Romances d'exil
Littérature de *cordel* et migrations au Brésil

Julie Cavignac *

« [...] E aquele pobre do eito
pra cidade se mudou
sem patrão e sem reforma
aí tudo piorou. »
Este livro vai mostrar quem é Bernardo cintura [1]
Orlando Folheteiro

La question de l'urbanisation rapide des populations rurales du Brésil est encore mal connue et reste marginale dans les études anthropologiques [2]. Elle apparaît cependant comme un phénomène d'une envergure telle qu'en moins de cinquante ans, ce pays a changé profondément de visage : vivant depuis la Conquête sur ses richesses naturelles et son agriculture d'exportation, le Brésil actuel tire de l'industrie une part toujours croissante de son produit intérieur brut ; de même, le pays a vu sa population multipliée par trois et est devenu essentiellement urbain ou plutôt suburbain. Mais le passage du rural à l'urbain, fait économique et historique global déterminant dans la configuration du Brésil actuel, s'accompagne aussi d'une série de transformations plus discrètes [Cunha, 1995]. Ce phénomène complexe et multiforme demande que l'on complète la liste des faits bruts et des chiffres fournis par les statistiques par des études plus fines et parfois atypiques qui retracent néanmoins la réalité d'une société en marche. Ainsi, une recherche portant sur les productions narratives des migrants, le plus souvent originaires de l'intérieur [3] de l'État du Rio Grande do Norte, installés dans une zone périurbaine de la capitale (Zona Norte, Natal, Rn.), permet d'évaluer les transformations d'une culture « traditionnelle » dans un contexte urbain. Plus encore, il devient possible de comparer les représentations liées au départ et à l'exil : si l'on analyse les textes – *folhetos de cordel* [4] et

* Anthropologue, chercheur associé au GRAL (CNRS-UMR 9959), CNPq-UFRN, Natal (Brésil).

1. « Et ce pauvre bouseux
À la ville s'en alla
Sans patron et sans réforme (agraire)
Alors là tout empira. »
Ce livre va montrer comment Bernard se serra la ceinture.

2. La thèse de l'anthropologue Eunice Durham, déjà assez ancienne [1978], sur les migrations au Brésil fait figure d'exception.

3. L'« intérieur » (*interior*) est un concept vague qui désigne toutes les zones habitées hors des grandes villes. Il peut s'agir de zones rurales, de petites villes, de hameaux ou de propriétés situées sur le littoral, dans l'*agreste* ou au *sertão*.

4. Les termes brésiliens, en italique, sont expliqués dans l'index p. 40.

productions narratives orales – et les histoires de vie, on s'aperçoit qu'il existe un traitement relativement normatif dans les deux cas et que se dessine petit à petit un discours commun sur le malheur. Enfin, si l'on complète cette analyse par une enquête ethnographique, il est possible d'évaluer l'importance des changements intervenus dans la composition du corpus narratif – mémorisation ou oubli des textes « classiques », créations poétiques, disparition des *folhetos*, etc. – tout comme dans la réalité quotidienne des nouveaux citadins et des migrants installés depuis plus longtemps dans la Zona Norte. En prenant l'exemple de Natal, nous tenterons une description de ce phénomène, fait socio-historique qui passe par une interprétation locale et, par conséquent, se traduit par une production narrative féconde.

Une culture de migrants ?

La mutation qu'a connue le Brésil pendant ces dernières années et ses conséquences ont été évaluées d'une manière globale par les économistes, les urbanistes ou les sociologues qui ont analysé la métamorphose des capitales administratives en mégapoles attractives et dangereuses : apparition d'une industrie nationale suivie d'un développement rapide du secteur, période faste pour le bâtiment, déplacements en masse de populations – notamment des Nordestins en partance vers les villes du Sud sur leur *pau-de-arara* –, croissance de l'économie informelle, gonflement et multiplication des bidonvilles stigmatisés comme des zones à risque, désagrégation des solidarités traditionnelles (famille, voisinage, compérage), modification des contrats et des relations de travail, marginalisation, violence, misère, etc. Si ce problème, toujours d'actualité depuis les années cinquante, est relativement bien connu par les spécialistes et les décideurs politiques, il n'a toujours pas été résolu et ne cesse de s'amplifier tout en changeant de visage. Par ailleurs, il est intéressant de remarquer l'existence de phénomènes corollaires et marginaux liés à cette mutation d'envergure. Ainsi, les « sans terres », important mouvement social et politique relativement récent, devenu tristement médiatique après le massacre d'Eldorado dos Carajas (Pa.) en avril 1996, est susceptible d'être intégré dans le lot des conséquences de ce changement brutal. En effet, une part non négligeable de ces militants luttant pour une réforme agraire effective est composée d'anciens migrants ayant vécu dans les périphéries des villes et effectuant un « retour à la terre [5] ». De même, si l'on sait l'importance des Nordestins dans le processus accéléré d'urbanisation, en revanche on ne dispose pas de chiffres sur le retour de ces migrants dans leur région natale après une période plus ou moins longue et à la suite d'une ou de plusieurs migrations successives. C'est en effet un phénomène difficilement comptabilisable et donc peu visible mais non moins important.

Il convient tout d'abord de rappeler que le Nordeste, et surtout le *sertão*, est historiquement un espace qui fournit aux zones en expansion une main-d'œuvre abondante (fronts pionniers, villes, régions agricoles, etc.). Pendant la période d'expansion de l'exploitation du caoutchouc, les Nordestins, fuyant la sécheresse

5. *Veja*, 24 avril 1996, p. 40. *Folha de São Paulo*, 19 mai 1996.

de la fin du siècle dernier (1877-1879), se sont exilés en masse vers l'Amazonie [Cunha, 1995 ; Neves, 1996 : 18]. À la même époque, ils ont aussi participé à l'expansion caféière en offrant aux grands propriétaires du Sud un contingent de travailleurs libres et serviles. Ce sont encore eux qui, pendant la période du « miracle », ont bâti les capitales industrielles, culturelles et politiques du Sud du pays (São Paulo, Rio, Brasilia). À chaque fois, ils ont emporté leur culture, comme en témoigne la présence des *cantadores de viola* et des *folhetos de cordel* – et, avec eux, les marchés proposant des produits régionaux – partout où l'on note une forte présence nordestine [Ayala, 1988 : 34-89]. Pendant vingt ans, depuis les années cinquante, les Nordestins « envahissent » São Paulo et sa région métropolitaine : en 1970, ils représentaient 12,5 % de la population totale de la ville. Dans certaines villes limitrophes de la mégapole – comme par exemple Diadema – ils atteignaient presque les 20 % [Weffort, 1979 : 17]. Ce mouvement migratoire en partance du Nordeste, des campagnes vers les villes, associé aux autres types d'exode rural, a été décisif dans la configuration actuelle du pays. En effet, depuis 1940, plus de la moitié de la population brésilienne est devenue urbaine et le taux d'urbanisation a atteint les 145 ‰ pendant cette période [6]. Ce phénomène ne cesse de s'intensifier puisque, depuis la fin des années soixante-dix, près de trente millions de Brésiliens ont quitté les campagnes, ce qui explique qu'en 1991, près de 75 % d'entre eux vivent en ville [Ibge, 1992]. Mais les grandes métropoles du Sud-Est tendent à voir leur flux migratoire stagner depuis une vingtaine d'années au profit d'autres villes de moindre importance [Cunha, 1995].

Depuis les années soixante-dix et quatre-vingt, les migrations en provenance du Nordeste semblent avoir changé de visage : les populations ne se déplacent plus forcément en masse vers le Sud-Est ou vers les fronts pionniers, leurs destinations se diversifient – en direction des capitales nordestines ou des villes importantes du *sertão* –, les distances sont plus courtes et les départs ne sont plus nécessairement définitifs [7] [Centro de estudos migratórios, 1988 : 11 ; Cunha, 1995 : 5]. Les migrations saisonnières – pendant les périodes de sécheresse ou entre les récoltes (*entre-safra*) – se font plus fréquentes. Les périphéries des capitales nordestines se gonflent de nouveaux arrivants qui viennent en nombre ; ils peuvent même dépasser la population du centre.

La naissance de la Zona Norte

L'histoire orale de la Zona Norte laisse transparaître plusieurs constantes : les récits commencent généralement par décrire une région couverte de forêt où vivent en paix Indiens et fermiers ; ces derniers auraient remplacé les missionnaires dans la catéchisation des populations indigènes. Étrangement, dans ces reconstructions du passé, les marques de la colonisation n'apparaissent qu'avec la référence aux Hollandais. Ils auraient expulsé les Indiens, volé toutes les richesses de la région, construit le fort des Reis Magos pour ensuite bâtir les premières

6. *Veja*, 7 septembre 1994.
7. Pendant l'enquête dans le *sertão* du Rio Grande do Norte, j'ai rencontré plusieurs personnes ayant migré vers le Sud (dans les villes ou les zones rurales, comme par exemple dans l'État du Minas Gerais, dans la région d'Uberlândia) ou vers l'Amazonie, et qui sont revenues vivre au *sertão*, avec des périodes plus ou moins longues dans les grandes villes nordestines.

maisons et l'église d'Igapó [8] et enfin le pont de chemin de fer qui relie la Zona Norte au reste de la ville... en 1912 ! Cela s'explique lorsque l'on s'aperçoit que, d'une façon générale dans le Nordeste, on attribue toutes les traces du passé aux Hollandais : des peintures rupestres indigènes aux monuments historiques. Ceux-ci auraient aussi creusé un tunnel reliant Extremoz [9] au fort – en passant par Igapó – ou travaillé pendant la nuit afin de cacher leurs rapines ; de plus, comme ils avaient la peau blanche, ils ne pouvaient pas rester au soleil et devaient s'en protéger. Cette vision du passé où les figures autochtones sont simultanément associées aux Indiens et aux Portugais rejoint en partie celle, plus générale, qui tend à nier l'existence d'Indiens avant la Conquête ; ils auraient été importés d'Europe et auraient contribué au peuplement d'une terre vierge de toute population au même titre que les autres colons. Ce transfert d'autochtonie passe nécessairement par une recomposition et un aplatissement du temps historique en un passé unique et vague où les acteurs sont interchangeables ; ainsi, dans leur entreprise de conquête, les Hollandais peuvent être temporairement remplacés par des Français ou des Américains, ces derniers ayant occupé Natal pendant la Seconde Guerre mondiale. Cette reconstitution des origines par des migrants s'accompagne nécessairement d'une personnalisation de l'histoire de la Zona Norte : en fonction de son histoire de vie et de son statut, notre interlocuteur va privilégier tel ou tel point de repère géographique ou monumental – fleuve, marais, église, place, ligne de chemin de fer, usine, etc. L'appropriation d'une histoire et d'un espace étrangers signifie, pour le migrant, un degré d'identification croissant avec la ville d'accueil ; il ne se définit plus comme étant d'une autre ville ou région mais il devient un habitant de la Zona Norte, en tentant de cacher les points négatifs et en insistant sur ses potentialités.

