Reflexos
ISSN : 2260-5959
: Université Toulouse - Jean Jaurès

10 | 2025
50 ans après le 25 avril : mémoire(s) et représentations de la Révolution des Oeillets et de l'immigration portugaise en France

Lá em Baixo : une approche en immersion cinématographique du folklore de l'immigration portugaise en France

Lá em Baixo: *uma abordagem em imersão cinematográfica do folclore da imigração portuguesa em França*
Lá em Baixo: *An Immersive Cinematographic Approach to the Folklore of Portuguese Immigration in France*

Ana Isabel Freitas

http://interfas.univ-tlse2.fr/reflexos/2084

Ana Isabel Freitas, « *Lá em Baixo* : une approche en immersion cinématographique du folklore de l'immigration portugaise en France », *Reflexos* [], 10 | 2025, 12 décembre 2025, 22 juin 2026. URL : http://interfas.univ-tlse2.fr/reflexos/2084

CC BY

Lá em Baixo : une approche en immersion cinématographique du folklore de l'immigration portugaise en France

Lá em Baixo: *uma abordagem em imersão cinematográfica do folclore da imigração portuguesa em França*
Lá em Baixo: *An Immersive Cinematographic Approach to the Folklore of Portuguese Immigration in France*

Ana Isabel Freitas

I/ Construire l'Attente
II/ Hors-champ culturel
III/ Au cœur de la participation
IV/ L'esthétique du montage

---

1 Le long métrage documentaire *Lá em Baixo* (*Là-bas*, en français) suit les activités de trois groupes folkloriques portugais au sein des associations portugaises en région parisienne entre janvier et novembre 2019 : l'ARCOP *de Nanterre*, la *Juventude Portuguesa de Paris 7*, et le *Grupo Folclórico e Etnográfico Povo da Nóbrega em Créteil.*

2 Nous accompagnons également des invités spéciaux, dont la présence enrichit le documentaire par leurs perspectives uniques sur le folklore portugais. Fernando Rei, seul participant filmé au Portugal, est artisan tisserand et fondateur de l'entreprise *TEARTE*. Il crée des tissus entièrement faits à la main à l'aide de métiers à tisser traditionnels, en utilisant des matériaux naturels. Ses pièces, qui allient personnalisation et respect des techniques artisanales, sont prisées par des groupes folkloriques portugais en France, au Portugal et à l'international, ainsi que par des grandes marques de luxe, dont Christian Louboutin (Vidal, 2022). Virginie Vila Verde, seule participante à évoquer le folklore dans le nord de la France, est membre de la direction de l'association *Vivências do Minho* à Tourcoing et fondatrice de la page *Arquivos do Povo em Portugal* (https://www.facebook.com/Arquivosdopovo/). Elle dirige et communique sur les activités de son groupe folklorique, tout en jouant un rôle clé dans la conservation et la diffusion

des traditions culturelles portugaises. Enfin, le groupe de chant a cappella *Em Canto* de Levallois Perret, bien qu'il ne soit pas suivi dans le documentaire, ouvre et clôture le film avec des chansons enregistrées en déambulation dans les rues de Paris, la nuit. Ces moments, où les chanteurs marchent et chantent, marquent une présence sonore et visuelle dans des espaces où ils habitent et travaillent. Ce chant traditionnel, résonnant de manière décalée dans un environnement urbain, reflète l'expérience quotidienne des immigrés portugais et souligne les liens entre identité culturelle et quotidien contemporain, en mouvement.

3 Le film indépendant a été produit, tourné et monté en tant qu'objet et corpus central de ma thèse en recherche-création sur le folklore de l'immigration portugaise en France au Centre de Recherches Interdisciplinaires sur le Monde Lusophone (CRILUS), de l'École doctorale Lettres, Langues, Spectacles (LLS) – ED 138, de l'Université Paris Nanterre.

4 Dans cette contribution, je propose d'explorer un dialogue entre l'esthétique du montage cinématographique et ses valeurs de signifiance, oscillant entre « réel » et « fiction » (Rancière 2000, 60), ainsi que le discours des membres des groupes folkloriques portugais, qui révèle les tensions entre la volonté de préserver et transmettre l'héritage culturel portugais et le défi de l'intégration dans la société française contemporaine. Selon Eduardo Lourenço, les « communautés »[1] de la diaspora tendent naturellement à se fondre dans le contexte dominant qui les entoure, un processus d'assimilation qui peut mener à l'effacement progressif de leur singularité culturelle. Lourenço souligne toutefois l'importance d'un « véritable effort de présence culturelle », une démarche allant au-delà de gestes sporadiques, pour établir des liens profonds et durables qui consolident une « double nationalité » à la fois sentimentale et morale (Lourenço, 126). Les groupes folkloriques portugais contemporains sont un espace où se réinvente une identité hybride, franco-portugaise, un « village imaginaire », comme le décrit José Vieira dans *Week-end en Tosmanie* (Volovitch-Tavares 2016).

I/ Construire l'Attente

5 La bande-annonce est un avant-goût, avec l'objectif de susciter la curiosité du public et de présenter les aspects les plus captivants ou intrigants du documentaire, sans en dévoiler tous les détails. Elle établit l'atmosphère du film, elle introduit aussi des visages, des voix qui dévoilent la langue, les langues. La musique marque le rythme, le ton général. Nous regardons pour la première fois des extraits représentatifs du film, mais sans la direction d'une ligne narrative linéaire.

6 Avant d'analyser la bande-annonce, il est important de saisir les images d'origine : les rushes. Ils représentent l'ensemble des séquences vidéo enregistrées pendant le tournage. Ce matériau brut inclut une grande variété de scènes : des répétitions hebdomadaires, la préparation des espaces pour les festivals de folklore, des moments spontanés dans des cuisines improvisées, de brefs entretiens entre deux chansons, de longues conversations chez l'un des participants du film, ou encore lors d'un voyage à l'étranger. Le tournage, étalé sur une année, a généré un volume important de rushes, de qualité variable, ainsi qu'une grande diversité tant dans la forme que dans le contenu, qui doivent être catalogués, organisés, parfois corrigés et surtout contextualisés au moment du montage.

7 La première étape consiste à cataloguer les rushes en fonction de critères temporels et thématiques afin de structurer le récit chronologique des activités des groupes folkloriques portugais. Les rushes sont organisés sur des disques durs à la fin de chaque session de tournage. Chaque séquence est d'abord enregistrée avec la date du tournage, dans un dossier portant le nom du mois correspondant, ce qui permet de suivre la progression des événements, de janvier à novembre.

