

Fiche pédagogique

Eux et moi

**Visions
du Réel**
Festival international
de cinéma Nyon



Film documentaire
(France, 2001)

Réalisation :
Stéphane Breton

Intervenants :
Villageois wolanis des
hautes-terres de Nouvelle-
Guinée indonésienne

Voix de :
Stéphane Breton

Montage :
Catherine Rascon

Production :
Serge Lalou, Les Films d'Ici,
Arte

Durée : 63'

Public concerné :
Age légal : 14 ans
Age suggéré : 16 ans

**Version originale wolani et
français**

Résumé

"Ce chemin, ça fait des années que le prends. Je descends d'un petit avion, je charge les sacs. Il me faut deux jours pour arriver chez eux en marchant dans boue. Je me souviens que j'étais venu avec quelques illusions. J'aimais cette forêt de Nouvelle-Guinée, j'avais envie de partager leur vie. Mon métier d'ethnologue était une excuse pour aller leur parler. Je voulais seulement qu'ils ne fassent pas attention à moi et je croyais que ça ne dépendait que de moi."

Ainsi commence le film de Stéphane Breton, ethnologue et documentariste français, qui aura passé au total presque trois en compagnie des Wolanis, une tribu d'environ 3'000 personnes, répartie sur les hautes terres de Nouvelle-Guinée occidentale (c'est-à-dire indonésienne). Il lui a fallu la patience requise pour apprendre leur langue de manière à communiquer directement avec eux.

Le film montre, à travers la caméra subjective (filmant à hauteur de visage, ne montrant jamais le caméraman qui questionne les indigènes) des tranches de vie de villageois : comment ils préparent leurs repas et cultivent leurs jardins,

comment ils travaillent en déforestant leur territoire, quelles places sont réservées aux enfants et aux anciens, comment ils marchandent des coquillages entre eux et avec le documentariste... Et puis, la caméra privilégiant le dialogue humain davantage que les plans d'ensemble, les villageois parlent de leurs dieux, des préparatifs de mariage, de la chasse.

Les illusions de départ de l'ethnologue se heurtent à la réalité : les Wolanis ne s'intéressent pas à lui, ils le voient même comme un importun, menaçant avec sa caméra qui vise les visages – qu'ils considèrent comme son arc à lui –, imaginant qu'il va revendre les photos qu'il prend d'eux plus tard, dans sa grande ville, pour se faire de l'argent sur leur dos. Surtout, croyant trouver du nouveau, Stéphane Breton constate que le même paradigme économique régit les relations entre Wolanis : le troc, les intérêts, l'argent (ici en monnaie de coquillage). *"Ce n'est pas sur le terrain du marchandage que je voulais les rencontrer. Je pensais qu'avec eux les choses seraient simples : mais j'y ai trouvé l'argent, l'intérêt, l'impureté, ce que je n'aime pas, ce dont j'ai honte. Je vois maintenant que c'est cela qui nous lie."*

Disciplines et thèmes concernés :

Langue française :

réalisme, analyse de texte, comparaison de textes et pensées, argumentation, description/portrait, structure du récit, les questions de points de vue...

Apprécier et analyser des productions littéraires diverses en situant une œuvre dans son contexte historique et culturel.

Objectif L1 35 du PER

Histoire :

Découverte de la Papouasie Nouvelle-Guinée, grandes découvertes et colonisation...

Analyser l'organisation collective des sociétés humaines d'ici et d'ailleurs à travers le temps...

Objectif SHS 32 du PER

S'appropriier, en situation, des outils et des pratiques de recherche appropriés aux problématiques des sciences humaines et sociales...

Objectif SHS 33 du PER

Géographie :

Nouvelle-Guinée occidentale, cultures papoues, Mélanésie...

Analyser des espaces géographiques et les relations établies entre les hommes et entre les sociétés à travers ceux-ci...

Objectifs SHS 31 et 33 du PER

Sciences de la nature :

Analyser l'organisation du vivant et en tirer des conséquences pour la pérennité de la vie...

Objectif MSN 38 du PER

Citoyenneté, philosophie et sociologie :

Rencontre avec l'Autre et l'altérité, animisme, croyances, constitution de la société, Lévi-Strauss...

FG MITIC :

Le genre documentaire, caméra subjective, intention...

