

**"La cessation de l'épidémie devint l'objet de toutes les espérances"  
La peste, Camus**

# COVID

## Chronique d'un huis clos



**Réalisation**  
Erika et Bernard  
THOMAS

**Ecrit, tourné et monté en confinement du 17 mars au 2 avril 2020**

# Covid chronique d'un huis clos

Erika THOMAS



**Erika Thomas** est née en 1964 au Brésil. A partir des années 80 elle s'installe définitivement en France. Elle est titulaire d'un troisième cycle en psychologie sociale (Université de Lille 3 - 1998), d'un Doctorat en cinéma & Audiovisuel (Univ. Paris 3 -

2001) et d'une Habilitation à Diriger des Recherches en anthropologie visuelle & études des médias (Univ. Strasbourg 2011). Et depuis 2017 du titre d'Auteure –Réalisatrice de Films Documentaires à l'issue de sa formation aux Ateliers Varan. Professeur de cinéma, art et audiovisuel à FLSH-ICL Lille, la création artistique et littéraire a été une constante tout au long de son parcours. Encore étudiante elle a remporté le *Prix de l'Étudiant Écrivain* en 1990 pour son roman sur la dictature brésilienne (Erika Ommundsen Pessoa, *L'Oiseau Blessé* ed. ProFrance Maxi-livre, Prix Maxi-livre de l'étudiant écrivain, 1990). Depuis plus d'une dizaine d'années elle conçoit des actions artistiques alliant textes et vidéos à partir d'« aventures du quotidien ». Deux ouvrages rassemblent quelques unes de ces actions artistiques présentées en France et à l'étranger à l'occasion de festivals et de rencontres artistiques diverses : *Art-Action* (éditions L'Harmattan, 2010) et *Art-Vidéo et Fictions du quotidien* (éditions L'harmattan, 2015). Elle est également l'auteur de nombreux livrets-DVD artistiques explicitant sa démarche et présentant les vidéos associées aux actions présentées.

avril 2020

# Sommaire

<b>I. Autour du documentaire</b>	<b>5</b>
<b>1. Le contexte</b>	<b>5</b>
<b>2. Note d'intention</b>	<b>7</b>
Comme un boomerang :	7
l'enfermement	
Méthode de travail pour un	7
témoignage	
Un fil narratif	
et des objets symboliques	8
<b>3. Note de réalisation</b>	<b>11</b>
Caméra mobile et caméra fixe	11
La bonne distance : penser le cadre	12
Espaces clos, cartons et inserts	12
La question du son	15
<b>II. Organisation générale du film</b>	
<b>et quelques décadrages explicatifs</b>	<b>17</b>
La séquence 1	17
La séquence 2	19
La séquence 3	22
La séquence 4	24
La séquence 5	27
La séquence 6	29
La séquence 7	32
<b>Pour finir ?</b>	
<b>Un confinement comme objet filmique</b>	<b>34</b>
Annexes	<b>37</b>
Un programme chargé	39
Livres cités, évoqués ou montrés	40
Filmographie évoquée	45



Confinés

*Pour remplacer un voyage que nous devions faire en Papouasie Nouvelle-Guinée avril, et que l'épidémie de Coronavirus a rendu impossible, j'ai proposé à Bernard de faire un voyage dans nos souvenirs et un documentaire écrit tourné et monté "sur le vif du confinement" du 17 mars au 2 avril 2020.*

## **I. Autour du documentaire**

### **1. Contexte de création**

Le 30 janvier, l'Organisation Mondiale de la Santé prononce l'Etat d'Urgence mondiale face au risque de pandémie du Coronavirus. La ville de Wuhan en Chine, où le virus, avait initialement été détecté, fut la première à mettre en œuvre les pratiques de confinement. Le 11 mars 2020 l'épidémie est déclarée pandémie. Des « gestes barrières » – ne pas serrer les mains, éviter les embrassades, tousser dans son coude, se laver les mains – sont rappelés comme des mesures d'hygiène élémentaires pour se protéger de la contagion. Les voyages à l'étranger sont d'abord « déconseillés ». Partout dans le monde de nombreuses manifestations sportives et culturelles commencent à être annulées. Pour stopper la propagation de la maladie, de nombreux pays ferment ensuite leurs frontières<sup>1</sup>. Le confinement devient la mesure sanitaire assurant la limitation de la propagation. Le lundi 16 mars, le président de la République, Emmanuel Macron, fait une allocution télévisée annonçant sa mise en place en France pour quinze jours minimum. Par décret les déplacements sont restreints au strict minimum et obligent au port d'une attestation de déplacement sous peine d'amende. Les voyages hors UE sont suspendus durant trente jours. Tous les lieux de loisirs et de convivialité sont fermés. C'est le chômage partiel pour des millions de travailleurs, l'engagement de l'Etat et le télétravail obligatoire là où c'est possible. Régulièrement des polémiques sont relayées par les chaînes d'information continue : le manque de vision de l'exécutif, le désengagement de l'Etat depuis des décennies vis-à-vis du secteur public, la pénurie de masque, la frilosité vis-à-vis de la chloroquine... Depuis cette allocution, les quinze premiers jours de confinement ont été prolongés. Les villes sont désertes. Nous vivons dans un monde irréel où sortir pour faire ses courses devient une prise de risque et se les faire livrer des courses un

---

<sup>1</sup> Voir l'historique de la pandémie sur : [gouvernement.fr/Info-cornavirus](http://gouvernement.fr/Info-cornavirus).

jeu de patience. Parmi ceux qui continuent de faire tourner le pays, les soignants bien sûr – applaudis chaque soir à 20h - mais aussi ceux dont il avait dit par le président Macron, au début de son mandat<sup>2</sup>, qu'ils n'étaient « rien » : des caissières, des éboueurs, des livreurs...Des « Gens de peu » aurait dit le sociologue Pierre Sansot qui précisait que l'expression lui plaisait car « elle impliquait de la noblesse<sup>3</sup> ».

Lorsque les premiers signes de ces manifestations de tentatives d'endigement de la propagation se sont mis en place, j'ai pour ma part immédiatement pensé au voyage que Bernard et moi avions convenu de faire à partir du 13 avril en Papouasie Nouvelle-Guinée. Ce voyage était prévu de longue date, il nous avait coûté cher et il constituait à la fois l'aboutissement d'un rêve et le lieu d'un tournage pour un documentaire en préparation, *Carnets d'Afrique et de Papouasie*. Entre février et mars j'ai regardé à plusieurs reprises la liste des vols annulés, des frontières fermées, persuadée – la puissance du déni ! – que ce voyage se ferait. Jusqu'au jour où (avant l'allocution présidentielle) un mail de *Singapore Airlines* nous a avertis des annulations. Nous avons pris contact avec PNGTours en Papouasie – nullement surpris de la situation – qui a accepté sans problème le report sans frais de notre séjour. Trois jours après le président faisait son allocution. Nous allions être confinés et cela me semblait impossible.

Je ne saurais plus vraiment dire comment a germé dans mon esprit l'idée d'un faire un film. Je me souviens juste d'une discussion avec Bernard très tard dans la nuit et d'un message *whatsapp* envoyé à ma sœur et à mes ami-e-s indiquant que nous allions faire un film en quinze jours. Ce message envoyé allait nous obliger à tenir parole. Il a fallu ensuite s'atteler au travail !

---

<sup>2</sup> «Une gare, c'est un lieu où on croise les gens qui réussissent et les gens qui ne sont rien (...)». Déclaration du 29 juin 2017. Les valeurs libérales associant réussite à niveau de salaire et de patrimoine, cela va sans dire.

<sup>3</sup> Pierre Sansot, *Les gens de peu*, Presse Universitaire de France, 1991.

## **2. Note d'intention**

### **Comme un boomerang : l'enfermement**

En janvier 2020 – au moment où des signes inquiétants de la maladie étaient encore balayés d'un revers de la main ou ignorés dans de nombreux pays où ils se propageaient – je finalisais mon documentaire *Nostalgie du Brésil*<sup>4</sup> dans lequel la question de l'enfermement tenait une place importante. Le documentaire se terminait par la question de savoir comment on pouvait s'habituer à vivre dans une forme d'enfermement. Et voici que la vie, dans une de ses facettes surréalistes, nous imposait (alors que nous nous croyions libres d'aller et venir) de rester confinés chez nous ! Depuis quelques jours la rumeur grandissait. Depuis la fin février des gestes barrières étaient de plus en plus adoptés et lorsque le 16 mars l'allocution présidentielle a eu lieu, l'idée d'un film s'est imposée dans la soirée.

### **Méthode de travail pour un témoignage**

Le confinement quotidien étant le contexte de notre projet nous avons décidé d'écrire, tourner et monter le film « sur le vif ». Le défi serait donc de sortir un film en quinze jours. En effet, Il nous a semblé qu'ainsi réalisé le documentaire témoignerait d'un état d'esprit, d'une urgence, d'une réponse immédiate que nous souhaitions apporter à la situation. Nous sommes partis du synopsis suivant :

« Tandis qu'une épidémie se propage et que la mort rôde, un homme et une femme – confinés – voyagent dans leurs souvenirs tout en évoquant des passages de *La Peste* d'Albert Camus ».