8 Les moments clés constituent les noms des dossiers principaux dans lesquels les vidéos sont organisées, tels que l'anniversaire du groupe *ARCOP de Nanterre*, l'entretien au Portugal avec le tisserand Fernando Rei, ou encore l'accompagnement du groupe *Juventude Portuguesa de Paris 7* au studio de Radio Alfa pour annoncer son festival. À l'intérieur de ces dossiers, une description résumée de l'action ou du dialogue est appliquée pour chaque vidéo, afin de faciliter le montage et la recherche des séquences spécifiques. Les vidéos sont ainsi classées

en fonction de leur contenu descriptif, comme dans les exemples suivants : ouverture de la porte, gros plan en coupant le pain, vue du comptoir, scène ethnographique, annonce du festival, sortie de la cave, couvrir ses tatouages, etc. Cette organisation précise permet de structurer le matériel selon une logique narrative tout en assurant une navigation aisée parmi les multiples prises.

9 Lors de la sélection des séquences, une attention particulière est portée à la qualité esthétique des images et du son, non pas en fonction de critères purement techniques, mais selon leur capacité à traduire au plus près l'expérience vécue par les participants. Ce choix s'inscrit dans une démarche documentaire visant à privilégier une approche immersive et subjective, où l'esthétique devient un outil pour retranscrire l'authenticité des moments captés. Les séquences sont sélectionnées en tenant compte des limitations techniques inhérentes au tournage réalisé seule, sans équipe et avec un petit équipement, où la prise simultanée d'image et de son impose parfois des compromis.

10 Les choix esthétiques s'appuient sur la lumière naturelle, sur les compositions spontanées et les sons captés sur le vif, qui restituent fidèlement l'ambiance des lieux de répétition, des cuisines en pleine préparation ou de la scène des festivals. Cette approche répond à une double intention : d'une part, respecter la réalité des activités des groupes folkloriques portugais en évitant les mises en scène, et d'autre part, immerger le spectateur dans un récit qui reflète la vivacité et la richesse de ces moments.

11 L'imperfection des prises, qu'il s'agisse de la captation sonore ou de la stabilité des plans, devient alors un atout qui renforce l'immersion et l'authenticité du récit. Ces choix techniques et esthétiques traduisent également une volonté de déconstruire les attentes souvent normatives associées à la production audiovisuelle, mettant en avant la dimension humaine et sensible de ce type de recherche-création. Les bruits ambiants, les éclats de voix, le cliquetis des ustensiles et les conversations en arrière-plan participent ainsi à recréer l'atmosphère foisonnante des activités des groupes folkloriques portugais, plongeant le spectateur au cœur de ces moments uniques.

12 Le son constitue également un élément clé du dispositif immersif. Les ambiances des lieux de répétition, les sons des instruments tradition-

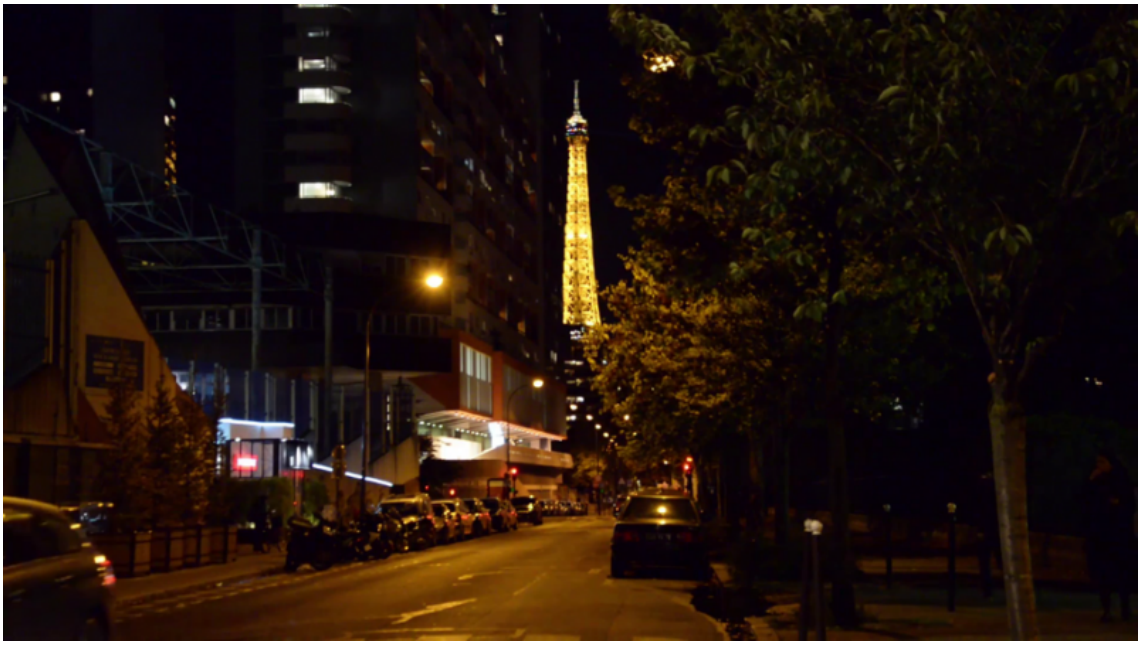
nels, les voix des danseurs ou encore les échanges animés en cuisine sont captés avec soin. Plutôt que d'être nettoyées ou standardisées, ces textures sonores sont conservées dans leur densité, pour préserver la matérialité de l'environnement sonore. Ce parti pris renforce l'expérience sensible du spectateur, en l'ancrant dans la vitalité acoustique des moments vécus.

13 Enfin, la contextualisation des images inclut des notes sur le contexte de chaque séquence, les personnes présentes, la manière dont les contraintes techniques influencent la captation, pour assurer une compréhension claire des scènes filmées. Ce travail minutieux de sélection et de contextualisation permet de tisser une narration fluide et cohérente, tout en offrant une vision intime et directe des activités des groupes folkloriques portugais. Il permet aussi d'éliminer les séquences inutilisables et d'optimiser celles retenues pour la post-production.

14 L'un des plus grands défis du montage de *Lá em Baixo* a été la gestion de la variété et de la quantité monumentale d'images tournées. La tâche n'a pas été facilitée par ces groupes, composés de dizaines de membres issus de plusieurs générations, qui entretiennent avec le Portugal, le folklore et la tradition des liens très personnels et différenciés. S'y est ajoutée ma propre curiosité pour les nombreuses facettes sociologiques, ethnographiques et artistiques de ces pratiques – qu'il s'agisse de chorégraphie, de chant, de costumes ou de cuisine. L'exercice de synthèse pendant le montage s'est fait à plusieurs niveaux et étapes et a abouti à un documentaire de deux heures et quinze minutes. Il s'agit de la durée officielle du film, enregistrée auprès de l'ICA [2] en 2021, qui a ensuite été présenté dans divers festivals de cinéma internationaux entre 2022 et 2023. Cependant, après plusieurs projections devant un public plus large, il est devenu nécessaire de créer une version plus courte, d'une heure et demie, finalisée en 2024. Cette version est accessible dans le cadre de projections organisées sur demande, ou peut être visionnée en ligne via un lien protégé par mot de passe, transmis par la réalisatrice.

