

INTERVIEW

Raymond Arnaud par
Maria Luiza Arnaud

RÉALISATEUR DOCUMENTAIRE



PARCOURS

1. Pour commencer, pourriez-vous vous présenter et nous raconter qui était Raymond, ainsi que le parcours qui l'a conduit à devenir cinéaste ?

Ma présentation

Je suis Maria Luiza Beça Gonçalves Porto Arnaud, veuve du cinéaste Raymond Arnaud, avec qui j'ai été mariée pendant 33 ans, jusqu'à sa mort, due au Covid, le jour de Noël 2020. Universitaire à Porto, Portugal, où, entre autres activités d'enseignement universitaire et de formation de formateurs je faisais des cours d'initiation à l'analyse et à la lecture d'images, partie intégrante d'une formation de formateurs que j'avais créée à l'Ecole Supérieure d'Education de l'Université de Porto. Comme boursière du Ministère de l'Education du Portugal je suis venue préparer mon Doctorat en Sciences de l'Éducation à l'Université de Bordeaux à l'automne 1982, ainsi que suivre un stage auprès du Centre Régional de Documentation Pédagogique de Bordeaux, de 1982 à 1985, où j'ai rencontré Raymond Arnaud, alors directeur du Centre Départemental de Documentation Pédagogique de la Gironde (CDDP 33). J'ai soutenu ma thèse de Doctorat auprès de l'Université de Bordeaux à la rentrée 1987, ayant épousé Raymond Arnaud en juillet de la même année.

Avant de venir à Bordeaux j'ai aussi travaillé à la télévision éducative portugaise pendant 6 ans, ayant suivi des formations spécifiques à la création et montage d'images et de films. Depuis 1976, j'ai conçu, produit et présenté des programmes télévisuels qui passaient à l'antenne de la Radiotélévision Portugaise, seule antenne de télévision au Portugal à l'époque, 4 fois par semaine. Mon amour du cinéma date de mon enfance, où j'ai eu accès à des projections de films en privé et où on m'emmenait aussi voir des films en salles de cinéma. A 12 ans j'étais déjà membre d'un cinéclub à Porto (plus tard j'ai été membre de deux cinéclubs à Porto !) et j'apprenais à lire des images et à analyser des films. De 1990 jusqu'à ma retraite en février 2013 j'ai travaillé comme formatrice de formateurs à la DAFPIC/CAFOC, organisme du Rectorat de Bordeaux pour la formation de formateurs d'adultes, où, pendant 23 années, j'ai aussi animé des stages de trois jours d'initiation à la lecture et à l'analyse d'images. Ces stages faisaient partie d'une formation de formateurs « Formateur Responsable Pédagogique » permettant d'obtenir un titre professionnel de l'actuel Niveau 6 (ancien niveau II), correspondant au niveau BAC+3 ou 4. Depuis le début de la création du titre, j'étais associée à la conception de ces stages et surtout à leur animation. Outre mon goût pour le cinéma, je parle six langues et j'ai souvent travaillé comme interprète en traduction simultanée lors de plusieurs congrès. En plus d'un Doctorat en Sciences de l'Education, déjà mentionné, j'ai une licence en Histoire et une maîtrise en Sciences Pédagogiques, diplômes obtenus dans les années 70 à l'Université de Porto, Portugal. J'ai aussi été boursière de l'UNESCO auprès de l'Université de Genève et, dans ma jeunesse, auprès de l'Université de Cambridge en Angleterre. En 2006 J'ai aussi participé, avec mon mari Raymond Arnaud, à un stage Eurodoc Aquitaine, à Pauillac.

Qui était Raymond, et le parcours qui l'a conduit à devenir cinéaste ?

Raymond Arnaud naquit à Bordeaux en 1937 et est décédé à Talence le jour de Noël 2020, étant l'une des victimes du Covid, à l'époque où il n'y avait pas encore de vaccin. Il a fait sa scolarité initiale, primaire et secondaire dans cette même ville de Bordeaux, étant élève à Tivoli et ensuite au Lycée Montaigne. Il a vécu un an en Angleterre comme professeur invité dans un lycée, mais je méconnaissais la date de ce long séjour, probablement au début des années 60. Mais, plus important dans sa vie, il a vécu 5 ans, comme coopérant, à Madagascar, après l'indépendance de ce pays auquel il est devenu très attaché, y allant,

depuis sa retraite en 1998, pratiquement une fois par an, jusqu'à l'année de sa mort en 2020. Il était un très grand voyageur, ayant séjourné dans presque tous les pays d'Afrique, sauf les pays lusophones, ainsi qu'en plusieurs pays d'Asie et d'Amérique, avec une prédilection spéciale pour Haïti où, depuis sa première visite en 1976, il a fait plus de 14 séjours entre 2000 et 2019. Raymond avait aussi un nombre conséquent de diplômes :

