

VOLUME!

Volume !

La revue des musiques populaires

6 : 1-2 | 2008

Géographie, musique et postcolonialisme

Actualité d'une expression traditionnelle : la cantoria. Enjeux sociospatiaux de la poésie improvisée au Brésil

Cantoria, a Form of Traditional Expression Today: Sociospatial Issues in Brazilian Improvised Poetry

Thierry Rougier



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/240>

DOI : 10.4000/volume.240

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2008

Pagination : 113-122

ISBN : 978-2-913169-25-8

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Thierry Rougier, « Actualité d'une expression traditionnelle : la *cantoria*. Enjeux sociospatiaux de la poésie improvisée au Brésil », *Volume !* [En ligne], 6 : 1-2 | 2008, mis en ligne le 15 octobre 2011, consulté le 14 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/240> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.240>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Actualité d'une expression traditionnelle : la *cantoria*

Enjeux sociospatiaux de la poésie improvisée au Brésil

par

Thierry Rougier

Université de Bordeaux 3

Résumé : La *cantoria* est une tradition vivace, en permanente adaptation, propre au Nordeste du Brésil : des *cantadores* (chanteurs populaires) improvisent leurs couplets lors de sessions réunissant des passionnés de poésie. Le répertoire de ces chansonniers se renouvelle constamment, du fait de l'improvisation, se conformant désormais aux thématiques de l'urbanisation et de la modernité. D'origine rurale, la *cantoria* est d'une étonnante actualité pour exprimer la condition des Nordestins d'aujourd'hui, pour la plupart migrants soumis à d'importantes mutations sociospatiales.

Mots-clés : *Ethnologie — Brésil — Nordeste — poésie improvisée — chansonnier — tradition — mutations — migrants*

Cet article a pour objet de documenter certaines problématiques propres aux « musiques actuelles », à partir d'une recherche ethnologique que j'ai menée dans le Nordeste brésilien. Entre 1998 et 2002, j'ai enquêté auprès de personnes passionnées par une forme de poésie chantée et improvisée, la *cantoria*¹. Les observations que j'ai faites m'ont conduit à centrer ma problématique sur l'idée de mouvement, mouvement qui anime une tradition dans une société en voie de transition, du fait notamment des phénomènes migratoires et d'une rapide urbanisation².

Un terrain de recherche au Brésil, pays icône du métissage, naguère dit du Tiers-Monde et désormais émergent, puissance intégrative du « Cône Sud » ; des dynamiques démographiques liées à l'exode rural, mais aussi, depuis la période historique, à l'intensité particulière des bouleversements sociaux dans le Nordeste, tête de pont de la colonisation portugaise en 1500 ; un sujet portant sur la poésie orale, thématique transversale à bien des musiques actuelles, du rap au ragga : autant de points soulevant les mêmes questionnements sur les enjeux sociospatiaux des expressions populaires, que ce soit au Brésil ou ailleurs dans le monde.

On s'intéressera ici aux questions suivantes : les mutations du contexte affectent-elles les pratiques populaires basées sur la créativité ? Comment évoluent les traditions ayant pour enjeu, précisément, l'expression des personnes concernées par ces mutations ?

En retour, ces pratiques d'expression jouent-elles un rôle, que ce soit dans la régulation des tensions sociales, dans l'adaptation des migrants à leur nouvel environnement, dans la construction de l'imaginaire territorial ou la redéfinition de l'identité collective ?

Je préciserai tout d'abord en quoi consiste la *cantoria*, tradition propre au Nordeste et s'étendant désormais jusque dans les lointains lieux de l'émigration nordestine, notamment les grandes métropoles brésiliennes comme Brasília ou São Paulo.

1. Ce genre est aussi appelé *repente*. Le terme, dérivé du portugais *de repente* signifiant « tout à coup », souligne l'importance primordiale de l'acte d'improvisation dans cette expression.

2. La recherche a été menée en collaboration avec Daniel Loddo qui dirige le Centre Occitan de Recherche, Documentation et Animation Ethnologique de Cordes-sur-ciel, Tarn (www.talvera.org). Elle m'a permis de rédiger une thèse de doctorat en ethnologie, sous la direction de M. Sory Camara, soutenue en 2006 à l'université de Bordeaux 2 : « Les cantadores, poètes improvisateurs de la cantoria. Une tradition en mouvement dans le Nordeste brésilien ».

