



MARQUIS DE WAVRIN DU MANOIR À LA JUNGLE

UN FILM ÉCRIT PAR GRACE WINTER - RÉALISÉ PAR GRACE WINTER ET LUC PLANTIER

UNE PRODUCTION IMAGE CREATION.COM - UNE COPRODUCTION DE LA CINÉMATÈQUE ROYALE DE BELGIQUE ET DE LA RTBF

NARRATEUR : ANNE COESENS / VOIX DE ROBERT DE WAVRIN : LAURENT BONNET / VOIX ADDITIONNELLES : THIERRY DE COSTER, BENOÎT MANSION / INTERVENANTS : SERGIO PURINI, GRACE WINTER /
MONTAGE : LUC PLANTIER / ASSISTANTE MONTEUSE : THAIS LEGAUCHOIS / INFOGRAPHIE : DAVID NATAF / CRÉATION MUSICALE : HUGHES MARÉCHAL / IMAGES ACTUELLES : DOMINIQUE HENRY, ELLA VAN DEN HOVE /
SON : LUC PLANTIER / MONTAGE SON : LUC PLANTIER / MIXAGE : PETER SOLAN / STUDIO D'ENREGISTREMENT : STUDIO DADA / ETALONNAGE (COBALT FILMS) : PAUL MILLOT /
RESTAURATION ET DIGITALISATION : BRUNO MESTDAGH, MARIANNE MARFOUTINE / DIRECTRICE DE PRODUCTION : MARTINE BARBÉ / ASSISTANTE DE PRODUCTION : ANNE KENNES



TABLE DES MATIÈRES

Synopsis court	3
Synopsis long	4
Intentions courtes des réalisateurs	6
Entretien avec les réalisateurs	7
Contexte ethnographique	12
Filmographie du Marquis	15
Biographie des réalisateurs	16
Filmographie d'Image Création	17
Fiche technique	20
Présentation du DVD « Marquis de Wavrin »	21
Agenda et contacts	23

SYNOPSIS

Le film nous invite à parcourir ce bien étrange chemin suivi par le Marquis de Wavrin, premier homme blanc à filmer à la fin des années 20, les Indiens Shuar « réducteurs de tête ». Plus de 6000 mètres d'images tournées entre 1920 et 1938 l'amènent à devenir un explorateur et ethnographe reconnu. Grâce à la sauvegarde de ce patrimoine filmique à la Cinémathèque royale de Belgique, nous découvrons le Marquis de Wavrin défenseur et ami des indiens du Haut-Amazone, cinéaste dans l'âme.



SYNOPSIS LONG

« Si un homme se trouve face à un autre homme, il va lui dire :

« Moi, je suis un homme. Et toi, qui es-tu ? »

Et l'autre lui répondra : « Moi, je suis aussi un homme. »

Le film est à la fois l'histoire d'un homme, « le Marquis de Wavrin », et de sa rencontre avec l'histoire des Indiens d'Amazonie à travers des documents rares des années 20 et 30. C'est aussi un film sur le rôle patrimonial des cinémathèques, et enfin un film qui montre le Marquis de Wavrin comme un des pionniers de l'anthropologie visuelle.

En 1913, Robert de Wavrin doit comparaître devant la justice pour avoir tiré sur deux gamins qui avaient grimpé dans son noisetier pour y voler quelques noisettes. Condamné à un an de prison, il s'évade avant d'avoir pu être arrêté. Destination l'Amérique du sud.

La chasse le passionne, et il commence un long voyage, mélange de tourisme et d'aventure. Il apprend le début de la guerre alors qu'il est à Asunción, au Paraguay. →



C'est après 1917 qu'il entreprend des voyages en Bolivie et en Amazonie. Gaumont lui procure une caméra, en insistant sur l'importance – naissante – de ramener des documents filmés des régions alors encore inconnues ou peu connues de la terre. C'est ainsi que le Marquis se place dans le groupe restreint des pionniers de l'anthropologie visuelle.

Son premier film, *Au Centre de l'Amérique du Sud inconnue* (1924), le met en contact avec les Indiens et fait naître son intérêt pour les peuples de l'Amazonie.

Son deuxième film, *Au Pays du Scalp*, est tourné entre mai 1928 et fin 1930. Il parcourt les Iles Galápagos en Equateur, en passant par le Pérou, la Colombie et le Brésil, visitant Machu Picchu et Cuzco au Pérou et enfin les îles à guano de la Côte pacifique. Ce film distribué dans plusieurs pays européens et en Amérique du Sud, établit ainsi une reconnaissance internationale au Marquis. Pour réaliser son film, il résida pendant de longs mois chez diverses ethnies amazoniennes, dont les Jivaro/Shuar où il est le premier à pouvoir filmer la Tzantza (réduction des têtes).

Son troisième film, *Chez les Indiens sorciers* (1934), le mène en Colombie, et en particulier chez les Arawak et les Motilón. A nouveau, il y passe de longs mois, étudiant leurs mœurs et coutumes, se liant d'amitié avec eux.

Quant à son quatrième et dernier film, *Venezuela petite Venise* (1937), il a pour but de découvrir les sources alors encore inconnues de l'Orénoque. Les soudaines et fortes crues du fleuve l'obligent à abandonner. Il veut alors mettre sur pied une nouvelle expédition multidisciplinaire pour découvrir les sources de l'Orénoque, mais aussi pour faire des recherches en matière de géologie, de biologie, de botanique, de zoologie et d'archéologie dans la région. L'éclatement de la Deuxième Guerre mondiale met brutalement fin au projet.

Bloqué en Belgique pendant la Deuxième Guerre mondiale, le Marquis espère émigrer définitivement en Amérique du Sud avec sa femme, mais celle-ci ne veut pas quitter la Belgique. Menant une vie désormais tranquille, il continue à écrire et donner des conférences et il finit par sombrer dans l'oubli.