Nous avons passé une partie de la nuit à rechercher l'ouvrage de Camus – introuvable ! – et à réfléchir aux séquences à réaliser. Nous avons assez vite entrevu le film très intimiste que cela

---

<sup>4</sup> Real. Erika Thomas, 50 min, montage Soline Caffin, 2020. Sélection Visions du Réel Media Library 2020, International Film Festival Nyon, Suisse.

deviendrait. Mais cela ne nous a pas découragés : nous avons pris le pari qu'un jour ce documentaire ferait partie d'un ensemble plus large de témoignages filmiques (professionnels ou amateurs) qui existeront sur les vécus du confinement. Et même si le projet d'en faire une trace à destination de nos enfants et de nos petits-enfants (un film de famille) existait bel et bien, tout aussi présente était l'idée d'en faire une *expérimentation* où Bernard et moi serions les sujets et objets d'un propos sur le confinement et sur ce qui est mis en œuvre pour « tenir ».

Et le synopsis de départ s'est transformé au fil de la nuit :

« Pour remplacer un voyage que nous devions faire en avril – et que l'épidémie de Coronavirus a rendu impossible – j'ai proposé à Bernard de faire un voyage dans nos souvenirs ; et un documentaire écrit-tourné-monté pendant la période de confinement du 17 mars au 2 avril 2020. »

### **Un fil narratif et des objets symboliques**

La référence à *La Peste* de Camus étant posée et, le hasard ayant voulu que nous n'avons pas trouvé l'ouvrage dans nos étagères, nous avons fait de cette recherche du livre le fil narratif qui se déploie tout au long du documentaire. Le hasard fait finalement bien les choses : la quête d'un objet perdu, retrouvé sous des formes différentes (en format pdf et en audio sur Internet) et qui demeure toujours à trouver à la fin du documentaire, restitue assez bien notre quête : le livre devient l'objet symbolisant *la vie d'avant*. Celle où une telle histoire est simplement une fiction. *La vie d'avant* qu'on ne parvient pas à retrouver (comme le livre donc) ; celle que l'on retrouve sous d'autres formes : la forme des photos de voyages, de films réalisés, de photos de familles (comme les versions pdf et audio de *La peste* retrouvées sur Internet) et finalement cette *vie d'avant* qu'on cherche toujours via la projection : on la retrouvera peut-être ! La retrouve-t-on jamais ?

"La cessation de l'épidémie devint l'objet de toutes les espérances"  
La peste, Camus

# COVID

## Chronique d'un huis clos



**Réalisation**  
Erika et Bernard  
THOMAS

Écrit, tourné et monté en confinement du 17 mars au 2 avril 2020

*Affiche du film*

Au-delà de *La Peste*, de nombreux livres soutiennent le discours et/ou sont présents à l'intérieur des séquences. Les livres sont les lignes de fuite permettant à l'esprit de s'évader, ils sont aussi – dans le cadre d'un film convoquant la mémoire – des marqueurs temporels. Ils font partie d'un moment d'une histoire et citer des titres ou des phrases à l'écran est une façon de les transposer dans un présent différent de celui où ils ont été découverts : « *J'ai*

*envie de relire La Peste » « Il faut que je relise Tabucchi » sont des phrases présentes dans le documentaire qui sous-entendent « les relire à la lumière d'aujourd'hui ».*

Les objets de voyages – masques, boucliers, crochets, figure de proue... – forment une autre catégorie d'objets investissant l'idée du déplacement temporel et spatial (ces objets racontent eux aussi une histoire au-delà de celle de nos voyages). De même la camera *Bolex Paillard*, l'appareil photo *Rolleiflex* ou encore les photographies de l'album de famille, tous témoignent d'une tension temporelle avant/maintenant.

Au final, il s'est agit pour nous d'étayer notre propos filmique sur un double fil : celui d'une quête vitale – symbolisée par le livre à trouver – et celui des déplacements métaphoriques à effectuer – notamment à travers des lignes de fuites et des ouvertures évoquant à la fois des déplacement dans l'espace (les voyages, les films...) et dans le temps (les photos de famille soulignant la trajectoire d'une vie).



*La caméra : un autre objet symbolique*

### **3. Note de réalisation**

Les choix de réalisation soutiennent, dans ce documentaire, des perspectives précises qu'il convient de préciser ici. En effet, en partant de la situation imposée par le confinement – à savoir : une situation complètement inédite introduisant une modalité temporelle particulière, une assignation à résidence et une incessante référence médiatique à la maladie et à la mort – il s'est agi de penser ce vécu en termes d'enjeux formels et narratifs.

#### **Caméra mobile et caméra fixe**

Si la caméra est parfois mobile – notamment dans certaines séquences de dialogues où la présence de celui qui filme est aussi affirmée par cette mobilité – ses déplacements dans l'espace clos de la maison sont quasi inexistant. A l'exception d'un début de séquence où elle me suit sur quelques pas, la caméra est limitée dans ses déplacements. Elle restitue ainsi la situation de contrainte dans laquelle nous nous trouvons.

Elle est posée sur un pied lorsqu'il s'agit de filmer l'espace clos de la maison – les objets, les cadres... –. Dans cette optique, elle fonctionne de manière quasi-indépendante, elle ne fait que restituer « froidement » le décor immobile dans lequel se déroule l'histoire en s'arrêtant sur l'inerte, sur l'immuable.

Entre ces deux utilisations de la caméra, une modalité intermédiaire intervient lorsque la caméra est posée – afin de nous filmer ensemble Bernard et moi – mais qu'elle se constitue comme « personnage » ou comme « alliée » par la référence appuyée à sa présence (cf. les remarques comme « *regarde je l'ai posée là* » ou encore « *voilà, là on sera confinés dans le cadre* » accompagnées de regards caméra). Dans cette optique, elle permet une ouverture vers l'extérieure. Elle souligne le documentaire en train de se faire et ce faisant elle vise à construire un propos visuel sur les intentions et choix de réalisation (j'y reviendrai lors de la présentation des séquences concernées).

### **La bonne distance : penser le cadre**

Puisque « *filmer c'est enfermer dans un cadre*<sup>5</sup> » - voilà qui va avec le confinement ! – il a fallu penser la question du cadre. Le sujet principal de notre documentaire étant notre confinement (et ce qui était mis en œuvre pour « tenir ») les plans nous réunissant dans le cadre ont été pensé comme un étau qui progressivement se desserre à mesure qu'il devient possible de se projeter dans un ailleurs et dans un après. Ainsi, nous passons d'un cadre très serré (séquence 3 où nous nous accrochons chacun à un « objet fétiche ») à un cadre plus élargi (séquence 5 où nous amorçons une compréhension de la situation en nous décentrant et à la séquence 6 où un objet commun – l'album photo – nous mobilise) au cadre très large du plan final (où nous projetons ensemble dans l'après épidémie).



*L'étau se desserre*

### **Espaces clos, cartons et inserts**

L'espace filmé est celui de la maison. Une brève incursion dans le jardin se constitue comme possibilité d'ouverture mais le cadre reste étroit et, dès l'ouverture du documentaire, ce qui est

---

<sup>5</sup> Nicolas Philibert dans *Nicolas Philibert Hasard et Nécessité*, (J. L. Comolli, 59 min, 2019)

mis en perspective est ce qui entrave ou ce qui heurte l'horizon : la verrière qui enferme Bernard dans la cuisine (plan d'ouverture) les différents murs de la maison soulignant l'enfermement et le fait d'être « entre quatre murs ». Les lieux de l'intime (la chambre ou la salle de bain) ne sont pas filmés, le choix ayant été fait d'une part de faire du documentaire le lieu d'invitation à partager un café, un gâteau, un petit déjeuner, une réflexion et d'autre part de souligner la présence d'un hors cadre, d'un hors champ, inaccessible à la caméra. S'il s'agit d'un documentaire intimiste, nous ne sommes pas dans une télé réalité.



*Derrière les barreaux*

Au-delà de ces espaces « diégétiques », les espaces visuels que sont les cartons noirs contenant différents textes ont été pensés dans l'optique de la situation vécue. Tout d'abord, et au-delà des cartons de générique de début et de fin, ils se constituent comme autant de portes et de seuils d'entrées et de sorties déroulant le fil d'une séquence à l'autre. Là aussi ils font buter une forme de fluidité, de mouvement naturel. Ils « cadrent », et donc enferment, ce qui va suivre et ils introduisent différentes données : l'idée d'une « épreuve » à passer (carton « sujet à traiter »), le temps qui passe avec son lot d'informations

inquiétantes, l'éclairage littéraire du livre *La Peste*, la citation du Premier Ministre et le questionnement qu'elle entraîne : *retrouve-t-on jamais le temps d'avant ?*

Trois autres types d'inserts sont constitutifs du documentaire :

\* *Les planches de photographies de voyages* incluses dans la séquence 2 évoquant l'impossibilité immédiate de traverser les frontières : dans cette configuration cet insert de planches a été pensé à la fois comme une *allégorie de la liberté de circulation et comme une ouverture sur un ailleurs désormais interdit.*

\* *Les extraits de films* réalisés au cours des années précédentes et contenus dans la séquence 4 : *Le procédé de mise en abyme* a été ici convoqué pour créer une forme de dialogue entre la réflexivité introduite par l'énonciation d'un documentaire à construire (incluant les différentes références à la caméra et les regards caméra) et des objets filmiques constitués en *corpus* autour des thèmes récurrents depuis le début de l'épidémie : la mort, la disparition, les déplacements...