La *cantoria* se distingue des autres genres de poésie orale ou de chanson populaire en vigueur au Brésil par la primauté de l'improvisation. Les acteurs de cette tradition sont capables de concevoir une strophe entière sur-le-champ, avec une spontanéité et une profondeur d'expression sans commune mesure avec celles de leurs homologues chantant selon les genres dénommés *coco*, *embolada*, *aboio* ou *cururu* (une grande partie de la performance d'un *embolador*, par exemple, est constituée de passages mémorisés, assemblés très rapidement pour monter une strophe — ce recours est proscrit dans la *cantoria* où tout doit être « produit », c'est-à-dire authentiquement inventé dans l'instant du chant). Les poètes dotés de cette faculté d'expression sont des artistes itinérants que l'on nomme *cantadores* (i.e. chansonniers), *violeiros* (ils chantent leurs vers en s'accompagnant d'une *viola*, sorte de guitare à cordes métalliques) ou *repentistas* (ce sont par excellence des improvisateurs). Les sessions où ils accomplissent leurs performances sont généralement organisées par leurs admirateurs et réunissent des amateurs de poésie populaire — le public se chiffre en dizaines dans les sessions ordinaires, en centaines dans les événements importants que sont les concours d'improvisations. Des milliers de *cantadores* vivent de leur art dans le Nordeste : lors d'une session, les auditeurs déposent sur un plateau leurs dons en argent ainsi que leurs souhaits d'entendre improviser sur tel ou tel sujet. Les thématiques des poèmes évoluent ainsi au gré des goûts, des intérêts ou des préoccupations du public. D'autre part les œuvres orales sont toujours produites collectivement, deux chanteurs enchaînant sur une même mélodie les strophes qui prennent la forme d'un dialogue — il se produit ainsi une émulation favorisant la reformulation des contenus, dans l'urgence de la répartition à donner au collègue, le temps de quelques accords de *viola* entre deux strophes. Afin de renouveler leur inspiration aussi bien que pour assurer leur subsistance, les poètes sont constamment en déplacement à la rencontre de leur public, dans des lieux très variés. J'ai ainsi pu enregistrer des improvisations chez des particuliers, dans des bars, à la plage, lors de concours, à l'occasion d'émissions radiophoniques, autant d'espaces de production différents sur le territoire où l'on considère que cette tradition est apparue : les trois États de Paraíba, Pernambuco et Rio Grande do Norte³.

Qu'entend-on chanter dans un rassemblement de passionnés de *cantoria*? Le champ des thématiques développées dans la confrontation de deux *cantadores* est très étendu : l'art poétique lui-même, le regret des poètes disparus ; les sujets divertissants, notamment provoquer un défi entre les deux

3. Les enregistrements réalisés sur le terrain ont été publiés sous forme de deux CD accompagnés d'un livret de 96 pages (Loddo & Rougier, 2006).

cantadores; l'amour, heureux ou malheureux; les sujets naturalistes; les thèmes existentiels ou à teneur philosophique; ceux que l'on peut qualifier d'éthiques, moralistes ou édifiants; enfin, les thèmes sociaux et politiques. Cela n'est possible que par la préparation des *cantadores* qui provisionnent beaucoup de faits pour nourrir leur imagination. Ils aspirent à une connaissance de type encyclopédique en lisant ouvrages, dictionnaires, journaux ou pages Internet, en écoutant la radio ou la télévision, en assistant aux performances des autres *cantadores*. Curieux de toutes choses par nécessité, ils se tiennent au courant de l'actualité sociale, politique et médiatique, car n'importe quel sujet peut leur être soumis. Les *cantadores* légitiment ainsi leur rôle de chansonnier qui les amène à tenir publiquement des propos satiriques. Avec une totale liberté de parole, ils peuvent parler des abus du pouvoir ou des tares de la société. J'ai plusieurs fois entendu cette remarque : « Les *cantadores* disent ce que le peuple dirait s'il le pouvait. » À l'avant-garde des préoccupations sociales, les chansonniers se posent en porte-parole du peuple. Leurs performances constituent aussi bien un moment d'émotion collective, où ils se livrent à une théâtralisation de la vie de leurs auditeurs, qu'un mouvement d'émancipation des esprits.

