

Réaménagement identitaire des acteurs de la culture populaire au Brésil à l'aube du XXI^e siècle. Le cas des poètes de la littérature de cordel

Solenne Derigond*

Résumé

Partant d'un épisode historique qui opposa sur une des places publiques du centre-ville de São Paulo deux poètes de la littérature de *cordel* sur les questions : qu'est-ce qu'un bon *cordelista* ? Et qu'est-ce que la poésie populaire ? L'article se propose de mettre en évidence les reconfigurations identitaires qui se sont opérées autour des années 1980 et plus particulièrement sur la culture populaire et ses détenteurs. Il sera montré que d'une identité où le savoir est considéré comme indissociable de l'origine sociale et/ou géographique, on va passer à une identité où les repères stables précédemment cités vont être déstructurés et remaniés face aux reconfigurations de la société imposées par la mondialisation.

Mots-clés : Littérature de *cordel*, XX^e siècle, identité, culture populaire

L'ère du post-modernisme dans lequel nous vivons est en train d'engendrer de nombreuses reconfigurations sur le plan sociétal.

* Doctorante en Littérature brésilienne et Histoire sociale. Co-tutelle : Université Rennes 2, ERIMIT, directrice de recherche : Rita Olivieri-Godet et Université de São Paulo, Programa de História social (FFLCH), directeur de recherche : Paulo Teixeira Iumatti. Sujet de thèse : Migrations nordestines et réinvention de la littérature de cordel au Brésil. Contact : solenne-d@hotmail.com

Les paysages culturels et les repères identitaires qui se croyaient autrefois solides et sur lesquels une identité se pensait en termes de classes, genres, ethnies, races ou nationalités, sont bousculés jusqu'à être fragmentés¹. Ces derniers attributs constituaient des « traits définitionnels décisifs »² pour qualifier une identité collective, autrement dit, une communauté. Mais tout comme l'anthropologue Frédéric Maguet, nous pouvons nous demander : « [Désormais,] qu'est-ce qu'un commun dans le monde contemporain ? [...] Sur quoi se fonde ce commun ? »³ Il est vrai qu'il semble difficile de le définir lorsque l'on sait que l'un des principaux phénomènes qui caractérisent l'ère moderne et qui ne fait que s'amplifier sous le post-modernisme est la globalisation. Celle-ci provoque le dépassement des frontières nationales. L'espace-temps est redéfini. Il peut être aussi bien perçu comme réduit, accéléré ou bien au contraire élargi, créateur de nouvelle fenêtre temporelle.

En définissant la culture comme « organisatrice des significations et des interprétations, et productrice du lien social »⁴, Geneviève Vinsonneau apporte un élément de réponse aux questions précédentes pour comprendre quels sont les liens qui permettent de former une communauté dès lors que l'identité est envisagée d'un point de vue culturel. En l'occurrence, dans ce présent travail, le support de l'expression identitaire est la littérature de *cordel*. Plus spécifiquement, ont été retenus, deux poèmes de la fin des années 1970 écrits par deux poètes-migrants⁵ habitant à São Paulo, métropole et théâtre urbain où se joue des rencontres entre des identités déterritorialisées, tant

¹ Stuart Hall, Tomaz Tadeu da Silva et Guacira Lopes Louro, *A identidade cultural na pós-modernidade*, 11^e éd., Rio de Janeiro, DP&A, 2006, p. 9.

² Stéphane Vibert, « La communauté est-elle l'espace du don ? », *Revue du MAUSS*, n° 24, 2004, p. 344.

³ Frédéric Maguet, « L'image des communautés dans l'espace public », in *Le patrimoine culturel immatériel : enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2011, p. 58.

⁴ Geneviève Vinsonneau, *Contextes pluriculturels et identités : recherches actuelles en psychologie sociale*, Fontenay-sous-Bois, France, SIDES, 2005, p. 14.

⁵ En référence au terme d'écrivain migrant développé par l'essayiste québécois Simon Harel dans l'ouvrage *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ Éditeur, 2005.

géographiques que socio-culturelles. Les deux poètes, João de Barros et Franklin Maxado, au profil et au parcours de vie bien distincts, ont migré à São Paulo et la poésie les a amenés à se retrouver tous les deux sur la grande place publique du centre de la ville, la Praça da República, où se tenait un marché hebdomadaire d'artisanat. Cette place a été la scène de l'affrontement de deux points de vue. Geneviève Vinsonneau ajoute que l'identité se construit sur des représentations mentales de soi et d'autrui qui offrent aux individus une grille de lecture pour appréhender les situations interactionnelles. Dans l'étude qui nous concerne, nous constaterons que lorsque deux identités ayant un système de références culturelles distinct – comme c'est le cas avec João de Barros et Franklin Maxado – sont appelées à cohabiter, cela peut être générateur de conflits.