1997	Doctorat en Sciences de l'Art (Doctorat de Cinéma) Université de Paris X Nanterre
1977	CAPES d'Histoire et Géographie
1974	Doctorat de Géographie (3 ^{ème} Cycle), Université de Nice
1973	Licence des techniques d'Information & Communication, Université de Bordeaux III
1969	Licence de Géographie, Université de Bordeaux III
1967	Licence es Lettres, Université de Tananarive, Madagascar

A part un stage comme journaliste au Journal Sud-Ouest, probablement au milieu des années 70, Raymond a effectué toute sa carrière professionnelle dans l'Education Nationale, en occupant divers postes et fonctions en France et à l'étranger, dont le dernier, de 1981 jusqu'à la date de sa retraite en 1998, comme Directeur du CDDP 33 (Centre Départemental de Documentation Pédagogique de la Gironde). Certains de ses films ont été produits et diffusés dans le cadre du réseau CNDP (Centre National de Documentation Pédagogique). Depuis 2013, Raymond était aussi chercheur associé au CELFA/CLARE de l'Université de Bordeaux Montaigne. Après avoir réalisé un film retenu par le GREC (CNC) en 1983, il a aussi été sélectionné pour un stage européen Archidoc à la FEMIS en 2005 et pour Eurodoc Aquitaine en 2006 et en 2007.

Je pense que le tournage d'un premier film de 16 mm, en 1972, a dû fonctionner comme le déclencheur de son goût pour la réalisation filmique et la production d'images, car il était aussi un excellent photographe, avec quelques photos exposées et primées en divers concours. Mais, malheureuse et étrangement je n'en sais rien de ce premier film de 72, car je ne le connaissais pas encore à l'époque, l'ayant connu seulement dix ans plus tard et il ne m'en a pas parlé, ou alors je n'en ai pas le souvenir. Je méconnaissais le contenu, le lieu de tournage et même l'éventuel titre du film 16 mm de 72, trois années à peine après son retour de Madagascar en 1969.

Raymond a tourné tous ses films caméra à l'épaule, n'utilisant jamais de trépied. Il a été très marqué par son travail de recherche cinématographique au sein du « *Pôle Réalisation : cinématographie des rites et apprentissages* » de l'EPHE (Ecole Pratique des Hautes Etudes, Paris). La connaissance et l'amitié avec Jean Rouch, Claudine de France et Annie Comoli, datent de cette époque, fin des années 70 et début des années 80, et je me souviens de ses nombreuses allées à Paris pour participer à des séminaires associés à ces recherches. Sa thèse de Doctorat de Cinéma, soutenue à l'Université de Paris X Nanterre le 29 mars 1997 et dont le titre est « *Essais filmiques sur deux villages de Tras-os-Montes* », en fut l'aboutissement. Sa soutenance, justement en présence des trois personnes citées plus haut, fut pour moi l'occasion de les rencontrer même si, par l'intermédiaire de Raymond, je connaissais déjà personnellement Jean Rouch que nous avons accompagné lors de certaines de ses rares venues dans la région.

Parallèlement à son travail dans l'éducation nationale, la vocation et la carrière de Raymond comme cinéaste se sont enrichies et développées au fur et à mesure que certains de ses films documentaires étaient sélectionnés pour des projections dans divers festivals,

colloques ou rencontres, en France ou à l'étranger. A titre d'exemple je cite un extrait de son dernier CV :

« Festival d'automne de la création audiovisuelle à Sarlat, Image/Imatge – Rencontres audiovisuelles d'expression régionale et occitane à Orthez, Festival audiovisuel des cultures minorisées d'Europe à Aix sur Vienne, Festival du Film du Patrimoine, Cité des Sciences et de l'Industrie de la Villette à Paris, Bilan du Film Ethnographique et Regards Comparés au Musée de l'Homme à Paris, Festival International du Film d'Histoire à Pessac, Collège de France, Université de Bordeaux II et III, CEGET-CNRS à Talence, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine (MSHA) Université de Minho à Braga, Portugal, Musée d'Aquitaine et Musée d'Ethnographie à Bordeaux, Musée d'Allauch, Université du Burundi, Université d'Antananarivo, Centre National de l'Histoire de l'Immigration (CNHI) à Paris ».

Certains de ses documentaires ont aussi été projetés au Cinéma Jean Eustache de Pessac et au cinéma l'Utopia de Bordeaux.

