Le Monde extérieur

Stéphane Breton

Toutes les nuits je suis réveillé par le linge de l'hôtel qu'on emporte. Je descends me promener. L'obscurité a rapproché les choses, je sens encore le poids du manteau qu'une vieille femme jetait sur mes épaules chaque fois que je m'allongeais. Derrière moi je crois entendre des pas qui montent les escaliers de la place, puis ils disparaissent.

Dans un pays lointain où j'allais autrefois, j'avais un ami. Il vivait dans une forêt obscure et froide, à l'écart du monde. Il ne connaissait pas la ville et n'est jamais venu jusqu'ici. Ça fait longtemps que je ne l'ai pas revu et je pense parfois à lui. Je ne crois pas qu'il imagine à quoi ressemble le monde au-delà des arbres de sa forêt, je veux dire le monde tel qu'il est chez moi. Il me posait des questions étranges. Il me demandait si on avait besoin de travailler, où trouvait-on les patates ? Il n'a pas voulu me croire quand je lui ai dit que dans les rues de ce qu'il appelait mon village, ce qui me faisait rire, je croisais des gens que je ne connaissais pas et que je ne reverrais jamais. Ça lui paraissait absurde. Qu'est-ce qu'ils font là ? me dit-il. D'où viennent-ils ? Et toi, où est-ce que tu vas comme ça ?

Je regrette que tu ne sois pas là. On aurait pu marcher ensemble comme on l'a fait si souvent chez toi. La pluie était froide. Je t'aurais montré des choses ordinaires, elles t'auraient parues mystérieuses. Tu aurais été étonné qu'il n'existe ici que des fleurs coupées et qu'on les donne pour qu'elles meurent dans les bras de quelqu'un d'autre. C'est comme si elles venaient de nulle part et qu'elles devaient laisser à notre place, au moment où nous nous en allons, quelque chose de notre présence.

Tu n'es pas là mais je te parlerai et je regarderai avec tes yeux.

Je vais te raconter une histoire.

Un homme vivait dans une ville immense qui s'étendait des deux côtés du fleuve. Il dormait dans les rues avec une jeune fille. Ils n'avaient nulle part où aller et ils étaient inséparables. Un jour il doit partir et il lui promet de la retrouver bientôt. Pour être sûrs de ne pas se manquer ils se donnent rendez-vous à l'angle d'une rue tous les soirs. Elle le regarde s'en aller. Il revient quelques temps après. Il l'attend à la nuit tombée mais elle n'est pas là. Il part à sa recherche. Il remonte la foule à contre-sens et fouille les visages un à un. Le temps passe, il se demande s'il arrivera à la reconnaître. Puis il espère que le hasard ne la mettra pas sur son

chemin, craignant après tant d'années de la voir différente. Et maintenant, lorsqu'il repasse par cette rue, il pense à celle qu'il a perdue et il n'ose plus regarder autour de lui.

Regarde-moi, oui. Regarde-moi.

De tache de lumière en tache de lumière je continue mon chemin, pareil à un insecte attiré par les choses suivantes, en me demandant comment j'arriverai à t'expliquer pourquoi il y a tant de rues et dans toutes les directions. Peut-être y en a-t-il une pour chacun.

Madame, est-ce que vous avez l'heure ? Savez-vous si on m'attend quelque part ? Où dois-je me rendre ? — Tu crois qu'elle m'entend ? — Vous m'entendez ? Je voudrais vous remercier de ne pas venir vers moi. Il n'est pas certain que nous ayons envie de nous parler. Nous préférons regarder l'autre s'éloigner. Tu vois, c'est à ça que servent les rues.

Imagine que tu tombes en forêt sur des dormeurs. Ils profitent du silence et de la pénombre, tout s'est arrêté autour d'eux. Tu n'oserais pas leur dire qu'ils ont fermé les yeux trop tôt. Tu serais surpris qu'ils abandonnent ainsi leur visage à des inconnus. Peut-être même que tu les envierais.

endroits que je connaissais. Le gardien des deux rives a l'œil fixé sur le bouchon. Le monde coule à ses pieds. Il regarde autour de lui, tout comme moi. Il connaît bien les choses, mais de vue hein, seulement de vue. C'est lui qui fait passer les morts d'un côté à l'autre. Je sais une chose maintenant, il n'y a pas de dépotoir. Le monde souterrain est vide. Les déchets restent avec nous, ce n'est pas plus mal.