Le film raconte donc l'histoire d'un homme fasciné, ayant une profonde admiration pour ces tribus indiennes. A l'opposé de tant de missionnaires et colonisateurs qui en ces années-là cherchaient à les soumettre ou les exploiter, le Marquis de Wavrin leur rend leur dignité et leur doit son humanité. ●

INTENTION DE RÉALISATION DE GRACE WINTER

C'est dans le cadre de mon travail à la Cinémathèque royale de Belgique (ou Cinémathèque royale) que j'ai découvert les films de l'explorateur belge Marquis de Wavrin, réalisés entre 1923 et 1938. Ils m'ont de suite intrigué. Qui était cet aristocrate parti au fin fond de la forêt vierge amazonienne pour y réaliser des documentaires dans lesquels les Indiens jouaient un rôle si important ?

Au cours des derniers dix ans, j'ai réalisé des recherches à son sujet, lisant ses livres et articles, et entretenant des contacts avec son fils qui m'a permis de consulter de très nombreuses archives écrites et photos. J'étais d'autant plus intéressée que moi-même j'ai eu une activité d'ethnographe il y a longtemps.

J'étais étonnée que je ne trouve quasi aucun écrit sur lui, sinon des articles d'époque, au moment de la présentation de ses films en salle. Dans l'un ou l'autre ouvrage sur le cinéma ethnographique, son nom est cité, mais lié à un seul film, et en trois lignes.

Ce film est donc un hommage tardif à cet homme, pionnier totalement oublié du cinéma ethnographique. Il est constitué de très nombreux extraits de ses films et de ses photos, d'extraits de ses livres et de ses interviews.

Ce qui rend le Marquis si remarquable à mes yeux est qu'à une époque où le colonialisme battait son plein, accompagné du mépris envers les populations indigènes, il ait été animé par une curiosité, souvent sans préjugés, envers des populations aux mœurs si éloignées de ce qu'il connaissait en Occident, qu'il ait été choqué et révolté par le traitement que les coloniaux infligeaient aux populations locales, et qu'il se soit flatté de l'amitié qu'il avait pu établir avec les Indiens. •

INTENTION DE RÉALISATION DE LUC PLANTIER

« **M**arquis de Wavrin » est une opportunité unique dans la vie d'un monteur : avoir accès à des films oubliés et magnifiques, et en plus, à leurs rushes bruts. Le pari a été de leur redonner vie tout en les intégrant à l'histoire de la vie du Marquis de Wavrin. D'un côté accorder le plus grand respect à ces images très bien filmées, particulièrement à son époque. D'un autre, sur le scénario écrit par Grace Winter, associer les plans évoquant son parcours avec humour, sensibilité et émotion. Et au final, trouver l'équilibre entre cette histoire d'un homme extraordinaire et ses films passionnants, liés par une voix narrative et la musique de Hughes Maréchal. •

ENTRETIEN AVEC GRACE WINTER ET LUC PLANTIER

CINERGIE : Le Marquis Robert de Wavrin (1888–1971), ethnologue et cinéaste, est un personnage méconnu. Comment l’avez-vous connu et comment êtes-vous tombés sur toutes ces images d’archives ?

— **Grace Winter :** Je travaille à la Cinémathèque et mon boulot consiste à visionner les documentaires d’avant 1960 qui font partie de notre collection et de les décrire de manière à les rendre accessibles à des chercheurs et à des réalisateurs qui ont besoin d’extraits. Un jour, j’ai eu le coup de foudre pour « Au Pays du Scalp » (1932) et pour ce cinéaste que je ne connaissais pas. C’était pour moi le début d’une longue recherche de dix ans sur le Marquis de Wavrin. J’ai regardé ses autres films, participé à la reconstruction d’un film perdu et pris contact avec son fils qui m’a permis de consulter les archives familiales. Il n’existait sur lui qu’un travail de fin d’études d’une étudiante de Louvain, un document très précieux de 1989, à caractère essentiellement biographique. C’était donc une base utile pour moi mais c’est pratiquement la seule chose qui existait sur lui. On mentionne parfois qu’il a écrit pas mal de bouquins. Mais en fait, il est complètement inconnu. Enfin, pas inconnu, plutôt complètement oublié !

CINERGIE : Pour quelles raisons avez-vous été séduite par ses films ?

— **G.W. :** Le cas du Marquis de Wavrin constitue un point de rencontre entre mes deux intérêts majeurs : j’ai un passé d’ethnologue et je suis très cinéphile. J’ai distribué des films d’art et essai pendant 20 ans (Progrès Films) et je travaille à la Cinémathèque. « Au Pays du Scalp », c’est la rencontre de ces deux choses. C’est un document ethnographique extraordinaire et même pour quelqu’un qui n’a pas étudié le cinéma, c’est cadré de manière magnifique. Ça crève les yeux ce film !

CINERGIE : En tant que cinéaste, il a apporté des images et des témoignages. En tant qu’ethnologue aussi. Est-ce que ces images ont été utilisées par les anthropologues ?

— **G.W. :** A l’époque, oui. La raison pour laquelle il a été oublié, c’est qu’après son quatrième film, en 1938, il avait un grand projet d’aller découvrir les sources du fleuve Orénoque mais ce projet a avorté. Après ça, la guerre a éclaté. Pendant la guerre, il n’y a eu aucune activité mais après, il y a eu un véritable essor du cinéma d’exploration. D’abord en noir et blanc et très vite après, en couleurs. Le concept de ses films a été complètement perdu par rapport à cette nouveauté. Il a arrêté de filmer parce que son épouse ne voulait plus quitter la Belgique. C’est comme ça qu’il a sombré petit à petit dans l’oubli. Jusqu’à sa mort en 1971, il n’a plus été très actif, il ne faisait plus que des conférences. Ici en Belgique, même dans les milieux « spécialisés », plus personne ne le connaît. J’espère qu’il sera enfin reconnu à sa juste valeur grâce au coffret dvd (prévu pour décembre) qui regroupera notre documentaire et quatre de ses films. Les extraits, descriptifs des habitudes, des manières de se vêtir, de la vie quotidienne sont extrêmement précieux et rares parce qu’il existe très peu de documents aussi anciens sur les Jivaro, par exemple. Des photos, oui, mais pas de films ! →

CINERGIE : Quelles ont été les différentes étapes du travail du monteur dans l'élaboration du documentaire ?