VISION ET IDENTITÉ ARTISTIQUE

2. Si vous deviez retenir trois œuvres qui ont marqué des tournants majeurs dans sa carrière, lesquelles choisiriez-vous et pourquoi ?

Cela m'est assez difficile, parmi les centaines de documentaires de sa filmographie, de retenir seulement 3.

Certainement le film FAMADIHANA, 16mm, couleurs, 1980, 13 min (Lieu de tournage : Madagascar), a eu une grande importance dans le démarrage de sa carrière, par sa diffusion à travers le catalogue du ministère des Affaires Etrangères/ADPF. A juste titre, Raymond, était très fier de ce film, le premier enregistrement filmique complet des trois jours de la célèbre cérémonie malgache du « retournement des morts », dans les hautes terres malgaches, un document ethnographique rare, pour ne pas dire rarissime, mais qui contient déjà toutes les caractéristiques de ses futurs films : filmer sur le vif, s'adapter en permanence à une réalité mouvante, s'adapter aux processus observés et à l'insertion dans un milieu très spécifique.

Je retiendrais aussi, globalement, n'importe lequel des plusieurs films chroniques villageoises à Tras-os-Montes, Portugal, documentaires ayant servi de base à sa thèse de Doctorat en Arts/Cinéma en 1997. Ils démontrent comment le film peut fonctionner comme témoignage de réalités rurales et support de mémoires paysannes, thème ayant beaucoup intéressé Raymond pendant les premières années de ses activités filmiques. Ces documentaires sont déjà tournés en DVCam et non en 16 mm, au grand regret de Jean Rouch, qui ne cessait de le lui rappeler, presque en guise d'amusement chaque fois que l'on se retrouvait. Jean, ayant vu presque tous les films de ces chroniques portugaises, disait que Raymond était « le poète Ovide » de la caméra !

Ayant constamment accompagné Raymond pendant les multiples tournages au Portugal, je peux aussi témoigner de l'utilisation de toutes les techniques filmiques ainsi que des considérations scientifiques développées par lui dans les 200 pages de la publication de sa thèse de Doctorat en cinéma (1997). Pour se tenir aux principes nécessaires pour « filmer sur le vif » il travaillait en solitaire, avec la caméra toujours à l'épaule. Cependant, étant donné la lourdeur de la caméra et de l'enregistreur sonore de l'époque, il avait absolument besoin de ma collaboration comme porteuse du magnétoscope, très lourd, qui me reliait à lui par des câbles et m'obligeait à le suivre derrière, en permanence et en silence, partout où il

allait et à son rythme. Un vrai travail de couple dont je garde les plus heureux souvenirs ! Et aussi d'autres plus cocasses comme une fois, à Tras-os-Montes, je ne sais pas si comme boutade ou comme une observation « sérieuse », un homme portugais qui assistait au tournage a proféré, à haute voix, la remarque suivante « *C'est ainsi qu'on doit toujours faire : la femme suivant l'homme, toujours quelques pas derrière et reliée à lui par des câbles !!!* » Je n'ai même pas eu la présence d'esprit de lui répondre, tellement j'étais prise par mon rôle dans le tournage....

Comme troisième exemple, je prends le film « *Un oungan guérisseur et médiateur* », vidéo DVCam, couleurs, 2007, 24 min (lieu de tournage : Haïti, version DVD France). J'aurais pu choisir bien d'autres films, comme le film « *Jacques Rabemanajara, un grand Malgache* » (2016) par exemple, pour illustrer la tendance de réalisation filmique des dernières années de vie de Raymond : centrage sur un personnage dont il fait le portrait, étayé par d'autres témoignages. Ces portraits s'accompagnent d'illustrations du milieu social, familial ou géographique des personnes filmées, ainsi que des gestes et mouvements qui caractérisent les activités ou les scènes filmées.

3. Pourquoi les rites, les traditions et les mémoires collectives occupaient-ils une place si centrale dans ses films ?

Les formations de base de Raymond étaient la géographie humaine et l'histoire. Sa première thèse de 3^e cycle en géographie (1974) portait sur l'urbanisation d'une banlieue d'Antananarivo, Ivato, Madagascar. Il a même effectué des recherches archéologiques sur les hautes terres malgaches et, probablement, a découvert plusieurs rituels collectifs spécifiques et rares ou, du moins, en a entendu la description pendant les cinq années de sa vie là-bas comme coopérant, à la fin des années 60. C'est une hypothèse que je formule car je ne le connaissais pas à l'époque. Ce dont je peux témoigner, c'est de son intérêt pour les traditions, rites, coutumes et activités qui, avec l'évolution des sociétés, risquent de disparaître. Il ne s'intéressait pas aux « événements touristiques » ni aux festivités collectives très connues ou officiellement promues dans un pays déterminé, mais aux fêtes et rituels rythmant la vie quotidienne des habitants d'une région spécifique.

