

Revue des sciences humaines

346 | 2022

La poésie en transit : France – Brésil

Réécritures hypertextuelles

Le « cycle carolingien » dans le *cordel* brésilien : transits pluriels de la « matière de France »

EMANUELE ARIOLI

p. 135-152

<https://doi.org/10.4000/rsh.658>

Texte intégral

Mais ou est le preux Charlemaigne¹ ?

¹ Dès le xi^e siècle, Charlemagne est le protagoniste, avec ses paladins, de la première grande manifestation poétique de la littérature française, la chanson de geste². Si la première trace écrite de la *Chanson de Roland*, premier grand chef-d'œuvre de cette littérature, date de 1098 environ, la chanson de geste procède d'une tradition orale bien plus ancienne. Elle serait née après les grandes batailles qui l'auraient inspirée, notamment la défaite de Roncevaux de 778, puis se serait diffusée sur les routes de pèlerinage à travers toute l'Europe. Après avoir connu un grand succès et presque une centaine d'œuvres aujourd'hui conservées, ce genre littéraire perd sa vitalité en France au xve siècle. Charlemagne reste le plus emblématique des héros d'un glorieux passé qu'on veut sauvegarder de l'oubli, si bien qu'à la fin du Moyen Âge on peut se demander avec Villon : « Mais où est le preux Charlemagne » ?

² À la Renaissance, sa fortune littéraire est à chercher surtout ailleurs, principalement en Italie et dans la péninsule ibérique. La forme, à la fois narrative et lyrique, de la chanson de geste s'éclara en d'autres formes poétiques et romanesques, et donnera lieu à un vaste réseau de filiations et de résurgences, qui subsistent encore dans la tradition populaire moderne et contemporaine. Cette acculturation européenne de la geste des paladins de France a ensuite été élargie aux territoires des anciennes colonies espagnoles et portugaises : c'est surtout au Nord-Est du Brésil qu'elle a connu le plus de succès et un véritable métissage culturel qui lui a permis de s'implanter sur le sol brésilien et de s'acclimater au *sertão*³.

³ Le transit franco-brésilien de ces histoires et légendes – qu'on regroupait au Moyen Âge sous l'expression de « matière de France » – nécessiterait de nouvelles études pouvant tenir compte d'au moins trois phénomènes liés entre eux : les spectacles et parades de « *Mouros e Cristãos* », qui, dans le cadre des festivités populaires liées au culte, mettaient – et mettent encore – en scène les batailles entre Chrétiens et Maures⁴, le *repente* (ou *cantoria*), chant d'improvisation du Nord-Est, et la *literatura de cordel*, poésie populaire diffusée sous la forme de petits fascicules nommés *folhetos*⁵.

4 Pour traiter de ce transfert poétique de la plus française des légendes médiévales, nous n'aborderons dans le présent article que la *literatura de cordel*, en proposant tout d'abord un recensement, mais aussi une redéfinition théorique du corpus. Une fois redéfinis les contours d'un « cycle carolingien », nous y cernerons les différentes thématiques pouvant être rapportées à la variété des sources de ces légendes qui, en transitant du Moyen Âge français au Brésil du xxe siècle, ont pu s'enrichir grâce aux apports de l'Italie, de l'Espagne et du Portugal.

Cartographie des folhetos carolingiens : un corpus hétérogène ?

5 Afin d'établir un corpus de *folhetos* carolingiens, nous avons dépouillé de manière systématique quatre archives majeures qui disposent de larges fonds numérisés⁶. Aujourd'hui, les outils informatiques et surtout les numérisations des archives facilitent la tâche de recensement et permettent également de comparer plus aisément les diverses éditions d'un même texte : celles-ci peuvent comporter des variantes textuelles, mais aussi des esthétiques différentes, notamment dans la couverture (*capa*⁷), ainsi que des informations bibliographiques divergentes. Ce type de recherche – de *recensio* et *collatio* – permet de résoudre également des questions philologiques, parfois aussi complexes que pour les textes médiévaux⁸ : plusieurs *folhetos* circulent anonymes et sans date, sont attribués à des auteurs différents selon les éditions ou sont connus sous divers titres. En recensant les *folhetos* qui constituent ce qu'on définira comme le « cycle carolingien », nous essayerons d'esquisser une chronologie approximative et de dessiner une sorte de cartographie, en rapportant les textes à leurs sources et aux thématiques évoquées. Si la plupart des *folhetos* traitent essentiellement des exploits guerriers des paladins de France et ont comme source principale un long livre portugais, *A História de Carlos Magno e os doze pares de França*⁹ de Gerônimo Moreira de Carvalho (1728), certains s'en écartent.

6 C'est le « père du cordel », Leandro Gomes de Barros (1865-1918), qui inaugure le « cycle carolingien » avec *A Batalha de Oliveiros com Ferrabraz* (1908¹⁰) puis avec *A Prisão de Oliveiros* (1909) qui constitue sa suite¹¹. Il s'attache à la figure d'Olivier, le grand ami de Roland, pour raconter son combat victorieux contre le géant Fierabras, pendant la guerre entre les Chrétiens et les Maures, puis sa capture. Il s'agit d'une versification assez fidèle du livre II de la Première partie de l'*História de Carlos Magno* de Gerônimo Moreira de Carvalho qui reprend, à travers plusieurs intermédiaires, l'intrigue d'une chanson de geste anonyme du xii^e siècle, *Fierabras*.

7 Leandro Gomes de Barros est aussi l'auteur présumé d'un autre *folheto* carolingien¹² : *A Batalha de Carlos Magno com Malaco, rei de Fez*. Ce texte, qui raconte essentiellement les exploits de Renaud de Montauban, s'inspire vraisemblablement d'une autre source, l'*Historia nova do imperador Carlos Magno* de José Alberto Rebelo, imprimée en 1742 à Lisbonne¹³.

8 Mais le *folheto* carolingien qui a connu le plus grand nombre de rééditions (jusqu'à la plus récente chez Luzeiro avec une *capa* aux graphismes de bande dessinée) est une autre œuvre du premier tiers du xxe siècle. Il s'agit d'*O casamento do Príncipe Roldão com a Princesa Angélica* (ou *Roldão no Leão de Ouro*) de João Melquiades Ferreira da Silva (mort en 1933). Ce *folheto* raconte comment Roland, s'introduisant dans un lion d'or, libère la princesse Angélique pour l'épouser enfin, sur le fond des batailles entre Charlemagne et le roi Abderaman. Le modèle est toujours l'*História de Carlos Magno*, mais sa Deuxième partie, qui est issue, comme on le verra plus tard, d'une tradition différente.

