



HAL
open science

**Les chants des poètes improvisateurs du Nordeste
brésilien - expression de l'attachement de migrants à
leur terroir**

Thierry Rougier

► **To cite this version:**

Thierry Rougier. Les chants des poètes improvisateurs du Nordeste brésilien - expression de l'attachement de migrants à leur terroir. *L'Information géographique*, 2017, Géomusique, 81 (1), pp.53-67. 10.3917/lig.811.0053 . halshs-01561079

HAL Id: halshs-01561079

<https://shs.hal.science/halshs-01561079>

Submitted on 12 Jul 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les chants des poètes improvisateurs du Nordeste brésilien - expression de l'attachement de migrants à leur terroir

Thierry Rougier

Résumé :

L'article se fonde sur une enquête ethnomusicologique menée au Brésil par le CORDAE (Centre Occitan de Recherche, de Documentation et d'Animations Ethnographiques). Cette association fondée en 1979 par Daniel Loddo et sise à Cordes-sur-Ciel (Tarn) a pour objet le collectage des traditions orales des régions de langue d'oc et l'animation par la musique, la danse, le conte... Elle regroupe des chercheurs et des musiciens du groupe La Talvera – instrumentistes, constructeurs et collectionneurs d'instruments, chanteurs, auteurs-compositeurs, leur champ de recherche s'étend aux cultures de langues latines. La région Nordeste du Brésil a été investie pour l'intérêt que présentent ses chansonniers, poètes populaires, itinérants et engagés, et la vivacité de leur tradition en perpétuel mouvement, puisque basée sur la prééminence de l'improvisation. L'enquête, menée entre 1998 et 2002 par l'auteur et Daniel Loddo, visait à documenter les conditions de production de la poésie orale, au moyen de contacts directs avec les improvisateurs et leurs admirateurs. Nous avons réalisé l'enregistrement des entretiens et des performances, dans les divers contextes de production (sessions rurales, places et plages, bars, émissions de radio, scènes lors des concours). Une sélection des enregistrements réalisés a été éditée sous forme de deux C.D. accompagnés d'un livret illustré (Loddo et Rougier, 2006). Les résultats de l'enquête concernent notamment le lien au territoire parcouru par les artistes itinérants, ainsi que les sentiments qu'ils mettent en œuvre lors des sessions qu'ils animent. C'est le propos du présent article

Musicien et chercheur, je suis particulièrement intéressé par l'Amérique Latine. Depuis une vingtaine d'années, je mène une recherche ethnomusicologique dans trois États du Brésil (Pernambuco, Paraíba et Rio Grande do Norte). Cette région du Nordeste est le berceau d'une tradition poético-musicale portée par des chanteurs itinérants. Les conditions de production de leurs poèmes improvisés peuvent éclairer ici le sentiment d'attachement suscité par la musique. En effet, les gens du Nordeste constituent le principal contingent de migrants à l'intérieur du Brésil, les exodes dus aux sécheresses récurrentes et à l'urbanisation effrénée les ayant conduits parfois très loin de leur territoire. Cette population très mobile est attachée à sa culture, singulière dans le contexte luso-brésilien. Ses poètes populaires, nommés *repentistas*, répondant aux sollicitations du public, ont la particularité d'improviser entièrement leurs couplets qu'ils chantent en dialogue sur des airs de routine, s'accompagnant d'une sorte de guitare, la *viola*. Parmi les sentiments qu'il leur est demandé d'exprimer dans les improvisations, l'un des plus courants est la *saudade*. Nostalgie, souvenir, sensation de manque, d'éloignement, la *saudade*, réputée intraduisible et propre à la culture lusophone, est par excellence le sentiment que provoque l'attachement à un terroir lointain ou à des êtres distants ou disparus.

Je propose, en premier lieu, de s'interroger sur ce sentiment consubstantiel au voyageur et au migrant, dans les pays de langue portugaise. Les enregistrements de chants (Loddo et Rougier, 2006) illustreront la manière dont les poètes expriment la *saudade*, notamment du *sertão* (région rurale et aride, terre d'origine des improvisateurs, désormais urbanisés pour la plupart).

En second lieu, on soulignera l'analogie entre les particularités démographiques de ce territoire et le mouvement des improvisateurs (jaillissement de la pensée créatrice, déplacements à la rencontre du public, ascension sociale des acteurs développant leur tradition). Le processus de territorialisation (Bustos Cara, 2002) se base sur leurs performances dans un espace mobile, étendu aux routes de l'émigration.

Enfin, on exposera la contribution des improvisateurs à un imaginaire toujours recomposé. Ils contribuent au sentiment d'appartenance à une « identité mouvante » (Triki, 1998)

chez leurs auditeurs. La connivence (Di Méo, 2008) entre les uns et les autres, qui partagent un même attachement au territoire symbolique et aux valeurs patrimoniales, permet l'identification commune et une créativité sans cesse renouvelée.

