

Éric Pauwels

LETTRE D'UN CINÉASTE À SA FILLE / 2000

par Jacqueline Aubenas

LE CINÉMA COMME COSMOGONIE

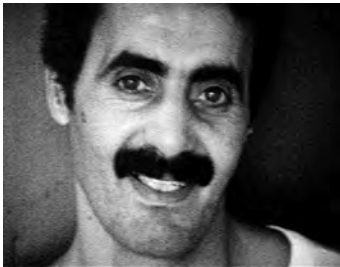
« Lettre d'un cinéaste à sa fille est un film artisanal et libre, un film à la première personne, un film sur le pourquoi et le comment du cinéma, sur les questions qu'il pose : comment rendre l'invisible visible ? que se passe-t-il entre les images ? Comment raconter une histoire ? Un film tissé de mille histoires et cousu de différentes textures (8 mm. noir et blanc et couleur, vidéo, 16 mm. noir et blanc et couleur), un immense livre d'images où un cinéaste donne à voir les visages, les anecdotes et les histoires qu'il a envie de partager. »

Éric Pauwels

Note d'intention du dossier de production

Éric Pauwels est un cinéaste qui aime écrire. En images ou en mots. En films ou en livres. Au centre de tout cela, ses études d'ethnologie, de théâtre, ses voyages, les femmes et les enfants aimés, ses amis, ses maîtres et ses rencontres.

De film en film, il arpente le « qu'est ce que le cinéma » sans s'encombrer de catégories plus ou moins académiques, fiction ou documentaire, essai ou fable, poésie ou conte, court ou long, noir et blanc ou couleurs, super 8 ou 16 mm ou toutes autres classifications de catalogue liées au genre ou au thème. Mais secrètement et sûrement chacun de ses films se nourrit du terreau laissé par les précédents, même si sa filmographie peut se lire en cycles, en périodes dirait-on pour un peintre : l'ethnologie et les rites de possession, sujets de ses premiers films, conduisent à la danse qui amène la représentation du corps, qui mène au travail avec les comédiens. Et l'un ne pouvant chasser l'autre, se mettent en place des strates de récit, des circulations de narration de plus en plus libres. Englobantes aussi car elles phagocytent les lectures en cours et surtout – Éric Pauwels est un grand iconographe – des images qui ont jalonné l'histoire de l'art et constituent son musée imaginaire.



FAIRE UN FILM, COMME ON ENVOIE UNE LETTRE

Fichtre, une lettre! Voilà qui convoque l'écrit et l'intime, la littérature aussi où la correspondance est un genre balisé, publié. Certes des cinéastes s'y sont risqué, Marker, Godard, Akerman... qui ont adressé à des aimés, à des admirés ou à des interpellés des films écrits comme des lettres où s'inscrit le désir du message personnel – un toi et moi – qui veut être aussi partagé, crié sur tous les écrans. Comme dans une corrida où l'on brinde le cérémonial à une personne particulière, tous les spectateurs sont conviés et celui qui montre, le cinéaste comme le torero, se révèle et s'expose. Le film devient une taumachie affective sans estocade mais non sans risque.

Une lettre donc. Sa petite fille Charlotte n'avait pas su quoi répondre, quand revenue d'une cour d'école, on lui avait demandé « Mais qu'est-ce qu'il fait ton papa et s'il fait des films, occupation mystérieuse, pourquoi n'en fait-il pas pour toi? ». Être cinéaste est moins simple qu'être boulanger. La baguette se cuit tous les matins et la farine se voit. Alors Éric Pauwels la prend par les yeux et les oreilles, lui montre des images et lui raconte de belles histoires. Des histoires qui reprennent le rôle d'initiation des fables et des contes. La tristesse ou la joie sont là pour apprendre à grandir et à comprendre le monde.