9 Plus ambitieux dans sa chronologie, un autre *folheto* emprunte sa matière aussi bien à la Première partie qu'à la Deuxième de l'*História de Carlos Magno* pour raconter les « enfances » de Roland et présenter de manière succincte quelques épisodes majeurs jusqu'à la bataille de Roncevaux. Il s'agit d'*O Cavalheiro Roldão* (ou *História completa do cavaleiro Roldão*) par Antônio Eugênio da Silva, poète du Paraíba né en 1907 ; le texte est daté « Campina Grande 14-2-1958 ». Au lieu de rapporter un épisode isolé, il esquisse l'histoire de Roland de la manière la plus exhaustive possible dans les limites de la forme brève et contrainte qu'est le *cordel*.

10 Un autre *folheto*, daté de 1963, traite essentiellement de la tragédie de Roncevaux : *A Traição de Galalão e a morte dos doze Pares de França* (intitulé aussi *A morte dos 12 Pares de França*) de Marcos Sampaio. Ce *folheto* s'inspire du Livre IV de la Première partie de

l'*História de Carlos Magno* de Moreira, tout en puisant sans doute également à la *Chanson de Roland* ou à l'une de ses réécritures.

¹¹ Une ambition semblable à celle d'*O Cavalheiro Roldão* se dégage d'un autre *folheto*, daté de 1978 : *A história de Carlos Magno e dos doze pares de França* de João Lopes Freire. Le poète veut faire connaître au « *povo brasileiro* » (peuple brésilien) l'histoire de Charlemagne et des paladins de France à l'occasion de l'anniversaire – de 1 200 ans – de la bataille de Roncevaux. Si l'*História de Carlos Magno* semble être la référence principale, d'autres sources d'inspiration – notamment la *Chanson de Roland* – ont probablement été utilisées pour ce *folheto* d'une quarantaine de pages qui se présente comme une véritable somme de la « matière de France » en *cordel*.

¹² Il serait en revanche difficile d'indiquer avec certitude la source directe d'un autre *folheto* des mêmes années (sans doute 1979¹⁴), qui exploite une légende sur la vie de Charlemagne : *A grande paixão de Carlos Magno pela princesa do anel encantado de Severino José (1932-2012)*. Cette histoire offre un récit étiologique, mi-merveilleux et mi-cocasse, sur la fondation d'Aix-la-Chapelle. Victime d'un anneau enchanté, le roi Charlemagne tombe follement amoureux de sa troisième femme (Fastrade), puis, à la mort de celle-ci, il ne peut se séparer de son cercueil. Comptenant le maléfice, l'archevêque Turpin s'empare de l'anneau, mais c'est lui maintenant que le roi regarde « très mal intentionné » (« *muito mal intencionado*¹⁵ »). Pour fuir les soudaines pulsions homosexuelles du roi, l'archevêque se débarrasse de l'anneau dans un lac (le lac de Frankenberg) : le roi tombe littéralement amoureux de cette eau (« *aix* »), près de laquelle il fondera la chapelle impériale et, avec elle, la ville d'Aix-la-Chapelle. Il s'agit d'une légende rhénane qui remonte au moins au XIII^e siècle¹⁶ et que Pétrarque rapporte dans ses *Epistolae familiares*¹⁷.

¹³ Un autre *folheto* se concentre plutôt sur la figure d'un héros espagnol du XI^e siècle, Bernardo del Carpio, vainqueur des paladins de France : *O guerreiro Bernardo de Cárpio, exímio vencedor dos doze pares de França* de Severino Borges da Silva (1919-1991¹⁸). Il puise sa matière à la Troisième partie de l'*História de Carlos Magno*, qui a des origines tout à fait différentes par rapport aux deux premières.

¹⁴ On terminera ce recensement par un *folheto* plus récent et singulier, publié en 2009. Il s'agit d'une adaptation en *cordel* de la *Chanson de Roland* : *A canção de Rolando* de Stélio Torquato Lima, poète et professeur universitaire (Universidade Federal do Ceará). Ce *folheto* fait partie d'une série d'adaptations en *cordel* de plusieurs chefs-d'œuvre de la littérature mondiale (« *Obras-Primas Universais em cordel*¹⁹ »), tels que *Don Quichotte*, le *Décaméron*, la *Divine Comédie* ou *Madame Bovary*. Dans ce jeu littéraire savant, Roldão devient Rolando pour la première fois, et le texte, tout en puisant à la matière médiévale, s'écarte de la tradition du *cordel* carolingien.

¹⁵ Cette liste – une petite dizaine de titres – correspond en quelque sorte au noyau dur de la « matière de France » dans le *cordel*. Loin d'être homogène, elle inclut aussi bien les premiers *folhetos* carolingiens qui ont fait le succès du genre au début du XX^e siècle que des ouvrages plus récents, qui s'ouvrent à plusieurs sources et s'adressent à de nouveaux publics. Mais, comme on le verra, même derrière un nombre limité de sources et de thématiques se cachent en réalité des circuits pluriels de transmission et des siècles de réélaboration de cette matière poétique et légendaire.

¹⁶ On ajoutera qu'il existe également d'autres *cordeis* qui s'inspirent plus vaguement de cette matière. On mentionnera *O reino Castelo Branco e o rei heróe da ciência* de Luiz Rodrigues de Lira, *O Romance de Roldão e Teresinha* de Joaquim Luis Sobrinho, *O príncipe Roldão e a princesa Lídia* de José Costa Leite, *A Vitória do príncipe Roldão no Reino do Pensamento* de Severino Gonçalves de Oliveira ou le plus récent *As Bravuras de Roldão e a mala do defunto* (2010) de Zé Barbosa²⁰. Ces *folhetos*, qui ne font que reprendre vaguement un ou deux personnages de la légende, notamment Roland, abandonnent l'univers carolingien pour emprunter des chemins différents, que ce soit le conte enfantin, un merveilleux dénoué de toute référence médiévale, l'allégorisation ou alors une modernisation où le protagoniste devient un paysan se battant pour la justice contre des bandits du Nordeste, les *cangaceiros*.

¹⁷ Enfin, la matière carolingienne est présente également à un troisième niveau : la simple allusion. Nombreux sont les *cordeis* qui se réfèrent aux personnages de Roland et d'Olivier, héros devenus populaires dans le Nordeste. Ces allusions se trouvent surtout dans le cycle du *cangaço*, les *folhetos* qui célèbrent les *cangaceiros*, tels que Lampião ou Antônio Silvino²¹. Par exemple, sous la plume de Leandro Gomes de Barros, dans *As lágrimas de Antônio Silvino por Tempestade* (1910²²), Antônio Silvino se compare à Charlemagne face à la perte de ses

compagnons. Dans cette superposition de sons et de sens, les valeurs des deux univers se rencontrent, non sans ironie, et c'est alors que *cavaleiros* peut rimer avec *cangaceiros* :

Eu choro a falta que faz-me Je pleure le manque
Todos meus companheiros De tous mes compagnons
Qual Carlos Magno chorou Tel que Charlemagne pleura
Por seus doze cavaleiros! Pour ses douze chevaliers !
Nada me faz distrair, Rien ne me distrait,
Não deixarei de sentir Je ne cesserai de souffrir
*A morte dos cangaceiros*²³. Pour la mort des *cangaceiros*²⁴.

