

UNE ANNEE POLAIRE

Samuel Collardey

France | 2017 94 minutes

fiction, couleur, numérique, 2,39.

GÉNÉRIQUE

Résumé

Anders a 29 ans, pas d'attaches : c'est le moment rêvé pour cet instituteur danois de partir à l'aventure loin de la ferme familiale où il a grandi et dont il devrait prendre la succession. Il obtient un poste à Tiniteqilaaq, petit village reculé du Groenland qui compte 80 habitants. Dans ses premiers cours, il se heurte à l'agitation des enfants, mais aussi au désintérêt des familles qui ne comprennent pas l'utilité de l'école pour la vie dans la nature. Le jeune homme découvre des réalités sociales qui heurtent ses habitudes, comme la généralisation de l'adoption. Malgré sa bonne volonté, les villageois lui reprochent une forme de condescendance et le maintiennent à l'écart de leur communauté, la différence de langue accentuant l'incompréhension culturelle. Le maître est en particulier préoccupé par la déscolarisation d'un de ses élèves, Asser, qui veut devenir chasseur comme son grand-père Gerty.

Au plus froid de l'hiver, la chaudière d'Anders tombe en panne. Il menace de quitter le village quand il comprend que l'isolement du hameau ne permet pas de réparation avant plusieurs semaines. Le soir du Nouvel An, il grelotte seul devant les vœux télévisés de la reine Margrethe II tandis que retentissent les clameurs de la fête au dehors. Il finit par rejoindre les villageois et leur souhaiter la bonne année. Après une phase de découragement et de doute sur l'utilité de sa présence, cette nuit-là marque un nouveau départ à son séjour.

Pour s'investir davantage dans la vie collective, il aide les villageois dans leurs travaux et demande à un vieil homme de lui construire un traîneau qui va se montrer plus difficile à manier que prévu. S'ouvrent alors deux récits d'apprentissages croisés. Le professeur s'initie à la langue locale, aux jeux, aux légendes. Asser, de son côté, reçoit son premier chien de traîneau, fabrique son harnais, et va se voir enseigner la pêche par les hommes du village.

Gerty meurt en plein hiver, et au-delà de sa tristesse, sa femme Thomasine nourrit l'inquiétude qu'Asser ne puisse pas apprendre la pêche professionnelle. Elle convainc deux chasseurs, Tobias et Julius, de laisser Asser les accompagner pendant leur expédition de plusieurs jours sur la banquise, à laquelle ils avaient déjà convié Anders.

Après la chronique de la multitude d'habitudes nouvelles apprises par le Danois, ce voyage loin du village constitue une plongée dans une aventure qui va profondément transformer Anders.

Lorsque le vent Piterak¹ se lève, les hommes construisent un igloo pour s'en protéger durant la nuit. Réveillés par les cris des chiens, les quatre chasseurs quittent leur lit et découvrent, émerveillés, une ourse et ses deux petits qui évoluent gracieusement sur la banquise à une centaine de mètres de leur campement. En rentrant chez eux, ils traversent des paysages de neige somptueux dénués d'autre présence humaine que la leur.

Au printemps, la terre est redevenue assez tendre pour y creuser les tombes des villageois morts pendant l'hiver. Gerty est inhumé. Thomasine a cuisiné du phoque pour Anders et Asser qui partent ensuite tous les deux en balade en kayak, croisant sur leur route des baleines qui semblent les saluer en nageant près de leur embarcation.

Un carton précise qu'Anders enseignait toujours au village à la fin du montage du film.

Générique

Réalisation : Samuel Collardey.

Scénario : Catherine Paillé et Samuel Collardey.

Image : Samuel Collardey.

Assistant caméra et pilote de drone : Charles Wilhelem.

Lumière : Benoît Jolivet.

Ingénieur du son : Vincent Verdoux.

Son : Valérie Deloof.

Mixage : Julien Roig.

Montage : Julien Lacheray.

Assistants montage : Juliette Kempf, Emma Augier, Julie Duclaux.

Musique originale : Erwann Chandon.

Directrice de production : Léonie Schmidtmer.

Régie : Lucie Bouilleret.

Producteur : Grégoire Debailly.

Production : Geko Films, France 3 Cinéma.

Distributeur France : Ad Vitam Distribution.

Interprétation : Anders Hvidegaard (Anders), Asser Boassen (Asser), Thomasine Jonathansen (Thomasine), Gert Jonathansen (Gerty), Julius B. Nielsen (Julius), Tobias Ignatiussen (Tobias) et les habitants de Tiniteqilaaq, Groenland.

Tournage à Tiniteqilaaq de novembre 2016 à mai 2017 en quatre sessions.

Sortie : le 30 mai 2018.

¹ Vent typique de l'Antarctique, qui dévale les reliefs à grande vitesse, entraînant un froid intense

AUTOUR DU FILM

Donner au documentaire les moyens du grand cinéma

Comme dans ses trois précédents longs métrages, Samuel Collardey construit, avec *Une année polaire*, un récit à mi chemin entre la fiction et le documentaire, et raconte le mode de vie d'une communauté autonome à travers un parcours individuel. Lui qui vit dans un petit village a commencé par filmer la réalité rurale qu'il connaît dans *Du soleil en hiver* (2005), son court métrage de fin d'études à la Fémis. Il développera ce même motif dans *L'Apprenti* (2008), qui s'ancre dans le milieu bien réel d'un lycée agricole pour fictionner la trajectoire de Mathieu, en alternance entre un bac professionnel et son stage dans une ferme. Ce premier long métrage est récompensé par un prix à la semaine de la critique de Venise. Le même principe sera à l'origine de *Tempête* : Dominique Leborne rejoue pour la caméra du cinéaste la dernière année d'exploitation de son bateau de pêche en haute mer avant de changer d'activité pour des raisons familiales. Le pêcheur recevra le prix de la meilleure interprétation à la Mostra de Venise en 2015. Entre les deux, *Comme un lion* est inspiré de récits réels de passeurs voyous qui abusent du rêve de jeunes footballeurs africains d'intégrer des centres de formation français. Mitri quitte le Sénégal et découvre que l'agent qui l'avait fait venir lui a menti. Dans chacun de ses films, le cinéaste part d'une réalité peu connue du grand public et la structure avec maîtrise en une dramaturgie qui permet une forte identification. C'est cette méthode qui fait dire au critique Antoine Guillot, que le cinéaste cherche à « donner au documentaire les moyens du grand cinéma »².

Dans le regard d'un observateur étranger

Lorsque sa coscénariste Catherine Paillé, une « fondue du Groenland », lui raconte ses voyages sur cette terre lointaine, Samuel Collardey est d'emblée séduit par l'idée de tourner dans ce paysage inconnu et sa microsociété à l'écart du monde. « *Je ne connaissais ni le pays, ni la culture inuite. Nous avons décidé, mon producteur Grégoire Debailly et moi, de faire un premier voyage, en avril 2015 : nous venions de finir Tempête, qui n'était pas encore sorti.* »³ Ce séjour de repérages lui donne l'idée de suivre le quotidien d'un instituteur pour entrer dans différentes familles et aborder des questions communautaires et intimes à la fois. Venu du Danemark, l'instituteur Anders est observateur étranger : il ne connaît rien à la culture du village dans lequel il s'installe, mais il concentre à lui seul la défiance d'un territoire colonisé depuis des siècles. « *Et encore, précise Samuel Collardey, une colonie danoise, ce n'est pas une colonie anglo-saxonne, cela reste un colonialisme doux. La domination des Inuits au Canada est sans doute plus cruelle. Au Groenland, on juge très durement les Danois qui*

²Antoine Guillot, in *La Dispute*, Emission France culture du 1er Juin 2018

³ Samuel Collardey, entretien dans le dossier de presse, Ad vitam distribution.

occupent tous les postes à responsabilités. On voit bien dans le film comment la société inuite refuse d'apprendre le danois, refuse l'école... »⁴

Un territoire coincé entre l'Amérique et l'Europe

Sur ce territoire constitué à 95% d'une couverture de glace et très peu densément peuplé⁵ cohabitent des Inuits nomades arrivés à pied du Canada vers 1250 et des colons venus d'Europe. Dès 982, Erik le Rouge, banni de Norvège, emmène avec lui quelques milliers de Vikings si bien que la Norvège et le Danemark s'en sont disputé la souveraineté jusqu'en 1933. On ne sait pas précisément si les peuples de l'Arctique installés depuis plusieurs millénaires existaient toujours à l'arrivée de Vikings ou si le froid avait eu raison de leur présence sur cette terre hostile.