Pour s'en tenir à une histoire plus officielle, on constate que la rive droite du fleuve Potengi commence à être densément occupée et à s'urbaniser à partir des années soixante et surtout soixante-dix, la Zona Norte ayant été projetée afin de désengorger les quartiers populaires traditionnels du centre-ville (Ribeira, Rocas, Quintas, Alecrim, Cidade Alta) [Clementino, 1995 : 231-234] [10]. Les ensembles résidentiels (pavillons) destinés aux couches les plus défavorisées commencent alors à apparaître et, avec eux, une vie de quartier (commerces souvent installés sur la devanture des maisons, églises de quartiers, centres communautaires). Cependant, et encore aujourd'hui, il existe des poches vides entre les cités : des terrains municipaux ou privés sont « envahis » et deviennent de nouveaux lieux de vie où les occupants construisent au plus vite un mur d'enceinte et les fondations de la maison afin de rendre leur expulsion plus difficile. Les *retirantes* eux, s'installent sur les terre-pleins des avenues principales, sur les places du centre-ville ou bâtissent

8. Igapó, terme tupi signifiant une forêt inondée, de par sa localisation au bord du fleuve, près des marécages, est l'ancienne mission où vivait l'Indien Poti, plus tard appelé Felipe Camarão, qui a eu un rôle important dans la guerre de reconquête contre les Hollandais. Appelé aussi *Aldeia Velha*, Igapó est devenu le quartier le plus ancien de la Zona Norte.

9. Petite ville au nord de Natal vivant, depuis l'époque coloniale, de l'exploitation de la canne à sucre et ayant connu une forte colonisation hollandaise (1633-1654).

10. En 1980, 58,7 % de la population totale de l'État du Rio Grande do Norte vivait en ville [Clementino, 1995 : 286]. En 1994, la ville de Natal compte de 600 000 à 700 000 habitants et la Zona Norte environ 200 000 [Ibge, 1991].

des baraquements sous les ponts. Ce sont les plus pauvres de tous les migrants ; ils vivent d'abord d'aumône, de rapine ou de menus travaux avant de trouver une situation plus confortable – parfois avec l'aide de parents, de relations ou d'anciens voisins. La mairie aide parfois des familles entières à retourner dans leur région d'origine, une fois la saison des pluies venue. Les services municipaux organisent fréquemment des « nettoyages » spectaculaires, déplaçant les habitants des baraquements, en leur proposant parfois un logement décent à moindres frais – à Natal, ils sont relogés le plus souvent dans la Zona Norte.

Au Rio Grande do Norte, depuis quelques années, on assiste à un développement important des activités du secteur tertiaire : le gouvernement fédéral favorise l'installation de services administratifs et d'entreprises publiques (tribunaux, INSS, université, Petrobrás, Banco do Brasil, etc.) et, de fait, fournit un apport non négligeable de fonctionnaires fédéraux [Clementino, 1995 ; Felipe 1984]. De plus, historiquement et de par sa localisation stratégique, Natal compte un nombre important de militaires. La présence de cette population salariée, relativement nombreuse, favorise le développement des activités tournant autour de la construction immobilière – surtout à partir des années soixante-dix et quatre-vingt avec la construction des ensembles résidentiels –, du commerce et du tourisme et engendre également des emplois relevant le plus souvent du secteur informel (employés domestiques sans contrat, artisans non déclarés, guides touristiques, journaliers, colporteurs, vendeurs, etc.). Ce sont en général des migrants qui occupent ces emplois peu qualifiés et une grande majorité d'entre eux habitent la Zona Norte : beaucoup d'hommes trouvent du travail dans le secteur du bâtiment ou des transports ; les femmes deviennent généralement employées de maison ou, lorsqu'elles disposent de fonds, montent un petit commerce non déclaré dans leur maison, ce qui leur permet de gérer leurs activités domestiques en même temps que leur activité professionnelle [Clementino, 1995 : 317]. Elles deviennent alors « autonomes » : femme de ménage ou blanchisseuse à la journée, manucure, couturière, préparent des plats à emporter (*marmitas*) ou des gâteaux d'anniversaire, ont une boutique (épicerie, bar, mercerie), etc. Cependant, ces anciens cultivateurs ou ces habitants de petites villes de l'intérieur ne deviennent pas des citadins du jour au lendemain ; l'une des principales caractéristiques de la Zona Norte est l'occupation d'un espace auparavant uniquement rural, et dont il reste des traces. Ainsi, les habitants de milliers de logements populaires passent-ils tous les jours devant une ferme « traditionnelle » pour se rendre chez eux. Ils occupent parfois encore des activités agricoles – comme les travailleurs saisonniers de la canne à sucre qui effectuent des migrations pendulaires (*bóias frias*) –, cultivent un lopin de terre près de leur lieu de résidence ou enfin travaillent en zone rurale et reviennent passer les week-ends chez eux. De même, dans le cas d'une migration plus longue ou plus lointaine, les attaches demeurent souvent intactes et l'échange continue à fonctionner entre ceux qui sont partis et ceux qui sont restés. Cela est visible notamment dans les récits de vie : on s'aperçoit qu'il existe, à la base du processus de migration, une logique fondée sur les solidarités familiales [Cabanes *et al.*, 1995 : 106 ; Menezes, 1992 ; Sarti, 1995].

Types de migration

Grâce au recueil de l'histoire de vie des habitants de la Zona Norte de Natal, il apparaît donc que les migrations répondent à une logique économique et familiale. Cependant, malgré le manque de fiabilité des statistiques et la difficulté à calculer le nombre exact de migrants – par définition, il s'agit d'une population mouvante –, on peut avancer que l'exil temporaire ou définitif est un phénomène essentiellement masculin et concerne davantage une population jeune [Garcia, 1989 : 137]. De plus, la mobilité de la population se confond parfois avec la migration temporaire.

Ainsi, au cours de notre recherche, sur vingt-cinq personnes dont nous avons recueilli le témoignage, seuls deux hommes ont effectué une ou plusieurs migrations sans être accompagnés d'un membre de leur famille ou sans rejoindre quelqu'un. Il n'est pas rare que les membres des parentèles se retrouvent au lieu de migration et lors du retour dans le Nordeste. C'est le cas, par exemple, de la famille de Dona Eva dont les parents sont venus à Natal en 1964 et qui est partie à Rio en 1970 avec son mari et son frère. Deux ans plus tard, l'une de ses sœurs est venue les rejoindre. Huit ans après, Dona Eva est revenue à Natal avec ses deux enfants nés à Rio ainsi que le reste du groupe familial ; seul un frère est resté vivre à Rio. Aujourd'hui remariée, elle habite la Zona Norte tout comme ses enfants et deux de ses frères. Son père habite avec l'un de ses frères à Natal et sa mère est revenue vivre avec l'un de ses fils dans sa région d'origine (Touros, Rn.). Ainsi, dans toutes les étapes de la migration, il existe un regroupement familial : de la zone rurale (Reduto) vers une petite ville (Touros), de Touros à Natal, de Natal à Rio de Janeiro et enfin, de Rio à Natal puis dans la Zona Norte. Il faut cependant noter que, si les principales raisons de la migration sont économiques et familiales, dans le cas des petites migrations internes au Rio Grande do Norte, de la zone rurale vers les villes, la recherche de services (santé, éducation, administration) compte aussi. Il est donc nécessaire d'effectuer une recherche de terrain afin de pouvoir décrypter les stratégies des candidats au départ. Cela permet aussi de noter l'existence de réseaux migratoires ou d'évaluer la solidité du lien communautaire.

Si, dans les textes, la migration est toujours présentée comme provisoire, pendant longtemps la réalité semblait être tout autre : la situation économique empêchait ce « retour à la terre natale ». L'image stéréotypée du *pau-de-arara* arrivant à São Paulo pour travailler dans le bâtiment s'estompe peu à peu devant une réalité où la caricature laisse la place à une multitude de trajectoires singulières. Ainsi, quelques recherches récentes menées dans le Nordeste révèlent un phénomène atypique et complexe : les migrations de retour et les migrations circulaires [Parry-Scott, 1995]. Ceux qui ont migré reviennent vivre dans la région après une courte migration – expérience souvent vécue comme douloureuse et insatisfaisante –, une migration plus longue ou plusieurs migrations successives. Par exemple, Seu José Mafra, originaire de la région de Santa Cruz (Rn.), qui vit aujourd'hui dans la Zona Norte, raconte sa souffrance liée à la solitude ; il a été veilleur de nuit dans un immeuble à São Paulo et écrivait des poèmes qu'il envoyait à sa famille. En 1977, il compose « Le retour à Natal [11] » :

11. Traduction de l'auteur, « A volta para Natal » :
« *Natal, Natal, Natal*

« Natal, Natal, Natal,
Ma terre *potiguar*
São Paulo c'est très bien
Mais vite je retourne là-bas [...]. »

Les migrants peuvent passer quelques années dans le Nordeste avant de repartir travailler ailleurs ou enfin, ils partagent leur temps entre un domicile situé dans leur région d'origine et une autre résidence ; cela est fréquent dans le cas des parents âgés qui ont des enfants ou des parents proches aux deux endroits. Pour ce qui est des migrations de retour, les migrants ne reviennent pas forcément « au pays » bien qu'ils conservent des liens avec leur communauté d'origine et ils vont souvent vivre dans les zones périphériques des capitales du Nordeste où d'autres membres de leur famille sont déjà revenus. Sans parler des migrations pendulaires pour travaux saisonniers [12], il faut enfin signaler le cas des petites migrations interrégionales, qui se caractérisent par des déplacements semi-définitifs vers les capitales nordestines. Il peut s'agir de personnes relativement aisées possédant des domiciles doubles – à la campagne et en ville –, ou d'individus pouvant être hébergés chez un membre de la famille (proche ou éloignée), un parrain ou un ami, pendant une période qui peut varier de quelques semaines à plusieurs années ; cela est fréquent dans le cas de parents soucieux du fait que leurs enfants bénéficient d'études secondaires ou supérieures de bonne qualité ou de personnes gravement malades qui ne peuvent pas être soignées dans les hôpitaux publics de l'intérieur, qui ne disposent pas d'équipements adéquats. Mais, généralement le motif de la migration est la recherche de travail ; le chef de famille part d'abord à la recherche d'une situation stable (travail, logement, sécurité financière) et, lorsque c'est possible, fait ensuite venir le reste ou une partie du groupe familial. Quelquefois, les enfants en bas âge sont laissés aux grands-parents ou à une tante. Il arrive encore que le mari abandonne femme et enfants, reconstruise sa vie ailleurs et réapparaisse plusieurs années après. Si les conséquences des mouvements migratoires sont connues pour les métropoles et représentent l'un des problèmes majeurs du Brésil contemporain, elles sont moins souvent évoquées pour le *sertão* (zone traditionnelle de départ) : vieillissement de la population et grande proportion de femmes seules. Ces dernières, même mariées, se voient alors confier le rôle de vestales mais aussi de véritables chefs de famille ayant à charge une grande progéniture. Enfin, il semble difficile de trouver une règle en ce qui concerne les migrations et les parcours effectués. L'étude des récits de vie paraît utile pour observer de près la multiplicité des profils des migrants. Ainsi, l'image caricaturale du Nordestin exilé à vie dans le Sud-Est s'effondre devant la multitude de parcours individuels qui jalonnent la recherche.

Le recours à l'enquête ethnographique semble indispensable afin de connaître le contexte général des migrations, qui est plus complexe qu'il n'y paraît – stratégies

Minha terra potiguar
São Paulo é muito bom
Mas logo estou chegando lá [...] »

12. Dans le Rio Grande do Norte, il s'agit d'ouvriers travaillant dans les plantations de canne à sucre et dans les mines de sel situées au nord de l'État.

et étapes migratoires, aspirations personnelles, problèmes d'adaptation au mode de vie urbain, intégration et mobilité sociale, violence suburbaine, etc. – ; faits et discours dont les études quantitatives ne permettent pas de rendre compte. Si l'étude de la culture des migrants nous amène à nous pencher sur le problème des zones rurales (sécheresse, inégalités sociales, distribution de la terre, malnutrition, etc.), elle permet aussi de recueillir le discours sur le malheur comme de saisir un rapport particulier de l'individu à l'espace et au monde. C'est l'occasion de tenter une lecture croisée des textes, du discours et de la réalité des migrants en retenant notamment les thèmes du départ, du voyage et du retour. De même, il devient possible d'analyser le traitement que réserve la culture nordestine à des faits aussi importants que peuvent l'être l'exode rural et la métamorphose rapide de paysans en citadins, changements qui passent souvent par une négation des origines et une perte identitaire.

