

## **Cordel et gravures sur bois : paroles, images et nouvelles technologies**

Gilmar de CARVALHO  
*Université Fédérale du Ceará*

Entailles et sillons, gravés sur la surface du bois, ont cherché à séduire et à informer les lecteurs de la presse brésilienne qui naît au XIXe siècle, à travers des titres, des petites gravures-en-tête et des illustrations. Le lien de cette technique avec les arts graphiques a eu de profondes répercussions qui, jusqu'à présent, démontrent, aux yeux de beaucoup de chercheurs, son caractère fonctionnel. À une époque où les journaux ont fait le saut qualitatif vers une production plutôt industrielle, le recours à la lithographie, aux clichés de métal et à la photographie a renforcé l'anachronisme de la gravure sur bois.

Tout comme les vieilles presses typographiques, devenues obsolètes dans les grands centres urbains, la gravure sur bois s'est retranchée vers l'intérieur du pays, dans le Nordeste du Brésil où elle a trouvé un endroit privilégié pour sa survie et pour de nouvelles utilisations. Ce mouvement de retrait des presses a favorisé les traditions orales qui, pendant les longues nuits du *sertão*, recréaient un imaginaire ancestral que la magie universelle du conte y perpétuait, en le faisant revivre à chaque nouvelle performance.

Au son de la viole, dans la chaleur des tournois poétiques qui opposaient des poètes rivaux et leur permettaient de prouver leur agilité verbale et leur force d'argumentation, dans la recherche de l'assertion la plus convaincante et de la défaite de l'adversaire, les histoires traditionnelles ont pris une couleur

locale; les paroles et les images ont donné corps et âme aux bandits, aux dévots, aux princesses du *sertão* .

Le *folheto* a servi de moyen de diffusion de cette nouvelle mythologie. Puisque ces petites villes de l'intérieur possédaient déjà des presses, une activité éditoriale a pu s'y installer afin de satisfaire aux besoins de couches sociales qui, tout en étant analphabètes, pouvaient écouter ces histoires au long de soirées magiques qui rappelaient les veillées médiévales.

La gravure sur bois a trouvé dans *cefolheto* , vendu dans les foires, un champ favorable à son développement. Il existait une main-d'oeuvre qui possédait le savoir-faire nécessaire pour graver dans le bois d'*umburana* les saints et les héros, les dragons et les amants qui peuplaient ces histoires, lues comme si c'était de la musique, d'une voix nasillarde, et portées par le rythme berceur de la mesure de leurs vers de sept syllabes.

Cette activité éditoriale prit peu à peu de l'ampleur, de nouveaux titres vinrent enrichir le corpus traditionnel et le quotidien devint matière poétique. La nouveauté et la tradition étaient savamment dosées, afin que la vigueur de la performance soit bien manifeste.

Le rythme de production était rapide. Les clichés de métal mettant plus d'une semaine pour arriver des grands centres, les typographes invitaient les artisans et les graveurs d'images de saints de Juazeiro do Norte dans le Ceará à séduire le public lecteur des *folhetos* avec leurs illustrations taillées dans le bois. C'est ainsi que la gravure sur bois a pu se propager tout en dépendant de la commande, des limites imposées par les dimensions réduites du *folheto* et du caractère référentiel de la majeure partie de cette production. Comme sous-produits, les artistes ont aussi commencé à graver des bagues pour les produits manufacturés dans la région: entre autres des cigares, des eaux-de-vie et des feux d'artifice. Facile à tailler, le bois d'*umburana* est le bois préféré des graveurs. Ce petit arbre qui pousse entre les pierres du *sertão* fournit le matériel de matrices taillées avec des canifs, de vieux couteaux, des manches de parapluie ou des lames de rasoir cassées. Une fois imprimées, elles servent d'illustration et apportent aussi des compléments d'information au *folheto*. Gardées dans des coffres, dans les vieilles typographies, elles constituent un trésor d'iconographie populaire et, tout comme les textes, trahissent des influences de la culture érudite.

Ces références se rencontraient dans les pages du livret, dans les motifs religieux, dans les éléments grotesques, du

Moyen Âge et de la Renaissanciste, restés vivants grâce à une mémoire collective qui les conservait au cours d'un processus perpétuel de transmission culturelle.

Ce *cordel* a commencé à diminuer à la fin des années cinquante, parce que les temps avaient changé. Le Nordeste du Brésil entrait dans l'ère de l'industrialisation; l'entreprise familiale qu'était la typographie, proche des corporations médiévales de métiers, avec les maîtres, les artisans et les apprentis, ne sut pas s'adapter à la sophistication du marché. Les communications de masse commençaient à fournir, avec une apparente gratuité, des contenus nouveaux, l'imaginaire se renouvelait à un rythme accéléré.

La gravure sur bois avait besoin d'autres espaces. Elle les a trouvés en renonçant à son caractère nettement utilitaire de bague, de couverture de *folhetos* et de livre de neuvaines ou de prières, pour se profiler comme oeuvre d'art.

Et les livrets de *cordel* ont émigré vers les villes où on les a polycopiés en stencils, puis à l'aide de photocopieurs et plus tard en offset. Ils sont devenus un instrument politique au moment où le pays a sombré dans un régime autoritaire.

Dans le cas de la gravure sur bois, il y a eu une interférence de "marchands" et d'institutions. Le format choisi a été celui de l'album. On s'est engagé dans la voie de la production en série qui obligeait à élaborer un plan éditorial et à définir un thème central et ses dédoublements. Certaines pièces furent signées, mais on n'est pas allé jusqu'à rendre inutile les matrices, comme cela s'est fait dans le domaine de la gravure érudite.

Ainsi, ce nouveau *cordel* a gagné ses lettres de noblesse comme chronique de l'actualité. Lié à la vie quotidienne, présentant un fort penchant pour le journalisme, les campagnes politiques et la publicité des magasins, des produits et des services se le sont approprié.

Dans la gravure sur bois, l'aspect religieux continue à dominer. Les 14 tableaux du Chemin de Croix sont considérés comme une apogée de l'art de la xylogravure. La mythologie du Nordeste a été renforcée à l'aide des figures du Saint Père Cícero, du bandit Lampião, de l'artiste Luiz Gonzaga. L'environnement a été recréé dans des scènes de travail et de paysages ruraux. Et les divertissements populaires ont fourni le registre ludique d'innombrables expressions artistiques sur bois.

Cette gravure, promue par les institutions et qui a incorporé de nouvelles approches, a eu recours à de nouvelles formes de composition, a utilisé d'autres instruments et opté pour une

réalisation compatible avec les exigences du marché; elle a été présentée dans des expositions collectives et individuelles, dans des galeries d'art, des centres culturels et autres espaces officiels au Brésil et à l'étranger.

Le cordel est entré dans l'ère de l'informatique: sa composition se fait parfois sur des ordinateurs personnels, ses couvertures se reproduisent au scanner; le cordel passe aussi sur Internet pour des consultations virtuelles beaucoup plus amples. Un nombre important de sites existent déjà qui divulguent ces textes, actualisés par le recours à la parodie, à l'intertextualité, à de nouvelles formes d'expression compatibles avec ce nouveau moyen de communication.

Tout cela prouve que la tradition ne doit pas devenir une pièce de musée, mais qu'elle doit suivre attentivement les nouvelles tendances et exprimer les nouvelles manifestations d'un art populaire qui ne se laisse ni domestiquer ni folkloriser, et qui s'exprime vigoureusement avec toutes ses contradictions et la vitalité créatrice de son imaginaire.