Afin d'insister symboliquement sur sa mainmise, le Danemark a ajouté l'ours polaire à ses armoiries en 1666, mais l'histoire de cette colonisation est faite d'allers retours entre des assouplissements et des reprises en main. Pendant la Seconde Guerre mondiale, l'occupation allemande au Danemark a laissé davantage d'autonomie au territoire, au point qu'il est devenu en 1953 un simple comté d'outre-mer. Souhaitant réaffirmer son influence, le pouvoir danois a lancé une importante politique d'urbanisation dans les années 1970. D'autre part, même s'il est rattaché socialement et économiquement à l'Europe (il fera partie de la CEE jusqu'en 1982), le Groenland est géographiquement relié à l'Amérique du Nord qui le convoite depuis longtemps. Régulièrement, les États-Unis⁶ ont formulé la demande d'acheter cette contrée. En effet, si c'est la richesse du territoire de pêche qui a attiré les Scandinaves il y a plusieurs siècles, les ressources souterraines en pétrole et gaz et la position stratégique du Groenland font énormément de jaloux depuis lors.

Des représentations peu connues

Ces contradictions se retrouvent dans l'histoire des représentations du Groenland au cinéma. Le pays a été filmé dans des documentaires d'explorateurs, comme le français Paul-Emile Victor venu cartographier la région en 1951 ou encore Jean Malaurie. Mais les films inuits sont très peu diffusés et mal connus, et regroupent les œuvres du Groenland et celles des provinces canadiennes comme le Nunavik. En remportant la Caméra d'or au Festival de Cannes en 2002, la toute première fiction inuite *Atanarjuat, la légende de l'homme rapide* s'est fait connaître dans le monde entier. Réalisée par Zacharias Kunuk, cette fresque de 2 h 52 reprend la légende ancienne d'un chasseur jaloux de son rival. Dans une veine plus sociale, en 2010, *Le Voyage d'Inuk* fait le portrait des difficultés sociales à travers le destin d'un orphelin de la ville envoyé à la campagne.

⁴ *Ibid.*

⁵ Nuuk, la capitale, compte environ 20 000 habitants, soit le tiers de la population du pays.

⁶ Demande faite par Harry Truman en 1956 et beaucoup plus récemment par Donald Trump en 2019.

https://www.lemonde.fr/international/article/2019/08/19/donald-trump-confirme-qu-il-aimerait-acheter-le-groenland_5500637_3210.html

Aujourd'hui, on note dans le cinéma autochtone un goût pour les récits merveilleux qui font la synthèse entre des croyances ancestrales animistes et les effets contemporains du cinéma fantastique, par exemple chez le cinéaste Marc Fusing Rosbach avec son diptyque *Among Us Akornatsinlittut – Tarratta Nunaanni* (2018) et *Akornatsinniittut Kilnappalik* (2021), qui raconte les rêves étranges d'un jeune homme qui découvre qu'il est chaman.

Une terre à la merci des changements climatiques

Pour Nicolas Dubreuil⁷, explorateur français qui passe huit mois par an au Groenland, comprendre une culture si éloignée de la nôtre est effectivement ce qui lui a demandé le plus de temps tandis que savoir marcher sur la banquise ou conduire un traîneau s'apprennent assez rapidement. Le peuple inuk (le singulier de inuit) habitué à s'adapter aux changements de son environnement plutôt qu'à chercher des réponses dans la technologie, subit de plein fouet des décisions internationales liées à la mondialisation. Sur ces terres où toute culture maraîchère est impossible, où le ravitaillement est cher et compliqué (sur la côte ouest, par exemple, le bateau ravitailleur ne passe pas à Kullorsuaq de novembre jusqu'à la fin du printemps), les lois très restrictives imposées sur la pêche au phoque ou au narval privent tout un peuple de subsistance. C'est ce que décrit la cinéaste Alethea Arnaquq-Baril dans le documentaire *Inuk en colère* (2016). De son côté, le photographe suisse Yoanis Menge veut, à travers ses reportages sur des pêcheurs en mer, démystifier les préjugés coloniaux de l'homme blanc sur la chasse au phoque. La population locale pratique une chasse raisonnée, vivrière, qui n'a rien à voir avec une exploitation intensive.

Turner son regard vers le Groenland, c'est aussi constater depuis cet avant-poste les ravages du réchauffement climatique. Depuis trente ans qu'il arpente le Groenland comme guide, Nicolas Dubreuil constate un changement alarmant de la géographie du pays. Ses cartes et son GPS ne correspondent plus du tout à la réalité du terrain. En reculant, les glaciers libèrent des *nunanutaat*, de nouvelles terres qui n'avaient jamais été explorées. Ce phénomène rompt pour les Inuits l'équilibre entre les esprits matériels et immatériels et provoque chez eux une inquiétude très profonde des *krivitok*, esprits libérés par les glaciers. L'explorateur se montre inquiet de l'absence de réponse que suscitent ses constatations : « *Le temps politique n'est pas le temps climatique, il y a une urgence absolue.* »

⁷ Il a conseillé Samuel Collardey avant son premier voyage de repérages et participé aux trois films du réalisateur Sébastien Betbeder tournés à Kullorsuaq ou en France avec des Inuits originaires de cette ville : *Inupiluk* (2014), *Le Film que nous tournerons au Groenland* (2016) et *Le Voyage au Groenland* (2016), tous trois produits par son frère Frédéric Dubreuil.

POINT DE VUE DE L'AUTEUR·RICE

L'APPEL DE LA BANQUISE

La carte et le territoire

Des sillons bleu profond creusés dans des terres gris-vert bordées de grandes étendues blanches défilent plein cadre. Un grondement continu évoque un vent fort qui soufflerait sur ces terres arides où aucune présence humaine ne se distingue. Un raccord nous révèle notre erreur : il ne s'agissait pas de la vision zénithale d'un large paysage. *Une année polaire* s'ouvre sur le gros plan d'une photo aérienne accrochée au mur, une vue du Groenland prise par la Nasa. Un jeune homme la regarde tandis qu'il attend la rectrice qui doit valider sa mutation de sa terre danoise à sa province insulaire. Le troisième plan est plus large et embrasse, de biais, le jeune homme et la femme qui l'accueille, rejetant la carte encadrée au mur à son dessin abstrait qui évoquerait presque le *dripping* de Jackson Pollock. Nous ne saurons pas ce qu'imagine Anders du pays dont il contemple un échantillon énigmatique sans rien en connaître encore. Mais ce plan initial et son raccord contiennent dans leur succession la formule du film, son principe mathématique. Quel regard va lier ce jeune instituteur à ce territoire ? Quelle représentation le film va-t-il nous en donner ? « *J'aime bien l'idée que la première scène d'un film le contienne tout entier, j'aime bien réfléchir à mes débuts de films de cette façon* »⁸, écrit Samuel Collardey au sujet de cette ouverture. [L] [SEP]

La question du regard sera au cœur d'un échange entre l'instituteur et la cuisinière, un peu après la prise de poste d'Anders. Installé au village depuis quelques jours et prenant ses marques avec sa classe, le Danois demande à l'employée de l'école si les élèves mangent à leur faim. Elle est choquée qu'il perçoive les problèmes sociaux du Groenland comme des anomalies alors qu'une pauvreté identique ne le perturbe pas dans les rues de chez lui. Dans une langue inuite qu'il ne comprend pas, elle lui reproche avec vigueur de regarder le village de haut, avec condescendance, depuis son arrivée. Il faudra à Anders le temps du film pour accommoder son regard à la réalité inattendue dans laquelle il a choisi de se transplanter. Il lui faudra le passage des saisons, de l'automne au printemps, pour débarrasser sa façon de voir des présupposés colonialistes imprégnés par la domination danoise sur ce petit bout de terre lointaine, riche de ressources, et dont la façon de vivre est imposée par la rigueur du climat et la proximité avec la nature. Il lui faudra prendre au sens strict la démarche administrative qui l'a amené là : il lui faudra faire sa « mutation » intérieure.

