apprend que le personnage principal prévu pour son film à venir, Lelo, est décédé. Elle réécrit complètement le film autour d'autres personnages et l'absence de Lelo en filigrane. Elle pense qu'elle va tourner sans lui, mais pour lui. A son arrivée au cimetière, aussi grand qu'une petite ville, on lui annonce que Lelo est bien vivant. La replacement du fossoyeur au centre de son film s'impose lors de ce premier jour de tournage.

La réalisatrice doit aussi faire face aussi à un deuxième obstacle. Lelo et un de ses collègues surnommé Perejil lui expliquent qu'ils ont reçu des coups de fils anonymes au sujet de leur participation au film, qu'il vaut mieux pour eux ne pas parler dans le cimetière. Mais, oui, ils veulent bien toujours témoigner. Le film prévu comme un huis-clos au cimetière se transforme face à ces menaces.

Il faut trouver un plan B, tourner hors du cimetière. Elvira fait le point avec l'équipe et Boris Herrera, l'ingénieur du son, évoque l'œuvre de Jaar, au Musée de la Mémoire et des Droits Humains. Dans le précédent film d'Elvira Diaz **Victor Jara n°2547**, il y a une scène semblable avec son guide d'alors, Hector, à la morgue*. Elvira n'intervient pas là non plus, laisse Hector s'exprimer et marcher devant les frigos. Devant l'œuvre de Jaar, elle fait de même, seule avec Lelo : elle ne parle pas, le filme comme à le caresser, de loin. On ressent la pudeur. Puis le noir se fait, Elvira ne coupe pas, propose de rallumer, Lelo refuse, elle continue de le filmer mais n'intervient pas non plus. *« On est restés onze minutes dans le noir tous les deux. Quand la lumière s'est éteinte, il s'est retourné, m'a regardée. C'était comme une forme d'accord entre nous pour nous mettre dans le tournage, la naissance d'un grand respect et d'une immense complicité. Comme un pacte. C'était très étrange et très calme. A vivre, oui, c'était étrange et intense et encore plus quand nous sommes ressortis à la lumière, il faisait 45° dehors. »*

Après cette séquence, les fossoyeurs changent d'avis en expliquant à Elvira : *« On a eu peur pendant 17 ans de dictature, maintenant cela suffit. »* Lelo ne veut pas de copie pour lui, il refuse de voir le film car il ne supportera pas de revenir encore sur cette histoire. Mais il veut bien un DVD pour sa petite-fille. Pour transmettre, laisser quelque chose après lui de ce bout d'histoire du Chili qu'il a subi sans pouvoir rien en dire jusqu'à ce jour. Il sait qu'il va mourir et qu'il lui faut témoigner : *« les gens ignorent encore beaucoup de choses... »*.

* Deux scènes intimes, sombres et filmées sous terre.

Thèmes et réflexions

Exhumer le passé

Après toutes les périodes de dictature, la question se pose : « Faut-il (ou pas) exhumer le passé ? » Patricio Bustos Streeler, le directeur de l'institut médico-légal de Santiago du Chili, victime lui-même de torture, donne une réponse claire, un exemple cinglant : « *A quelqu'un comme Carmencita Vivanco, qui va faire ses cent ans et qui a cinq personnes disparues dans sa famille, personne n'a le droit de lui dire qu'elle se résigne, qu'elle comprenne, qu'elle tourne la page.* »* L'Espagne paye encore son occultation des crimes de la dictature franquiste par une période de pseudo-transition démocratique. Au même Patricio Bustos, quand on lui demande si, en tant que victime**, il pardonnerait, là encore la réponse fuse sans appel : « *Non. Aucune explication, ni justification, pour ceux qui ont fait disparaître des personnes, ont tué des femmes et des enfants. Les situations aberrantes ne méritent pas le pardon, et ce d'autant plus que les responsables n'ont pas donné de signes de repentir.* »

* Entretien avec Patricio Bustos, Cambio21, 30/04/2016.