Commentaires

Il est des films qui font du bien à montrer en classe parce qu'ils permettent d'aller à la rencontre de l'Autre, de l'inconnu, d'une autre réalité, pourtant contemporaine. *Eux et moi* est de cette sorte. Il surprendra plus d'un élève. Ce n'est pas tant l'histoire - si tant est qu'on puisse percevoir une dramaturgie - que le monde étonnant de ce petit village papou, à mille lieues de nos habitudes, qui retient de bout en bout notre attention. Est-ce possible ? Ça existe vraiment ? Et de nos jours encore ? Voilà des questions que l'Occidental moyen se pose inévitablement devant ce documentaire sincère, jamais misérabiliste ni voyeur.

C'est l'occasion aussi de travailler, en classes de gymnase surtout, la description (le portrait), l'argumentation, les questions de narration et de points de vue, et la notion de réalisme.

Le dispositif filmique

Filmer un documentaire entier en caméra subjective est une entreprise originale. Et cette dernière problématise tout l'enjeu du genre documentaire : **la question du point de vue**. Qui rencontre l'Autre ? Le spectateur ou le caméraman ? Et ne faut-il pas distinguer l'ethnologue qui découvre de celui qui, ayant découvert, filme ? On se reportera à la notion de *rétrospectivité* dans la quatrième réponse de Breton, dans l'interview qu'il nous a accordée et qui figure au bas de cette fiche.

La question du point de vue dans le film documentaire permet d'aborder plusieurs pis-

tes pédagogiques en classe (objectivité vs subjectivité, présence de jugements de valeur ou de modulations, la question du narrateur intradiégétique, la véracité et les notions de réalisme...).

Si la voix du documentariste est bien présente, *Eux et moi* n'est pas un film à thèse (par exemple écologique), mais bien une étude ethnologique.

A la rencontre de l'Autre

"Il faut se salir les mains pour comprendre, il faut errer un peu." (cf. interview infra). *Eux et moi* est d'abord une aventure humaine. Le périple de Breton dans la forêt des papous vise à rencontrer l'Autre, à entrer en contact avec lui et à partager (nourriture, mots, idées). Le film est donc à subsumer dans une entreprise ethnologique, avec tout ce que cela implique de tact, de bienveillance, de méthode. On se référera aux écrits de **Marcel Mauss** et **Claude Lévi-Strauss** pour avoir une idée de ce que comporte toute relation à l'étranger (ces deux auteurs donneront l'occasion de dire quelques mots en classe des champs ethnologiques et anthropologiques).

Mais la rencontre de l'Autre servira aussi de prétexte pour parler philosophie et aborder les œuvres de fiction qui représentent (ou tentent de représenter) cette première fois : Voltaire, Montesquieu, Cooper, Jean de Léry, Segalen, Camus, Diderot, Crèvecoeur, Montaigne, Leiris, Saint-Exupéry, Le Clézio, Jack London et ces autres écrivains voyageurs...).

D'illusions en désillusions ?

A la fin du film, on pourrait se dire que l'entreprise de Breton

Différences entre anthropologie, ethnologie et ethnographie

L'**anthropologie** est la branche des sciences qui étudie l'être humain sous tous ses aspects, à la fois physiques (anatomiques, morphologiques, physiologiques, évolutifs, etc.) et culturels (socio-religieux, psychologiques, géographiques, etc.). Elle tend à définir l'humanité en faisant une synthèse des différentes sciences humaines et naturelles.

L'**ethnologie** (ou anthropologie sociale et culturelle) est une science humaine qui relève de l'anthropologie et qui est connexe à la sociologie, et dont l'objet est l'étude comparative et explicative de l'ensemble des caractères sociaux et culturels des groupes humains d'ethnie "les plus manifestes comme les moins avou[é]s".

L'**ethnographie** est la science de l'anthropologie dont l'objet est l'étude descriptive et analytique, sur le terrain, des mœurs et des coutumes de populations déterminées.

Ethnologie et ethnographie sont deux démarches distinctes et qui ont été pensées comme des moments successifs par Claude Lévi-Strauss (qui y rajoutait l'anthropologie) :

- l'**ethnographie**, de type pratique, enregistre l'organisation d'une société ;
- l'**ethnologie**, de type plus formel et réflexif, établit à partir de ces descriptions les lignes générales de structure et d'évolution de cette société ;
- l'**anthropologie** serait alors une méta-analyse de dimension comparatiste entre différentes sociétés ethnographiées (sur une thématique précise cependant).

(anonyme, <https://www.etudes-litteraires.com/forum/topic35690-difference-entre-ethnologie-ethnographie-et-anthropologie.html>)

chez les Wolanis est un échec : au lieu du différent, l'ethnologue y a découvert du semblable, du familier. "*L'horreur ! L'horreur !*" a dû penser Breton en réalisant ce qu'il avait découvert ("*The horror ! The horror !*" est l'exclamation du personnage de Kurtz dans le roman *Heart of Darkness* de Conrad). Mais, comme le dit le documentariste, "*Eux et moi est un film sur la difficulté de rencontrer l'Autre, pas sur son impossibilité*" (cf. interview infra).

