

**Réflexions sur le potentiel poétique du récit historique.
Rencontre entre une méthode d'histoire et une
littérature orale**
Solenne Derigond

► **To cite this version:**

Solenne Derigond. Réflexions sur le potentiel poétique du récit historique. Rencontre entre une méthode d'histoire et une littérature orale. Encyclo. Revue de l'école doctorale Science des sociétés (ED 624), Université de Paris, 2020, pp.17-36. hal-02900690

HAL Id: hal-02900690

<https://hal-univ-paris.archives-ouvertes.fr/hal-02900690>

Submitted on 16 Jul 2020

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.

SOLENNÉ DERIGOND *

**RÉFLEXIONS SUR LE POTENTIEL POÉTIQUE DU RÉCIT
HISTORIQUE. RENCONTRE ENTRE UNE MÉTHODE D'HISTOIRE ET
UNE LITTÉRATURE ORALE**

S'il y a bien un terme qui est revenu, tel quel ou évoqué à demi-mot, tout au long de la 2^e journée d'étude des doctorants du CESSMA par les divers intervenants, doctorants comme chercheurs invités à la table ronde finale, c'est bien celui d'« intuition ». Elle revêtait différentes acceptions suivant l'idée énoncée : élan curieux qui pousse à l'exploration scientifique ; sentiment ressenti par son histoire personnelle et confirmé par la recherche scientifique ; ou encore, énergie-moteur qui tente de faire tomber les barrières des domaines scientifiques. Quel qu'en ait été le sens, tous étaient unanimes sur un point : l'intuition qui conduit à l'interdisciplinarité ne peut être qu'enrichissante à condition qu'elle soit réfléchie, élaborée et que la démarche soit aboutie. Sous-entendu, il s'agit d'une opération périlleuse qui mérite d'être réalisée à partir du moment où elle est assumée par le chercheur et que ce dernier fasse preuve d'opiniâtreté et de rigueur.

Mais si l'intuition a un côté libérateur, car elle a cette qualité exploratrice qui permet d'aller au-delà des sentiers battus de la connaissance déjà acquise, elle peut aussi mener le jeune chercheur vers des embûches théoriques et méthodologiques. En effet, l'usage de l'interdisciplinarité requiert une certaine rigueur pour que sa démarche acquière une dimension méthodique et cohérente, à savoir que les éléments choisis (corpus, méthodes, sources théoriques...) pour l'étude doivent mener à la résolution de la problématique principale et que la méthodologie suive un raisonnement constructif afin que le choix de l'interdisciplinarité soit pertinent. Cette journée d'étude, parce qu'elle suscite une réflexion épistémologique, nous a permis de préciser notre méthodologie.

* Doctorante en Littérature brésilienne et Histoire sociale, en cotutelle avec l'Université Rennes 2 (ERIMIT) et l'Université de São Paulo, Programa de História social (FFLCH). Sujet de thèse intitulé : « Migration nordestine et réinvention de la littérature de cordel au Brésil ». Contact : solenne-d@hotmail.com

C'est pourquoi, après une brève présentation de notre recherche, nous expliquerons en quoi notre démarche méthodologique s'inscrit dans l'interdisciplinarité. Puis, il sera donné des exemples concrets à travers le choix de la technique de transcription des récits d'histoire orale et l'articulation des grilles d'analyse de chaque discipline — littérature et histoire — autour de thèmes communs : la mémoire et l'histoire.

Présentation générale de la recherche

La littérature de *cordel* est un genre littéraire brésilien écrit en strophe qui se nomme également poésie. Son écriture en vers favorise la mémorisation et lui confère une dimension mélodique¹. Elle est écrite pour être aussi bien lue à voix basse en solitaire que déclamée devant un auditoire. C'est pourquoi, parmi tant d'autres raisons, elle est qualifiée de littérature orale². Elle mélange *romanceiro* ibérique, contes et légendes populaires, figures emblématiques du Brésil et faits quotidiens. Elle est également qualifiée de littérature populaire et du *Nordeste*, car c'est dans cette région qu'elle s'est développée à partir de la fin du XIX^e siècle³. Littérature écrite et lue/écoutée majoritairement par la classe pauvre et moyenne, elle fut longtemps déconsidérée par le système culturel brésilien. Toutefois, sa conception et le regard porté sur elle ont changé au cours du XX^e siècle. C'est une littérature qui s'est adaptée et renouvelée face aux défis et aux changements de la société brésilienne. Les thèmes ont évolué, les modes, les moyens et les lieux de production, de diffusion et de commercialisation également⁴. En outre, ces transformations se sont accélérées ces trente dernières années, à l'instar de ses lieux de transmission. Elle est enseignée dans les écoles des cycles primaire et secondaire depuis le début du XXI^e siècle. La majorité des poètes ne déclament plus leur poésie dans la rue, mais dans des institutions culturelles et éducatives : écoles, bibliothèques, centres culturels, librairies, salons du livre, musées... La littérature de

¹ *Cordel* signifie en portugais « fil, cordelette » sur laquelle étaient accrochés les livrets de poésie pour être vendus. Les livrets sont dénommés en portugais *folhetos* et les auteurs sont appelés poètes ou *cordelistas*.

² Idelette MUZART FONSECA DOS SANTOS, *La littérature de cordel au Brésil : mémoire des voix, grenier d'histoires*, Paris Montréal, Éditions L'Harmattan, 1997.

³ Le Brésil est divisé en cinq régions. La région au Nord-Est nommée plus communément en portugais *Nordeste* comprend les États de la Bahia, Sergipe, Alagoas, Paraíba, Pernambuco, Rio grande do Norte, Ceará, Piauí, Maranhão.