Redéfinition théorique du corpus

18 La présence des paladins de France se décline donc à divers degrés dans la *literatura de cordel*. Nous proposons d'en isoler trois : l'adaptation fidèle, la réélaboration inventive et la simple allusion. Si l'on veut restituer par images cette gradation, la « matière de France » inonde, irrigue et irrore²⁵ (ou irradie) le *cordel* brésilien.

19 Le « noyau dur » – la petite dizaine d'œuvres que nous avons recensées – correspondrait au premier degré de transformation : ces *folhetos* sont les plus conservatifs, puisent à des sources assez bien identifiables et transposent avec un haut degré de fidélité l'univers de départ. Ils visent à transmettre la légende plutôt qu'à la réinventer, même si le poète populaire, en versifiant cette matière médiévale, introduit forcément sa vision du monde et son langage.

20 Nous proposons de désigner ces œuvres par le titre collectif de « cycle carolingien ». L'expression de « *ciclo carolingio* » s'est progressivement imposée dans la critique brésilienne²⁶ pour regrouper quelques *cordeis* se rapportant aux paladins de France : elle a été adoptée pour une liste variable, comportant généralement cinq ou six titres, parfois davantage, et incluant des *cordeis* de nature différente, parfois centrés sur cette légende, parfois y faisant une simple allusion. Nous proposons ici de réserver l'expression de « cycle carolingien » aux *folhetos* qui constituent le noyau dur de la « matière de France », pour les différencier de ceux qui pratiquent une réappropriation plus libre.

21 Si le terme de « cycle » devient souvent l'équivalent d'une unité thématique dans les études des littératures orales²⁷, nous entendons restaurer ici le sens plus fort du mot, qui était celui du Moyen Âge. On rappellera que l'expression de « cycle carolingien » (ou « cycle du roi ») était employée par les copistes français des XIII^e-XIV^e siècles pour désigner un ensemble de chansons de geste²⁸, celles qui mettaient en scène des personnages gravitant autour du roi Charlemagne (comme Roland, le neveu du roi²⁹). Chacune de ces œuvres était à la fois indépendante et constitutive d'un ensemble : elles pouvaient être lues de manière autonome ou les unes à la suite des autres, que ce soit en suivant leur chronologie fictionnelle (*la fabula*) ou dans n'importe quel autre ordre.

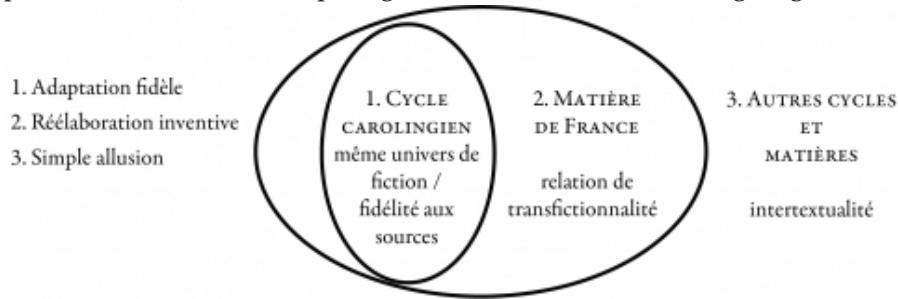
22 En somme, le mot « cycle » met l'accent sur un ensemble qui, tout en connaissant une fragmentation, offre une cohérence globale. Ce groupe restreint de *folhetos* carolingiens constitue un cycle selon son acceptation médiévale : dans les termes de la théorie littéraire, il réunit des œuvres qui partagent non seulement plusieurs personnages, mais aussi plusieurs chronotopes³⁰ et éléments constitutifs de l'univers de fiction³¹. Cette cohésion et cette cohérence sont garanties par un respect plus ou moins fidèle des sources médiévales, malgré les transits qu'on mentionnera.

23 Le deuxième degré de transformation correspondrait à des œuvres qui, par des procédés divers (allégorisation, modernisation, transposition dans un autre univers fictionnel), font état d'une réélaboration inventive. Nous avons mentionné quelques-uns de ces *folhetos* qui nouent des relations bien plus lâches avec le noyau dur³² : ils reprennent le personnage de Roland ou de Charlemagne, qu'ils transposent dans un univers de fiction différent, parfois proche mais incohérent avec le premier, parfois nettement distinct. Dans les termes de la théorie littéraire, ces œuvres ont une relation de transfictionnalité – « relation de migration [...] de données diégétiques³³ » – souvent de l'ordre de la reprise d'un personnage (généralement Roland). Nous proposons de les désigner comme des œuvres qui appartiennent à la « matière de France » – expression par laquelle on se référera de manière globale à toutes les histoires concernant Roland et les autres paladins – sans toutefois faire partie du « cycle carolingien ».

24 On rappellera qu'au Moyen Âge l'expression de « matière de France » a été employée pour désigner globalement les chansons de geste, par opposition à la « matière de Bretagne » et à la « matière de Rome³⁴ », puis, dans les siècles suivants, pour englober également des œuvres, qui, tout en ayant des formes et des esthétiques très diverses, se rattachaient à ces mêmes

sujets. Le terme de « matière » exprime bien la malléabilité de ces sujets prêts à recevoir des formes différentes au fil des siècles et dans des contextes culturels éloignés : la geste des paladins de France offrait en effet des matériaux poétiques, un répertoire de personnages, de chronotopes et de motifs littéraires aux nouveaux poètes et auteurs qui allaient reprendre ces légendes. L'emploi de ce terme dans la *literatura de cordel* permet de rapporter leur évolution à une chronologie et à une géographie plus vastes³⁵ : comme on le verra, certains phénomènes de mélange et de mutation ne peuvent être compris que s'ils sont rapportés à des transferts culturels plus globaux. C'est par exemple, comme on le verra, grâce à l'histoire littéraire du Portugal du XVIII^e, de l'Italie ou de l'Espagne du XVI^e siècle qu'on peut mieux saisir certains traitements divergents de cette matière au XX^e siècle au Brésil.

25 Le troisième niveau de présence est celui de la simple allusion. Parmi de nombreux autres, c'est le cas d'*As lágrimas de Antônio Silvino por Tempestade*, un *folheto* du cycle du *cangaço* qui ne saurait être classé dans le cycle carolingien, comme cela a été fait à plusieurs reprises. Se répandant dans le *cordel* et plus généralement dans la culture populaire du Nordeste, la « matière de France » a laissé des traces dans les autres cycles et dans les autres matières, à travers un réseau touffu d'intertextualité. Les paladins de France, pour les paysans comme pour les bandits, restent des parangons de valeur, comme en témoigne également le *repente*³⁶.