A propos de l'argent qui corrompt tout, il semblerait que

les papous n'aient pas attendu d'être découverts par les missionnaires chrétiens (le village qui accueille Breton les a chassés vite fait, explique le documentaire). Toute leur société fonctionne relativement aux règles commerciales. "*Les Mélanésiens ne comprennent pas cette ambiguïté morale occidentale de l'argent. Moi, j'arrive là-bas avec ma culture, persuadé que l'argent est quelque chose d'ambigu ; alors qu'eux ne jurent que par la monnaie et les transactions, sans qu'il y ait d'arrière-pensée sur l'argent.*"

Objectifs pédagogiques

- Découvrir une autre civilisation et se questionner sur l'Autre et les moyens de communiquer avec lui
- Etudier des textes qui décrivent la rencontre avec l'Autre, le différent, l'étranger, l'indigène
- Comprendre l'entreprise ethnologique, son but et ses moyens
- Questionner le genre documentaire comme moyen de représenter la réalité

Pistes pédagogiques

Définitions

1. **Préciser** les distinctions entre anthropologie, ethnographie et ethnologie.
(Voir marge ci-contre.)

2. **Amener les élèves à définir** ce qu'est un documentaire, **dire** à quoi il sert, et un documentaire ethnographique en particulier.

3. **Expliquer** la conception du documentaire selon Stéphane Breton en se référant à son interview exclusive en annexe infra.

3. **Cerner** les spécificités de *Eux et moi* dans le champ documentaire.
(Documentaire ethnographique, caméra subjective, son direct,

pas de lumière additionnelle, refus des plans d'ensemble, prises sur le vif (non répétées par des comédiens), sujets Wolanis peu abordés...)

Eux et moi

1. **Formuler** les hypothèses de départ de Stéphane Breton (cf. commentaire des premiers plans du film, retranscrits supra au début de la section "Résumé".) et les conclusions auxquelles il arrive vers la fin du film (idem, à la fin de la section).

2. Encourager les élève à **voir** le film en se focalisant sur la manière dont sont filmés les Wolanis : le cadrage, la taille des plans, leur longueur donnent-ils des indications qui permettent de constater que le réalisateur a orienté ses images de manière à

Extrait de la quatrième de couverture des *Immémoriaux* (1907 ; Points/Seuil, 1985) de Victor Segalen

A 25 ans, Segalen, médecin de la Marine française, débarque à Tahiti. Le diagnostic s'impose à lui : confrontée à la venue des "hommes à la peau blême", aux maux et à la puissance de destruction dont l'Europe est porteuse, la culture maori se meurt. Dès lors, le poète s'emploie à recueillir les derniers et plus éclatants témoignages de cette civilisation. Quand, ensuite, il les rassemble pour écrire *Les Immémoriaux*, c'est en essayant de ramener jusqu'à lui une prodigieuse série d'histoires. "Souffle-du-dieu ! descends au milieu de nous ! donne-nous de chasser les imposteurs et ceux qui ont volé son nom !"



faire ressentir des émotions particulières à ses spectateurs ? (Si l'on constate une certaine familiarité avec les villageois, dès les premiers plans du film, qui va croissante au cours du métrage, le point de vue est très objectif - malgré la caméra subjective).

3. **Débattre** du choix de Breton d'utiliser une caméra subjective. Que limite-t-elle ? Dans quelle mesure permet-elle une identification totale à l'œil-caméra ?

(On pourra **montrer** la scène de *Lady in The Lake* (1947), film de fiction de Robert Montgomery, qui montre les limites de ce procédé. Et **faire réagir** les élèves à l'extrait où, à 15'40", un indigène retouche sa coiffure avec un miroir et où la caméra s'en approche : que se serait-il passé si elle était entrée dans le plan ? Aurait-elle cessé d'être subjective ?)

4. **Commenter** le rôle de l'argent dans ce documentaire, et **repérer** les instants de transaction où le réalisateur se fait rouler dans la farine.

(Lire la réponse 6 de Breton dans l'interview infra.)

5. **Dissert** sur ces deux questions :

- a) Qu'est-ce que cet Autre ?
- b) En quoi ce regard de Breton sur les Autres nous permet-il de nous comprendre nous-mêmes ?

6. **Commenter** le titre du film *Eux et moi*.

