

Images de Portugais en France

Immigration et cinéma

images plurielles

Collection Images plurielles

dirigée par Olivier Barlet (cinéma)
et Sylvie Chalaye (théâtre)

Face à la menace de standardisation occidentale, la collection *Images plurielles* se donne pour but de favoriser la recherche, la confrontation et l'échange sur les scènes et écrans oeuvrant de par le monde, dans les marges géographiques aussi bien que dans la marginalité par rapport aux normes dominantes, à une pluralité de l'image. Elle est ouverte aux champs de l'écriture, de l'esthétique, de la thématique et de l'économie pour le cinéma, l'audiovisuel et le théâtre. Elle privilégie, hors de toute chapelle de pensée, la lisibilité du texte, la liberté des idées et la valeur documentaire.

José Alexandre Cardoso Marques

Images de Portugais en France

Immigration et cinéma

Préface de Pierre Mahé

L'Harmattan
5-7, rue de l'École-Polytechnique
75005 Paris
FRANCE

L'Harmattan Hongrie
Hargita u. 3
1026 Budapest
HONGRIE

L'Harmattan Italia
Via Bava, 37
10214 Torino
ITALIE

Couverture : photomontage 1992.

© DR

© L'Harmattan, 2002

ISBN : 2-7475-2780-8

À mon fils Alexandre,
À mon épouse Maria de Lourdes,
À mon père qui a connu
l'émigration en Allemagne,
À ma mère qui a toujours su être là,
malgré l'absence du père,
À ma sœur, Luciana.

“ Je pense qu’il est du devoir de tout artiste de critiquer sa civilisation,
ses contemporains. C’est une tâche claire et nette pour un artiste de
quelque ambition...”

Orson Welles dans *Citizen Kane* de Sandra Joxe
(Ed. Hatier, 1987, p.16)

Je voudrais, en premier lieu, remercier tous ceux qui m'ont aidé à obtenir de la part des institutions portugaises les différentes bourses d'études qui m'ont permis de venir à bout de ce long travail :

Tout d'abord, Monsieur Gérard LEBLANC, professeur des Universités (Université Paris III et École Nationale Louis Lumière); Messieurs Jean ROUCH, cinéaste, professeur émérite d'Université, ex-directeur de la Cinémathèque Française, Pierre SORLIN, professeur émérite de l'Université de Paris III, Roger ODIN, professeur des Universités (Paris III), qui ont à un moment ou un autre guidé mon travail. Je voudrais souligner tout spécialement l'appui que m'ont apporté Messieurs Gérard LEBLANC et Jean ROUCH, le premier, par les nombreux échanges que nous avons eus dans le cadre de l'Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle; le second, par les débats que nous avons pu avoir lors des fameuses sessions du samedi matin à la Cinémathèque française.

Je ne voudrais pas oublier les soutiens dont j'ai bénéficié de la part des deux grands professeurs qu'ont été Monsieur Gilles DELEUZE et Monsieur Jean-François LYOTARD, professeurs émérites de Paris VIII, deux grands philosophes malheureusement disparus.

Je remercie les institutions portugaises qui m'ont accordé le soutien de leurs bourses d'études et qui m'ont ainsi permis d'aller jusqu'au bout de mon projet : la Fondation Calouste Gulbenkian de Lisbonne, L'ex-Secrétariat d'État de la Culture du Portugal et la Fondation pour la Science et la Technologie du Ministère de la Science et de la Technologie du Portugal.

Mes remerciements vont également à tous ceux qui ont accepté de plein gré d'être les "acteurs" de mes films, témoignant de leurs difficultés passées et de leurs efforts d'adaptation dans un pays nouveau.

Mes remerciements vont encore à tous ceux qui m'ont aidé dans ce travail, en particulier, Pierre Mahé et Catherine Rinetti.

Préface

En arrivant en France, il y a déjà un certain nombre d'années, José Alexandre Cardoso Marques n'était pas un de ces immigrés portugais qui fuyaient la police politique, la guerre coloniale ou la pauvreté des campagnes. Il avait une vingtaine d'années et venait poursuivre des études. Sa préoccupation première à l'époque était plutôt de chercher à s'intégrer à la population estudiantine française.

Après des tâtonnements divers, comme beaucoup de jeunes, dans l'orientation de ses études, il se retrouve à l'Université de Saint-Denis (Paris 8) à suivre le cours d'audiovisuel et de cinéma. Appelé par les nécessités de sa formation cinématographique à regarder la réalité qui l'entoure, à prendre des images, c'est un peu par hasard que je le vois venir vers moi, à Champigny-sur-Marne où je me trouvais comme prêtre au service de la communauté portugaise. Et je le conduis vers ce qui restait à l'époque, nous sommes en 1984, de ce qui avait été le plus grand bidonville portugais de France.

C'est alors qu'éclate dans l'objectif de sa caméra ce phénomène de l'émigration portugaise en Région parisienne, à côté duquel il vivait sereinement sans se sentir le moins du monde personnellement impliqué.

C'est à travers sa caméra qu'il s'est mis à regarder. C'est la caméra qui a éveillé en lui la conscience endormie, enfouie, plus ou moins niée, du fils d'émigré qu'il était. Ce fut pour lui un choc.

L'étudiant qu'il était, regardant tout ce qui se présentait à lui avec la merveilleuse insouciance de la jeunesse, découvrait brutalement qu'il était pour une grande part l'aboutissement du rêve de son père, ce petit agriculteur de la province de Beira, exilé en Allemagne pendant des années dans l'unique but d'émerger quelque peu de la pauvreté traditionnelle ambiante. C'était l'émigration de son père, cette émigration dont l'objectif de la caméra lui faisait percevoir dans ces squelettes de baraques, dans ces sentiers sinueux, dans ces jardinets encore pleins de vie, les traces encore chaudes, c'était cette émigration qui lui permettait à lui d'être là, en Université en Région parisienne, au lieu d'être peut-être lui-même sur les chantiers.