** Médecin communiste survivant de sept camps de torture.

Le rapport aux corps et à la mort

Exhumer le passé, c'est aussi avoir affaire aux corps, des années après. A l'état de squelettes, d'ossements. Elvira Diaz a travaillé la question, en lisant notamment les oeuvres d'un médecin légiste, avant de s'y confronter physiquement. Si on lui pose la question, elle sait toutes les étapes de la décomposition d'un corps. Mais ce qu'elle a appris dans les allées du cimetière de Santiago, c'est à faire avec, sans répulsion, sans peur, avec attention, le nez certes souvent bouché, mais les yeux en éveil, et l'esprit aussi. Car on fait beaucoup d'esprit dans les cimetières. Elle a apprécié l'humour constant des fossoyeurs, leur tendresse vis-à-vis des morts, et les barbecues des midi-deux entre les tombes. Cette alternance de moments joyeux, presque légers, et de gravité attentive, le film en porte la trace en permanence, dans des plans qui prennent le temps, qui s'attardent, qui font de cet endroit des morts un refuge pour les vivants.

La résilience

« *Ce qu'il y a de commun entre les trois hommes que j'ai filmés (Pofrrio, Hector et Lelo), c'est leur classe sociale et la manière dont ils donnent du sens à ce qu'ils ont vécu. La résilience, c'est mon sujet principal, en fait* » livre Elvira Diaz en fin d'entretien. Non, elle ne veut pas incarner une mémoire triste de l'horreur à des milliers de kilomètres de distance. Elle trouverait cela indécemment. Ce qui la fascine, littéralement, c'est l'idée chère à Boris Cyrulnik* de résilience ou « *l'art de naviguer entre les torrents* ». Comment est-on encore debout malgré une telle répression d'Etat ? Comment la vie peut reprendre son cours ? Etre et rester debout : « *Quand j'étais petite, j'ai demandé à ma mère un poster de ce jeune homme debout devant les chars place Tiananmen.* » Un plan saisissant dans *El Patio* semble faire écho à cette image qu'Elvira enfant voulait mettre dans sa chambre : un homme dos à la caméra et face aux tombes lève le poing, gauche. La résilience ce n'est pas oublier, ni pardonner, c'est « *adelante* »*.

* *Un merveilleux malheur*, Boris Cyrulnik, Editions Odile Jacob, 2002.

** En avant

Le travail de mémoire, au Chili, ne va pas sans mal ni sans contradictions. On se souvient des aléas judiciaires non aboutis qui ont permis à Augusto Pinochet de finir ses jours à l'hôpital à 91 ans. Les chiffres sont souvent sujet à caution, mais la réévaluation du nombre de victimes en 2011* comptabilise 38 000 cas de tortures au Chili, et plus de 3200 morts ou portés disparus.

* *Radio France International*, 2011. <http://www.rfi.fr/ameriques/20110820-chili-le-bilan-humain-dictature-pinochet-revu-hausse>

Le regard de Bruno Muel, réalisateur

D'abord, c'est un choc. On n'est pas habitué à entendre parler des morts comme en parlent les fossoyeurs. On est troublé, par exemple, quand les restes de la vieille Ana et de sa robe rouge sont sortis à la main de la tombe par un fossoyeur qui lui parle gentiment, comme si elle était partie la veille. Est-ce une pratique courante dans le cimetière de Santiago ? Qu'en est-il ailleurs, qu'en est-il chez nous ? Que deviennent les restes quand une concession arrive à son terme ? Cela pourrait être un film sur la vie dans un grand cimetière urbain, sur la banalité des cercueils et des ossements humains pour ceux dont c'est le travail de les côtoyer. Mais nous sommes à Santiago du Chili, plus les fossoyeurs sont mis en confiance par la caméra d'Elvira Diaz, plus ils en arrivent à parler



de leur honte, non pas de ce qu'ils ont fait, mais de ce qu'ils ont tu. De ce qu'ils ont fait dans les jours qui ont suivi le 11 septembre 1973, on les a obligés à ramasser les corps sortis de la rivière, fusillés, torturés, à les jeter dans des camions et les ramener au cimetière pour être brûlés autant que le crématoire pouvait en absorber. Et ils ne pouvaient pas en parler, les militaires y veillaient. Pourtant le Chili a fait un travail de mémoire, les listes de victimes sont mises à jour régulièrement. Mais la parole des fossoyeurs c'est autre chose. C'est ce qu'on ne veut pas voir, ce qu'on ne veut pas entendre, pas seulement au Chili mais dans toutes nos sociétés compartimentées et hiérarchisées. Ici, c'est la violence du coup d'Etat qui se fait visible, qui se fait audible et c'est ce qui nous choque.