⁴ Sylvia NEMER (éd.), *Recortes contemporâneos sobre o cordel*, Rio de Janeiro, Edições Casa de Rui Barbosa, 2008.

cordel et ses poètes ont gagné en légitimité lorsqu'elle fut reconnue Patrimoine Culturel Immatériel (PCI) national le 19 septembre 2018 au Brésil consolidant ainsi sa démarche de promotion littéraire dans les institutions de la culture conventionnelle.

Partant de ces observations, nous avons cherché à comprendre le rôle joué par les migrations nordestines sur ce genre littéraire. En effet, parallèlement à l'émergence de la littérature de *cordel* à la fin du XIX^e siècle, de nombreuses vagues de migrations des régions agraires et arides du *Nordeste* visant à fuir la pauvreté se produisent. Les migrants se dirigent soit vers les centres urbains de leur État soit directement vers la région du *Sudeste* devenue alors le nouveau pôle attractif du pays⁵. São Paulo est la ville qui reçoit le plus grand nombre de migrants au cours du XX^e siècle. Aujourd'hui, elle est même ironiquement appelée la « capitale du *Nordeste* ». Parmi eux se trouvent des poètes que nous nommons dans notre étude « poètes-migrants »⁶. Nous avons constaté que le profil des poètes-migrants et leur démarche artistique se sont modifiés au cours des décennies, de leur arrivée à São Paulo dans les années 1960 jusqu'à aujourd'hui. En l'occurrence, la génération actuelle cherche à désenclaver son art des courants de pensée essentialistes afin que les adjectifs « régionale », « populaire », « traditionnelle » et « mineure » ne soient plus les seuls qualificatifs qui caractérisent leur poésie. Le but de cette démarche est de permettre l'étude de leur poésie en tant qu'objet littéraire et non plus comme objet folklorique.

Dès lors, notre problématique de thèse s'intéresse à la corrélation entre la réinvention de la littérature de *cordel* et les migrations des poètes : dans quelles mesures la migration de la littérature de *cordel* à São Paulo a-t-elle favorisé sa réinvention ? Les migrations nordestines, et plus exactement les poètes-migrants, ont-ils été un vecteur de son dynamisme actuel ? Quels rôles le poète-migrant a-t-il pu jouer ces quarante dernières années ?

Pour ce faire, le corpus comprend des *folhetos* de poètes-migrants actuels résidant ou ayant résidé à São Paulo ; les archives de quatre événements sur la littérature de *cordel* s'étant déroulés à São Paulo entre 2001 et 2016 ; la retranscription d'une dizaine d'entretiens d'histoire orale réalisés auprès d'agents du monde culturel et littéraire de la ville (poètes-migrants des œuvres sélectionnées, journalistes, éditeurs et

⁵ La région du *Sudeste* (Sud-Est) comprend les États de Espírito Santo, Rio de Janeiro, Minas Gerais et São Paulo.

⁶ 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.

organisateur d'événements culturels).

La méthode de l'histoire orale adaptée

La littérature de *cordel* est une expression poétique performative, c'est-à-dire qu'elle n'est pas seulement un écrit, elle est conçue par le poète pour être « jouée ». La dimension orale est très importante et lorsque le poète compose son poème, il se projette en situation de future interaction avec son public.

Par conséquent, il nous est apparu primordial de retrouver dans l'étude la composante interactionnelle de la littérature de *cordel*. C'est ainsi que notre choix s'est tourné vers la méthode de l'histoire orale⁷. Elle est articulée avec l'analyse littéraire initiale des *folhetos*. De la même manière qu'il nous a semblé indispensable de voir les poètes déclamer en public, nous les avons également rencontrés et les avons écoutés décrire leur propre expérience. Notre démarche est donc littéraire et historiographique dans la mesure où nous utilisons les récits poétiques et la transcription des récits oraux issus des entretiens.

Au début de notre étude, nous nous attendions à utiliser le matériel des entretiens comme une source orale d'histoire que nous

⁷ L'histoire orale tire son nom de sa méthode puisqu'il s'agit d'un procédé qui collecte et archive des données appelées « sources orales d'histoire » au moyen d'entretiens. Les chercheurs ont ensuite développé un corpus théorique portant sur sa méthodologie – élaboration et réalisation des différents types d'entretiens, exploitation et conservation des archives orales – et sur les grands thèmes de réflexion en histoire comme par exemple : le statut de l'oralité, la subjectivité de la source, la représentation du passé, la dialectique mémoire/histoire dans la démarche historiographique. En France, l'Institution de l'Histoire du Temps Présent (IHTP) a contribué à rendre pérenne cette méthode, voir Florence DESCAMPS, *Archiver la mémoire : de l'histoire orale au patrimoine immatériel*, Paris, Ecole des hautes études en sciences sociales, 2019 ; Robert FRANK, *Écrire l'histoire du temps présent : en hommage à François Bédarida. Actes de la journée d'études de l'IHTP, Paris le 14 mai 1992*, Paris, Éditions du CNRS, 1993 ; Philippe JOUTARD, *Ces voix qui nous viennent du passé*, Paris, Hachette, 1983. Concernant le courant brésilien, voir Ricardo SANTHIAGO, Valeria BARBOSA DE MAGALHÃES, *História oral na sala de aula*, Belo Horizonte, Autêntica, 2015 ; Verena ALBERTI, *História oral: a experiência do CPDOC*, Rio de Janeiro, RJ, Instituto de Documentação, Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1990 ; Verena ALBERTI, *Manual de história oral*, 3. ed., Rio de Janeiro, Editora FGV, 2008 ; Maria de Lourdes MONACO JANOTTI, « A incorporação do testemunho oral na escrita historiográfica: empecilhos e debates. », *Revista de história oral*, 2010, vol. 13, n° 1, *Questões teóricas e metodológicas*, p. 922 ; Ricardo SANTHIAGO, Valeria BARBOSA DE MAGALHÃES, *Depois da utopia: a história oral em seu tempo*, São Paulo, Letras e Voz FAPESP, 2013. Ces dernières références, au moyen d'études de cas, relatent le développement de l'histoire orale au Brésil comme méthode.