Ce que sa caméra lui a permis de découvrir, ce n'est pas seulement la misère des bidonvilles supportée durant des décennies par ses compatriotes, forme moderne et cachée de l'esclavage, mais aussi et surtout la force, l'énergie, le courage, la fraternité vécue par ces femmes et ces hommes expatriés.

C'était aussi à la lecture de sa propre histoire que la caméra lui permettait d'accéder. Il le dit lui-même : La caméra « m'a révélé à moi-même qui je suis... et d'où je venais. Et je ne voudrais pas que toute cette richesse se perde à jamais. Mes images veulent être la mémoire de ce vécu, d'abord pour les acteurs eux-mêmes qui auraient tendance à les nier et, ensuite, pour les plus jeunes et les générations à venir, afin que rien ne se perde. »

Cette puissance de la caméra, et de l'image en général, qu'il a si personnellement expérimentée, l'a profondément marqué, à tel point qu'il ne peut plus s'arrêter de rechercher dans la mémoire audiovisuelle de l'émigration portugaise tout ce que cette image a encore à révéler. Il sait qu'il y a, ici et là, des trésors à découvrir, à inventorier, à faire connaître et il est comme ces chasseurs de trésors qui ne cessent de prospecter avec passion. Et cette passion n'est pas celle du collectionneur qui chercherait à accumuler pour son propre plaisir des montagnes d'images. Il a acquis la certitude que le cinéma documentaire peut apporter une contribution irremplaçable à la connaissance

d'une histoire méconnue, pire encore d'une histoire souvent honteusement gardée secrète par ceux-là mêmes qui l'ont vécue et qui a cependant autant de noblesse que l'histoire officiellement reconnue et enseignée.

C'est sans doute cette expérience personnelle qui a fait ressentir si profondément à José Alexandre Cardoso Marques la méconnaissance, pour ne pas dire le mépris, des autorités portugaises vis-à-vis de la masse des émigrés, masse énorme, si on la compare au nombre d'habitants du pays. Ces émigrés ne sont souvent vus que comme des sources de devises, des agents passifs de l'expansion économique du pays, alors qu'ils sont en premier lieu des acteurs de l'histoire de ce pays qui reste le leur. Dans l'émergence économique du Portugal au cours de ces dernières années, dans son accession à la communauté européenne, dans la manière dont le pays est perçu dans le creuset européen et bien au-delà, qui pourra dire la part prise par les millions d'émigrés? Ils contribuent pour une grande part au crédit de sympathie que ce pays et son peuple ont acquis ces derniers temps au regard du monde international.

Et cela aussi sa caméra le découvre, le révèle, en donnant la parole aux acteurs de cette histoire, à ces travailleurs qui n'ont parfois que leur indignation pour exprimer leur souffrance face à cette absence de considération dont ils se sentent l'objet de la part de leurs autorités. Elle est forte l'exclamation de ce plâtrier travaillant sur la « Maison du Portugal » à Plaisir, dans les Yvelines, que rapporte le documentaire réalisé sur ce sujet : « On construit tout seuls notre maison, on n'a pas d'aide des autorités portugaises; nous sommes abandonnés par nos représentants; l'Etat portugais n'a jamais rien fait pour nous et nous allons appeler la maison avec le nom de notre pays, alors qu'on ne compte pas pour eux! »

Ce travail de recherche, J.A. Cardoso Marques sent bien qu'il ne va pas exactement dans le sens voulu par les responsables politiques portugais, quels qu'ils soient. Lorsqu'un repré-

sentant officiel, un ambassadeur par exemple, s'exprime sur cette question de l'émigration, c'est en termes dithyrambiques, avec des accents patriotiques pour rappeler l'odyssée glorieuse des découvreurs des quinzième et seizième siècles. La réalité, ce réel que débusque la caméra et qui est fait de labeur, de familles séparées, de deuils parfois, mais aussi de fêtes, nostalgiques bien souvent, de jeunes qui ont parfois du mal à intégrer l'histoire de leurs parents ou qui l'idéalisent, d'adultes déchirés qui aimeraient retourner au pays et qui hésitent à quitter enfants et petits-enfants, d'obstination courageuse, tout cela que la caméra donne à voir est ignoré non seulement des autorités du pays d'origine, mais aussi des compatriotes restés au pays qui ne perçoivent des immigrés que les vacances, les belles maisons, les voitures et parfois aussi un vocabulaire exotique involontairement marqué par le pays de séjour.

J.A. Cardoso Marques n'a pas la prétention, dans ce petit ouvrage, de tout dire de l'émigration portugaise. Ce n'est même pas sa vérité à lui. Il croit à la force de l'image qui parle. Il sait qu'il n'est pas toujours possible d'éviter une certaine « scénarisation du réel », mais il cherche à privilégier le « réel » au « visible ».

Pour ma part, après 34 années de vie à côtoyer, à partager le plus possible le destin de ces immigrés portugais en France, je retrouve dans les images de J.A. Cardoso Marques et dans ce livre qui essaye d'en dégager la substance, la complicité, l'engagement personnel, la passion qui permet de mieux pénétrer le « réel » de l'immigration portugaise en France.

Pierre Mahé,
prêtre au service de communautés portugaises en France,
de 1965 à 1999.

Avant-propos

Ce travail se veut être une réflexion sur la réalité de l'émigration/immigration portugaise. Je n'ai pas voulu présenter des images stéréotypées des manières de penser de l'ensemble des Portugais ou des Français sur l'immigration en général, mais apporter une vue davantage basée sur le contact et le dialogue.