En faisant l'analyse des deux *folhetos*, il est question d'aborder le poème comme une mise en récit identitaire où il est possible d'accéder aux représentations de soi et de l'autre selon chaque poète. Nous verrons que chacun organise sa compréhension du monde selon sa manière de « faire communauté »⁶. Autrement dit, les deux poèmes sont envisagés comme une joute⁷ écrite qui oppose deux manières d'envisager l'avenir du genre poétique et de se définir *cordelista* à l'aube du XXI^e siècle.

De manière plus générale, cet épisode conflictuel est un exemple parmi tant d'autres du mouvement de reconfiguration des traits pour caractériser l'identité. À l'échelle du Brésil, cet incident est une sorte de préambule dans lequel sont débattues des idées relatives aux droits culturels (diversité et accès à la culture) qui seront introduits dans la Constitution brésilienne dix ans plus tard. Le désaccord entre les deux poètes a été annonciateur des futures redéfinitions de la littérature de *cordel*, et à plus large échelle, de la culture populaire brésilienne qui allait s'opérer au tournant du XXI^e siècle.

⁶ Frédéric Maguet, *op. cit.*

⁷ Nous utilisons sciemment l'expression « joute » – *peleja* en portugais – en référence à la poésie improvisée à deux, appelée également *repente*. La littérature de *cordel* et le *repente* sont des formes poétiques issues de la même tradition orale. La *peleja* est également un thème de la littérature de *cordel* puisqu'elle a coutume de transcrire ou de créer des *pelejas* entre poètes et entre personnes réelles et/ou imaginaires.

1. Contextualisation

La peleja

Comme il a été dit précédemment, les deux poèmes témoignent des rapports tendus entre les deux poètes-migrants qui se retrouvaient hebdomadairement sur la Praça da República à São Paulo pour vendre leurs folhetos. Le premier *cordel* « Doutor! Que faz em cordel? » écrit par João Antonio de Barros à la fin de 1977, puise dans un registre dit traditionnel. Face à l'attaque, Franklin Maxado lui répond au début de l'année 1978 au travers du *folheto* « Doutor faz em cordel o que cordel fez em doutor ». Ce dernier se caractérise par une pensée plus hétérogène. On observe l'influence de la pensée des Études Culturelles, courant théorique alors naissant et novateur, qui montre, qu'au regard des changements sociétaux à l'échelle planétaire, l'identité, en constante élaboration, est une entité multiple, mouvante et désenclavée d'un rang ou d'une situation géographique.

Ainsi donc, à la manière d'une *peleja*, les œuvres dialoguent dans un va et vient de provocations et d'arguments défensifs. Les premières strophes de chaque poème donnent le ton :

J de B : Apareceu jornalistas
E até advogados
Estragando os recados
Dos poetas repentistas
Quem antes era artistas
Tratados por menestrel
Hoje um tal bacharel
Quer lhe atrasar o pão
Doutor é poluição
Nos livretos de cordel.⁸

F. M : Alguem disse que doutor
É a poluição do Cordel
Como fosse propriedade
Encerrada em sete véus
Parada no tempo e espaço
Cavando seu mausuláu.^{9 10}

Puisque les poèmes se lisent comme un tout, nous avons décidé de souligner l'aspect dialogique des œuvres en mettant en miroir les arguments de chaque poète dans le contenu de notre analyse. Lorsqu'il est possible, nous disposerons côte à côte l'argument d'attaque de João de Barros et le contre-argument de Franklin Maxado comme s'il s'agissait d'un seul et unique *folheto de peleja* et nous discuterons ensuite des points de vue.

⁸ João Antonio de Barros, *Doutor! Que faz em cordel?*, Guarabira, Tipografia Pontes, 1977, 8 p., p. 1, strophe 1 (le choix d'indiquer les strophes en plus des pages a été fait afin de souligner l'ordre des réponses aux provocations).

⁹ Franklin Maxado, *O doutor faz em cordel o que o cordel faz em doutor*, São Paulo, s/n, 1978, 8 p., p. 1, strophe 2

¹⁰ L'ancienne orthographe ou les erreurs présentes dans les *folhetos* originaux sont maintenues dans tous les extraits poétiques.

Le profil des poètes

À notre sens, il est également pertinent de s'attarder sur la biographie des poètes afin de mettre en corrélation leur parcours de vie avec leur système de pensée.