UNE LEÇON DE CINÉMA OÙ LE CINÉMA SE FAIT CONTE

Quoi de plus simple pour répondre à une question aussi fondamentale que de reprendre les gestes du métier : Faire un son, faire une image, et faire le premier plan après la mythique autorisation du « ça tourne ». Cette pédagogie élémentaire introduit la première séquence qui reprend la base de tout récit: Où et quand? Pendant deux minutes, une série de plans fixes situe non seulement l'espace mais le temps. L'espace, celui d'une cabane mystérieuse au fond d'un jardin, fait entrer dans l'univers d'un conte, maison des sept nains ou du petit Poucet. Le temps, lui, est marqué par le déroulement des saisons, fleurs des beaux mois,

neige d'hiver et pluie d'automne, Cette ouverture dit clairement que le film ne sera pas construit en un seul récit linéaire mais suivra les étapes d'une initiation qui ne se fera pas en un jour. En parallèle à cette mise en place spatio-temporelle, les plans de la cabane vont être transformés par la baguette magique du cinéma qui peut en faire des images réalistes, les déréaliser par le noir et blanc, les transposer par le geste créateur du peintre, les fragmenter par le gros plan, les suggérer par une esquisse.

Et une chanson cubaine guillerette comme une ritournelle de fête foraine ponctue cette ouverture. Tous les spectateurs savent l'importance de l'entrée dans un film, de cet incipit où le récit tremble encore, où ils se demandent où l'on va les amener. Effet de découverte et de désir qu'Éric Pauwels met en place.

LE « DIEU » DU CINÉMA EST CONVOQUÉ

Le cinéaste va devenir non seulement le « grand imagier » mais le grand narrateur. Sa voix *off* guide, explique, raconte. Il prend sa fille et le spectateur par l'oreille comme on prend par la main. Si la première séquence était liée à l'esthétique, celle-ci l'est à l'éthique. Le « faire un film » est la revendication d'un regard sur soi-même, sur le monde et sur les autres. L'humain devient paysage et le visage, voyage. Faire un film est un geste grave et il est bon pour l'accomplir de mettre toutes les forces de son côté.

Éric Pauwels se souvient de ses études d'ethnologie et de son rapport d'admiration et d'affection pour Jean Rouch qui a été son directeur de thèse à la Sorbonne et auquel il a envoyé aussi, en 1992, une brève et magnifique lettre cinématographique. Aussi convoque-t-il le dieu Eleggua en tuteur bienveillant, rassemblant des menus objets en petit paquet, présents votifs et magiques qui rejoignent les filtres ou les talismans des sorcières si importants dans les récits qu'aiment les enfants.

S'il énonce ainsi ses positions de cinéaste, entoure son film d'un rituel ludique et magique, en troisième totem, il convoque la peinture et les tableaux aimés, images amies qui ont précédé les siennes, viatiques indispensables pour cet arpenteur de musée.





Alors seulement les histoires peuvent commencer. Éric Pauwels développe ici ce qu'il avait mis en place dans ses films précédents *Les Rives du fleuve* et *La Traversée des apparences* : un récit polymorphe qui s'apparente au jeu, au puzzle, au plaisir des récits, à la nécessité trop souvent délaissée de la digression, à l'absence apparente de causalité, les séquences se succédant comme on lance un ballon ou l'on joue à saute-mouton.

LA STRATÉGIE DU « IL ÉTAIT UNE FOIS »

Elle va reprendre la tactique des derviches tourneurs. L'envoûtement que proposent des mouvements concentriques. La logique apparente est anesthésiée au profit d'une cohérence plus secrète, celle d'un apprentissage.

Un premier cercle/Les histoires peuvent commencer et qui dit commencement dit origine des choses et du monde, leçons qui placent l'enfant dans la découverte des traces et de l'ingéniosité des hommes. Ne pas perdre est la grande affaire. L'écriture est là avec la première tablette sumérienne, l'histoire des chameaux d'un sultan qui le suivent dans son nomadisme en portant chacun les manuscrits de sa bibliothèque, tous dépositaires d'une lettre et comme elle, marchant dans le bon ordre de l'alphabet; ou encore le poème d'Utamaro qui mêle désir et sagesse. Et le geste du cinéaste va brasser toutes ces écritures, en permettre une fois encore la transmission, prenant la mémoire en relais. Le film, nouveau palimpseste.