— **Luc Plantier** : Nous disposions de deux matériaux : les films originaux et des bobines de rushes, de prises alternatives qui n'avaient jamais été utilisées auparavant. L'idée était que si nous utilisions un extrait de film, nous devions le montrer exactement comme il aurait été utilisé par le Marquis dans ses propres films. Nous utilisons cette matière pour monter des séquences en fonction des besoins de la narration du film. Ça a été une collaboration très étroite avec la Cinémathèque Royale de Belgique qui nous a fourni ce matériau. Ils ont réalisé des scans de ces pellicules, que j'ai utilisés dans le montage, qui a ensuite été finalisé chez Cobalt, le studio de masterisation/étalonnage. Tout ce qui concerne la masterisation de la matière provenant des films montés par le Marquis a été effectué par la Cinémathèque elle-même. Grace Winter avait écrit un scénario avec différentes intentions, différents chapitres, que nous avons mis en place dans un premier temps pour voir si ça fonctionnait d'un point de vue narratif. Ensuite, nous avons affiné tout ça. Certains chapitres ont disparu ou ont été combinés. En termes de montage, le travail a consisté à utiliser les images de la façon la plus magnifique possible – toutes ces images le sont vraiment ! – afin de les transmettre aux spectateurs par le biais de l'histoire du Marquis de Wavrin.

— **G.W.** : Nous avons convenu de ne pas altérer les extraits en tant que tels. La seule liberté que nous nous sommes permis de prendre, c'est d'enlever certains commentaires qui accompagnaient ces images dans les films originaux. Parce qu'il y avait souvent une contradiction entre l'image et le texte dans les films du Marquis, c'est là la grosse difficulté du genre. Autant l'image était pure, témoignait d'une grande authenticité et montrait l'approche très complice du Marquis par rapport à ce qu'il filmait, autant le commentaire, écrit en Belgique avec la mentalité des années 30, s'avérait souvent superficiel, avec des plaisanteries idiotes et des termes inacceptables de nos jours, que le Marquis avait sans doute dû accepter, j'imagine, par impératif commercial. Par exemple, il y a une très jolie scène avec des petits garçons assis par terre, en train de fumer, accompagnée de ces mots : « Ah, petits gamins, vous avez l'air bien sérieux ! On dirait une assemblée de magistrats ! » En enlevant ce commentaire, une grande poésie et une grande tendresse ressortent des images. Nous nous sommes donc permis de le faire, pour lui être fidèles, pas infidèles.

CINERGIE : Dans ses films, on découvre des peuples mais également la nature, les animaux... C'est très impressionnant de voir le plaisir qu'il a eu à les filmer, sa fascination sincère !...

— **G.W.** : Tout à fait. Dans certains de ses textes, il explique qu'il est complètement conscient que c'est une nature et des peuples amenés à disparaître. Il veut en être le témoin, il le répète à longueur de livres. « Il faut aller chez eux maintenant, étudier leurs mœurs, leurs coutumes, etc. avant qu'ils ne soient atteints par la civilisation. » Peut-être que le contact avec des gens aussi près de la nature, qui s'y adaptent et la respectent, a provoqué chez lui une prise de conscience qu'il n'aurait jamais eue si il était resté en Europe. On ressent très fort cette admiration dans ses textes. Je regrette qu'on ait dû couper certaines scènes pour arriver à une durée d'1h25. Par exemple, le Marquis était fasciné par la manière dont les Indiens fabriquent des ponts en lianes, extrêmement solides, résistants aux tempêtes, aux orages, à toutes les intempéries de la forêt vierge. Nous avons vu de longues séquences à ce sujet. J'aurais voulu les conserver mais les exigences du récit et du montage ont fait que nous ne pouvions pas tout montrer.

— **L.P.** : De ce point de vue-là, notre film s'attache vraiment au Marquis en tant que cinéaste. Beaucoup d'autres aspects de sa vie et de son œuvre sont à peine évoqués, voire pas du tout : l'écriture de ses livres, de ses articles, ses conférences, les expositions des objets qu'il →

a ramenés... tout ça n'est pas dans le film ! Ce n'est pas un film exhaustif sur sa vie, nous cherchons plutôt à préciser et à mettre en avant le rapport filmique et photographique qu'il a pu avoir avec les populations qu'il a rencontrées en Amérique du Sud, qui l'ont fasciné et avec lesquelles il a passé 20 ans de sa vie.

CINERGIE : Les passages sur la censure de l'époque sont passionnants. Vous avez apparemment retrouvé des rushes qui avaient été coupés de ses films et vous les avez réinsérés. J'imagine qu'à chaque fois que vous ouvriez une boîte, vous vous demandiez sur quels trésors vous alliez tomber...

— **G.W. :** Ce n'est pas tout à fait comme ça que ça s'est passé. En fait, le professeur Daniel Biltereyst, spécialiste de la censure qui est en contact constant avec la Cinémathèque, nous a fourni au début du projet la liste des extraits censurés dans un des films du Marquis. Ce n'est que plus tard que quelqu'un m'a signalé que nous disposions d'une copie de travail dans laquelle il n'y avait pas ces coupes. J'ai regardé cette copie en accéléré et elle contenait effectivement les scènes censurées dans la copie sortie en salle. Le texte du rapport de la censure parlait d'un plan d'une femme en train d'allaiter un singe (trop choquant), un autre avec une jeune fille sortant de l'eau (trop érotique)... Les journaux de l'époque faisaient mention d'une longue séquence de saoulerie qui avait été coupée et que nous avons également retrouvée. Les journaux avaient mis cette scène en rapport avec la loi sur la répression de l'ivresse, donc en 1939, la presse signalait déjà les raisons des coupes. →



CINERGIE : Ce film est un témoignage, non seulement de la vie du Marquis, mais de toute une époque, de toute une réalité, pas seulement en Amérique latine mais européenne également !