Comme géographe, Raymond était conscient de l'évolution des sociétés humaines, de la disparition de certaines traditions, habitudes et coutumes au fur et à mesure que des migrations internes ou externes de populations, dans tous les pays, entraînent dans de nouveaux territoires et adoptaient des habitudes assez uniformes de consommation. Raymond lisait beaucoup et, avant d'entreprendre n'importe quel voyage ou film, il s'informait le plus possible sur le pays à visiter afin de trouver le rituel, la tradition ou la coutume dont il fallait conserver la mémoire en utilisant le film comme instrument de recherche, suivant les préconisations et les enseignements de Jean Rouch, par qui Raymond a été très influencé, surtout dans ses premiers pas de cinéaste.

Marqué par l'échange avec les chercheurs regroupés au sein de la « Formation de Recherches Cinématographiques (FRC) de l'Université de Paris X-Nanterre », mon mari a toujours tenté d'utiliser le film comme moyen et objet d'étude. Très souvent, ses voyages étaient conditionnés par l'occurrence d'un rituel ou d'une activité singulière, une occasion d'utiliser l'image animée comme moyen de recherche pour découvrir la vie quotidienne et cérémonielle des habitants des pays visités. Utilisant l'image animée, Raymond a été un chercheur jusqu'à la fin de sa vie.

Comme exemple d'une recherche filmique rare tournée par mon mari, je peux citer son film sur la procession de l'Aparecida, à Lousada, tourné au Portugal en 1991. Ce documentaire est, en principe et que je sache, la seule trace filmée d'une étrange coutume maintenant disparue : au rythme funèbre des roulements de tambours et de caisses claires, la procession, constituée d'hommes, de femmes et d'enfants portés dans des cercueils ouverts et simulant des défunts, avance lentement jusqu'à l'église de la patronne, en haut d'une colline où, comme des miraculés, ils se mettent en titubant à nouveau debout comme les vivants qu'ils sont en réalité. Je sais que d'autres cinéastes, portugais et même étrangers, ont essayé de filmer cette étrange procession mais c'était déjà trop tard, car une année après le tournage fait par Raymond, la procession a été interdite à jamais par l'épiscopat portugais.

Pour ce qui concerne le Portugal, mon rôle dans le centrage de Raymond sur certains rites et traditions voués à disparaître a été important, d'autant plus que mon mari ne parlait pas portugais. Mais je connaissais profondément la plupart de ces traditions et je pense que cela a beaucoup contribué à notre complémentarité et à la longévité de notre couple. Raymond s'est aussi très bien intégré dans ma grande famille portugaise, même sans parler un mot de la langue, car tout le monde, surtout les plus âgés, parlait ou parlait très bien le français.

J'ai également la chance de posséder d'excellents documentaires faits par mon mari sur des rituels, regroupements et fêtes familiales. Ces documentaires sont plus que « des films de famille », car utilisant les techniques filmiques déjà mentionnées, ils décrivent en détail des scènes et des activités spécifiques à ma famille. Ils constituent une trace précieuse et de qualité de personnes déjà disparues ou de moments et situations assez drôles et mémorables.

4. Son film *Les Portugais dans la Grande Guerre* (2019) semble avoir une dimension mémorielle forte.

Que représentait-il pour lui et quel impact ce film a eu sur vous ?

Ce film, intitulé « *Les Portugais dans la Grande Guerre* » (2019), est le dernier documentaire long métrage monté et réalisé par Raymond. Évidemment, il a une dimension mémorielle très forte pour moi, même si, comme je l'ai déjà mentionné, il y a d'autres films de mon mari que je chéris tout particulièrement.

Le tournage de certains rushs a débuté en 2018. En avril 2018, j'étais invitée par l'ambassade du Portugal en France à participer aux festivités officielles commémoratives de la bataille de La Lys, dans la Somme, bataille de la Première Guerre mondiale perdue par les Portugais et que nous considérons comme « le Verdun portugais ». Mon mari faisait également partie du voyage, accompagné de toute une délégation de Bordelais liés au Portugal, et il a filmé le déroulement de toutes les différentes cérémonies commémoratives de ce 9 avril 2018, en présence de hautes personnalités portugaises et françaises.