15 La bande-annonce est, elle aussi, un exercice de montage — un exercice de restriction — qui condense les thèmes principaux d'un film de deux heures et quinze minutes en deux minutes et dix-huit secondes. Elle ne se limite pas à une simple sélection illustrative : elle construit

un regard, un rythme, une narration condensée, qui reflètent une certaine vision du film. C'est en ce sens qu'elle rejoint la définition que Jacques Rancière donne des images de cinéma, entendues comme « des opérations, des rapports entre le dicible et le visible, des manières de jouer avec l'avant et l'après, la cause et l'effet » (Rancière 2003, 14).



Plongeons dans les « opérations », les « rapports » et les « jeux » de la bande-annonce officielle [3] du film : Nous entendons une voiture qui traverse un plan d'extérieur nocturne, la présence de la Tour Eiffel répond aux questions « quand ? » et « où ? » se passe l'action : à Paris, plutôt la nuit (Figure 1).

Figure Vue nocturne de la Tour Eiffel, signalant l'ancrage spatio-temporel de l'action. (Lá em Baixo – Bande-annonce, 00:00:04)

16 « Un, deux, trois » dans le noir, des voix féminines comptent en français pour marquer le rythme des pas de danse annonçant le titre. *Lá em Baixo* écrit en grandes lettres blanches, occupe tout l'écran. Des adolescentes qui avancent vers nous en ligne, au rythme de leurs propres pas de danse et en se donnant la main, sont interrompues par un tambour qui les appelle quelque part. « On y va ? » « Oui ! » Elles s'en vont, et d'autres instruments rejoignent l'action après l'affichage du nom de la réalisatrice, qui apparaît puis disparaît rapidement à l'écran, sur fond

17 noir. Nous assistons à une leçon de cordes avec une *concertina*[4] et des *cavaquinhos*[5]. Les questions se posent en portugais : « Assim ? » (« Comme ça ? »). Le passage d'une scène immersive et collective à un témoignage personnel, marque un changement de format. La lumière naturelle, même discrète et intérieure, rentre en scène et un homme nous parle en portugais de la transmission du savoir musical dans sa famille, de génération en génération. Revenant ensuite à une lumière intérieure nocturne dans un environnement bruyant, une fille nous parle de l'importance, peut-être trop grande, accordée au *rancho* en tant que passion à laquelle elle ne peut pas résister. Les entretiens se succèdent, dans différents espaces et en langue portugaise. Un homme exprime le sentiment d'obligation qu'il ressent de transmettre aux générations futures les cultures et traditions héritées de ses aînés. Une femme souligne le travail que cela implique. Un autre homme partage son expérience personnelle : l'éloignement du Portugal, dit-il, intensifie son investissement personnel dans les activités de l'association. Nous nous arrêtons un peu sur les mots d'une femme qui coud un gilet. Ses mains s'arrêtent pour nous dire qu'avant de faire un petit costume pour sa fille bébé, elle ne s'intéressait ni à la couture, ni au folklore. Au contraire, elle évitait tout ce qui touchait aux groupes folkloriques portugais et préférait écouter du rock. Le son d'une *concertina* et le chant d'un jeune homme se superposent au mot « *rock* » pour nous conduire vers une sérénade improvisée, accompagnée d'une chanson traditionnelle originaire de Ponte da Barca, interrompue par des notes de fado et un murmure de gourmandise. Une fille laisse échapper un « hum » en fixant la *bola de carne*[6], exprimant clairement son envie de la manger. Le jeune homme qui coupe le pain lui dit clairement qu'elle n'a pas le droit d'y toucher, en même temps qu'il lui donne un petit morceau dans un secret enfantin et partagé. Nous apprenons que sa mère avait elle aussi laissé échapper un « hum », en mangeant le même pain en secret. La bande-annonce se termine avec le son dissonant d'un *cavaquinho* en cours d'accordage et un second plan d'extérieur, cette fois diurne, pendant lequel un jeune homme affirme en portugais que « chacun a son jardin secret »[7].

18 À travers la bande-annonce, je cherche à placer les personnes au cœur du récit, en les présentant dans leurs espaces quotidiens et en mettant en avant les moments de préparation, cet instant où se

transmettent les gestes, les savoirs et les liens essentiels des groupes folkloriques portugais. La bande-annonce ne montre pas seulement le folklore tel qu'il est exposé au public, mais révèle les instants d'apprentissage et d'intimité collective, où la tension entre tradition et modernité s'exprime dans la répétition des gestes, l'attente, et les échanges partagés. L'alternance entre scènes de groupe et témoignages individuels souligne l'idée que l'appartenance à un groupe folklorique est à la fois une expérience personnelle et collective, incarnée par des éléments culturels symboliques, comme la musique, la langue portugaise, et la cuisine traditionnelle, qui ancrent le film dans un imaginaire culturel spécifique. Par ces choix esthétiques et narratifs, la bande-annonce invite à découvrir une identité hybride, forgée dans la transmission et la réinvention de pratiques culturelles adaptées au quotidien des membres.

19 Tous les plans retenus pour la bande-annonce sont des plans fixes, où la caméra reste immobile et stable, sans mouvement de cadrage. Ce choix souligne la stabilité et l'attention portée à l'observation : en tant que réalisatrice, j'invite le public à partager ce regard posé. Ni nous, ni la caméra ne suivons l'action ; nous demeurons spectateurs, regardant et écoutant ce qui nous est présenté. Ce procédé contraste avec le reste du documentaire, où des plans plus variés et interactifs créent une dynamique immersive, reflétant la diversité des approches de tournage.

20 Par ces choix, le montage fait émerger un discours implicite en laissant volontairement des éléments en retrait.

II/ Hors-champ culturel

21 Ce qui est absent est tout aussi important que la description des jeux de montage par ce qui est vu et entendu. La synopsis du film communique clairement que :

> *Là-Bas* est un documentaire qui retrace la vie quotidienne de trois groupes folkloriques portugais en France pendant un an, dans une conversation constante sur le folklore, la famille et la tradition. Une fenêtre sur la vie, le cœur et l'esprit des gens qui consacrent toute leur vie à une représentation d'eux-mêmes et de leur propre identité. [8]

22 Le focus du film est dans la préparation, dans le travail autour, dans les liens personnels et internes à chaque groupe, plus que dans l'objet final : le moment de performance. L'absence dans la bande-annonce d'images des festivals dans lesquels les participants dansent en costume traditionnel avec leurs bras en l'air, en somme, des images clichés du folklore portugais marque la volonté de sortir des sentiers battus de la représentation des groupes folkloriques portugais dans les médias. *Lá em Baixo* veut aller plus en profondeur dans le fonctionnement des groupes et dans les intentions des participants.