Le travail que j'ai réalisé avec la caméra a exigé de ma part un engagement personnel permanent et une connaissance de la réalité qui s'est approfondie dans le temps et dans l'espace et qui m'a amené à risquer une ouverture à l'autre et une mise à l'épreuve de mes capacités d'écoute et de distanciation par rapport à mes propres préjugés.

Dans cette réalité temporelle, j'ai pu, à certains moments, prendre du recul par rapport à la réalité, arrêter le tournage, le reprendre, admettant ainsi une discontinuité et une certaine scénarisation du réel.

Ce travail de caméra a été précédé d'une phase exploratoire au cours de laquelle j'ai pu tester et vérifier les diverses possibilités qui se présentaient à moi de mettre en scène le réel.

C'est là ma propre vision de l'« esthétique » qui m'a amené à rechercher une plus grande ouverture à la réalité qui nous entoure et nous enveloppe et qui m'a poussé à me risquer moi-même.

Ce risque de l'ouverture a provoqué une rupture profonde avec tout ce que le discours classique sur l'émigration portugaise et son histoire aurait normalement dû m'amener à faire.

Ce risque que j'ai pris de me laisser modeler par le réel m'a fait découvrir une forme nouvelle pour moi de l'expression de la beauté. Cette expression de la beauté est contenue dans la réalité vécue par les immigrés portugais.

Ce fut là ma manière de travailler, basée sur la recherche de la diversité. Il m'a fallu une grande ouverture face aux personnes et aux situations filmées. Et lorsque je projetais mes images, ce n'était pas moi qui parlais ou qui expliquais ce qui se passait à l'écran, mais je voulais suggérer et laisser la porte ouverte à l'expression de ceux qui avaient eux-mêmes vécu les mêmes réalités et en avaient été les participants actifs.

C'est ainsi que les Nouveaux Médias font beaucoup appel à la notion d'interactivité, exigeant de nous une participation active, enveloppante, participative qui nous relie à ce que nous sommes en train de voir.

C'est là ma vision d'une expression active et participative qui nous engage.

Par conséquent, pour moi, l'art commence là où commence la possibilité d'un changement.

Ma prise de conscience de la réalité de l'émigration dans l'histoire du Portugal a été, en même temps, intellectuelle et intuitive. Ce fut une prise de conscience qui m'a aidé à intégrer la réalité et, de ce fait, ma démarche artistique et ma démarche scientifique ont été simultanées. Or, la plupart du temps, ces deux démarches sont totalement séparées : il y a d'un côté ceux qui étudient les données brutes de l'émigration, sans état d'âme et, d'un autre côté, il y a ceux qui regardent tout l'environnement humain du même phénomène. La démarche scientifique se considère supérieure à la démarche artistique. J'ai constamment cherché à harmoniser les deux regards : le regard rationnel et mon regard intuitif/artistique.

C'est dans cette recherche artistique que j'ai pu utiliser la caméra et les moyens modestes qui étaient à ma disposition, complétant ainsi mon regard rationnel/intellectuel.

C'est ainsi que j'ai produit et réalisé une quantité de matériaux audiovisuels sur l'émigration portugaise qui ont ensuite

été cédés, à fin d'utilisation, à diverses institutions françaises ou portugaises.

Ainsi donc, mes images ont été utilisées et il y a eu ainsi une relation active établie avec des gens filmés, avec des chercheurs et de simples spectateurs. Il y a donc eu par là une sorte de dialogue entre l'esthétique et les autres formes d'expression, non de manière confidentielle mais dans un cadre plus large qui laissait place aux sentiments, aux réactions et aux intercommunications. Ces images ont mis en cause et ont provoqué les spectateurs qui ont réagi.

Ce n'est que dans cette perspective que l'art audiovisuel pourra avoir des répercussions au plan de la vie sociale, de l'éthique et de la justice. Et s'il ne renferme pas cet aspect affectif d'inter-relation, tout son projet est totalement vidé de son sens.

Je vois donc le monde artistique comme un agent d'intervention au plan socioculturel. Mais on peut se poser la question, dans la société qui est la nôtre, des possibilités qui lui sont données, sur le plan financier, d'assurer sa fonction.

Petite explication du comment et pourquoi j'ai choisi ce thème

Je ne suis pas parti du Portugal après avoir déchiré une photo en deux et je n'ai pas fait la route à pied ou en camion, comme la plupart des Portugais qui arrivaient clandestinement dans les années 60-70.

Mais, étant étudiant à Lisbonne, je suis venu à Paris en 1983, en stop, à la découverte d'une autre culture.

Mon idée en venant à Paris était d'y faire des études cinématographiques.

Pour payer mes études, tout de suite, j'ai dû donner des cours de langue et culture portugaises aux enfants d'immigrées portugais, dans le cadre de la Coordination de l'Enseignement auprès de l'Ambassade du Portugal à Paris, tout en suivant des cours de cinéma au Département de Cinéma et Audiovisuel, à l'université de Paris 8.

Mon travail consistait à donner des cours aux enfants portugais dans les écoles primaires, dans le cadre de l'enseignement officiel, et cela dans différentes écoles de plusieurs villes de province comme Tours, Châtellerauld, Poitiers.

J'étais chargé de remplacer les instituteurs malades ou absents pour différents motifs.

C'est là que j'ai eu mes premiers contacts avec les enfants immigrés de la Communauté Portugaise en France.

L'année suivante, en 1984, j'ai abandonné l'enseignement officiel pour continuer à donner des cours de portugais, mais cette fois dans certaines associations de la région parisienne et à des adolescents qui se préparaient aux examens « ad hoc » de 5^e, 3^e et terminale de l'Education Nationale Portugaise.

