

Aux sources ombreuses de la lumière - Texte de Jean Arrouye - 1996
À propos de l'exposition « Entre l'eau et la lumière » d'Anne-Marie Louvet

Comment montrer le travail des hommes lorsqu'ils oeuvrent dans des lieux si vastes qu'ils en semblent les attributs infimes ? Comment parler par l'image de l'énergie quand à sa source elle est invisible, endormie sous la placide surface des lacs de barrage et à son issue immatérielle courant vers l'horizon au long des fils électriques ? Et comment faire appréhender la transformation par les hommes de cette énergie inapprochable ? Ce sont là les tâches improbables qui attendaient Anne-Marie Louvet. Il lui fallait faire percevoir ce que l'oeil ne peut voir, comprendre ce que l'objectif de l'appareil photographique ne peut pas prendre directement. Pour cela elle a fait des photographies dont le sujet apparent se redouble d'une dimension emblématique ou symbolique et des installations photographiques où les images acquièrent une signification qui va bien au-delà de ce qu'elles montrent.

Dès la première salle, la démonstration est faite de l'efficacité de ces agencements. Trois très grandes photographies accaparent le regard, délimitant l'espace d'exposition. La première est celle d'un lâcher d'eau : l'eau jaillit si densément que s'impose à l'oeil l'évidence, et à l'esprit le sentiment de la puissance de l'élément liquide lorsqu'il est ainsi contraint et orienté. Or cette photographie est imprimée sur un tissu dont la souplesse restitue en quelque sorte à l'eau sa fluidité. Cet échange de qualités entre l'image et son support a pour effet d'évoquer la notion de transformation qui est au principe même de la production d'électricité. Derrière l'image, imprimée des deux côtés du pan de tissu, se voit la salle voisine du musée contenant les machines grâce auxquelles naît le courant électrique, proximité qui est comme un court-circuit visuel et qui en provoque d'autres, de mots et d'idées, d'un courant à l'autre, des eaux jaillissantes au jaillissement de la lumière, etc. Le spectateur découvre ainsi en un clin d'oeil que le travail d'Anne-Marie Louvet est métaphorique.

Métaphorique et photographique indissociablement, ainsi qu'on le constate à considérer une deuxième photographie de même taille et de même support montrant des lignes électriques qui traversent l'image en oblique et, en sortant par le côté, semblent poursuivre leur course indéfiniment.

La troisième image, située "entre l'eau et la lumière", montre un agent de l'E.D.F. anonyme, c'est-à-dire exemplaire, descendant une rampe qui mène à un poste de transformation d'où partent des fils électriques et qui longe un déversoir d'eau écumeuse. L'image redit dans son organisation interne ce qu'établit, dans l'espace de la salle, la disposition des trois images associées par leur taille et leur matière : c'est par l'action de l'homme que la force locale de l'eau se convertit en énergie au long cours. La place même de cette image dans l'installation fait sens : l'homme est l'intermédiaire, un médiateur indispensable.

Cependant le visiteur allant d'une image aux autres rencontre un autre dispositif visuel qui sollicite autoritairement son attention. De grandes photographies de pylônes sont suspendues à des fils électriques suggérant l'immensité des pylônes utilisés pour le transport de l'électricité. La transparence du support de ces photographies évoque l'immatérialité de l'énergie électrique, leur traitement graphique provoque un enchevêtrement visuel et leur parcours constitue une ligne de force qui conduit le spectateur à la salle principale d'exposition.

Pour y accéder, il traverse une petite salle circulaire où s'ouvre sur la droite une fenêtre par laquelle il verra à l'extérieur, sur le fond des eaux du barrage et d'un poste de transformation, des photographies d'agents en train de travailler, un peu comme si ces individus passés par l'appareil photographique étaient restitués à leur univers initial. Mais voici la salle des turbines, ou presque, et l'on découvre du coup que le parcours de l'exposition est, comme le voyage au centre de la terre de Jules Verne, un itinéraire à

rebours du temps, vers l'origine, sinon de la création du monde, du moins de celle de l'univers technologique propre à la création de l'énergie électrique dont on vient de remonter les fils conducteurs et la théorie des pylônes qui sont nécessaires au maintien de leur tension.

Dans cette salle, huit panneaux sont disposés de sorte à délimiter un espace au centre duquel se trouve un plateau rond, au ras du sol, qui porte sur ses bords douze photographies. Elles montrent des états divers de l'eau tournoyant et écumant en remous et tourbillons qui rendent sensible l'énergie qui l'habite. Là où ils sont les plus violents, leur entremêlement et les ombres qui en résultent font que la surface de l'eau affecte l'apparence du marbre ou de schistes, semble se pétrifier sous le regard et acquérir en apparence les qualités, contraires à sa nature, de dureté et de solidité. Ces photographies sont tirées sur des plaques de verre, de sorte que, paradoxalement mais logiquement, l'opacité de l'image puisse se convertir en translucidité sous l'éclairage de projecteurs fixés au plafond. De plus le plateau tourne et, ce faisant, les ombres mouvantes des photographies entraînées dans une rotation continue donnent l'impression que l'eau bouillonne réellement, comme on imagine que cela se passe dans les turbines où l'eau vive cède son énergie, processus dont le dispositif créé par Anne-Marie Louvet est le symbole.