confronterions avec les archives écrites et les ressources théoriques issues des sciences sociales afin de réfléchir sur les thèmes comme les rapports entre mémoire et histoire, identité et patrimoine. En procédant à l'analyse des récits d'histoire orale, nous avons remarqué que ces derniers comprenaient un deuxième niveau discursif. Il était littéraire. Il entraînait en résonance avec les œuvres poétiques du propre auteur, soit par la forme – structure syntaxique, lexique utilisé – soit par le fond – extraits poétiques mémorisés, usage de personnages fictifs pour illustrer une situation réelle. Par conséquent, les références bibliographiques et les outils de l'analyse littéraire, destinés initialement à l'étude des *folhetos*, ont également servi à celle des récits d'histoire orale. Ceux-ci ont donc autant nourri le volet littéraire que celui historique de notre travail, réaffirmant ainsi sa dimension interdisciplinaire.

L'entretien thématique

En histoire orale, il existe les entretiens de vie et les entretiens thématiques. Si initialement, au Brésil, seul l'entretien d'histoire de vie était utilisé, les chercheurs se sont ensuite également tournés vers l'entretien thématique. La démarche consiste à lancer des thèmes. Toutefois, ce n'est pas un entretien semi-dirigé de sociologie puisque le chercheur ne pose pas de questions, mais évoque un thème sur lequel la personne est invitée à s'exprimer. De manière générale, les thèmes de nos entretiens avec les poètes étaient :

- La vie et les activités du poète à São Paulo ;
- La présence de la littérature de *cordel* à São Paulo ;
- La littérature de *cordel* actuelle ;
- Les événements paulistains de la littérature de *cordel* de la fin du XX^e siècle jusqu'à aujourd'hui ;
- Le processus de patrimonialisation de la littérature de *cordel*.

De plus, avec les poètes, nous partions des poèmes du corpus pour lancer un thème. Il leur était demandé de lire quelques strophes présélectionnées afin qu'ils les commentent ensuite. Quant au poète Marco Haurélio, nous lui avons demandé de raconter « l'histoire de vie » des deux œuvres poétiques que nous avons sélectionnées pour notre corpus de recherche : *O herói da montanha negra* et *Os três conselhos sagrados*⁸.

⁸ Marco HAURÉLIO, *O herói da montanha negra*, São Paulo, Luzeiro, 2009 ; Marco HAURÉLIO, *Os três conselhos sagrados*, São Paulo, Luzeiro, 2006.

La transcription⁹

Comment gérer l'effet du filtrage inhérent à l'opération de conversion d'un récit oral en une archive écrite ? Cela est d'autant plus problématique que l'écriture d'une thèse est un « monologue académique » qui totalise en une seule voix celle de l'analyse du jeune chercheur et les nombreuses « voix » — récits oraux et écrits d'ouvrages théoriques ou littéraires, conseils reçus par ses pairs, séminaires, intermédiaires rencontrés durant l'étude de terrain — qu'il a accumulées pendant ses années de recherche sur le sujet¹⁰. Au-delà de l'emploi de la méthode d'histoire orale pour les entretiens, il fut engagé une réelle recherche d'une technique de transcription capable de préserver au maximum l'aspect communicatif de l'oral et la corporalité du langage à l'instar du processus d'écriture dans la littérature de *cordel*.

C'est ainsi que notre choix s'est porté sur la « transcription non-prosaïque » conceptualisée par le linguiste Leland McCleary à partir de la compilation de travaux d'autres linguistes et modélisée par sa consœur Maria Carolina Digiampietri afin de mettre en lumière le dialogue qui s'établit entre le récit du *folheto* et celui de l'entretien d'histoire orale de son auteur.

La transcription non-prosaïque

Selon Leland McCleary, la « transcription non-prosaïque » a pour spécificité de respecter les « qualités rythmiques et structurelles du phrasé oral »¹¹. Faire une telle transcription consiste à diviser le récit en « unités into-actionnelles »¹². Il s'agit d'une entité linguistique développée par Wallace Chafe qui explique que l'activité orale s'organise en groupes verbaux se formant par la nécessité de respirer. Les groupes sont également façonnés par « la présence ou l'absence de vocalisation (pause), changements de la fréquence fondamentale (débit), changements de l'intensité, changements de la durée

⁹ Les entretiens ont tous été réalisés en portugais. La transcription a également été faite dans cette langue. La traduction des extraits en français a été réalisée pour l'écriture de cet article.

¹⁰ Leland McCLEARY, « História oral: questões e tecnologia », in Valeria MAGALHÃES, Ricardo SANTHIAGO (dir.), *Memória e diálogo: escutas da Zona Leste e visões sobre a história oral*, São Paulo, Letra e Voz, 2011, p. 103-104.

¹¹ *Idem*, p. 115.

¹² Wallace CHAFE, *Discourse, Consciousness, and Time: The Flow and Displacement of Conscious Experience in Speaking and Writing*, Chicago, The University of Chicago Press, 1994.

(raccourcissement ou allongement des syllabes), changements dans la qualité de la voix de plusieurs formes »¹³. Il ajoute que chaque « unité into-actionnelle » contient une représentation mentale, résultat du processus cognitif qui se déroule pendant un moment interactif comme l'entretien d'histoire orale. Ainsi, chaque « unité into-actionnelle » est comprise comme une « unité idéative ou informationnelle », autrement dit, elle est une manifestation d'une idée conscientisée¹⁴.

Le linguiste James Paul Gee s'est appuyé sur cette théorie pour diviser les récits en strophes¹⁵. Il montre que l'être humain utilise des stratégies orales et littéraires dans sa narration. Par conséquent, lorsqu'il l'analyse, il la divise comme si c'était un poème. Il s'agit de regrouper les unités en strophes. Chacune représente la trame de l'idée générale et est regroupée en thème ou histoire.