Tableau 1 : Biographies synthétiques des poètes de l'étude

João Antonio de Barros ou João de Barros ou Jotabarras (1935 - 2009)	Franklin de Cerqueira Machado ou Franklin Maxado ou Maxado Nordestino (1943 -)
<ul style="list-style-type: none"> - Originaire de Chá de Alegria, petite municipalité de Glória de Goitá, <i>zona da mata</i>, Pernambouc. - Classe sociale pauvre - Acteur des manifestations populaires - Aucun diplôme - Ouvrier agricole, menuisier, homme d'entretien - Débute par le <i>repente</i> à 25 ans et continue de travailler comme menuisier - 1957 : compose son premier <i>cordel</i> et sera imprimé onze ans plus tard, en 1966 - 1973 : arrivée à São Paulo comme vendeur de <i>folhetos</i> - 1978 : arrêt de la poésie pour se consacrer à son activité de xylogravure, plus lucrative, jusqu'à sa mort. - Reconnu et estimé par ses pairs et intellectuels nordestins 	<ul style="list-style-type: none"> - Originaire de Feira de Santana, 2^e ville de l'état de Bahia, <i>zona da mata</i>. - Classe moyenne-supérieure - Spectateur des manifestations populaires - Diplôme de Journalisme et Droit - Journaliste, avocat - Débute dans une troupe de théâtre et groupe de musique à 28 ans et carrière à 32 ans. - 1975 : premier <i>cordel</i> « As profecias de Antonio Conselheiro. O sertão já virou mar » - 1972 : arrivée à São Paulo comme journaliste - 1986, retour à Salvador où il alterne entre sa carrière de cordelista et des postes de coordination culturelle. - À la retraite, présent sur le marché municipal de Feira de Santana où il vend ses <i>folhetos</i>. - Communauté des poètes divisés, soutien des intellectuels de São Paulo

2. Le « faire communauté » de chaque poète

Frédéric Maguet explique que les communautés s'organisent généralement autour de deux régimes distincts et normatifs qui se fondent sur le partage entre « "l'être" en commun et "l'avoir" en commun » ; à

savoir que les membres de la première se retrouvent autour d'une origine commune et que pour la seconde, ils partagent un bien ou une compétence en commun. Alors qu'avant les deux manières allaient de pair car la filiation sous-entendait aussi le partage en commun des biens, actuellement cette organisation n'est plus opérante car « la taille des communautés, les modalités d'appartenance revendiquées par leurs membres et la diversité de leurs modes de formation entraînent des distinctions plus nettes »¹¹. C'est comme s'il y avait d'un côté la *communauté originaire*, où une de ces filiations : géographique, familiale ou sociale, sous-tend la communauté ; et de l'autre, une *communauté de praticiens* qui se définit par l'action, le partage de compétences communes¹². Transposé au cas des deux poètes, ce modèle d'explication aide à comprendre ce qui différencie João de Barros à Franklin Maxado. Nous mettrons en évidence que d'un côté la pensée de João de Barros est guidée par le « faire communauté originaire » où l'être et l'avoir sont indistincts, et l'arrivée de nouvelles figures comme Franklin Maxado relève d'une nouvelle « manière de faire communauté ».

2.1. Les « faire communauté » par l'être

En faisant le choix du terme « Docteur » comme « mot-fil » conducteur et critique du poème, João de Barros entend pointer l'origine socio-économique de Franklin Maxado et son niveau d'étude. À cette époque, sauf cas exceptionnel, l'accès aux études est synonyme de condition sociale favorable. Par l'usage de cette expression, il joue sur son double sens : la condition sociale et le savoir acquis par celle-ci.

J de B : Não troco minha pobreza
Sem dinheiro nem estudo
Por um certo botecudo
Que nasceu com a riqueza
e entregou-se a baixesa
Prejudicando a Joel
José Joaquim Manoel
Antonio Serapião
Doutor é poluição
Nos livretos de cordel.¹³

F. M : Também não é certo os que
Dizem que tem de ser mendigo
O poeta pra versar
Isso eu mesmo desdigo
Pois João Martins d'Athayde
Foi um rico como digo.¹⁴

¹¹ Frédéric Maguet, *op. cit.*, p. 58.

¹² *Ibid.*

¹³ João Antonio de Barros, *op. cit.*, p. 6, strophe 17.

¹⁴ Franklin Maxado, *op. cit.*, p. 4, strophe 17.