— **G.W. :** C'est un commentaire que j'ai entendu de nombreuses reprises, notamment par mes collègues de la Cinémathèque : « Quel magnifique témoignage sur une époque ! »... Mais moi j'étais tellement prise dans le film que je ne l'ai pas ressenti comme ça. Pendant toute cette recherche, je ne me rendais pas compte à quel point c'est un document d'époque. J'étais focalisée sur le Marquis, sur ce qui le motivait, ce qu'il ressentait dans les rares fois où il parlait à la première personne. Le film est construit sur des passages où il parle de lui, de son travail et de ses sentiments. Certaines personnes croient qu'il a écrit quatre tomes de mémoires mais ce n'est pas du tout le cas ! Il a vraiment fallu creuser pour trouver les témoignages dans lesquels il parle de lui. Je pense que ce qui est dans le film représente 90 % de ce qu'il a écrit sur lui-même. Il a écrit une vingtaine de livres scientifiques et d'aventures dans lesquels il décrit, analyse et raconte ses aventures extraordinaires. Si le film donne l'impression que c'est un témoignage sur l'époque, c'est surtout parce que les images parlent d'elles-mêmes.

— **L.P. :** Nous voulions raconter l'histoire d'un homme inscrit dans son temps mais ce n'était pas la priorité. Ce qui était important c'est qu'on se rende compte de la particularité de son travail et de sa relation avec les populations qu'il a rencontrées, qui était tout à fait extraordinaire à une époque où on considérait les Indiens comme des sauvages qu'il fallait civiliser. Le Marquis a eu une approche qui s'est affinée petit à petit – ce n'est pas venu d'emblée – qui lui a permis de photographier et de filmer de mieux en mieux, avec de plus en plus d'empathie. C'est ce que nous essayons de retranscrire dans le documentaire. L'ancrage dans l'époque est presque obligatoire parce que ce sont effectivement des images de cette époque. J'ai pris un grand soin à ce que ces images soient visibles avec l'œil d'aujourd'hui tout en respectant l'époque, c'est-à-dire que, par exemple, j'ai tenu à ce qu'elles défilent à la bonne vitesse, ce qui est très rare. C'est un élément auquel je tenais beaucoup, qui a été compliqué à mettre en place techniquement mais qui fait qu'on est vraiment pris par ces images. Quand on regarde des films d'archives, on a souvent quelque chose qui est filtré par cette question de la vitesse parce que les images vont toujours trop vite. Notre film donne cette impression de réalité à laquelle on n'est pas habitué, parce que pour une fois, on voit les images à la bonne vitesse.

CINERGIE : Vous avez réalisé un important travail d'accompagnement musical ;

— **L.P. :** Nous avons évoqué la question de la musique très tôt dans le montage. Parce que nous savions dès le départ que le film allait être constitué de photos et de matériel iconographique des films, de plusieurs voix off, de très peu de commentaires et pas du tout de montage son. Nous savions donc qu'il y aurait une place fondamentale pour la musique. Nous avons eu la chance de collaborer avec Hughes Maréchal, depuis très longtemps l'un des pianistes accompagnant les films muets à la Cinémathèque et qui a également composé plusieurs musiques de films pour des éditions dvd. J'avais déjà travaillé avec lui sur des projets précédents. Hughes est arrivé très tôt pour voir un premier montage assez balbutiant d'une vingtaine de minutes qui lui a donné tout de suite une idée de ce que nous cherchions. Très tôt, il nous a fourni des thèmes, des instrumentations et des musiques. Avec Grace, nous avons également réfléchi à des musiques qui pouvaient être des influences, qui serviraient à alimenter ses compositions : soit des éléments qui pourraient être véritablement dans le film, soit des musiques complémentaires. C'était un travail assez conséquent.

— **G.W. :** Je voudrais ajouter que cette musique est tellement extraordinaire que tout le monde la remarque, ce qui n'est pas le cas de la plupart des documentaires ! Au point où →

parfois, quand la projection est terminée, avant même de commenter le film, les spectateurs nous demandent si il y aura un cd de la musique.

CINERGIE : Le documentaire sera projeté au Paraguay ;

G.W. : Le Marquis a une histoire particulière avec le Paraguay. C'est pour ça qu'il y aura un événement patronné par le Ministère de la culture de ce pays. Notre film sera montré, mais ce qui les intéresse surtout, ce sont les films du Marquis. Le premier film du Marquis se déroule essentiellement au Paraguay. Il y était déjà allé avec son appareil photo et il y est retourné avec la caméra Gaumont qu'il a utilisée pour la première fois en 1919. Il a parcouru tout le pays et a témoigné de sa physionomie en 1919. De ce fait, il est considéré comme le tout premier cinéaste du Paraguay ! Ici, il reste complètement méconnu mais là-bas, on retrouve sa trace dans quatre ou cinq ouvrages importants sur le cinéma paraguayen.

C'est important pour la Cinémathèque que ce travail soit reconnu et apprécié. A quoi sert une Cinémathèque ? Elle est souvent le réceptacle de choses qui, au moment-même, paraissent sans importance mais qui par la suite, avec le recul, deviennent des documents irremplaçables. Le fait que la Cinémathèque ait gardé ces 50 boîtes de rushes est inestimable !

Les jeunes qui voient les films du Marquis ne se rendent pas compte des efforts qu'il a fallu pour que ces images arrivent jusqu'à nous ! D'abord, il y avait cette caméra et son trépied qui pesaient 40 kilos. Il y en avait deux, donc c'était deux fois 40 kilos à trimballer dans la jungle. Et les films à cette époque étaient en bobines de 3 minutes. Il fallait donc recharger les caméras constamment. S'il filmait une cérémonie, il filmait pendant trois minutes, devait leur demander d'arrêter la cérémonie, changeait de bobine, leur disait de recommencer, puis de s'arrêter de nouveau et ainsi de suite. Mais parfois, la cérémonie ne s'arrêtait pas. Le temps qu'il enlève la bobine et qu'il en mette une nouvelle, il y avait des trous dans le film. C'est d'ailleurs pour ça qu'il avait deux caméras, pour pouvoir enclencher plus rapidement. Lorsqu'il les montrait en train de tisser ou d'enlever les écorces des arbres pour faire du tissu, il pouvait leur demander de recommencer autant de fois qu'il le souhaitait. Mais il devait néanmoins s'habituer à ce rythme des 3 minutes. La bonne chose avec ça, c'est que parfois, il laissait la caméra tourner et ses films sont souvent faits de longs plans-séquences. C'est très novateur, mais très différent des films de notre époque qui sont montés avec des plans beaucoup plus courts.