1 La *saudade*, un sentiment propre au voyageur et au migrant

L'attachement, thème de ce colloque, est un état que je voudrais questionner. Son étymologie, du francique *stakon* (qu'on retrouve dans l'anglais *a stake*, un piquet) exprime au sens propre le fait d'être fiché en quelque endroit. La métaphore suggère que l'on soit lié à un lieu, et la tension que suscite le lien, du fait de l'éloignement, nous intéresse ici : il s'agit de la nostalgie, terme grec qui traduit la douleur due à la distance.

Les sentiments associés à l'attachement sont l'affection, l'amitié, l'amour. Des sentiments élémentaires en tant qu'affects d'attraction, a priori positifs donc, mais ambivalents, pouvant être des états mentaux afflictifs selon la terminologie bouddhiste. Il existe, en langue portugaise, un terme spécifique pour exprimer l'attachement quand il engendre la tension, la frustration, le désir irréalisable : *saudade*. La *saudade* est censée être un sentiment propre à la culture luse et être intraduisible. Son champ sémantique embrasse le souvenir, la distance, l'absence, le désir de retrouver les lieux, les choses et les êtres chers qu'on ne voit plus – ou, pire, qu'on ne verra plus jamais. Son étymologie est incertaine, on invoque aussi bien le latin *solitas* (solitude) que l'arabe *saudah* (humeur noire, mélancolie). Le terme est commun aux pays lusophones et a donné lieu au Portugal au *saudismo*, sorte de philosophie nationale basée sur le destin ultramarin d'un peuple de navigateurs. Les Brésiliens célèbrent le 31 janvier le jour de la *saudade*. Le mot, prétendument intraduisible, constitue leur plus grand orgueil lexical. José Saramago réfute cependant une telle prétention idiosyncrasique : « Il semblerait qu'on fasse du Portugal un pays unique, privilégié par un certain type de relation avec l'espace et le temps. Nous ne sommes pas seuls [...] La nostalgie est un sentiment commun à toute l'espèce humaine. » (cité par Pessoa, 2004). On trouve d'ailleurs dans d'autres langues des termes exprimant d'une autre façon ce même attachement : *Sehnsucht* (littéralement « maladie du désir » en allemand) ; *añoranza* (étymologiquement ignorance, absence de nouvelles, en espagnol où on emploie aussi dans un registre littéraire le mot *saudade*).

Mais ce qui importe ici est que, même dépouillé de sa prétendue singularité, le sentiment de *saudade* est incontournable dans la culture luso-brésilienne. Loin d'être confinée au registre littéraire, son expression est constante dans la littérature orale (Soares, 2001). Au Brésil, la musique, la chanson et la poésie chantée suscitent, exacerbent ou apaisent la *saudade*. Parmi les innombrables genres en vigueur, nous nous intéressons ici à la *cantoria*, une tradition apparue au XIX^e siècle dans la région Nordeste du pays, mise en œuvre par des chanteurs populaires improvisant des couplets lors de joutes poétiques. Désormais, ces poètes improvisateurs performant dans tout le Brésil, à la demande de leurs auditeurs – le plus souvent des Nordestins comme eux, ayant suivi les chemins de l'émigration ou de l'exode rural, jusqu'à des milliers de kilomètres du Nordeste. Les amateurs de poésie ont coutume de proposer des sujets à l'improvisation, sous forme d'un thème énoncé ou d'un refrain versifié qui sera répété à la fin de chaque strophe. Or les thématiques les plus souvent demandées ont trait à l'attachement – à un être aimé ou au terroir, objet de nostalgie pour tout migrant.

Parmi les chants enregistrés sur le terrain de l'enquête, voici une sélection de strophes illustrant la façon dont la musique et la poésie établissent une médiation entre les auditeurs, en leur faisant partager le sentiment d'attachement porté par le thème de l'improvisation.

La *cantoria* étant une tradition, chanter ne se conçoit pas sans évoquer la mémoire des grands chanteurs du passé et du *sertão* qui les a vu naître. Éprouvant le regret d'une voix qui s'est tue, un auditeur d'une session enregistrée dans le *sertão* de Paulista en 2002 demanda ainsi que l'on célèbre un grand poète disparu, Luís Gonzaga :

Asa branca é saudosa e canta triste

Com saudade da voz do Gonzagão.

Asa branca, un oiseau aux ailes blanches, est l'icône du *sertão* ; Luís Gonzaga en fut le chanteur le plus populaire. Sa chanson la plus connue évoque *Asa branca* fuyant la sécheresse qui accable le *sertão*. Dans le refrain proposé ici, développé par Francineto et Geraldo Alves, l'oiseau est affligé et chante tristement son regret de la voix du grand Luís Gonzaga.