João de Barros reproche à Franklin Maxado d'être issu d'une classe sociale supérieure. En réaction, Franklin Maxado critique avec ferveur l'argument selon lequel la qualité de la poésie de *cordel* s'évalue en fonction du compte en banque du poète. Et pour cela, il s'appuie sur des exemples de *cordelistas* qui étaient issus de la classe moyenne ou élevée. A la lecture des vers de « Doutor! O que faz em cordel? », nous comprenons que d'après la grille de lecture de João de Barros, Franklin Maxado n'aurait pas eu le contact suffisant avec la culture populaire pour pouvoir à son tour la créer. De cette manière, il se réfère au mode de transmission dit « traditionnel ». Selon lui, le savoir se fait de génération en génération par une voie essentiellement non écrite, où la parole, l'observation et l'expérimentation sont les supports de l'apprentissage. João de Barros avait un beau-père qui était *mestre de Maracatu*, il a fréquenté les cirques, a assisté à des duels de *repente* avant d'être lui-même *repentista* et ensuite *cordelista*. Par conséquent, toujours selon son point de vue, l'instruction quoiqu'elle fût élevée ne changera en rien la qualité de sa poésie puisque c'est l'expérience et les conditions de vie qui forment le savoir du poète. Et ce manque d'apprentissage est reconnaissable aux erreurs de métrique dans la poésie de Franklin Maxado :

[...] Não é como alguns poetas que têm aparecido em São Paulo, escrevendo desmetrificado. Porque a história não pode ser desmetrificada. Nós escrevemos a história para ser cantada nas praças ou nas feiras e as histórias desses novos poetas, dos poetas que estão aparecendo, não podem ser cantadas, pois são desmetrificadas. Elas não têm o sabor do cordel, não a fazem como os cordelistas que foram nascidos e criados no Nordeste, que não estudaram em escolas e possuem o dom de escrever, que foram ensinados por outros amigos que também faziam cordel.¹⁵

Dans ce mode d'apprentissage, nous constatons la dimension orale et l'importance donnée à l'expérience. Selon João de Barros, ces deux composantes confèrent au *cordel* sa « saveur ». Caractéristique qui est de

¹⁵ Centro Cultural São Paulo, *O cordel em São Paulo : texto e ilustração*, São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, 1985, p. 94.

l'ordre du ressenti, elle est généralement exprimée par les poètes pour qualifier une œuvre et décrire sa qualité poétique. João de Barros sait que Franklin Maxado a reçu une instruction érudite dans laquelle l'écrit ne met pas en valeur le son et la mélodie. Et à ce sujet, Franklin Maxado ne tente pas de contre argumenter. On peut imaginer que son silence sur ce sujet est une forme de consentissent. Il prend plutôt une autre voie qui constate l'accroissement du taux de scolarisation des couches sociales les plus pauvres et soutient l'instruction qui y est dispensée. Il montre qu'il serait irresponsable de rejeter ce changement, bien au contraire, il faut le voir comme un progrès social.

J de B : Seu assunto é negativo
 E sua rima é errada
 Servindo de atrapalha
 Pro poeta positivo
 Seus versos tem adesivo
 Picante mais do que fél
 Envenenando o papel
 De quem tem boa expressão
 Doutor é poluição
 Nos livretos de cordel

Sua escrita é malfeita
 Sendo desmetrificada
 Para mim não vale nada
 Essa idéia imperfeita
 Quem não conhece aceita
 Certas nojeiras em papel
 De quem se tornou revel
 Contra a quem não é vilão
 Doutor é poluição
 Nos livretos de cordel.¹⁶

F. M : O cordel se faz doutor
 Pois o povo brasileiro
 Está estudando muito
 Para vencer bem ligeiro
 A escravidão e o atraso
 E a falta de dinheiro

O cordel hoje renova
 Não é peça pra museu
 Teve, tem e terá valor
 Entretanto o que se deu
 É que os tempos mudaram
 Pois a vida não morreu

Antes não se tinha escolas
 Só um ou outro sabia
 Escrever ou apenas ler
 Agora desde a Bahia
 Ao Nordeste e Amazônia
 Todos têm sabedoria.¹⁷

D'un côté, il est fondamental pour João de Barros de distinguer ces deux savoirs et de l'autre, au contraire, pour Franklin Maxado, il serait « meurtrier »¹⁸ pour la littérature de *cordel* de s'entêter à la maintenir

¹⁶ João Antonio de Barros, op. cit., p. 2, strophes 5, 6.

¹⁷ Franklin Maxado, op. cit., p. 1, strophes 1, 2, 3.

¹⁸ Expression utilisée en référence à l'ouvrage : Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, B. Grasset, 1998.

cristallisée sans prendre en compte les changements opérant dans la société brésilienne.