Elvira Diaz s'est inspirée du travail des journalistes français qui ont questionné l'histoire du Chili. Elle a tourné la majorité de son film dans le même cimetière où Bruno Muel a filmé l'enterrement de Pablo Neruda dans son film *Septembre chilien*.

Bruno Muel

Il est directeur de la photographie et réalisateur. Il a fait l'image pour *Algérie année zéro* de Jean-Pierre Sergent et Marceline Loridan, *Rio chiquito* de J.P. Sergent (La guérilla des FARC, en 1965), plusieurs courts-métrages de René Vautier et une partie de *Tahia ya didou* de Mohammed Zinet, en 1970. Il s'est consacré au travail collectif des groupes Medvedkine à Besançon *Classe de lutte* et surtout à Sochaux *11 juin 68* et *Week-end à Sochaux*. Il a aussi réalisé *Avec le sang des autres* sur la violence du travail à la chaîne. Puis vient *Septembre chilien* et plus tard *Rompre le secret* et encore *Longues marches* (Retour avec les FARC, en 1983). Dernière activité filmique : la production des deux derniers films de Renaud Victor. Deux livres ont été publiés par Maurice Nadeau en 1978 et 1990 et cet automne 2016, *Rushes de Bruno Muel*, édité par Martine Derain, les éditions commune - film-flamme, à Marseille.

Équipe du film

Production : **Cosmographe Productions (Nathalie Combe)**
Chargé de production Cosmographe : **Ludovic Bunel**
Coproduction : **Las Películas del Pez (Chili)**
Ecriture, réalisation : **Elvira Diaz**
Directeur de la photographie : **Elvira Diaz**
Assistants réalisation : **Ludovic Bunel, Katerina Banoviez Urrutia, Fernando Osorio Arevalo, Michelle Carrere Alvarez**
Son : **Claudio Vergara Cornejo, Boris Herrera Allende, Andrés Carrasco Rencoret, Alfonso Segura**
Montage : **Florence Jacquet**
Assistante montage : **Lorène Oustric**
Etalonnage : **French Kiss Studio (Graziella Zanoni)**
Musique originale : **René Lagos-Diaz**
Montage son, mixage : **Pascal Busolin**
Enregistrement de la musique originale : **L'Atelier sonore (Jean-Marc Schick, La huit Production)**

Durée : **1h21**
Année : **2016**

Cosmographe Productions est une société de production basée à Montpellier. Créée par Nathalie Combe en 2006, elle développe et produit principalement des documentaires de création diffusés sur les chaînes TV européennes (RTBF, ARTE, FRANCE TV, WDR). Les productions de Cosmographe ont été primées dans de très nombreux festivals partout dans le monde. Depuis 2012, Cosmographe coproduit ses films à l'international avec l'Espagne, l'Allemagne, l'Italie, la Syrie et le Liban. Parmi ses dernières productions : *Ceux du rivage* de Tamara Stepanyan, *Farouk, un assiéé comme moi* de Hala Alabdalla.



ACCÈS À LA FICHE DU FILM



Réalisation du Petit Carnet

Directeur de la publication :
Alain Nouaille, président de LR Cinéma

Rédaction :
Hélène Morsly
Cinéaste, ancienne journaliste de presse écrite, Hélène Morsly travaille notamment sur les notions de territoires et d'appartenances populaires.
<http://actus.helenemorsly.fr>

Suivi éditorial :
Nathalie Degouzon, LR Cinéma

Un grand merci à :
Hélène Morsly, Bruno Muel, Elvira Diaz, René Lagos-Diaz, Graziella Zanoni, Amel Allag

Propriété :
Languedoc-Roussillon Cinéma
6, rue Embouque d'Or
34000 Montpellier
Tél : 04.67.64.81.53
www.languedoc-roussillon-cinema.fr

Achévé d'imprimer : décembre 2016

Carnet publié grâce au soutien financier du Ministère de la Culture (DRAC) et du CNC