S'il fallait décrire la trajectoire de ce personnage, et donc du film qui épouse son parcours le

⁸ Samuel Collardey, Dossier de presse.

temps d'une année scolaire, ce pourrait être le passage de la carte au territoire. Son destin commencé dans un petit bureau va inmanquablement prendre de l'envergure en changeant de décor. Sa confrontation à une province inconnue rejoint l'imaginaire des récits d'aventure du Grand Nord. Celui en particulier de *L'Appel de la forêt* (paru en 1903), roman dans lequel Jack London, imprégné de son expérience de chercheur d'or dans le Klondike dépeint la cohabitation des autochtones et des aventuriers depuis le point de vue des animaux qui passent d'un monde à l'autre. Celui aussi de *La Ruée vers l'or*, de Chaplin (1925), qui raconte les mêmes événements historiques mais sous l'œil décalé et comique de son vagabond dont l'extrême pauvreté est aggravée par le grand froid. Celui enfin de *Nanouk l'Esquimau* (1922), Inuk que Robert Flaherty a suivi pendant dix-huit mois pour faire un film de sa vie dans la baie d'Hudson, toute proche du Groenland.

Le cinéaste Samuel Collardey reprend de Flaherty le principe d'une « fiction du réel » et se sert de son expérience personnelle pour nourrir son récit tout en choisissant de disparaître derrière son personnage. Comme celui que l'on a appelé le « père du documentaire », il passe de longues périodes sur place, écrit le scénario à partir de scènes observées, et structure son récit sous forme de fiction. On sait que Flaherty avait largement tordu la réalité de la vie de l'Inuk Nanouk (jusqu'au prénom de celui qui s'appelait véritablement Allakarialak). Si l'on a reproché à Flaherty ces arrangements entre documentaire et fiction, c'est que les spectateurs ont cru et voulu croire à la véracité stricte de ce qui était montré, là où le cinéaste voulait lui s'appuyer sur la rudesse du Grand Nord pour illustrer la chanson éternelle de la lutte de l'homme contre la nature.

« Mais le documentaire, quand est ce qu'on le commence ? »

Samuel Collardey entretient un trouble entre le documentaire et la fiction, mais qui n'est pas là pour trahir le spectateur ou les personnages. Cet écart entre les deux modes de récit servirait plutôt à nourrir l'un de l'autre. De la même façon qu'il s'appuyait dans *L'Apprenti* sur la maturation de son observation du milieu paysan, *Une année polaire* part de l'étude d'un milieu pour construire un récit documenté et dramatisé. Du documentaire, Samuel Collardey emprunte la démarche anthropologique de l'observation. À travers des immersions longues, répétées et espacées de période d'écriture du scénario et de son repentir, le cinéaste modèle sa fiction à partir de la matière de la vraie vie. « *Quand commence le tournage, c'est un peu plus flou : j'ai envie de me baser sur ce que m'offre le réel, et, en même temps, le réel n'est parfois pas satisfaisant. C'est pour cela que le tournage est fractionné, cela nous permet de réfléchir et de réajuster le tir* ». ⁹ Cette façon de procéder est rarissime dans la fiction, où les tournages se font majoritairement sur des semaines successives pour des raisons d'économies et de calendrier des collaborateurs. Le personnage d'Anders peut se voir comme un *alter ego* du cinéaste et son année scolaire résonne avec la situation du tournage : il débarque dans une société à laquelle il ne connaît rien, va essayer de s'y intégrer un temps le mieux possible, de travailler avec les

⁹ Entretien avec Samuel Collardey, dossier de presse.

habitants du village, de gagner leur confiance, de vivre avec eux. À travers le regard neuf de ce personnage, le spectateur accède à tout un mode de vie qui lui est inconnu. C'est l'objet de la visite guidée du village que Julius fait à Anders à son arrivée en lui indiquant les éléments très concrets de la vie locale : comment faire ses besoins, jeter ses ordures, récupérer l'eau potable ou se chauffer sans eau courante. Après ces quelques informations pratiques de survie, l'apprentissage des coutumes, de l'esprit inuk, va prendre beaucoup plus de temps. Derrière le lien humain qui se tisse et grandit entre une communauté et un étranger, la structure du film est celle d'un documentaire assez classique. On apprend comment chasser le phoque, conduire un traîneau, fabriquer un igloo. On assiste à des questionnements sociétaux sur les liens familiaux, les croyances, la religion et toute la vie spirituelle des Inuits. Cette trame documentaire qui reprend des préoccupations ethnologiques s'appuie sur un temps d'immersion.

*« Nous avons d'abord contacté Nicolas Dubreuil, qui est un peu "le" spécialiste français du Groenland. Il était lui-même engagé sur la fabrication de Voyage au Groenland de Sébastien Betbeder. Il nous a conseillé d'aller visiter la côte est, plus accessible, mais moins peuplée, plus sauvage. Et plus précisément, le village de Tiniteqilaaq. Nous avons d'abord eu du mal à rentrer en contact avec les gens, ce n'est qu'à la fin du voyage que nous avons rencontré Julius, qui, dans le film, est l'employé municipal chargé d'accueillir Anders. Au deuxième voyage, nous avons passé trois semaines ensemble, en visitant les autres villages de la zone. Nous avons choisi de tourner le film à Tiniteqilaaq et nous y sommes retournés à deux reprises, pour essayer de comprendre le pays et ses habitants, d'y trouver une histoire, en prise avec le réel. »*¹⁰ On peut être surpris par l'emploi de cette expression : « trouver une histoire », comme on trouverait un trésor caché sous le sable. Pour le cinéaste, il ne s'agit pas d'inventer une intrigue hors sol, totalement tirée de son imagination. Il considère plutôt que l'histoire est déjà là et qu'il convient de l'attendre et de l'écouter. C'est au prix de cette patience et de cette attention à ce qui existe que le film peut réussir cette greffe entre récit et document.

Le choix de centrer le film sur un instituteur permet d'offrir un regard étranger mais de l'intérieur, d'entrer dans les familles sans les connaître, d'utiliser le réel pour créer la figure d'un observateur lointain et proche à la fois. Lors de sa première visite à Tiniteqilaaq, Samuel Collardey a rencontré l'institutrice proche de la retraite qui vivait avec ses enfants adolescents. Son départ et l'arrivée d'Anders ont offert une situation idéale pour que s'entrechoquent un monde régi par le rythme de la nature et des traditions séculaires et l'arrivée d'un étranger radical. Le cinéaste a fait le pari plus que risqué que cet inconnu serait le héros de son film. La trame du récit s'inspire de plusieurs sources : des entretiens menés avec d'autres instituteurs danois au Groenland ainsi que *Imaqa*, un livre de Flemming Jensen qui se passe dans les années 70 et qui raconte aussi l'arrivée d'un instituteur au Groenland. Ainsi, le film romance, à partir d'autres expériences, le vécu d'Anders. *« De toute façon, le réel nourrit le cinéma, mais le cinéma change aussi le réel. Sa première année en poste n'a pas été comme celle de son prédécesseur, puisqu'il a vécu le film en même temps »*¹¹, conclut le cinéaste.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Samuel Collardey, dossier de presse.

Le personnage de l'instituteur est si radicalement différent du monde qu'il intègre que le spectateur peut même penser qu'il s'agit d'un acteur professionnel lancé dans le réel. Il faudra attendre le carton final révélant qu'Anders enseignait toujours au village à la fin du montage du film, soit plusieurs mois après le tournage, pour apporter une réponse à ce trouble. Il s'agit donc d'observer des situations réelles, de les réécrire en termes de cinéma, puis de les filmer en s'appuyant autant sur cette prévision que sur les surprises que peuvent réserver la liberté de la vie véritable. La méthode du cinéaste, éprouvée sur ses longs métrages précédents, consiste à faire jouer à ses acteurs non professionnels des scènes écrites mais qui s'inspirent de choses vécues dans le réel par eux-mêmes ou d'autres témoins ou, selon les cas, à les laisser improviser à partir de situations qui correspondent à leur vie. Ainsi, la frontière entre la vie et le tournage se révèle extrêmement poreuse. « *Parfois, Anders me disait : "Mais, le documentaire, quand est-ce qu'on le commence ?" Alors qu'on tournait déjà !* »¹²

« Donner la noblesse de la fiction au documentaire », un récit de la visite guidée