\* *Les photographies issues des albums de famille* et présentes dans la séquence 6 : elles participent à la construction des « personnages » – que nous sommes Bernard et moi – en se constituant comme soubassements identitaires et histoire de couple et de famille. Ce faisant elles introduisent une *dimension temporelle permettant d'échapper à l'enfermement de l'ici-maintenant du confinement.*

### **La question du son**

A côté des dialogues, trois autres types de sons ont été choisis pour ce documentaire :

*\*Le tic-tac du temps qui passe* : il évoque le rapport au temps et la nouvelle temporalité induite par cette expérience du confinement.

*\*Des fragments d'informations clairement liés à l'épidémie* comme des avis d'experts ou des bruits (sirènes d'ambulance) ou encore un message enregistré provenant d'une agence de voyage. Ce corpus se constitue comme *bruit de fond auquel nous sommes soumis* durant cette période. Même lorsque la projection dans l'après épidémie se fait entendre (séquence finale) ce son est présent. Impossible d'y échapper.

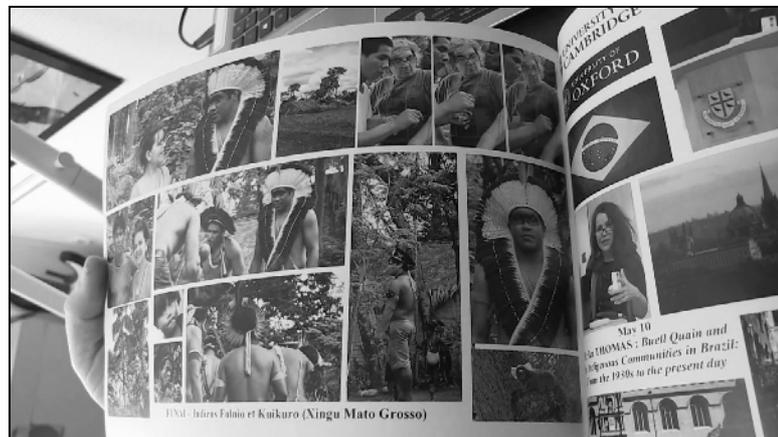
*\*Les bruits d'ailleurs* accompagnant les planches de voyage (la mer, le vent, le bruit des villes, les cris d'animaux...) : ils participent à faire de cet insert un véritable saut dans l'ailleurs.

\*\*\*

**Ces différents choix de réalisation explicités ici** avaient en somme pour objectif de résoudre des points constitutifs de cette traversée « extraordinaire » au sens premier du terme. A savoir :

- **Illustrer l'irruption d'un temps différent** par la mobilisation des archives personnelles et par leur mise en scène. Photographies de voyages effectués – alors que les frontières sont désormais fermées ; extraits d'autres réalisations filmiques convoquant des espaces maintenant hors de portée ; des photos de famille soulignant la trajectoire effectuée mais aussi le manque, la nostalgie.

- **Illustrer le confinement dans un cadre** et le fonctionnement conjugal par le biais de séquences où nous nous trouvons ensemble et où – en fonction de la distance de la caméra – le fonctionnement de chacun se donne par rapport à l'espace du cadre. Le cadre très serré de la séquence 3 entraîne un fonctionnement où bien qu'ensemble, chacun cherche à se connecter, non pas en priorité à l'autre, mais à son intériorité. Cadre plus large de la séquence 5 ou 6 où un dialogue s'amorce autour d'intérêts communs. Cadre très large de la séquence finale où une réelle mobilité est permise et où des projets s'élaborent ensemble.
- **Illustrer la prégnance des problématiques médiatiques** de la disparition, de la mort, de l'étrangeté d'une par l'insertion d'extraits d'anciennes réalisations filmiques ayant pour thème la mort, la disparition, l'au-delà ; et d'autre part par l'utilisation d'une bande-son rappelant de façon insistante le contexte. Ainsi le flot d'informations funestes trouve un écho dans des travaux antérieurs et des problématiques soulevées sous des formes diverses (art vidéo ; courts-métrages de fiction ; auto-fiction ; documentaires).



*Le temps d'avant.*

## II. Organisation générale du film et décadrages explicatifs

Sujet à traiter :

Depuis janvier 2020, l'épidémie de Coronavirus se propage à travers le monde. A la suite de l'allocution présidentielle du lundi 16 mars 2020 fixant les modalités de contacts et de déplacements de la population, un couple - confiné - s'occupe et se souvient.

*Carton d'ouverture : une épreuve à traverser.*

La méthode que nous avons adoptée pour réaliser ce documentaire en un espace-temps très réduit a été la suivante : après avoir convenu de l'orientation générale des séquences qui nous semblaient importantes, nous tournions un jour sur deux et le jour suivant nous *derushions*<sup>6</sup> ensemble et je montais la séquence tournée la veille. Nous procédions alors à un visionnage ensemble du montage effectué afin d'apporter les modifications qui nous semblaient nécessaires. C'est ainsi que le documentaire s'est retrouvé découpé en sept dates couvrant la période du 17 mars (jour 1) au 31 mars (jour 15) et se constituant comme sept séquences.

**La séquence 1** (0 :00 :00 – 0 :08 :53) comprend trois scènes distinctes. Dans la première scène, c'est le petit-déjeuner, tandis que Bernard prépare le café, je lui propose de remplacer le voyage que nous devons faire en

---

<sup>6</sup> En d'autres termes, nous visualisions et commentions les *rushs* ensemble.

Papouasie Nouvelle-Guinée par un voyage dans nos souvenirs. Bernard se montre enthousiaste et le petit déjeuner se poursuit sur l'idée de relire *La Peste* de Camus ; Dans la deuxième scène je télé-travaille : face à mon ordinateur je relis, avant de l'envoyer, le devoir - portant sur l'art contemporain et la l'importance du quotidien dans l'art contemporain - que je vais envoyer aux étudiants. Enfin, dans la troisième scène venant clore cette journée, où je cherche, en vain, dans ma bibliothèque le livre de Camus fait place à un carton noir avec une citation issue du livre « *La peste devint notre affaire à tous* ».

**Décadrage explicatif : une séquence introductive qui pose le contexte et le projet filmique.** Dans cette première séquence d'ouverture, les cartons noirs jouent un rôle particulier qui va au-delà de la simple ponctuation temporelle. Comme indiqué, le premier d'entre eux comprend le « sujet à traiter » et pose ainsi l'idée d'une épreuve, d'une contrainte face à laquelle nous nous trouvons et face à laquelle il faut imaginer, créer, écrire quelque chose. Les cartons qui vont scinder la scène du petit-déjeuner – le titre et la réalisation du documentaire ; la citation de Marevitch (« *Il faut tenir/Tenir oui ! Mais à quoi ?/A Soi, à ce que l'on a été/A ce que l'on a rêvé/Tenir à une seconde de souvenir (...)* ») et le carton-date (*Jour 1 – Mardi 17 mars-Restriktion sévères des déplacements. Décret n°2020-260 du 16 mars 2020*) – brisent la fluidité de la scène tournée en caméra à l'épaule. Le Covid et son huis clos (le titre), la façon dont il va falloir tenir (la citation) et le contexte ainsi que ses interdictions (carton-date) s'invitent à notre table de petit déjeuner dans la banalité du quotidien. C'est à partir de cette donnée qu'il faudra poursuivre. Le travail continue sous une nouvelle forme (scène du télé-travail) où je me trouve – comme Bernard en ouverture de séquence – derrière les barreaux de la verrière et où je rappelle la préciosité d'un quotidien auparavant perçu comme banal mais aujourd'hui perdu. Il faut poursuivre donc, et il faut

trouver de quoi comprendre – par le biais d’un détour littéraire – ce qui est vécu. Toute cette première séquence met en perspective la figure de la perte (perte de la possibilité d’effectuer le voyage en Papouasie, perte du quotidien d’avant, perte du livre de Camus qui demeure introuvable).

**La séquence 2** (0 :08 :53 – 0 :13 :08) s’ouvre sur le carton-date qui indique *Jour 3 – Jeudi 19 mars. Tous les voyages hors UE sont suspendus pendant 30 jours*. Un message vocal enregistré et émanant d’une agence de voyage renseigne sur l’annulation des vols tandis qu’à l’écran surgit un planisphère indiquant les lieux du Coronavirus. Un gros plan dévoile un guide de voyage *Papua New Guinea*, nos billets d’avion, nos passeports, nos carnets de vaccinations et une vieille caméra Bolex Paillard 8mm. Sous le guide, un livre de la collection Acte Sud dont on ne perçoit qu’un petit fragment de la couverture représentant un crâne surmodelé (en fait la photographie d’un crâne Iatmul datant des années 1900-1910, conservé au Musée du Quai Branly et illustrant l’ouvrage dont on ne perçoit pas le titre dans le cadre : *Le pays oublié du temps* de Xavier-Marie Bonnot). Trois séries de plans vont surgir ensuite :

\* *Des plans cadrant des objets* évoquant le voyage : Différents plans serrés se succèdent montrant les objets rapportés de voyages lointains ou achetés dans des galeries : un ensemble de masques africains et de sculptures : un masque Yaouré (Côte d’Ivoire) un masque-planche Bwa (Burkina-Faso) ; un masque Punu (Gabon), un masque Dan Gunyege (Côte d’Ivoire) un fétiche à clous (Zaïre-Kongo) et une statuette maternité Punu (Gabon). L’enregistrement vocal faisant référence au grand nombre de vols annulés du au Coronavirus se poursuit. D’autres objets surgissent à l’écran : un tabouret cariatide de l’ethnie Bamileke (Cameroun), un masque de

danse Sassoia (Papouasie), un tambour à fente crocodile (Papouasie Nouvelles Guinée) ; une figure de proue (îles Salomon) ; en amorce de chaque coté du plan, à gauche une sculpture Asmat montrant une figure d'ancêtre ; à droite un masque Iatmul (Sépik, Papouasie). Enfin une figure de crochet (Sépik, Papouasie).