23 Il existe également un jeu subtil avec l'espace géographique et culturel. Le premier plan, où une scène nocturne révèle la tour Eiffel, ainsi que l'usage de la langue française entrecoupée de portugais, situent l'action en France. Ensuite, jusqu'au dernier plan, nous restons dans des intérieurs neutres, non définis et sans esthétique particulière. Ce sont les personnes et leurs paroles qui se trouvent au centre du film. Le Portugal, bien que central dans le discours, reste absent de la bande-annonce et n'apparaît que dans une seule scène du film, avec la participation de Fernando Rei, expert tisserand, qui offre un regard extérieur sur les groupes folkloriques portugais.

24 Ces omissions sont possibles parce que le montage cinématographique permet de créer des liens subtils entre ce qui est exprimé et ce qui reste implicite. Les images du folklore et du Portugal se trouvent ainsi suggérées dans les discours des participants, les instruments musicaux et les objets typiques présents dans la bande-annonce. Ces éléments seront plus ou moins significatifs en fonction de la familiarité du public avec le folklore portugais.

Cette subtilité est plus difficile à transmettre avec une image fixe, comme l'affiche (Figure 2), qui doit communiquer en un coup d'œil. L'affiche doit créer une identité visuelle cohérente, concise, percutante et lisible pour le film, une synthèse visuelle qui sera utilisée sur divers supports. C'est pourquoi l'affiche de *Lá em Baixo* est tout le contraire de sa bande-annonce et rassemble en haut, une image du groupe *Juventude Portugaise de Paris 7*, dansant avec les traditionnels bras en l'air lors d'un festival de folklore organisé dans la salle des fêtes de la Mairie du 15^{e} arrondissement de Paris, avec pour fond la peinture murale *Vue cavalière de Paris à vol d'oisea*u, de Henri Rapin [9] et coupée par une ligne oblique descendante ; au centre, le titre du

film s'affiche en grosses lettres noires sur un fond de ciel blanc ; et en bas, la seule image d'un paysage rural portugais présente dans le film, prise dans l'atelier de tissage de Fernando Rei à Aboim da Nóbrega [10], pendant son entretien. Les deux images de l'affiche, ainsi que toutes



les images promotionnelles sont des photogrammes [11] extraits du documentaire.

Figure Affiche officielle du film Lá em Baixo, conçue par la réalisatrice.

25 Les stratégies contradictoires des éléments principaux de communication, en partant du même objet — le film —, et, plus encore, des mêmes rushes et de ce qui a été filmé, posent des questions sur les frontières entre le « réel » et la « fiction ». Comme le rappellent Moure et Sojcher, « le débat est aussi vieux que le cinéma lui-même. Peut-on filmer le réel ? Peut-on d'ailleurs filmer autre chose que le réel ? » (Moure, Sojcher 5).

26 Dans le folklore, la représentation fidèle des traditions populaires d'une région ou d'un pays constitue un élément central, où les valeurs d'authenticité et de justesse dominent les pratiques et les discours, transmis de génération en génération sous diverses formes, telles que

la langue, les costumes, les savoir-faire et les modes de vie (Calafat, Gallais 92).

27 Pourtant, depuis le XIXe siècle, le folklore a souvent été instrumentalisé par des régimes nationalistes en Europe pour diffuser une identité culturelle figée et homogène. Au Portugal, cette dynamique s'est intensifiée sous l'*Estado Novo*[12], avec la *Política do Espírito*[13] menée par António Ferro. Cette initiative culturelle visait à promouvoir une identité nationale unifiée et stable, renforçant les valeurs traditionnelles tout en modernisant l'image du pays à l'international. Ce projet a contribué à mettre en scène un « pays-fiction » (Santos 65), où le folklore était représenté de manière intemporelle et idéalisée, créant un imaginaire collectif plus ancré dans le symbole que dans le vécu. Cette conception a laissé peu de place à la réalité des pratiques populaires, qui sont pourtant vivantes et évolutives.

28 L'évolution de ces représentations, et de l'identité culturelle portugaise en général, a pris un tournant majeur après la Révolution des Œillets le 25 avril 1974. Celle-ci a libéré le Portugal de la dictature, mais elle a également marqué un moment de transformation profonde pour les groupes culturels portugais en France. Comme le souligne Marie-Christine Volovitch-Tavares, la révolution a intensifié le sentiment d'appartenance et a catalysé la formation d'associations portugaises en France, leur nombre passant de 33 en 1971 à plus de 400 en 1976. Parallèlement, en France, un mouvement de libéralisation de la création d'associations étrangères dans les années 1980 a permis l'établissement d'associations portugaises[14]. Ces associations ont souvent choisi de porter le nom de leur commune d'installation en France, ou de l'associer à celui d'une ville au Portugal (Volovitch-Tavares 124-125). C'est le cas des trois groupes que j'ai suivis dans le film : ARCOP *de Nanterre*, *Juventude Portuguesa de Paris 7*, et *Grupo Folclórico e Etnográfico Povo da Nóbrega em Créteil*. Cette intégration du déplacement géographique dans le nom souligne la spécificité du contexte de la pratique du folklore des groupes folkloriques portugais. Ces associations sont devenues bien plus que de simples lieux de rencontre ; elles se sont transformées en espaces où les « Portugais de France » pouvaient se projeter dans un avenir commun, offrant à leurs enfants une continuité culturelle et un lien avec le pays d'origine. Les groupes folkloriques portugais, au cœur de ces associations, incarnent cette volonté de transmission et de partage, devenant des

vecteurs d'un imaginaire collectif qui relie le passé au futur, la France au Portugal, et les différentes générations autour de valeurs partagées.

29 La distance entre le lieu où se pratique le folklore et le pays d'origine des traditions représentées, ainsi que les niveaux variés de maîtrise de la langue portugaise et la transmission indirecte des savoirs, représentent des défis significatifs pour les groupes. Ces obstacles apparaissent particulièrement dans la recréation de scènes ethnographiques, la confection des costumes, l'exécution des chorégraphies et l'interprétation des chansons.

III/ Au cœur de la participation

30 Dans *Le partage du sensible*, Rancière aborde la séparation entre fiction et réalité, soulignant la nécessité de construire des récits portant les marques du vrai sous forme de traces et d'empreintes. Cette perspective nous mène à considérer l'impossibilité d'une rationalité totale de « ce qui s'est passé » (Rancière 2000, 59) et nous invite à réfléchir sur la capacité de recréer l'Histoire ou les traditions, indépendamment de la géographie ou de la connexion à leur origine. Cela s'applique également à la représentation du « réel » par le cinéma.