Non, ce n'est pas la peine. Il est trop tard pour poster cette lettre. D'ailleurs tu ne la recevrais pas.

Entretien

Stéphane Breton - Jonathan Larcher

Jonathan Larcher : Ce que j'aime beaucoup dans *Le Monde extérieur*, c'est que je l'intègre à une sorte de tétralogie avec les trois films : *Eux et moi*, *Le Ciel dans un jardin* et *Nuages apportant la nuit*. Sur la question des dates, *Nuages apportant la nuit* est de 2007, comme *Le Monde extérieur*. Existe-t-il un lien entre ces deux films ?

Stéphane Breton : Mes deux premiers films, c'était en Nouvelle-Guinée. J'avais un terrain ethnographique intrigant et deux certitudes. La première, je ne voulais pas me noyer dans la facilité de l'exotisme : si j'étais capable d'aller filmer des gens au loin et de les regarder comme s'ils étaient mes voisins de palier, il fallait que je sois aussi capable d'aller filmer des gens près de chez moi et de les regarder comme des énigmes. C'est cela, *Le Monde extérieur* : ces gens étaient autour de moi, dans ma rue, c'étaient les miens et c'était moi d'une certaine manière. Je les avais croisés dans mon petit coin du monde. Je voulais qu'il y ait les deux, le lointain et le proche. C'est la première chose. La deuxième chose, c'est que si j'ai toujours beaucoup aimé le documentaire, la réalité ne me suffit pas. La description réaliste m'ennuie. Je n'ai rien contre les cinéastes qui décrivent minutieusement le réel, mais la religion du « Réel » ne coule pas dans

mes veines. Ce qui m'intéresse, c'est sa transfiguration. C'est cela, *Nuages apportant la nuit.*

C'est pour ça que j'ai fait ces deux films en même temps, *Le Monde extérieur*, où je me promène dans les rues de ma ville, et *Nuages apportant la nuit*, où je me promène sur les chemins de Nouvelle-Guinée, par l'entremise de photos en noir et blanc que j'avais faites là-bas à des moments et en des endroits différents. C'est un conte qui s'émancipe de la réalité. C'est cela qui m'intéresse : prendre le matériau de la réalité pour faire des fictions ou des poèmes en prose, prendre ce qui m'est donné par la réalité pour fabriquer quelque chose qui s'éloigne de la réalité. C'est le même processus dans les deux comme si je faisais une fiction avec des phrases écrites à l'avance. Chacun à sa manière : *Nuages apportant la nuit* de façon plus fictionnelle ; *Le Monde extérieur* de façon plus documentaire. Mais finalement, cela revient un peu au même.

Et puis, dans *Le Monde extérieur*, il y a le souvenir de la promenade surréaliste, celle de Breton dans *Nadja* et *L'Amour fou*, celle d'Aragon dans *Le Paysan de Paris*. Cela m'avait bouleversé quand j'avais 17 ans, et mes goûts pour le documentaire viennent de là. Ils viennent du désir de transfigurer l'ordinaire, de faire tinter le

merveilleux sous l'anodin. Ils ne viennent pas de Frederick Wiseman, mais des surréalistes des années vingt. Dans *L'Amour fou*, André Breton dit qu'il montre des photos de Brassaï pour s'épargner la peine de décrire, chose qu'il a en horreur. Je n'ai pas oublié cette remarque dans un tiroir. La promenade poétique, c'est donc le thème du *Monde extérieur*, dans lequel je parle à quelqu'un d'autre, témoin absent, qui vit dans un autre patelin, très exactement en Nouvelle-Guinée, et à qui je peux raconter le monde que je connais par cœur comme si je le découvrais pour la première fois, comme si je trouvais étonnant et merveilleux ce que l'habitude et la familiarité ont pourtant éventé.

JL : Tu évoques ton attachement à ce moment des années vingt, la balade surréaliste. Je pensais aussi à la dérive des situationnistes ?