Un deuxième cercle/C'est celui du présent, de l'initiation au métier d'humain: apprendre à aimer, donner la mort comme on donne la vie, rencontrer la cruauté et la dignité, faire l'expérience de la désillusion. Éric Pauwels est un grand collecteur de faits divers, de ces « brèves » publiées dans les journaux. Souvent anecdotiques ou insolites, elles font sourire ou brusquement amènent la rencontre d'un tragique laissé dans un oubli confortable. Et, l'enfant Charlotte qui aime le cirque et le spectacle va devoir associer le clown à ce que disait un personnage de *Quai des brumes*: « Je vois les choses cachées derrière les choses. Un nageur est déjà un noyé ». Les clowns meurent aussi.

Le troisième cercle/Les récits se font paraboles. Le conte oriental de l'oiseau volé rejoint le thème de la destinée et de l'implacable « c'était écrit ». Celui du premier face à face de Christophe Colomb et des Amérindiens confronte moins deux mondes que l'espace et le temps. L'histoire de Kafka interroge la force de la fiction, l'impérieux désir de croire, l'imaginaire plus vrai que le vrai. Enfin la terrible histoire de Jussieu nous met en face de l'inéluctable disparition de toute chose, les hommes comme leur œuvre tandis que le voix *off* d'Éric Pauwels conclut « Tout a disparu mais peut-être tu peux retrouver en toi, comme cha-



cun dans son propre labyrinthe, l'histoire entière de l'humanité. »

Le quatrième cercle / Tous les enfants aiment les histoires affreuses qui ont une fin heureuse. Les classiques de la littérature enfantine sont remplis de ces récits de méchants (ils seront punis), de bohémiens raptés, de séparation injuste, de marâtres malveillantes, de chagrin ou de maladie inguérissables. Mais les petits héros pleins de courage surmonteront après bien des péripéties ces sombres avatars. Aussi Éric Pauwels se sert-il de son métier de cinéaste pour accéder à la demande de Charlotte, lui donner le film qu'une petite fille peut souhaiter, un bref court métrage muet répondant à toutes les lois du mélo avec acteurs gesticulants, accompagnement au piano et cartons intercalaires sans oublier d'in vraisemblables péripéties. Cette pochade qui convoque le cinéma des origines reprend aussi le désir « primitif » du spectateur, celui de l'émotion et de l'identification. Rester un enfant.

L'épilogue / La dernière histoire, celle de Sire Gauvain est un conte parfait. Tous les personnages sont là, le preux chevalier, l'ogre, la vieille femme, la belle jeune fille, l'énigme à résoudre et surtout il s'ouvre sur une initiation, celle de la liberté des femmes, viatique d'envol donné par un père à sa fille.

BÂTIR UN FILM

Le cinéaste le dit, cette *Lettre* est un film heureux. Par son sujet même mais aussi par la liberté de son élaboration. Celle qu'Éric Pauwels s'est donnée qui est indissociable de sa conception du cinéma. « Fait comme je veux, quand je veux » c'est-à-dire en se dégageant des diktats d'une production extérieure, des impératifs de bonne fin, non pour délivrer un message politique ou idéologique mais pour se situer dans un « artisanat », pot de terre vigoureux face au pot de fer de l'industrie cinématographique et du formatage qu'elle amène. Le tournage a duré un an, dans la discontinuité des idées qui viennent, des disponibilités du cinéaste. Le projet était là mais son écriture loin d'être figée. La cabane au fond du jardin n'est pas un décor construit. La caméra Super 8 est restée posée sur la table à côté d'une tasse de café. Les possibles séquences mises sur papier au gré de la vie et des réflexions, matériaux pris dans l'oxymore d'une improvisation très organisée et pensée.

Film de famille, non, bien qu'il y ait son jardin, sa fille Charlotte dite Lotte en destinataire, son fils Gaspard qui substitue son image à celle de son père enfant, sa compagne Eliza Smierzchalska auteure des peintures et des dessins.

Film de voyage plutôt. Dans le temps où pour rejoindre sa fille il doit retrouver sa propre enfance et le monde merveilleux de son imaginaire de petit garçon, s'interroger sur ce que son outil cinéma lui permet de faire et de transmettre, c'est-à-dire parler profondément de lui-même.