Le moment d'émergence de cette pratique, dans la mémoire populaire, nous éclaire sur son sens symbolique. La tradition orale situe l'origine de la *cantoria* au XIX^e siècle, dans une société post-coloniale et encore esclavagiste (le Brésil, indépendant du Portugal en 1822, fut le dernier pays à abolir l'esclavage, en 1888). On retient que deux protagonistes se sont affrontés plusieurs nuits durant lors d'une joute poétique exemplaire. Ce récit est souvent repris par les improvisateurs actuels — pour exemple cette strophe de Rogério Meneses qui ouvre un chant enregistré en 1998 à Caruaru :

« A cantoria nasceu
Na apresentação de feira
Do repente magistral
Do Romano do Teixeira.
Do batuque do pandeiro
Do Inácio da Catingueira. »

[*La cantoria est née
dans des spectacles de foire,
de l'improvisation magistrale
de Romano de Teixeira
et du rythme du tambourin
d'Inácio da Catingueira.*]

Le récit, véritable mythe d'origine, est évoqué dans les ouvrages sur la poésie populaire :

« La première grande *cantoria* que l'on connaisse eut lieu vers 1870, dans la ville de Patos, située dans l'État de Paraíba, entre Romano do Teixeira et l'esclave génial Inácio da Catingueira. Romano, reconnu comme un homme cultivé et studieux, pour son époque, dans les campagnes du Nordeste; Inácio, analphabète privilégié par la nature grâce au don de l'intelligence surnaturelle que Dieu accorde à ses élus. » (Muniz de Melo, 1998 : 57)

Certains chercheurs soulignent le caractère improbable de cette joute, étant donnée la disparité de statut des concurrents. Mais c'est justement là que réside tout le ressort du dialogue poétique, tel que l'ont imaginé *a posteriori* plusieurs auteurs de littérature populaire : l'esclave analphabète, contraint à l'humilité du fait de son infériorité sociale et scolaire, retourne cependant la situation en sa faveur avec beaucoup d'à-propos, en mettant en cause l'absurdité d'une ségrégation sociale basée sur le phénotype, rarement tranché dans un Brésil déjà passablement métissé. (Quand Romano dit « Cela me dévalorise de chanter aujourd'hui avec un Noir captif », Inácio réplique « Moi je suis un Noir impertinent et Monsieur est un Blanc, blanc de la couleur du café grillé! En fait, votre ancêtre a été amené au Brésil pour être négocié »). Et lorsque Romano propose de *cantar ciência*, dans un style où on peut étaler son érudition, Inácio se défend d'aller sur ce terrain que lui interdit son infériorité : il revendique d'être un vrai *cantador*, dont la science relève d'une autre culture, orale et traditionnelle.

Ce récit étiologique symbolise la continuité de la poésie orale, sa vivacité sur plusieurs siècles malgré le caractère éphémère du chant improvisé. Toute la *cantoria* actuelle développe l'éthique portée par le mythe : l'exigence de justice sociale et l'affirmation de la valeur de la culture populaire.

Intéressons-nous à présent au territoire où la *cantoria* est apparue. Héritiers par le biais de la colonisation de traditions poétiques essentiellement ibériques, des poètes autochtones ont développé une forme d'expression originale dans le *sertão* brésilien⁴. Aussi loin que les témoins les plus âgés se souviennent, les modalités de cet art régional sont liées au mouvement des populations, elles-mêmes déterminées par les disparités sociales et les contraintes climatiques du milieu.

La nature est source de grands contrastes dans le mode de vie des habitants du Nordeste : un climat extrême caractérise le *sertão* où le retour aléatoire des pluies, à partir de janvier, met un terme à la sécheresse et bien souvent à la famine. Pour survivre, les *sertanejos* ont maintes fois été contraints de quitter leur terre, se livrant à des migrations temporaires ou définitives. Le régime ancien de la *cantoria* se conformait à ce cycle binaire, avec une période annuelle privilégiant la création poétique, liée à la mobilité : à la saison sèche, le *cantador* partait sur les chemins avec sa *viola* ; à la saison des

4. Le *sertão* est une zone essentiellement rurale située à l'intérieur des terres de la région Nordeste dont elle occupe environ la moitié du territoire. Le climat semi-aride, caractérisé par une saison des pluies mettant fin à des sécheresses récurrentes, est unique au Brésil.

pluies, le *cantador* redevenait agriculteur pour quelques mois de moindre activité artistique. Les origines de la tradition révèlent ainsi un lien ontologique entre le mouvement et l'art des poètes improvisateurs. Cette dynamique est bien plus grande encore au regard des facteurs sociaux.