Ci-dessous se trouve un extrait de la transcription de l'entretien du poète Marco Haurélio. Nous nous sommes inspirée de la présentation de la « transcription non prosaïque » de Maria Carolina Digiampietri pour organiser nos récits d'histoire orale. La première ligne en gras, majuscule et soulignée est le thème abordé. La partie à gauche est réservée aux interventions de l'enquêteur. La partie de droite contient le récit de la personne interrogée. Chaque ligne ou vers représente une « unité into-actionnelle » et chaque strophe une idée. Les passages soulignés signalent une cadence plus rapide. Ceux en italique indiquent qu'il s'agit de dialogues reproduits par le poète lui-même qui change parfois sa voix pour interpréter des personnages. Les strophes séparées du corps du texte sont des moments récités, c'est-à-dire, antérieurement mémorisés et déclamés durant l'entretien.

¹³ Maria Carolina DIGIAMPJETRI, *Narrativas de mães ouvintes de crianças surdas: oralidade, metáfora e poesia*, São Paulo, FFLCH/USP, 2009, p. 34. (traduit par l'auteure)

¹⁴ Leland McCLEARY, *op. cit.*, p. 115.

¹⁵ James Paul GEE, « Two Styles of Narrative Construction and their Linguistic and Educational Implications », *Discourse Processes*, vol. 12, 1989, p. 287-307.

L'HISTOIRE DU <i>CORDEL</i> "O HERÓI DA MONTANHA NEGRA"

Donc tu m'as demandé un de mes titres qui synthétise cela.

C'est ça, exactement. Parce que je préfère que ce soit toi qui choisisses.

Euh... "A história do cordel¹⁶" j'aime
 Mais c'est un titre descriptif
 Donc il n'y a pas, il n'y a pas de chance d'avoir beaucoup de poésie.
 Et tu dois raconter une histoire bien carrée
 Tout bien à l'intérieur d'une chose normée.
 Hein !
 D'un récit normé.
 Donc, ce que je trouve de moi,
 C'est-à-dire, ce que j'aime beaucoup,
 Ce n'est pas ce que j'aime le plus
 Mais je trouve que celui qui a marqué un avant et un après c'est "O herói da montanha negra"

Hum, hum.

Maintenant pourquoi cela ?
 Parce que c'est une œuvre que j'ai écrit quand j'avais 13 ans.
 Je l'ai envoyé à la maison d'édition Luzeiro quand j'avais 14 ans,
Incité par le fils de Minelvino¹⁷ qui était caissier à la banque où je travaillais quand j'étais plus petit.
 J'ai connu Minelvino Francisco Silva là-bas.

Ah oui ? À la banque ?

À la banque
 Il est de Bom Jesus da Lapa et ma ville est à côté.
 Moi, avec mes vêtements de la banque.
 Et... de là, il apparaît.
 Et son fils, Antônio Francisco Silva,
 Mumú,
 Il m'a présenté son père et tout

¹⁶ Marco Haurélio se réfère au *folheto Cordel, suas história, seus valores* écrit avec João Gomes de Sá et publié par l'Editora Luzeiro.

¹⁷ Il se réfère au *cordelista* baianais Minelvino Francisco Silva.

J'ai vu Mumú, il faisait de la poésie aussi là-bas.
Et tout ce qui se passait dans la banque je l'écrivais en cordel...Et le personnel de la banque me demandait de faire de la poésie. Et lui :
Mon père a publié chez Luzeiro
 J'ai dit : *et ton père ? Quel est le prénom de ton père ?*
 - *C'est Minelvino !*
 - *Non! Tu n'es pas le fils de Minelvino ? Minelvino Franciso Silva qui a fait "João acaba mundo?"*¹⁸

Eu não sei falar mais baixo
 João assim lhe respondeu
 Ainda não nasceu homem
 Que grite mais do que eu,
 Si nasceu não se criou
 Si se criou já morreu!...

Jãozinho com doze anos¹⁹
 Era forte rapagão
 Na coragem era um Vilela
 Na força era sansão;
 Um murro do braço dele
 Descangotava um leão²⁰.

**Extrait d'un entretien réalisé avec le poète Marco Haurélio le
 16.02.2017 au centre culturel São Paulo, São Paulo, Brésil**

Dans notre étude, les narrateurs sont des poètes originaires du *Nordeste* qui ont migré à São Paulo. C'est pourquoi, nous partageons l'hypothèse de Jerome Bruner selon laquelle, l'expérience, la formation, les croyances, les valeurs et les histoires fondent leur narration²¹. En ce qui concerne notre étude, nous ajouterions que la pratique poétique influence l'expression orale du poète. C'est pourquoi nous avons mis en parallèle les récits d'histoire orale des poètes et leur poésie. Il s'est dégagé des analogies que nous avons classées dans des catégories telles que la vitesse d'énonciation, la densité narrative, l'insertion d'éléments

¹⁸ Il se réfère au *folheto História do valente João acaba-mundo e a serpente negra*, Editora Prelúdio.

¹⁹ Dans le texte original « *nos doze anos* ». C'est la seule erreur que Marco Haurélio commet lorsqu'il déclame les deux strophes de la poésie.

²⁰ Quand cela n'est pas indispensable, nous évitons de traduire les strophes poétiques.

²¹ Jerome BRUNER, *Acts of meaning*, Cambridge, Harvard University Press, 1990.

mémorisés et l'usage de dialogues. Dans cet article, seul l'aspect dialogique sera repris afin de souligner l'interdépendance des deux récits.

Quand les histoires se mélangent...