C'était pour moi un deuxième contact avec la Communauté Portugaise, et cette fois dans le milieu associatif.

Etudiant en cinéma, j'avais envie d'utiliser des films dans le cadre de l'enseignement donné dans ces différentes associations. Il y avait un Service d'Audiovisuel, à l'Ambassade du Portugal à Paris, ainsi que dans d'autres institutions comme l'I.S.M. (Inter Service Migrants, disparu depuis).

Les films que l'on trouvait à l'Ambassade étaient plutôt des films de publicité sur le tourisme au Portugal et aussi quelques films d'auteurs comme Manoel de Oliveira, Paulo Rocha. Mais les adolescents n'aimaient pas trop voir ces films très chargés de symbolisme et de littérature. A l'I.S.M., ou dans les autres organismes associatifs français, il n'y avait pas grand chose concernant l'immigration portugaise.

L'idée m'est alors venue de faire moi-même un film sur l'enseignement de la langue Portugaise telle qu'elle était enseignée aux enfants d'immigrés portugais à l'étranger et, à l'époque, tous les enseignants de langue portugaise m'y encourageaient.

J'ai donc rencontré quelques responsables de la communauté, et celui qui m'a semblé le plus proche de la réalité portugaise en France était un prêtre français (breton), le Père Pierre Mahé, qui célébrait trois messes en langue portugaise tous les dimanches, à Champigny-sur-Marne. Ce prêtre m'a

impressionné par la connaissance qu'il avait, à la fois, de la réalité portugaise en France et de la société portugaise du Portugal car, depuis de nombreuses années, il accompagnait au pays les immigrés, pendant les vacances, observant ce qui s'y passait et apprenant correctement la langue. Il m'a écouté sur mon idée de faire un film sur l'enseignement portugais et m'a invité à aller avec lui voir, tout près de chez lui, à Coeuilly, quartier de Champigny-sur-Marne, les derniers vestiges de l'ex-bidonville dont les enfants et les parents ne m'avaient jamais parlé. Je dois dire que, venant du Portugal, j'avais un certain a priori par rapport aux prêtres en général. L'image que j'avais, et que je continue à avoir du prêtre, vient de celle que j'avais au Portugal, d'hommes de l'appareil, de l'institution, éloigné de la vie des gens. Mais je me suis vite rendu compte que j'avais affaire à quelqu'un qui se situait différemment.

Cet emplacement qui couvrait, à l'époque, dans les six hectares de terrain était situé de telle façon, enfermé qu'il était entre des rues très fréquentées par les voitures, sans maisons à proximité, que pratiquement personne, surtout pas les Français, ne connaissait l'existence de ces vestiges de ce qui avait été le plus grand bidonville de l'Europe et qui dépassait largement, à l'origine, les 20 hectares, s'étalant sur 4 communes : Champigny-sur-Marne, Villiers-sur-Marne, Bry-sur-Marne et Noisy-le-Grand.

Le regard du Père Mahé sur cette réalité avait quelque chose d'intéressant. Il n'était pas portugais et avait par le fait même un regard plus objectif que beaucoup d'autres et en même temps, il connaissait bien les réalités de l'émigration et de la société rurale portugaise.

Ma découverte de ces vestiges a été pour moi un choc affectif et m'a donné envie de chercher à approfondir cette réalité sociale.

A partir de là, s'est mise à évoluer l'image que j'avais raménée du Portugal concernant les émigrés, qui était une image merveilleuse, due à la vision officielle qui comparait l'émigration à l'épopée des découvreurs des ^{xvi}^e et ^{xvii}^e siècles et à

laquelle je ne pouvais échapper, étant donnée l'absence d'informations réelles et d'objectivité du pouvoir en place.

Une fois dans l'ex-bidonville, je me suis trouvé confronté à une réalité que j'ignorais totalement.

L'exploitation des hypothèses.

De là est née l'idée de connaître cette réalité sociale et des questions sont apparues.

- 1 - Pourquoi quelques-uns continuaient à vivre dans ce lieu ?
- 2 - Où étaient partis les autres ?
- 3 - Pourquoi beaucoup y revenaient le week-end ?
- 4 - Quel est leur travail et leur place dans la société de France ?
- 5 - Comment ils s'identifient et se situent entre les deux pays ?

Culture portugaise ? Culture française ?

J'ai eu alors envie de reconstituer la mémoire de ces Portugais, dans cette réalité sociale et dans cet emplacement que je décris longuement dans cet ouvrage.

Alors, aussitôt, je me suis mis à la recherche des témoins de cette histoire, de cette réalité sociale.

Et alors, s'est posée une autre question : pourquoi vouloir réaliser des images ?

1 - D'une part, j'étais étudiant à l'Université Paris 8, à l'époque, en cinéma, dans la filière de l'audiovisuel et vie sociale.

2 - D'autre part, je voulais expérimenter l'apport de l'image sur la connaissance du vécu de la communauté portugaise, les avantages et les inconvénients de l'image par rapport aux autres modes de connaissance.

A toutes ces questions que me posaient cette réalité de la communauté portugaise dans la région parisienne s'ajoutaient mes propres questions, c'est à dire mon expérience de portugais à l'étranger.

Année après année, j'y ai passé plus d'une douzaine d'années. Les images que j'ai produites, entre 1984 et 1995, m'ont permis de réaliser cinq montages sur différentes périodes, mais toujours avec des moyens modestes. *Dis-moi grand-père* a été

réalisé en 1989 et *Histoires vraies pour arrière petits enfants* en 1993. Par ailleurs, les trois autres montages forment, a posteriori, une trilogie :

- le premier, *Champigny-sur-Tage*, date de 1987. Il est le résultat d'une première période de tournage, de 1984 à 1987, à Champigny-sur-Marne.