Le Nordeste est marqué par l'intensité des contrastes qui ont affecté le destin de sa population. Des changements radicaux se sont produits en un temps très court, au début de la période historique : en 1500, les premiers Portugais accostèrent dans le Nordeste et y entreprirent la colonisation du Brésil, provoquant des déplacements de population de grande ampleur — pour la plupart forcés — et la rencontre de personnes provenant de continents éloignés et de cultures différentes, soumises aux valeurs de la civilisation chrétienne, conquérante et dominatrice. Les tensions nées des contrastes entre esclaves noirs et maîtres blancs, entre indigènes et colons européens, ont depuis lors cristallisé dans la société du Nordeste ; elles sont toujours présentes avec la persistance d'inégalités sociales extrêmes et de formes de féodalisme pouvant contraindre les gens à l'exil. Depuis plus d'un siècle, les mouvements de populations ont pris la forme d'émigrations massives vers les autres régions du pays, les travailleurs nordestins ayant grandement contribué à l'exploitation de l'hévéa en Amazonie, puis à toutes sortes de cultures dans le pays et, plus récemment, à l'industrialisation et la construction des grandes villes brésiliennes. Enfin, l'exode rural et l'urbanisation rapide ont eu, dans le Nordeste, les mêmes conséquences que dans le reste du pays : accroissement démesuré des villes et dépeuplement de l'intérieur des terres. L'expansion de la *cantoria* hors du *sertão* originel a suivi les chemins de l'émigration — on rencontre désormais des *cantadores* dans toutes les régions du Brésil.

Depuis quelques décennies, la mobilité des *cantadores* s'est accrue, du fait des évolutions démographiques du Nordeste : émigrations et exodes y sont récurrents, dans un contexte de sécheresses périodiques, d'urbanisation effrénée et de violence sociale exacerbée. Corrélativement, on assiste à un développement de l'activité des *cantadores*, toujours dépendants des dons de leurs auditeurs : la plupart d'entre eux ont dû suivre le même mouvement que les émigrants qui constituaient leur public, un trajet qui les a conduits de l'intérieur des terres vers les villes, et, pour certains, vers d'autres régions du Brésil. La nouvelle expérience de l'urbanisation et la multiplication des opportunités de chanter dans des contextes inédits, devant des auditoires confrontés à la problématique de la modernité, ont stimulé les improvisateurs. Autrefois en majorité analphabètes, ils sont désormais plus instruits et qualifiés pour traiter des sujets d'actualité ou des événements mondiaux. Un mouvement d'élévation sociale des poètes est allé de pair avec l'urbanisation. Ils sont mieux orga-

nisés au sein d'innombrables associations où ils unissent leurs efforts à ceux de leurs admirateurs pour promouvoir la culture populaire. Ils ont ainsi conquis de nouveaux espaces d'expression : les radios, où ils travaillent à la diffusion de leur art en produisant des émissions ; les studios d'enregistrement où ils produisent des CD leur servant de carte de visite professionnelle pour la recherche d'engagements ; les concours de poésie improvisée où se mesurent des duos. Dans tout le pays, il se tient environ une manifestation de ce type par semaine, qui représente pour un duo l'opportunité de ramener une récompense prestigieuse. L'idée de mettre en place ces concours jouant le rôle de vitrine de la *cantoria* a surgi vers 1950. Exacerbant la compétition entre *cantadores*, les concours contribuent à la promotion des poètes, à la professionnalisation de leur activité (relevant encore de l'économie informelle) et à l'évolution des modes d'expression, dans le sens d'une diversification des formes poético-musicales, d'une plus grande exigence artistique et d'une incitation au caractère satirique des propos improvisés.

En définitive, la tradition de la *cantoria* connaît une évolution notable, comparée aux autres formes de poésie orale dont la pratique est en régression dans le Nordeste : le nombre de ses acteurs croît. Il y a davantage de *cantadores* qu'auparavant et leur public se compte parfois en milliers dans les festivals en place publique. Les mutations socio-spatiales se révèlent être des facteurs positifs pour l'évolution de la *cantoria*. Les bouleversements démographiques et la pression de la modernité sont autant de circonstances favorables à l'épanouissement de l'art d'improviser propre aux *cantadores*, car leur esprit est structuré par le sens de la répartie et l'adaptation rapide à la situation.