\* *Des plans de planches photographiques* : vingt-sept planches au total montrant des photos de voyages effectués en Guyane, au Brésil, Tanzanie, Zanzibar, Rwanda, Afrique du Sud, Pérou, Bornéo, Chili, Argentine, Ile de Pâques, Cuba, Bénin, Etats-Unis, Australie, Iles Fidji, Polynésie Française, Zimbabwe. Ces planches statiques sont suivies d'un court insert filmique où on découvre des éléphants que nous avons filmés au Botswana en 2019.

\* *Encadrant la série précédente*, trois plans de Bernard et moi où se trouvent évoqués : l'importance des souvenirs de voyages ainsi que notre goût du voyage et des animaux sauvages.



*La vie libre des animaux sauvages.*

### **Décadrage explicatif : un voyage dans le temps**

Les différents objets ethniques montrés par la caméra rappellent le temps lointain des explorateurs ou des missions ethnologiques menées dans les années 40 ou 50 en Afrique ou en Océanie. Tout comme la vieille caméra *Bolex Paillard* des années cinquante ou la vieille *Rolleiflex*. Dans cette séquence, le voyage se fait d'abord à travers cette matérialité des objets et ce détour – cette *escale*, qui trouvera d'ailleurs d'autres échos dans d'autres séquences – avant de se figurer en termes de souvenirs à partir du vécu dont témoignent les photographies. Et là, de façon concrète le voyage qui devait être fait en Papouasie Nouvelle-Guinée devient un élément d'un ensemble plus vaste contenant les voyages qui ont été fait et qui constituent aujourd'hui, dans la situation actuelle, des lignes de fuite. Là aussi, à travers ces planches, la séquence illustre l'irruption d'un temps très différent et pourtant très proche – le temps des voyages – mettant en exergue la dimension surréaliste de l'actualité où les frontières sont fermées et où tous les vols hors UE sont interdits. Du point de vue de la réalisation, sur les planches photographiques il était prévu au départ que Bernard et moi évoquions en *off* nos souvenirs de voyage. Nous souhaitions ainsi nous inspirer de *Si j'avais quatre dromadaire* de Chris Marker (1966), nous qui comme *Don Pedro d'Alfaroubeira avons couru le monde et l'avons admiré*. Ce monde aujourd'hui si différent tant il est complètement bouleversé par le Covid. Nous avons finalement opté pour un travail sur le son – dont beaucoup ont été enregistrés par Bernard sur le vif des voyages. La séquence va se conclure sur le lien que nous avons aux animaux : gorilles et éléphants d'Afrique eux aussi menacés par l'épidémie dans la mesure où le tourisme bénéficie aussi aux différents programmes de préservation de ces espèces. Toute cette séquence, que nous avons souhaitée allégorique, met en perspective au-delà du voyage et de l'ouverture à l'Ailleurs et à l'Altérité qu'il procure, la situation de repli sur soi qui menace dans le cadre du confinement.

**La séquence 3** (0 :13 :08 - 0 :22 :01) démarre avec le carton-date qui indique *Jour 6 – Dimanche 22 mars. 401 285 cas d’infection au Covid recensés dans 175 pays du monde*. Une sonnerie et un message téléphonique se font entendre. Il est minuit au Brésil, Nathalie – ma soeur – m’indique avoir bien reçu mon message en précisant que mon livre *La Peste* n’a pas été oublié au Brésil lors de mon déplacement en mai, je dois le chercher chez moi. Le jour se lève, notre chat Copernic regarde par la porte vitrée. J’installe la caméra de façon à ce que Bernard et moi soyons cadrés serrés assis sur le canapé. Lui examine la caméra Bolex et moi je cherche, dans un carton de livre, *La Peste* de Camus. Chacun est captivé par ce qu’il a entre les main (la vieille caméra dont le ressort a été réparé et des livres retrouvés et à relire pour certains d’entre eux). De brefs échanges s’instaurent entre nous à l’occasion d’une explication sur le fonctionnement de la caméra, d’une citation tirée d’un livre ou encore d’un souvenir en commun). Ce face-à-face se termine alors que je me lève et que je quitte le champ. Bernard reste seul quelques instants avec sa Bolex. Un plan cadre les chats qui se régalent. Le plan final montre les « objets fétiches » (caméra et livres) sur notre table basse.



*Des objets et des livres*

### **Décadrage explicatif : un couple confiné**

Cette séquence est introduite par le rappel de *La Peste* qu'il faut retrouver. Cette quête du livre commence à se constituer maintenant comme fil narratif. Le jeu avec la caméra s'amorce pour la première fois : alors que Bernard est déjà installé avec sa caméra Bolex à la main, je surgit en regardant l'objectif de la caméra qui nous filme pour expliciter le choix du plan serré : « *Voilà ! Là on va être confinés dans le cadre...* ». Pour cette séquence Bernard et moi avons bien réfléchi à que nous voulions donner à voir. Il s'agissait pour nous d'illustrer le fonctionnement d'un couple dans un confinement laissant peu de place à chacun (choix du plan serré). Dans cette optique nous avons convenu qu'une façon de fonctionner était de préserver pour chacun son espace personnel – illustré ici par le lien que chacun développe à son objet (la caméra et les livres). Nous sommes ensemble dans le cadre mais également dans un ailleurs et dans un dialogue intérieur permis par la lecture ou l'utilisation d'un objet. Viennent ensuite les brefs échanges avant le souvenir commun autour de l'acquisition de la Bolex : nous avons effectivement suivi à Paris un couple de personnes âgées dont les pas nous on menés dans un magasin de caméras et appareils photos (pour information aux amateurs, un *Atelier de Réparation* au 65 rue de la Grange aux Belles, 75010 Paris). Il se situait sur le chemin de la Gare du Nord et nous avons bien failli rater notre train de retour. Ces objets – boîte de livres et caméra Bolex – peuvent être considérés comme des « objets fétiches ». Pourquoi ? Parce que, au-delà de se constituer comme des appuis psychiques ou comme des remparts contre l'ennui, ils permettent à chacun d'y puiser des instants métaphoriques : il y est question de retrouver la musicalité du tournage d'autrefois (moteur de la caméra), il est question de jeunesse perdue (qu'il s'agisse de la citation de Guy Debord ou de l'histoire du *Fil de l'Horizon*), de rester lié aux morts (*Le bouquiniste Mendel* de Sweig) ou encore de suivre les pas d'un

très vieux couple (nos doubles ?). Nous sommes déjà dans l'évocation du temps qui passe et de la fragilité de nos existences. Je serai la première à quitter le cadre. Un plan montre alors nos chats Newton et Copernic eux aussi ensemble, partageant des croquettes avant le plan final des objets, dont nous savons tous que la durée de vie est bien supérieure à celle des vivants.

**La séquence 4** (0 :22 :01 -0 :27 :38) s'ouvre sur le carton-date qui indique *Jour 8 Mardi 24 mars. Un tiers de l'humanité désormais confinée pour limiter la propagation. Un autre carton citation : « Mais à mesure que les jours passaient on se mit à craindre que ce malheur n'eût véritablement pas de fin. La peste, Camus 1947. »* La bande-son est constituée d'un enregistrement rappelant l'obligation de respecter les consignes de sécurité. Je surgis ensuite dans le champ entraînant Bernard – le filmeur de la séquence – vers la bibliothèque où se trouve un coffret de quelques une de nos réalisations filmiques. Evoquant l'ambiance actuelle où la mort qui rôde est sans cesse évoquée dans les médias, je lui propose de choisir des extraits de nos réalisations ayant souvent eu pour thème la disparition et la mort. Bernard accepte. Des pop-corn éclatent dans une casserole. Insert de différents films<sup>7</sup> que nous avons réalisés ensemble (trente secondes par extrait de film) : *Sur les traces de Bob Santiano* (2010) ; *Ecran(s) de fumée* (2010) ; *Les évadés* (2013) ; *Répliques* (2016) ; *Des livres et des cendres* (2008) ; *Archéologie en Amazonie* (2015) ; *Candomblé, l'héritage africain* (2018) ; *Impressions du Bénin* (2019) ; *Nostalgie du Brésil* (2020). Cet insert d'extraits est suivi d'un plan où j'entre dans le champ avec un bol contenant un reste de pop corn, je passe devant l'écran de télévision sur lequel s'affiche *Covid Chronique d'un huis clos* ; puis – dans un cadre élargi laissant apparaître l'affiche du film *Le joli*

---

<sup>7</sup> Voir filmographie en annexe.