31 Dans le contexte de ce film, je me positionne à la fois comme cinéaste et chercheuse, adoptant un « double regard » qui m'amène à explorer la relation entre le folklore portugais tel qu'il est pratiqué en France et les représentations historiques des traditions. Ce double positionnement, à la fois personnel et professionnel, complexifie ma démarche en termes d'objectivité et de subjectivité. Mon travail de recherche, mené dans le cadre de ma thèse de doctorat, dans les archives de l'Institut des Archives Nationales – Torre do Tombo et de la Bibliothèque du Musée National d'Ethnologie à Lisbonne, m'a permis de plonger dans des documents et des représentations historiques que j'ai mis en parallèle avec les pratiques contemporaines des associations portugaises en France. Cette exploration m'a confrontée à la manière dont le temps et l'espace façonnent l'imaginaire : comment le folklore, porté par les groupes folkloriques portugais, devient un lieu de mémoire et d'invention culturelle pour ceux qui, nés en France, recréent et réinventent ces traditions. En tant que Portugaise récemment installée à Paris au moment de la production et du tournage de

Lá em Baixo, cette expérience a également revêtu une dimension intime.

32 Cette démarche rejoint ce qu'Agnès Varda décrit comme le « plaisir de faire » au cinéma, cette quête d'une forme à partager avec les autres, même dans le cadre d'un documentaire. Varda explique :

> On a toujours le désir de faire bien. Cela ne veut pas dire qu'on réussit toujours à « créer de la beauté », je ne parle pas seulement de la beauté formelle. Même dans un documentaire, on a ce désir pour que le documentaire soit intéressant à regarder. […] Le plaisir de faire, de témoigner, de trouver une forme que l'on va partager avec les autres est très fort. (Varda 18)

33 Comme Agnès Varda le souligne, le plaisir de réaliser un documentaire réside autant dans le témoignage que dans l'attention portée à la forme. Ce « plaisir de faire » a guidé ma pratique dans *Lá em Baixo*, où le double regard de cinéaste et de chercheuse m'a permis de concilier rigueur analytique et sensibilité d'observation, pour offrir un regard nuancé sur les groupes participants.

34 J'emploie le terme « participant » avec une double signification. D'une part, parce que les personnes qui sont au centre du film, qui en sont le sujet même, ont également contribué à sa production, et à sa « cinécriture » (Varda 36). D'autre part, cette collaboration s'inscrit à la fois dans la dimension « création » et dans la dimension « recherche » de mon travail, inspiré par les sciences participatives « définies comme les formes de production de connaissances scientifiques auxquelles des acteurs non-scientifiques-professionnels, qu'il s'agisse d'individus ou de groupes, participent de façon active et délibérée »[15].

35 C'est bien le cas de ce documentaire, par la proactivité des membres des associations et par ma pratique et point de vue en tant que cinéaste fortement influencée par Agnès Varda :

> On peut filmer n'importe comment quand ça vient, mais le point de vue, là où on se met, pas la place de la caméra mais l'attitude mentale qu'on a envers un sujet, fait aussi la qualité ou l'intérêt d'un documentaire ou d'une fiction. Pour moi, dans les deux cas, la question est : Où est-ce qu'on se situe par rapport au sujet ?-(Varda 14)

Cela nous amène à la deuxième raison de l'emploi du terme « participant ». Parmi les différents types d'activités culturelles des associations



portugaises en France, les groupes folkloriques portugais nécessitent la participation active et collective de leurs membres (Volovitch-Tavares, 125-126) tout au long du processus : de la conception et l'organisation à la préparation, la performance, et même le nettoyage des espaces prêtés par les communes, que les membres transforment temporairement pour y organiser festivals et représentations publiques (Figure 3). Leur engagement ne se limite pas à la scène : ils se consacrent également à la recherche ethnographique sur la musique et les danses de la région qu'ils souhaitent représenter, au choix et à la confection des costumes, à la réflexion sur les instruments à utiliser, ainsi qu'à l'apprentissage de ces mêmes instruments. Autant de rôles qui dépassent largement le simple aspect performatif.

36 Il existe ici un parallèle entre ma position vis-à-vis du sujet et mon approche de la pratique cinématographique elle-même. Je produis et prépare mes propres documentaires, que je filme seule, n'utilisant qu'une petite caméra, un trépied et un microphone. Je monte mes films moi-même, les « écrivant » au fil du montage. Je crée également les affiches, la bande-annonce, et je m'efforce de les diffuser. Cette approche s'inscrit dans ce que Alain Cavalier décrit comme la pratique de « réaliser des films seul, sans équipe », une démarche qui confère au cinéma une dimension plus « artisanale » et intime :

> […] Ces films à la dimension artisanale et aux formes hybrides, presque expérimentales, couvrent des sujets plus intimes. Entre fiction, documentaire, autobiographie et vidéos de filmeur, ces films interrogent l'essence même du cinéma. Alors que la création vidéo se démocratise et que le cinéma n'est plus nécessairement un art collectif […]. (Cavalier 43)

37 Dans mon travail, ce collectif s'incarne davantage dans ma relation avec les groupes folkloriques portugais. Par exemple, j'ai laissé aux directions des groupes le choix des participants à interviewer, un processus qui, en soi, s'avère révélateur. Ces décisions reflètent souvent une hiérarchie interne à respecter et des thèmes que chaque groupe souhaite souligner, ce qui peut varier d'un groupe à l'autre.

38 J'ai fourni des lignes directrices sur ce que je recherchais, notamment l'importance de parler avec des membres issus de différentes générations, ayant des parcours variés et étant arrivés en France à des moments différents ou nés ici. Je me suis laissé guider par leurs propositions pour des entretiens « en situation ». Pendant les répétitions, les déplacements ou les festivals, nous trouvions un petit espace calme pour tourner et échanger individuellement, ce qui permettait de préserver une certaine spontanéité, sans le poids d'une préparation formelle, ni d'anticipation ou d'attente avant de s'exprimer.

39 Le choix de la langue pour ces échanges était également libre et personnel. Souvent, ils me demandaient : « Puis-je parler portugais ? Puis-je parler français ? » et je répondais toujours : « Comme vous vous sentez le plus à l'aise. Comme vous voulez. Vous pouvez aussi mélanger. » Leurs choix linguistiques révèlent ainsi des préférences et des enjeux particuliers. Le choix de parler en portugais, même si ce n'est pas la langue dans laquelle ils se sentent le plus à l'aise, peut traduire une volonté de pratiquer la langue ou de maintenir un lien avec leurs racines. À l'inverse, s'exprimer dans la langue de leur aisance affective ou quotidienne révèle souvent le désir d'une communication plus fluide et spontanée.

40 Cependant, j'ai également fait certains choix en fonction de mes interlocuteurs, soit pour aborder des thèmes spécifiques, soit parce que l'un d'eux exprimait, au fil de nos échanges, un point de vue singulier ou inattendu.