L'un des protagonistes du film, c'est le paysage du Groenland qui fait l'objet d'une visite guidée tout au long du récit. On explore d'abord le village avant d'élargir l'horizon dans le grand dépaysement du voyage. Le film mute par deux fois (comme son protagoniste) : dans le passage du Danemark au village, puis du village à la banquise. « *Le Groenland est un des personnages essentiels du film, il fallait filmer ce paysage dans toute sa splendeur*, explique Samuel Collardey. *L'idée est de donner la noblesse de la fiction au documentaire* ». Cela passe par une ambition formelle en donnant au documentaire les moyens techniques de la mise en scène de fiction. Le choix d'un format d'image large qui immerge dans le panorama en est une manifestation. Pour les plans en mouvement de la banquise et de ses abords, c'est le drone qui a été choisi, mais le cinéaste a décidé, au terme de nombreux essais, que l'appareil serait porté à la main pour éviter un rendu trop machinique de ses déplacements. Le système gyroscopique de cet outil permet de stabiliser l'image tout en bénéficiant d'une caméra légère et très mobile. Samuel Collardey, qui est aussi chef opérateur (il est crédité à l'image de ce film, mais travaille également comme directeur de la photographie chez d'autres cinéastes), et ses collaborateurs à l'image, Charles Wilhelem et Benoît Jolivet, ont longuement expérimenté pour trouver la bonne façon d'utiliser cet appareil sur un sol qui ne permettait pas d'installer des rails de travelling.

Le maître ignorant

Une année polaire est donc un film ethnographique (cf. Promenades pédagogiques), dans le sens où il est fidèle à une forme de véracité, d'honnêteté et de vraisemblance dans ce qui est montré. Mais c'est aussi un récit de formation et d'aventure. Anders, dans sa première année d'enseignement, connaît le parcours classique de l'apprentissage et du récit d'acclimatation. Le spectateur emboîte le pas de son initiation. En nous familiarisant avec les personnages, nos

¹² *ibid*

préjugés tombent aussi. On sait si peu de choses d'Anders que le film peut lui faire endosser plusieurs fonctions : celle de double du cinéaste et de relais du spectateur. Mais ce rôle évolue aussi au cours du film. Le récit bascule au moment du Nouvel An : drapé dans sa couverture, seul et frigorifié, il regarde les vœux de la reine du Danemark à la télévision alors que résonnent les festivités au dehors. Lorsqu'il décide de sortir et de se joindre à la célébration, c'est son attitude qui change et, dès lors, sa place dans la communauté. La mort du grand père d'Asser va accentuer ce pas vers les villageois. Disparition qui relève, elle, de la pure fiction et vient dramatiser le lien entre le maître et son élève. Elle souligne le projet du film qui est d'enregistrer un monde en voie de disparition. Le grand-père incarne la tradition ancestrale de l'Inuit, il est né dans une famille de nomades ; à son époque, on creusait des trous dans la neige pour survivre, on fabriquait soi-même les harnais des chiens en peau de phoque. Mais la société change, le grand-père disparaît, une partie de la culture inuite s'éteint avec lui. Samuel Collardey confie : « le grand-père d'Asser [...] n'avait aucun plaisir à être filmé, ça l'impressionnait. Je me demandais s'il allait accepter de mourir, je l'avais évoqué avec Thomasine, qui n'était pas très emballée, par superstition. Quand je lui en ai parlé directement, il m'a dit : "Ah, mais, si je meurs, après tu ne me filmes plus ? Alors, OK." »¹³ Dans l'économie du récit, faire vivre Asser avec ses grands-parents a deux fonctions : cela souligne une particularité sociale répandue au Groenland. Mais cela permet également de tendre l'arc narratif de la transmission des coutumes. Le temps manque pour que la génération de Gerty transmette tout ce qu'elle sait à celle du petit-fils qui ne connaît encore presque rien. Le fait de sauter une génération dramatise ce passage de flambeau.

Samuel Collardey se sert de cet apprentissage pour offrir une nouvelle variation du thème central de sa filmographie : celui des filiations contrariées et de la transmission. Asser accède au désir de ses grands-parents de poursuivre la tradition familiale de devenir chasseur de phoques sans que l'on sache si cela procède d'un déterminisme social ou de sa volonté propre. Anders, pour échapper à la trajectoire que le destin a tracé pour lui, refuse son héritage et préfère s'engager dans d'autres traditions que les siennes. « Les gens qui s'installent au Groenland sont souvent dans un syndrome de fuite. Personne ne part s'installer au bout du monde, dans une zone inadaptée à l'homme, par hasard »¹⁴, précise le cinéaste. Entre ces deux personnages masculins qui fondent leur parcours en réaction à la génération précédente se crée une complicité qui relève quasiment de la filiation choisie.

La mort du grand-père laisse la place à un nouveau lien entre son petit-fils et l'instituteur. Anders, figure paternelle sans enfant, va se lier à Asser, enfant aux parents absents. Cette disparition va également opérer un rapport en miroir entre ces deux figures. Lors de l'expédition de chasse, le garçon et le Danois découvrent tout pour la première fois et partagent une curiosité d'apprendre ensemble des choses nouvelles, de découvrir des savoirs qu'ils ne possèdent pas. C'est tout le sens de la séquence où ils découvrent l'ourse et ses petits (cf Analyse de séquence). Anders n'a pas peur de remettre en question sa fonction de pédagogue : dans un premier temps, il l'adapte au milieu dans lequel il enseigne en faisant classe sur le toit de l'école et en apprenant la géographie aux enfants à partir de la carte des reliefs qui les entourent. Mais son

¹³ *Ibid.* Dossier de presse.

¹⁴ *Ibid*

enseignement va surtout devenir opérant lorsqu'il va lui-même accepter de devenir l'élève de savoirs qui lui sont inconnus.

Apprendre à conduire un traîneau, partir chasser, se confronter au paysage : cette ouverture à la nouveauté va transformer le maître en adulte ignorant et donc le placer à égalité avec l'enfant. Ensemble, ils vont acquérir les connaissances sur la pêche qui leur échappent. L'attitude d'Anders rejoint celle mise en avant par le philosophe Jacques Rancière qui prône dans son ouvrage *Le Maître ignorant* (Fayard, 1987) la valorisation de l'égalité des intelligences entre apprenant et enseignant. Mais outre cet aspect paysager du film qui s'attache à dessiner la géographie d'un lieu, comme le suggérait son plan d'ouverture, *Une année polaire* fait le récit du peuple dans lequel il s'immerge par ses histoires et légendes.

Le goût des histoires

En observant le portrait de Luther accroché au tableau, les élèves sont hilares. Ils trouvent à ce drôle d'homme des ressemblances physiques avec leur nouveau maître. On comprend qu'Anders consacre son cours, comme il le faisait au Danemark, à l'homme qui a traduit la Bible depuis le latin mais que cet héritage historique ne fait pas sens dans ce contexte. Ce hiatus entre ce que le professeur a appris à enseigner et le savoir dont les enfants ont besoin dévoile deux données culturelles importantes. La première est l'écart de langue entre un usage vernaculaire du groenlandais et le danois qui sert de langue administrative et officielle. Lorsque l'enseignant a exprimé dans le bureau de la rectrice son souhait d'apprendre l'idiome local, celle-ci l'a découragé d'un ton autoritaire. Il demandera pourtant à une jeune mère du village si elle veut bien le prendre comme élève. Cette apparition du profil de Luther fait sourdre sur la pointe des pieds la brutalité du passé colonial : la présence norvégienne puis danoise s'est très largement accompagnée d'une évangélisation forcée et d'une conversion à la réforme protestante. La cérémonie funéraire du grand-père d'Asser se fera en effet dans cette tradition chrétienne par une pasteure. Ainsi, à travers ce court moment, on peut percevoir en sourdine des générations de traditions qui séparent le maître de ses élèves. La délicatesse sous-tend le propos de Samuel Collardey : Anders arrive en étranger avec un savoir sur le peuple inuk qui est celui d'études sociologiques, de faits divers, de préjugés sociaux et cherche à imposer une histoire qui n'est pas celle du peuple autochtone. Le film qui pourrait se faire l'illustration de ce type d'études décide délibérément de ne pas en emprunter le chemin. Il choisit un autre récit, plus poétique et plus positif, celui des traditions qui se perdent ou se poursuivent. Et le personnage d'Anders a la douceur de se faire attentif à ces parts de fiction qui lui sont contées. La trame de fiction dans laquelle se nichent des scènes documentaires est aussi percée de rapport aux légendes. Légendes familiales de Tobias qui raconte le dernier long voyage qu'il a fait avec ses parents au cours duquel, prisonniers de longs jours d'une tempête, ils ont failli mourir de faim, se réfugiant dans un trou dans la neige et mangeant pendant une semaine le lacet de leur fouet. Ou encore, celle, plus glorieuse, où le chasseur fait rêver Asser, la nuit au coin de l'igloo, par ce souvenir du jour où il a tué seul un ours qu'il a ramené au village sous les acclamations. L'histoire qui suscite le plus l'imagination, c'est celle racontée par Thomasine pour endormir son petit-fils, légende de la sorcière mangeuse de chasseurs. Alors que le garçon ferme les yeux