(Voir interview infra. A propos de la présence de l'Autre dans *Les essais de Montaigne* (textes XVII à XXVII de l'édition *Montaigne, sans commencement et sans fin : extraits des Essais* (GF Flammarion, 1998), Françoise Joukovsky note une oscillation entre les pronoms utilisés, à laquelle on peut recourir pour aborder le dispositif de Breton :

[La recherche de l'Autre] apparaît au rythme capricieux de ces chapitres, qui est comme l'image du voyage : c'est un

vagabondage consenti ; mais aussi dans le jeu des pronoms (on glisse sans cesse du "je" ou "nous", au "ils", collectivité qui englobe l'auteur) ou dans l'utilisation des citations (le "je" de l'écrivain est la mémoire de l'humanité, lorsqu'il se réfère à d'autres œuvres). Elle se laisse enfin percevoir par l'attention que Montaigne porte à son lecteur, par son effort pour l'éveiller et le séduire ("la parole est moitié à celui qui parle, moitié à celui qui l'écoute", III, 13). Cette quête de l'autre est ambiguë comme la vie humaine et comme l'écriture des Essais : c'est une errance que l'on ne domine pas, mais aussi la richesse d'une perpétuelle découverte. (230).

7. **Expliquer** pourquoi les villageois croient que le réalisateur revient du royaume des morts, comme il le dit dans le documentaire (7'17").

(Breton donne la réponse dans l'émission "Sur les Docks", voir lien infra :

Pour eux, l'ethnologue revenait du pays des morts. Parce que les Wolanis morts deviennent blancs lorsqu'ils sèchent, avant d'être enterrés dans un arbre. Leur épiderme est noir mais leur derme est blanc. Donc j'étais le propre, et puis j'avais des feuilles blanches, du dentifrice blanc...)

8. **Trouver** quel rapport les Wolanis entretiennent avec la religion.

(Le documentaire nous apprend que ces papous-là ont réussi à refouler les missionnaires chrétiens, et les questions du caméraman sur les esprits Magamba et Ngiguane nous orientent du côté de croyances animistes.)

9. **Etudier** la photo ci-dessous et **rédig** le double portrait proposé en suggérant différents points de vue émotionnels.

Sur la difficulté de l'entreprise ethnographique : ces premières lignes es célèbres *Tristes tropiques* (Plon, 1955) de Claude Lévi-Strauss

Je hais les voyages et les explorateurs. Et voici que je m'apprête à raconter mes expéditions. Mais que de temps pour m'y résoudre ! Quinze ans ont passé depuis que j'ai quitté pour la dernière fois le Brésil et, pendant toutes ces années, j'ai souvent projeté d'entreprendre ce livre ; chaque fois, une sorte de honte et de dégoût m'en ont empêché. Eh quoi ? Faut-il narrer par le menu tant de détails insipides, d'événements insignifiants ? L'aventure n'a pas de place dans la profession d'ethnologue ; elle en est seulement une servitude, elle pèse sur le travail efficace du poids des semaines ou des mois perdus en chemin ; de la faim, de la fatigue, parfois de la maladie ; et toujours, de ces mille corvées qui rongent les jours en pure perte et réduisent la vie dangereuse au cœur de la forêt vierge à une imitation du service militaire... Qu'il faille tant d'efforts, et de vaines dépenses pour atteindre l'objet de nos études ne confère aucun prix à ce qu'il faudrait plutôt considérer comme l'aspect négatif de notre métier. Les vérités que nous allons chercher si loin n'ont de valeur que dépouillées de cette gangue.



Pour info, le tube orangé est une braguette et le nez du voisin est percé d'un bec d'oiseau.

10. **Commenter** le tout dernier plan du film : de l'eau bleue et quelque chose jeté dedans.

(Ce plan contraste avec le reste du documentaire :

- par sa couleur (parce que la dominante du reste du film est verte)

- par l'absence d'humain (c'est en effet le seul plan sans aucun protagoniste)

- par la tonalité (elle devient poétique parce qu'elle incite à interpréter : est-ce un coquillage qui y a été jeté ? et qu'est-ce que cela signifie ?)

11. **Regarder** le documentaire *Le ciel dans un jardin* (2003) de Stéphane Breton, suite d'*Eux et moi* (2001), pour **constater** l'évolution de l'attitude des indigènes à l'endroit de l'ethnologue. **Dire** quel portrait des Wolanis on préfère.

Premières rencontres

a) A travers la littérature

1. Le roman de Joseph Conrad *Heart of Darkness / Au Cœur des ténèbres* (1899) s'étudie dans les gymnases et de très nombreuses adaptations filmiques existent (dont la plus connue – mais pas la plus fidèle – est le cultissime *Apocalypse Now* de Coppola).