À cela s'ajoute une musique composée à partir de bruits enregistrés d'eau grondante ou murmurante, de voix et de bruits de chantiers, de ronronnements et de bourdonnements de machines, musique qui tourne aussi, passant d'un haut-parleur à l'autre selon un programme défini, redoublant l'imaginaire visuel de l'eau en mouvement de l'imagination du grand oeuvre auquel elle participe.

Maintenant que la notion de transformation est mise en oeuvre concrètement par le mouvement du plateau et les effets d'éclairage, c'est une autre notion qui va prendre le relais dans toutes les images restantes de l'exposition : celle de mouvement circulaire qui est d'ailleurs, en ce coeur battant de l'exposition, réalisé aussi concrètement. Sur les parois intérieures et extérieures des panneaux qui délimitent l'espace de la turbine iconique sont des images d'hommes travaillant sur des vannes, des turbines, des machines diverses que le spectateur ne connaît pas forcément mais qui toutes sont, il n'en doute pas, nécessaires à la transformation de l'énergie hydraulique en énergie électrique et qui ont en commun d'avoir comme pièce essentielle un élément circulaire. Sur certaines images, les hommes travaillent latéralement à ces cercles d'acier, sur d'autres ils sont installés en leur coeur, sur certaines on a l'impression qu'ils sont avalés ou régurgités par la machine. Ainsi sont suggérées la pénibilité et la difficulté du travail, sont illustrées l'adresse et la sûreté nécessaires à son bon accomplissement, suggérées la puissance et l'énormité des ouvrages. Partout, dans les images, cela tourne sous le regard d'un mouvement évocateur de celui des turbines qui bientôt s'emballeront quand les ouvriers auront fini de les vérifier. Mais ces formes rondes sont aussi évocatrices des creusets où les alchimistes s'efforçaient de transmuier la matière, de changer le plomb vil en or, comme les magiciens des temps modernes transforment l'eau sombre en énergie lumineuse. Ces figures circulaires récurrentes sont encore celles qui, de Delaunay à Kupka et de Kandinsky à Moholy-Nagy la forme circulaire ont été durablement dans l'art du XXe siècle le symbole de la modernité et de l'espérance d'une conciliation heureuse des progrès industriels et des valeurs humanistes.

Or c'est bien l'éloge de l'homme, de l'homo faber dans sa variété electricus, qui est en effet célébré dans cette dernière salle. Sur chacun des trois murs restés libres (le lieu consacré à la turbine imaginaire s'appuie au quatrième) est placée une photographie de grande taille où l'on voit des ouvriers dans un tunnel (ou galerie, ou conduite forcée, ou puits de visite, qu'importe) de section circulaire (toujours), vu en perspective, de sorte que le regard y est comme aspiré jusqu'au moment où, dans la profondeur, il se perd dans l'obscurité ou au contraire dans une lumière lointaine. Dernière façon de dire la démesure et la hardiesse de ces entreprises technologiques, de montrer in situ le travail des hommes et de rendre hommage à leurs vertus d'organisation, mais aussi point d'aboutissement de la remontée imaginaire aux sources de l'énergie : ces photographies sont visibles du centre de la turbine métaphorique car elles sont disposées dans l'axe des espaces libres entre les panneaux. Logiquement c'est après être passé de fil en

turbine qu'on en viendra à considérer ces images emblématiques où, au plus profond de la terre, l'on voit des hommes creuser les chemins obligés de l'eau qu'ils vont conduire à ses noces vertigineuses avec la foudre.

Ainsi à l'aboutissement de l'itinéraire initiatique qu'a organisé Anne-Marie Louvet comme à son commencement c'est l'homme que l'on trouve, alpha et omega de l'aventure énergétique, explorateur des profondeurs telluriques et tisseur de réseaux aériens, ouvrier de l'ombre et de la lumière ; surtout de la lumière qu'il semble aller chercher au plus obscur des éléments de sorte que son activité devient le symbole de l'immémoriale montée en lui de la spiritualité et du triomphe de celle-ci sur la matière.

"Le contexte de la réalité humaine" est donc bien, comme l'écrit la photographe, le sujet profond de ses images qui changent les espaces souterrains figurés en puits de lumière. Elle a transformé en lieu de mémoire et d'imagination cohérent et dynamique, concret et symbolique, littéral et métaphorique, l'espace qu'elle a si judicieusement investi à Grand'Maison.