*Mai* de Chris Marker - Bernard range des produits frais dans notre frigo ; et enfin du plan final qui montre le contenu d'un carton de courses (beurre, fromage, citrons et pommes). La bande-son est issue d'un journal télévisé et reste relative à l'épidémie : (...) *on est dans un contexte où une frange de la population est en danger, où le système de santé est en danger mais les services vont pouvoir d'une certaine manière continuer que ce soit du point de vue de la santé ou que ce soit dans le champ de l'approvisionnement alimentaire (...)* »

**Décadrage explicatif : la séquence centrale.** Partageant la durée du film en deux, le carton noir citant *La peste* (« *Mais à mesure que les jours passaient on se mit à craindre que ce malheur n'eût véritablement pas de fin* ») illustre la problématique centrale du contexte du confinement. Cette séquence procède essentiellement de la *mise en abyme* – ces films dans le film – rappelant qu'à l'origine du projet filmique se trouve la crainte, l'angoisse. La création est directement liée à la thématique qui nous obsède et à laquelle on tente de répondre où contre laquelle on se défend (même si la bande-son nous rappelle en ouverture et en fermeture de séquence que rien n'y fait, le réel est bel et bien là et sa transcendance est toute provisoire). Comme indiqué, les films dont proviennent les extraits sont tous en lien avec la problématique de la disparition ou de la mort :

*Sur les traces de Bob Santiano* (2010) est un voyage sur les traces d'un disparu. *Ecran(s) de fumée* (2010) raconte une enquête sur le meurtre d'Adamov Strabia. *Les évadés* (2013) évoque la réalité des morts. *Répliques* (2016) illustre le bref cheminement de fantômes. *Des livres et des cendres* (2008) s'ouvre sur le souvenir obsédant d'un autodafé. *Archéologie en Amazonie* (2015) déterre les traces de civilisations amérindiennes disparues. *Candomblé, l'héritage africain* (2018) ou *Impressions du Bénin* (2019) évoquent le

culte des ancêtres et des morts. *Nostalgie du Brésil* (2020) est une réflexion sur un Brésil disparu.

Le carton-titre du documentaire que nous réalisons (*Covid Chronique d'un huis clos*) apparaît sur l'écran comme pour indiquer qu'il rejoint cet ensemble concernant, d'une façon ou d'une autre la mort. Tout en étant – comme les adresses à la caméra – une nouvelle référence au documentaire en train de se faire. C'est-à-dire au mécanisme de défense en train de se déployer.



*Le documentaire en train de se faire.*

Le plan suivant, contenant sur la gauche du cadre, l'affiche de *Le Joli Mai* (tandis que Bernard range des aliments dans le frigo) est une référence importante au cinéma documentaire. Cette référence fait d'ailleurs écho au «*fantôme de Chris Marker*» que j'évoque dans cette séquence en ouvrant le coffret de nos films. Nous sommes en mars, l'affiche évoque un joli mai permettant ainsi une projection dans un possible avenir

déconfiné<sup>8</sup>. Cette situation surréaliste que nous vivons ressemble peut-être aussi « à un film de Chris Marker<sup>9</sup> » où – comme dans *La jetée* – nous sommes enfermés et nous craignons l’avenir. Ce pari d’un joli mai est visuellement associé à l’appétit (de vivre) : un frigo qui se remplit, un carton avec des fruits, du fromage et du beurre. Il faudra tenir. Il faudra tenir jusqu’au déconfinement.

**La séquence 5** (0 :27 :38 - 0 :35 :06) s’ouvre sur le carton-date qui indique *Jour 10 – 26 mars. Le Conseil scientifique Covid 19 recommande 6 semaines de confinement*. La bande son issue d’un journal télévisé se poursuit « *Il faut des moments de récupération parce ce que on peut pas être sans arrêt sur la brèche. Cette épidémie aura une fin* ». Sur une étagère des livres de voyage *L’amazone disparue*, la Revue *Ethnie Lévi-Strauss et les Nambikwara* ainsi que des DVD et CD de musiques du monde se trouvent au premier plan tandis que je m’affaire dans la cuisine. Je raconte, dans cette scène où Bernard me filme tandis que je prépare un gâteau, un cauchemar eu la veille et en lien direct avec l’enfermement du confinement. Je suis démoralisée de ne pas voir les enfants, les petits-enfants, les ami-e-s et abattue par l’impossibilité de sortir. Derrière la caméra, Bernard essaye d’être rassurant et positif, finalement je demande l’arrêt du tournage. Une deuxième scène va ensuite être à l’œuvre dans cette séquence. Je suis, à mon tour, derrière la caméra et je filme Bernard assis dans le petit canapé de notre terrasse en discussion téléphonique avec un de ses amis. Il évoque le confinement et rit de ce que raconte son interlocuteur. Une dernière scène nous

---

<sup>8</sup> Au moment où j’écris ces lignes j’apprends que le déconfinement progressif est fixé au 11 mai. Nous verrons ce qu’il en est. Rien n’est certain en cette période.

<sup>9</sup> J’emprunte la formule à ma sœur Nathalie Ommundsen Pessoa, qui intervient d’ailleurs dans le documentaire (voix enregistrée de la séquence 3 et présente à l’écran dans le dernier extrait de film présenté dans l’insert de cette séquence).

saisit Bernard et moi, tandis que nous mangeons le gâteau. La caméra est posée sur la table de travail de la cuisine, le plan, sans être trop serré, nous cadre ensemble tandis que nous évoquons le livre *La Peste* – introuvable dans son format original mais acquis sur Internet sous format pdf ainsi que sous format *audio book* – et la série *Le prisonnier*. Nous échangeons nos points de vue. Un de nos chats, Copernic, souhaitant rentrer, interrompt notre discussion. Je quitte la table pour lui ouvrir la porte, le prendre dans les bras et le montrer à la caméra. L'autre chat, Newton, reste lui tranquillement et impassiblement dehors sur le canapé.



*Echange de points de vues*

**Décadrage explicatif : échanges de points de vues.** Toute cette séquence fonctionne sur deux registres : elle illustre des façons d’appréhender le monde ou d’en tirer des points de vues différents et elle raconte aussi la coulisse (notamment celle de l’inconscient qui alerte sur le mal-être, celle de la fabrication du documentaire – « *on va pas garder cette séquence... On va faire quelque chose de plus positif* », celle de la conversation où l’interlocuteur téléphonique ignore que ce qu’il dit est enregistré). Des parallèles sont aussi établis entre le gâteau en

train de se faire et le tournage du documentaire ou encore les points de vues différents que nous exposons Bernard et moi avec l'attitude des chats (« *il se sent pas prisonnier lui !* »). Cette séquence poursuit ce qui avait été amorcé dans la précédente. Ici le mal-être lié au contexte de séparation est clairement exprimé en tant que mal-être effectif (il n'est pas transformé par une sublimation créatrice). Le thème de la disparition et de la mort évoqué dans la séquence précédente, la séquence centrale, se trouve introduit ici par le plan d'ouverture – un plan de transition – où il est question d' « Amazonie disparue » et des Nambikwara dont la culture (ou ce qu'il en reste aujourd'hui) est toujours menacé de disparition et de mort. Le plan de discussion autour du gâteau fait écho à celui, plus serré de la séquence 3. Ici, le cadre est plus large et nous avons un objet commun qui tient de bout en bout de la scène – l'échange autour du gâteau fabriqué maison, comme notre documentaire –.



*Regards caméra*

**La séquence 6** (0 :35 :06 – 0 :40: 51) démarre avec le carton-date qui indique *Jour 13 – Dimanche 29 mars. Environ 110 000 Français rapatriés sur les 130 000 bloqués à l'étranger. Carton contenant un extrait de l'allocution du Premier Ministre Edouard Philippe :*

« *Beaucoup de Français aimeraient pouvoir retrouver le temps d'avant mais il n'est pas pour demain. Le temps du confinement est encore le nôtre, il peut durer encore plusieurs semaines* », suivi d'un carton contenant une interrogation : *Question : Retrouve-t-on jamais le temps d'avant ?* La bande son est constituée d'abord du tic-tac d'une horloge puis d'un extrait provenant d'un JT, dont il n'est possible d'entendre que des bribes « secours populaire » « aide alimentaire ». Les plans qui suivront ensuite seront ceux des photos de famille installées sur les murs et étagères de la maison. Un extrait de conversation *whatsapp* avec les enfants se fait entendre tandis que leurs photos sont montrées à l'écran. Des statuettes et des livres bordent des photos comme l'ouvrage *Explorateurs photographes – territoires inconnus 1850-1930*. Des livres d'art côtoient la photographie des disparus.



*L'album photo : une histoire visuelle*

Puis Bernard et moi, assis sur le canapé, regardons et commentons ensemble nos album photos. Un nouvel insert – le troisième du documentaire – raconte en 1 min et 48 secondes à l'aide de quarante-huit photos et un extrait de film de famille de 10 secondes – une trajectoire familiale : un couple, des enfants, des petits-enfants. Trente-huit ans

d'une vie commune. Le tic-tac régulier du début devient plus aléatoire au fur et à mesure que le temps passe. La séquence se referme sur Bernard et moi qui poursuivons ensemble l'examen d'un album photo.