J de B : Quem se achar magoado
 Se esse tema o aborda
 Aconselho compre corda
 Para morrer enforcado
 Deixe viver sossegado
 O legitimo menestrel
 Não misture seu bordel
 Com leitura de instrução
 Doutor é poluição
 Nos livretos de cordel.¹⁹

F. M : O poeta popular
 Tem de ter evolução
 Se já foi analfabeto
 Hoje recebeu lição
 Se já cantou pelas feiras
 Já chega à televisão.²⁰

Franklin Maxado sait qu'il ne peut rivaliser s'il suit la même ligne de pensée que João de Barros car il n'a pas autant de savoir populaire que ce dernier. En revanche, il décide de l'attaquer en présentant les failles de son raisonnement. Au moyen d'observations du contexte social, culturel et économique, Franklin Maxado construit son argumentation : celle selon laquelle la qualité ou la « saveur » de la poésie populaire ne se définit plus sur un mode essentialiste où c'est l'origine géographique et sociale qui définirait un poète. Il emprunte le registre de la *communauté de praticiens*. Or, nous dit Frédéric Maguet, cette manière de faire contemporaine n'est plus exclusive comme la précédente, elle autorise et même se définit par la multi-appartenance. Comme ce n'est plus l'origine qui définit le membre de la communauté mais son savoir-faire, il peut par conséquent être docteur et écrire de la poésie populaire :

F.M : Muitos outros cito ainda
 Se necessidade ter
 Prefiro ficar aqui
 Pra ninguém desmerecer
 Assumo meu doutorismo
 Prá poder me defender.²¹

¹⁹ João Antonio de Barros, op. cit., p. 2, strophe 3.

²⁰ Franklin Maxado, op. cit., p. 2, strophe 6.

²¹ *Ibid.*, p. 8, strophe 40.

2.2. Les « faire communauté » par l'avoir

João de Barros perçoit comme incompatible l'association du « savoir du docteur » avec le « savoir du ménestrel ». João de Barros croyait que si une personne qui n'a pas eu accès ni à l'école ni à la richesse avait la capacité de composer de la poésie, c'est qu'elle avait « un don ». Cette explication illustre l'aspect anagogique de sa pensée. La filiation à une origine commune est perçue comme le cordon ombilical, lien mystique par lequel le savoir ancestral est transmis.

J de B : Ser poeta não se aprende
Esse dom já vem do berço
Do assunto não sabe um terço
Quem de cordel não entende
Se mete escreve e vende
Mas isso é infiel
O certo é catar papel
Ou então lamber sabão
Doutor é poluição
Nos livretos de cordel.²²

Par conséquent, selon João de Barros, Franklin Maxado est un double usurpateur. Premièrement, il vole l'identité du poète en se faisant passer pour ce qu'il n'est pas. Et deuxièmement, Franklin Maxado, lui qui n'a manqué de rien, surtout pas d'argent, comment peut-il oser feindre d'être poète populaire ? Ne peut-il pas continuer à travailler à ce pour quoi il s'est formé à l'université ? Ne peut-il pas s'en tenir à une activité professionnelle à laquelle sa famille et sa classe sociale l'avaient pourtant prédisposé ? En décidant de devenir à temps plein poète populaire et de se présenter tel quel, João de Barros perçoit cette action comme un vol de son moyen de subsistance.

J de B : Antes qualquer folheteiro
Podia se deslocar
Ir numa feira cantar
Ganhava algum dinheiro
Mas hoje meu companheiro
Passa numa crise cruel
Só porque o bacharel

²² João Antonio de Barros, *op. cit.*, p. 3, strophe 7.

Dos folhetos é tubarão
Doutor é poluição
Nos livretos de cordel.²³

De plus, la peine serait triple car en plus de lui faire concurrence, Franklin Maxado porterait préjudice à la littérature de *cordel* à cause de la qualité de sa poésie que João de Barros juge mauvaise.

J de B : E fácil fazer poesia
Pra quem nasceu com o dom
Mas errado é porcaria
Oração e rima sadia
Dá nobresa ao menestrel
Mas quem borra papel
Da consciencia é ladrão
Doutor é poluição
Nos livretos de cordel.²⁴

F.M : Depois do rádio de pilha
Do Mobral, televisão
Do exodo rural pro Sul
Do jornal interiorização
O poeta que não estuda
Limita sua criação.²⁵

Néanmoins, plutôt que de débattre sur la qualité de sa poésie, Franklin Maxado va montrer qu'elle répond aux défis du moment et à ceux à venir. Il argumente que le savoir de la poésie de *cordel* n'est plus seulement un savoir populaire. Selon lui, un tel comportement reviendrait à de l'ignorance, car si le poète ne s'adapte ni à son temps, ni à son espace et ni à son public, il perdra en clairvoyance. Son autorité, auparavant acquise, sera discréditée et son rôle de guide intellectuel auprès de son public, diminué.

F.M : É preciso atualização
Prá não deixar parecer
O Cordel como valor
Dum povo que quer vencer
Ter todos os seus direitos
E prá isso tem de saber
[...]
O novo poeta então
Tem a poesia e a teoria
Procura ter consciencia

²³ *Ibid.*, p. 2, strophe 4.