Une poésie urbaine itinérante

La littérature de *cordel* et, avec elle, les formes de poésie orale improvisées sont généralement désignées comme les principaux emblèmes de la culture nordestine et de la tradition des populations rurales de l'intérieur [Weffort, 1979 : 14]. Cependant, si l'on examine l'histoire de cette littérature de colportage, on s'aperçoit qu'au Brésil, il s'agit d'un phénomène relativement récent et largement urbain. D'origine ibérique, on trouve des *folhetos* au Portugal et en Espagne depuis le XVIIe siècle. La « *literatura de cordel* », littérature de cordes, est le nom donné à ce genre poétique parce que les feuillets étaient vendus dans les rues, à cheval sur des ficelles. Petit à petit, cette littérature populaire s'est constituée en un genre autonome et distinct de ses origines portugaises, traitant des thèmes spécifiques à l'histoire et au cadre géographique où elle s'est implantée le plus fortement : le *sertão*.

Formes poétiques

Dans le Nordeste, ces récits en vers diffusés sous la forme de livrets de huit, seize ou trente-deux pages ont commencé à apparaître régulièrement à la fin du siècle dernier dans les principales villes [Terra, 1983 : 1-16 ; Cantel, 1993 : 26]. À cette époque-là, on ne parle pas encore de littérature de *cordel* mais de *folhetos de feira* ou *de ocasião* [Almeida-Alves, 1978 : 65 ; Romero, 1977 : 257-263]. Imprimés sur les presses des premiers journaux brésiliens [13], les *folhetos* étaient d'abord distribués sur les marchés, les places publiques et sur les premières lignes de chemins de fer. Jusque dans les années trente, ils étaient apportés par les conducteurs de bétail, par des colporteurs ou par des *folheteiros* dans les foires de l'intérieur, qui se déplaçaient à dos de mulets lorsqu'il n'y avait pas d'autres moyens de transport. On distingue généralement les *folhetos*, plus courts, des *romances*, par leur nombre de pages et par le sujet traité [Cavignac, 1994, 1995 a]. Les *folhetos*, traitant d'un problème particulier, sont avant tout destinés à informer et, de ce fait, abordent

13. Jusqu'à l'indépendance (1822), les imprimeries étaient interdites, tout était imprimé au Portugal.

plus volontiers des sujets d'actualité (crise économique, fait politique marquant, disparition d'un héros national, catastrophe naturelle, accident sanglant, etc.). Les *romances*, plus longs, décrivent des mondes merveilleux où les héros vivent mille et une aventures, souffrent, aiment, se vengent, sont trahis et sont toujours récompensés à la fin. Mais les récits présentent d'abord une mise en scène de la réalité, qu'il s'agisse d'une versification de l'actualité ou de variations autour de thèmes spécifiques à l'histoire et au cadre géographique où le *cordel* s'est implanté le plus fortement : le *sertão*. Les thèmes privilégiés des poètes sont le mode de vie « traditionnel » dans les fermes d'élevage, les dangers du métier de cow-boy, la saga des bandits (*cangaceiros*), les règlements de compte entre familles rivales, la défense de la vertu et de l'honneur des filles bien nées, les savoirs thérapeutiques, les prières, les légendes merveilleuses, les départs pour cause de sécheresse, etc. ; ces thèmes sont à la fois origine et source d'inspiration poétique.

À l'heure actuelle, la production et la distribution sont limitées à quelques villes du littoral (Salvador, Recife, João Pessoa, Natal, Fortaleza), de l'intérieur (Campina Grande, Caruaru, Caicó et sporadiquement dans les petites villes) et aux centres de pèlerinage (Juazeiro do Norte, Canindé). Reproduite sur du papier bon marché, l'histoire est illustrée par un dessin, une photographie ou encore une gravure sur bois, appelée *xilogravura*, technique qui a su trouver un développement autonome, parallèlement à la littérature de *cordel*. Cependant, il est clair que les *folhetos* disparaissent peu à peu au profit d'autres formes poétiques, souvent davantage liées à l'oralité comme les chansons romantiques imprimées ou enregistrées en cassettes et vendues sur les trottoirs du centre-ville. Ces chansons à succès sont aussi vendues par les *folheteiros*, qui les présentent comme la marque de la modernité. Certains *folheteiros* apportent même leur radio-cassette où ils ont enregistré au préalable une version chantée des *folhetos* destinés à la vente, évitant ainsi la perte de clients éventuels pendant leur lecture. À l'heure actuelle, on trouve d'une façon irrégulière des *folhetos* sur les marchés hebdomadaires des petites villes de l'intérieur du Rio Grande do Norte, les *folheteiros* étant attirés par les centres commerciaux plus importants. C'est dans les capitales nordestines que l'on en trouve davantage, surtout dans les anciennes prisons qui ont été transformées en centres de tourisme. Les *tipografias* artisanales sont de plus en plus rares – car peu viables – et les poètes ont souvent recours au photocopieur pour réduire le coût élevé de l'impression [14]. Généralement, les poètes, les éditeurs et les *folheteiros* se plaignent du coût de la vie ; il est vrai que ceux qui réussissent à imprimer régulièrement leur production se font de plus en plus rares : tous rencontrent de graves problèmes financiers, les obligeant souvent à trouver une autre source de revenus, liée ou non à la poésie. La plupart du temps, travaillant artisanalement, ils sont, comme par le passé, en même temps auteurs, éditeurs, imprimeurs et artistes lithographes. La situation économique précaire dans laquelle ils se trouvent les oblige souvent à avoir une activité complémentaire : animateur de radio, *cantador*, chansonnier, luthier, astrologue, colporteur (marchand d'oiseaux, vendeur d'herbes médicinales, de tabac, de jouets, etc.). Petit commerçant ou artisan installé, le poète est aussi agriculteur lorsqu'il habite en zone rurale [Arantes,

14. Cf. les *folhetos* de Dominsilva de Natal.

1982 : 35-37]. De plus, il peut accepter des commandes en vue de la promotion d'une fête – *vaquejada* ou fête religieuse –, pour la publicité d'un produit ou d'un commerce. En outre, il peut être engagé par un homme politique afin d'écrire un *folheto* faisant l'apologie du candidat ou pour animer une campagne électorale. Le *cantador* lui aussi monte souvent à la tribune pendant les meetings politiques avec un autre *violeiro* pour improviser des rimes élogieuses ou, si lui-même se présente, pour déclamer un discours en vers. Enfin, les universités, les mairies, les musées ou encore l'Église peuvent assurer les coûts d'édition d'un *folheto* dans le cadre d'un projet éducatif. Des projets de publication sont réalisés et s'intègrent dans un programme de santé publique, d'aide aux petits agriculteurs ou de « conscientisation » politique. Les *folhetos* de commande, qui sont en général distribués gratuitement, aident sporadiquement les *poetas de bancada* à vivre, mais ce n'est plus de la littérature de *cordel* à proprement parler. Les seuls *folhetos* que l'on trouve en large diffusion au Sud du pays et paradoxalement dans le Nordeste sont ceux publiés par les éditions Luzeiro. Installée à São Paulo, où il existe une forte concentration d'émigrants nordestins, l'éditeur Luzeiro s'occupe avant tout de la réédition révisée des grands classiques [15]. Il en est de même pour les *folhetos* produits dans les villes de l'intérieur, les centres de pèlerinage ou les capitales nordestines ; on s'aperçoit en effet qu'il existe moins de créations que de rééditions, tout au moins pour les *romances*.

Poésie migrante et poètes migrateurs

Bien que cette littérature soit d'abord produite et distribuée dans les villes, les *romances* les plus célèbres ont comme cadre habituel le *sertão*. Cela s'explique par le fait que les poètes et leurs lecteurs ont en commun une origine rurale. L'intérieur du Nordeste est alors souvent décrit comme la terre d'élection de la poésie : Campina Grande, Patos ou Teixeira dans la Paraíba, São José do Egito au Pernambuco, Açu au Rio Grande do Norte sont désignés comme des viviers de poètes [Albuquerque, 1989 : 223]. Villes d'origine des plus célèbres d'entre eux, terres mythiques, c'est là que semble s'être fixée le plus fortement cette tradition poétique et que le goût pour ce genre littéraire est le plus prononcé.

De même, si l'on s'intéresse à la biographie des écrivains de *cordel*, on s'aperçoit qu'un nombre non négligeable d'entre eux est né dans le *sertão* et a ensuite émigré. Les premiers et les plus célèbres, originaires de l'intérieur de la Paraíba, partent s'installer dans les capitales nordestines : on peut citer Francisco das Chagas Batista, originaire de la Serra da Borborema [16], João Melquiades Ferreira da Silva, « *O cantor da Borborema* », ami et compère du premier [17]. Leandro Gomes

15. Sur 214 *folhetos* recueillis au Nordeste entre 1988 et 1991, près du tiers viennent de Rio et São Paulo.
16. Il s'installe pour un temps à Campina Grande où il publie son premier *folheto* en 1902, fait un séjour à Belém, puis revient vivre dans la Paraíba où il ouvre la célèbre *Livraria tip. popular editora* à João Pessoa qui continua de fonctionner jusqu'en 1932. Francisco das Chagas Batista (1882-1930) et Pedro Batista (1898-1938) sont les petits-fils d'Agostinho Nunes da Costa (1757 ou 1797-1858). *Cantador*, il peut être considéré comme l'« ancêtre totémique » des poètes. Pedro épouse sa cousine maternelle, fille d'un *cantador*, et Francisco devient gendre de Leandro Gomes de Barros (1865-1918) dont il rééditera les *folhetos* à sa mort.
17. Il a participé à la campagne de Canudos en 1897 comme soldat et il l'a raconté en *folheto : A Guerra de Canudos*, J. M. F. da Silva, s. d. [début du XXe], s. éd., s. l., 16 p. Il part lui aussi pour le Nord (Acre et Pará), avant de revenir à João Pessoa où il meurt en 1933.

de Barros, né près de Pombal (Pb.), va vivre au Pernambouc en 1889 et s'installe définitivement à Recife en 1908 où il connaîtra un immense succès éditorial. De même, João Martins de Athayde, qui acquiert la propriété des titres de ce dernier après sa mort, en 1921, est aussi originaire de l'intérieur de la Paraíba [18]. Enfin, il faut rappeler l'importance de Francisco Rodrigues Lopes (1878, Olinda, Pe. ; 1946, Belém, Pa.) en ce qui concerne la production, la réédition et la diffusion des *folhetos* nordestins à Belém dans les premières décennies du XXe siècle ; ses publications sont avant tout destinées aux migrants nordestins fuyant la terrible sécheresse de 1877 et venus nombreux travailler à l'extraction de l'hévéa. L'édition Guajarina publie, de 1914 à 1949, des *folhetos* et des *romances*, des revues humoristiques et des chansons (*modinhas*), ce qui représente une concurrence non négligeable pour les éditions nordestines [Salles, 1971]. Les textes « classiques » qui, pour la plupart, étaient signés Leandro Gomes de Barros étaient alors réédités sans comporter systématiquement la mention de l'auteur, ou même étaient publiés comme des œuvres anonymes. Produits à Belém, ils étaient ensuite distribués dans les États du Nord (Amazonas, Acre, Pará) et dans le Nordeste (Piauí, Maranhão, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, et dans le Ceará, à Juazeiro par José Bernardo da Silva). D'autres poètes célèbres comme Firmino Teixeira do Amaral ou Delarme Monteiro continueront à relier les provinces du Nordeste à celles du Nord où les descendants d'immigrés nordestins se sont installés. Donc, dans les premières décades du XXe siècle, la culture nordestine s'exporte en Amazonie grâce à ses *folhetos* qui sont en partie réexpédiés vers le Nordeste. À partir des années cinquante, ce phénomène va se répéter en s'intensifiant avec les villes du Sud-Est (Rio et São Paulo).