Par la suite, pendant l'été 2018, lors d'un séjour familial au Portugal, Raymond a pu filmer et interviewer des personnes liées à des combattants ayant participé à cette Première Guerre mondiale. De retour à Bordeaux, il a également interviewé des descendants de ces mêmes soldats. Au Portugal, des amis à la mairie de Viana do Castelo m'ont offert un fac-similé du seul document décrivant en détail les événements entourant cette bataille de La Lys en 1918, dont, depuis mon enfance et par ma grand-mère, j'avais entendu parler.

Ce document, ainsi que bien d'autres livres, ont aidé Raymond dans sa minutieuse recherche d'archives pour préparer la réalisation du film avant le montage final, et il a aussi tenu à ce que je prenne la parole face à la caméra, justement pour décrire cette bataille meurtrière pour les Portugais.

5. Son travail traverse divers pays dont notamment la France, le Portugal et le Madagascar.

Qu'est-ce qui le liait à ces territoires ?

Je pense que mes réponses aux questions précédentes y répondent déjà partiellement. La France, et tout particulièrement le Sud-Ouest, car c'est la région où il est né, où nous vivions et où je continue à vivre, et qu'il connaissait particulièrement bien en matière de traditions et de coutumes.

Le Portugal, comme je l'ai déjà expliqué, grâce à notre mariage et à son intégration dans ma famille portugaise pendant plusieurs séjours annuels, lui permettait de découvrir et d'enregistrer des rites et des traditions peu connus, voire méconnus. Mais Raymond aimait et connaissait déjà le Portugal avant notre rencontre à Bordeaux en 1983, comme je le signalerai plus tard dans une autre réponse.

Madagascar, car c'est le pays où il a vécu le plus longtemps en dehors de la France et auquel il était particulièrement attaché. Des amis malgaches le considéraient comme un « zanatana » (fils du territoire, en traduction littérale) et lui ont même dédié un rituel spécifique le jour de son enterrement, début janvier 2021, ce qui m'a beaucoup ému et honoré.

Mais Raymond a aussi beaucoup filmé en Haïti. Entre 2000 et 2019, il s'y est rendu 14 fois, avec une interruption en 2010, année du tremblement de terre, et ensuite quelques années après. Je l'ai accompagné pendant les quatre premiers voyages en Haïti, et surtout lors de certains tournages autour de rituels du vaudou haïtien, que j'ai aussi appris à connaître.

Le thème et les recherches autour de la religion vaudou, en Afrique (Bénin et Togo), ont également fait l'objet de voyages et de tournages, notamment trois voyages au Nordeste du Brésil, ayant pour objectif central de filmer des rituels de « candomblé », la version brésilienne du vaudou. Là aussi, ma participation et mon accompagnement pendant les tournages ont été importants, car, comme je l'ai déjà dit, Raymond ne parlait pas portugais.

Nous sommes allés ensemble au Sri Lanka, où il a filmé aussi des rituels assez méconnus, comme le pèlerinage de Kataragama ou la « Devil's Dance ». Mais ses derniers voyages au Burundi, il les a effectués dans un objectif de recherches filmiques à étudier au sein du groupe du CELFA de l'Université de Bordeaux, et je ne l'ai pas accompagné.

6. Parmi tous ses films, y en a-t-il un qui vous touche particulièrement aujourd'hui ?

Que représentait-il pour lui, et pour vous ?

Oui, le film que, dans sa version numérique finale, est devenu « *Les murs ont la parole* », sur les fresques murales au Portugal, à la suite de la révolution démocratique du 25 avril 1974, dite « la révolution des œillets ». Je ne connaissais pas encore Raymond quand il est allé au Portugal après la révolution de 1974, comme tant d'autres intellectuels, surtout français,

l'avaient fait. Mais Raymond, au lieu d'y aller tout de suite après le 25 avril, a préféré attendre l'évolution de la période révolutionnaire et s'y rendre en 1976. Plutôt qu'un simple voyage en 1974, pouvant éventuellement être assimilé à du « tourisme révolutionnaire », il a préféré y aller en pleine campagne électorale pour la constitution du premier parlement démocratique après la révolution. Ne parlant pas portugais et voyageant seul avec sa caméra, j'imagine qu'il pensait trouver, en 1976, surtout en pleine période de campagne électorale, un nombre suffisant d'éléments visuels affichés sur les murs pour compléter d'éventuelles images directes de personnes au travail, et il avait raison. Raymond préparait ses voyages longtemps à l'avance en fonction des films qu'il souhaitait réaliser.