**Décadrage explicatif : de l'intime à l'universel.** Amorcée par la question de la trajectoire (introduite par ces rapatriements indiqués dans le carton d'ouverture) et du temps (souligné notamment par le tic-tac de l'horloge), cette séquence se veut surtout comme une articulation entre l'intime et l'universel. En effet, en partant du principe (induit par la question rhétorique contenue dans le carton *Question*) que le temps passé est inaccessible à jamais et que les humains ont inventé des formes concrètes pour le rendre palpable – comme les photographies et les films – nous racontons une histoire (une trajectoire) qui ressemble à n'importe quelle autre. Tous les albums photos de familles se ressemblent. Ils racontent tous la même histoire, ce n'est qu'une question de temps : le couple, l'arrivée des enfants, la joie des parents, les enfants devenus grands, les enfants en couple, les enfants devenus parents à leurs tours et donc l'arrivée des petits-enfants. Dans l'espace réduit de l'album ou de la photographie une mémoire singulière se déploie pourtant. Cette mémoire personnelle, conjugale et familiale, sans cesse réécrite à la lumière du présent, est réactivée par ces images. Comme le soulignait Chris Marker dans *Sans Soleil* : « *Je me demande comment se souviennent les gens qui ne filment pas, qui ne photographient pas, qui ne magnétoscopent pas, comment faisait l'humanité pour se souvenir* ». C'est donc à la lumière du confinement, de la séparation que l'on se souvient et que l'on regarde aujourd'hui ces photographies et ce film de famille. Au-delà des albums, les murs et les étagères racontent également la famille : tous les absents – vivants ou morts – se retrouvent ainsi avec nous, ils partagent notre espace, rendant moins difficile cet isolement.

**La séquence 7** (0 :40: 51 – 0 :45 :00) s'ouvre sur le carton contenant une citation de *La peste* : « *La cessation de l'épidémie devint l'objet de toutes les espérances* ». Un carton-date indique : *Jour 15 - mardi 31 mars. Chloroquine : victime de son succès ? Une nouvelle étude du professeur Raoult.* S'en suit un carton contenant *Liste de choses à faire après l'épidémie.* Ma voix en *off*, amorce avec ce carton, le thème de cette séquence où Bernard et moi nous projetons dans l'horizon retrouvé du possible afin d'y faire des choses aussi banales et précieuses qu'embrasser nos enfants, nous promener à Paris, déguster une pâtisserie en terrasse, bricoler, acheter des livres ou imaginer les voyages à venir. Tandis que le dialogue se fait toujours en *off*, le cadre est large et nous montre assis dans un canapé. Je me lève pour chercher une bobine 16 mm dont nous regardons ensemble, levant les yeux à la lumière, les photogrammes.



*Regarder un film ensemble.*

Nous finissons de boire un café, Bernard se lève pour emporter les tasses vides dans la cuisine tandis qu'un fondu au noir signe la fin du film avec un carton rappelant qu'il s'agit d'un film « fait à la maison » du 17 mars au 2

avril » suivi de celui des remerciements : *Nos remerciements sincères et notre admiration sans borne pour ces héros du quotidien qui, dans divers secteurs de la société, masqués ou non, continuent de travailler chaque jour parfois avec la peur au ventre. A ceux qui chaque jour prennent des risques pour préserver des vies, à ceux qui ont payé de leurs propres vies, le travail effectué. Et un sentiment tout particulier pour ceux dont il avait été dit qu'ils n'étaient « rien » et qui, réclamant davantage de protections, restent pourtant mobilisés. Merci, merci !*

**Décadrage explicatif : une projection métaphorique.** La séquence qui clôt le film possède une dimension volontairement projective jouant sur plusieurs niveaux de lecture. *Une projection en rapport avec la question du temps*, car il s'agit d'abord de se sortir du confinement, non plus en regardant vers le passé (proposition de départ) mais en regardant, ou plutôt en imaginant un horizon à venir : celui de l'après épidémie. Cette projection de soi vers l'avenir se fait dans la distance – illustrée par les voix *off* qui commentent les images et qui donc ne partagent pas la même temporalité de ce qui est montré ; et par la distance à laquelle nous nous trouvons de la caméra qui ne nous enferme plus dans un cadre serré. *Il s'agit ensuite de lier la question de la projection à l'art cinématographique* : la bobine 16 mm est un clin d'œil à cette référence, tout comme l'est le fait de regarder ce film (cette bobine) ensemble en partageant cet objet commun. Enfin, *la projection est ici liée à un espace particulier* : celui qui sous-tend une topographie devenue quasiment « sacrée » par ce confinement, la maison avec les enfants, Leroy Merlin, Gibert-Joseph, Paris, la Papouasie.

## **Pour finir ?**

### Un confinement comme objet filmique

Seize jours sont passés depuis le montage final de notre documentaire. Nous sommes aujourd'hui le 18 avril 2020. Le confinement est d'abord passé de 15 jours à un mois et nous avons appris il y a quelques jours – sans surprise – qu'il se prolongerait jusqu'au 11 mai. La sensation solidement ancrée en nous d'un monde d'avant devenu durablement inaccessible fait de nous ces exilés dont le génie de Camus soulignait la proximité avec les confinés dans *La Peste*. « *Ils éprouvaient ainsi la souffrance profonde de tous les exilés, qui est de vivre avec une mémoire qui ne sert à rien* ». C'est certainement cet aspect – dont je n'entrevois pas encore la présence au début du confinement mais dont je devais soupçonner inconsciemment la survenue – qui a été à l'origine de l'élan créateur. Pour avoir souvent travaillé sur la figure de l'étranger ou sur l'exil – qu'il s'agisse de travaux académiques, à commencer par ma thèse de doctorat<sup>10</sup> ou de films documentaires, à commencer par celui que j'ai fait aux Ateliers Varan sur les exilés portugais à Paris<sup>11</sup> – cette rupture avec l'avant ne pouvait que faire, pour moi, l'objet d'une nouvelle recherche. Lorsque Bernard et moi nous sommes lancés dans l'écriture et la réalisation de ce documentaire, l'élan mobilisateur a été porteur d'une très grande jubilation qui a servi, durant ces journées d'écriture, de tournage et de montage, de rempart contre l'angoisse. Il faudra maintenant trouver autre chose... Car il faut tenir.

Mais tandis que ma sœur m'envoie à l'instant du Brésil une courte vidéo dévoilant le ciel d'un bleu hypnotique et l'océan

---

<sup>10</sup> *Figures de l'étranger, constructions des identités et du rapport à l'Autre dans le cinéma brésilien*, Université de Paris 3, 11 juin 2001.

<sup>11</sup> *Traversées de la mémoire*, (Erika Thomas, 27 min, 51, Ateliers Varan, 2017)

qui s'agite, me reviennent à l'esprit les mots de Reinaldo Arenas : « *Pour un expatrié – comme son nom l'indique – il n'y a sans doute pas de patrie sur terre. Je voudrait seulement demander à ce ciel resplendissant, à cet océan qu'il m'est donné de contempler pour quelques jours encore d'abriter ma terreur* <sup>12</sup> ».

Car oui, il s'agit bien de cela : il s'agit de détourner le regard, puisque, hormis les journaux télévisés ou émissions spéciales dédiées au Coronavirus, tout ce qui passe sur nos écrans ou ce que l'on peut lire dans la littérature ne fait que souligner ce qui n'est plus : des amis qui s'embrassent, une rue bondée de monde, un restaurant qui affiche complet, des manifestations qui grondent, des mariages où les mariés accueillent leurs nombreux invités, des enterrements où les convives réconfortent chaleureusement les familles....Il suffit de regarder et de mesurer la perte immense.



---

<sup>12</sup> Reinaldo Arenas, *Méditations* de Saint Nazaire, Trad. L. Hasson, Ed. Meet, 2009.



## **Annexes**





## Annexe 2 – Livres cités, évoqués ou montrés

Beaucoup de livres parcourent le documentaire dont certains sont clairement mis en perspective – même s'ils ne sont pas au centre d'un cadre. Ils servent à la fois d'étayages au propos filmique (absolument toutes les séquences du documentaire évoquent d'ailleurs, de façon explicite ou implicite, les livres) et ils font écho aux préoccupations et intérêts exposés. En voici quelques uns méritant une place à part.

### Séquence 1

*La peste* – Albert Camus

Le roman raconte la progression d'une épidémie de peste dans la ville d'Oran. Tandis que les morts se multiplient, la préfecture d'Oran tarde à déclarer l'Etat de Peste mais finit par devoir confiner la ville d'Oran.

*Les chercheurs d'os* – Tahar Djaout

Un adolescent quitte pour la première fois sa montagne kabyle pour chercher les restes de son frère mort au combat afin de l'enterrer dans ce village qu'il ne supportait pourtant pas. Et tandis qu'il revient, inapaisé, avec les os de ce frère il se questionne sur les fantômes qui régissent nos vies, persuadé que le plus mort d'entre les présents n'est peut-être pas son frère.

### Séquence 2

*Le pays oublié du temps* – Xavier-Marie Bonnot

En 1936, se trouvant au cœur de la Nouvelle-Guinée, le Dr Delorme achète des crânes surmodelés, que les chasseurs de têtes fabriquent pour garder l'esprit des défunts. Soixante-dix ans plus tard, à Marseille, Le Dr Delorme est assassiné chez lui, au milieu de ses Masques, de ses statuettes et de ses flûtes d'Océanie. A côté de lui, le journal de bord de son expédition retient l'attention du commissaire chargé de l'enquête tandis que

le meurtrier s'attaque à d'autres marchands d'art et collectionneurs d'Art Premier.

*Guide de Voyage Papua New Guinea & Salomon Island* – Lonely Planet

Un guide complet comprenant des cartes de voyage et les lieux incontournables pour préparer un voyage (qui finalement n'a pas pu se faire...)