Après, il faut se demander comment tout ça nous est parvenu jusqu'ici en Belgique ! On l'imagine dans la brousse, au milieu des moustiques, de la chaleur, des pluies, etc. Il fallait qu'il conserve toutes ses bobines jusqu'à la prochaine fois où il visitait une ville. Or, il n'y allait pas souvent parce que retourner en ville à partir de l'endroit où il se trouvait était toujours une expédition ! Donc, il enroulait ses bobines du mieux qu'il pouvait et une fois en ville, il les faisait développer puis les envoyait au fur et à mesure en Belgique ou en France. C'est tout un long périple pour que cette matière première, qu'il devait ensuite monter, arrive jusqu'à nous ! On n'y pense pas mais c'est un véritable tour de force ! Sans compter qu'il y avait également pas mal d'images sur ou sous-exposées mais pas dans les rushes. Tout ce qui n'était pas utilisable a sans doute été jeté mais ça représente aussi beaucoup de film ! Dans le documentaire, nous avons gardé quelques images dans la pénombre, en dessous des grands arbres, parce que c'est une belle scène où un Indien lui donne à boire. Mais c'est vrai qu'il n'a rien pour éclairer et qu'il fait sombre ! Quand on sait tout ça, le fait que ce soit arrivé jusqu'à nous avec cette qualité d'image rend l'œuvre du Marquis encore plus impressionnante. ●

– **Propos recueillis par Dimitra Bouras**

CONTEXTE ETHNOGRAPHIQUE

LE MARQUIS

Personne ne le sait, les livres et articles sur l'anthropologie visuelle – une branche devenue très importante de l'anthropologie sociale – l'ignorent, mais, c'est un compatriote, le Marquis Robert de Wavrin, qui prend place parmi les précurseurs du cinéma ethnographique. Il est un des tout premiers à avoir utilisé, à partir de 1919, la caméra 35mm comme un bloc-notes pour rendre compte des mœurs et coutumes des Indiens d'Amérique du Sud.

Ses films montrent son évolution depuis les scènes filmées chez les Lengua, Mataco et Pareci au début des années 20 jusqu'aux témoignages d'anthropologie participative, quand il ira vivre de longs mois chez les Shuar, puis chez les Motilón.

A l'apogée de sa notoriété dans les années 30, sa retraite forcée de la vie dans la jungle après la Deuxième Guerre mondiale l'ont peu à peu mené vers l'oubli, quasi-total aujourd'hui. Le fait aussi que son premier film ait été perdu – il a été reconstitué récemment par la Cinémathèque – a renforcé cette ignorance de son rôle de précurseur, alors que son deuxième, *Au Pays du Scalp*, datant de 1931, est quelquefois cité ici ou là, comme une œuvre pionnière, mais à une époque où le cinéma ethnographique était déjà plus présent.

LE CINÉMA ETHNOGRAPHIQUE

L'état actuel de nos connaissances sur le cinéma ethnographique évolue sans cesse, à mesure qu'apparaissent à la surface des films nationaux, qui n'étaient pas connus par les historiens, des documentaires consacrés aux populations indigènes. Il est généralement admis que Félix-Louis Regnault est le premier à produire des images animées à caractère ethnographique. A l'occasion de l'Exposition ethnographique de l'Afrique occidentale au Champ de Mars en 1895, il réalise, avec l'aide d'Etienne-Jules Marey (le « père » de la chronophotographie), plusieurs séries de chronophotographies sur le lieu même de l'exposition, mais aussi au laboratoire de Marey. Dès l'avènement du cinématographe, Félix-Louis Regnault n'aura de cesse de proposer la création d'un « Musée de films », proposition vainement réitérée en 1912 et 1923. →

C'est Alfred Cort Haddon qui utilise pour la première fois une caméra (en plus des appareils photos et de phonographes) lors d'une expédition anthropologique chez les Aborigènes du Déroit de Torres, dans le but de créer une documentation visuelle. Pendant cette expédition, organisée par l'Université de Cambridge en 1898, il filme notamment des danses cérémonielles et la production du feu.

La notoriété d'Haddon le conduisit à recevoir la visite de nombreux collègues en partance pour le terrain. Parmi ceux-ci, Rudolf Pöch qui en 1904, tourna plus de 2000 mètres en Papouasie-Nouvelle Guinée, puis, de 1907 à 1909 en Afrique du sud.

En 1914, Edward C. Curtis qui étudie la transformation culturelle chez les Indiens du Nord de l'Amérique, réside longtemps chez les Kwakwakwa (Colombie britannique) et constate leur lente acculturation. Il réalise avec eux un film de fiction, un mélodrame, « afin de préserver leur passé ». Il ne s'agit donc pas d'un document ethnographique à proprement parler, mais d'une reconstitution. Ce film de fiction donna d'ailleurs lieu à quelques autres films, tournés dans les mêmes conditions (acteurs autochtones sur scénarios occidentaux), notamment Grass (1926) tourné chez les nomades des hauts-plateaux d'Iran et représentant la vie d' « avant ».

LE MARQUIS ET SES CONTEMPORAINS

Si on veut replacer le Marquis dans le contexte restreint des images sur l'Amazonie, on découvre différents documents, légèrement antérieurs ou contemporains : les premières images connues sont celles de l'Allemand Theodor Koch qui avait réalisé en 1911 un film de 11 minutes chez les Indiens Taulipang, dans lequel il montre diverses activités de la vie quotidienne, ainsi que des jeux pratiqués par cette ethnie.

