

“ UNE JEUNE FEMME, PRISE D'UN SURSAUT DE VIE, ÉCHAPPE À LA NOYADE. AU SURSAUT DE VIE SUCCÈDE UNE TEMPÊTE ET LE SPECTATEUR BASCULE D'UNE PLAGE DE SABLE À UN DÉSERT DE GLACE SOUS LA TOURMENTE. ”

Année Lumière d'Anne Durez :

Eaux libres

AUDREY ILLOUZ

“ **A** travers tout le pays, il y a des zones minières, des carrières désaffectées, des lacs et des rivières polluées. La solution concrète pour l'utilisation de ces lieux serait le recyclage de la terre et de l'eau en termes d'art tellurien... L'art peut devenir un instrument de médiation entre l'écologiste et l'industriel”. Robert Smithson

Le film Année Lumière (2007), réalisé par Anne Durez, a été tourné en 2005 au Spitzberg – la dernière terre habitée avant le Pôle Nord. De son expédition dans l'Archipel du Svalbard, menée en solo sur la terre ferme, notamment sur la base scientifique internationale de Ny-Alesund, ou pendant de courtes périodes à bord du voilier Vagabond et du brise-glace Svalbard, a émergé un film dont la forme s'apparente moins à l'imaginaire de l'exploration qu'à une fable sensorielle et onirique. Ici les crissements, craquements, craquellements et autres battements renvoient le spectateur à l'immensité d'un paysage dans lequel le corps se cherche une place.

La mystique de l'aube, de l'heure bleue était déjà présente dans les *Impatiences* (1999-2002) ou les *Indifférences* (2000). Partir au Spitzberg, entre février et avril 2005, pendant l'hiver éclairé pour observer le retour de la lumière – le passage de la nuit continue au jour continu – devenait une façon radicale d'observer ce phénomène à une échelle plus monumentale mais également plus dilatée. La dilatation du temps était déjà présente dans *Figure-toi* (2004) où la métamorphose opérée par le vieillissement était effectuée en quelques heures. Elle se double ici de constants décalages spatiaux.

Dans Année Lumière c'est d'abord un rapport à l'espace qui s'installe. Une jeune femme, prise d'un sursaut de vie, échappe à la noyade. Au sursaut de vie

succède une tempête et le spectateur bascule d'une plage de sable à un désert de glace sous la tourmente. Ce déchainement des éléments donne le ton : toute tentative pour se fondre dans le paysage, à moins d'être signe d'effacement et de disparition, ne peut se solder que par un échec. À l'image de cette impuissance, les formes et les matières s'accélèrent sans vraiment pouvoir s'imprégner sur la rétine.

De l'immensité du paysage obscur, on bascule dans les tréfonds de la mine de charbon (l'or noir du Svalbard). À la mécanique bien huilée des actions rituelles et quasi-obsessionnelles effectuées indifféremment par les scientifiques et mineurs s'oppose leur caractère dérisoire.

Année Lumière multiplie les décalages temporels : Le spectateur pénètre dans une ville fantôme Pyramiden. Aux splendeurs de thermes et salles de spectacle se substituent des signes de décrépitude (peinture craquelée, poussière éparse, bibliothèque saccagée) comme autant de reliques d'une présence humaine révolue. Telle une fouille archéologique, des traces d'une vie lointaine fonctionnent de manière indicible et évoquent l'histoire confuse de cette terre (des livres en cyrillique, des photographies allant du souvenir privé à la mémoire collective). Les ambiguïtés de ce territoire se passent alors de logorrhée. Les seules paroles qui nous parviennent sont d'ailleurs volontairement inintelligibles. Deux femmes à l'ouvrage apparaissent à l'écran, telles des fileuses venues d'un autre temps, elles confectionnent un petit lutin-mineur, qui évoque à son tour le personnage central de cette fable. Autoportrait décalé, ce drôle de personnage affublé de son bonnet rouge renvoie à l'enfance, à l'imaginaire des contes (des trolls aux lutins en passant par le petit ramoneur savoyard).

Le corps, lorsqu'il n'est pas entraîné dans des actions rituelles et dérisoires, apparaît dans toute son animalité : ramper devient la seule façon de se mouvoir dans ce paysage. L'escalade et la marche semblent laborieuses. Métamorphose et animalité font surface à travers la toile de Nicolas Poussin *Le Printemps*. Le Spitzberg devient une métaphore du paradis perdu, cette terre, où les arbres ont laissé place au charbon et à son exploitation. Par cette mise en abyme, l'histoire des représentations cède le pas à l'histoire géologique. L'échelle humaine apparaît futile. Les craquelures de la toile font écho aux craquellements de la glace liés à la fonte de la banquise (la débâcle). Entre matière et mémoire, entre souvenir et pressentiment, des traces régulières se forment dans la glace. Si le paysage qui se déploie sous nos yeux évoque les tentatives du Land Art et plus particulièrement certaines œuvres de Dennis Oppenheim (*Annual Rings*, 1968 ou *One hour run*, 1968) où neige, corps et tracé régulier interviennent, le rapport qu'entretient Anne Durez avec le paysage est tout autre : si la médiation opérée par l'art passe avant tout par le corps, celui-ci interagit avec le paysage pour tenter de s'y fondre. Les signes qui se forment dans la banquise, ne sont plus volontairement façonnés par l'homme, mais ressemblent davantage, selon l'artiste, à une écriture, à une trace laissée par un hiver de cheminement dans la glace. Le spectateur peut alors voguer en eaux libres.

Année Lumière a été présenté en compétition premier film au Festival International du Documentaire de Marseille du 2 au 7 juillet 2008 (dans le cadre de l'Ecran Parallèle /Traduire/ /l'Europe/ programmé en collaboration avec Sirkka Moeller et soutenu par la Saison Culturelle Européenne).

*Cité par Paul Ardenne in Art, L'âge contemporain, Une histoire des arts plastiques à la fin du XX^e siècle. Editions du regard : Paris. p. 199
En collaboration avec l'institut polaire Paul Emile Victor