*Eléphants d'Afrique* – Daryl et Shara Balfour

Photographes de la faune africaine, les auteurs nous font parcourir les principales aires africaines de la vie sauvage des éléphants. Au-delà du simple très beau livre de plus de 200 photographies, c'est un manuel d'éthologie nous renseignant notamment sur la vie sociale des éléphants et sur les liens qui se tissent entre eux et les éléphants. Un livre hommage à cet animal fascinant.

### **Séquence 3**

*L'année de la mort de Ricardo Reis* – José Saramago

« Ricardo Reis est l'un des hétéronymes du grand poète portugais Fernando Pessoa. (...) Dans une Lisbonne changeante, que les reflets du Tage font parfois paraître comme irrédelle, Ricardo Reis poursuit une quête d'identité où se mêlent le vrai et le faux ; les morts côtoient les vivants, les sages, les fous, en un mystérieux jeu de miroirs. » (4<sup>e</sup> de couverture).

*Dans le café de la jeunesse perdue* – Patrick Modiano

Roman mélancolique dans lequel quatre narrateurs brossent le portrait d'une jeune femme éternellement en fuite qui finira par se suicider. Flânant dans le Paris des années 50 ou 60, Louki apparaît comme le fruit d'une trajectoire difficile depuis l'enfance, une jeune femme hantée que ses amis du café de l'Odéon ne parviendront pas à la sauver d'elle-même. La citation de Guy Debord ouvre le roman : « «A la moitié du chemin de la vraie vie, nous étions environnés d'une sombre

*mélancolie, qu'ont exprimée tant de mots railleurs et tristes, dans le café de la jeunesse perdue.»* (Rappelons pour information que cette citation est tirée de son film expérimental *In girum imus nocte et consumimur igni* (Nous tournons en rond dans la nuit et le feu nous dévore)

*Quartier Perdu* – Patrick Modiano

Dans un quartier de Paris - situé entre la Porte Maillot et le jardin du Luxembourg - Ambrose Guise alias Jean Deker, un auteur à succès ayant quitté Paris et son ancienne identité, vingt ans auparavant, y revient au prétexte d'un rendez-vous avec un agent littéraire. Un de ses amis de l'époque lui remet un dossier comprenant des fiches et des rapports de police, ce qui lui permettra de commencer une enquête sur une période perdue à jamais.

*Requiem* – Antonio Tabucchi

Le roman est une invitation à une promenade à Lisbonne. Le narrateur, un italien, est en train de lire *Le livre de l'Intranquilité* de Fernando Pessoa à l'ombre d'un arbre lorsqu'il se retrouve soudain à errer "dans une Lisbonne déserte et torride" hantée par "des vivants et des morts"

*Le fil de l'horizon* – Antonio Tabucchi

Dans une ville portuaire, le cadavre anonyme d'un homme assassiné arrive dans la morgue où travaille Spino. Ce dernier, poussé par de mystérieuses raisons qui, au départ le dépassent, entreprend d'enquêter pour connaître l'identité du mort. Tandis que l'enquête progresse il apparaît clairement que c'est lui-même et son passé que Spino convoque. Mais le passé, comme le fil de l'horizon s'éloigne à mesure qu'on s'en approche.

*Le bouquiniste Mendel* – Stephen Zweig

Jakob Mendel, un homme peu doué pour les affaires, est un monomane passionné de livres, un savoir inépuisable, une mémoire prodigieuse. Installé dans un vieux café viennois il

partage ses expertises livresques à ceux – amateurs ou spécialistes – qui viennent le consulter. Lorsque la Première Guerre mondiale éclate et précipite le monde dans le chaos, Mendel qui n'a rien appris de ce monde là se trouve soudainement désemparé.

*La collection Le musée du Quai Branly*

« La Collection est un ouvrage de synthèse qui s'appuie sur le fonds du musée du quai Branly pour proposer au lecteur non averti comme au connaisseur une exploration des arts et des cultures du monde. Il est divisé en six parties correspondant aux quatre continents que couvrent les collections du musée - Afrique, Asie, Océanie, Amériques - et aux collections photographiques et historiques. Chaque partie présente une sélection d'une quarantaine d'œuvres accompagnées de notices rédigées par plus de 150 auteurs, spécialistes de renommée internationale abordant l'étude de ces pièces sous les angles conjugués de l'histoire, de l'anthropologie et de l'esthétique. Ce livre, servi par des reproductions de grande qualité, permet donc à tous d'acquérir les notions essentielles pour se repérer dans les collections du musée, et, au-delà, de comprendre les principes de création d'autres cultures » (4<sup>e</sup> de couverture).

*Les années folles de l'éthnographie, trocadéro28-37*

L'ouvrage s'intéresse aux dix dernières années du Musée d'ethnographie du Trocadéro avant sa destruction et pour faire place au Musée de l'Homme, inauguré en 1938. Paul Rivet et Georges Henri Rivière sont les figures prégnantes de l'époque, ils contribuent à associer la science et la culture et une profonde modernisation du musée dans un contexte de reconnaissance des "arts primitifs" dont le musée se veut une des vitrines

**Séquence 5**

*L'Amazonie disparue – Antoine Lefébure (dir.)*

L'ouvrage retrace à l'aide de textes, de cartes, des dessins et de photographies d'époque, l'histoire des premiers contacts avec les

populations indigènes de l'Amazonie et celle de l'exploitation de cette région du monde. A partir de quelques figures emblématiques (comme Jules Crévaux, Henri Coudreau ou encore Guido Boggiani...) sont exposés des récits photographiques. L'ouvrage évoque également l'exploitation économique du caoutchouc et ses atrocités, le développement du chemin de fer et des lignes télégraphiques.

*Revue Ethnie Lévi-Strauss et les Nanbikwara* – Survival Ed.  
Hommage à l'anthropologue centenaire par un retour sur les Nanbikwara que Lévi-Strauss a « fait entrer dans la légende de l'ethnologie et la littérature ». Le numéro explore les soixante-dix ans qui séparent l'expédition de Lévi-Strauss aux actuelles conditions de vie de ces peuples sans cesse menacés de disparition.

### **Séquence 6**

*Chris Marker Catalogue de l'Exposition* – Cinémathèque Ed.  
Catalogue de l'exposition Chris Marker, les 7 vies d'un cinéaste, Printemps 2018.

« *J'ai choisi un pseudo Chris Marker, prononçable dans la plupart des langues, parce ce que j'avais l'intention de voyager. Rien de plus à chercher* » (p. 25) ou encore : « *Imagine-t-on Chris Marker obligé d'écrire ses films avant de les faire, de les soumettre à diverses commissions pour en réunir le financement de les tourner à dates bloquées et finalement de les promouvoir lors de leur sortie ?* » (p. 13)

*Explorateurs photographes. Territoires inconnus, 1850-1930.*  
Antoine Lefébur (dir.)

Chroniques photographiques de 30 explorateurs français partant vers des mondes inconnus : 220 photos, différents textes et des figures aussi emblématiques que Victor Segalen, Charles Édouard Hocquard, Désiré Charnay, Charcot ou encore Arthur Rimbaud.

**Annexe 3 – Filmographie évoquée  
dans le documentaire (par ordre d'apparition)**

***Sur les traces de Bob Santiano (2010, 14min58)***

*Présenté à la Ve biennale interaméricaine d'art video de  
Washington, Etats-Unis, Juillet 2010*

*Présenté dans le cadre de la Nuit des Musées et des Arts à  
l'Ecomusée Georges Liétart, Roubaix, 15/05/10*



Un matin au réveil, Bernard m'a demandé si le nom de Bob Santiano me disait quelque chose. Bob ? Non, Bob Santiano ne me disait rien. Mais Bernard avait rêvé cette nuit-là, que nous nous rendions au quatre coins du monde pour dire que Bob Santiano n'était pas mort. J'y ai vu un l'amorce d'un poème et j'ai donc décidé de réaliser son rêve : nous irions aux quatre coins du monde pour affirmer cette vérité onirique « Bob Santiano, n'est pas mort ». Le seul problème était que nous n'avions ni l'argent pour faire ce tour du monde, ni le temps. Il a donc fallu ruser avec le réel et jouer avec les symboles. Notre tour du monde a duré 48 heures et s'est déroulé à Paris.