Cette diffusion de la culture nordestine à travers ses textes, ses musiques et ses poètes suit les vagues de migrations qui se succèdent. Ainsi, et bien que cette littérature se soit exportée dans tout le reste du pays, elle reste fidèle à ses origines nordestines tout en créant des thèmes adaptés au nouveau contexte et l'on peut affirmer, malgré la distance géographique, qu'il s'agit d'un phénomène homogène. Les créations poétiques et narratives restent relativement cohérentes par rapport à celles du Nordeste : les nouveaux *folhetos* reprennent les mêmes thèmes et les mêmes personnages et, surtout pour les *romances*, on trouve des histoires écrites sur un modèle identique à celles du Nordeste, en ce qui concerne l'emploi du langage ou de la structure narrative. Souvent même, il s'agit de simples plagiats. Ainsi, et dès son apparition, le *cordel* est voué à l'exil ; les thèmes liés au départ et à l'arrivée en ville – avec tous les désagréments qui en découlent – font partie intégrante du répertoire des poètes. De même, les poètes vivent l'expérience de la migration et la relatent dans leurs écrits.

18. Il vivait à Cachoeira de Cebolas, munic. Inga do Bacamarte, Pb. ; il part vivre à Recife où il ouvre, en 1909, la première grande imprimerie de *folhetos* qui continuera à fonctionner jusqu'en 1949. En 1950, il cédera à son tour ses droits d'auteur à José Bernardo da Silva (1916-1972), qui deviendra le plus gros éditeur de *folhetos* des années cinquante à soixante-dix. Ses filles continueront quelques années les activités de la *tipografia* São Francisco dont on exportait la production par camions entiers [Salles, 1985]. R. Terra cite une entrevue donnée par João Martins de Athayde en 1944 au *Diario de Pernambuco*, où il raconte comment il a dû partir : « En 1898 il s'est passé cela : la sécheresse a tout détruit, elle a tué mon champ, presque tout mon petit troupeau est mort. J'ai vendu mes choses et j'ai débarqué à Camaragibe, ici, au Pernambuco. » [Terra, 1983 : 46.]

Néanmoins, la remarque concernant l'homogénéité du phénomène est à relativiser pour le *cordel* urbain et notamment celui issu de commandes où la forme versifiée n'est plus toujours de mise. Les auteurs s'éloignent de plus en plus de leur public traditionnel en trouvant des acheteurs potentiels – touristes, chercheurs, hommes politiques, artistes, curieux, etc. – qui attachent peu d'importance aux règles de composition narratives et poétiques, auparavant garantes d'un succès éditorial. Il en est de même pour la gravure qui illustre normalement les *folhetos* : certains lithographes utilisent les techniques de la gravure sur bois afin de réaliser des œuvres qui seront commercialisées en dehors des réseaux habituels [19]. Si, aujourd'hui, les *folhetos de cordel* sont considérés comme faisant partie de la tradition, ils se raréfient de plus en plus. Ils sont encore présents de manière significative seulement dans les lieux de pèlerinage, y compris sur l'une des places centrales de Natal où l'on révère l'image du Padre João Maria réputée miraculeuse. Certes, le phénomène n'est pas nouveau et a été signalé tout de suite après l'apparition généralisée de cette littérature dans le Nordeste, au début du siècle [Romero, 1977]. On peut l'expliquer par le traitement réservé à l'écrit à l'intérieur d'une tradition orale : le texte, imprimé sur un support fragile, s'efface au profit de l'histoire, qui passe alors dans la sphère de l'oralité. Mais si le papier a une vie relativement courte, cela ne veut pas forcément dire qu'il n'y a plus de créations narratives ni de poètes, au contraire. D'autres récits prendront modèle sur la trame narrative du *romance* préféré et viendront se greffer sur celui qui a été appris pour s'ajouter au lot des histoires traditionnelles. Ce paradoxe s'explique par le fait que, dans le Nordeste, la voix, la mémoire et le vers improvisé sont généralement davantage valorisés que le livre. Si, dans l'intérieur du pays et surtout dans le *sertão*, on trouve davantage d'acheteurs de *folhetos* que dans les villes, il n'empêche que pour les migrants, ils demeurent importants dans la construction et la revendication d'une origine rurale et d'une identité régionale.

Le malheur mis en poésie

À travers l'étude de l'histoire des poètes et celle des *folhetos de cordel*, il devient clair que cette littérature est fortement liée aux mouvements migratoires nordestins passés et présents. De plus, les thèmes de l'exil et du départ sont présents dans de nombreux textes. Ils sont toujours présentés comme étant douloureux et nécessaires, et s'accompagnent toujours de la promesse du retour. Ils sont l'expression la plus vive de la *saudade*, douce nostalgie teintée d'une remémoration des êtres chers, des choses perdues, des lieux aimés. Plus qu'un simple portrait du Nordeste, les *folhetos* mettent en scène d'une manière normative les items retenus par les poètes ; la tristesse liée à l'exil forcé présente dans les *folhetos* est davantage qu'une simple litanie de souvenirs douloureux et s'organise autour de thèmes et de personnages caractéristiques de la société nordestine.

19. On peut citer Ciro, Marcelo et Jerónimo, fils de Zé Soares, qui ont cherché un autre support que celui du *folheto* pour exercer leur art [Maxado, 1980].

Retirantes et matutos

Le tableau de la sécheresse dressé par la littérature régionale rejoint celui présent dans le discours commun ou bien celui des *folhetos de cordel.* Source principale de l'infortune des *sertanejos,* elle est présentée comme une disgrâce d'origine divine à laquelle il faut se résigner. Ainsi, en ce qui concerne le malheur occasionné par la sécheresse, les descriptions détaillées que l'on trouve dans les *folhetos* ou tout au long des récits de vie se suffisent à elles-mêmes : le bétail est vendu, les terres sont abandonnées, la survie s'organise en mangeant des plats préparés à base d'épineux et de broméliacées ou des cadavres de bêtes mortes de faim, des familles entières quittent leur domicile habituel et vont rejoindre le nombre croissant des *retirantes* dans les villes importantes [Albuquerque, 1989 : 112 ; Dantas, 1941 ; Vargas, 1987 : 25]. Ainsi, la migration ou l'exil sont bien souvent les seules solutions permettant d'échapper au fléau.

Plus fréquemment que dans les *romances,* les *folhetos* et les chansons mettent en scène le destin tragique des pauvres agriculteurs obligés de quitter leur terre afin d'échapper à la sécheresse ou survivant tant bien que mal en s'endettant. On peut citer par exemple la dernière strophe de la chanson « La sécheresse dévoreuse » d'Eliseu Ventania [20], compositeur de Mossoró (Rn.) :

« Le soleil chauffe, la terre s'assèche, le vent s'affaiblit
La souffrance du peuple est sans égal
Le fermier se lamente sur son sort
Il voit le camion qui emporte ses gens
Vers São Paulo, Paraná et vers Goiás
Minas Gerais, Mato Grosso et Maranhão
Seule la cigale en ce moment insiste
Oh ! Comme c'est triste la sécheresse au *sertão.* »

Histoires qui collent à la réalité ou la noircissent volontairement afin d'accentuer la détresse des agriculteurs sans ressources voués à l'exil, ces textes donnent lieu à des envolées lyriques où le poète devient le chantre de la nature, le détracteur des maux liés à la modernité, le défenseur des vertus paysannes : honneur, innocence et honnêteté. Mais ces témoignages parfois romancés visent avant tout à mettre en valeur certaines qualités intrinsèques aux différents protagonistes. La figure du *sertanejo* déraciné, soumis à la misère matérielle et confronté à l'absurdité du monde « moderne », vise tantôt à faire resurgir un passé sur un mode nostalgique, tantôt à brosser une caricature du paysan rustre et grossier. En effet, l'arrivée du paysan *(matuto)* en ville est fréquemment mise en scène et reçoit un traitement assez homogène. Alors que le paysan, lorsqu'il arrive en ville, est considéré

20. *Sêca devoradora* de Eliseu Ventania :
« *[...] O sol esquenta, seca a terra, abranda o vento*
o sofrimento para o povo é sem igual
o fazendeiro lamentando sua sorte
vê o transporte carregando o pessoal
para São Paulo, Paraná e pra Goiás
Minas Gerais, Mato Grosso e Maranhão
só a cigarrra nêsse tempo é que insiste
oh ! quanto é triste quando a sêca no sertão. »

comme un attardé mental, dans son milieu naturel, il brille souvent par son intelligence et sa ruse : il sème le désordre partout où il va et s'attaque de préférence aux riches et aux représentants de l'autorité. Orphelin mal nourri, l'*amarelo* – appellation générique liée à son teint olivâtre ou à son ascendance métisse – est un personnage facétieux typique du *sertão*. Le refus de l'autorité est alors présenté comme étant légitime et l'aventure romanesque se charge en général d'illustrer cette rébellion justifiée par une trop grande oppression ou une injustice trop criante. João Grilo, Cancão de fogo ou Pedro Masalarte tourmentent les notables, volent les avares, ridiculisent les prêtres et sont voués à l'errance et à la pauvreté. Ce destin, partagé par un grand nombre de migrants, permet une identification immédiate tout en proposant une image beaucoup plus positive que celle qui leur est généralement accolée par les citadins.

Dans la réalité, le goût de la liberté et de l'aventure est revendiqué par les migrants comme étant le principal motif du départ. Mais, une fois arrivé en ville, le paysan devient *matuto* car il n'a plus les moyens d'être malhonnête. Il est alors pris pour un être ignorant et stupide : en restant à sa place et en respectant les plus puissants, il s'assure une respectabilité qui ne passe plus par l'aisance matérielle ou l'exercice d'un pouvoir mais par une probité morale. L'insistance sur la pauvreté sous-tend en fait une intégrité supposant un goût de l'effort, une vie réglée et honnête, une grande force de caractère et un courage à toute épreuve. Ces qualités correspondent à une foi sans tache et le dénuement matériel semble être la condition nécessaire pour accéder au royaume des cieux. Plusieurs *folhetos* mettent en scène l'injustice sociale stigmatisée par l'affrontement entre le riche et le pauvre, sans forcément mettre en scène une vindicte politique, sauf dans le cas des *folhetos* de propagande ou édités par un organe politique [21]. Cependant, il faut retenir que la majorité de la population rurale active n'est pas propriétaire de la terre qu'elle cultive : la concentration foncière reste encore un problème d'actualité et les petites propriétés – souvent morcelées après héritage entre un nombre important d'ayants droit – n'assurent pas un revenu suffisant aux agriculteurs exploitants, surtout en période de sécheresse [Medeiros filho-Souza, 1988 : 25-26]. La seule solution alors est de plier bagage et d'aller tenter fortune ailleurs (*melhorar de vida*) [Sarti, 1995].