²⁴ *Ibid.*, p. 7, strophe 19.

²⁵ Franklin Maxado, op. cit., p. 3, strophe 13.

Da sua arte e magia
Para encaminhar o povo
Do qual é sempre o guia.²⁶

Il construit par conséquent une nouvelle façon d'envisager la littérature de *cordel* en utilisant un nouveau registre qui introduit de nouvelles valeurs à la poésie, telles que : études, innovation et adaptation. C'est pourquoi protéger un modèle poétique qui a certes fait ses preuves jadis, s'il ne se rénove pas, mourra selon lui :

F.M : Querem continuar fazendo
O cordel que Leandro fazia
Falando de donzelas virgens
E de beatos doutro dia
Doutros temas e tempo ido
Que mesmo antes não existia
[...]
Por isso o Cordel morreu
Em Portugal e Espanha
Na Italia e Argentina
Na França e Alemanha
Só há um pouco no México
E só no Brasil assanha.²⁷

Quant à João de Barros, son point de vue va dans le sens contraire. D'après lui, une personne qui ne tient pas son rang social porte préjudice à sa condition et même au savoir qui s'y rattache. Cela reviendrait à gâcher les connaissances et le raisonnement propres à chaque condition sociale en cherchant à les mélanger. A vouloir être ce qu'il n'est pas, le docteur devient un « bêta »²⁸ :

²⁶ *Ibid.*, p. 3-5, strophes 14, 22.

²⁷ *Ibid.*, p. 3, strophes 12, 15.

²⁸ Nous employons le terme familier afin de faire écho à l'expression « bestalhão » présente dans le poème de João de Barros.

²⁹ João Antonio de Barros, op. cit., p. 5, strophe 14.

³⁰ Franklin Maxado, op. cit., p. 2-3, strophes 10, 11.

J de B : Ainda acharás ruim
 Invejar a vida do pobre
 Dirás se eu fosse nobre
 Não sofreria assim
 Mas imitei a Caim
 Com meu instinto cruel
 Deixei de ser bacharel
 Pra tornar-me um bestalhão
 Doutor é poluição
 Nos livretos de cordel.¹²

F.M : E quem não tem leitura
 Em São Paulo não tem vez
 Nem pra apanhar o lixo
 Não se emprega o freguês
 Assim a voz desse povo
 Sona com seus decibéis
 Porque se o vate do povo
 Não procura estudar
 Não entenderá os seus
 Ninguém vai lhe escutar
 Por isso já tem colegas
 Que estão a se grilar.¹³

Alors que le stigmatisme social veut que ce soit plutôt le pauvre le « bêta », la strophe de João de Barros produit un effet de renversement : le pauvre devient le noble et le diplômé se trouve être l'idiot. Toutefois, Franklin Maxado montre que c'est l'obstination à ne pas écouter ce qui l'entoure qui le conduira à l'ignorance et à l'isolement.

Cela nous ramène aux « faire communauté » de Frédéric Maguet. Selon lui, lorsqu'une communauté partage autant son origine que son bien, il est logique que si une personne d'origine différente vient à pratiquer un savoir de la communauté originaire, alors cette démarche sera perçue comme un acte illégitime, voire comme un vol, comme nous l'avons constaté précédemment avec João de Barros. En revanche, si le bien en commun est envisagé comme un bien à défendre pour sa reconnaissance, alors, plus il sera transmis et plus les membres de la *communauté de praticiens* en tireront profit. Selon nous, c'est cette approche qui caractérise la démarche de Franklin Maxado. Ce n'est pas seulement son profil qui est nouveau, c'est également son action qui est innovatrice pour l'époque. Et elle l'est d'autant plus qu'il cherche à fédérer par l'ouverture et l'acceptation de la différence plutôt que par la reconnaissance de l'Autre comme un même identique et immuable.

EM : Se há público para todos
No cordel, prego união
Entretanto não me calo
Com qualquer provocação
Colega! vem defender
Comigo o nosso pão.³¹

À l’instar de nombreuses études en Littérature, Sciences Sociales et Humaines déjà réalisées, l’étude des deux poèmes montre que les représentations sont en transformations et s’appuient sur une nouvelle grille de lecture de l’identité. Franklin Maxado par sa décision de devenir *cordelista*, s’il ne revendique pas l’avènement d’une nouvelle identité de poète, il crée des questionnements au sein de la communauté. D’une certaine manière, dans son poème, il cherche à montrer qu’une pratique populaire ne se réduit pas un profil.

Par ailleurs, on observe à travers cette *peleja* écrite que d’une « communauté des poètes populaires », le monde de la littérature de *cordel* autour des années 1980 commencent à emprunter aux deux régimes pour se penser comme une « communauté de praticiens de la poésie de *cordel* » qui se définit désormais comme un groupe qui partage plusieurs points communs et qui peut être d’origines sociale et géographique diverses.