- le deuxième film, *Des Portugais en France : 30 ans après*, est le résultat d'une deuxième période de tournage qui va de 1988 à 1992.

- le troisième, *La Maison du Portugal à Plaisir*, a été réalisé entre 1992 et 1995.

Bien que ces films soient indépendants les uns des autres, ils sont cependant très liés. On peut effectivement parler d'une trilogie, en ce sens qu'il y a entre eux une certaine logique, indépendante en fait de ma volonté, qui dépasse la chronologie. C'est toute la saga de l'émigration portugaise en Région Parisienne qui se déroule. On pourrait classer ces trois films par les trois phases de cette émigration :

- La première, celle de la survie dans un monde hostile et étranger où ces immigrés sont, de fait, des « pionniers » qui ouvrent une voie, avec tout ce que cela comporte de souffrances.

- La deuxième, celle de l'intégration dans la société française.

- La troisième, celle de l'installation en France.

Outre ces cinq montages, il faut en ajouter un sixième qui est actuellement en cours et qui met bout à bout l'ensemble des images que j'ai tournées au cours de ma période de recherches cinématographiques et audiovisuelles, de 1984 à 2002, dans un montage simple, avec une « voix off » pour la version française. Ce dernier montage représentera, une fois terminé, une trentaine d'heures d'images. C'est en quelque sorte un éventail de la mémoire portugaise de ces dernières décennies, en France.

J'ai eu la possibilité de faire un contrat de dépôt aux Archives Départementales du Val-de-Marne, à Créteil, pour l'ensemble de ce travail. Dans cette institution, le public peut

consulter la plupart de mes collections d'images.

De plus, je travaille actuellement sur un projet visant à une réflexion et à une recherche sur la conservation du matériel filmique réalisé par moi-même ou par d'autres sur la communauté portugaise à l'étranger. Bientôt, sera mis en place un site Internet qui s'appellera : <http://www.portuguesesnomundo.pt>.

Ce site est créé pour permettre de poursuivre des recherches sur tout ce qui peut exister en images et sons concernant l'émigration portugaise, tant en France que dans les autres pays d'émigration portugaise, que ce soit au niveau des amateurs ou des professionnels. Une grande part de ces documents sont plus ou moins en perdition et il est du plus grand intérêt pour l'avenir de pouvoir les conserver. Ces images, dont beaucoup sont entre les mains d'Associations, sont les témoins de toute une épopée et elles constituent une grande richesse pour des études historiques et sociologiques.

Tout ce travail, qui est urgent, devra commencer par un inventaire de tout ce qui existe dans le domaine, puis il faudra recueillir le matériel filmique, l'analyser, le conserver et le mettre en valeur.

La première étape que je m'assigne est de répertorier toutes ces images pour qu'elles puissent être facilement utilisables. Ce sont souvent des images qui ont été réalisées plus ou moins marginalement, par des amateurs, au cours de ces dernières décades, dans l'émigration portugaise. Je sens qu'il est important de les analyser et de les théoriser et de permettre qu'elles puissent servir aux chercheurs à l'avenir ainsi qu'à diverses institutions culturelles, tant en France qu'au Portugal, enrichissant par là même le domaine cinématographique.

Je voulais être témoin, conserver une image dont les gens n'avaient pas conscience. Je savais que les vestiges du bidonville allaient disparaître et que c'était le rôle de la photographie et du film de perpétuer le vécu d'hommes et de femmes, de garder le souvenir des choses appelées à disparaître et de porter le regard sur ce que personne ne voit plus, tellement cela fait partie du paysage.

Ces 5 films et un très long montage simple m'ont posé d'autres questions :

1 - Face aux nouveaux moyens de communication actuels, la caméra permet-elle de filmer la réalité, dont le film documentaire est l'exemple par excellence ?

2 - Face aux images produites par différents supports-photos dans un livre, aux images présentées dans le cadre d'un journal télévisé ou à celle d'un reportage, quelle peut être la place du film documentaire ?

3 - Ne peut-on considérer que, même dans le cas du documentaire, tout comme dans le cas du journal télévisé ou du reportage, il n'y a pas là une certaine " scénarisation du réel ", selon l'expression de Gérard Leblanc ?

Méthodologie adoptée.

- J'ai d'abord recherché le contact et le dialogue avec les Portugais de tous âges.

- Puis, j'ai voulu une certaine insertion dans le milieu, par la remise des photographies.

- Enfin, j'ai consacré beaucoup de temps à l'insertion et aux relations humaines.

Tout cet engagement personnel permanent qui s'est approfondi avec le temps m'a guidé dans une démarche qui s'est définie au fur et à mesure des tournages, des montages, des projections et des débats.

Une démarche qui a été simultanément intuitive/artistique et intellectuelle.

J'ai cherché aussi à réfléchir sur les multiples problèmes d'ordre technique qui se sont posés pour la réalisation, le visionnage et le montage dans ce parcours de 5 films et du montage simple.

Je propose également une réflexion sur la réalité de l'émigration portugaise et sa problématique.

J'ai voulu aussi faire le découpage technique de toutes les images.

Si je veux faire cet inventaire de toutes les images que j'ai

moi-même filmées, au cours de la période 1984-1997, ainsi que le découpage-montage de mes cinq films, plus le découpage technique du montage simple (découpage non encore terminé), ainsi que des autres images que je peux collecter ici ou là, c'est pour deux raisons :

- la première, pour qu'on puisse s'y retrouver plus facilement au fur et à mesure des besoins dans le déroulement d'une recherche.