Alors que dans la plupart des *romances* le départ est nécessaire à la réalisation d'une destinée, dans les récits de vie ou dans ces *folhetos*, il est d'abord présenté comme un échec : on part à regret pour survivre ou pour faire fortune et l'exil est vécu comme un déracinement insupportable. Loin d'être une libération, il induit que l'individu devra affronter un monde étranger où il ne pourra compter que sur ses propres forces [Garcia Jr., 1989 : 163]. Cependant, ceux qui reviennent vivre dans le Nordeste, même si leur expérience n'a pas été totalement positive, auront un meilleur statut social ; ils attireront particulièrement la convoitise des jeunes filles à marier, quand ils ne matérialisent pas, à leur retour ou lors d'une visite, une union déjà ancienne [Souza, 1982 : 128]. Le discours nostalgique sur le passé,

21. Cf. A. A. dos Santos, *O compadre pobre e o rico ambicioso*, *Aposta de um fazendeiro com um compadre pobre*, Pinto, *O pobre e o rico* de (publicité sur la couverture pour un candidat à l'élection municipale du PDT), P. B. de Souza, *Injustiça social* (imprimé par le CERES et le secrétariat à la Culture, au Tourisme et au Sport du Ceará), etc.

recueilli à travers les témoignages oraux des anciens migrants, peut être comparé à celui que l'on trouve dans les *folhetos* publiés dans le Sud ou par des poètes qui sont revenus vivre dans leur région d'origine [22]. Le thème du retour à la terre natale y apparaît constamment – même s'il n'est pas toujours effectif – et se confond parfois avec celui du *vaqueiro* pleurant la perte de son bétail et la tristesse de quitter les êtres chers afin d'affronter la rude vie qui l'attend dans le Sud. Cela est clair dans la chanson « Le vacher renvoyé » du poète Panageiro [23] :

« J'ai appelé le bétail à la barrière
Quand vint en courant,
Une paire de première
Qui était en train de boire
J'en suis parti en beuglant
Le troupeau, dans les champs, mugissait
Et sa fille à lui pleurait
À l'heure des adieux [...]. »

Ainsi, malgré les difficultés de survie et la grande mobilité des *sertanejos*, « il y a un lien mystérieux et subtil – peut-être un sentiment ethnique – qui rattache encore beaucoup de gens à leur terre ingrate et hostile » [Pavão, 1981 : 181]. À partir du thème du malheur provoqué par la sécheresse, se dessine un tableau complet de la société *sertaneja* où un ensemble de thèmes récurrents surgissent : que l'on trouve un récit organisé autour d'une structure narrative précise, que le thème soit traité par les *folhetos* ou encore que le discours quotidien et les récits de vie mettent la sécheresse à l'origine de la détresse personnelle, on retrouve une logique sous-jacente qui est celle de la culture. Ainsi, les thèmes de la sécheresse et du départ semblent-ils synthétiser et ordonner le traitement du malheur.

---

22. Cf. C. V. da Silva, *Os Martírios do nortista viajando para o sul*, s. d., s. l., 16 p. ; A. A. dos Santos, *O Agricultor nordestino que veio trabalhar na obra no Rio de Janeiro*, s. d. [années 1980], Rio, Rj., PUC, 16 p. ; J. M. de Athayde, *As Aventuras de um estudante caipóra*, s. d. [1938], Salvador, Ba., A pernambucana, 16 p. ; E. T. dos Santos, *A Briga de dois matutos por Causa de um jumento*, 1980, São Paulo, Sp., Luzeiro, 32 p. ; J. P. C. Neto, *O Desejo de um matuto*, s. d., Juazeiro, Ce., Prefeitura de Juazeiro, 8 p. ; J. Parafuso, *O Encontro da velha que vendia tabaco com um matuto que vendia fumo*, s. d., s. l., s. éd., xilo, J. Borges, 8 p. ; F. Maxado Nordestino, *Família de Jeca Tatuzinho adoece de tanta poluição*, 1977, São Paulo, Sp., s. éd., 8 p. ; D. Pinheiro, *O Matuto e a cidade*, 1983, Fortaleza, Ce., s. éd., 8 p. ; J. Barbosa, *O Matuto e o ciúme*, s. d., Juazeiro, Ce., s. éd., 8 p. ; J. M. R. Brandão, *O Matuto e o progresso*, 1985, Recife, Pe., OCEPE, 8 p. ; A. A. dos Santos, *Um Matuto do sertão chegando no Rio de Janeiro*, 1988, Rio, Rj., s. éd., xilo, Erivaldo, 8 p. ; J. Pacheco, *A Propaganda de um matuto com um balaio de maxixe*, s. d., Condado, Pe., s. éd., xilo, J. Borges, 8 p. ; J. Pacheco, *A Propaganda de um matuto com um balaio de maxixe, A festa dos cachorros, As Palhaçadas do caboclo na hora da confissão*, 1976 [1944], São Paulo, Sp., Luzeiro, 32 p. ; J. Soares, *Zé do Brejo, o caipóra*, s. d., s. d., s. éd., 8 p.

23. *O vaqueiro desprezado*, Panageiro, s. l., s. d. :

«[...] *Dei um aboio na porteira*
Quando vinha na carreira
Uma junta de primeira
Que estava lá na bebida
Dali saí aboiando
O gado no campo urrando
E a filha dele chorando
Na hora da despedida [...]. »

Cf. aussi Manoel Soares sobrinho, *Despedida de um vaqueiro* [Batista, 1982 : 16-18] ; A. A. dos Santos, *O aventureiro do Norte*.

Les mœurs modernes

Lorsque le *matuto* arrive en ville, il est frappé par la liberté de mœurs dont jouissent les jeunes gens. L'amour souillé par le contact charnel est un thème favori des *folhetos* souvent anonymes et traitant toujours de sujets scabreux. L'arrivée des « mœurs modernes » ne respectant plus aucune morale est souvent imputée à la télévision : les règles de bonne conduite ne sont plus respectées, les jeunes gens s'embrassent en public, les bals sont ouverts à tous, etc. La mode vestimentaire – hier, la jupe culotte, aujourd'hui la minijupe et le bikini – ou la danse – *gafiera*, cha-cha-cha ou *lambada* – sont les principaux responsables de la dégénérescence morale. Ainsi, plusieurs *folhetos* récents (1990) – fondés sur une rumeur – mettent en scène un récit identique afin de mettre en garde contre les dangers de la *lambada* : diffusée largement par les feuilletons de télévision, les hit-parades et les bals, cette danse a été interprétée comme l'arrivée de la modernité et de la perversion. À quelques variantes près, l'histoire est la suivante : le diable, déguisé en danseur de *lambada*, séduisant et talentueux, propose une danse à une jeune fille dévergondée. Lorsqu'il entraîne sa victime loin des regards concupiscents – sur une moto en direction d'un motel ou de l'enfer – et qu'il enlève ses lunettes et son chapeau, la jeune fille s'aperçoit de son erreur : elle reconnaît, à ses cornes et à ses yeux rouges, la figure du Malin [24]. Que l'histoire soit présentée comme une plaisanterie salée ou un moyen d'alerter la jeunesse sur les dangers du flirt, c'est d'abord, pour les poètes, l'occasion de rappeler certaines règles et valeurs. Ne pas adopter un comportement vertueux, c'est-à-dire manquer de pudeur, équivaut à une insulte [25]. L'anathème s'étend aux filles n'écoutant pas les conseils de leurs parents, aux hommes déshonorant les jeunes filles honnêtes, aux femmes mariées infidèles mais aussi aux maris trompés qui laissent leurs épouses jouir d'une trop grande liberté. Évidemment, la femme est la pécheresse par excellence depuis les temps adamiques : le péché de chair est le signal d'une vie déréglée, sans morale ni religion.

De même, le démon peut prendre l'aspect d'un monstre ou d'un animal malfaisant ou s'incarner dans les êtres vivants : la Bête de l'Apocalypse, une patte poilue, un bébé cornu, un chat noir, un dragon, une femme délurée au « nombril en feu », une poupée meurtrière (*Xuxa*), etc. Cependant, à l'écrit, les apparitions du diable « en chair et en os » – ou ses imitations – sont fréquentes. En effet, la littérature de *cordel* propose un nombre assez conséquent de récits où la figure du diable n'est pas vraiment menaçante et où il est toujours battu et ridiculisé. Lorsque le diable apparaît sous une forme humaine, on le reconnaît facilement à ses pieds palmés, ses cornes, sa queue, ses yeux lançant des éclairs, son odeur de soufre, etc., mais aussi grâce à son agilité d'esprit. Car, lorsque le diable n'est pas un merveilleux danseur de *lambada* qui séduit ses victimes avant de les entraîner en enfer, il apparaît sous les traits d'un *cantador* mystérieux, toujours noir. Plusieurs *pelejas* écrites en *folhetos* par les premiers *poetas de bancada* reprennent en

24. Cf. M. de Araújo, *A moça que dançou a lambada com o cão* ; L. Evangelista, *A moça que bateu na mãe e dançou a lambada no inferno* ; O. Menezes, *A moça que dançou a lambada com o diabo em Juazeiro, a história que o povo conta*. D'autres *folhetos* reprennent ce même thème : *Satanás na gafiera, O Satanás no forró dansando de mini-saia, A moça de mini-saia que fois dançar no inferno, A mulher que foi ao inferno e dançou com o diabo, o twist no inferno, ABC da dança, o baile dos demônios, o bataclan moderno, Bataclan*, etc.
25. *Ser sem vergonha.*

effet l'image du diable poète venant se mesurer aux *repentistas* les plus fameux [26]. Une parole de travers – ce qui équivaut à un blasphème – suffit à provoquer son apparition : le *cantador* vaniteux va jusqu'à prononcer des paroles fatales, en annonçant qu'il pourrait se mesurer à tous les plus grands poètes et même au diable. Lorsqu'il s'aperçoit de son erreur, le poète met en œuvre tous les moyens dont il dispose pour s'en débarrasser, c'est-à-dire qu'il invoque les saints ou qu'il utilise d'autres pouvoirs dont il a le secret : il récite des prières (*Credo*), lui présente un crucifix ou une dent d'ail, etc. ; le démon finit par disparaître dans un nuage de soufre.

C'est aussi dans les *folhetos* que l'on trouve des descriptions circonstanciées de l'enfer : c'est évidemment un monde où les damnés souffrent et rôtissent dans les flammes infernales, mais c'est aussi un monde moderne, où il y a l'eau courante et l'électricité, où tout le monde possède une voiture particulière, où l'on donne des fêtes très animées, où se disputent d'interminables parties de football et où se réalisent des « révolutions ». Si l'enfer est un lieu ouvert à tous ceux qui veulent le visiter, il ressemble étrangement au monde urbain et à ses tentations. Ainsi, en partant de la description du malheur lié à l'exil forcé, nous sommes petit à petit arrivés à une réinterprétation du monde moderne et, par conséquent, à une présentation originale de la ville et de ses habitants. Les images métaphoriques utilisées dans les récits montrent aussi les difficultés que connaissent les migrants fraîchement arrivés et qui se voient obligés à s'adapter à un nouveau rythme de vie et à de nouvelles valeurs.