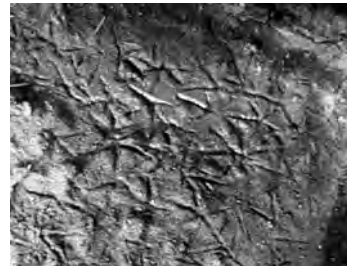
Film de voyage dans des espaces géographiques ou esthétiques: Images de Prague ou du Maroc, imaginaire des contes venus de tous les continents, incursion dans les musées et les tableaux, escapade musicale sous les tropiques, revisitation du cinéma des origines.

Et puis un travail d'artisan (toujours eux), pour construire, tisser, tresser, faire tenir ensemble tous ces matériaux narratifs. Trouver le fil. Les fils. Trouver la fluidité voulue organisatrice des passages. L'eau, pour cela, fait merveille, celle de la pluie ou de la mer, des vagues ou des lacs. Des plans fixes la déclinent, la voient tomber ou s'agiter, insert contemplatif pris dans la vitalité du montage.

Autre lien et figure récurrente, le train qui, depuis qu'il est arrivé en gare de La Ciotat, n'a plus quitté le cinéma. Mais ici ce n'est ni la locomotive ni les passagers qui intéressent Éric Pauwels mais le train ligne de fuite, celle des rails qui s'enfoncent dans l'horizon et vont remonter le temps; le train associé au mouvement qui au travers des vitres, brouille le paysage et laisse en superposition affleurer les images mentales, des ombres de tableau. Il met sa lettre en rythme et en circulation, associe les images des différents registres du film, fait défiler le réel et sa transformation. Comme la caméra, le train produit des images, et permet d'enregistrer l'énergie d'une succession de récits, qui faisant fonction de gares « narratives », marquent un temps d'arrêt. Et des raccords sonores, son du voyage et de la vitesse amènent la séquence suivante dans un ailleurs inattendu.

L'AILLEURS DES IMAGES

C'est la voix du cinéaste qui mène la danse. Il est le narrateur, celui qui tisse et tire les fils, conduit les histoires. Un *off* vocal qui récuse l'image attendue, celle de sa





présence physique. Éric Pauwels n'est là que tel un fantôme tutélaire, une silhouette vue de loin ou de dos, furtivement. Et va très vite s'opérer une substitution d'image. Le petit garçon qu'il a été n'est pas une photographie le représentant en culotte courte mais son fils Gaspard qui prend sa place. Le vu n'illustre pas le dit mais le déplace.

Éric Pauwels construit son film comme une machine de guerre contre la redondance, l'illustration convenue. Il déjoue l'impossibilité d'une représentation. Quand il raconte l'amour d'un père qui arrête la survie médicale de son fils, il filme des plans d'ombres mouvantes. Il transcende l'histoire du sire Gauvain en lui rendant son sens, déplaçant l'image non vers le chevalier héros du récit mais vers son épouse. Et pendant toute la durée de la séquence, l'on ne verra que les dessins tracés sur une main de jeune fille, coutume orientale de tatouages éphémères ornant le corps des fiancées.

L'émotion du récit dans la rencontre de Kafka et d'une petite fille n'est montrée que par des objets, un papier plié posé sur un muret et nul besoin, dans une autre histoire, de voir la caravelle de Christophe Colomb, les vagues de l'océan suffisent. Il écarte toute mise en scène qui fictionnaliserait l'oralité. Un élément devient le tout. La métaphore permet le rêve et guide le sens.

On arrive au paradoxe central du travail d'Éric Pauwels qui sera aussi celui de son film suivant *Les Films rêvés*. Ce conteur qui arpente les histoires du monde (quoi de plus fictionnel!), les ancre dans le cinéma qui l'a nourri, celui de la représentation de la réalité. Mais son rapport au réel est explicitement ou secrètement travaillé par la fiction, déplacé par elle. Dans la séance d'ouverture de sa *Lettre*, lorsqu'il fait le portrait de l'épicier de son quartier debout devant sa boutique son fils à ses côtés, les passants qui sortent de son magasin sont les acteurs qui vont être les interprètes du petit film muet. Une image documentaire inclut une mise en scène cachée. Le clivage fiction / documentaire perd son sens. Ils se rejoignent dans une interpénétration qui crée une poétique.