Selon Raymond Miller, notre approche peut être qualifiée d'« interdisciplinarité méthodologique », car elle use de la méthode d'une autre discipline, l'histoire, afin d'enrichir les éléments de réponse à la problématique générale²². Dans sa typologie des interdisciplinarités méthodologiques, il a identifié deux types : « les composantes partagées » et « les principes d'organisation communs ». Le premier est une méthodologie selon laquelle deux disciplines partagent une même méthode. La seconde se construit autour d'un concept pivot, de processus sociaux ou encore de thèmes en commun. Dans notre étude, notre concept pivot est le récit puisqu'il est notre matière commune à analyser : récit littéraire du *folheto*, récit de la source orale d'histoire, récit factuel de l'historiographie, documents écrits issus d'archives.

Le récit

Sylvie André s'attache à clarifier ce qu'est un récit et permet d'une certaine manière de relativiser les distinctions entre les genres narratifs de notre corpus²³. Elle montre ainsi que le récit n'est pas synonyme de l'écrit puisque son usage est seulement une forme historique de la structuration de la pensée. En l'occurrence, la structuration est ce qui distingue le récit d'une quelconque production narrative. Selon Sylvie André, le récit serait une production écrite ou orale qui comporte une organisation dans sa narration et qui fait l'usage d'un langage qui suit des règles et procédés syntaxiques, linguistiques et sémantiques. De plus, elle démontre, en se référant à l'essai de Paul Ricoeur, que le récit fictionnel de la littérature et le récit factuel de l'historiographie suivent une même logique pour rendre intelligible la succession des événements²⁴. Alors que le récit factuel est supposé suivre un ordre chronologique, les deux récits suivent la logique de la trame. L'auteur du récit, historien ou écrivain, aura tendance, soit pour des raisons de

²² Raymond MILLER, « Varieties of Interdisciplinary Approaches in the Social Sciences », *Issues in Integrative Studies*, vol. 1, 1982, p. 137.

²³ Sylvie ANDRÉ, *Le récit : perspectives anthropologique et littéraire*, Paris, H. Champion, 2012.

²⁴ Paul RICŒUR, *Temps et récit, Tome I*, Paris, Éd. du Seuil, 1983.

cohérence et d'intelligibilité, soit pour transmettre une idée spécifique ou mettre en évidence un aspect de sa démarche, à organiser son récit sous forme d'intrigue²⁵. De ce fait, le récit fictionnel ou factuel, qu'il soit oral ou écrit, a pour caractéristique fondamentale d'organiser l'intelligibilité de la succession des événements. Le récit serait donc une « structure essentielle de la connaissance » par la « modélisation de l'expérience temporelle » et humaine. Partant de ce constat, notre étude manipule des récits ayant des spécificités distinctives qui constituent néanmoins chacun un « modèle de représentation de la réalité »²⁶. L'exploration de ces modèles de représentation poétique, individuel – qui se révèle également collectif à partir du moment où toute mémoire individuelle se construit dans un environnement socio-culturel –, et historiographique constitue le pivot de notre démarche interdisciplinaire.

L'intertextualité : d'un récit à un autre

À la différence de la technique de transcription communément utilisée en histoire orale, la « transcription non-prosaïque » permet que « la structure sonore transparaisse dans le visuel du texte, afin d'aider le lecteur à reconnaître et sentir le rythme »²⁷. C'est donc pour souligner l'intertextualité de l'écrit et de l'oral tant dans le récit d'histoire orale que dans la littérature de *cordel* que nous avons choisi cette méthode. Par la mise en miroir, il s'agit également de mettre en évidence le dialogue qui s'instaure entre les deux récits avec comme hypothèse de départ qu'il existe une interrelation entre le récit poétique et le récit d'histoire orale.

Pour ce travail d'analyse analogique, des passages des entretiens réalisés avec le poète-migrant Marco Haurélio sont mis en miroir avec des extraits de son *romance O herói da montanha negra*²⁸.

La présence d'éléments dialogiques

Lors de l'entretien, le poète Marco Haurélio est capable de réciter des extraits de poèmes, de bandes-annonces. Non seulement les

²⁵ Sylvie ANDRÉ, *op. cit.*, p. 1332. Voir Haiden V. WHITE, *Metahistory: the Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, New preface, 40th anniversary edition, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2014.

²⁶ *Idem*, p. 735.

²⁷ Leland McCLEARY, *op. cit.*, p. 117.

²⁸ Le *romance* est un des genres poétiques de la littérature de *cordel* qui se caractérise par son hybridité. C'est un mélange de structure narrative entre conte, légende, épopée et *romanceiro* ibérique.

passages mémorisés sont récités, mais ils sont également interprétés afin de mettre en valeur le « tout communicatif » du récit auquel Leland McCleary se réfère. La poésie, lorsqu'elle est contée par les poètes, doit être rendue vivante afin de capter l'attention de son public et susciter des émotions. Ils ont l'habitude d'interpréter et on retrouve une certaine théâtralité dans le récit d'histoire orale de Marco Haurélio notamment sous la forme de dialogues.

Pour raconter un fait ou un souvenir, Marco Haurélio ajoute à son récit des sessions d'imitation d'interactions comme si c'était une histoire ou plus exactement une histoire de *cordel*. Il utilise le style indirect comme direct et imite la voix des personnes. Il joue ainsi sur l'aspect dialogique des situations. À l'instar du récit de la littérature de *cordel*, les voix des personnages et du narrateur sont préservées et utilisées comme support pour faire avancer la trame. Dans le tableau qui suit, nous mettons en parallèle un passage de la transcription et quelques strophes du *cordel O herói da montanha negra* dans lesquels se trouvent des dialogues. Par ce procédé analogique, il est mis en évidence la résonance de la poésie dans le récit d'histoire orale.