Amours prohibés et voyages initiatiques

Si l'on observe maintenant les *romances*, on s'aperçoit que l'exil, le goût des voyages et de l'aventure, l'idéal de réussite sociale, l'amour et l'honneur – qui sont au centre des récits – s'illustrent dans une structure narrative relativement monotone ; les poètes épuisent leur imagination autour de ces thèmes. Le décor et les personnages peuvent varier à l'infini, mais le dénouement n'est pas difficile à imaginer, quand il n'est pas annoncé dès le début de l'histoire. La référence à des modèles anciens est souvent de mise : les royaumes enchantés, les monstres et les princesses se trouvent en plus grand nombre dans les *romances* ou les *estórias de trancoso* – qui sont la version orale des *romances* – que partout ailleurs [27]. Certains poètes, reprenant des titres à succès, écrivent une suite à l'histoire : les descendants, les collatéraux ou les plus chers amis des héros prolongent leurs aventures. Enfin, comme pour le thème de la sécheresse, les chansons composées par les *cantadores* reprennent le motif des séparations et de l'éloignement des amants, celui des amours déçues et laissent apparaître un traitement similaire à celui que l'on trouve dans les *romances*. Des objets symbolisent l'amour comme dans la *Canção do lenço* composée par Severino Pelado, qui reprend l'image utilisée dans *Pedrinho e Julinha*, du mouchoir gravé aux initiales

26. Deux *folhetos* de L. G. de Barros et J. M. de Athayde, *Peleja de Manoel Riachão com o diabo* ; F. T. do Amaral, *A peleja do Cego Alderado com Zé Pretinho do Tucum* ; M. d'Almeida filho, *Peleja de Zé do caixão com o diabo* ; etc.

27. *Imperatriz Porcina, Genoveva de Brabant, Princesa Rosa, Alzira*, etc. [Terra, 1983 : 68-79].

de la fiancée offert en signe d'amour [28]. Ainsi, la répétition de la trame narrative, le déroulement des épisodes, la référence aux mêmes histoires comme leur traitement similaire à l'écrit et à l'oral laissent apparaître une forme narrative relativement fixée.

Si l'on examine quelques récits, ces remarques s'illustrent d'une façon éclairante. Qu'il s'agisse de contes de fées ayant comme décor naturel des royaumes enchantés ou des pays lointains, ou même lorsque les histoires se déroulent dans le Brésil actuel, le récit fait toujours référence à un monde dirigé par des sentiments (amour, haine, amitié, piété filiale, etc.) et des intérêts économiques. En outre, le texte oral ou écrit suit une même logique narrative, mettant en présence des personnages ayant un destin identique [29]. La trame de la plupart des *romances* ou des *estórias de trancoso* peut se résumer ainsi : une jeune fille riche et belle aime un jeune homme courageux mais pauvre. Leur union est contrariée par l'intervention du père de la fille. Le prétendant (ou les deux amants) doivent alors s'enfuir. Poursuivis et souvent réduits à la misère, ils réussissent à se rencontrer de nouveau et à concrétiser leur union, se réconciliant avec leurs familles respectives. Par exemple, le *romance O aventureiro do Norte* [30] présente l'histoire typique d'une migration réussie et insiste sur quelques éléments organisateurs de la vie sociale : l'autorité parentale, l'alliance, les relations de travail et de pouvoir, etc. : José, orphelin de mère, souffre des mauvais traitements de sa marâtre. De la Paraíba, il part à Porto Alegre où il s'emploie dans une *fazenda*. Il se fait tout de suite remarquer pour son courage et gagne la confiance de son patron qui le nomme responsable de la *fazenda* (*capataz*). La fille du *fazendeiro* (Honorina) tombe amoureuse et lui fait des propositions. Le père l'apprend par un traître (un Noir, ennemi de J.). José est mis à la porte. Il décide alors d'attendre Honorina à la sortie de l'école pour l'emmener en avion vers la Paraíba où ils se marieront avec la bénédiction du père de José. En apprenant la nouvelle, le *fazendeiro* se suicide et devant les suppliques de la mère d'Honorina, José décide de retourner vivre à Porto Alegre où il devient le patron de la *fazenda*. Ici, il s'agit d'un récit « réaliste », ce qui est assez rare, c'est-à-dire où l'on retrouve des indices permettant de croire que l'histoire s'est réellement passée – cadre géographique, précision d'un métier actuel ou disparu, situation caractéristique du *sertão*, toponymes, patronymes, etc.

Cette constante dans la trame narrative laisse apparaître l'inéluctabilité du destin des amants vertueux, mais révèle aussi le poids de l'autorité masculine, qu'il s'agisse du père, de l'amant ou du mari. Ainsi, une jeune fille digne de ce nom est enfermée et tenue éloignée des regards des hommes jusqu'au jour de son mariage. De même, elle est toujours protégée ou menacée par une figure masculine et les autres femmes – en dehors de la marâtre ou de la belle-mère – ne jouent qu'un rôle secondaire. Si la jeune fille vertueuse a comme univers la maison familiale ou celle d'un membre de la famille, elle en part seulement pour fonder un nouveau foyer et non pour travailler ou voyager comme le font les hommes. L'image des filles désobéissantes est compensée par celle des amantes

28. J. C. de M. Rezende, *Pedrinho e Julinha*, s. d., São Paulo, 30 p.
29. *A Princesa Maricruz, A queda do Egoïsmo, Aladim e a Princesa de Bagdá, As aventuras de Laureano e Carminha, Cidão e Helena, O cachorro dos mortos, O romance de João Cambadinho, Zezinho e Mariquinha*, etc.
30. A. A. dos Santos, *O Aventureiro do Norte*, 1961, Guarabira, Pb., éd. prop. : J. A. Pontes, folhetaria São José.

soumises et l'épilogue des histoires insiste sur la prédominance du lien marital sur les sentiments filiaux et l'intérêt économique. Nous en avons une démonstration dans l'histoire « La défaite de l'égoïsme ou les liens de l'amour [31] » :

« Elle lui dit : Je n'ai pas de richesses
Mais toi tu les mérites.
Ton cœur généreux
A plus de valeur qu'un autre
Et l'argent achète tout
Mais n'achète pas l'amour. »

Si l'on examine maintenant l'histoire de *Zezinho e Mariquinha* [32], on s'apercevra que le sort des amants est lié puisque même la mort ne peut dénouer ces passions et l'amour demeure éternel et intact. En effet, dans la plupart des récits, les sentiments sincères se révèlent dès l'enfance et les amants semblent prédestinés : Zezinho et Mariquinha s'aiment depuis toujours. Mais Zezinho est pauvre et le père de Mariquinha s'oppose à leur union. Elle vole de l'argent à son père pour que Zezinho s'enfuie ; ils s'échangent des serments d'amour et Mariquinha jure qu'elle l'attendra. Zezinho part et devient riche. Il revient le jour du mariage de Mariquinha (son père l'a obligée à se marier avec un autre). Mariquinha va retrouver Zezinho et, après qu'ils se sont embrassés, il meurt avec une main fermée. Un étranger (un saint, Nossa Senhora) dit que seule Mariquinha peut ouvrir la main (on espère qu'il revivra). Elle arrive, Zezinho ouvre la main et Mariquinha meurt à son tour. Son mari meurt, le père se pend, la mère devient folle. Cette fin tragique est assez rare et, en général, le poète – même s'il profite d'une romance pour mettre en scène des combats, des assassinats, des trahisons – préfère laisser vivre ses personnages dans un monde redevenu harmonieux. L'hymen noué dès l'enfance apparaît alors comme indissoluble et inéluctable, malgré les épreuves et les ennemis. Si les amants sont prédestinés, l'innocence et la chasteté accompagnent d'abord ces liaisons. La référence à la nature est constante afin d'insister sur ce point.

Les personnages adoptent parfois des surnoms de fruits, comme par exemple dans *Côco verde e Melancia (Noix de coco et Pastèque)* [33] et le lieu de rendez-vous est choisi dans la forêt. Souvent, un animal, un arbre ou le bord d'une rivière servent de témoin aux serments d'amour ou révèlent aux hommes la vérité ; la forêt sert de refuge aux innocents pourchassés [34]. Ainsi, les sites naturels matérialisent une union sacrée et harmonieuse. Les nouveaux mariés y reviendront fonder une

31. M. C. da Silva, *A queda do egoïsmo ou os laços do amor*, s. d., s. l., s. éd., p. 9 :
«Disse ela eu não tenho riqueza
Mas tu és merecedor
O teu nobre coração
Que de outro tem mais valor
E dinheiro compra tudo
Porém não compra o amor.»
32. *Zezinho e Mariquinha ou a vingança do Sultão*, auteur présumé : S. Piraua (sans réf.).
33. J. M. de Athayde, *As grandes aventuras de Armando e Rosa, conhecidos por Côco verde e Melancia, romance cheio de amor e poesia...*, s. d. [1951], s. l., s. éd., 32 p.
34. *O romance de João Cambadinho, Amor de Mãe, O cachorro dos mortos, A princezinha no bosque, O papagaio misterioso*, etc.

famille après avoir pardonné à leurs parents d'avoir attaché trop d'importance aux biens matériels. C'est, à bien y réfléchir, la métaphore du lieu d'origine et cela correspond à l'idée assez courante qu'il vaut mieux vivre modestement mais en famille et chez soi plutôt que partir chercher fortune et connaître les peines de l'exil et de la solitude. L'innocence des amants s'oppose en général à l'avarice des parents voulant conserver leur patrimoine et leurs filles. Les éléments naturels renferment des mondes surnaturels et ils sont habités par des êtres qui, parfois, tout en protégeant les amours vertueuses, deviennent les protagonistes de l'histoire : les fées-princesses, les monstres, les âmes sont tour à tour acteurs ou témoins.

D'autres *romances* ou *estórias de trancoso* présentent les deux amants issus d'un même milieu social. Ici encore, la figure du père de la jeune fille ou son remplaçant – souvent un roi cruel ou un imposteur qui se fait passer pour le père de la jeune fille-princesse – apparaît d'une façon encore plus marquée. Dans ce cas, l'intervention surnaturelle ou magique est plus fréquente et le poète fait appel à un imaginaire qui est celui des contes merveilleux. Le cadre du récit n'est plus le *sertão* nordestin contemporain, mais les poètes décrivent des royaumes enchantés, des mondes célestes, souterrains et aquatiques ou des pays lointains. Les thèmes de la quête et du voyage initiatique apparaissent alors comme fondamentaux afin de servir de modèle aux jeunes hommes qui veulent réussir (*subir na vida*) et montrent que, sans effort, on n'aboutit à rien. Le recours à des adjuvants magiques est plus fréquent que dans les autres *romances* : les bagues, les mouchoirs, les coussins brodés, les souliers de cristal sont autant de signes de reconnaissance pour retrouver l'être cher ; les chevaux, les moutons, les chiens ou les crapauds se métamorphosent en princes charmants ou aident les valeureux chevaliers à délivrer les princesses des griffes d'un dragon ; les guérisons magiques se multiplient, etc. Dans ces conditions, les princesses ayant accès aux pouvoirs surhumains semblent jouer un rôle plus actif dans la conquête de leur bonheur. Mais, ici encore, la princesse ne pourra agir qu'après le désenchantement car elle est encore et toujours retenue prisonnière : dans l'histoire de *Juvenal et le Dragon*, les adaptations renvoient à des valeurs constantes dans les autres *romances*.