Transits pluriels : un Roland franco-italo-ibéro-brésilien ?

26 Pour l'appartenance au cycle carolingien, nous avons défini deux critères, l'un synchronique, l'autre diachronique : le premier, l'inscription dans un même univers de fiction, relève de la théorie littéraire ; le second, la fidélité aux sources, s'inscrit dans une démarche de critique à la fois historique et génétique. C'est ce second chemin que nous allons emprunter maintenant, en sorte de saisir les transits poétiques, mais aussi de remettre en perspective certains motifs narratifs présents dans le « cycle carolingien ».

27 Nous avons pu constater que les *folhetos* carolingiens dépendent, pour la plupart, d'une source unique, *A História de Carlos Magno e os doze pares de França* de Gerônimo Moreira de Carvalho. Comme l'observait Luís da Câmara Cascudo, ce livre manquait rarement dans les maisons de l'intérieur du Nord-Est, où il était parfois le seul livre imprimé³⁷, si bien que les aventures de Roland et d'Olivier étaient connues de tous les *sertanejos* (habitants du *sertão*). Mais ce livre en cache d'autres : une multiplicité non seulement de sources mais aussi de traditions culturelles, qu'on pourra percevoir en parcourant à rebours la circulation de cette légende.

28 Dans sa version vulgate du XIX^e siècle, *A História de Carlos Magno* juxtaposait en réalité trois textes³⁸. La Première partie correspond au livre publié par Gerônimo Moreira de Carvalho en 1728, qui est une adaptation de la version espagnole de Nicolás de Piemonte, imprimée pour la première fois en 1521 à Séville³⁹. Celle-ci est à son tour une traduction de l'*Histoire de Charlemagne* de Jehan Bagnyon ou plutôt du *Fierabras*, selon le titre de ses premières éditions (entre 1470 et 1478). Ce *Fierabras* était essentiellement un dérimage de la chanson de geste du même titre déjà mentionnée, d'auteur inconnu (XII^e siècle), qui empruntait également des éléments à d'autres chansons de geste, comme la *Chanson de Roland*, mais aussi à la *Chronique du Pseudo-Turpin* (*Historia Karoli Magni et Rotholandi*), sans doute par l'intermédiaire du *Speculum Historiale* de Vincent de Beauvais⁴⁰. Ces sources léguent au *cordel* les récits de guerre et de combat qui constituent le cœur des *folhetos* carolingiens, mais aussi certaines anecdotes légendaires liées plutôt au genre littéraire latin des *vitae*. Ce sont les deux aspects principaux qui traversent les *folhetos* que nous avons

recensés, qu'ils se consacrent à un épisode précis de l'histoire des paladins de France ou qu'ils essaient d'en offrir un aperçu complet.

29 Gerônimo Moreira de Carvalho publia la Deuxième partie (*Segunda parte da História do Imperador Carlos Magno*) à Lisbonne en 1737, à la suite du succès de la Première. Il s'agit d'une continuation, s'inspirant librement de sources italiennes de la Renaissance, notamment l'*Orlando innamorato* de Matteo Maria Boiardo et l'*Orlando furioso* de l'Arioste. On peut percevoir ces influences nettement dans *O casamento do Príncipe Roldão com a Princesa Angélica* (ou *Roldão no Leão de Ouro*), le seul *folheto* qui adapte intégralement un épisode de la Deuxième partie. Comme dans les textes italiens, c'est la quête amoureuse et l'aventure individuelle qui prennent le dessus sur le récit collectif de guerre, prédominant dans les chansons de geste qui célébraient essentiellement la foi, la patrie et la loyauté au roi. On sait que, dans la *Chanson de Roland*, le héros éponyme, mourant à Roncevaux, n'a pas la moindre pensée pour sa fiancée, Aude, alors qu'il deviendra amoureux d'Angélique et même fou d'amour – non sans ironie – dans les poèmes de chevalerie de la Renaissance italienne (*Orlando innamorato* et *Orlando furioso*⁴¹).

30 C'est bien cette héroïne – Angélique et pas Aude – qu'on retrouve dans *Roldão no Leão de Ouro*, où la quête amoureuse est accompagnée d'éléments merveilleux, comme on en trouve en abondance dans les textes italiens de la Renaissance qui accueillent l'héritage conjoint de la chanson de geste et du roman arthurien (« matière de France » et « matière de Bretagne »). Le lion d'or, où Roland se cache pour entrer dans la ville ennemie et ravir sa bien-aimée, est vraisemblablement une allusion à l'Antiquité, non seulement au cheval de Troie, mais peut-être aussi au taureau d'airain. Mais il anticipe surtout l'intrigue de l'un des plus célèbres *folhetos*, daté de 1923⁴², qui a fait l'objet de la plus féroce querelle de paternité dans le *cordel*. Il s'agit d'*O Romance do pavão misterioso* qui raconte la construction d'un avion en forme de paon qui servira à ravir la femme aimée⁴³. Déjà présente dans le « cycle carolingien », bien que de manière marginale, cette présence du merveilleux s'intensifiera en d'autres *folhetos* qui réélaboreront plus librement la légende des paladins de France.

31 Enfin, la Troisième partie a d'abord été publiée en 1745 (sous le titre de *Verdadeira terceira parte*), comme un prolongement des deux premières, par Alexandre Caetano Gomes Flaviense. Consacrée à la figure de Bernardo del Carpio, elle puisait dans des éditions et des légendes espagnoles⁴⁴. Dans son *folheto* *O guerreiro Bernardo de Cárpio*, Severino Borges Da Silva s'étonne que personne n'ait traité ce sujet avant lui⁴⁵ : l'histoire de Bernardo del Carpio aurait été oubliée, par manque de volonté ou par méconnaissance de ce roman⁴⁶. En effet, ce héros espagnol a attiré bien moins de sympathie que les paladins de France, sans doute parce que le personnage a été construit comme un adversaire de ceux-ci. Dans la source portugaise comme dans le *folheto* brésilien, les aventures de Bernardo del Carpio prennent l'allure d'aventures individuelles rappelant les interminables et improbables péripéties des *libros de caballerías* espagnols, tels que l'*Amadis de Gaule*.

32 De même qu'en Italie, les frontières entre les « matières » se sont de même estompées en Espagne : la « matière de France » et la « matière de Bretagne » ont fusionné d'abord dans des chansons de geste franco-italiennes et dans les *cantari*, jusqu'à devenir inséparables dans la grande tradition des poèmes de chevalerie italiens et se retrouvent réunies également dans les *libros de caballerías* espagnols. C'est ainsi que le roman et la chanson de geste se rencontrent, et, dans ce *folheto* comme dans sa source, les héros carolingiens côtoient des personnages arthuriens tels Morgana (la fée Morgane) ou le « mago Melguesi » (l'enchanteur Merlin). On remarquera que, contrairement à ce qu'on pourrait alors croire, la *literatura de cordel* ne comporte quasiment pas d'allusions explicites à la légende du roi Arthur⁴⁷, et il est intéressant d'observer que les Chevaliers de la Table Ronde parviennent au Brésil en compagnie des paladins de France.