- la deuxième, pour conserver sur papier la description écrite des images, du son, de la durée, de la valeur des plans et les mouvements de la caméra, description qui pourra être constamment utilisée même lorsque les images, qui sont périssables, n'existeront plus et que l'on voudra s'en faire une idée.

Perspective d'avenir.

Ce matériel filmique a servi, et j'espère qu'il servira encore, pour d'autres recherches et quant à moi la réalisation de toutes ces images m'ouvre d'autres perspectives.

- 1 - J'ai compris que cette réalité sociale de l'immigration portugaise est très complexe et que la relation entre les cultures est aussi complexe.

- 2 - L'abordage des images documentaires et la mise en scène d'un réel déjà scénarisé est également très complexe.

- 3 - Je peux considérer que ce travail n'est pas arrivé à sa fin et, heureusement d'une certaine manière, on ne parvient jamais à ses objectifs, mais j'ai acquis une ouverture sur beaucoup d'autres parcours et d'autres recherches.

José Alexandre CARDOSO-MARQUES.

Paris, le 8 février 2002.

Introduction

Une histoire "tragico-terrestre"

Le travail qui suit est le fruit d'une douzaine d'années de contacts, de recherche, d'enquêtes, de minutie, de patience et de tournages aux fins de témoigner, des différents domaines d'activités de la communauté portugaise installée à Paris et en Région Parisienne.

Par les tournages que j'ai réalisés sur les Portugais, surtout en Ile de France, j'ai voulu montrer le réel tout en amenant à une réflexion et à un regard critique sur l'image véhiculée par les médias, par les forces dominantes, qu'elles soient économiques ou politiques.

Cela a confirmé l'impression qui était mienne qu'il y a eu et qu'il continue à y avoir un manque de responsabilité historique de la part des différents gouvernements portugais qui se sont succédés, autant avant qu'après la Révolution du 25 avril 1974, quant à une réelle politique d'émigration.

Sans parler des intérêts financiers qui sont en jeu, on peut dire que c'est une page refoulée de l'histoire du Portugal qui s'est vécue dans ce drame qu'est l'émigration, et cela jusqu'à aujourd'hui.

L'idée de faire des images sur les Portugais en France, m'est venue parce qu'il y avait en moi le désir profond de raconter cette histoire, en collant au plus près de la réalité, sans vouloir scénariser, sans vouloir romancer. Pendant une douzaine d'an-

nées, je n'ai pas cessé de filmer cette communauté émigrée, ce qui a donné naissance à quelques films documentaires.

Je me retrouve assez bien dans ce que dit Louis Malle, à propos du documentaire : "Il n'y a pas de scénario, il y a le travail de recherche, mais comme c'est improvisé, une fois que vous savez ce qui vous intéresse, ce n'est pas très long, et cela pour une raison très simple : plus on tourne, plus la pellicule s'accumule et à un moment donné, on est effrayé, on s'arrête, parce qu'on tourne énormément. Pour *God's Country*, j'ai passé presque six mois au montage. L'exemple extrême que je donne toujours est *Place de la République*. Nous avons tourné le film en huit jours, sur cent mètres de trottoir. Evidemment, je n'avais pas choisi la République au hasard : c'est un quartier populaire, très mélangé ethniquement, déjà à l'époque ; c'est un lieu de passage, avec aussi des permanents : des boutiques, une femme qui est dans sa boîte et qui vend des billets de la Loterie Nationale. Nous sommes arrivés sur le trottoir avec mes deux acolytes, Etienne Becker pour l'image et Jean-Claude Lamieux pour le son, et pendant une semaine, nous avons abordé les gens en leur disant : "On voudrait faire connaissance, on aimerait beaucoup vous filmer, vous suivre, faire quelque chose avec vous, est-ce que vous en avez envie?". En général, ils nous répondaient : "Je n'ai pas le temps, je suis pressé". En fait, un sur deux s'arrêtait, et cela durait des heures. Je me suis retrouvé avec un matériel monstrueux. J'apprécie beaucoup dans le documentaire une liberté qui est absente du cinéma de fiction. Je n'aime pas un documentaire reconstitué. La fiction, pour moi, c'est quand il y a un scénario, on a d'abord fabriqué ce que l'on met devant sa caméra, et on le contrôle parfaitement...¹".

J'ai voulu analyser ce passé de l'immigration portugaise en France, et faire en sorte que les gens filmés puissent les voir, sinon il me semblait que mes films seraient restés inachevés. Et c'est comme ça que s'est produit, petit à petit, un contre dis-

1 Louis Malle, *Le Cinéma du Réel*, p. 23-24, Éditions Autrement, Paris,

cours de la part de ceux qui habituellement n'ont pas le droit à la parole.

Pour cela, il a fallu d'abord créer des liens avec les gens à filmer, puis réaliser les images et, ensuite, les diffuser et les défendre avec une certaine énergie pour faire comprendre toute la richesse et la profondeur humaine de ces images du passé et du présent qui laissent envisager l'avenir.

Ce qui m'a guidé c'était une sorte d'instinct qui me permettait de sentir ce qui pouvait être significatif de ce que je recherchais. Ce n'est que plus tard, lors du montage, et même, dans certains cas, lors de la projection quelques années plus tard, que je me suis aperçu de la richesse de ce que j'avais filmé.

Face à la caméra, les Portugais émigrés avaient des difficultés à raconter leur histoire "tragico-terrestre", cette histoire que l'on pourrait comparer à l'histoire "tragico-maritime" du Portugal des ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles¹. On peut considérer les émigrés portugais de cette histoire "tragico-terrestre" comme des rescapés, dont l'histoire n'avait pas encore été racontée.