Extrait de l'entretien réalisé avec Marco Haurélio le 16.02.17	Extrait du <i>folheto O herói da montanha negra</i>
<p>Et là Je suis venu travailler Et il m'a dit : [Imitant la voix de Gregório Nicoló] – Combien tu gagnes là-bas? Il demande. [Reprend sa propre voix]- <i>Alors...</i> [Imitant la voix de Gregório Nicoló] - <i>Bon, ici je peux te payer la même chose, viens par ici.</i></p> <p>Alors, je suis venu On a commencé à travailler Ah...Varnecki m'a envoyé un original Là-bas au marché... à João Pessoa La rencontre internationale de cordel</p> <p>Alors je l'ai appelé Je l'ai appelé, il avait laissé un numéro. J'ai téléphoné : [Imitant la voix de Varnecki Nascimento au téléphone] – <i>Bonjour Marco, tu ne m'as pas vu à la rencontre, non ? Je suis un petit blond.</i> Et moi [reprenant sa propre voix] : - <i>Mon gars, je ne me souviens pas t'avoir vu, non. Mais j'ai ton travail avec moi ici.</i> Alors, j'ai suggéré modifier quelques détails, On a fait « Le massacre de Canudos ».</p>	<p>Dit le jeune homme : - Majesté, Je n'avais pas l'attention. Mais vos gardes m'ont attaqué À cause de mon rang. Je suis pauvre, mais je ne me courbe pas Devant un bataillon.</p> <p>Le roi, alors, lui demanda Le nom, le rang social et l'âge. Le jeune homme répondit à tout Avec une grande sincérité, Parce que la force N'était pas son unique aptitude.</p> <p>Dit le monarque : - Bon Glauco, Tu es un brave homme, Mais je te demande que tu me dises La cause qui t'amène ici, Car d'affronter le danger Tu as déjà montré que tu en étais capable²⁹.</p>

Exemple d'insertion d'éléments dialogiques dans le récit d'histoire orale. Extrait de l'entretien avec Marco Haurélio réalisé le 16.02.2017 au centre culturel São Paulo, Brésil

²⁹ Marco HAURÉLIO, *O herói da montanha negra*, São Paulo, Luzeiro, 2009, p. 8. (Traduit par l'auteur)

Histoire et mémoire

La mémoire et l'histoire sont deux formes de gestion du temps. L'une est inconsciente et se construit en même temps qu'elle se vit ; la seconde opère une distanciation et une médiation de la mémoire. Dans notre étude, nous retrouvons, tant dans le récit d'histoire orale que dans celui des *folhetos*, les deux notions, puisque le corpus poétique contient des poèmes fictionnels comme les *romances*, mais également des méta-*cordéis*³⁰. Il s'agit de poèmes qui s'auto-définissent et sont également appelés *cordéis* didactiques, car ils ont pour objectif principal d'informer, de donner des clés de compréhension sur un sujet et dans le cas des poèmes de l'étude, le sujet est lui-même.

Les poètes d'aujourd'hui
 Ont un trait épuré
 Avec les collègues précurseurs
 Ils ont toujours maintenu un lien
 Mais ils ne chantent pas que *sertão*,
 Religion et *cangaço*³¹.

Le cordel contemporain
 Parle de rêve, de nostalgie,
 D'école, d'ordinateur,
 De contes de fée, d'amitié,
 De professeur, d'élève, d'école...
 Des thèmes d'actualité.

Les poètes du présent
 Sont très bien informés.
 Ils voyagent mieux dans les thèmes,
 Ils transmettent mieux leur message,
 Aussi parce que les lecteurs
 Exigent de bons résultats³².

³⁰ Le cordel *O herói da montanha negra* de Marco Haurélio est un *romance*. *Cordéis* est le pluriel de *cordel* en portugais.

³¹ *Cangaço* est un terme portugais pour désigner une figure historique du Nordeste devenue depuis mythique au Brésil. C'est une figure ambivalente et selon le point de vue, il est perçu comme une sorte de Robin des bois qui défend les plus pauvres ou bien encore comme un bandit et meurtrier qui cause le chaos et le désordre.

³² Moreira DE ACOPIARA, « Cordel cotidiano », *Cordel cotidiano*, São Paulo, 2012, p. 4. (traduit par l'auteure)

Les premiers, les *romances*, sont donc une création littéraire qui se nourrit de la mémoire tandis que les seconds, les *méta-cordéis*, procèdent à un exercice de distanciation vis-à-vis de la mémoire poétique. Le récit d'histoire orale est l'expression d'une mémoire individuelle porteuse de voix multiples qui peut devenir conscience historique dans la mesure où il y a une opération de distanciation et de réflexion. Nous constatons que le récit oral des poètes ayant composé des *méta-cordéis* n'est alors plus que récit historique.

L'ORIGINE DU CORDEL

Le processus est que moi et Nando, nous avons fait plusieurs études sur le *cordel*.

Et moi, qui suis depuis enfant au contact du *cordel*,
Je n'ai jamais vraiment cru à l'explication que le *cordel* était venu du Portugal.

Je lisais cela, mais cela ne m'a pas convaincu, non.

Parce que je voyais le *cordel* seulement dans le *Nordeste*,
Je voyais toujours ce qui se faisait dans les autres pays, je ne voyais jamais rien à la télévision qui interrogeait le *cordel*.

Alors, j'avais toujours un doute.

[...]

Quand j'ai rencontré Aderaldo et que j'ai lu sa thèse³³, sa dissertation,

Là, j'ai rencontré l'appui dont j'avais besoin.

Il soutient que la littérature est véritablement brésilienne.

Et ça a été là, que mon idée et celle de Nando furent renforcées,
qui a même lu plus que moi et d'autres choses.

Nous, principalement, nous avons la même conception du *cordel*,

Donc avec cette connaissance dans la tête, nous nous sommes embarqués dans l'aventure d'écrire un *cordel*.

Ça a été à partir de là que nous avons écrit,

En s'améliorant, en écrivant, en changeant.