Le malheur et l'absence à surmonter prennent un caractère éthique, supposent la fidélité de la princesse au héros [Terra, 1983 : 70]. Qu'elle soit sous le joug d'un monstre ou d'un père cruel, la demoiselle attend qu'un prince charmant la délivre de son enchantement. Le *romance O pavão misterioso (le paon mystérieux)* [35], grand succès éditorial, illustre bien cette idée et introduit l'idée que la modernité (avion, photographie) est partie intégrante du merveilleux et est située hors des frontières connues. On pourrait résumer l'histoire ainsi : un homme riche a deux fils, le père meurt. Le cadet décide de partir connaître le monde, l'aîné lui fait jurer qu'il en rapportera un cadeau précieux, pour lui. Il part en Grèce et en Turquie et rapporte la photo de la princesse, enfermée dans son palais, qui n'apparaît qu'une heure par an. Son père l'empêche de se marier. L'aîné, subjugué par la beauté de la princesse part à son tour, pour essayer de la rencontrer. Comme il est impossible de l'approcher, il décide d'utiliser un subterfuge : il construit une machine volante qui, quand elle se

35. Plusieurs auteurs revendiquent la paternité de l'histoire : M. F. Silva, J. de M. Rezende, J. B. da Silva, F. Maxado. La plus ancienne édition mentionnée date de 1951. M. A. Pereira a écrit la suite de l'histoire avec les aventures du fils d'Evangelista.

replie, prend la forme d'un paon. Il libère la princesse (après trois essais et trois cadeaux) et se marie avec elle. Il monte sur le trône après avoir évincé le vieux roi. Il paraît important de remarquer que le mariage semble inéluctable après que la princesse a été délivrée de son sortilège et qu'il correspond au retour des personnages dans le monde réel : l'amour est désenchanté en même temps qu'il est découvert. Cette confusion sémantique correspond à l'expression du bonheur comme à celle des sentiments amoureux [36]. Si la poésie et le chant sont la langue naturelle des amants, le songe, la lutte et le voyage permettent d'accéder à l'idéal amoureux. Les épreuves terminées, l'union est sacralisée par le mariage religieux. Cette reconnaissance morale et sociale coïncide avec le retour des amants à leur lieu de naissance, avec la fin d'une quête ou d'un voyage, avec le rétablissement de l'ordre, de l'harmonie familiale. Le bonheur est alors parfait et éternel mais désenchanté.

Ainsi, les textes mettent en scène métaphoriquement des vérités universelles et intemporelles : l'amour est invincible, personne n'échappe à son destin et la félicité est une savante combinaison d'amour, d'obéissance, d'harmonie familiale et d'aisance matérielle. C'est pour cette raison que ces textes ont été souvent décrits comme ayant une fonction et un but moralistes. Parfois, les personnages auront recours à une aide surnaturelle qui se manifestera par l'apparition d'un animal. Le personnage du perroquet défenseur de la vertu féminine est présent dans au moins trois récits qui ne spécifient guère s'il s'agit d'une histoire inventée ou d'un épisode s'étant déroulé il y a très longtemps dans un pays lointain [37]. L'animal protecteur est présent dans les récits afin de révéler la vérité et rétablir la justice divine qui n'est pas toujours celle des hommes. Mais il est d'abord le défenseur des femmes vertueuses, qu'il s'agisse de filles martyrisées ou d'épouses fidèles, persécutées et calomniées par des séducteurs pervers. Si elles luttent pour défendre leur vertu et leur réputation, elles reçoivent néanmoins une aide masculine, celle d'un parent, d'un amant platonique, *i. e.* futur mari, d'un protecteur, etc. Enfin, une aide surnaturelle remplace la figure humaine absente, qui peut être l'esprit d'un être cher, un ange gardien apparaissant sous les traits d'un animal, etc. [38].

On notera la récurrence du thème de l'animal magique – cheval, chien, oiseau, serpent, grenouille, lion, etc. – dans les différents récits, qu'ils se déroulent ou non dans un monde imaginaire. Ils sont d'une part l'incarnation d'une manifestation divine : le monde surnaturel est alors révélé à certains humains dont la vie, l'honneur ou l'intégrité physique est menacée et qui jouissent alors d'une protection particulière. Ainsi, l'esprit d'un parent mort ou l'amant(e) enchanté(e) joue le rôle d'un ange gardien et prend l'apparence d'un animal, puisqu'il appartient au règne de la nature. Mais ils peuvent aussi être le produit d'un enchantement : l'animal est parfois l'incarnation d'un humain métamorphosé et retenu prisonnier dans un royaume enchanté ou, au contraire, il est le défenseur du royaume. La présence des animaux dans les récits atteste donc de l'existence des royaumes enchantés dans le monde réel mais confirme aussi l'omniprésence du monde surnaturel dans le monde humain et l'association de la nature avec le monde divin.

36. *Ficar encantado (a)* ; *cantar prosa, dar uma cantada.*
37. L. da Costa, *O papagaio misterioso*, C. C. da Silva, *Lágrimas de amor*... S. B. da Silva, *Amor de Mãe.*
38. *A princesa Maricruz*..., *O cachorro dos mortos*, *Lágrimas de amor*..., *O papagaio misterioso.*

Ainsi, les récits insistent sur un nombre limité de valeurs et de qualités individuelles – honnêteté, obéissance, justice, courage, chasteté, etc. – qui seront récompensées à la fin par un retour à l'harmonie. La pauvreté matérielle est compensée par des qualités extraordinaires qui sont, au départ de la vie du héros, non reconnues. Dans *Les Martyres de Genoveva* [39], Duda illustre bien cette idée :

« Dans cette histoire on voit
La vertu gagner du terrain,
La vérité triompher,
Le mal être englouti,
L'honneur ressortir,
Le mensonge éclater. »

De même, cette lecture comparée des textes laisse apparaître que l'ascension sociale d'un individu – pauvre, honnête et respectueux – ne peut être atteinte qu'au péril de sa vie et que son destin est déterminé dès le début de son existence. En recevant des qualités extraordinaires et une protection surnaturelle, le prédestiné doit cependant adopter une conduite qui, si elle ne respecte pas toujours la justice des hommes, obéit cependant aux tables de la loi. La prédestination des hommes paraît relever en même temps du hasard (avoir de la chance, être l'envoyé du destin) et d'une détermination divine (accomplir un destin, une mission). Mais l'élu doit prouver à tout moment sa foi et suivre son destin afin d'atteindre la félicité. Alors, si l'individu semble ne pas pouvoir contrôler son destin et si, en même temps, il existe un nombre limité d'individus prédestinés – qui deviennent évidemment les protagonistes des récits –, il ne faut pas s'étonner qu'un lecteur de *folhetos* averti connaisse la fin de l'histoire. L'analyse comparée des récits écrits et oraux permet de décrypter différents modèles correspondant à une représentation homogène de l'organisation sociale. S'il existe des pauvres et des riches, c'est que le destin a favorisé les uns et qu'il réserve aux autres une félicité qu'ils connaîtront plus tard, dans l'au-delà.

Les récits suivent une logique fondée sur des comportements normatifs mais ils sont loin de décrire fidèlement la réalité : même s'il est possible de retrouver certaines correspondances au niveau des pratiques, les textes nous renseignent davantage sur des rôles attachés à une situation sociale et à un sexe plutôt que sur le destin réel réservé aux lecteurs des *folhetos*. Ainsi, l'absence de versions féminines d'*amarelos* ou de celles de jeunes princes soumis à l'autorité paternelle vient corroborer mon hypothèse. Cependant, si la situation initiale présente toujours une injustice et une dépendance morale et physique à une autorité – qu'il s'agisse d'un père ou d'un homme puissant –, le dénouement de l'histoire correspondra à la description d'un monde harmonieux. La quête, le voyage et l'aventure – métaphores de la migration – apparaissent comme nécessaires pour « forcer le destin ». Généralement, nos héros réintègrent l'ordre social afin de mener une existence conforme aux

39. J. G. da S. Duda, *Os martírios de Genoveva*, 1988, São Paulo, Luzeiro, 48 p. (édition originale de J. M. Athayde, 1943, Recife, Pe., sans réf.), p. 1 :

«Nesta história se vê
A virtude progredir,
A verdade triunfar,
O mal se submergir,
A honra salientar-se,
A falsidade cair.»

valeurs des lecteurs, où le bonheur matériel, la sécurité affective, le confort domestique et le respect de l'autorité prennent le pas sur le désordre et l'errance.

Enfin, si l'on retrouve dans les récits tous les éléments des contes de fées européens, ils apparaissent comme « assaisonnés » à la sauce nordestine : les princesses s'appellent Maria, Creuza, Carminha ; leur père riche, puissant, jaloux, cruel et parfois étranger – turc, portugais, originaire d'une autre province – mène une existence semblable à celle des *fazendeiros* ; João, Zezinho ou Severino, chasseurs ou *vaqueiros*, deviennent les conseillers ou les jardiniers du roi ; les paysans pauvres cultivent un lopin de terre, mangent des haricots noirs et de la farine de manioc, partent s'employer dans les grandes propriétés, entreprennent des voyages périlleux et s'enrichissent, etc. L'imbrication des royaumes imaginaires et du monde réel est telle que les conteurs ou les poètes présentent les récits comme véridiques, mais se déroulant dans une autre époque ou ayant comme cadre des contrées lointaines : Aladim vit à Bagdad ; Cidrão, après avoir fait naufrage, traverse la Palestine avant de retrouver Helena, en Argentine ; Gisela quitte Paris pour l'île de Sainte-Hélène, retrouver son véritable père qui y est emprisonné ; Armando s'exile au Piauí [40] !

Si, comme je l'ai dit, le merveilleux est souvent associé à la nature et s'il correspond à une réalité géographique intemporelle, il n'existe alors aucun doute possible sur l'existence des rois et des princesses : Diana et Charles ne sont-ils pas venus au Brésil ? Cette incertitude concernant la véracité du récit est entretenue par la présence anachronique de la modernité dans les palais des mille et une nuits : Evangelista a été le premier aviateur de tous les temps avec son paon magique, son frère photographie la princesse qui deviendra son épouse, une télévision cachée dans une grotte permet d'observer les allées et venues de la princesse Armina [41]. Cette adaptation des récits merveilleux à une réalité vécue par les migrants ou, au contraire, la romantisation de l'expérience humaine et de la vie quotidienne passent obligatoirement par une réinvention du passé, par l'exploration d'une nouvelle géographie universelle et par une actualisation des vérités intemporelles. Cependant, ces réinterprétations successives correspondent à une logique narrative identique et, ici, à des préoccupations essentiellement féminines. Si, dans les récits, ce sont les hommes qui partent à la conquête d'une compagne, dans la réalité, le choix d'un époux représente l'un des principaux soucis des jeunes filles en fleur. Les femmes doivent attendre leur mari qui a pour obligation de subvenir aux besoins de la famille ; dût-il pour cela partir.

Enfin, des correspondances peuvent être repérées entre le processus narratif et la description de la réalité : la logique est, semble-t-il, perceptible à un niveau plus profond. En effet, dans la réalité comme dans les fictions narratives, il existe un partage de l'univers social entre les hommes et les femmes, une continuité entre le monde surnaturel et le monde des hommes. Cette ambivalence qui consiste à séparer ou à relier, se retrouve, pour les formes narratives, dans l'impossibilité à distinguer le monde réel – les faits – et la fiction, l'écrit et l'oral, qui semblent puiser aux mêmes sources et utiliser les mêmes procédés. Le surnaturel étant présent

40. Cf. *Aladim e a princesa de Bagdá, Cidrão e Helena, Suplicio dum condenado, Côco verde e Melancia.*
41. Cf. *O pavão misterioso, Aladim e a princesa de Bagdá.*

à tous les moments de la vie des *sertanejos*, il s'intègre à une représentation du monde nécessairement harmonique. On a l'impression qu'il s'est produit une incroyable accumulation d'histoires qui ont été mille et une fois racontées et recréées par les différents locuteurs et les poètes de *cordel*.