*Gonzagão foi um grande ser humano
Que outrora cantou foi aplaudido
Hoje em dia esse gênio é falecido
Só nos resta é tristeza e desengano
Faleceu o maior Pernambucano
Foi criado na nossa região
Inda resta a cadência e o baião
Mas o dono da música não existe
Asa branca é saudosa e canta triste
Com saudade da voz de Gonzagão.*

*Le grand Gonzaga fut un être d'exception
qui jadis chanta et fut applaudi.
Aujourd'hui ce génie est disparu,
il ne nous reste que tristesse et désillusion.
Le plus grand des Pernamboucains est mort,
il avait grandi dans notre région.
Il nous reste la cadence de son baião,
mais l'auteur de la musique n'est plus.
L'oiseau aux ailes blanches est affligé et
chante tristement son regret de la voix du
grand Luís Gonzaga.*

*Vejo cada pessoa comovida
Recordando as músicas do Luís
Um cantor que brilhou nesse país
Que cantou animou toda guarida
Quem ouvir a canção « Triste partida »
Só com a melodia da canção
Vai chorar comovido de emoção
Na cruel emoção ninguém resiste
Asa branca é saudosa e canta triste
Com saudade da voz de Gonzagão.*

*Je vois que chacun est ému
en se souvenant des musiques de Luís,
chanteur qui a été une étoile dans ce pays,
qu'il a animé en chantant dans les foyers.
Celui qui entend la chanson « Triste départ »
pleurera,
touché par l'émotion, charmé par la mélodie.
Personne ne résiste à cette cruelle émotion !
L'oiseau aux ailes blanches est affligé et
chante tristement son regret de la voix du
grand Luís Gonzaga.*

Les refrains contenant le terme *saudade* induisent une thématique existentielle, car c'est bien ce sentiment particulier qui incite les poètes à considérer simultanément des moments distincts de l'existence. Le jeu des oppositions produit des images fortes dans cette improvisation de Sebastião Dias et Enevaldo Hipólito sur un refrain proposé au festival d'Afogados en 2002 :

*O cristão vindo ao mundo a vida abraça
Como quem quer dizer seja benvindo
Na passagem dos anos vai subindo
Iguazinho uma nuvem de fumaça
Quem disser nessa vida tudo passa
Tá dizendo sem dúvida uma verdade
Um vai velho outro vai com pouca idade
Ninguém sabe o momento da partida
Nada fica pra sempre nessa vida
A não ser a lembrança e a saudade.*

*Le chrétien venant au monde embrasse la vie
comme qui voudrait souhaiter la bienvenue.
Au fil des ans il s'élève et monte,
pareil à un nuage de fumée.
Celui qui dit que dans la vie tout passe
dit sans doute une vérité.
L'un part vieux, un autre en bas âge,
personne ne connaît le moment du départ.
Rien ne reste à tout jamais dans cette vie
si ce n'est le souvenir et le regret.*

*Pode o homem na vida ser herdeiro
Do tesouro maior que o homem tem
Quando ele se aproxima cem
Já começa na dor do desespero
A infância é um filme passageiro*

*L'homme dans la vie peut être héritier
du plus grand trésor qui lui soit donné,
quand il est près d'être centenaire,
alors commence la douleur du désespoir.
L'enfance est un film passager*

*Da maneira que é a mocidade
O pior é o fim da nossa idade
O abismo que o homem se limita
Nada fica pra sempre nessa vida
A não ser a lembrança e a saudade.*

*de la même façon que la jeunesse.
Le pire est le terme de notre âge,
l'abîme où l'homme trouve sa limite.
Rien ne reste à tout jamais dans cette vie
si ce n'est le souvenir et le regret.*

Dans l'espace de production qu'est une session nocturne, l'art des *repentistas* consiste à mettre en circulation des sentiments au sein de l'assemblée fervente de poésie. L'attachement des auditeurs à ce type de session repose sur le rapport émotif qui s'y établit par l'intermédiaire des poètes. Un refrain particulièrement significatif de cette attente fut exprimé dans l'épicerie-bar d'Imaculada Conceição en février 2002:

*Poeta canta o que eu sinto
Que eu sinto e não sei cantar.*

*Poète, chante ce que je sens,
car je sens mais ne sais chanter.*

L'improvisation d'Antônio Lisboa et Enevaldo Hipólito se veut l'expression du désir de l'auditeur : elle est à la première personne et, s'adressant au poète, à l'impératif.