L'histoire est celle d'un marin européen, Charles Marlow, qui remonte le fleuve Congo, sous prétexte de retrouver un capitaine disparu, Kurtz, collecteur d'ivoire. Celui-ci, devenu le chef adulé

d'un village d'indigènes, a préféré rester dans cette forêt hostile, loin de l'Europe et de son épouse. Après un périple difficile dans des forêts ténébreuses aux relents méchamment psychanalytiques, Marlow parvient à retrouver l'idole et à en tirer juste quelques mots, dans un ultime soupir, censés résumer sa sage compréhension du monde : "*L'horreur ! L'horreur !*" Ebranlé, Marlow, qui pensait découvrir le secret cosmogonique de l'existence à travers ses voyages, s'est trouvé lui-même, il pensait trouver du différent et a trouvé du même.

Voir comment cette œuvre (et/ou ses adaptations) représente l'indigène, **analyser** le point de vue de Kurtz sur la tribu dont il s'est rendu maître et **comparer** l'interprétation possible de ses dernières paroles avec la réaction désillusionnée de Breton chez les Wolanis.

2. Il faut **lire** le livre d'Antoine Pitteloud *Le voyage en Valais : anthologie des voyageurs et des écrivains de la Renaissance au XXe siècle* (L'Age d'homme, 2005), qui compile les comptes rendus des voyageurs et écrivains venus pour la première fois en Valais. Certains textes décrivent ces goitreux des vallées et leur comportement fruste, d'autres louent leur franchise et leur état de nature. Il serait pertinent de **faire dialoguer**, par exemple, Töpffer et Goethe, Hugo et Maupassant, Saussure et Dickens, pour **savoir** quelles représentations ils ont ensuite colportées autour d'eux à leur époque.

3. Le XVIe siècle est celui des découvertes du monde géographique, de la curiosité humaniste et des premiers écrits sur les rencontres avec les "sauvages". Les éditions Nathan viennent de sortir un Carré classique intitulé *Rencontrer l'autre*, dans lequel un dossier critique accompagne les extraits de quatre œuvres du



XVI^e siècle sur la question (*Les Cannibales* de Montaigne, *Discours de la servitude volontaire* de La Boétie, *Voyage en terre du Brésil* de Jean de Léry et *Utopia* de Thomas More).

4. Le XVIII^e siècle est celui de la théorisation de l'Autre. On trouvera des passages à **commenter** dans *Micromegas* de Voltaire ou dans les lettres du cartographe jésuite français Crèvecoeur, qui s'installe chez les Iroquois en Amérique.

Les Lettres persanes de Montesquieu semblent être dignes d'intérêt pour un regard inversé sur l'Autre. En effet, il y est question de Persans qui visitent l'Europe et décrivent les mœurs de la cour française et des habitants occidentaux.

D'une portée plus philosophique, *Le supplément au Voyage de Bougainville*, de Diderot, offre des pistes de réflexion intéressantes.

5. **Analyser** la rencontre de Robinson avec Vendredi dans le roman de Tournier *Vendredi ou la vie sauvage*, et la comparer avec sa version longue *Vendredi ou les limbes du Pacifique* et la version originale de Defoe dans son *Robinson Crusoe*. On pourra également **travailler** sur les illustrations de ce dernier roman, publié en 1719.

b) A travers d'autres documents

1. On pourra **étudier** la rencontre avec l'Autre telle que mise en scène par :

- des réalisateurs de fiction (par exemples, *The New World* de Terence Malick, *Aguirre ou la colère de Dieu* et *Fitzcarraldo* de Werner Herzog – aussi réalisateur de documentaires –, voire *Encounters of the Third Kind* de Spielberg),
- de documentaires (*Congo River* de Thierry Michel ou tout autre film ethnologique, comme ceux de Jean Rouch),
- ou alors par des peintres (Gauguin, Henri Rousseau...).

2. Autre point de départ de discussions fécondes en classe sur la représentation de l'Autre : les foires et expositions universelles de la fin du XIX^e-début XX^e, qui organisent la mise en scène du bon sauvage, surtout colonisé, dans des villages de carton pâte.

Pour prolonger

Le site du réalisateur Stéphane Breton : <http://www.stephane-breton.com> . On y trouve des extraits de ses films, ainsi que des liens qui renvoient à des interviews que Breton a accordées à différentes radios (<http://www.stephane-breton.com/liens.html>)

Arte a édité en DVD le dyptique *Eux et moi* et *Le ciel dans un jardin* (2005) et les Editions Montparnasse cinq films de Breton dans *L'usage du monde* vol. 2.