41 Lors de la présentation initiale du projet aux groupes, j'avais demandé s'il y avait des personnes d'autres nationalités, avec d'autres histoires d'immigration ou des Français parmi eux. Dans les trois groupes, il n'y avait que Ahmed Chetouane, français d'origine algérienne, le seul membre issu d'une autre culture. Ahmed, danseur de « danse portugaise », participe de manière intermittente aux activités des différents groupes depuis 15 ans. Il offre ainsi un regard à la fois extérieur et intégré. Dans sa prise de parole, il parle de l'ambiance familiale au sein du *Grupo Folclórico e Etnográfico Povo da Nóbrega em Créteil* et décrit les Portugais comme des bons vivants qui « […] mangent bien, boivent bien. Et chanter, ils font la fête » avec une musique qui, notamment avec le tambour, lui rappelle celle de chez lui, en Algérie. Il évoque également la possibilité de trouver un jour une femme portugaise avec qui fonder une famille.

42 J'ai également choisi d'élargir le champ du film avec des « invités spéciaux » (dont les parcours sont brièvement résumés en début d'article) qui apportent des perspectives uniques : Fernando Rei, filmé dans son atelier au Portugal, incarne la transmission d'un savoir-faire artisanal enraciné dans les traditions textiles de la région du Minho. À travers son tissage minutieux, il évoque le lien intime entre matière, mémoire et patrimoine, rendant visible une continuité entre les pratiques rurales du Portugal et celles des groupes folkloriques portugais. Virginie Vila Verde, elle, intervient depuis Tourcoing, où elle explore les défis liés à la préservation des traditions folkloriques portugaises dans le nord de la France. À travers son engagement associatif et son intérêt pour les archives, elle explore les pratiques vestimentaires et musicales des générations précédentes, contribuant à leur valorisation dans un contexte actuel. Son travail reflète une volonté de transmettre ces héritages culturels avec soin et respect des savoirs transmis. Enfin, le groupe *Em Canto* de Levallois-Perret apporte une ouverture sonore et poétique au récit avec ses chants résonnant dans les rues de Paris. Leur présence relie les espaces urbains aux réminiscences d'une tradition orale portée par les voix des Portugais vivant en France.



Le film inclut une séquence estivale tournée à Aboim da Nóbrega, chez Fernando Rei, marquant la seule incursion au Portugal dans le récit documentaire (Figure 4). Ce segment apparaît comme une sorte de mirage vibrant sous la voix d'un « expert du tissage », qui évoque la richesse des traditions portugaises et leur capacité à traverser les frontières. Cette séquence trouve un écho particulier dans les paroles de Marylène Martins, membre fondatrice du *Grupo Folclórico e Etnográfico Povo da Nóbrega em Créteil*. Née en France de parents originaires du village de Mosteiro, près de Ponte da Barca, au Portugal, elle se remémore ses étés passés avec ses grands-parents, où elle participait à des activités rurales comme s'occuper des animaux ou récolter les pommes de terre. Ces souvenirs, qu'elle associe aux prières de sa grand-mère pendant les orages ou aux récits racontés autour du troupeau, sont autant de fragments qui ont nourri son attachement au folklore portugais. « Je ne les ressentais pas si profondément à l'époque [...] Aujourd'hui, j'aimerais revenir en arrière pour connaître toutes les prières que disait ma grand-mère », confie-t-elle, tout en soulignant le rôle de sa mère dans la transmission de cet héritage. Ainsi, le film tisse un lien entre les pratiques artisanales d'un Portugal vivant et les souvenirs intimes d'une femme qui, depuis la France, continue de célébrer ces traditions au sein de son groupe folklorique.

43 Les paragraphes précédents décrivent une partie de la réalité de mon interaction pendant le tournage du film, tant au niveau collectif avec les groupes folkloriques portugais qu'au niveau individuel avec les

participants. Plongeons maintenant dans les processus du montage, qui a joué un rôle crucial pour tisser ensemble ces divers éléments et construire le documentaire.

IV/ L'esthétique du montage

44 Jacques Rancière explore le concept de montage à travers ce qu'il appelle la phrase-image : « Ce sont des opérations qui lient et disjoignent le visible et sa signification ou la parole et son effet, qui produisent et déroulent des attentes » (Rancière 2003, 13). Dans cette perspective, le montage ne se limite pas à une organisation mécanique des images et des sons ; il devient un langage à part entière. Les récits se transforment en phrases visuelles et sonores, mêlant des éléments hétérogènes pour produire une expérience sensorielle unique. Rancière évoque ces mesures élémentaires où « [...] les notes de la mélodie se fondent avec les sirènes des navires, les bruits des voitures et le crépitement des mitrailleuses » (Rancière 2003, 54), soulignant ainsi le potentiel du montage pour transcender la narration traditionnelle et créer des dialogues inédits entre les éléments.

45 Dans *Lá em Baixo*, cette approche cinématographique joue un rôle central, particulièrement dans les moments collectifs du film. Les scènes des répétitions bruyantes, des préparatifs minutieux pour les festivals ou des repas pour des centaines de convives, comme ceux organisés pendant la *Grande Festa, Feira e Romaria* de l'association ARCOP de Nanterre, illustrent cet effort de fusion entre images et sons pour restituer l'ambiance immersive de ces instants.

46 Au fur et à mesure que le rythme des tambours augmente, les gestes des corps deviennent plus frénétiques, illustrant non seulement l'intensité de l'effort collectif, mais aussi la passion et la fierté dans le travail. Le montage cherche à souligner cette synergie entre les corps qui travaillent et les représentations culturelles. Cet effort collectif de préparation, tout comme la création des décors, des costumes et des chorégraphies, est une tâche exigeante et complexe. Les groupes folkloriques portugais ne se contentent pas de reproduire le folklore ; ils le recréent, dans un espace où la transmission n'est pas directe.

47 Créer des phrases au montage signifie transmettre des messages en croisant et en répondant par analogie ou contraste aux éléments vi-

suels et sonores. C'est rendre le monde représenté perceptible dans toutes ses dimensions — ses bruits, ses couleurs, et même ses goûts et odeurs. Cette démarche va au-delà de la simple captation de « ce qui se passe » : elle fictionnalise pour s'approcher davantage de la vérité émotionnelle d'un moment. Comme le résume Rancière, « le réel doit être fictionné pour être pensé » (Rancière 2000, 61).

48 Jacques Rancière souligne que la séparation entre fiction et réalité exige une approche de l'histoire et de la tradition comme « empreintes », des traces du passé dans le présent, plutôt qu'une reconstitution fidèle. C'est exactement ce que font les membres des groupes folkloriques : ils réinventent leur folklore dans un lieu étranger, en s'appuyant sur des souvenirs et des fragments de traditions qui ne sont plus directement connectés au Portugal.

49 Pour moi, le montage est l'endroit où le documentaire s'écrit. C'est dans ces moments de création que ma voix s'exprime, non pas par des commentaires omniscients, mais par ce qu'Agnès Varda nomme la « cinécriture » : « […] [elle] commence avec les idées, le scénario, les choix de tournage, mais ensuite elle se finalise dans le montage qui peut complètement altérer un propos ou l'enfoncer » (Varda 36). La cinécriture est le lieu où s'articulent les décisions esthétiques et narratives, où se tisse le lien entre le regard du cinéaste et les récits des participants.