*Poeta por caridade
Faça sua poesia
Transforma a sua alegria
Na minha felicidade
Que eu tou morto de saudade
Do meu primeiro lugar
Querendo me libertar
Desse pé no laberinto
Poeta canta o que eu sinto
Que eu sinto e não sei cantar.*

*Poète, par charité,
produis ta poésie,
transforme ta joie
pour en faire mon bonheur,
car je meurs de nostalgie
de ma première demeure,
voulant délivrer mes pas
de ce labyrinthe.
Poète, chante ce que je sens,
car je sens mais ne sais chanter.*

*Cantador presta atenção
Seja simples não estranho
Se puder diga o tamanho
Que eu tenho de solidão
Diga que a separação
Já procurou me matar
Que eu tou cansado de andar
Igual um leão faminto
Poeta canta o que eu sinto
Que eu sinto e não sei cantar.*

*Cantador, sois attentif,
sois simple, ne sois pas étrange.
Si tu le peux, dis l'étendue
de la solitude qui est la mienne.
Dis que la séparation
a bien failli me tuer
et que je suis fatigué de marcher
comme un lion affamé.
Poète, chante ce que je sens,
car je sens mais ne sais chanter.*

Il est rare qu'on applaudisse un refrain préparé par un jury de concours. Ce fut pourtant le cas lors du congrès de Campina Grande en 1998, quand on proposa à Nonato Costa et Raimundo Nonato : *Quem embarcou minha infância Levou minha liberdade* (Qui a embarqué mon enfance a emporté ma liberté). Sur le thème du temps voleur, on y retrouve ce sentiment de *saudade* que cause l'éloignement inéluctable du paradis originel et que seule la musique semble pouvoir apaiser. L'improvisation des Nonato était chantée sur une mélodie particulièrement émouvante, commençant très haut et suivant une ligne descendante, comme une succession de chutes.

*Meu jardim com rosa e dália
Minha casa no deserto
Não sei se tá muito perto
Ou tá pra lá da entalha*

*Mon jardin avec ses roses et ses dahlias,
ma maison dans le désert,
je ne sais si tout cela est proche,
ou loin du chemin.*

*Hoje só resta sandália
Comida pela metade
Um caminhão de saudade
A quilômetros de distância
Quem embarcou minha infância
Levou minha liberdade.*

*Aujourd'hui il ne reste que des sandales
à demi rongées,
un camion de nostalgie
à des kilomètres de distance.
Qui a embarqué mon enfance
a emporté ma liberté.*

*É que o tempo não duvida
E o que faz é apressado
Quem carregou meu passado
Roubou também minha vida
O cheiro de mãe querida
Eu com três anos de idade
Nem nos jardins da cidade
Encontro tanta fragância
Quem embarcou minha infância
Levou minha liberdade.*

*Il faut dire que le temps n'hésite pas,
il fait tout à la hâte.
Qui a chargé mon passé
a aussi volé ma vie.
L'odeur de ma mère chérie
lorsque j'avais trois ans d'âge !
Même dans les jardins de la ville
je ne retrouve pas une odeur aussi agréable.
Qui a embarqué mon enfance
a emporté ma liberté.*

Les *repentistas* représentent le terroir dans la capitale, le rustique dans l'urbain, tout comme les gens qui ont grossi les villes. Ils sont emblématiques de l'expérience alternative de la plupart des néo-urbains : rester dans la ruralité ou émigrer en ville et s'adapter aux conditions modernes d'existence. Cette urbanisation galopante est surtout une périurbanisation. Elle s'implante d'abord dans les *favelas* et s'effectue dans l'improvisation la plus totale. Le *jeitinho* (le système D) se révèle dans la capacité d'adaptation des Brésiliens qui ont édifié leurs baraquements et bricolé leurs équipements en l'absence de tout plan d'urbanisation ou, quand il y avait une politique, à l'encontre de celle-ci. La mémoire collective retient les épisodes parfois dramatiques de cette occupation sauvage des espaces, ou de la résistance aux destructions planifiées de quartiers populaires. Ainsi en est-il du quartier de Recife que ses habitants ont baptisé Brasília Teimosa (*teimosa* signifie obstinée). Ceux qui ont peuplé ce bord de mer étaient des migrants investissant de nouveaux espaces à leur façon, grâce à leur faculté d'improviser des solutions, à l'instar des poètes dont c'est la première qualité. En témoignent ces strophes improvisées en 1998 dans un bar du quartier Brasília Teimosa, dont voici la traduction :

Le quartier Brasília où nous nous trouvons fut un endroit opiniâtre : il était construit la nuit, il était défait le jour. Mais à présent il est devenu le trône de la poésie.

On tourmentait ceux qui vivaient ici, trouvaient du bois et élevaient une baraque. Le lendemain, si la marine passait, elle démolissait tout.

De jour apparaissait un tourbillon de policiers. Ils examinaient les maisons, ils faisaient leur inspection. Mais aujourd'hui personne ne les détruit, l'endroit est délicieux.