Masterclass de Stéphane Breton au Festival **Visions du Réel 2017** : <https://www.youtube.com/watch?v=g5luR1hnRpg> (2h54) (sur sa filmographie, sa démarche...)

Entretien avec Stéphane Breton lors du Festival **Visions du Réel 2017** à propos du genre documentaire :

<https://www.youtube.com/watch?v=KPYD8oQk3CQ>

Emission "Sur les Docks" sur France Culture "Stéphane Breton, un cinéaste à la recherche du lyrisme ordinaire" (55' ; 5.09.2011)

<https://www.franceculture.fr/player/export-reecouter?content=4299179>

(à propos de la notion de réalisme, de la place de la caméra, de l'accueil des Wolanis, de la différence entre fiction et documentaire...)

Une fois n'est pas coutume, cet article Wikipedia sur le réalisateur ethnologue documentariste, très instructif :

[https://fr.wikipedia.org/wiki/St%C3%A9phane_Breton_\(cin%C3%A9aste\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/St%C3%A9phane_Breton_(cin%C3%A9aste))

Article très intéressant sur les rapports en littérature et ethnologie par Alain-Michel Boyer (Université de Nantes) :

<https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2001-2-page-295.htm>

Pour des ouvrages plus pointus sur la question, entre anthropologie et littérature postcoloniale, on se penchera sur l'œuvre de l'intellectuel et critique palestino-américain **Edward Said** (*Orientalism* (1978, 2003) ou *Culture and Imperialism* (1993, 2000), tous deux traduits).

Signalons enfin, jusqu'au 6 janvier 2019, l'**exposition Représenter l'Autre et l'Ailleurs** au **musée du Quai Branly** de Paris – pour lequel Stéphane Breton a d'ailleurs travaillé.

Le livre paru sur ce sujet : *D'un regard l'autre, histoire des regards européens sur l'Afrique, l'Amérique et l'Océanie* :

<http://www.quaibrantly.fr/fr/editions/les-publications-du-musee/les-catalogues-dexpositions/beaux-arts/dun-regard-lautre/>

Frank Dayen, enseignant Gymnase de Morges et collaborateur pédagogique e-media, fin mars 2018.



Interview exclusive avec Stéphane Breton à propos d'*Eux et moi*

1) Quelle est la spécificité du film documentaire par rapport au film de fiction ?

Le cinéma de fiction, c'est mettre un pauvre type qui essaie de filmer des comédiens payés pour cela.

Alors que, dans un documentaire, personne ne veut être filmé, bien que le documentariste doit pourtant arriver à cela. Aller dire bonjour à un papou qui a un bec d'oiseau dans le nez est difficile, surtout avec une caméra. Le documentaire c'est donc devoir descendre dans la rue et **se faire accepter par quelqu'un avec une caméra**. Et puis, quand on regarde un documentaire, on ressent physiquement la présence du regard du filmeur. Ainsi, le documentaire n'est pas seulement l'image de quelque chose, mais l'image de quelque chose vue par quelqu'un. Ce détail, qui fait toute la différence, n'est pas de l'ordre du visible mais du sensible. Un film documentaire est le récit d'un regard qui s'approche avec toute la difficulté du monde et tout le bonheur du monde. Il ne faut donc pas oublier que l'image documentaire est habitée par le regard qui la fabrique.



2) **Les papous ont été filmés sans leur consentement ? Savent-ils même ce que cela veut dire ?**

Oui, ils sont consentants. Cela ne les dérange pas d'être filmés, malgré les réticences de certains au début d'*Eux et moi*. Le problème réside surtout dans le fait qu'ils ne savent pas ce qu'est une caméra, à quoi elle sert. Ils me disaient que c'était mon arc à moi. Petite anecdote : un des villageois avec lequel je discute dans *Eux et moi*, un arnaqueur de première, avait compris que je mettais ma caméra en route dès que je voulais filmer une chose importante. Alors il me disait : "*Tourne ! Je vais te raconter quelque chose d'important.*" Et je m'exécutais - on s'est beaucoup amusés à faire ce film. Si bien que j'ai encore des heures d'images de ses confessions. Cet indigène avait compris que **filmer c'est donner de l'importance aux choses**.

3) Quel était votre projet à l'origine d'*Eux et moi* ?