3. L’hybridation socio-culturelle de la littérature de *cordel*

Dans son exposé sur le « faire communauté », Frédéric Maguet précise que le concept de communauté d’un point de vue contemporain n’est pas à entendre comme une réminiscence d’autrefois mais qu’il s’agit bien d’une manière chez les individus de s’organiser socialement en adéquation avec les enjeux actuels. Différents universitaires³² ont mis en évidence que désormais les membres de ces communautés se sont appropriés les travaux et le vocabulaire en Sciences Sociales pour défendre leurs actions et

³¹ *Ibid.*, p. 6, strophe 18.

³² Chiara Bortolotto, « Introduction : Le trouble du patrimoine culturel immatériel », in *Le patrimoine culturel immatériel : enjeux d’une nouvelle catégorie*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 2011, p. 21-43. José Reginaldo Santos Gonçalves, « O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição », *Estudos Históricos (Rio de Janeiro)*, vol. 28 / 55, juin 2015, p. 211-228.

construire leur discours. A la fin des années 1970, ce n'était pas encore le cas. Cependant, Franklin Maxado était journaliste de formation et de profession. Il avait donc les connaissances et les compétences pour analyser le contexte socio-économique de l'époque et faire le lien avec le changement dans la pratique poétique. C'est pourquoi nous retrouvons dans le déroulement et l'expression du poème une approche analytique plus que poétique. Il constate, énonce son point de vue et ensuite argumente.

Le phénomène de mélange hétérogène et hasardeux des pratiques et des identités culturelles sous l'effet de la mondialisation a été désigné par Néstor García Canclini comme étant un *processus d'hybridation*³³. Alors que nous venons de voir que le conflit d'intérêts qui opposait les deux poètes se situe au niveau de la sélection des critères d'appartenance à la communauté, Franklin Maxado s'inscrit dans ce *processus d'hybridation*. Dans le sens où il est en faveur des échanges, des mutualisations de connaissances et compétences artistiques et de la solidarité entre poètes afin de défendre la poésie populaire. Il se saisit de l'idée d'hybridation afin de montrer à João de Barros que le mélange des pratiques est déjà en cours. En d'autres termes, il tente de lui montrer que lui-même n'est pas la cause de ces changements mais la conséquence. Il dénonce l'approche essentialiste qui consiste à définir les qualités d'un *cordelista* par sa filiation à la région du *Nordeste*, à sa classe sociale et à son niveau d'instruction. Il indique clairement sa position au moyen de la dédicace qu'il place sur la couverture du *folheto* « Dedico êste folheto a todos os colegas de literatura de Cordel, inclusive aos sulistas e aos da nova geração, independente de cor, religião, raça, classe, sexo, instrução, filosofia, idade, etc »³⁴. Si on peut lui reprocher un manque de « saveur » dans son poème, car étant principalement argumentatif, Franklin Maxado interroge néanmoins l'imaginaire collectif par son profil et par sa démarche. Il a compris les enjeux futurs de la poésie populaire : si elle continue à se maintenir dans une forme figée, elle viendra à disparaître³⁵, ou,

³³ Néstor García Canclini, *Cultures hybrides: stratégies pour entrer et sortir de la modernité*, trad. Francine Bertrand González, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010.

³⁴ Franklin Maxado, *op. cit.*, couverture.

³⁵ Amin Maalouf, *op. cit.*

du moins, à ne plus être signifiante pour les générations futures. Dans son poème, il annonce l'avenir multi-temporel et hétérogène de la communauté des poètes où la tradition tend à se mélanger avec la modernité, l'instruction académique avec le savoir issu de l'oralité, le *Sudeste* avec le *Nordeste*.

FM : Assim o Sul já dá
Os seus poetas cordelistas
Aprendendo dos « baianos »
Que vem pras terras sulistas
E os nordestinos cá
Ficam mais teoristas

[...]
É importante conservar
As raízes e tradição
Os novos sabem disso
Quando fazem a renovação
Mesmo quando lhe atacarem
Mostrarão sua razão.³⁶

São Paulo, *ville-monde*³⁷, exacerbe le *processus d'hybridation*. L'identité du poète-migrant ne se réfère plus seulement à des systèmes culturels anciennement stables. Identité en transition, les pratiques et les comportements culturels se mélangent, se fragmentent, se recomposent par de multiples emprunts. Les traits autrefois exclusifs s'imbriquent et acquièrent le préfixe « trans- » : transnational, transclassiste, transculturel. C'est une pensée interactionnelle qui ouvre l'espace à de nouvelles formes de sensibilité poétique.