2 L'analogie entre la mobilité des *repentistas* et les particularités démographiques et territoriales du Nordeste

L'enquête ethnologique a permis de mettre en évidence une analogie entre l'art propre aux *repentistas* et les conditions de vie qu'ils partagent avec leurs concitoyens. Cette analogie réside dans le mouvement. Je présenterai les éléments contextuels qui mettent les populations en mouvement et conduisent nombre de Nordestins à l'émigration, avant de montrer que c'est le même principe de mouvement qui préside à la faculté d'improviser des vers.

Une conjonction de facteurs historiques, culturels et climatiques explique que le Nordeste soit à l'extrême une terre de contrastes, qui mènent à des déséquilibres et au final à des tensions sociales, politiques et démographiques (Ribeiro, 1995).

Historiquement, le Nordeste a été la tête de pont de la colonisation portugaise en Amérique, Pedro Álvares Cabral prenant possession du Brésil au nom du Portugal en 1500 en accostant à Porto Seguro, dans l'actuel État de Bahia. Cette période a été marquée par des déplacements de populations de grande ampleur : indigènes chassés de leur terre ancestrale, Africains déportés et réduits en esclavage, tous soumis aux immigrants européens sous le double autoritarisme de la couronne portugaise et du catholicisme romain. Les tensions entre maîtres et esclaves, entre colons et indigènes sont constitutives de rapports sociaux exacerbés, qui se traduisent aujourd'hui dans le Nordeste par des persistances que l'on peut qualifier de féodales : oligarchie toute-puissante entretenant le clientélisme politique, répartition des terres très inégalitaire avec d'immenses *latifundia*, figure du *coronel*, à la fois patron et seigneur faisant régner sa loi dans son fief avec ses hommes de main. Les disparités sont extrêmes dans le Nordeste, ses indices sociaux sont les pires du pays. Nombre de Nordestins quittent leur région dans l'espoir d'améliorer leurs conditions de vie.

Par ailleurs, le climat est très contrasté dans l'intérieur de la région, où s'étend le *sertão*. Le retour aléatoire des pluies en janvier, au terme de sécheresses parfois très dures, a induit chez les *sertanejos* une véritable culture de la survie. Quand se prolonge la sécheresse, le bétail meurt, les stocks s'épuisent : il ne reste que la ressource de l'exode aux *retirantes* (littéralement : ceux qui se retirent). Des mouvements massifs de population ont ainsi marqué l'histoire de la région, s'ajoutant aux voyages saisonniers liés au cycle climatique binaire pour constituer une culture de l'émigration.

Enfin, le Nordeste a le plus fort taux de fécondité du Brésil. Il a toujours fourni aux régions en expansion une main-d'œuvre abondante, les Nordestins ayant contribué à l'exploitation de l'hévéa en Amazonie au XIX^e siècle, à toutes sortes de cultures sur les « fronts pionniers » au XX^e avant de participer à l'industrialisation du sud du pays, notamment à São Paulo, et de bâtir les grandes villes modernes comme Brasília. Le solde migratoire du Nordeste est négatif avec toutes les autres régions. Quant aux évolutions démographiques internes, elles n'échappent pas à l'urbanisation générale du Brésil où désormais quatre habitants sur cinq vivent dans les villes, un rapport qui s'est inversé en un demi-siècle. Les grandes villes, généralement côtières, se peuplent de tous ceux qui ont quitté l'*interior*. L'exode rural entraîne la désertification des terroirs où est apparue la *cantoria* – des chanteurs populaires témoignent que les villages où ils ont passé leur enfance ont perdu près des neuf dixièmes de leur population

Dans le même temps, l'expérience de migrant qui est celle de la plupart des gens est en soi une ressource, dans un pays en voie de transition. « Le Nordeste, loin d'être une région-conservatoire héritière d'un passé révolu, est une région où s'expriment avec une grande netteté les tendances socio-spatiales les plus actuelles de la modernité. » (Martin, 1998, p 44). Le mouvement est constitutif de l'expérience existentielle du Nordestin, il résulte des contrastes et des tensions qui marquent ses conditions de vie.

Or, il y a un rapport ontologique entre ce mouvement et celui qui fonde l'inspiration des poètes. En effet, de même que la pluie peut survenir ou se faire attendre, la vie s'améliorer ou devenir impossible, les lieux se peupler ou se dépeupler, pour le poète improvisateur l'inspiration peut venir ou non. À l'instar des saisons, le poète passe par des états où il ne produit pas et d'autres où le poème vient. Ne pouvant maîtriser ce phénomène, il ne peut que s'en remettre à sa spontanéité. Le *repentista* ne retient pas le poème. Tout comme il est difficile de retenir l'eau de pluie longtemps et en quantité suffisante, il lui est de peu d'utilité de retenir de la poésie, de mémoriser des formes fixes, d'occuper son esprit avec des œuvres déjà constituées. Mieux vaut avoir l'esprit libre pour y laisser s'écouler l'inspiration quand elle se présentera.