Comme je l'ai déjà dit, j'ai connu Raymond seulement en 1983, lors de mon séjour de plusieurs années à Bordeaux pour préparer mon doctorat en Sciences de l'Éducation et suivre un stage au CRDP de Bordeaux. C'est lors de ce stage que j'ai fait sa connaissance et que nous nous sommes retrouvés autour de goûts et d'idées partagées sur le cinéma et les techniques filmiques, que je connaissais déjà par mon travail précédent à la télévision portugaise. Dès les premiers jours de notre rencontre, Raymond a proposé de me montrer les rushs en 16 mm d'un film muet qu'il avait tourné l'été 1976 au Portugal, autour des fresques murales qui se trouvaient partout dans les murs des villes portugaises, juste avant les premières élections démocratiques pour le nouveau parlement portugais. Je l'ai invité chez moi et il est arrivé avec tout l'attirail : projecteur, grandes bobines et écran, pour me montrer ce film, dont, sincèrement, avant de le voir, je doutais un peu de la qualité du résultat...

Il m'a ébloui par la mobilité de la caméra et par la subtilité des rushs. Car il ne s'était pas simplement limité à montrer les fresques, mais surtout à aller trouver et filmer les personnages représentés sur les murs : les militaires dans une caserne (je me demande encore comment il a fait pour y pénétrer !), les enfants joueurs, les femmes de l'Alentejo, les pêcheurs, les ouvriers qui sortaient des usines... Évidemment, je lui ai fait part de mon éblouissement, surtout en décrivant avec des termes filmiques techniques et précis que je maîtrisais déjà, les raisons nombreuses de mon appréciation de ses rushs. Le film n'était pas monté, il s'agissait juste de rushs collés les uns à la suite des autres en attendant un montage final, un jour. Mais tout était de grande qualité, pour ma grande surprise. Je peux dire qu'à partir de ce jour, on ne s'est plus quittés et on a partagé, pendant 37 ans, la vie, les tournages et l'amour du cinéma.

En 2014, Raymond a fait numériser les rushs muets de 1976 et ensemble nous avons écrit un commentaire et ajouté des chansons d'intervention de l'époque, interprétées par la chorale d'une association portugaise, O Sol de Portugal, à laquelle j'appartiens encore. Le film a été présenté au cinéma Jean Eustache de Pessac le 28 avril 2014, lors de la célébration des 40 ans de la révolution portugaise, en présence du général Otelo Saraiva de Carvalho, le militaire qui fut la tête pensante, le concepteur et le mentor de la révolte militaire pacifique des « capitaines d'avril », avant la projection de la fiction de Maria de Medeiros avec ce même titre.

Le film a aussi été projeté au cinéma Utopia à l'automne de cette même année 2014, et il a été projeté à nouveau l'année dernière à Podensac, justement en honneur des 50 ans de la révolution portugaise de 1974. Que je sache, il s'agit de l'unique documentaire filmé de ces fresques murales portugaises post-révolution de 74, qui, depuis, ont complètement disparu. Des photos de ces fresques murales portugaises, il y en a pas mal, des films, non, il n'y a que celui de mon mari.

APPROCHE ARTISTIQUE

7. Quelle place accordait-il à l'écriture dans son travail documentaire ? Préparait-il beaucoup en amont ou laissait-il une grande part à l'improvisation et à la rencontre ?

Comme je l'ai déjà expliqué, oui, il préparait beaucoup en amont, en lisant des livres et des documents sur le sujet qu'il souhaitait filmer et sur le pays où se déroulerait le tournage. En y arrivant, avant même de filmer, il s'informait si le rituel ou la manifestation ciblée par lui aurait vraiment lieu, quand et où exactement. Mais une fois sur place, caméra à l'épaule, seul ou accompagné de moi en portant le lourd magnétoscope, à la fin des années 80 et au début des années 90, il tournait ses rushs et jamais, au grand jamais, il n'a été empêché par qui que ce soit. Les personnes filmées considéraient qu'il « effectuait son travail ».

La preuve la plus drôle de ce que je viens de dire s'est produite dans le village portugais de Constantim, lors du tournage en 1988 ou 1989, d'un de ses rushs pour les chroniques villageoises à Trás-Os-Montes et pour sa thèse de cinéma. Il filmait une vieille dame qui hersait un petit jardinet avec son âne, et qui, en passant à proximité, dit en portugais à son âne : « *avance, mon têtù, ne te laisse pas distraire par le monsieur ! Il fait son travail, lui !* »

Il faut dire que Raymond était grand et agile avec la caméra, même lourde, à l'épaule, et il pratiquait ce que j'appelle « l'attention flottante » : il tournait, l'œil rivé dans le viseur de la caméra mais regardait autour de lui de temps en temps pour capter ou ne pas perdre le repérage d'une scène ou d'un geste intéressant se déroulant hors du champ de son viseur.