La centralité de l'improvisation, dans la *cantoria*, est l'élément explicatif permettant de comprendre sa permanente actualité. Tout un chacun est en droit de proposer les sujets qui le concernent et a la possibilité de les entendre traiter de façon actualisée. Pour des gens soumis à des enjeux socio-spatiaux imprévisibles, le constant renouvellement de la thématique inhérent à l'improvisation représente une production de sens ; il les aide à comprendre leur position dans un contexte en mutation et, finalement, à redéfinir leur identité.

Dans une certaine mesure, il s'opère une régulation des tensions sociales lors des sessions. Ce sont en effet des espaces d'information, de prise de parole, de débat, d'expression des valeurs partagées par la communauté et de stigmatisation de ceux qui y contreviennent ou la menacent (on demande par exemple aux *cantadores* de donner libre cours à leur esprit satirique sur des sujets comme la corruption, l'impunité, la répression des mouvements démocratiques, les dommages au milieu

naturel, les méfaits de la globalisation ou de l'impérialisme nord-américain). L'humour et l'ironie sont des armes que les *cantadores* manient à la perfection. Une des performances où ils sont le plus attendus est d'ailleurs le *desafio* (défi) : il est fréquemment demandé à deux poètes d'échanger quolibets et injures. Tout peut alors être dit, pour la plus grande satisfaction du public friand de propos mordants, grotesques ou obscènes. Cette violence verbale, déployée dans le cadre strict des règles poétiques et musicales, est un exutoire à la violence latente de l'auditoire.

La fréquentation des sessions d'improvisation joue également un rôle dans l'adaptation des migrants à leurs nouvelles conditions. En effet, les poètes ont l'art d'animer émotions et sentiments au sein de l'assemblée fervente de poésie. Ils créent de cette manière un lien entre leurs auditeurs⁵. Les *cantadores* n'ont pas leur pareil pour exprimer la *saudade* (un sentiment d'éloignement, d'absence ou de manque imparfaitement traduit par nostalgie ou regret). Il leur est souvent demandé d'évoquer le *sertão* ou les paysages variés du Nordeste, lointaine patrie de la plupart des migrants. La communauté se ressoude alors autour d'une expression qui lui est propre, dans l'expérience partagée du terroir, du voyage et de la difficile adaptation au nouveau mode de vie. Les chants des improvisateurs objectivent et transfigurent les conditions communes aux migrants qui les écoutent.

La poésie improvisée participe donc à la refondation de la communauté, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de sa zone d'origine. Les *cantadores* contribuent à la construction de l'imaginaire, en produisant constamment des éléments de la culture de ceux qui les écoutent, en faisant revivre ces éléments par la puissance d'évocation de la poésie et en les faisant resplendir par la magie du chant. La parole improvisée du *cantador* est une parole critique, toujours en état de création et de mouvement. Par analogie, elle peut être le lieu de la construction de l'identité dans un contexte de mutations où tout change, se fait et se défait constamment. Tel est bien le cas du Nordeste où les gens migrent, les lieux se peuplent ou se dépeuplent, les choses évoluent dramatiquement, du fait d'une histoire marquée par la violence de la colonisation et de l'esclavage aussi bien que par la pression de la modernité. Ainsi s'explique la vivacité d'une tradition rustique dans les nouveaux contextes urbains : elle porte en elle le principe du changement, s'adapte naturellement à de nouvelles fonctionnalités et reste décidément d'actualité pour exprimer le vécu des Brésiliens d'aujourd'hui, pris dans de nouveaux enjeux socio-spatiaux.

5. Il existe d'ailleurs un thème en forme de refrain que j'ai entendu demander plusieurs fois au cours de mes enquêtes :
« Poeta canta o que eu sinto Que eu sinto e não sei cantar » – [Poète, chante ce que je sens, car je sens mais ne sais pas chanter.]