Le caractère subit et imprévisible de l'inspiration suggère un mouvement intérieur de l'ordre du jaillissement. La poésie improvisée qui en découle, ses contextes de production, les

conditions du métier de chanteur populaire : tous ces aspects sont marqués par une grande homologie. Celle-ci repose sur un principe de mouvement, d'échange, de circulation : rôle essentiel du rythme dans les caractères esthétiques, variabilité des formes musicales, interaction entre auditeurs et poètes, émulation lors des joutes entre chanteurs... Le *repente*, surgissement d'un vers impromptu, se révèle lié dans sa nature même aux caractéristiques d'un milieu sans cesse changeant. En effet, de quelque point de vue que l'on considère le contexte, celui-ci apparaît contrasté, gros de tensions sociales, de pressions démographiques, de menaces climatiques, d'injustices historiques. Il y a ainsi une analogie entre l'art et le contexte, entre les hommes et le milieu.

Considérons enfin la mobilité professionnelle de ces chanteurs populaires (nommés à ce titre *cantadores* ; le terme *repentista* renvoie au caractère impromptu de leur production). Ils disent ne pouvoir improviser qu'au prix d'une inspiration renouvelée, en rencontrant un autre poète lors d'une joute ou en se produisant devant un nouvel auditoire aux attentes imprévisibles. De ce fait, les *cantadores* sont en déplacement constant à la rencontre d'un public toujours différent, et il en a toujours été ainsi, d'après les plus âgés que j'ai rencontrés (tel Zé Catota, né en 1917, qui témoigne avoir traversé le *sertão* à pied ou à dos de bête pour se mesurer à d'autres chanteurs – familier des pistes et des chemins, le chanteur routinier était un lien entre les habitants de ces immensités rurales et la *cantoria* était « le premier journal du *sertão* », à une époque d'analphabétisme massif). Actuellement, cet impératif de mobilité se traduit par le recours aux moyens modernes de transport et de communication (voiture, avion ; téléphone portable, internet) pour trouver des contrats qui tendent à remplacer la traditionnelle quête, dans un contexte très concurrentiel. La mobilité des *cantadores*, dépendants des dons de leurs auditeurs, s'accroît du fait de l'urbanisation effrénée. La plupart d'entre eux ont dû suivre le même mouvement que les émigrants qui constituaient leur public, un trajet qui les a conduits de l'intérieur des terres vers les villes, et, pour certains, vers d'autres régions du Brésil. La nouvelle expérience de l'urbanisation et la multiplication des opportunités de chanter dans des contextes inédits, devant des auditoires confrontés à la problématique de la modernité, ont stimulé les improvisateurs. Ils sont plus nombreux qu'autrefois, plus instruits et plus organisés.

Ainsi, les mutations socio-spatiales apparaissent comme des facteurs de l'évolution de la *cantoria*. Ce sont des circonstances favorables à l'épanouissement de la faculté d'improviser propre aux *repentistas*. La mobilité dont ils font preuve est en rapport avec leur vivacité d'improvisateurs, rompus à l'adaptation, la répartie et la verve critique. Les chanteurs suivent les mouvements de la société et y impriment en retour le mouvement de leur pensée, transformant l'espace en territoire et les héritages de l'histoire en éléments d'expérience. Ils représentent l'attachement des gens du Nordeste à leur territoire¹. Leur musique et leur poésie définissent un espace culturel qui s'étend bien au-delà du *sertão* originel, jusqu'aux lointains lieux de l'émigration.

3 La contribution des improvisateurs à une identité en perpétuelle redéfinition

Nous en venons à la fonction identitaire du *repente*. La poésie improvisée joue un rôle important de refondation de la communauté, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de sa zone d'origine. Lors d'une session, les chanteurs se livrent à une véritable théâtralisation de la vie de ceux qui les écoutent. Ils mettent en mouvement les idées et les sentiments qui traversent l'auditoire, où chacun est en droit de proposer un sujet ou de demander un chant particulier. Ainsi des émotions prennent corps dans l'assemblée. La capacité d'opérer une telle cristallisation est une singularité des poètes. Ils produisent constamment des éléments de la culture de ceux qui les écoutent, en faisant revivre ces éléments par la puissance d'évocation de la poésie et en les

¹ Le territoire étant compris comme une objectivation multidimensionnelle de l'appropriation sociale de l'espace (Bustos Cara, 2002)

faisant resplendir par la magie du chant. Le sentiment d'adhésion à la communauté en est renforcé.