La caméra et le lieu, un enjeu

C'est en 1984 que, pour la première fois, une caméra est entrée avec moi dans l'ex-bidonville de Champigny-sur-Marne². Cette première expérience m'a incité à poursuivre ma

1 Ce sont des séries de récits de naufrages écrits par divers auteurs, dans la deuxième moitié du 16^e siècle et le début du 17^e, qui ont été par la suite rassemblés en plusieurs volumes sous le titre de *História Trágico-Marítima*. A la même époque un auteur, Fernão Mendes Pinto (1510-1583) écrit un récit de voyages, *Peregrinação*. Ces auteurs soulignent intentionnellement les épisodes les plus pathétiques et les plus douloureux de ces aventures, tout en racontant des faits vécus.

2 Localité située dans le département du Val-de-Marne, à 12 km de Paris et où s'était implanté, dans les années 1958 à 1972, le plus grand bidonville de la région parisienne et, sans doute, d'Europe. On peut raisonnablement penser, sans qu'il y ait de statistiques, qu'ont transité par ce bidonville environ 100 000 portugais, ce qui a justifié le titre parfois donné à la ville de Champigny sur Marne de "capitale portugaise en France".

recherche, car je sentais, plus ou moins confusément, qu'il y avait là un lieu où la mémoire n'avait pas encore été exploitée et qui ne demandait qu'à livrer des secrets.

A l'époque, la curiosité n'était pas très grande pour tout ce qui touchait au passé de l'émigration portugaise. D'une part, les Français ne s'y intéressaient guère et d'autre part, les Portugais jugeaient cette histoire honteuse pour eux et ne voulaient pas en parler. On n'en parlait même pas en famille, comme le disent certains jeunes filmés sur les lieux-mêmes où leurs parents avaient vécu, parfois, pendant plusieurs années.

J'ai eu la chance de pouvoir intervenir avant que ne disparaissent totalement les derniers vestiges de cette histoire.

Depuis, je constate que les choses ont bien changé. C'est constamment qu'on me demande des documents audiovisuels racontant ce passé, beaucoup plus, d'ailleurs, de la part d'institutions françaises que portugaises. On note aussi un intérêt croissant chez certains jeunes étudiants du Portugal à la recherche de documents audiovisuels sur cette époque de l'émigration.

La caméra et la parole, un enjeu

Avec ma caméra, moi qui avais été étudiant au Portugal, qui suis fils d'émigré portugais en Allemagne et qui vit en France actuellement, j'ai cherché à entendre la parole des Portugais émigrés en Région parisienne et de leurs enfants nés en France, afin de contribuer à une réflexion, autant ici, en France, qu'au Portugal, sur ce phénomène de la migration.

Au Portugal, tout ce qui concerne l'émigration est encore souvent aujourd'hui escamoté et l'émigré n'a pas droit à la parole. Bien que l'on commence à voir actuellement des chercheurs s'intéresser à ce phénomène, il n'en reste pas moins que dans le grand public, l'émigré est souvent perçu comme un citoyen de seconde zone. Il est celui qui a abandonné son pays, sa patrie ; celui aussi qui, lorsqu'il revient en vacances au pays, est quelque peu déphasé, tant dans son parler que dans sa mentalité, passant souvent pour un "snob" ou pour un

demeuré ou encore pour celui qui cherche à masquer son absence de culture par une certaine ostentation (belle maison, belle voiture, langue étrangère, etc...), alors qu'il est soupçonné de vivre en France comme un misérable.

Ce travail filmique, je l'ai conçu un peu comme un poème. Il me plaisait de connaître le passé des Portugais en France, de voir comment l'appréhender, d'essayer de percevoir leur avenir. C'était pour moi, une façon de découvrir ma propre place dans cette communauté, dans cette culture portugaise.

J'ai voulu aussi essayer de combler le vide dont souffre cette communauté, pourtant si nombreuse, dans l'espace audiovisuel.

Les premières images que j'ai pu réaliser, dès 1985, avec un matériel de tournage et de pré-montage très modeste, ont permis de montrer à de nombreux Portugais combien ils courraient le risque de perdre leur "moi" et combien il leur fallait lutter pour ne pas rester confinés dans leur isolement et s'enfermer dans la topographie physique, sociale, mentale et culturelle qui était la leur jusqu'alors.

Ces images veulent simplement témoigner pour, peut-être, créer une dynamique d'échange entre cinéastes et chercheurs, de même qu'entre les personnes filmées et l'auteur, et, éventuellement, impulser un débat d'idées qui puisse servir à une meilleure appréhension de toute la problématique de l'émigration portugaise en France.

La caméra et les sciences humaines

J'ai revu toutes les images que j'ai en archives et, au fur et à mesure que je les visionnais, elles se sont imposées à moi et m'ont obligé à un regard plus scientifique sur l'émigration. J'ai cherché en même temps à divulguer au maximum cette connaissance que j'acquérais, par l'intermédiaire de cassettes vidéo que j'ai produites : *Champigny-sur-Tige* (28 mn – 1988) et *Des Portugais en France : 30 ans après* (62 mn, 1992). Il me semblait important que le public ait des outils d'information et d'approfondissement qui lui permettent d'exercer son esprit

critique. Le Portugal est, en effet, un État qui continue à développer l'image d'un pays de navigateurs et de découvreurs, alors que tout ce qui concerne l'émigration est objet de rejet, de honte et d'oubli volontaire de la part de l'ensemble de la société portugaise.

Le regard de ma caméra a été surtout orienté vers l'histoire, la mémoire, le passé des Portugais de France, avec en arrière-fond, la prise en compte de leur mentalité, de leurs comportements sociaux et familiaux.

J'ai cherché à provoquer une réflexion qui fasse appel à diverses disciplines, représentant l'ensemble des sciences humaines, telles que l'histoire, la sociologie, l'ethnologie, l'anthropologie, la psychologie, la linguistique, etc.