33 En somme, on pourrait grossièrement affirmer que la Première partie de l'*História de Carlos Magno* est essentiellement française, la Deuxième italienne et la Troisième espagnole. Chacune est porteuse de toute une tradition avec son esthétique et ses valeurs, de sorte que les *folhetos* qui en sont tirés affichent encore ces influences. Dans le *cordel*, Roland n'est pas seulement franco-brésilien, mais franco-italo-brésilien ou plutôt franco-italo-ibéro-brésilien.

34 Ce grand livre qui a été la principale source des *folhetos* carolingiens semble néanmoins devenir progressivement désuet au cours des dernières décennies. Si les plus anciens *folhetos* le prennent tous comme source principale, à l'exception d'un qui se réfère plutôt à l'*Historia nova* de José Alberto Rebelo⁴⁸, les nouveaux poètes remonteront directement à la source première, la *Chanson de Roland*, rétablissant la défaite de Roncevaux comme le noyau dramatique de l'histoire, ou exploiteront d'autres légendes (comme celle de l'anneau magique).

35 Cet élargissement des sources s'accompagne aussi d'une véritable mutation du *cordel*. Même si les *poetas de bancada*⁴⁹ vendent encore leurs livrets sur les marchés en déclamant leur contenu, il s'agit de moins en moins d'une poésie populaire où le poète aurait le rôle de passeur culturel, ce rôle étant aujourd'hui dévolu à d'autres médias. De nos jours, le *cordel* connaît une patrimonialisation et subit alors des phénomènes de réappropriation par la culture savante, mais aussi par les mass-médias qui en étendent la diffusion tout en dénaturant son aspect. Transposé dans les blogs et les vidéos YouTube, partagé sur les réseaux sociaux, imprimé par des éditeurs qui remplacent les xylographies traditionnelles par des couvertures aux graphismes de bande dessinée, le *cordel* devient transmédia, transclasse et transgénérationnel, tout en perdant l'identité culturelle forte qu'il avait à ses débuts.

36 D'origine et de destination aristocratique, la « matière de France » a été orientée par son transfert historique et géographique vers un public et des modes de consommation esthétique et sociale totalement différents si ce n'est contradictoires par rapport à sa destination initiale. De nos jours, ces *folhetos* souvent auto-édités, imprimés humblement et vendus à des prix dérisoires commencent de plus en plus à recevoir des couvertures plastifiées en couleurs, à être vendus sur toutes les plateformes internet, lus dans des vidéos ou encore adaptés en bande dessinée pour un public enfantin⁵⁰. De l'aristocratie française au peuple du Nord-Est du Brésil, les paladins de France auront connu aussi les consommateurs de la culture mondialisée des mass-médias.

37 Dans le « cycle carolingien » du *cordel*, on pourrait donc cerner trois tendances narratives majeures : le récit de guerre, la quête individuelle et la biographie légendaire. Loin de se limiter aux affrontements entre deux univers opposés – les Chrétiens et les Maures – les *folhetos* carolingiens développent une double veine, épique et romanesque. En ce sens, l'influence des poèmes de chevalerie italiens et des *libros de caballerías* espagnols, ainsi que du modèle des *vitae* latines se font ressentir déjà dans les versions portugaises. Celles-ci, avant même d'être adaptées en *cordel* au Brésil, déplaçaient déjà les frontières du genre, en accueillant les péripéties de la tradition espagnole, l'amour de la tradition italienne, l'enchantedement des biographies latines, de même qu'elles brouillaient les frontières entre la « matière de France » et la « matière de Bretagne ». En somme, le *Roldão* du *cordel* est aussi bien Roland qu'Orlando, Rolando et Rotholandus. C'est en passant par d'autres Pays, dans un transit France-Italie-Espagne-Portugal-Brésil, que la légende de Roland se réinvente, se réenchante et se remodèle du Moyen Âge jusqu'au xxie siècle.

38 Curieusement, c'est essentiellement à travers la prose que la « matière de France » est arrivée au Brésil, avant de redevenir poésie. Le véhicule principal de ce transit de la poésie française médiévale vers la poésie brésilienne contemporaine a été un livre portugais, devenu mythique dans la culture populaire du Nordeste, mais cette source en cache plusieurs autres, toutes en prose, après les vers des chansons de geste françaises et des poèmes de la Renaissance italienne. Ce constat déconstruit la conception qu'on pourrait avoir du *cordel* comme l'héritier d'une tradition poétique orale subsistante depuis le Moyen Âge, ou d'une tradition poétique ininterrompue tout court. On ne réduira pas pour autant l'importance d'une tradition orale ibérique – à la fois espagnole et portugaise avec les *romanceros* et *romanceiros* – mais on observera que, après des liens étroits entre le *cordel* et la *cantoria* au début du xxie siècle, le *poeta de bancada* et le *cantor* prennent deux chemins différents. Le *cordel* carolingien est plutôt l'héritier d'une tradition écrite, prosastique et prosaïque, dérivant elle-même d'une tradition en vers dont la mémoire s'est effacée. Après les légendes contées sur les routes de pèlerinage et les vers médiévaux de la chanson de geste, la « matière de France » s'est épanouie dans de longs livres en prose, avant de redevenir littérature en vers, populaire ou plutôt traditionnelle, pour retrouver enfin l'oralité et se retransformer en voix sur les marchés, où les vers des *cordeis* sont déclamés, ou alors sur les nouvelles plateformes de diffusion audiovisuelles (YouTube ou TikTok).

39 Même si le *cordel* est en train de changer de visage, le « cycle carolingien » n'est pas définitivement clos. Il peut être encore productif aujourd'hui, même si quelque chose a profondément changé, même si le *poeta* s'est éloigné de la culture du *sertão*, même s'il a troqué sa *bancada* contre YouTube, même si le *cordel* tend parfois à devenir littérature de jeunesse ou alors jeu littéraire érudit. Il n'en reste pas moins que le noyau dur qu'est le « cycle carolingien » du *cordel* continue d'inspirer les poètes contemporains, surtout par ses ouvertures vers le romanesque et le merveilleux, qui frayeront le chemin vers de véritables

réappropriations brésiliennes où Roland deviendra prince charmant, personnage allégorique ou bandit du Nordeste.

40 De Charlemagne et de ses paladins de France subsiste alors une mémoire poétique protéiforme et sans cesse renouvelée. Le manichéisme de la chanson de geste a été projeté sur le fond des injustices sociales d'un Nordeste tiraillé entre *Deus* et *diabo*⁵¹, il sera projeté aujourd'hui et demain sur les conflits d'un univers mondialisé. Épopée royale, épopee de la marginalité, puis peut-être épopee du monde capitaliste globalisé.