La parole improvisée du *repentista* est une parole critique, toujours en état de création et de mouvement. Elle peut être le lieu de la construction de l'identité dans un contexte de mutations où tout change, se fait et se défait constamment. Tel est bien le cas du Nordeste où les gens migrent, les lieux se peuplent ou se dépeuplent, les choses évoluent dramatiquement, du fait d'une histoire marquée par la violence de la colonisation et de l'esclavage aussi bien que par la pression de la modernité. Il est bien difficile, dans ce contexte, de concevoir une identité qui serait synonyme de stabilité et de durée. En revanche, la musique, le chant, la poésie, du moment qu'ils sont improvisés, sont des éléments qui portent en eux le principe même du changement et qui peuvent donc, par analogie, concourir à construire une identité qui dépasse le domaine de l'ethnie, de la classe sociale ou de la nation. Une telle identité n'est pas fondée sur le sentiment d'appartenance à un groupe qui aurait un caractère permanent, au contraire, elle ne fait que caractériser une situation à un moment donné et représente une communauté de destin pour les gens qui s'y reconnaissent.

On peut employer à ce propos l'expression d'« identité mouvante » pour qualifier le sentiment d'appartenance des Nordestins à un milieu hétérogène, agité par la violence de l'histoire et l'importance des phénomènes migratoires². Dans ce contexte où tout change à tout moment, une identité doit pouvoir se fonder sur quelque principe de similitude. L'acte d'improvisation fournit ici une représentation de ce que peut être cette construction. En effet, dans l'improvisation il y a des repères, formels ou thématiques, qui reviennent de façon cyclique. Mais chaque fois que l'improvisateur s'empare d'un repère, il va le changer en opérant à partir de lui quelque variation ou développement. Au terme d'un cycle, revenant au repère initial, il ne revient pas exactement au premier point parce qu'entre temps il a été dit et inventé beaucoup de choses. L'improvisation suit une sorte de mouvement en spirale : là où le mouvement va repasser, il y a un repère, mais qui appartient au cycle suivant, car on a changé de niveau. Il y a donc un repère dans le changement. C'est ce qui permet de considérer le changement lui-même comme un modèle auquel on peut s'identifier. La créativité des *repentistas* est précisément le catalyseur incitant les gens qui les écoutent à ce type d'identification.

Le *repente* est un genre poétique et musical particulier à une région, mais qui peut s'abstraire de son support territorial. Désormais un bon nombre de ses acteurs, émigrés dans les autres régions, déploient leur art sur un territoire autrement plus vaste, celui du Brésil, et selon des formes qui évoluent en fonction des nouveaux contextes, urbains ou lointains. La réceptivité des amateurs de *repente* explique la possibilité de cette adaptation : ceux-ci sont avides de trouver dans les strophes improvisées au gré de leurs sollicitations des éléments suggestifs, évoquant leur parcours de migrant et l'ajustement à leurs nouvelles conditions de vie. Cette nécessaire « connivence » est soulignée par Guy Di Méo quand il analyse les rapports entre territoire vécu, territorialité et action :

Parler de territoire revient à affirmer que, quelle que soit la mobilité des agents et des acteurs qui le façonnent, quelle que soit par ailleurs la singularité de leur territorialité, il existe toujours entre eux une connivence, un accord implicite intervenant à un niveau d'échelle particulier de l'espace géographique dans lequel ils évoluent. Cet accord social, souvent d'essence culturelle, porte en particulier sur l'identification commune de lieux et de paysages investis de valeurs patrimoniales et symboliques, véritables synecdoques de territoires plus vastes auxquels les groupes en question se rallient.

²

Le philosophe Fathi Triki affirme que le caractère dynamique de l'identité ne constitue pas une contradiction : « L'identité n'est pas un fixisme, mais une potentialité de changement sans altération (...) elle n'est pas seulement une constance à soi : elle est aussi mutabilité et possibilité d'acquérir des éléments nouveaux. » (Triki, 1998, p 29)

(Di Méo, 2008, p. 13)

Partout, que ce soit à l'échelle d'un pays aussi vaste que le Brésil ou à l'échelle d'un terroir tel que le *sertão* d'où provient leur tradition, les *cantadores* ont la capacité d'animer des sessions où s'opèrent des échanges symboliques. Du fait des déplacements constants qui le conduisent d'une session à la suivante, le *cantador* incarne lui-même l'archétype du migrant. Plébiscité comme artiste populaire, il renforce l'attachement des gens à leur culture par la qualité poétique et musicale de sa performance.