C'est un souvenir très fort que je garde de lui lors des tournages auxquels j'ai assisté. Il pouvait improviser sur place car il maîtrisait très bien le choix des cadrages efficaces, adaptés aux sujets ou aux rituels filmés, et il s'y tenait, ne faisant pas ce que j'appelle ironiquement « l'arrosage » ou le « balayage » de scènes ou du champ de vision avec la caméra, d'avant en arrière, d'un côté à l'autre et vice-versa, avec des mouvements saccadés et rapides, comme le ferait un enfant ou quelqu'un ne maîtrisant pas les techniques filmiques.

Raymond pouvait suivre en filmant, caméra toujours à l'épaule, des mouvements de foule et toujours garder fermement les cadrages choisis et adaptés au sujet de son tournage. Pour pouvoir improviser, il faut d'abord savoir cadrer et être persistant dans les cadrages choisis pendant le tournage. Il faut aussi savoir se déplacer et bien choisir les différents postes d'observation avant le cadrage et le tournage de chaque séquence. Raymond était agile dans ses déplacements pour atteindre les différents postes d'observation, choisis en fonction de la pertinence d'un cadrage caractérisant l'objet de chaque séquence. Filmer en solitaire, caméra à l'épaule, implique la maîtrise de tous ces comportements filmiques que je viens de décrire.

Pour toutes les rencontres très nombreuses dans les pays lusophones, mon rôle d'interprète a été très important, chaque fois que les personnes rencontrées ne maîtrisaient pas bien ou pas du tout la langue française. Pour les autres rencontres avec des personnes francophones, l'insertion de Raymond se faisait rapidement et très souvent dès le premier abord, les personnes filmées ne s'y opposant presque jamais, à ma connaissance. Si, rarement, quelqu'un s'y opposait, Raymond ne le filmait pas.

« *Ne me filmez pas !* » - lui intime une vieille femme lors d'un tournage dans le Nord du Portugal - « *Je suis si laide que je casserais votre appareil pour filmer !* » Et Raymond ne l'a pas filmée, bien sûr !

Mais en réalité, les rencontres se faisaient avec des personnes en situation de travail ou de réalisation d'une activité précise, dont elles étaient fières. Je suppose que les personnes filmées considéraient l'attention de Raymond et de sa caméra comme une sorte d'honneur rendu à leurs activités, voire même à la qualité non exprimée verbalement de leur exécution. Pour les personnes lusophones filmées, ma position derrière Raymond, mais non interventive, était rassurante, car elles savaient que je parlais leur langue et qu'elles pouvaient communiquer avec moi si nécessaire.

8. Comment développait-il ses projets documentaires, depuis la phase de recherche et d'écriture jusqu'à la réalisation et au montage ?

Pour faire le montage de ses films, au début de sa carrière de cinéaste, Raymond utilisait l'équipement audiovisuel – caméras, microphones, magnétoscopes et tables de montage – du CDDP 33, organisme dont il a été le directeur jusqu'à sa retraite en 1998. Lors de la création de ce centre de ressources pédagogiques, dans un immeuble neuf, conçu expressément pour la finalité pédagogique prévue, à Mérignac et financé par le Conseil Départemental, le centre destiné aux enseignants girondins a été équipé de tout le matériel nécessaire aux tournages audiovisuels, au montage, au visionnage, au stockage de ces matériaux et même à la projection de films sur un relativement grand écran dans une vaste salle. Ces équipements audiovisuels étaient installés dans des locaux et des salles qui leur étaient exclusivement réservées dans une des ailes du centre. Ils avaient été prévus par les architectes en collaboration avec Raymond. Avec l'aide du technicien audiovisuel de l'époque, René Camou, chargé de l'appui audiovisuel pédagogique pour les enseignants, ils ont également choisi tous les équipements.

Les premières années de l'installation et du fonctionnement de ce centre pédagogique, j'ai pu appuyer Raymond lors de la réalisation de ses premiers films en vidéo, car j'avais déjà une pratique assez conséquente du tournage et du montage filmique, acquise lors de mes six années à la télévision portugaise. Ensuite, à la maison, après sa retraite, Raymond a acquis une très bonne caméra vidéo numérique et un ordinateur Macintosh avec le logiciel « Final Cut Pro » installé, pour pouvoir continuer à réaliser des films.