Notes

1 C'est par ce refrain que François Villon clôturait chaque strophe de sa « Ballade des seigneurs du temps jadis ». La figure de Charlemagne portait cette même nostalgie de la *laudatio temporis acti* que le poète rend dans la « Ballade des dames du temps jadis » par l'image des neiges évaporées au soleil : « Mais où sont les neiges d'antan ? » (« Mais où sont les neiges d'antan ? »). Voir François Villon, *Oeuvres complètes* (éd. et tr. Jacqueline Cerquiglini-Toulet), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 52-55.

2 On appellera que ce nouveau genre épique, qui rompt avec les modèles latins, naît dans un contexte où la littérature française, qui avait fait son apparition au IX^e siècle, était essentiellement religieuse.

3 Le mot dérive de *desertão* (grand désert) par apocope : le *sertão nordestino* désigne l'intérieur du Nord-Est du Brésil ayant un climat tropical semi-aride (et donc une végétation résistante à la sécheresse, le biome typiquement brésilien de la *caatinga*) ; il s'étend dans les États d'Alagoas, Bahia, Ceará, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte et Sergipe.

4 D'origine ibérique, ces représentations théâtrales et festives (*autos* et *folguedos*) – connues dans les pays hispanophones sous le nom de « *Moros y Cristianos* » – font intervenir les compagnons de Roland (« os doze pares de França », « los doce pares de Francia »). Voir surtout Luís da Câmara Cascudo, *Mouros, franceses e judeus: três presenças no Brasil*, São Paulo, Global, 2001 [éd. orig. 1967] et Marlyse Meyer, *De Carlos Magno e outras histórias: Cristãos e Mouros no Brasil*, Natal, editora da UFRN, 1995. On trouve une trace de ces manifestations dans les œuvres du Movimento Armorial, par exemple dans le *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (1971) d'Ariano Suassuna.

5 Cette *literatura de cordel* – qu'on pourrait rapprocher de la littérature de colportage pour les lecteurs français – voit le jour à la fin du XIX^e siècle dans le *Nordeste* du Brésil et renouvelle une pratique ibérique : les *folhetos* brésiliens, brochures souvent de huit pages, parfois de seize, trente-deux ou rarement davantage, rappellent les *pliegos sueltos* espagnols.

6 Il s'agit de la Cordeloteca do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) avec 7 176 *cordeis* (entièrement accessibles sur le site <http://www.cnfcp.gov.br/>), de l'Acervo Cordel de la Casa de Rui Barbosa (Biblioteca São Clemente) avec 9 000 *cordeis* (dont 2 340 entièrement accessibles sur le site www.casaruibarbosa.gov.br, où se trouvent également les références bibliographiques des autres), de l'Acervo Raymond Cantel auprès de l'Université de Poitiers avec 4 249 documents (les *cordeis* dans le domaine public sont disponibles sur le site <http://cordel.edel.univ-poitiers.fr/collections/show/3>) et de l'Acervo Antonio Nóbrega de Literatura de Cordel (Instituto Brincante, São Paulo, avec presque 5 000 documents <http://acervoantonionobrega.com.br>). Cette recherche pourra être étendue à des bibliothèques universitaires ainsi qu'à d'autres institutions, telles que l'Academia Brasileira de Literatura de Cordel (nous remercions son président, Gonçalo Ferreira da Silva, de son accueil, malgré les conditions sanitaires).

7 Traditionnellement, les couvertures comportent des xylographies.

8 À titre d'exemple, l'auteur de *Roldão no Leão de Ouro* n'est pas João Martins de Athayde, comme l'écrivent plusieurs chercheurs en se fondant sur l'édition de 1978 (par José Bernardo da Silva), mais João Melquiades Ferreira da Silva (mort en 1933), comme l'indiquent les éditions les plus anciennes. Il faut donc retrodater l'œuvre : le *terminus ante quem* est l'année 1933.

9 On reviendra sur cette œuvre dans notre troisième partie.

10 Dans la première édition, ce *folheto* était intitulé *A Batalha de Ferrabraz com Oliveiros*.

11 Dans certaines éditions postérieures, ces *folhetos* sont attribués à João Martins de Athayde et à José Bernardo da Silva ; la veuve de Leandro Gomes de Barros vendit au premier les droits d'auteur qui furent ensuite transmis au second.

12 Ce *folheto*, sans nom d'auteur ni date, a été également attribué à José Bernardo da Silva, qui en est vraisemblablement l'éditeur, propriétaire des droits.

13 Le titre complet dévoile mieux le contenu : *Historia nova do imperador Carlos Magno e dos doze pares de França: contém a grande batalha que teve com Malco, rei de Fez, o qual venceu Reinaldos de Montavão*. Ce livret du XVIII^e siècle, d'une trentaine de pages, est l'un des rares *folhetos* portugais conservés. Ce même sujet a donné lieu également à des autos – des sortes de représentations théâtrales – au Portugal.

14 Les plus anciens exemplaires ne sont pas datés, mais celui qui est conservé à l'Acervo Raymond Cantel (n° 3234) porte une dédicace de l'auteur à Jorge Amado, daté « Rio, 05-07-79 ».

15 Severino José, *A grande paixão de Carlos Magno pela princesa do anel encantado*, [Timbaúba], Folhetaria Cordel, 2009, p. 6.

16 Gaston Paris a consacré une étude à cette légende : *L'anneau de la morte : histoire d'une légende*, Paris, Imprimerie nationale, 1897 ; voir aussi *id.*, *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris, Librairie

A. Franck, 1865 et August Pauls, « *Der Ring der Fastrada. Eine mythologische Studie* », *Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins*, 17, 1895, p. 1-73.

17 Francesco Petrarca, *Epidotae familiares* I, 4 [il s'agit de la lettre envoyée le 21 juin 1333 depuis Aix-la-Chapelle au cardinal Giovanni Colonna], (éd. Ugo Dotti), Torino, UTET, 1978.

18 Ce *folheto* a été publié par João José da Silva en 1996 à partir d'un manuscrit plus ancien en sa possession.

19 Le titre de la collection figure sur la première page de ce *folheto* (Stélio Torquato Lima, *A canção de Rolando*, Mossoró, Editora Queima-Bucha, [2006], p. 1).

20 Nous consacrerons à ces textes une étude ultérieure. Il faudra ajouter vraisemblablement à ces œuvres – ou peut-être au « cycle carolingien » – *Aventuras de Roldão, o Paladino da França* (à paraître) de Marco Haurélio, poète et spécialiste du *cordel*. La Secretaria de Cultura e Economia Criativa de São Paulo inscrit ce titre dans une série d'œuvres pour la jeunesse destinées à recevoir des aides pour leur parution : <http://www.proac.sp.gov.br/wp-content/uploads/20-DOE-1.pdf>.