dans son lit au son de la voix de sa grand-mère, le montage le fait surgir, le temps de deux plans, sur la banquise, regardant vers l'horizon, indiquant qu'il s'identifie au courage de ce chasseur légendaire. Offrir des histoires de l'intérieur, racontées par les Inuits eux-mêmes plutôt que reprendre le récit misérabiliste porté par les médias ou les statistiques autour de l'alcoolisme ou du chômage, voilà le projet du cinéaste.

L'ellipse temporelle est la figure prééminente du récit mené par Collardey. Ellipse longue entre l'expédition de quelques jours sur la banquise et le printemps ; mais également toute une somme d'ellipses plus courtes qui parsèment le journal de bord des premiers mois de l'instituteur. *Une année polaire* s'appuie sur un déséquilibre narratif assez inhabituel, en avançant d'abord par petites scènes très courtes, pour s'offrir un moment d'apothéose avec cette longue expédition qui correspond sans doute au fantasme du Grand Nord que se faisait Anders et qui a certainement constitué un morceau de bravoure lors du tournage. Du point de vue du spectateur, ce déséquilibre donne à ressentir aussi combien ce moment est plus chargé que les autres : c'est une expérience qui marquera à vie les deux protagonistes. On le sent par le raccord qui suit : leur relation est complètement changée. Les différentes histoires racontées par les personnages amènent dans le temps linéaire de la première année scolaire d'Anders des retours dans des passés plus ou moins lointains. Le temps du séjour d'Anders est long, sans fin même, puisque le dernier carton nous apprend qu'il n'est pas terminé à ce jour, suggérant une fin ouverte qu'il revient à chaque spectateur de compléter. Nous n'en voyons s'écrire qu'une partie, celle qui va du début de l'hiver groenlandais, où la banquise est accessible, jusqu'au retour du printemps. Le caractère cyclique de l'école prend une portée métaphorique de la succession des générations. Comme l'année scolaire qui commence et finit, la vie au Groenland est faite de saisons et d'existences qui se succèdent, laissent la place à un renouveau. Ce temps cyclique de la saisonnalité imprime au récit une dimension métaphorique : l'hiver correspond pour Anders à un isolement géographique mais aussi social. Au dégel de ses relations au village va succéder, comme par miracle, celui de la nature qui offre au film un changement plastique radical : dans la dernière séquence, la terre uniformément blanche a cédé la place à des aplats d'herbe verte et se voit transfigurée par la lumière printanière. Le paysage, lui aussi, a fait sa mutation.

DÉROULANT

Séquence 1 | GÉNÉRIQUE

[00.00 – 01.01]

Séquence 2 | LE DÉPART

[01.02 – 05.56]

Un grondement qui semble être celui du vent accompagne la vue rapprochée de terres enneigées entourées d'une eau turquoise. La proximité de la caméra qui glisse sur ce paysage en fait un motif presque abstrait. Il s'agit d'une vue aérienne du Groenland qu'un jeune homme observe depuis le couloir du rectorat de Copenhague en attendant d'être reçu. L'inspectrice lui confirme que sa demande de mutation comme instituteur dans cette colonie danoise a été acceptée. Il choisit le poste le plus reculé, dans le village de Tiniteqilaaq, 80 habitants, arguant qu'à 29 ans, ni père ni marié, le moment est idéal pour partir à l'aventure. La rectrice l'enjoint à ne surtout pas apprendre la langue locale : il part pour enseigner le danois qui sera indispensable aux enfants pour leur avenir, pas l'inverse.

Dans la vaste exploitation familiale, il explique à son père visiblement contrarié qu'il sera de retour pour l'aider pour les travaux d'été à la ferme. Une fête d'adieu est organisée sur la plage avec quelques amis pour célébrer le départ de l'instituteur.

Séquence 3 | L'ARRIVÉE

[05.57 – 10.38]

Anders porte son premier regard sur les paysages groenlandais sur un air de flûte. Des percussions semblent imiter son battement de cœur lorsque le petit canot à moteur qui le conduit longe de hauts glaciers. On découvre à flanc de colline le petit village et ses maisons colorées parsemées sur le relief enneigé.

Les enfants accueillent leur professeur avec une comptine mais l'un d'eux ne peut pas s'empêcher de l'insulter dans son dialecte en riant. Lors d'une visite des lieux, Julius, l'administrateur du village, lui explique les détails pratiques de la vie, notamment l'absence d'eau courante.

Le soir, les enfants hilares viennent frapper à la fenêtre du nouveau venu et jettent des boules de neige sur sa maison. Devant sa soupe, assis dans son canapé, il se lève pour les effrayer d'un rugissement et se met à rire lorsqu'ils partent en courant.

Séquence 4 | ÊTRE ET AVOIR

[10.39 – 19.57]

Les enfants arrivent à l'école en traîneau. Anders essaie de faire connaissance, mais les rires, les cris, les mouvements incessants l'empêchent de se faire comprendre, d'autant que les enfants ne parlent pas tous danois.

Il remplit ses bidons d'eau et les remonte à la nuit tombée pendant que les enfants jouent dehors dans la neige. Une petite fille fait ses devoirs avec sa grand-mère qui ne parle pas danois.

Le lendemain, Anders demande aux enfants de dessiner leur famille. Il s'étonne qu'Asser représente la maison où il vit avec ses grands-parents toute proche de celle de ses parents qui ne l'élèvent pas. Le Danois interroge la cuisinière de l'école sur d'éventuelles carences alimentaires des enfants. La cuisinière est choquée par la maladresse et la condescendance de ses remarques et lui répond vivement dans sa langue que le professeur ne comprend pas.

Séquence 5 | APPRENDRE A CHASSER

[19.58 – 29.15]

Alors que Julius rentre de la chasse et donne de la viande de phoque crue aux chiens de traîneau, Anders l'aide et en profite pour le questionner sur les problèmes sociaux locaux dont il a entendu parler au Danemark et sur l'habitude de placer les enfants dans d'autres familles. Julius est à son tour heurté par cette vision caricaturale mais explique néanmoins avec bienveillance certaines différences culturelles.

Pour savoir pourquoi Asser a manqué l'école toute la semaine précédente, Anders rend visite à sa grand-mère. La nécessité de la traduction de Julius allonge cet échange conflictuel au cours duquel les interlocuteurs ne comprennent pas le raisonnement de l'autre. Pour Thomasine, la grand-mère, apprendre à chasser est bien plus important que d'aller à l'école. Lorsque le grand-père, Gerty, rentre de la chasse avec un phoque que la famille mange au dîner, il ne souhaite pas non plus que le garçon retourne à l'école. Le lendemain, le vieil homme emmène le garçon pêcher dans la glace de petits poissons qu'ils font cuire et mangent assis sur leur bateau.

Séquence 6 | LE DÉCOURAGEMENT

[29.16 – 36.04]

En pleine nuit, un vent fort soulève la neige dans les rues du village. Anders sort de chez lui et rejoint l'école pour préparer la classe avant l'arrivée des élèves. Pendant le cours, les élèves se

moquent de sa ressemblance avec le portrait de Luther qu'il a affiché au tableau pour leur enseigner les fondements du protestantisme qui s'appuient sur la traduction de la Bible en langue vernaculaire. Les élèves, qui ne connaissent pas l'existence du latin, montrent ostensiblement leur désintérêt.

Devant la fenêtre de sa chambre, au téléphone, il se plaint à une voix de femme, qu'on imagine être sa mère, de ses conditions de travail et de la solitude de son quotidien ainsi que de l'indifférence hostile qu'il rencontre de la part de la population. Il conclut à l'inutilité de l'école dans ce village.