Il y a ensuite les différents films réalisés par le major Luiz Thomas Reis. Il fait partie de l'expédition Rondon, qui va câbler le Brésil, sous escorte militaire, pour établir des lignes téléphoniques. En marge de sa mission de propagande étatique, il filme des populations rencontrées en chemin. Celui-ci réalise également un film en 1913 (Sertaos de Mato-Grosso) chez les Pareci et les Nambikwara, film perdu dont il ne reste malheureusement que des traces écrites. En 1916, à l'invitation des Bororo, il vivra trois mois parmi eux, pour filmer leurs rites funéraires (Rituaes e Festas Bororo).

Le portugais Silvino Santos réalise en 1914 le documentaire Rio Putamayo, alors qu'il est au service de Julio Arana, directeur d'une entreprise de caoutchouc. Ce dernier l'a engagé pour se défendre, par ce documentaire, d'accusations lancées contre son entreprise d'exactions envers les Indiens. Son film le plus connu, No Pais das Amazonas, de 1922, est réalisé au service d'un autre baron du caoutchouc, J. G. Araujo.

C'est à cette même période que la Société de Géographie de Paris demande au Marquis d'emporter une caméra Gaumont lorsque celui-ci part, en 1921, retrouver des régions qu'il a déjà visitées entre 1913 et 1916.

Extrait d'une lettre de la Société de Géographie du 28 janvier 1920 : « Je suis heureux que Gaumont ait pu vous donner un appareil cinématographique ; vous allez être le premier →

à rapporter des vues animées de ces régions si curieuses et où la vie des indigènes n'a pas encore été trop modifiée par la civilisation ». Et dans un courrier du 20 mai 1920 : « Vous allez voir des régions nouvelles et des peuplades peu connues. Tous les géographes et ethnographes vous supplient de rapporter le plus de documents qu'il vous sera possible ; entre autres la Société des Américanistes vous suit avec la plus grande sympathie... »

Entre 1921 et 1923, le Marquis tourne de nombreuses séquences en Amérique du Sud et réalise un film qui est projeté en salle (notamment à Paris) dès 1924, Au centre de l'Amérique du Sud inconnue. On y voit des scènes filmées surtout au Paraguay, chez différentes ethnies, et notamment chez les Pareci, tribu aujourd'hui disparue. Ce sont ces images très anciennes qui peuvent lui valoir l'étiquette de pionnier.

Au moment où le Marquis réalise ses films suivants, à partir de 1931, il fait partie d'un courant naissant qui s'intéresse au cinéma ethnographique. Les cinéastes ne sont plus de simples accompagnateurs d'expéditions avec des buts économiques, mais participent à de véritables missions scientifiques. En voici quelques exemples, parmi d'autres. Sous la direction de Marcel Griaule, une équipe multidisciplinaire ramène environ 1600 mètres de films au cours de la mission Dakar-Djibouti (1931 à 1933). Margaret Mead et Gregory Bateson filment à Bali et en Nouvelle Guinée entre 1936 et 1938. Fred Matter réalise le documentaire Haut Amazone en 1937, consacré à l'expédition française sous la direction de Bertrand Flornoy. Claude Lévi-Strauss filme les Nambikwara en 1938.

Enfin, le véritable essor du film ethnographique date d'après la Seconde Guerre mondiale.

La sortie de l'ombre du travail du Marquis contribuera à compléter l'inventaire historique des images mouvantes consacré aux populations disparues ou acculturées. ●



FILMOGRAPHIE DU MARQUIS DE WAVRIN

LONGS METRAGES

Au Centre de l'Amérique du Sud inconnue	1924
Au Pays du Scalp	1931
Chez les Indiens Sorciers	1934
Venezuela petite Venise	1937

COURTS METRAGES

Le Paraguay	1925
Les Indiens du Gran Chaco	1925
Les Chutes de l'Iguacu	1925
Les Iles à guano	1931
Les Sucrieries du nord-ouest de l'Argentine	1931
Du Pacifique à l'Atlantique	1931
Le chemin de fer le plus haut du monde	date inconnue



BIOGRAPHIE

GRACE WINTER

Après des études d'histoire de l'art et d'anthropologie sociale à l'ULB, Grace Winter poursuit ses études pendant un an à la Sorbonne et obtient un mandat du CNRS pour réaliser des missions ethnologiques au Mali et en Côte d'Ivoire.

En 1979 elle entre à la maison de distribution, Progrès Films, dont elle deviendra la directrice pendant 18 ans. En 2002, après la fermeture de Progrès Films, elle retourne à la Cinémathèque en tant que chercheur.

Elle a également fait partie de commissions de sélection tant à la Communauté française qu'au VAF, où elle fut membre de la commission du documentaire de 2002 à 2013. Aujourd'hui, elle est consultante auprès du Festival de Rotterdam, et fait partie du comité de sélection du Festival MOOOV en Belgique. « Marquis de Wavrin » est son premier film.



BIOGRAPHIE

LUC PLANTIER

Luc Plantier a étudié les sciences du langage à l'université d'Avignon, puis passé une maîtrise de cinéma à Lyon. Passant de la théorie à la pratique, il a obtenu un graduat de montage à l'IAD à Louvain-la-Neuve. A la fois par choix et par hasard, il s'est tourné vers le documentaire au sens large, collaborant avec des réalisateurs aussi divers que Dominique Henry et Vincent Detours, Thierry Knauff ou Yaël André. Après la réalisation de deux documentaires radiophoniques, « Marquis de Wavrin » est son premier film.



FILMOGRAPHIE

IMAGE CREATION.COM

Fondée en 1987 comme filiale du Studio l'Equipe à Bruxelles, prestataire de services de renommée, la société a d'abord porté le nom d'Image Création avant de devenir Image Création.com au moment de son rachat en 2000 par sa directrice Martine Barbé. La principale activité de la société a été dès le départ la production de films documentaires. Sa ligne éditoriale s'est imposée petit à petit : des films de création engagés, souvent à la renommée internationale, primés dans les festivals et diffusés sur de nombreuses chaînes de télévision. Plus de 80 films en catalogue, une collaboration de réalisateur comme Roger Beeckmans, Claude François, Pierre Stine, Eyal Sivan, Thierry Michel, Jean-Christophe Yu, Matthieu Frances et David Deroy. Notons les films « Un spécialiste », Sale temps sur la planète » « Nos cœurs sont vos tombes », « Une école en terre d'accueil » « Oser la Grève sous l'occupation » qui ont connu une très large diffusion. 30 ans après sa création, la société poursuit son activité avec toujours autant de passion et de savoir-faire !