Ainsi, on ne relève pas de différence notable entre les récits oraux et les textes écrits – qu'il s'agisse de la structure narrative, des caractéristiques des personnages, des figures métaphoriques, etc. – ; au contraire, on a l'impression d'une extraordinaire continuité entre l'écriture et l'oralité qui se réfléchissent l'un dans l'autre afin de se constituer en récit. Certains épisodes sont ajoutés ou oubliés, l'accent sera porté sur un point particulier suivant le narrateur ou le poète, sans pour cela remettre totalement en question la structure narrative qui reste relativement stable. Ici, l'art du conteur consiste à « faire du neuf » avec des bribes de vieilles histoires largement diffusées et plus ou moins présentes dans les mémoires, en suivant un schéma narratif bien précis ; dans ce cas, l'écrit fonctionne sur le modèle de l'oral.

*

Nous sommes en présence d'une série de contradictions. D'une part, la littérature de *cordel*, bien qu'étant une littérature écrite, s'adresse à un public largement analphabète et utilise les mêmes recours que l'oralité, en particulier pour ce qui est de la mémorisation, de la transmission et de la création des textes, les récits nouveaux prenant modèle sur les plus anciens. On peut alors se poser la question suivante : quand le poète écrit un nouveau *folheto*, s'agit-il d'une véritable création poétique ? Ou pouvons-nous observer les mécanismes nécessaires au bon fonctionnement de la tradition ? Comme à l'oral, s'il veut survivre, le récit doit passer par une actualisation et une appropriation par un nouveau poète ou conteur. Enfin, le groupe étudié est lui aussi singulier puisqu'il s'agit de migrants qui, pour la plupart, sont revenus au pays et ont choisi de continuer à vivre en ville. À travers l'écriture, la lecture et la remémoration des poésies, des *folhetos* et des *estórias de trancoso*, les migrants défendent et réactivent des valeurs culturelles qui leur sont propres. Les textes qui sont liés à l'évocation du passé deviennent des marqueurs d'identité culturelle ; ou encore, ils permettent aux migrants de conforter leurs valeurs traditionnelles et d'exorciser une expérience malheureuse en ayant recours à l'humour.

Pourtant, comme on l'a remarqué, en zone urbaine, on assiste à la disparition progressive des expressions de la culture traditionnelle comme par exemple les « danses dramatiques » (*fandangos, cheganças, pastourinhas*), les pratiques médicinales, les croyances et les rituels d'inspiration chrétienne et surtout les *folhetos de cordel* ; celle-là s'accompagne, chez les migrants, d'une désagrégation des liens sociaux tels qu'on peut les observer dans les zones rurales. L'organisation des espaces urbains et surtout des zones périphériques annihile la sociabilité fondée sur l'interconnaissance, l'entraide mutuelle et le voisinage. De plus, l'identification des lecteurs aux personnages des récits s'affaiblit et explique en partie l'indifférence rencontrée chez les plus jeunes d'entre eux. Les enfants des migrants sont alors davantage attirés par des formes d'expressions autres que la poésie – musiques et danses urbaines pouvant elles-mêmes s'inspirer d'éléments de la culture traditionnelle [Cavignac, 1995 a : 161-164].

Ainsi, la littérature de *folhetos* accompagne et retrace l'histoire et le destin des Nordestins : de migrants s'identifiant à leur région d'origine lorsqu'ils arrivent en ville, ils deviennent des citadins à part entière, allant parfois jusqu'à nier leur identité d'origine [42]. Lorsqu'on examine l'histoire de la littérature de *folhetos*, ses modes de transmission ou la vie des poètes à la lumière d'une telle problématique, il semble que l'on puisse davantage parler d'une culture de migrants – plus particulièrement ceux en provenance des zones rurales, de première génération ou entretenant des liens forts avec la communauté d'origine – que d'une culture spécifiquement urbaine. Loin d'un simple constat pessimiste sur la disparition inéluctable d'une culture traditionnelle, on peut avancer qu'il s'agit d'un phénomène classique dans le cas d'une mutation aussi radicale que peut l'être l'exode rural.

Bibliographie

ALBUQUERQUE U. L. de [1989], *Um sertanejo e o sertão*, Belo Horizonte, Itatiana.

ALMEIDA Á. A. F. de, ALVES SOBRINHO J. [1978], *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*, João Pessoa, Campina Grande, UFPb, 2 t.

ARANTES Antonio Augusto [1982], *O trabalho e a fala. Estudo antropológico sobre os folhetos de cordel*, São Paulo, Kairos, Funicamp.

AYALA M. I. N. [1988], *No arranco do grito. Aspectos da cantoria nordestina*, São Paulo, Ática.

CABANES R., COPANS J., SELIM M. (org.) [1995], *Salariés et Entreprises dans les pays du Sud ; contribution à une anthropologie politique*, Paris, Karthala-ORSTOM.

CANTEL R. [1993], *La Littérature populaire brésilienne*, Poitiers, Centre de recherches latino-américaines.

CAVIGNAC J. [1994], *Mémoires au quotidien. Histoire et récits du Rio Grande do Norte (Brésil)*, Université Paris-X-Nanterre, thèse d'ethnologie et de sociologie comparative.

CAVIGNAC J. [1995 a], « Pour une approche anthropologique des formes poétiques nordestines (Brésil) », *Caravelle*, LXV : 119-142.

CAVIGNAC J. [1995 b], « Des joutes poétiques aux *vaquejadas* », *Cahiers ethnologiques*, 23e année (17) : 135-168.

Centro de estudos migratórios [1988], « Nordestinos », *Cadernos de migração*, II.

CLEMENTINO M. do L. M. [1995], *Economia e Urbanização. O Rio Grande do Norte nos anos 70*, Natal, UFRN, CCHLA.

CUNHA J. M. P. da [1995], « A mobilidade intra-regional na metrópole : consolida-se uma questão », *Travessia*, CEM, VIII (23) : 5-10.

DANTAS M. [1941], *Homens de outróra*, Rio, Pongetti.

DURHAM E. R. [1978], *A caminho da cidade : a vida rural e a migração para São Paulo*, São Paulo, Perspectiva.

FELIPE J. L. A. [1984], *Elementos de geografia do Rn.*, Natal, Ed. universitária.

GARCIA Jr A. [1989], *Libres et Assujettis. Marché du travail et modes de domination au Nordeste*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

MAXADO F. [1980], *O que é a literatura de cordel*, Rio, Codecri.

MELO V. de [1973], *Ensaios de antropologia brasileira*, Natal, Imprensa Univ., UFRN.

MENEZES M. A. (org.) [1992], *Histórias de migrantes*, São Paulo, Loyola, CEM.

NEVES F. de C. [1996], « A seca e o homem : políticas anti-migratórias no Ceará », *Travessia*, CEM, IX (25) : 18-24.

PARRY-SCOTT R. [1995], « Estratégias familiares de emigração e retorno no nordeste », *Travessia*, CEM, VIII (22) : 23-27.

42. On peut citer le cas du *Pernambucano* Zé Bezerra da Silva qui, en arrivant à Rio, a tenté sa chance comme *embolador* (chanteur d'improvisations poétiques nordestines) ; devant le peu de succès, il a décidé de se mettre à jouer de la *samba*, adoptant le langage et l'image stéréotypés du *malandro*, bandit romantique de Rio et donc l'identité des zones populaires de la ville.

PAVÃO J. B. [1981], *Politique des langues au Brésil, avec le cas spécifique des Indiens du Nordeste*, Université Paris-V-René-Descartes, Sorbonne, thèse de doctorat de IIIe cycle (sciences humaines).
ROMERO S. [1977], *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, Petrópolis, Vozes, 2e éd.
SALLES V. [1971], « Guajarina, folhetaria de Francisco Lopes », *Brasileira de cultura*, III (9) : 87-102.
SALLES V. [1985], *Repente e cordel. Literatura popular em verso na Amazônia*, Rio, FUNARTE, INF.
SARTI C. A. [1995], « São os migrantes tradicionais ? », *Travessia*, CEM, VIII (23) : 11-13.
TERRA R. B. L. [1983], *Memória de Lutas. Literatura de folhetos no Nordeste, 1893-1930*, São Paulo, Global éd.
VARGAS N. A. [1987], *Beiradeiros do baixo Açu. Canto e lamento de Rafael Archango da Costa*, Rio, MEC, FUNARTE.
WEFFORT F. C. [1989], « Nordestinos em São Paulo : notas para um estudo sobre a cultura nacional e cultura popular », in E. Valle, J. Queiroz, *A cultura do povo*, São Paulo, Cortez e Moraes, EDUC. : 13-23.

INDEX

Bóia fria : Journalier travaillant dans les plantations de canne à sucre.
Cangaceiro : Bandit du *sertão* nordestin. Parmi les plus célèbres : Jesuíno Brilhante, Antônio Silvino, Lampião et Jararaca.
Cantador, repentista, poeta-pé-de-parede : Poète spécialiste de l'improvisation poétique chantée, s'accompagnant d'une guitare à dix cordes.
Cantoria : Poésie improvisée entre deux *cantadores*.
Churrasco : Véritable institution festive organisée les week-ends, les jours fériés et pendant les vacances d'été qui réunit parents et amis autour de grillades et qui est généralement largement arrosée (bière, whisky, *cachaça*).
Cordel : Cf. *folheto* et *romance*.
Folheto, folheto de feira ou de ocasião : Histoire en vers imprimée comportant de quatre à seize pages.
Estória de trancoso : Dans le Nordeste, nom donné aux histoires de la tradition orale.
Forró : Danse typique du Nordeste au son d'un orchestre composé d'un accordéon, d'un triangle, de cloches et d'un tambour (synonymes : *arrasta-pé, forrobodó, gafieira*) et, par extension, bal public, endroit où l'on danse le *forró*. Origine supposée et communément admise : bals que les Anglais organisaient en fin de semaine et où tout le monde pouvait participer (*for all*).
Glosa : Composition poétique formée généralement de quatre *décimas* ou *décima* qui comprend un refrain (*mote*) d'un ou deux vers.
Literatura de cordel : Cf. *folheto* et *romance*
Pau-de-arara : Littéralement « perchoir à perroquet », nom donné aux camions servant à transporter les ouvriers d'une plantation et les migrants en partance. Par extension, expression péjorative servant à désigner les Nordestins émigrés vivant dans les capitales du Sud du pays.
Poeta de bancada : Poète de *cordel*, à distinguer des *cantadores*.
Reinado encantado : Royaume enchanté (souvent matérialisé dans le paysage par une montagne).
Retirante : Migrant pauvre fuyant la sécheresse (cf. *pau-de-arara*).
Romance : Désigne un *folheto* de sejze pages et plus qui peut être chanté. Il se confond parfois avec le *romance* traditionnellement étudié par les spécialistes en littérature orale, au départ récit narratif chanté de tradition orale ibérique, généralement transmis oralement par les femmes et que l'on trouve dans tout le Brésil et surtout dans le Nordeste ; les *romances* sont parfois insérés dans les « danses dramatiques » et les jeux enfantins.
Seresta : Réunion nocturne, souvent les soirs de pleine lune, où l'on chante des chansons romantiques (*modinhas*), accompagnées d'une ou plusieurs guitares et de *cavaquinhos*.
Sertão : Désigne une zone éloignée des centres urbains (campagne, *interior*) et, par extension, l'intérieur du Nordeste où l'on trouve une végétation particulière, la *caatinga*, forêt épineuse adaptée au climat semi-aride.
Vaquejada : Jeu de taurillons ou type d'improvisation poétique.
Xilogravura : Gravure sur bois illustrant les *folhetos* (couverture).