Il reste à expliquer l'étonnante fidélité à l'esthétique traditionnelle que manifestent les acteurs de la *cantoria*. Les aspects musicaux et scéniques des performances ne connaissent aucune tentative de « modernisation ». Personne n'essaie d'introduire de nouveaux instruments ou des rythmes étrangers, à l'inverse de ce qui se passe couramment dans nombre de musiques traditionnelles où guitare électrique, basse et claviers ont été adoptés, où les rythmiques ont été homogénéisées par le fastidieux *after beat* que le rock a répandu sur la planète. Dans la *cantoria* actuelle, les seules *violas* continuent de soutenir la scansion des vers, sur un même accord pendant toute une session, accompagnant les chants d'une harmonie archaïque à peine agrémentée de quelques notes de passage. On ne se soucie guère non plus de rendre les performances plus attrayantes et conformes au goût du jour : pas la moindre ébauche de chorégraphie ou de jeu de scène, une impression de grande concentration émane de la posture statique des *violeiros* se contentant de battre leur instrument en va-et-vient. Dans le même temps où l'urbanisation entraînait une évolution pragmatique des sujets chantés, l'expression musicale des *cantadores* n'a pas rejoint ce qu'il est convenu d'appeler les musiques urbaines. La seule adaptation que l'on puisse constater est l'amplification des voix et des *violas*, dans les nouveaux contextes où le public est nombreux. Le chant, la musique et l'instrument continuent, au cœur de la ville, de témoigner de la culture du *sertão*, de jouer un rôle emblématique permettant d'identifier les *violeiros*. Force est de constater que le public de la *cantoria* tient à leur image, icône caractérisant ce qui est l'expression culturelle la plus singulière du Nordeste : un art où tout change constamment, puisqu'il s'agit d'improvisation.

Pour les *cantadores*, il n'est donc pas besoin de revêtir les atours de la modernité, telle qu'elle est popularisée par les médias de masse. Leur allure peut bien garder quelque chose d'immuable : dans le fond, leurs admirateurs reconnaissent en eux des virtuoses du changement. L'important est que leurs propos soient d'une permanente actualité, ce que garantit l'improvisation absolue qu'ils sont capables de produire. Ce n'est pas l'aspect de leur art, mais son principe qui en fait une expression actuelle, à contre-poil des modes et des acculturations.

Bibliographie

- CAMARA Sory (1992), *Gens de la parole. Essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*. Paris, Karthala.
- CASCUDO Luis de Câmara (1984), *Vaqueiros e cantadores* [Première édition : Porto Alegre, Edição Globo, 1939], São Paulo, Editora Itatiaia, 1984.
- CAVIGNAC Julie (1997), *La littérature de colportage au Nord-Est du Brésil. De l'histoire écrite au récit oral*, Paris, CNRS.
- LODDO Daniel (1998), « Cururu e Siriri, chants et musique des fêtes religieuses du Mato Grosso », in *Musiques d'Amérique Latine*, Cordes, CORDAE/La Talvera, p. 47-64.
- LODDO Daniel & ROUGIER Thierry (2005), « Cantadores du Nordeste du Brésil : un art en devenir », in *L'art des chansonniers : actes du colloque de Gaillac des 28, 29, 30 novembre 2003*, Cordes : CORDAE/La Talvera, 2005, p. 77 à 102.
- LODDO Daniel & ROUGIER Thierry (2006), *Repentistas nordestinos, troubadours actuels du Nordeste du Brésil*, Cordes, CORDAE/la Talvera, livret de 96 p + 2 CD.
- MARTIN Jean-Yves (1998), *Identités et territorialités dans le « nordeste » brésilien : le cas du Rio Grande do Norte*, Thèse de doctorat en Géographie, Bordeaux 3, 504 p.
- MUNIZ DE MELO Edvaldo (1998), *Um século e meio de repentistas* (Un siècle et demi d'improvisations), Recife, Editora Bagaço, 291 p.
- ROUGIER Thierry (2007), *Les cantadores, poètes improvisateurs de la cantoria : une tradition en mouvement dans le Nordeste brésilien*, thèse de doctorat en ethnologie, Bordeaux 2, 2006, 333p. ; éditée à l' ANRT, Lille, 2007.

Thierry ROUGIER, musicien et musicologue, est maître de conférences en anthropologie à l'IUT Michel de Montaigne (université Bordeaux 3). Il est membre du laboratoire ATOTEM (Anthropologie des Traditions Orales et du Temps) de l'université de Bordeaux 2.

rougierthierry@yahoo.fr