C'est dommage que mon autre documentaire, *Le Ciel dans un jardin* (2003), ne soit pas également présenté à côté d'*Eux et moi* (2001) [ce que le festival avait fait lors de son édition 2017, où l'intégrale des films de Stéphane Breton avaient été programmée ; ndlr]. Parce qu'on y trouve pas mal de réponses posées par *Eux et moi*. En effet, ces deux films sont comme les deux faces d'une même pièce. Et donc il me semble très important que le deuxième soit vu, pour montrer que **le premier film ne veut pas donner une mauvaise image de mon entreprise ethnologique**. *Le ciel dans un jardin* répond au premier documentaire sur les Wolanis sans y répondre. L'humeur y est différente mais parle du même endroit et des mêmes gens que dans *Eux et moi*. Les deux films constituent une leçon de morale que j'ai tirée de toutes ces années passées là-bas [ndlr : presque trois ans].

4) **Les plans sont-ils filmés dans un ordre chronologique ? Ou font-ils l'objet d'un pseudo-scénario dramaturgique ?**

Au départ, le film n'est soutenu par aucun scénario, parce que je l'ai fait en tant qu'ethnologue. **Je n'étais pas parti en Nouvelle-Guinée pour faire un film**. Je travaillais alors comme ethnologue et j'ai décidé de faire un film parce que je ne comprenais pas ma situation, je ne

savais pas ce que je faisais là-bas, parmi eux. Je ne comprenais pas comment ils fonctionnaient, comment s'organisait leur société. Si mes rapports avec eux s'avèrent difficiles au début, c'est parce que j'étais encore dans l'ethnocentrisme, et n'avais pas compris le fonctionnement propre à leur société. Cela m'a pris beaucoup de temps pour bien le comprendre. Et donc, *Eux et moi* est **un film rétrospectif** car je ne l'ai réalisé qu'une fois que j'ai compris comment leur société fonctionnait. Par conséquent, non, les plans ne sont pas agencés de manière chronologique. D'ailleurs, les premiers plans qui montrent mon arrivée dans la forêt au début du film ne correspondent pas à ma première rencontre avec les Wodanis, puisque je revenais alors une nouvelle fois chez eux après plusieurs années.

D'une certaine façon, *Eux et moi* est un peu fictionnel parce que, pour faire ce film, il a fallu que je vive tout cela d'abord et que je me pose des questions ensuite. Ce film n'a été possible que parce que je savais déjà tout cela, non parce que je le découvrais sur le moment. Filmer, ce n'est pas du hasard, il faut avoir compris. Donc oui, d'une certaine manière, mon documentaire est monté comme un film de fiction, parce qu'il fait semblant de raconter une progression dans la découverte des Wolanis. En réalité, c'est déjà pensé et compris avant de tourner la première image. Des gens m'ont dit que c'est pervers parce qu'ils n'ont pas compris ma démarche. Mais **il faut se salir les mains pour comprendre, il faut errer un peu**. Si on n'est pas désemparé, on n'a rien vu, rien compris.

5) **Le style du documentaire, en caméra subjective, est assez rare.**

C'est, je crois, le premier film documentaire en caméra subjective. Je l'ai fait sans réfléchir. Quand le documentariste se filme lui-même, cela rompt la subjectivité. Je voulais faire **un film du point de vue de celui qui regarde**. Pour cela, j'ai utilisé un micro-cravate et une petite caméra que je gardais bien à côté de mon visage, de manière à ne pas cacher mes yeux à mes interlocuteurs. De cette manière, les gens regardent la caméra car elle est disposée juste à côté de mes yeux. C'est pourtant facile de faire cela.

[A 35'55", Breton dit : "*Pas trop près !*", à un indigène qui souhaite lui faire une confidence].

6) **Le début du film vous montre donnant de l'argent au villageois : serait-ce trop naïf de considérer que c'est vous qui avez introduit ce sujet lors de votre rencontre avec la peuplade et donc que vous l'alimentiez implicitement par la suite ?**

En Mélanésie, l'argent - c'est-à-dire, pour eux, la monnaie de coquillage – est la chose la plus importante dans leur vie. Ils ne s'intéressent qu'à cela. Toute leur vie sociale est consacrée à échanger, s'endetter, monnayer des cochons, calculer des intérêts... Aussi pervers puisse-t-il paraître, l'objet social principal de leur culture c'est l'argent. Les Wolanis sont déchaînés sur ces questions. Ce comportement est d'ailleurs très connu des anthropologues (*L'essai sur le don* (1925) de Marcel Mauss, *Mœurs et coutumes des Mélanésiens* (1933) de Bronislaw Malinowski).