MONTRER, DERNIÈRE ÉCRITURE

Ce «bricolage» d'un tournage où le projet bouge avec les aléas de ce que captent les possibilités de filmer, n'est en rien un fourre-tout qu'une caméra-stylo aurait

saisi en vrac. Il se structure et s'organise, porté par un axe précis. La demande de Charlotte amène le cinéaste à se situer dans une éthique et à lui communiquer une morale, lui ouvrir les yeux sur l'homme et le monde. Qu'est-ce qu'aimer, désirer, souffrir, mourir, comprendre, espérer? Et pour lui, qu'est-ce que faire un film?

Le film s'est construit en cercle, un cercle ouvert, une spirale plutôt. Le prologue est rythmé par une musique qui imprime un rythme vif, « dionysiaque » dirait le cinéaste. Un rythme de fête ou de manège qui amène le tourbillon des histoires, annonce la noria des circulations et des voyages. Et c'est cette même chanson qui va éteindre le film comme la bougie du dernier plan.

La *Lettre dure* cinquante minutes. Éric Pauwels a tourné trois heures et demi de rushes, ce qui est peu. Infinitement peu. Enfermé avec son monteur, complice et ami, Rudi Martens, dans une petite salle, il en avait tapissé les murs avec toutes les images du film, film qui était là en désordre en attente d'une structure et d'un rythme. Regarder, puiser, réfléchir et organiser.

Pendant six mois, le cinéaste et le monteur ont cherché le rythme. Quand faut-il couper, décider de la durée d'un plan dans des séquences qui pour certaines sont un conglomérat d'images, de rappel et de passage?

Lier la voix, cordon vocal, aux images. Organiser la succession des récits en inventant une utilisation différente des matériaux. Le montage se fait poésie, obéit à un ordre interne. Ce qui tend le film n'appartient pas à la logique mais à l'association secrète des plans qui se gardent d'installer un plein mais au contraire laissent des vides, opèrent des hiatus qui sont des zones de résonance, de vagabondage où le cinéaste et le spectateur sont libres, le premier offrant au second un espace de respiration où il va à son propre souffle.

Lettre d'un cinéaste à sa fille se dégage de la captation d'un réel attendu, de l'obligation d'une fiction convenue pour prendre à l'art de montrer et à l'art de raconter, les matériaux qui vont vivifier leur rencontre. Essai, poème, leçon de vie, leçon de cinéma, Éric Pauwels a réalisé là une oeuvre qui prend des chemins de traverse, braconne sur tous les terrains, découvre des terrae incognitae avec une joie de maquisard.





REGARDS SUR LE RÉEL

20 documentaires du 20^e siècle

Sous la direction de
Francis Dujardin

Textes de

Jacqueline Aubenas Emmanuel d'Autreppe
Jean Breschand Marc-Emmanuel Mâlon
Serge Meurant Jean-Luc Outers

Yellow Now / Côté cinéma
Cinémathèque de la Fédération Wallonie-Bruxelles

Cette monographie est issue de l'ouvrage "**Regards sur le réel : 20 documentaires du 20^{ème} siècle**" paru chez Yellow Now (ISBN 978-2-87340-336-2) et initié par la Cinémathèque de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Etrange pays, étonnant cinema ...

D'Henri Storck (1929) jusqu'aux années 2000, l'ouvrage met en exergue 20 films, 20 classiques du cinéma documentaire belge francophone, parmi les plus remarquables du 20^{ème} siècle.

20 films, une sélection opérée parmi 1200 œuvres et quelque 200 documentaristes.

Focus sur les événements marquants de ce pays, mais aussi exploration de quelques grandes problématiques de ce monde, ces 20 classiques sont loin d'être des œuvres figées en ce qu'ils participent à la recherche et à l'innovation de l'art documentaire. Le titre l'indique, multiples sont les regards sur le réel, ce champ à la fois proche et sans limites, tant il peut être montré, démonté, fictionnalisé, transfiguré ... Comme tout acte de création, comme tout documentaire de création.

Un ouvrage inédit qui, par ses qualités de recherche et d'analyse, présente, par conséquent, les fondamentaux de l'école belge du documentaire.

Plus d'infos sur l'ouvrage : cinematheque@cfwb.be

CINEMATHEQUE
de la Fédération Wallonie-Bruxelles

ÉDITIONS YELLOW NOW