Devant sa maison, Julius cherche avec lui quelle est l'origine de la panne de chauffage. Anders s'emporte quand il apprend qu'acheminer la pièce nécessaire à la réparation nécessite plusieurs semaines et crie qu'il ferait mieux de rentrer chez lui. Julius le quitte, fâché. Dépité, Anders rentre dans sa petite maison jaune au bord de l'eau, qui donne le sentiment d'être au bout du monde.

Séquence 7 | UN NOUVEAU DÉPART

[36.05 – 37.42]

Alors que retentissent les explosions de pétards des festivités du Nouvel An, Anders, blotti seul dans sa couverture, regarde à la télévision les vœux de la reine du Danemark pour 2017.

Dans son allocution, elle alerte sur la menace climatique que fait peser le tourisme sur le Groenland. Lorsqu'elle prononce « *Je voudrais envoyer ce soir mes vœux les plus sincères à l'ensemble du Groenland.* », Anders se tourne vers la fenêtre d'où il entend les clameurs de la fête, pointant du regard l'absurdité d'être seul à ce moment, tandis que s'affiche en gros plan le visage de la reine. On le retrouve dehors, ayant rejoint la fête où les enfants jouent avec des cierges magiques. Il écoute le cantique des femmes et embrasse une villageoise en lui souhaitant une bonne année. Il sourit finalement en tournant son regard vers le ciel illuminé de feux d'artifice.

Séquence 8 | ANDERS A L'ÉCOLE DES TRADITIONS GROENLANDAISES

[37.43 – 49.11]

Perchés sur un réservoir d'eau, les enfants bombardent de boules de neige les hommes qui nettoient une peau d'ours. Tobias raconte à Anders le tout dernier voyage de cinq mois qu'il a fait jadis avec ses parents. Une tempête d'une semaine les avait alors obligés à se cacher dans un trou dans la neige où, à court de nourriture, ils s'étaient vus contraints de faire bouillir leur fouet de cuir pour le manger par petits morceaux. Bien tendue et attachée dans un cadre en bois, la peau d'ours traverse le village.

Plus tard, Anders demande à un vieil homme de l'aider à fabriquer un traîneau, prétendant qu'il le conduira sans difficultés.

Asser reçoit un chiot de son grand-père qui lui apprend à fabriquer son harnais en mâchant les rênes de cuir pour les assouplir.

Un traîneau traverse le village à vive allure, entraînant Anders à plat ventre dans la neige, qui s'accroche désespérément à ses rênes. En se moquant gentiment de lui, Julius lui apprend les bases du maniement du fouet puis de la conduite de traîneau. L'instituteur persévérant parvient finalement à monter et descendre en marche et à guider les chiens.

Depuis le toit de l'école, Anders apprend aux enfants à lire une carte et à y reconnaître les reliefs qui leur font face, puis à les dessiner. Une maman lave son nouveau-né. Elle donne son premier cours de groenlandais à Anders devant ses enfants amusés des maladresses de prononciation de leur professeur.

Séquence 9 | LA DISPARITION D'UN HOMME

[49.12 – 1.02.34]

Derrière Asser et sa grand-mère qui marchent un bouquet à la main jusqu'à l'église, des hommes tirent un cercueil blanc posé sur un traîneau en bois. La cérémonie rend hommage à Gerty. Des fleurs artificielles de toutes les couleurs sont déposées sur le cercueil devant lequel l'assemblée se recueille. À sa fenêtre, la grand-mère chante une chanson triste pour dire adieu à son mari.

Asser joue au chasseur avec un ami sur une barque prise dans la neige. Ils font semblant de tuer des phoques au harpon puis au fusil. Anders aide Asser à remonter un bidon d'eau jusqu'à chez lui, mais sa grand-mère, qui voit d'un mauvais œil l'influence du maître sur son petit-fils, le congédie sèchement.

Anders part pêcher en mer avec Tobias et Julius et exulte d'attraper miraculeusement un saumon. Les trois hommes discutent l'orientation professionnelle des jeunes du village et de la difficulté de concilier des études et une carrière de chasseur qui doit s'apprendre très jeune. À l'école, Tobias vient raconter aux enfants, captivés, son métier de chasseur. Devant sa maison, Asser s'occupe de son chiot. Puis sa grand-mère lui apprend à découper un phoque et à le vider. « *Maintenant, tu fais le travail des femmes* », rit-elle.

Séquence 10 | LES CROYANCES ET HABITUDES

[1.02.35 – 1.08.40]

La nuit, à la bougie, Asser, blotti contre sa grand-mère, l'écoute raconter la légende du jeune garçon qui devint un très grand chasseur après avoir tué la sorcière qui mangeait les pêcheurs qui pénétraient sur ses terres. Le garçon s'imagine faire les gestes du héros saisir un couteau de femme, avancer seul sur la banquise. Dans l'obscurité, il s'endort au son de la voix qui termine le récit.

Alors qu'il contemple une aurore boréale avec Anders, Tobias raconte au Danois la légende folklorique qui y est associée : le phénomène serait dû aux esprits des animaux morts qui joueraient au football avec des têtes de morsés. Les enfants s'amusaient à attirer ou éloigner ces fantômes célestes en sifflant ou en leur lançant des crottes de chien.. Resté seul, Anders siffle pour dompter les arcs de lumière.

Un autre soir, Anders se livre à une joyeuse partie de cartes d'un jeu local qu'il vient d'apprendre avec des membres du village.

Séquence 11 | À L'AVENTURE

[1.08.41 – 1.26.44]

« *Merci de m'avoir invité. J'espère juste que j'arriverai à vous suivre* » : Anders part pour une expédition de chasse de plusieurs jours avec Julius et Tobias. La grand-mère d'Asser insiste pour qu'ils emmènent aussi le garçon malgré son jeune âge. Les deux traîneaux tirés par des attelages de dix chiens forment de minuscules silhouettes sur l'étendue totalement blanche et immaculée. Le campement est installé, Asser s'endort, bordé par son instituteur, en ayant obtenu la promesse qu'il pourrait de nouveau tenir le fouet le lendemain. L'attelage repart le jour suivant et semble léviter magiquement au-dessus de la neige. Les deux chasseurs traquent des traces d'ours que des amis leur ont signalées. Lors d'un nouveau bivouac, Tobias fait le récit à ses compagnons de la fois où il a tué un ours qu'il a ramené seul, entier, au village sous les acclamations des habitants.

Le matin suivant, le Piterak s'est levé et rend le voyage extrêmement rigoureux. Tobias et Julius construisent un igloo en pleine tourmente pendant qu'Anders réchauffe et rassure son élève comme il peut. Au creux de la neige et à la flamme d'une bougie, Tobias et Asser dorment paisiblement. En servant une tasse de café à Anders, Julius demande à l'instituteur s'il veut toujours quitter le Groenland. Le Danois se confie : s'il rentre chez lui, il sera contraint de reprendre l'exploitation familiale dont il porte le nom, la ferme blanche, et qu'il a fait ses études d'enseignement justement pour échapper à cet héritage.

Le matin suivant, les grognements des chiens réveillent les occupants de l'igloo. Le vent est retombé ; sur la neige fraîche, dans la lumière jaune du matin, une ourse et ses deux petits avancent discrètement. Les visages d'Anders puis d'Asser, qui contemplent un tel spectacle pour la première fois, sont émerveillés.

Séquence 12 | PRINTEMPS !

[1.26.45 – 1.31.49]

La neige a fondu, l'hiver est terminé. Des enfants font des saltos sur un trampoline pendant qu'Anders apprend le danois à Asser, plus joyeux que jamais. Quatre hommes saisissent le cercueil de Gerty et creusent sa tombe dans la terre rendue assez molle par le redoux.

Thomasine, Asser et Anders pique-niquent au bord de l'eau puis le garçon part en kayak avec son professeur. Sur leur chemin, les baleines qu'ils croisent semblent, de la vapeur projetée par leur souffle, leur adresser un salut fraternel. Sur la musique du générique de fin, un carton nous apprend qu'en janvier 2018, Anders Hvidegaard était toujours instituteur à Tiniteqilaaq.