L'absence de commentaire, qu'il soit porté par ma voix ou celle d'un narra-

teur externe, et ma non-apparition à l'écran, sont des choix délibérés. Mon corps est là, incarné dans la caméra que je tiens et qui bouge avec moi (Figure 5), mais ma voix intervient uniquement lorsque les participants m'interpellent directement. Ces instants, où un mot ou un regard révèlent ma présence, sont également des moments où se manifeste la façon dont ma présence est perçue : celle d'une observatrice extérieure mais engagée. Comme l'explique Alain Cavalier, ce rapport entre corps, regard et présence trouve une résonance dans le dispositif filmique :

> Il s'est passé des choses dans l'esprit des cinéastes, il s'est passé des choses dans la fabrication des films, dans la forme des films, dans le rapport des films avec le public, parce que maintenant le public sait que, dans certains films, c'est le cinéaste qui tient la caméra et qu'il se passe quelque chose dans son corps, dans la vibration de la caméra. Le cinéaste peut enfin envoyer des messages personnels. (Cavalier 63-64)

50 À travers mes choix de tournage et de montage, je communique une vision, mais sur le fond, ce sont les participants qui portent le discours. *Lá em Baixo* ouvre une fenêtre sur ce qu'ils veulent révéler, sur leur manière de présenter et de représenter leur connexion au Portugal. Ce sont leurs voix, gestes, et traditions qui composent la trame narrative du film, tandis que le montage construit un espace où ces récits peuvent se déployer librement.

51 Le long métrage documentaire *Lá em Baixo* propose une immersion au cœur des groupes folkloriques portugais, en explorant les dimensions invisibles et quotidiennes de ces groupes : répétitions, préparations et échanges collectifs. Ce choix de mise en avant des moments de travail et de transmission, plutôt que des performances spectaculaires, permet de dépasser les représentations souvent véhiculées par les festivals ou les médias, où les pratiques culturelles sont réduites à des mises en scène festives et esthétisées, figées dans une vision folklorique stéréotypée, pour révéler une réalité plus intime et humaine du folklore portugais. En interrogeant les notions d'authenticité et de fiction dans la représentation, le film tisse un dialogue entre le folklore et le cinéma, deux pratiques où le réel est constamment réinventé. Les voix des participants occupent une place centrale, témoignant de leurs parcours et de leurs liens complexes avec les traditions qu'ils recréent. Ces récits illustrent la manière dont les

groupes folkloriques portugais deviennent des espaces de mémoire et d'invention, où se rencontrent identité individuelle et collective, ici et ailleurs, passé et présent.

52 Le montage, véritable lieu d'écriture, constitue l'outil par excellence pour articuler ces multiples strates. En jouant sur les contrastes entre images, sons et silences, il traduit l'effort collectif des groupes et la richesse sensorielle de leurs activités. Loin d'imposer une narration linéaire ou un commentaire omniscient, *Lá em Baixo* s'appuie sur la cinécriture pour faire émerger un regard qui est à la fois analytique et sensible.

53 Plus qu'un simple documentaire sur le folklore portugais en France, *Lá em Baixo* interroge la manière dont les traditions se transmettent, se réinventent et survivent dans des contextes migratoires, en devenant le support d'une mémoire vivante, à la fois intime et collective, portée par les descendants de l'immigration. À travers ce projet de recherche-création, le film met en lumière les pratiques et les expériences des individus qui participent activement à ces processus, contribuant à une réflexion plus large sur les liens entre culture, mémoire et transmission.

AMOSSY Ruth et Anne HERSCHBERG PIERROT. *Stéréotypes et clichés*. 3e éd. Paris, France : Armand Colin, 2011.

BOURDIEU Pierre. *La Distinction : Critique sociale du jugement*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1979.

CALAFAT Marie-Charlotte et Jean-Marie GALLAIS. *Folklore : artistes et folkloristes, une histoire croisée*. Metz, Paris, Marseille : Centre Pompidou-Metz ; La Découverte ; Muceum, 2020.

CAVALIER Alain. « Je n'ai aucune morale quand je filme ». In : *Documentaire et fiction, Allers-retours*. Paris : Les impressions nouvelles, 2015. p. 43-67.

COULANGEON Philippe. *Sociologie des pratiques culturelles* [En ligne]. Paris : La Découverte, 2010. URL : https://shs.cairn.info/sociologie-des-pratiques-culturelles--9782707164988?lang=fr

LOURENÇO Eduardo. « A emigração como mito e o mito da emigração ». In : *O Labirinto da saudade*. [s.l.] : Gradiva, 2023. p. 118-126.

MOURE José et Frédéric SOJCHER. *Documentaire et fiction, Allers-retours*. Paris : Les impressions nouvelles, 2015.

RANCIÈRE Jacques. *Le destin des Images*. Paris : La Fabrique éditions, 2003.

RANCIÈRE Jacques. *Le partage du sensible* [En ligne]. Paris : La Fabrique Editions, 2000. URL : https://shs.cairn.info/le-partage-du-sensible--9782913372054?lang=fr

VARDA Agnès. « Aimer ceux qu'on filme ». In : *Documentaire et fiction, Allers-retours*. Paris : Les impressions nouvelles, 2015. p. 11-42.

VIDAL Daniel. « O tecelão minhoto que ajuda Christian Louboutin a criar peças de luxo ». *NiT - New in Town* [en ligne]. 5 septembre 2022. URL : https://www.nit.pt/compras/moda/o-tecelao-minhoto-que-ajuda-christian-louboutin-criar-pecas-de-luxo [Consulté le 4 janvier 2025]

VOLOVITCH-TAVARES Marie-Christine. *100 ans d'histoire des Portugais en France*. Neuilly-sur-Seine : Michel Lafon, 2016.

---

1 Bien qu'Eduardo Lourenço utilise le terme « communauté » entre guillemets dans son texte original, je choisis de le reprendre ici dans le cadre de la citation directe. Toutefois, dans mon propre discours, je privilégie l'expression « groupes culturels ». Le choix d'utiliser cette expression pour décrire les groupes folkloriques portugais repose sur l'idée que les pratiques culturelles expriment et renforcent les identités sociales. Pierre Bourdieu a montré que ces pratiques jouent un rôle dans la définition des positions sociales (Bourdieu, 1979). Philippe Coulangeon, dans *Sociologie des pratiques culturelles*, souligne que ces pratiques reflètent les rapports sociaux tout en évoluant face aux transformations de la société (Coulangeon, 2010). Les groupes folkloriques portugais, en préservant des traditions portugaises tout en s'intégrant dans la vie en France, incarnent cette double dynamique : maintenir des liens avec le passé tout en s'adaptant aux réalités migratoires et contemporaines.