Cela peut paraître paradoxal mais, **chez nous, en Occident, l'argent est moins important dans notre vie sociale à nous**. Cela vient du fait que nous sommes partagés sur cette question de l'argent, ce concept s'accompagne d'une sorte de discrédit moral. Pour faire simple, le calvinisme défend l'idée que la richesse est un don divin, justifié divinement, résultant du travail, de l'assiduité, de la discipline. Dans l'idéal catholique, le statut social de l'argent est plus compliqué : il est un peu honteux, mais indispensable pour faire le bien. Et puis le socialisme a fait de l'argent la mal absolu. **Les Mélanésiens ne comprennent pas cette ambiguïté morale occidentale de l'argent**. Moi, j'arrive là-bas avec ma culture, persuadé que l'argent est quelque chose d'ambigu ; alors qu'eux ne jurent que par la monnaie et les transactions, sans qu'il y ait d'arrière-pensée sur l'argent. Donc, là-bas, je comprends petit à petit comment leur société fonctionne et j'entre dans leur jeu en leur donnant de l'argent. Et ce n'est que dès lors que je commence à participer à leurs échanges que je me mets à exister pour eux. Les spectateurs n'ont pas compris cela dans mon documentaire.

7) Votre documentaire exprime-t-il d'une certaine manière l'échec de la rencontre avec l'Autre, de nos jours, en général (parce que perverti par le paradigme de l'argent) ?

Pas du tout. Au contraire. La rencontre avec l'Autre est difficile, surtout avec ces gens-là, près du bonnet, qui m'ont souvent emmerdé au début. Ils paraissent assez durs mais ils s'avèrent très doux. Seulement, on met du temps à comprendre cela. J'ai dû apprendre à les connaître. Ils s'adonnent avec passion à des jeux monétaires et, si l'on ne rentre pas là-dedans, on n'arrive pas à communiquer avec eux. ***Eux et moi* est donc un film sur la difficulté de rencontrer l'Autre, pas sur son impossibilité.** D'ailleurs, la fin du film est plutôt optimiste [par exemple, avec cet indigène qui vient construire sa maison près de chez Breton].

Sous prétexte qu'on fait le premier pas, nous espérons que les gens se donnent facilement. Mais personne ne se donne facilement. Il faut aussi qu'on se donne à eux, et faire acte de générosité : apprendre leur langue, être généreux, dormir sous leur toit, rire avec eux, échanger, connaître le nom de leurs arbres, bouffer du cochon avec eux, les aimer. On peut le faire. *Eux et moi* met l'accent sur la contrariété, la difficulté, tandis que *Le ciel dans un jardin* sur la tendresse, la sympathie, l'humour. Le premier film joue un peu sur le poil à gratter : aimer les gens et s'en faire aimer n'est pas facile ; le second est placé sous l'aspect du partage.

8) A propos d'humour, le rire permet déjà la communication dans *Eux et moi*.

Les Wolanis ne connaissent pas l'ironie, ni les plaisanteries grivoises. Au bout d'un certain temps, je suis parvenu à les faire rire avec l'ironie, si bien qu'à la fin, ils en pleuraient ! Ce sont des gens de prime abord difficiles, mais les meilleures gens du monde, comme certains paysans de montagne. Croyez quelqu'un qui a passé des années avec eux.

9) Le titre *Eux et moi* fige deux catégories, alors que la rencontre ethnologique induirait plutôt un "Nous". Quelle signification donnez-vous à ce titre ?

Simplement, moi j'étais tout seul là-bas. C'est pourquoi j'ai mis "moi" dans le titre. Mais, vous avez raison, j'arrive avec cette culture occidentale, ma richesse, ma couleur de peau, mes goûts, mes habitudes... C'est le monde auquel j'appartiens qu'ils voient. Je représente quelque chose d'autre qu'eux. D'accord, pour préférer "Eux et nous"...

10) Retournerez-vous encore une fois dans ce village de Nouvelle-Guinée ?

Je n'y retourne plus car, la dernière fois, j'ai eu des ennuis avec la police et l'armée. Depuis 15 ans, je pense qu'ils ont compris que je n'y retournerai plus.

11) Quelle signification donnez-vous à ce dernier plan du film, bleu, liquide ? La destinée du coquillage ?

C'est mon eau dans ma petite maison, l'eau de pluie du toit qui tombe dans un baril. Mon eau potable, quoi. C'est vrai que c'est un plan poétique et je n'avais jamais pensé à ce que ce soit un coquillage qui tombe dans l'onde. Mais c'est une interprétation possible. **Pour moi, tout ce qu'un spectateur voit ou invente d'un plan est vrai.**

Propos recueillis par Frank Dayen le 20 mars 2018, par téléphone.