LES DERNIÈRES PRODUCTIONS 2014-2017 :

Le Désordre alphabétique

Auteur, réalisateur : Claude François

Documentaire : 52'

Coproduction : RTBF, le WIP, Graphoui

Avec le soutien du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la FWB, de la Loterie nationale, du Fonds Jacqueline Delcourt

2014

Une si longue histoire

Réalisateur : Roger Beeckmans

Documentaire : 63'

Coproduction : Gsara Asbl, Cinémathèque de la Communauté française

Avec le soutien du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la FWB, de la Loterie nationale

2014

Sur la piste de Yu Bin

Réalisateur : Jean-Christophe Yu

Documentaire : 75'

Coproduction : RTBF, WIP

Avec le soutien du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la FWB, de la Loterie nationale, la ville de Liège, Confucius

2015

Monsieur Etrimo

Auteur, réalisateur : David Deroy et Matthieu Frances

Documentaire : 52'

Coproduction : RTBF, Playtime

Avec le soutien du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la FWB et de la Loterie nationale
2014

Manneken Swing

Auteur : David Deroy Réalisateur : Julien Bechara Documentaire : 60'

Coproduction : RTBF, Playtime

Avec le soutien du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la FWB et de la Loterie nationale
2015

Oser la Grève

Réalisateurs : Dominique Freyfus, Marie-Jo Pareja

Documentaire : 52'

Coproduction : Real productions, WEO/Téles Nord Pas de Calais, RTBF, Pictanovo

Avec la participation de TV5 monde et de la VRT

Avec le soutien de la Région Nord pas de Calais-Picardie, la Loterie Nationale, la Procirep,
la Société des auteurs et l'Angoa.

Avec la participation du Ministère de la Défense, Secrétariat général pour l'administration,
Direction de la Mémoire, du Patrimoine et des Archives, et du centre du Cinéma et de
l'Image animée.

Avec le soutien du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la FWB

Le Pavillon des Douze

Auteur, réalisateur : Claude François

Documentaire : 50'

Coproduction : RTBF, les Films de la Passerelle,

Soutien de la Loterie nationale et du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la FWB, Tax
Shelter prod et la COCOF.

2016

Cinekino

Auteurs : Jean Ollé-Laprune, Rainer Rother

Réalisateurs : Laurent Heynemann, Matthias Luthardt

Série documentaire : 10 x 26'

Coproduction : Idéale audience, Zero One film, ARTE GEIE, RAI CULTURA, RTBF, SRG SSR,
Ceska Televize

Avec le soutien du CNC et du Tax Shelter

2017

Marquis de Wavrin

Auteur : Grace Winter

Réalisateurs : Grace Winter, Luc Plantier

Documentaire : 85'

Coproduction : RTBF, Cinémathèque Royale de Belgique – Cinematek

Soutien du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la FWB, Tax Shelter prod

2017

EN PRODUCTION

Le rebelle de la Science

Réalisateur : David Deroy

Documentaire : 60'

Coproduction : RTBF, WIP

Soutien du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la FWB, Tax Shelter
2017

FILMS EN PRÉPARATION

Le ventre d'Agar

(approcher la gestation pour autrui)

Réalisateur : Cathie Dembal

Coproduction Abacaris

Mers du Nord

Réalisateur : Jacques Loeuille

Une coproduction Réal Production

Zénon, une oeuvre au Noir

Un film de Françoise Levie

FILM EN ÉCRITURE

Le chemin des femmes

Auteur : Marianne Sluszny Réalisateur : Tristan Bourlard

Nobel oblige

Réalisateur : Aurélie Wynants

FICHE TECHNIQUE

PRODUCTION

IMAGE CREATION.com

COPRODUCTION

La RTBF (Télévision belge)
La CINEMATHEQUE ROYALE
de Belgique-CINEMATEK

AVEC L'AIDE

Du Centre du Cinéma et de
l'Audiovisuel de la Fédération
Wallonie Bruxelles

ET AVEC LE SOUTIEN

Du Tax Shelter du
Gouvernement Fédéral Belge
CASA KAFKA PICTURES
CASA KAFKA PICTURES
MOVIE TAX SHELTER
EMPOWERED BY BELFIUS

Titre du film :

MARQUIS DE WAVRIN
DU MANOIR A LA JUNGLE

Année de finition : 2017

Durée : 85'

Auteur : Grace Winter

Réalisateurs : Luc Plantier et
Grace Winter

Narrateur : Anne Coesens

Voix de Robert de Wavrin :
Laurent Bonnet

Voix additionnelles :

Thierry De Coster,
Benoît Mansion

Intervenants : Sergio Purini,
Grace Winter

Montage : Luc Plantier

Assistante monteuse :

Thaïs Lecauchois

Infographie : David Nataf

Création musicale :

Hughes Maréchal

Clarinette

Ronald van Spaendonck

Violoncelle

Sébastien Walnier

Violon

Frédéric d'Ursel

Trombone

Adrien Lambinet

Contrebasse

Sergeï Gorlenko

Piano

Hughes Maréchal

Chopin interprété par

Eliane Reyes

Images actuelles :

Dominique Henry
Ella Van Den Hove

Son

Luc Plantier

Montage son

Luc Plantier

Mixage

Peter Solan

Studio d'enregistrement

Studio Dada

Etalonnage

(Cobalt Films) Paul Millot

Restauration et digitalisation

Bruno Mestdagh

Directrice de production

Martine Barbé

Assistante de production

Anne Kennes



CINEMATEK



taxshelter.be



UN DVD SERA ÉDITÉ PAR LA CINÉMATHÈQUE
ROYALE DE BELGIQUE ET SORTIRA LE 6 DECEMBRE 2017.