C'est ainsi que l'on peut souligner toute la place du langage parlé des immigrés portugais en France, langage qui n'a guère fait l'objet d'études approfondies, en dehors de quelques listes de vocabulaire ici ou là, langage appelé à disparaître un jour et qui est l'expression d'une culture très particulière, celle de l'immigré portugais de la première génération.

C'est après coup, une fois les images mises en boîte, que je me lance dans une réflexion théorique.

Les Immigrés Portugais – Qui sont-ils ?

Selon la législation portugaise, sont considérés émigrés "les citoyens portugais qui ont quitté le territoire national pour exercer, à l'étranger, une activité rémunérée et y résider de manière permanente"¹. On voit qu'il n'est pas question dans ce texte des jeunes qui ne sont pas en âge de travailler, ni des épouses qui, dans certains cas, restent au foyer, n'exerçant donc pas d'activités rémunérées.

La plupart des Portugais que j'ai filmés faisaient partie de la classe sociale la plus basse du pays. Presque tous ruraux, ils n'avaient pas d'avenir chez eux, ne possédant pas suffisamment de terre pour survivre et n'ayant pas la formation suffisante leur permettant d'accéder à une promotion sociale à l'in-

1 Décret-loi 323/95 du 29 nov. 1995, Art.3, de la législation portugaise.

térieur du pays. Beaucoup de ces premiers immigrés savaient tout juste lire et écrire et un bon nombre étaient totalement analphabètes, en un mot : des sous-prolétaires.

Leur vocabulaire portugais était lui-même limité au domaine de l'agriculture et de la vie quotidienne et souvent marqué par un parler local. N'étant guère allés à l'école - quand ils y étaient allés - ils ne savaient pas, et souvent ne savent toujours pas, abstraire et manier des idées.

Il leur est donc presque impossible d'acquérir correctement une deuxième langue. Ils ne l'acquièrent qu'à l'oreille, avec toutes les confusions possibles pour quelqu'un qui ne sait pas bien lire. C'est ainsi qu'un ticket d'autobus deviendra une "étiquette"¹.

C'est une population qui a du mal à comprendre un interlocuteur qui utilise un vocabulaire autre que celui du travail ou des achats quotidiens, surtout quand il s'agit d'abstraction. Dans une conversation si, par hasard, on remet en cause une de ses affirmations, l'interlocuteur devient vite agressif, car contester une idée c'est contester la personne elle-même. Dire le contraire de ce que dit son interlocuteur c'est l'offenser. C'est pourquoi, en portugais, avant de contester ou contredire quelqu'un, on prendra d'énormes précautions : "Vous voudrez bien m'excuser; je ne veux pas vous offenser; vous avez totalement le droit de penser cela... mais quant à moi, je pense que..." Si on ne prend pas ces précautions oratoires, la discussion peut dégénérer très vite.

Dans cette population, on a aussi souvent du mal à accepter que quelqu'un, du même milieu social, puisse prendre des responsabilités. On l'accusera de vouloir se mettre en avant ou encore de chercher son intérêt personnel. Beaucoup pensent

1 cf. Maria Alcinda Rodrigues da Silva Cabral – Thèse de doctorat de la Faculté d'Anthropologie de l'Université de Saint-Jacques de Compostelle – 1997 – *A comunicação intercultural nos imigrantes portugueses em França e seus descendentes* (La communication interculturelle chez les immigrés portugais en France et chez leurs descendants). Dans sa thèse, l'auteur étudie le parler des immigrés et donne, en annexe, un petit lexique des expressions couramment utilisées.

que les responsables d'associations ou les bénévoles qui donnent de leur temps pour une œuvre quelconque (catéchèse, groupe folklorique ou sportif...) gagnent ainsi de l'argent, sinon ils ne le feraient pas ! Il m'est souvent arrivé de me heurter à cette mentalité et de me voir refuser le droit de tourner, parce que les gens pensais que j'étais en train de gagner de l'argent sur leur dos, alors que, simple étudiant, sans l'appui d'aucune production, j'avais du mal à trouver le moindre argent nécessaire au tournage.

Par contre, ils sont capables de se grouper pour un travail collectif (organisation d'une fête, construction d'un local d'association, etc.) à la condition que tous restent au même niveau. Dès que l'un se détache du groupe pour prendre des initiatives ou pour diriger, il est automatiquement écarté ou bien le groupe se dissout. Il faut tout de même noter qu'à certaines personnes on reconnaît le droit d'exercer l'autorité : c'est le cas des prêtres, y compris dans l'émigration, ou de tel ou tel émigré qui a fait des études.

Souvent aussi, ils sont très marqués par le regard des autres. On retrouve là l'atmosphère de village. Ce regard des autres peut jouer de deux manières. Ou bien on ne pourra pas se montrer au-dessus des autres, car ce serait se couper du groupe ou, au contraire, on cherchera à être plus que les autres et ce sera une course permanente pour savoir lequel construira la plus belle maison au pays ou aura la plus belle voiture.

Une immigration close sur elle-même

Ces immigrés portugais que j'ai filmés pourraient jouer le rôle de "passerelle" entre les générations d'immigrés qui les ont précédés (Italiens, Polonais, Espagnols, etc.) et les nouveaux venus de la société française (Africains, Asiatiques, Européens de l'Est, etc.). La mémoire qu'ils portent en eux pourrait les aider à s'ouvrir à de nouvelles vagues d'immigration. Il serait souhaitable que cette expérience, vécue par cette génération de Portugais, serve aujourd'hui de leçon à leur pays d'origine, lequel est confronté actuellement à une vague d'émigration.