***Ecran(s) de fumée (2010, 5mn23)***

*Sélectionné au Festival de court métrage de Dijon*

*Sélectionné au XIV Festival du court-métrage de Bruxelles, du  
28 avril au 8 mai 2011*

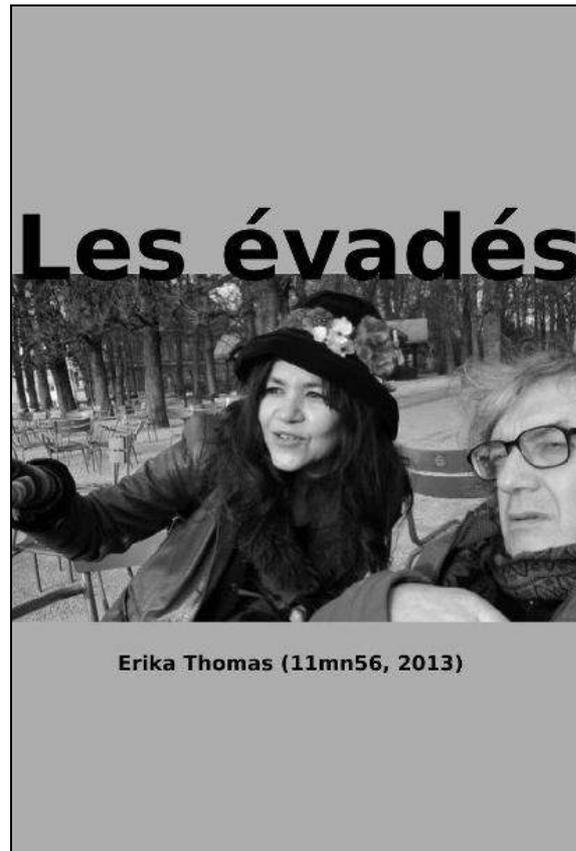


En mars 2010, la lecture fortuite d'un journal m'a plongée dans une étrange enquête mêlant fait divers, services secrets et recherches universitaires. L'affaire sur laquelle j'ai enquêté a fait au moins deux morts : Adamov Strabia et Jean Clotaire. Entre mars et juillet 2010, j'ai minutieusement conservé tous les éléments de cette enquête afin de la restituer en étant au plus près de la vérité et j'ai réalisé une vidéo en hommage aux disparus. Mais comment ? Vous ne me croyez pas ? Ah bien sûr, il y a eu une version officielle.

***Les évadés (2013, 11 min 56)***

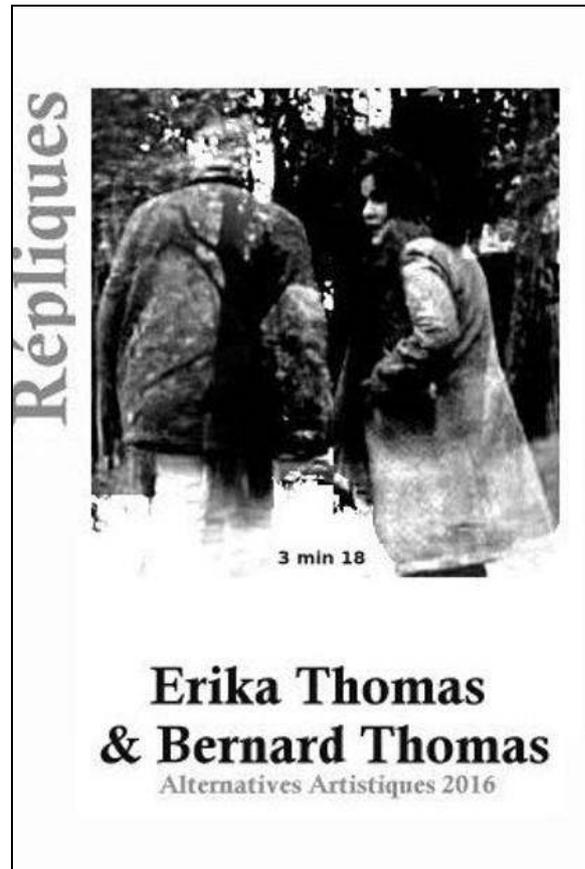
*Sélection Semana de Arte, São Paulo, mars 2015*

Galerie Sinkié, Hellemmes, 27 septembre 2014



Déambulation parisienne d'un couple à la recherche d'un sens ou d'un dernier chemin à parcourir avant la nuit. « *Nous nous sommes souvent dit que si, par impossible, nous avions une seconde vie, nous voudrions la passer ensemble* ». A. Gorz Lettre à D.

*Répliques* (2016, 3min18)



Balade poétique illustrant la proposition de Chris Marker : « *Je reviens d'un pays où la mort n'est pas une cloison à franchir, mais un chemin à suivre (...)* » Ralentissements et accélérations des images témoignent du rapport subjectif à ce qui a été.



***Archéologie en Amazonie (2015, 30 min)***

*Sélection officielle du 13e Festival du Film d'Archéologie  
d'Amiens mars 2016*

*Sélection officielle du 16e Festival du Film Scientifique de La  
Réunion avril 2016*

*Sélection Semaine de l'Archéologie de Montréal, département  
d'Anthropologie, Université de Montréal, mars 2016)*



L'Histoire du Brésil est généralement racontée à partir de 1500, date de sa « découverte » par les Européens. Mais l'archéologie raconte une autre histoire, gardée en mémoire par la terre. Des archéologues et chercheurs aussi passionnés que militants nous éclairent sur cette riche archéologie de l'Amazonie.

***Candomblé, l'héritage africain (2018, 54 min)***

Prix du meilleur documentaire *Noviembre Negro*, Festival *Noviembre Negro*, Buenos Aires novembre 2019.

Sélection officielle « Dia da consciência Negra » *Secretaria da Cultura do Estado do Ceara* (Brésil), novembre/décembre 2018.

Sélection officielle du 3e Festival International de Porto Novo (Bénin), FIP du 5 au 12 janvier 2019.

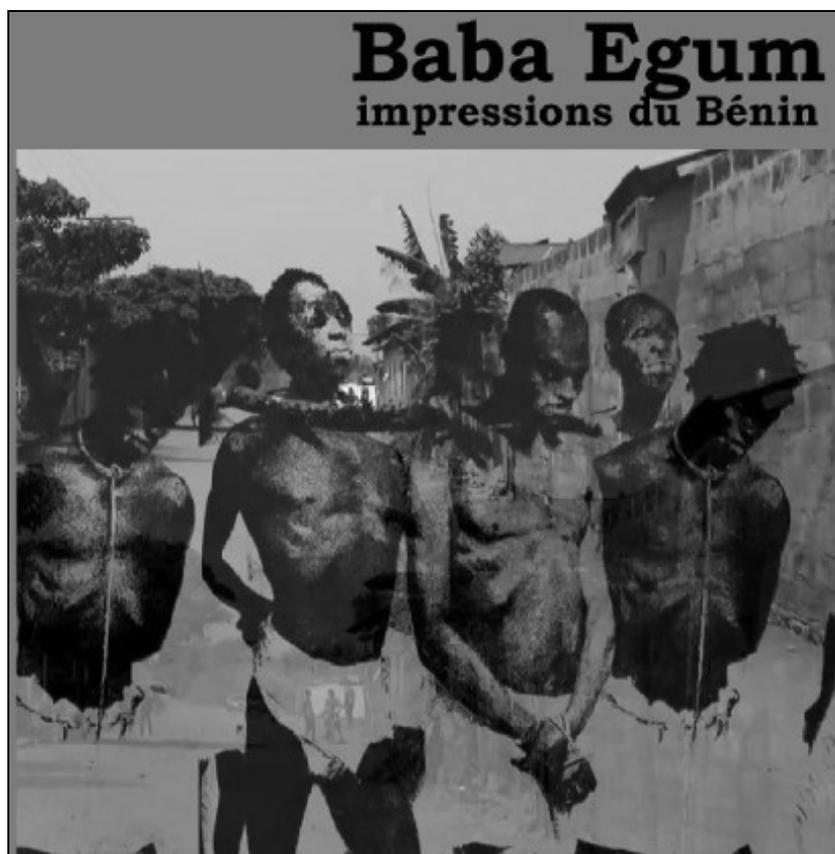
Sélection session documentaire de la *New York African Studies Association (NYASA) The 50 year ripple. Black studies Sankofa past, present and future*. 12 et le 13 avril 2019 New York city.



Introduit au Brésil par les esclaves africains à partir du XVIIe siècle, le candomblé - s'il intéresse encore les anthropologues et les historiens - est aujourd'hui une religion largement stigmatisée au Brésil. Ce documentaire donne la parole à Baba Leo, un des représentants du culte, pour laisser entrevoir - au-delà d'un imaginaire et d'une résistance - une ode à la nature et à la vie comme héritage africain.

***Impressions du Bénin (2019, 16 min)***

Sélection Festival Après Varan, Session Sur la Route de Jean Rouch, Septembre 2019. Paris.



Traversée poétique de petits villages et de routes chargées de mémoire. Nos ancêtres sont-ils des guides ?

***Nostalgie du Brésil (2020, 50 min).***

Sélection Media Library Visions du Réel 2020.

Sélection « Lieux du Film » pour la session films de 50<sup>e</sup>  
Congrès de ASRDLF, Avignon 2020.



En octobre 2018 un candidat d'extrême droite, Jair Bolsonaro, a été élu président du Brésil, mon pays de naissance, d'une partie de mon enfance et d'une partie de mon adolescence. J'ai pensé à ma soeur et à mes ami-e-s vivant à Fortaleza. J'ai rassemblé quelques souvenirs en éprouvant la nostalgie d'un possible horizon que dessinaient les désormais lointaines années de redémocratisation du pays.



**En mars 2020 - pour remplacer un voyage que nous devions faire en avril et que l'épidémie de Coronavirus a rendu impossible - j'ai proposé à Bernard de faire un voyage dans nos souvenirs et un film « fait maison » : écrit, tourné et monté entre le 17 mars et le 2 avril 2020, au cœur du confinement.**

**Erika Thomas** est auteure réalisatrice de films documentaires (Ateliers Varan 2017) et Professeure des Universités en cinéma et audiovisuel à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université Catholique de Lille – ICL Lille.

**Livret-DVD 2020**

Documentaire *Covid Chronique d'un huis clos*  
Erika & Bernard Thomas, 45 min

**ISBN – 978-2-918779-11-7**