PRÉSENTATION

CINEMATEK

DVD DE LA CINEMATEK – MARQUIS DE WAVRIN

Longtemps célébré comme le plus grand explorateur belge, le Marquis de Wavrin n'en est pas moins auteur, photographe de talent et cinéaste. De ces nombreux périples en Amérique latine, il a ramené des films à succès comme « Au Pays du Scalp » (1931) ou « Chez les Indiens Sorciers » (1934). Cette édition vous fera également découvrir le documentaire inédit : « Marquis de Wavrin. Du manoir à la jungle » (2017), ainsi qu'un film reconstitué « Au centre de l'Amérique du Sud inconnue » à partir des images conservées à la Cinémathèque royale de Belgique. Personnage passionnant et intrigant, il nous a légué des images exceptionnelles du continent sud-américain.

Fiche technique

Livre petit format (132 pages) avec 2 DVD insérés

Textes en français, néerlandais, anglais et espagnol

Sous-titrage (selon la langue du film) en français, néerlandais, anglais et espagnol

Disponible sur www.cinematek.be et dans le commerce

Date de sortie : 6 décembre 2017

Prix : 21 €

Contenu DVD 1

Marquis de Wavrin. Du manoir à la jungle (2017) – 85 min.

Au centre de l'Amérique du Sud inconnue (1924) – 39 min.

Contenu DVD 2

Au Pays du Scalp (1931) – 72 min.

Chez les Indiens Sorciers (1934) – 31 min.

Venezuela, petite Venise (1937) – 53 min.

Bonus : scène censurées + interview – 16 min.



→

AU CENTRE DE L'AMÉRIQUE DU SUD INCONNUE

Les images proviennent d'une série de voyages que le Marquis effectua en Amérique du Sud de 1919 à 1922. Le film d'origine a disparu, mais grâce à des chutes des films du Marquis et à un article de presse décrivant le contenu de façon très détaillée et des photos, la Cinémathèque Royale a pu le reconstituer. Le voyage débute au nord de l'Argentine, traverse tout le Paraguay, s'attarde longuement dans le Gran Chaco, et se termine à Manáos (Brésil).

AU PAYS DU SCALP

Tourné de mai 1926 à juin 1930 dans plusieurs pays d'Amérique latine, ce film assura la notoriété du Marquis de Wavrin auprès du grand public. Parti de Guayaquil en Équateur le Marquis visita d'abord les îles Galápagos dans le Pacifique. Après un retour en Équateur il nous conduit chez les Indiens Ocaina, les Bora, les Napo, les Jivaro et les Piro. Il explore également les ruines inca du Machu Picchu, découvertes quelques années auparavant, et termine son voyage sur les îles de guano. La musique, s'inspirant de musiques traditionnelles indiennes, fut composée par Alain Jaubert.

CHEZ LES INDIENS SORCIERS

Pendant un voyage en Colombie qu'il effectua au cours des années 1932-1933, de Wavrin fait la connaissance de diverses ethnies d'Indiens habitant ce pays (Guahibo, Choco, Arawak, Motilón...). Ils lui permettent de filmer des rituels auxquels aucun étranger n'avait pu assister auparavant. Sous l'influence de breuvages ou de « yopo » (sorte de cocaïne) les indigènes atteignent l'état de griserie nécessaire à leurs danses et visions. Le Marquis fait également la grande découverte d'un groupe de pygmées, qui étaient complètement inconnus jusque-là.

VENEZUELA, PETITE VENISE

Dans ce film le Marquis remonte l'Orénoque dans l'intention d'en découvrir les sources, qui étaient alors inconnues. Vaincu par la soudaine crue des rapides, il n'arrive pas au but, mais cette expédition lui fait découvrir de lieux éloignés du Venezuela. Le Roi Léopold III assiste à la première du film le 19 février 1937. Le film fut d'abord présenté sous un autre titre (« Venezuela, ses hommes et ses paysages ») qui provoqua le mécontentement de la délégation du Venezuela à Paris. Le titre suggère que les images représentent le peuple vénézuélien dans son entièreté, nuisant ainsi à l'idée que les étrangers se font du pays.


BONUS :

Scènes censurées de « Chez les Indiens Sorciers »

Ces scènes initialement présentes dans le film ont été censurées en 1939 pour cause d'images jugées inappropriées et suite à un arrêté-loi de répression de l'ivresse adopté cette même année. Les scènes montrent un abus d'alcool, des femmes nues et une femme allaitant un singe.

Interview d'un collectionneur qui parle des deux têtes réduites que le fils du Marquis de Wavrin lui a vendues.

AGENDA

- 8 octobre : Festival International du film de Kratovo –Macedoine
- 11 octobre: Festival international du film ethnographique – Belgrade
- 17 octobre : Sélection officielle dans le cadre du Film international de Gand
- 23 octobre : Avant-première du film à Bozar 
- 25 octobre : Sortie en salle à Flagey studio 5
- Novembre : Festival Mar de Plata – Argentine
- Fin novembre : Diffusion RTBF
- 6 décembre : Sortie du DVD

CONTACTS

PRODUCTION

Image création.com

68 av. de l'Hippodrome
1050 Bruxelles

Martine Barbé

Productrice
imagemartine@skynet.be
+ 32 (0)475 266 906

Anne Kennes

Assistante de production
imagecreation.anne@gmail.com
+32 (0)471 73.14.47

RÉALISATEURS

Grace Winter

gracwinter@scarlet.be

Luc Plantier

lucplantier@icloud.com

COPRODUCTION

CINEMATEK

Royal Film Archive of Belgium
Hotel de Cleves
3 Rue Ravenstein
1000 – Bruxelles
Belgium
T : +32 (0)2.551.19.46
www.cinematek.be

PRESSE

Anne Kennes

+32 (0)471 73.14.47
imagecreation.anne@gmail.com

Emmanuelle De Schrevel

+ 32 (02) 551 19 40
emmanuelle.deschrevel@cinematek.be