C'est comme ça que ça s'est passé³⁴.

³³ Luciano ADERALDO, *Apontamentos Para uma História Crítica do Cordel Brasileiro*, São Paulo, Luzero, 2012.

³⁴ Varneci Nascimento, entretien réalisé le 02.03.17, au siège de la maison d'édition Luzero, São Paulo.

Un des traits de la littérature de *cordel* qui a le plus marqué Ulpiano Bezerra de Menezes, rapporteur dans le processus d'inscription de la littérature de *cordel* au Patrimoine Culturel Immatériel (PCI), a été la forte présence d'un métalangage. Il le compare à une « mémoire de travail » dans le sens où c'est une mémoire pratique qui connaît ses procédés de fabrication et ainsi optimise et accroît ses actions, car elle a la capacité d'apporter des réponses à des besoins éventuels. D'une certaine manière, il avance l'hypothèse selon laquelle le dynamisme créatif et innovateur des thèmes poétiques et des formats éditoriaux de la littérature de *cordel* serait le fruit d'un niveau de connaissance de soi élevé³⁵. Dans le cadre de notre étude, nous allons plus loin et nous pensons que la « mémoire de travail » s'est transformée en « travail de mémoire » avec la mentalisation non plus de la pratique seule, mais par l'incorporation d'enjeux sociétaux et une récupération des concepts de l'institution culturelle. L'héritage de la pratique poétique comprenant tout son savoir-faire et son savoir-être s'est doté d'un métalangage. Les poètes ont commencé à explorer et à analyser leur mémoire en plus de leur pratique, ce qui les a conduits à produire un récit historique de soi. Ce métarécit se retrouve tant dans leur poésie que dans les argumentaires qu'ils conçoivent lors d'événements littéraires, éducatifs ou culturels, car la définition de la littérature de *cordel* constitue désormais un enjeu identitaire pour les poètes.

³⁵ Ulpiano BEZERRA DE MENESES, *Parecer do relator - Solicitação de registro da « Literatura de cordel » como patrimônio cultural brasileiro*, Rio de Janeiro, Iphan, 2018, p. 14.

<p>Extrait du <i>folheto O raio X do cordel</i> des poètes Varneci Nascimento et Nando Poeta</p>	<p>Extrait du document de présentation de l'événement biennuel « Cordel da Cortez-Cultura popular na escola » rédigé par le poète Marco Haurélio, coordinateur de l'événement</p>
<p>Académiciens brésiliens Diminuez votre regard étriqué Elargissez plus votre vision Refaites chaque concept Ne traitez plus le cordel Sur la base du préjugé.</p> <p>Où les messieurs sont, Nous les <i>cordelistas</i> aussi, Nous avons les mêmes conditions Parce que nous jouons bien Le rôle d'écrivains Sans faire honte à personne³⁶.</p>	<p>Objectifs :</p> <p>Le projet « <i>Cordel da Cortez - culture populaire à l'école</i> » cherche à montrer aux professeurs, élèves et à ceux qui s'intéressent au thème, l'importance de la littérature de <i>cordel</i> comme outil pédagogique et la valeur de ce genre littéraire pour la préservation de notre <i>brésiliennité</i>.</p> <p>Il cherche aussi à utiliser le <i>cordel</i> comme un important outil auxiliaire à l'éducation des enfants, jeunes et adultes, à développer l'attention et le goût du public pour cette véritable manifestation culturelle brésilienne, en plus de présenter la riche variété thématique du <i>cordel</i>, au travers de <i>folhetos</i>, livres et CD produits par divers spécialistes du thème³⁷.</p>

Mise en parallèle du récit poétique avec le récit d'archive d'un événement culturel sur le thème de la définition identitaire de la littérature de *cordel*

Par la réinvention de la littérature de *cordel*, il s'agit de s'appuyer sur le passé et de le réélaborer à partir des valeurs du présent et des enjeux du futur. Elle est construction et opération intellectuelle³⁸. L'étude s'attache, par conséquent, à identifier le processus de réinvention – élaboration réflexive et historique – d'une expression pourtant traditionnelle qui se renouvelle grâce à la flexibilité de sa mémoire et de son oralité. Grâce à cette approche, on comprend comment l'histoire et

³⁶ Nando POETA, Varneci NASCIMENTO, *O raio X do cordel*, São Paulo, Luzeiro, 2013, p. 27. (Traduit par l'auteur)

³⁷ Document du «IX Cordel da Cortez - Cultura popular na escola» qui se déroula du 09.08.2014 au 16.08.2014. (Traduit par l'auteur)

³⁸ Pierre NORA, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984, 1 vol, p. 24-25.

la mémoire sont employées tour à tour selon le message que les poètes désirent transmettre.

Ce mouvement autoréflexif a été amorcé à partir des années 1980 qui furent une période de transition au Brésil : fin de la dictature (1985) et élaboration d'une nouvelle Constitution (1988). En effet, dans les années 1980, une réflexion nouvelle apparaît dans les sciences sociales sur la question des pratiques culturelles et identitaires. Elle est insufflée par le courant des études culturelles qui repensent les rapports, les formes et les pratiques culturelles. C'est dans ce contexte de renaissance de la démocratie brésilienne que la Constitution est promulguée. Concernant la culture nationale, les articles 215 et 216 reconnaissent non seulement la diversité culturelle, mais aussi la participation des communautés dans la préservation et la promotion du patrimoine. Cela a pour conséquence de redéfinir les rapports socio-culturels du pays et de redessiner le portrait de la culture nationale. La Constitution ouvre désormais l'espace aux minorités/minorisés et leur attribue la place de sujet culturel. Quinze ans plus tard, l'élan patrimonial prend un tournant décisif pour la définition de la culture puisqu'en 2000 est lancé le Programme National du Patrimoine Immatériel³⁹. Ce choix politique vient non seulement confirmer la reconnaissance de la diversité culturelle du peuple brésilien, mais également de ses formes d'expression : la culture n'est pas seulement écrite, elle peut être aussi immatérielle. Nous avons constaté que les pratiquants d'une culture dite populaire vont saisir cet élan patrimonial pour s'organiser en collectif, initier un travail de réflexion et de conceptualisation de leur pratique en reprenant le vocabulaire des institutions culturelles, que l'ethnologue Chiara Bortolotto a défini comme étant la *conscience patrimoniale*⁴⁰. C'est, en l'occurrence, le président de l'Académie Brésilienne de la Littérature de *cordel* (ABLC), Gonçalo Ferreira da Silva, avec l'appui institutionnel du Centre National du Folklore et de la Culture Populaire (CNFCP), qui déposa le dossier de candidature en 2009 pour l'enregistrement de la littérature de *cordel* au Patrimoine Culturel Immatériel.