Séquence 13 | GÉNÉRIQUE

[1.31.50 – 1.34.17]

ANALYSE DE SÉQUENCE

LA RENCONTRE AVEC L'OURSE

Pendant leur expédition de quelques jours sur la banquise, Anders, Asser, Julius et Tobias parlent sans arrêt de chasse et en apprennent les gestes. Mais au cours de leur voyage, une rencontre inattendue leur rappelle le respect de la vie animale.

La mort et la vie

[1.24.26] Plan 1 : Les trois hommes et le garçon dorment serrés dans leurs sacs de couchage quand retentissent les couinements des chiens.

[1.24.51] Plan 2 : Dehors, tout l'attelage aboie et grogne dans la même direction. Tobias sort de l'igloo avec son fusil, suivi par les autres depuis le fond du plan.

[1.25.12] Plan 3 : À quelques dizaines de mètres, une ourse et ses deux petits avancent doucement sur la neige fraîche.

[1.25.28] Plan 4 : « *On tire pas, elle a des petits* », dit Tobias à son ami.

[1.25.33] Plan 5 : La caméra est plus proche des trois animaux. Arrêtés, face à l'objectif, nous les distinguons mieux.

[1.25.44] Plan 6 : En gros plan, le visage d'Anders affiche un sourire d'émerveillement. On entend sa respiration profonde.

[1.25.52] Plan 7 : Collé à son instituteur, Asser fixe les animaux en souriant lui aussi.

[1.25.55] Plan 8 : Les traîneaux reprennent leur route jusqu'à [1.26.44].

L'expédition de chasse constitue un épisode particulier dans l'économie narrative d'*Une année polaire*. Plus long que les autres séquences qui enchaînent des actions de la vie quotidienne du village, ce voyage occupe au sein du récit une place à part dans sa durée, dans son rythme, mais aussi dans le type d'actions. Dans la séquence qui précède le réveil, Anders s'est livré à Julius de façon assez intime, évoquant les raisons personnelles qui l'ont amené au Groenland, parlant de son souhait de ne pas reprendre la ferme familiale, mettant fin à une tradition longue de huit générations. Le calme après la tempête du Piterak suscite peut-être cette confession, tout comme le rythme particulier qu'impose le séjour en pleine nature hostile aux quatre chasseurs. La différence de nature de cette séquence se sent à travers sa différence de traitement : l'excursion agit sur le récit comme si une nouvelle d'aventure s'était frayée un chemin dans la chronique banale du quotidien. Pour Anders et Asser, qui partent pour la première fois dans ces conditions en bivouaquant plusieurs nuits, ce voyage est celui des découvertes, sa temporalité n'est pas celle de la vie de tous les jours et ils s'en souviendront longtemps. C'est pour ces raisons que le montage de cette séquence est plus lent, épousant le rythme de la nature sauvage, mais aussi marquant avec insistance ces images qui vont se graver à jamais dans la mémoire des protagonistes. Pour le spectateur, c'est aussi l'occasion de découvrir des paysages sans autre

signe de présence humaine que les quatre personnages que nous connaissons bien dans une esthétique proche du documentaire sur la nature.

La séquence de la rencontre avec les ours est le cœur de ce grand segment d'aventure. Des traces aperçues dans la neige ainsi que la rumeur colportée par des amis de Julius ont annoncé préalablement qu'un ours était présent dans cet endroit. La nuit précédente, Tobias a raconté, bravache, la fois où il avait ramené seul un ours au village, s'attirant les acclamations de tous les habitants pour son courage, sa force, son habileté. Fier de perpétuer la tradition, ce chasseur est capable de nourrir son village. Ce récit au coin du feu nous a permis d'imaginer la confrontation d'un homme avec ce grand mammifère, ce que cela représente de devoir transporter seul sa grande carcasse. D'autant que le ratio de la taille d'un ours par rapport à celle d'un humain nous a été montré dans la séquence où Anders aide les hommes du village à traiter une peau. Les hommes se mettent à plusieurs pour porter cette relique de chasse qui défile dans le village. Symbole du Groenland, la figure de l'ours parcourt l'imaginaire du film jusqu'à ce qu'elle s'offre réellement à notre regard dans cette épiphanie silencieuse.

Car quand l'ourse paraît, la scène n'est pas, comme nous l'aurions imaginé, un moment de lutte entre l'homme et le fauve. Il ne s'agit pas d'une scène de confrontation et de chasse, mais au contraire un moment suspendu de calme, de silence et de contemplation. La présence des oursons interdit de tirer et les chasseurs, aussi valeureux soient-ils, respectent cette préservation de la vie animale sur leur besoin de nourriture. Deux plans montrent les trois ours. Le premier, d'assez loin, dure 25 secondes. On distingue très bien la forme de la mère et de ses petits, mais leur distance à l'objectif gêne notre regard, nous donne envie de nous approcher. Le plan suivant raccorde sur les quatre regards tournés vers les animaux, fusil à la main en cas de danger. Le second plan sur les animaux est plus proche, et nous permet de distinguer bien mieux les deux bébés qui s'assoient aux pieds de leur mère.

Il serait évidemment dangereux que l'équipe s'approche beaucoup plus de l'animal. Pourtant, on peut imaginer que les optiques auraient sans doute pu permettre de cadrer en plus gros plan et d'offrir au spectateur un regard privilégié. Si le cinéaste ne cède pas à cette petite triche technique, c'est qu'il veut nous placer dans le regard d'Anders et Asser qui découvrent l'animal pour la première fois de leur vie. La distance leur permet d'observer sans peur, mais elle donne à sentir la petite gêne du regard de loin. Cette silhouette qu'on nous montre sans zoomer à l'extrême nous fait ressentir combien il est exceptionnel d'assister à ce spectacle majestueux. La durée de ce plan, presque immobile, est très inhabituelle dans le rythme du film. Ce plan est comme un point d'orgue, une note tenue jusqu'à ce que sa résonance s'éteigne. Cette rencontre prend notre attente à contre-pied. Mais, par le récit de Tobias la veille, Samuel Collardey a déjà fait exister dans notre esprit la scène d'action. Les gros plans, les coups, la violence, nous ont été suggérés par sa parole et par nos souvenirs de spectateurs de documentaires animaliers ou d'autres fictions.

Le paysage uniformément blanc dans lequel la famille d'ours déambule dégage un sentiment de paix. Cet aplat monochrome fait aussi écho au large champ verdoyant du père d'Anders aperçu dans le prologue du film. Ce bref plan a suffi à nous donner un aperçu de ce que quittait l'instituteur, c'est à dire une famille, un métier et une vaste exploitation. Nous venons

d'apprendre que si Anders est venu s'installer au bout du monde, c'est pour fuir cet héritage. Le plan qui réunit Anders et son élève face à la famille d'ursidés met en lumière le paradoxe de la divergence et de la convergence de leurs parcours. Anders refuse l'héritage de sa famille mais adopte la tradition séculaire de la culture d'Asser. Le visage ébahi d'Anders est suivi d'un gros plan sur Asser qui observe lui aussi la bête en souriant. Ce raccord entre le garçon et son maître insiste sur le parallèle que le récit s'est mis à tracer entre les deux personnages à partir du milieu du film. Dès lors qu'Anders a renoncé à enseigner selon les règles danoises qui ne trouvaient ni écho ni effet dans ce village, il a commencé un apprentissage de la vie à la groenlandaise. En même temps, Asser a débuté son initiation en tant que chasseur. Le parcours des deux personnages, novices en raison de leur âge ou de leur récente découverte de la culture, les met au même niveau. Les deux personnages masculins n'ont certes pas le même âge, mais ils sont présentés tous les deux comme les fils d'une communauté et s'inscrivent ainsi dans une histoire plus vaste qu'eux.

Devant la famille d'ours, leur destin s'inscrit plus largement dans celui d'une chaîne de la vie. L'ourse polaire protège ses enfants, leur enseigne par des signes qui nous échappent comment se protéger des dangers. Cette confrontation silencieuse et respectueuse entre la famille animale et le duo père/fils d'élection place les personnages dans un éternel recommencement qui parcourt tout le récit. La mort du grand-père, la naissance d'un bébé dans le village, la célébration de la nouvelle année, les différentes figurations de l'ours, inanimé puis bien vivant, nous dévoilent ce monde non pas comme moribond, mais comme toujours en train de renaître. C'est toute la signification du raccord qui suit l'expédition sur la banquise : à la faveur d'une ellipse, l'hiver a fini par se transformer en un printemps de renouveau.