21 Leurs vrais noms sont Virgulino Ferreira da Silva (1897-1938) et Manoel Baptista de Morais (1875-1944) : il s'agit de *cangaceiros* bien réels, mais devenus légendaires.

22 Ce *folheto* a donc été écrit peu après les deux premiers *folhetos* carolingiens du même auteur (1908 et 1909).

23 Nous citons d'après l'exemplaire conservé à la Casa de Rui Barbosa (sans nom d'auteur, sans lieu, sans nom d'éditeur, sans date), p. 7.

24 Traduction personnelle. Nous ne traduisons pas le mot *cangaceiros* qui désigne les bandits d'honneur, les hors-la-loi, les contrebandiers du Nordeste.

25 Dans son sens étymologique, du latin chrétien *irroratio/irrorare* (« asperger par de fines gouttelettes »).

26 Voir Sylvio Roméro, *Poesia popular do Brazil*, Rio de Janeiro, Laummert & Co, 1888 ; Luís da Câmara Cascudo, *Os cinco livros do povo*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, 1953 ; Jerusa Pires Ferreira, *Cavalaria em cordel: o passo das águas mortas*, São Paulo, EDUSP, 2016 [éd. orig. 1993] ; João David Pinto Correia, *Os romanceiros Carolíngios da tradição oral portuguesa*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação, 1993, 2 vol. ; id., « L'épopée médiévale dans les traditions populaires portugaise et brésilienne », dans Bianciotto, Gabriel et Galderisi, Claudio (éd.), *L'Épopée romane. Actes du XVe Congrès international Rencesvals, Poitiers, 21-27 août 2000*, Poitiers, Université de Poitiers, CESCM, 2002, t. 1, p. 15-29 ; Francisca Neuma Fechine Borges, « Tradição e contemporaneidade no ciclo carolíngio da literatura de cordel brasileira », *ibid.*, t. 1, p. 87-95 ; Sylvia Nemer, « O ideal cavalheiresco entre o romanceiro medieval, o cordel e o cinema », *Revistas Intermídias* [en ligne], 9, 2007 ; Martine Kunz, « Cordel, criação mestiça », *Cultura Crítica*, 6, 2008, p. 26-32 et « La geste de Charlemagne ou l'histoire métissée d'un texte à plusieurs voix », *Bien dire et bien apprendre*, hors-série n° 2 (*Mémoire épique et génie du lieu*), 2017, p. 249-261 ; Willian Lima de Sousa, *O nomadismo de Carlos Magno nas vozes do cordel*, Dissertação (mestrado), João Pessoa, Universidade Federal do Paraíba, 2013 ; Naelza de Araújo Wanderley, « A matéria carolíngia no sertão: a cavalaria em rimas e versos nordestinos », *Boitatá: revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL*, 17, 2014, p. 246-267 ; Marta Raquel Oliveira de Carvalho, *Ciclo carolíngio como divisor de águas nas literaturas portuguesa de cordel e brasileira de folhetos*, Dissertação (mestrado), Fortaleza, Universidade Federal do Ceará, 2015 ; Silvano Peloso, *Medievo no sertão: tradição medieval europeia e arquétipos da literatura popular no Nordeste do Brasil*, Natal, EDUFRN, 2019 [1983]. Du côté français, voir : Raymond Cantel, *La littérature populaire brésilienne*, (éd. Jean-Pierre Clément et Ria Lemaire), Poitiers, Centre de Recherches Latino-Américaines, 2005 ; Beate Langenbruch, « “Les Douze Pairs de France viennent de Belém au Pará...” : héritages et mutations de l'épopée médiéval français dans la culture populaire brésilienne », *Le Recueil Ouvert* [en ligne], 2019 et « Pérégrinations transeuropéennes et transatlantiques de la matière épique médiévale : enjeux de traduction, entre la France et le Brésil », dans Florence Lautel-Ribstein et Marc-André Buhot de Launay (éd.), *Archéologies de la traduction*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 195-213 ; Raísa França Bastos, « Sur les pas de Raymond Cantel, de l'Europe carolingienne au Brésil contemporain », *Escritural : écritures d'Amérique latine* [en ligne], n° 10, 2018 et « La marge à l'épreuve du transfert dans les textes du cycle carolingien », *Silène* [en ligne], 2020.

27 Pour le *cordel*, comme pour la littérature orale (les *romances* espagnols ou portugais par exemple), le mot cycle indique de fait un groupe thématique. Pour un historique de ces classements en « ciclos temáticos », voir Eduardo Diatahy Bezerra de Menezes, « Das classificações por ciclos temáticos da narrativa popular em verso : uma querela inútil », *Horizontes Antropológicos*, 5, n° 12, 1999, p. 279-294.

28 Il s'agit d'un groupe bien délimité : vingt-sept chansons de geste.

29 Les deux autres cycles majeurs étaient celui de Guillaume d'Orange et celui de Doon de Mayence (ou cycle des vassaux rebelles), mais il existait également des cycles mineurs qui englobaient quelques autres œuvres.

30 Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988 [éd. orig. 1986].

31 En revanche, alors que les *folhetos* reprennent souvent des éléments géographiques, le cadre chronologique tend à être flou et à s'inscrire dans un passé intemporel.

32 Dans une étude de 1993, devenue une référence dans le domaine par l'ampleur du recensement, Jerusa Pires Ferreira ne distingue pas seulement un cycle carolingien, mais aussi un autre petit groupe d'œuvres qui est appelé « de liaison » (« de ligação »). Celui-ci ferait le lien avec un autre groupe où le merveilleux est prépondérant (groupe « *cavaleiresco maravilhoso com possivel referéncia arturiana* »). Cette nomenclature ne saurait s'adapter à la diversité des œuvres que nous avons pu réunir (par exemple des *folhetos* sans éléments merveilleux), mais cette étude a le mérite d'avoir souligné aussi la présence d'autres *folhetos* que les quelques-uns qui étaient généralement mentionnés. Quant à la « référence

arthurienne », elle est très indirecte et parvient au Brésil déjà mêlée à l'histoire des paladins de France, comme on le verra. Voir Jerusa Pires Ferreira, *Cavalaria em cordel*, *op. cit.*, p. 189-191.

33 Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, 2011, p. 10-11. La transfictionnalité serait un « phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction, que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnels » (*ibid.*, p. 7).

34 La « matière de Bretagne » traitait du roi Arthur et des légendes bretonnes, et la « matière de Rome » désignait les récits dérivés de la culture antique. On rappelle qu'il s'agit de la tripartition proposée par Jehan Bodel à la fin du XII^e siècle. Voir Jehan Bodel, *La Chanson des Saisnes*, (éd. Annette Brasseur), Genève, Droz, 1989, t. I, p. 2, v. 6-1.

35 Ce terme de « matière » permet d'envisager l'évolution dans un cadre transéculaire et transnational, à la différence par exemple de l'expression de « *folhetos de ligaçao* » qui suggérait plutôt un phénomène de métissage interne au *cordel*.