Par ailleurs, en désignant les détenteurs du Patrimoine Culturel Immatériel comme des participants à la définition de la culture, la Constitution ouvre un champ de réflexion méthodologique en histoire et en ethnologie. À cet égard, les études sur la littérature de *cordel* observent désormais sa capacité anthropomorphique face aux évolutions

³⁹ Trois ans avant que l'Unesco n'instaure le statut du patrimoine culturel immatériel.

⁴⁰ Chiara BORTOLOTTO, « Introduction : Le trouble du patrimoine culturel immatériel », in Chiara BORTOLOTTO, *Le patrimoine culturel immatériel : enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2011, p. 21-43.

des moyens de transmission de la connaissance (radio, télévision et ensuite internet), relatent sa présence dans des villes hors du *Nordeste*, reconsidèrent sa définition « d'ancienne littérature » et reconnaissent ses qualités de littérature adaptative⁴¹. Ce n'est certainement pas un hasard si la méthode de l'histoire orale émerge à la même époque et continue d'être au Brésil en pleine expansion puisque l'équipe en charge de l'étude sur la littérature de *cordel* en vue de son inscription sur la liste des biens du Patrimoine Culturel Immatériel a retenu ce choix méthodologique :

La proposition méthodologique est partie du besoin d'allier la construction d'un savoir autour du *cordel* au Brésil à partir de son histoire, mais principalement, au moyen de l'écoute attentive des poètes, éditeurs, vendeurs de *folhetos*, chercheurs, illustrateurs et éducateurs en activité. La réalisation des entretiens à partir de la perspective de l'histoire orale a permis d'apercevoir comment sont construites les références symboliques impliquées dans les constructions identitaires de *cordelistas* venant de différents lieux et avec des histoires de vie uniques. [...] D'un autre côté, la réalisation de temps d'échanges avec les poètes durant l'enquête de terrain a permis d'inclure la participation des détenteurs au dialogue pour la construction collective de la description d'un bien culturel qui leur appartient, en ouvrant le chemin à la suggestion d'actions qui participent à la continuité de cette pratique et à sa diffusion au Brésil⁴².

Conclusion

Il convient d'admettre que la clarification épistémologique est un travail de longue haleine qui reste toutefois indispensable pour le jeune chercheur. Lors de ce processus, sa fougue des premiers temps est positivement canalisée et l'intuition est sublimée au sens

⁴¹ Joseph Maria LUYTEN, *A literatura de cordel em São Paulo saudosismo e agressividade*, São Paulo, Edições Loyola, 1981 ; Ruth BRITO LÊMOS TERRA, *Memória de lutas: literatura de folhetos do Nordeste (1893-1930)*, São Paulo, Global, 1983 ; Jerusa PIRES FERREIRA, *Armadilhas da memória e outros ensaios*, Cotia, Brésil, 2004 ; Julie CAVIGNAC, *La littérature de colportage au nord-est du Brésil : De l'histoire écrite au récit oral*, Paris, CNRS éditions, 1997 ; Mark J. CURRAN, *História do Brasil em cordel*, São Paulo, Brésil, Edusp, 2001.

⁴² MINISTÉRIO DA CULTURA, INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, e CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURAL POPULAR, *Literatura de cordel. Dossiê de registro*, Brasília, 2018, p. 11-12. (Traduit par l'auteur)

psychanalytique du terme⁴³. Les hypothèses sont mieux formulées et la méthodologie en sort solidifiée et claire. Les qualités et les bénéfices de l'interdisciplinarité se révèlent et les différentes étapes de la thèse prennent en consistance réflexive. C'est ainsi que nous avons compris que l'usage de la technique de l'histoire orale optimise tant notre perspective littéraire qu'historiographique.

En décidant d'intégrer l'histoire orale à notre méthodologie, nous soulignons la dimension représentative des faits. L'écart entre réalité et vérité est assumé. Comme dans une œuvre poétique, avec le récit d'histoire orale, on se rapproche d'une réalité qui n'est plus basée seulement sur le factuel, mais également sur les représentations des personnes ayant participé au mouvement de réinvention. La vraisemblance du récit n'est plus perçue comme un écart avec la véracité étant donné qu'il est compris comme un écart de liberté qui offre la possibilité de faire des associations entre « réel et symbolique, histoire et mémoire, mémoire et imagination, tradition et invention, fiction et histoire »⁴⁴.

⁴³ En psychanalyse, la sublimation est un mécanisme de défense qui transforme l'énergie sexuelle – la libido – en la faisant dériver vers d'autres domaines de l'activité humaine (littéraire, artistique, intellectuelle, sportive). Le terme est ici repris afin de mettre en évidence le processus de transformation de l'intuition – sorte d'énergie intellectuelle motivant le jeune chercheur à explorer une idée – en une démarche méthodologique qui procure à l'étude sa solidité scientifique.

⁴⁴ Janaína AMADO, « O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história », *História*, 14, 1995, p. 135.