L'amplification de la mondialisation dès les années 1970, où le local rencontre le global et vice-versa, a provoqué un désenclavement des identités qui se percevaient jusque-là stables et immuable, et engendre de nouveaux référents identitaires. Les parcours de vie

³⁶ Franklin Maxado, *op. cit.*, p. 5, strophes 21, 22.

³⁷ Pierre Ouellet, *L'esprit migrateur : essai sur le non-sens commun*, Montréal, VLB Éditeur, 2005. Pierre Ouellet associe le mot « ville » à celui de « monde » dans le but de souligner l'espace globalisant de la ville, comme si l'intégralité du monde pouvait se retrouver dans celle-ci.

de Franklin Maxado et João de Barros sont l'illustration de ce processus. Ils sont tous les deux des identités déterritorialisées dans le sens où ils ont tous les deux migré géographiquement dans la région du *Sudeste* grâce au progrès technique des transports. Leur déplacement est également culturel car ils pénètrent dans un univers aux codes et savoir qui ne leur sont pas familiers. Toutefois, si l'un d'eux embrasse ce nouveau défi comme une opportunité pour le droit à la différence, le second le perçoit comme une atteinte au statut singulier du poète populaire.

Conclusion

Nous terminerons notre propos en nous appuyant sur un concept développé par le sociologue Anthony Giddens dans son ouvrage « *Modernidade e identidade* »³⁸. Il distingue le *lieu* et l'*espace*. C'est-à-dire que selon lui, il s'est effectué une scission entre les deux au cours du XX^e siècle. Alors que l'*espace* se réfère à la situation géographique, il explique que le *lieu* quant à lui, se réfère au spécifique, au concret, au connu, au familier et au délimité, c'est-à-dire que c'est le point des pratiques sociales spécifiques qui nous façonnent et qui sont étroitement liées à notre identité. Transposé à notre étude, nous comprenons que la poésie de *cordel* pour João de Barros serait ce *lieu* symbolique et métonymique du territoire du *Nordeste*. Mais pas seulement, elle est le *lieu* d'une condition sociale et d'un mode de vie qui contiennent les pratiques culturelles comme celle de la poésie de *cordel* et de manière plus générale, de la culture populaire. En venant à São Paulo, João de Barros se retrouve dans un nouvel *espace*, qui est le croisement de plusieurs *lieux* dépossédés de leur origine rassurante et où l'ordre régulateur des relations sociales est perturbé. C'est comme si les individus à São Paulo ne tenaient plus leur place et leur rôle. À l'image de Franklin Maxado, ils ne respectent plus leur rang que leur condition sociale est censée leur ordonner.

³⁸ Anthony Giddens et Plínio Dentzien, *Modernidade e identidade*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2002.

Tableau 2 : Croisement des notions lieu et espace d'Anthony Giddens avec les caractéristiques de l'étude

Poésie de <i>cordel</i> = <i>lieu</i>	Ville de São Paulo = <i>Espace</i>
<ul style="list-style-type: none"> - Métonymie du <i>Nordeste</i> ; - Condition sociale et mode de vie spécifique ; - Répertoire culturel populaire. 	<ul style="list-style-type: none"> - Compression, croisement des « lieux » ; - Perturbation des repères des anciens « lieux » ; - Nouvel ordre social et culturel.

La globalisation qui a entraîné des changements dans les conditions de coexistence en redéfinissant les notions spatio-temporelles a provoqué la mise en contact d'identités culturelles différentes. Et si les réactions peuvent être négatives comme nous l'observons avec la *peleja* de João de Barros et Franklin Maxado, l'hybridation peut être également un *outil d'intelligibilité*³⁹.

Le mot de la fin reviendra aux deux poètes, puisque ces derniers, grâce à la médiation d'autres poètes, se sont finalement réconciliés. Chacun a continué à vendre ses *fólhotos* sur la Praça da República et les *cordelistas* sont restés, dès lors, en bons termes⁴⁰.

³⁹ Terme employé dans l'ouvrage : Néstor García Canclini, « Cultures hybrides et stratégies de communication », in *Les identités collectives à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS Éditions, 2009, p. 77-98. Selon Néstor García Canclini, l'hybridation est un outil d'intelligibilité dans le sens où les changements imposés par la mondialisation ne sont pas seulement subis par les acteurs culturels, ils sont aussi acteurs. Ils choisissent les changements. Étudier le *processus d'hybridation*, c'est donc comprendre comment ils se saisissent des transformations au profit de leur expression culturelle.

⁴⁰ On constate toutefois que João de Barros, sept ans plus tard, lorsqu'il est interrogé pour l'ouvrage *O cordel em São Paulo : texto e ilustração* en 1985, maintient la dureté de son point de vue.