IMAGE RICOCHET

Aurore boréale, William Robert Hill, plaque de lanterne magique de la Royal Polytechnic Institution de Londres, collection de la Cinémathèque française

« *C'est quoi ce pays dont tu viens ? [...] Sans aurores boréales?* » demande Tobias, interdit, à Anders. Comme l'instituteur danois, les explorateurs de cette plaque de lanterne magique découvrent la beauté de ce phénomène naturel observable dans le Grand Nord en même temps qu'ils nouent leur premier contact avec les autochtones habillés de peaux de bêtes. Au milieu du XIX^e siècle, l'Académie de la Royal Polytechnic de Londres offrait une vulgarisation scientifique bon marché au grand public grâce à la diffusion d'images peintes sur du verre diffusées par de gigantesques lanternes magiques. Cette plaque peinte à la main par William Robert Hill était projetée sur un écran de 8 mètres de haut, derrière lequel des musiciens se produisaient en direct.

Les séquences de milliards de lumières colorées qui composent ce phénomène naturel créent l'impression que les traînées lumineuses vertes, orange ou pourpres sont des voiles lumineux qui se mettent à danser. Décrit scientifiquement dans les conférences de la Royal Polytechnic, le phénomène est raconté dans son versant légendaire par Tobias : la croyance inuite veut que la lumière changeante provienne des esprits des animaux qui jouent au football avec des têtes de morsés.



PROMENADES PÉDAGOGIQUES

Promenade 1 | Filmer l'autre : l'anthropologie au cinéma

En anthropologie, l'expression « premier contact » désigne la prime rencontre entre un peuple isolé et l'homme blanc. La série de films tournés par Sébastien Betbeder autour du Groenland s'amuse de ce concept : *Inupiluk*, qui signifie bandit en inuk, joue de son inversion. Thomas et Thomas, deux trentenaires velléitaires accueillent Oli et Adam, deux Inuits venus séjourner en France. La barrière de la langue leur fait imaginer ce que les deux visiteurs imaginent de la France et inverse le renouvellement du regard. Le moyen métrage reprend les passages obligés du film ethnographique sur le Grand Nord (la chasse, la plage, les moyens de transport, les grands monuments) mais en projetant sur la tour Eiffel, la dune du Pilat, le métro parisien et une traque au chevreuil le regard des voyageurs lointains, dont nous ne comprenons pas les remarques que nous ne pouvons qu'imaginer et laisse au spectateur le soin d'interpréter ce qu'ils peuvent penser de nos coutumes. Jean Rouch a joué lui aussi de cette inversion des regards dans *Petit à petit* : ses amis rencontrés au Niger débarquent à Paris et interpellent les Parisiens en pleine rue au Trocadéro pour mesurer leur tour de tête, regarder leur dentition. Avec humour, ils questionnent le regard invasif et déshumanisant que le cinéma scientifique a pu véhiculer sur des sociétés lointaines.

Promenade 2 | Femmes inuites

« *Maintenant, tu fais le travail des femmes. Tu passes trop de temps avec ta mamie.* », s'amuse Thomasine en apprenant à Asser comment ouvrir un phoque, le vider et le préparer. Le récit d'appriovissement entre le garçon et son instituteur questionne la transmission masculine. Mais plusieurs séquences du film évoquent la place des femmes au sein du village. Lorsque Tobias vient raconter à la classe unique du village son métier de chasseur, une fille demande si les femmes peuvent exercer ce métier : la maternité fait qu'historiquement, les hommes pouvaient quitter plus longuement leur foyer pour partir en expédition, mais qu'il existe des femmes très bonnes chasseuses. L'explorateur Nicolas Dubreuil explique lui qu'aujourd'hui, beaucoup de femmes sont de très bonnes exploratrices, sachant allier la dimension sportive du marathon de la découverte du territoire avec le sens pratique pour établir quotidiennement le campement. Thomasine raconte la légende d'une femme que craignaient tous les grands chasseurs. Les figures féminines sont présentes en pointillé dans *Une année polaire*, mais évoquent une société où la répartition des tâches entre les hommes et les femmes n'est pas tout à fait la même que la nôtre.

Promenade 3 | Filmer la neige

Il est connu qu'il existe plusieurs mots en inuit pour désigner la neige et la glace selon leur aspect et leur usage. Pour désigner la neige qui tombe, la neige sur le sol, la glace d'eau douce que l'on peut boire... *Une année polaire* filme ces diverses occurrences à travers les tempêtes de neige, le réservoir d'eau où les villageois se servent, la banquise, la poudreuse qui recouvre les maisons au lever du soleil. Celle du son : tous les bruits sont étouffés dans la neige et peuvent créer un sentiment de vide ou de quiétude. Celle de la lumière en premier lieu, que les surfaces blanches réverbèrent. Selon les heures de la journée, les paysages blancs se teintent de nuances roses ou bleutées et offrent au cinéaste (qui, ne l'oublions pas, est chef opérateur de formation) des camaïeux de couleurs très subtils. Filmer la neige, cela implique aussi de nombreuses questions techniques. Filmer la neige qui recouvre le monde et modifie la lumière, c'est toujours faire un choix plastique fort. Dans les films en noir et blanc, par exemple, les paysages de neige peuvent donner l'impression qu'un négatif s'est glissé dans le montage du film, comme dans ce photogramme du *Château du dragon*, de Joseph L. Mankiewicz.

PETITE BIBLIOGRAPHIE

Nicolas Dubreuil, Ismaël Khelifa, *Ma vie au Groenland*, Robert Laffont, 2016.

Michel Pastoureau, *L'Ours. Histoire d'un roi déchu*, Points histoire, 2015.

Sitographie

Dossier de presse *Une année polaire*, Ad Vitam Distribution.
<https://www.advitamdistribution.com/films/une-annee-polaire/>

Arnaud Laporte, *La Dispute*, France culture, 1^{er} juin 2018.
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-dispute/cinema-il-donne-au-reel-les-moyens-du-grand-cinema-4200038>

Mathieu Macheret, *Une année polaire, un récit d'acclimatation en milieu inuit*, in Le Monde, 30 mai 2018.
https://www.lemonde.fr/cinema/article/2018/05/30/une-annee-polaire-un-recit-d-acclimatation-en-milieu-inuit_5306756_3476.html

Adrien Gombeaud et Yann Tobin, « *Entretien avec Samuel Collardey : Filmer là-bas m'a donné des envies de western !* », in Positif n° 688, p.17-21.

Nicolas Dubreuil, *Rentré des glaces*, 28 minutes, Arte, 29 juin 2022.
<https://www.youtube.com/watch?v=eUGWxuVCD9w>

NOTES SUR L'AUTRICE

Critique de cinéma, Raphaëlle Pireyre collabore régulièrement pour les revues *AOC*, *Bref*, *Trois Couleurs*. Elle intervient depuis quinze ans pour les dispositifs scolaires d'éducation à l'image auprès des enseignants et de leurs élèves. Elle est l'auteure des livrets pédagogiques sur *Wendy et Lucy*, de Kelly Reichardt (Lycéens et apprentis au cinéma), *Haute pègre*, d'Ernst Lubitsch, et *Parvana, une enfance en Afghanistan*, de Nora Twomey (Collège au cinéma), ainsi que de *Max et les Maximonstres*, de Spike Jonze, et *Little Bird*, de Boudewijn Koole (École et cinéma). Avec Morgan Pokée, elle anime les rencontres Querelle, où un cinéaste évoque avec ses collaborateurs son travail sur son dernier film.

Résumé simplifié

Anders est un instituteur danois. Il a demandé à enseigner dans une école très éloignée de chez lui, au Groenland, colonie danoise, dans un village de 80 habitants au nom difficile à retenir : Tiniteqilaaq. Les débuts sont difficiles : les élèves ne parlent pas sa langue, se moquent de lui et manquent souvent les cours. L'hiver est froid, rude, et Anders se décourage. Mais il persévère et s'attache aux enfants, surtout à Asser qui rêve de devenir chasseur de phoques. Après la mort de son grand-père, le garçon et son instituteur vont partir quelques jours en expédition avec deux chasseurs du village et apprendre à mieux se connaître. Avec le printemps qui revient, la vie semble plus facile et Anders se sent enfin chez lui dans son nouveau village.