2 Instituto do Cinema e do Audiovisual – Institut Portugais du Cinéma et de l'Audiovisuel.

3 FREITAS, Ana Isabel. *Trailer Oficial Lá em Baixo* [En ligne], 2020. URL : https://youtu.be/0HdVhTAJgRI?si=skA00LlUVqtlBUM2 [Consulté le 15 juillet 2024]

4 La *concertina*, un instrument à soufflet de la famille des aérophones à anches libres, est particulièrement prisée dans le folklore portugais, notamment dans la région du Minho. Apparue en Europe au XIXe siècle, elle se distingue par sa sonorité vive et caractéristique qui invite à la danse traditionnelle comme le *vira* et la *chula*. Contrairement à l'accordéon, la *concertina* conserve une sonorité unique et typique, essentielle à l'authenticité

musicale régionale. Son apprentissage se fait principalement par la pratique et la sensibilité auditive, rendant sa préservation cruciale pour les traditions populaires.

FOLCLORE.PT. *Concertina: um instrumento a preservar*. [En ligne] URL : https://folclore.pt/concertina-instrumento-musical/#gsc.tab=0 [Consulté le 13 septembre 2024]

5 Le *cavaquinho* est un instrument à cordes pincées originaire du Portugal, généralement doté de quatre cordes en acier et utilisé dans des styles musicaux traditionnels comme le fado et la musique folklorique portugaise. Contrairement au ukulélé, qui est son descendant direct popularisé à Hawaï, le *cavaquinho* a un son plus brillant et métallique en raison de ses cordes en acier, tandis que l'ukulélé utilise des cordes en nylon qui produisent un son plus doux et plus chaud. Les deux instruments se distinguent également par leur accordage et leur technique de jeu, le *cavaquinho* ayant un accordage généralement plus élevé et une présence marquée dans la musique populaire portugaise et brésilienne.

FOLCLORE.PT. *Cavaquinho – Instrumentos musicais tradicionais*. [En ligne] URL : https://folclore.pt/cavaquinho-instrumentos-musicais/#gsc.tab=0 [Consulté le 13 septembre 2024]

6 Recette traditionnelle de pain de maïs farci à la viande.

7 Phrase originale du trailer, en portugais : « *Toda a gente tem o seu jardim secreto* ».

8 La synopsis et d'autres informations sur le film sont disponibles en anglais ici : IMDB. *Lá em Baixo* [En ligne], 2022. URL : https://www.imdb.com/title/tt14641846/?ref_=ext_shr_lnk [Consulté le 7 septembre 2024]

9 INVENTAIRE.ILEDEFRANCE. *Mairie (Paris, 15e arrondissement), salle des fêtes de la, Peinture murale de fond de salle, vue cavalière de Paris à vol d'oiseau, Henri Rapin* [En ligne], 2017. URL : https://inventaire.iledefrance.fr/illustration/IVR11_20177501302NUC4A [Consulté le 7 septembre 2024]

10 Aboim da Nóbrega est un village portugais dans la municipalité de Vila Verde, situé dans le district de Braga et la région Nord ; elle appartenait à l'ancienne province historique du Minho.

11 Image fixe, ou *frame*, extraite d'un film ou d'une séquence vidéo.

12 « État Nouveau » (1933-1974) est le nom du régime corporatiste et autoritaire mis en place par António de Oliveira Salazar, qui succède à la Dictature nationale issue du coup d'État de 1926, et constitue, avec celle-ci, la

Deuxième République portugaise. Il fut renversé par la révolution des Œillets en 1974.

13 « Politique de l'Esprit ».

14 Jusqu'en 1981, la création d'associations par des étrangers en France était soumise à une législation restrictive datant de 1939, qui exigeait une autorisation préfectorale préalable. Cette contrainte a été levée sous le gouvernement de François Mitterrand, avec l'abrogation de l'article 3 de la loi de 1939. Cette réforme a joué un rôle clé dans le développement des associations portugaises en France, en particulier celles engagées dans la promotion culturelle, l'entraide communautaire ou les luttes sociales.

15 CULTURE.GOUV. *Les sciences participatives en France*. [En ligne], 2016. URL : https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/enseignement-superieur-et-recherche/La-culture-scientifique-et-technique/Les-sciences-participatives-en-France [Consulté le 20 juillet 2024]

Français
Lá em Baixo est un long métrage documentaire, réalisé dans le cadre d'une thèse de recherche-création, qui explore le folklore au sein des associations portugaises en France. En s'immergeant dans l'univers des groupes folkloriques portugais, le film met en avant les voix des participants et les dynamiques collectives qui animent ces groupes. À travers une analyse de la bande-annonce, de l'affiche, ainsi que des processus de tournage et de montage, l'article examine comment le documentaire interroge les frontières entre le « réel » et la « fiction ». Ce projet met également en lumière la manière dont le folklore se réinvente dans un contexte migratoire, en conjuguant mémoire, adaptation et transmission culturelle. Par son approche esthétique et narrative, le film traduit la complexité des liens entre tradition et modernité, tout en offrant une réflexion sur le rôle du cinéma comme outil d'écriture et de re-présentation du réel.

Português
Lá em Baixo é uma longa-metragem documental, realizada no âmbito de uma tese de investigação-criação, que explora o folclore nas associações portuguesas em França. Mergulhando no universo dos ranchos folclóricos, o filme destaca as vozes dos participantes e as dinâmicas coletivas que animam estes grupos. Através de uma análise do trailer, do cartaz, bem como dos processos de rodagem e montagem, o artigo examina como o documentário questiona as fronteiras entre o "real" e a "ficção". Este projeto também evidencia a forma como o folclore se reinventa em contexto migratório, conjugando memória, adaptação e transmissão cultural. Pela sua abordagem estética e narrativa, o filme traduz a complexidade das ligações entre

tradição e modernidade, oferecendo uma reflexão sobre o papel do cinema enquanto ferramenta de escrita e re-apresentação do real.

English
Lá em Baixo is a feature-length documentary, created as part of a practice-based research thesis, that delves into folklore within Portuguese associations in France. Immersing itself in the world of Portuguese folklore groups, the film highlights the voices of participants and the collective dynamics that drive these groups. Through an analysis of the trailer, the poster, as well as the filming and editing processes, the article examines how the documentary questions the boundaries between "reality" and "fiction." This project also sheds light on how folklore is reinvented in a migratory context, blending memory, adaptation, and cultural transmission. Through its aesthetic and narrative approach, the film captures the complexity of the connections between tradition and modernity, offering a reflection on the role of cinema as a tool for writing and re-presenting reality.

Mots-clés
Folklore, immigration, pratique créative, documentaire, montage

Keywords
Folklore, immigration, creative practice, documentary, editing

Palavras chaves
Folclore, imigração, prática criativa, documentário, montagem

---

Ana Isabel Freitas
CRILUS - Université Paris Nanterreoemaildaisabel@gmail.com