Les premières années, il était épaulé dans le montage technique à l'ordinateur par une monteuse, Aurore Wilmet. Mais, avant cela, il passait des heures à visionner ses rushes numérisés et notait toutes les séquences du montage par écrit, à la main, avec le « timecode » du début et de la fin de chacune d'entre elles, comme je lui avais appris à le faire à la télévision portugaise et que je lui avais conseillé. Je pense même que les premiers préparatifs des montages ont été faits sur des feuilles spéciales que j'avais apportées de Porto ! Cela fait des dossiers et des papiers que je garde toujours chez moi !

Aurore, quand elle venait chez nous, faisait alors les opérations techniques à l'ordinateur, permettant à Raymond de se former et, plus tard, de devenir autonome dans le montage. Elle maîtrisait aussi les techniques pour ajouter les commentaires oraux et les sous-titres dans certains cas, car, suivant toujours les enseignements de Jean Rouch, Raymond privilégiait le son synchrone de chaque rush.

Avec la pratique, Raymond maîtrisait donc l'ensemble des opérations techniques du montage avec Final Cut Pro sur son ordinateur et il s'y plaisait beaucoup, passant des heures dans une salle de notre maison spécifiquement aménagée à cette fin. Aurore venait seulement pour l'étalonnage final et pour les moments très rares où il fallait ajouter un commentaire à certaines séquences. Raymond a aussi toujours demandé mon avis et me

montrait, à chaque fois, ses montages, parfois même en cours d'élaboration, et il tenait toujours compte de mes observations.

9. Il a traversé toutes les évolutions techniques, du 16mm au numérique. Comment a-t-il vécu le passage de la pellicule au numérique ?

Pour Raymond, tout s'est fait très fluidement, le passage d'un système à l'autre s'étant opéré au fil des années et des avancées techniques, comme je l'ai raconté dans les autres réponses. Les possibilités matérielles offertes par les excellents équipements audiovisuels du CDDP 33 au début de sa carrière de cinéaste, ainsi que l'investissement financier personnel en matériel audiovisuel dès son départ à la retraite, ont été très importants pour la réalisation de ses nombreux documentaires, malgré les critiques que Jean Rouch lui faisait, car, comme tout le monde le sait, Jean n'aimait que le « vrai » cinéma, tourné avec des pellicules et des caméras de cinéma !

10. Il travaillait souvent seul, caméra à l'épaule, dans la tradition du cinéma direct. Pourquoi ce choix artistique et technique ?

J'ai déjà donné une réponse à cette question (voir ma réponse à la première question page 2 de ce document)

TRANSMISSION ET HÉRITAGE

11. Comment abordait-il la question de la mémoire et de la transmission dans ses films ?

J'ai déjà donné une réponse à cette question (voir ma réponse à la troisième question page 4 de ce document)

12. Son engagement dans l'apprentissage nourrissait-il son travail artistique, si oui, comment ?

Au fait, je ne peux pas dire que Raymond était « engagé dans l'apprentissage », même s'il a été la seule personne de ma connaissance ayant travaillé, dans sa jeunesse, à tous les niveaux de l'Éducation nationale française, du primaire à l'universitaire. Mais dès 1981, il a occupé des fonctions directives au Centre Départemental de Documentation Pédagogique de la Gironde (CDDP 33) et il n'était nullement concerné par l'apprentissage direct en situation de face à face avec des élèves ou des jeunes.

Au CELFA/CLARE de l'Université de Bordeaux Montaigne, les activités de Raymond étaient surtout de recherche et de publication d'articles, et il n'a pas eu, sauf lors de très rares projections, d'activités face à des étudiants pouvant être considérées comme « d'apprentissage » au niveau universitaire.

Mais, d'autre part, je considère que les centaines de films documentaires réalisés par Raymond peuvent contribuer à des apprentissages : soit comme exemples de réalisation et

de techniques filmiques à analyser, soit par l'intérêt des sujets filmés, même si beaucoup de ses derniers films sont des longs métrages, difficilement compatibles avec des durées de séances d'apprentissage courtes.

13. Existe-t-il un projet qu'il n'a pas eu le temps d'achever ? Si oui, dites-m 'en plus.

En septembre 2019, nous avons fait les premiers repérages dans le Nord du Portugal pour un éventuel film sur un soldat ayant participé à la Première Guerre mondiale, le soldat Milhães, découvert lors des tournages pour le film sur les Portugais dans la Première Guerre. Mais je ne sais pas si les personnes avec qui nous avons établi contact sont toujours en vie, je ne me rappelle même plus le nom du village d'où ce soldat était originaire et, finalement, je doute assez de l'intérêt actuel d'un tel film, ou même si un film similaire n'a pas déjà été réalisé au Portugal depuis la date de nos repérages en 2019.

Fait à Talence le 3 mars 2026

MARIA LUIZA BEÇA GONÇALVES PORTO ARNAUD