36 On verra à ce sujet les études de Luís da Câmara Cascudo (notamment *Literatura oral no Brasil*, São Paulo, Itatiaia Limitada-Universidade de São Paulo, 1984 et *Dicionário do folclore brasileiro*, Rio de Janeiro, Eidouro, 2003 [1954]) ainsi que l'article d'Elba Braga Ramalho, « Poetas de hoje improvisam e contam a história de Carlos Magno », dans *L'Épopée romane*, *op. cit.*, t. I, p. 79-86.

37 Luís da Câmara Cascudo, « Informação sobre a História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França », dans *Cinco livros do povo*, *op. cit.*, p. 439-449, p. 441.

38 L'édition publiée à Lisbonne en 1863 fixe une version unifiée et raccourcie : ce sera une vulgate qui sera réimprimée de nombreuses fois.

39 *Historia del emperador Carlo Magno*, Sevilla, Jacobo Cromberger, 1521. Ce livre a pu circuler en Amérique du Sud, emporté par les voyageurs portugais, même avant sa traduction, favorisant une implantation précoce des traditions liées aux « *Mouros e Cristãos* ».

40 Les diverses éditions de l'*História de Carlos Magno* sont disponibles sur Gallica et sur d'autres bibliothèques virtuelles. Pour le reste, voir : Jehan Bagny, *L'Histoire de Charlemagne (parfois dite Roman de Fierabras)*, (éd. Hans-Erich Keller), Genève, Droz, 1992 ; *Fierabras, chanson de geste du XII^e siècle*, (éd. Marc Le Person), Paris, Champion, 2003. Pour l'édition des diverses versions de la *Chanson de Roland*, voir *The Song of Roland: The French Corpus*, (éd. Joseph J. Duggan), Turnhout, Brepols, 2005, 3 vol. Voir aussi *Karolellus atque Pseudo-Turpini Historia Karoli magni et Rotholandi*, (éd. Paul Gerhard Schmidt), Stuttgart, Teubner, 1996. Pour l'encyclopédie de Vincent de Beauvais, en l'absence d'une édition moderne, on se référera encore à *Bibliotheca mundi Vincentii Burgundi... Speculum quadruplex, naturale, doctrinale, morale, historiale*, Douai, ex officina typographica Baltazaris Belleri, 1624, 4 vol.

41 Aude n'a droit qu'à 29 vers dans la *Chanson de Roland*, alors que le rôle d'Angélique est central dans les poèmes de chevalerie de la Renaissance italienne. Les éléments surnaturels demeuraient rares dans les chansons de geste, du moins dans les premières, et se limitaient au « *miraculosus* » (on pensera à l'épisode célèbre de la descente de l'archange Gabriel recueillant le gant de Roland à sa mort).

42 *Roldão no Leão de Ouro* n'est pas daté : on ne peut pas déterminer s'il est antérieur à 1923. On sait juste que le *terminus ante quem* est l'année 1933, date de mort de son auteur. En revanche, l'intrigue était déjà présente dans le livre de Gerônimo Moreira de Carvalho, publié en 1737.

43 La première publication est attribuée à João Melchíades Ferreira da Silva (l'auteur de *Roldão no Leão de Ouro*), mais le premier auteur serait, d'après plusieurs chercheurs, José Camelo de Melo Resende.

44 Voir surtout Albert B. Franklin, « A Study of the Origins of the Legend of Bernardo del Carpio », *Hispanic Review*, 5, n° 4 (Oct., 1937), p. 286-303 et Roberto Benjamin, « A história do cavaleiro Bernardo del Carpio em romance de cordel », dans *L'Épopée romane*, *op. cit.*, p. 31-58.

45 Le *terminus ante quem* est l'année 1991, date de mort du poète (voir notre première partie).

46 « Muitos livros importantes / Poetas bons escreveram, / Mas de Bernardo de Cârpio / Parece que se esqueceram, / Então porque não quiseram / Ou o romance não leram. / Como os campos estão vagos, / Neste livro verdadeiro, / Eu vou traduzir em versos / A vida desse guerreiro, / Pra ficar memoriada / No coração brasileiro. » (v. 1-12). Nous traduisons : « Beaucoup de livres importants / De bons poètes ont écrit, / Mais ils semblent avoir oublié / Bernardo del Carpio, / Soit ils n'ont pas voulu / Soit ils n'ont pas lu le roman. / Puisque les champs sont vides, / Dans ce livre vérifique, / Je traduirai en vers / La vie de ce guerrier, / Pour qu'elle reste gravée / Dans le cœur des Brésiliens. »

47 Le *folheto Rei Artur e os cavaleiros da Távola Redonda em cordel*, adapt. Cícero Pedro de Assis, São Paulo, Nova Alexandria, publié en 2011, est une exception.

48 Il s'agit d'*A Batalha de Carlos Magno com Malaco, rei de Fez*, de Leandro Gomes de Barros, *folheto* qui n'est pas daté (voir notre première partie).

49 L'expression de *poeta de bancada* équivaut à *cordelista* – la *bancada* étant le plan de travail ou le comptoir où le poète compose ses livrets – par opposition au *repentista* ou *cantor*, poète qui pratique le *repente* ou *cantoria*, chant poétique d'improvisation du Nordeste.

50 C'est le cas du *folheto* de Leandro Gomes de Barros, *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás*, adapt. Klévisson Viana, Eduardo Azevedo, Fortaleza, Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, paru en 2011 dans la collection « *cordel em quadrinhos* ».

51 Nous faisons allusion aussi bien au célèbre film de Glauber Rocha (1964) qu'aux nombreux *cordeis* qui présentent cette opposition entre Dieu et le diable, incarnés à chaque fois par des personnages nouveaux.

Table des illustrations

	URL http://journals.openedition.org/rsh/docannexe/image/658/img-1.jpg
	Fichier image/jpeg, 199k

Pour citer cet article

Référence papier

Emanuele Arioli, « Le « cycle carolingien » dans le *cordel* brésilien : transits pluriels de la « matière de France » », *Revue des sciences humaines*, 346 | 2022, 135-152.

Référence électronique

Emanuele Arioli, « Le « cycle carolingien » dans le *cordel* brésilien : transits pluriels de la « matière de France » », *Revue des sciences humaines* [En ligne], 346 | 2022, mis en ligne le 30 mai 2023, consulté le 26 mai 2025. URL : <http://journals.openedition.org/rsh/658> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rsh.658>

Auteur

Emanuele Arioli

-  **IDREF** : <https://idref.fr/167813153>



- **ORCID** : <https://orcid.org/0000-0003-2465-4183>



• VIAF : <http://viaf.org/viaf/297384810>



• ISNI : <https://isni.org/isni/0000000402071873>



• BNF : <http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb167252878>

Droits d'auteur



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.