SB : Oui, mais je préfère cent fois André Breton et Louis Aragon à Guy Debord, que je trouve assez clérical. Je l'ai pourtant beaucoup aimé à une époque. Guy Debord dit que la transformation de la marchandise en spectacle est la preuve du caractère irréel, fantasmagorique, fétichiste de la marchandise. J'ai d'abord cru que c'était vrai, et en Nouvelle-Guinée je me suis aperçu que c'était complètement faux,

Un cinéma de l'incomplétude

Jonathan Larcher

Anthropologue et cinéaste, ou plutôt, anthropologue puis cinéaste, Stéphane Breton s'est formé à deux écoles. La plus marquante fut sa longue enquête ethnographique parmi les Wodani en Nouvelle-Guinée occidentale. Une expérience de terrain constituée de plusieurs allers et retours, de la fin des années 1980 à 2003. Depuis, les luttes entre indépendantistes et l'armée indonésienne ont rendu tout retour impossible. À plusieurs moments, la voix-off du *Monde extérieur* nous fait ressentir combien le film est aussi une élégie, un adieu à un rapport au monde qu'il ne retrouvera plus. Stéphane Breton a aussi fréquenté une autre école, celle des avant-gardes et mouvements artistiques de la première moitié du XXe siècle. De son arpentage de la pensée de Georges Bataille aux balades surréalistes, entre autres, il en est ressorti un profond goût et attrait pour le rapport entre les choses qui nous environnent et les signes avec lesquels nous leur donnons sens. Il est en cela un héritier direct d'une culture de contact des années 1930 en France, qui a rapproché, pour un temps, l'ethnologie des avant-gardes.

À partir de ces longs compagnonnages, Stéphane Breton s'est formé une pratique du cinéma habité par un art des juxtapositions de réalités distantes, et par une aversion profonde à

l'égard d'un impérialisme des signes et des symboles, au premier rang desquels ceux produits par la télévision. *Télévision* (2005) qui est d'ailleurs le titre d'un essai fondamental qu'il finit de rédiger peu de temps avant *Le Monde extérieur*. À l'opposé de cette grille de symboles des programmes et des conventions télévisuelles, Stéphane Breton élabore un cinéma documentaire dont les caractéristiques sont plutôt à chercher du côté de l'incomplétude, de l'informe ou du contretemps. Comme il l'a longtemps répété dans ses séminaires à l'EHESS, le documentaire se trouve du côté de l'interprétation molle, du registre de l'approximation. Ceci pourrait être une faiblesse. En réalité, c'est ce qui fait sa force car, comme le rituel, « le cinéma souhaite avoir affaire à la chose et non point à son signe[1] ».

Tourné puis composé au milieu des années 2000, *Le Monde extérieur* pourrait être rattaché à la trilogie de films que Stéphane Breton réalise en terrain Wodani. Trois films qui sont différents sur le plan formel et thématique. Le premier, *Eux et moi* (2001), présente les nombreuses négociations et transactions qui se nouent entre les sujets filmés et le cinéaste, dans

1. Stéphane Breton, *La Mascarade des sexes : fétichisme, inversion et travestissement rituels*, Paris, Calmann-Lévy, 1989, p.132.

une communauté qui n'a jamais vu de caméra ou d'appareil photographique avant l'arrivée de l'ethnologue. Alors que son premier film prend parfois la forme d'une comédie, *Le Ciel dans un jardin* (2003), beaucoup plus mélancolique, est monté à partir des rushes filmés par le cinéaste lors de ses derniers séjours en Papouasie. Des années plus tard, revisitant ses archives, Stéphane Breton réalise *Nuages apportant la nuit* (2007), un essai visuel qui reprend les photographies de ses séjours parmi les Wodani. Chacun des films travaille autour d'une question du cinéma documentaire qui sera reprise et prolongée par *Le Monde extérieur*.

Eux et moi est composé de plans rapprochés et de scènes de négociations. Que ce soit pour arracher les mauvaises herbes de son jardin, pour rémunérer ce service, pour distribuer des billets en échange de renseignements sur la valeur des coquillages qui lui sont vendus, le cinéaste fait de ses transactions quotidiennes des situations de négociations sur la place et le statut des sujets filmés et du cinéaste-ethnologue. Tourné le plus souvent à la distance d'une poignée de main — ou d'un coup de poing, dirait le cinéaste Johan van der Keuken —, le film fait l'économie des plans larges et des plans d'ensemble. Pourtant, le film