De l'ethnomusicologie à l'anthropologie : conclusion sur l'universalité de la musique

Dans le cas d'un public non brésilien, ou non lusophone, on peut s'interroger sur la réceptivité à l'art des improvisateurs nordestins : comment serait perçue l'expression du sentiment d'attachement, exprimé de façon si singulière dans la poésie orale en langue portugaise? L'enquête sur le terrain brésilien ne permet d'apporter qu'une réponse très partielle, fondée sur l'expérience personnelle. Je n'ai pu pénétrer les arcanes de la poésie que grâce à l'exégèse des poètes eux-mêmes, après une longue immersion dans leur langue. Mais bien avant cette initiation au contenu poétique, dès le premier abord, j'ai été touché par leurs chants, persuadé qu'il était possible de partager les sentiments exprimés par la vertu communicative des sons, en-deçà du sens. C'est donc la musique qui, en premier, m'a attaché à mon objet d'étude. Par la suite, l'enquête de terrain a confirmé que les *repentistas* jouent sur la sensibilité des auditeurs aux mélodies : le poète qui ouvre l'improvisation choisit dans son vaste répertoire une mélodie qui lui semble convenir au thème qui sera développé dans les strophes ; le poète qui lui répond doit suivre cette *toada*, porteuse d'un sentiment particulier – elle constitue un support constant, une ligne directrice pendant tout le poème improvisé à deux auteurs.

La réception du *repente* en dehors du contexte brésilien a été expérimentée à deux reprises par l'association CORDAE/La Talvera qui a produit la recherche : en 2001 et 2005, des *repentistas* rencontrés lors de l'enquête ont été invités à chanter dans divers villages et villes du sud de la France. Nous missions sur la proximité linguistique de l'occitan et du portugais pour que la poésie opère, ainsi que sur la traduction en français, sur scène, des thèmes et refrains avant qu'ils soient chantés ; après, un résumé de chaque improvisation était présenté. Avec beaucoup d'à-propos, les poètes ont chanté l'attachement des gens qui les écoutaient à leur terroir – pour cela ils s'étaient documentés sur le pays, son histoire et notamment ses troubadours. Un minimum de communication était ainsi assuré entre les chanteurs et leur public, qui pouvait aussi proposer des sujets que nous traduisions. Mais, *traduttore traditore*, ce n'était là qu'un biais. La musique s'est avérée être le moyen le plus immédiat d'entrer en empathie avec les sentiments exprimés, les auditeurs se sont surtout montrés sensibles au rythme hypnotique des *violas* et à l'émotion transmise par les voix de ces artistes confirmés. De cette expérience interculturelle, on peut tirer une conclusion qui rejoint l'adage populaire : la musique est un langage universel. Au-delà des particularités culturelles que renseigne l'ethnographie, l'anthropologie nous enseigne que tous les êtres humains connaissent les mêmes sentiments, et que la musique est partout un bon moyen de les partager.

Bibliographie

BUSTOS CARA Roberto. Los sistemas territoriales. *Anales de Geografia*. Madrid : Edición complutense, 2002, Volume n° 22.

DI MEO Guy. Territoires des acteurs, territoires de l'action. *L'animation professionnelle en ses territoires*. Pessac : UMR ADES 5185, 2008, Cahiers ADES n°3, p. 9-19

LODDO Daniel et **ROUGIER Thierry**, « Cantadores du Nordeste du Brésil : un art en devenir », in *L'art des chansonniers : actes du colloque de Gaillac des 28, 29, 30 novembre 2003*. Cordes : CORDAE/La Talvera, 2005, pp 77 à 102

LODDO Daniel et **ROUGIER Thierry**. *Repentistas nordestinos – troubadours actuels du Nordeste du Brésil*. Cordes : CORDAE / La Talvera, 2006, 96 p. et 2 C.D. *Collection Mémoires sonores*. (www.talvera.org)

MARTIN Jean-Yves. *Identités et territorialités dans le « nordeste » brésilien : le cas du Rio Grande do Norte*. Thèse de doctorat en Géographie, Université Bordeaux 3, 1998, 504 p.

PESSOA Marcus. O mito da saudade não tem idade. *Estado de São Paulo*. São Paulo : Estadão, 2004, n° du 25/06/2004

RIBEIRO Darcy. *O povo brasileiro – A formação e o sentido do Brasil*. São Paulo : Companhia das letras, 1995, 476 p.

ROUGIER Thierry. *Les cantadores, poètes improvisateurs de la cantoria : une tradition en mouvement dans le Nordeste brésilien*. Thèse de doctorat en ethnologie, Université Bordeaux 2, 2006, 333p.

SOARES Martin. *Les douces violences de la saudade ou les transgressions émotionnelles de l'ordre*. Thèse de doctorat en sociologie, Université Lyon 2, 2001

TRIKI Fathi. *La stratégie de l'identité*. Paris : Arcantières-Essais, 1998, 142 p.