

## LAMPIÃO, BANDIT D'HONNEUR. IMAGES DE PART ET D'AUTRE

Elise Jasmin-Grunspan

*«Si l'homme a une âme, elle est aussi cette aspiration souveraine qui a porté les mortels, depuis le premier regard que les premiers vivants portèrent sur l'univers, à supplier le temps de suspendre son vol. "Quand je ne serai plus qui me regardera ?" demande Job, et des milliards de ses semblables, du fin fond de la nuit des temps, ont nourri le rêve longtemps vain de disputer aux menaces de l'ombre les apparences qui s'évanouissent à chaque instant du temps, l'irréparable temps. La photographie, dans son essence même, est une réponse que nos mains ont faite à notre esprit, un apaisement que l'ingéniosité des hommes a donné au génie déchiré de l'espèce humaine. La photographie n'est pas simplement une victoire sur la matière, elle est avant tout une conquête de l'âme<sup>1</sup> ».*

En étudiant l'histoire du cangaço, l'une des plus violentes manifestation du banditisme du Nordeste brésilien, qui a commencé au début du XIX<sup>e</sup> siècle, s'est renforcé au début du XX<sup>e</sup> siècle avec Sinhô Pereira, Luis Padre et Antônio Silvino, et a revêtu un caractère spécifique dans les années 1920 avec le règne des puissants chefs de groupe Lampião et Corisco, nous avons été amenée à connaître l'existence d'une riche iconographie —photographies et film d'un très grand intérêt que Benjamin Abraão a tourné en 1936 dans la caatinga. Il semblerait que dans le contexte du cangaço de Lampião et Corisco, la photographie ait été incontournable. Le cangaço n'est plus, que nous reste-t-il à regarder ?

Les images que nous avons pu recueillir représentent les cangaceiros apparemment triomphants, magnifiés par l'image, au faite de moments vécus par eux comme réussite puis, dans un deuxième temps, vaincus, morts, mutilés. Plusieurs des premières les représentent individuellement ou en groupe, entourant parfois leurs otages, s'affichant avec leur butin, montrant ostensiblement leur armement, leurs techniques de guerre, quelquefois ce sont simplement des scènes de leur vie quotidienne. D'autres montrent des cangaceiros qui se sont rendus, ceux qui ont trahi le groupe et ont changé de

---

<sup>1</sup>. Claude Roy, «Quand je ne serai plus, qui me regardera ?», *Le Nouvel Observateur*, Spécial Photo, n°1, p. 34.

camp. D'autres encore les représentent lors de leur incarcération ou au moment de leur capture, souvent escortés par la foule jusqu'à leur lieu de détention ou de supplice. Enfin, les images les plus spectaculaires représentent les forces de l'ordre exhibant les corps mutilés des cangaceiros, brandissant souvent, tels des trophées, leurs têtes décapitées qu'ils tiennent par les cheveux. Certaines des têtes décapitées sont disposées avec théâtralité sur les marches d'une église. La photographie semble être ici tour à tour le témoin d'un spectacle de toute puissance et de toute impuissance. Toute puissance des cangaceiros et toute impuissance des forces de l'ordre. Toute puissance des forces de l'ordre et toute impuissance des cangaceiros. Dans ce dernier cas, l'image photographique viendrait appuyer le spectacle punitif d'une violence absolue.

Nous tenterons d'analyser les relations que divers groupes socio-culturels du Nordeste brésilien, les bourgeois du littoral, les hommes du sertão, les cangaceiros, les forces de police, entretiennent avec leur représentation photographique et ce, par rapport au contexte historique propre et à l'histoire même du cangaço. Nous nous questionnerons aussi sur le sens donné au corps comme objet de regard, objet de lecture. Les cangaceiros, et Lampião en particulier, en dehors de cette apparente contradiction entre leur vie dans la clandestinité et le fait de se donner à voir, auraient aussi eu une approche de l'image en fonction de la valeur symbolique qu'ils attribuaient au regard et à l'oeil. Comment, dans ce jeu de l'auto-perception, de la perception du regard de l'autre, de la dépossession, le corps et l'oeil vont-ils avoir une place prépondérante ? En quoi les lunettes, l'appareil photographique et la caméra pourraient-ils fonctionner comme «prothèse» dans ce jeu dialectique du regardant-regardé ? Quel est le sens de cette réception ambivalente de l'image photographique ? Quel est le lien entre le désir d'introduire la pratique photographique dans le groupe et les diverses représentations de l'invulnérabilité, du danger et du mythe du *corpo fechado* (corps fermé) ? Quel lien pourrions-nous établir entre les blessures physiques et morales subies par Lampião, leur chef de guerre, celui qui a introduit la photographie dans le cangaço, et leur compensation symbolique dont la photographie pourrait faire partie ? En quoi l'image de soi, l'image d'un corps offert intact au regard des autres pourrait-elle fonctionner suivant les mêmes processus que les techniques conjuratoires ?

Nous nous proposerons, pour cette étude des photographies de cangaceiros, de jeter un regard sur les multiples intentions qu'elles dissimulent, tant pour l'individu photographié que pour celui qui regarde. La photographie, donnée souvent comme garant d'objectivité, ne prend en fait

sa valeur qu'en tant qu'objet livré au regard. Elle n'est pas vérité en soi mais support de représentations multiples pour celui qui peut être vu, qui regarde. Il nous paraît important d'insister sur cette différence complémentaire entre voir et regarder, entre vision et représentation. «*L'oeil est l'organe de la vision, mais le regard est acte de prévision, et il est commandé par ce qui doit être vu, peut être vu, et les négations correspondantes*» nous dit Paul Valéry<sup>1</sup>. Ces «*négations correspondantes*» pourraient exprimer sous des formes diverses le conflit entre désir et interdits, dans tout ce qui se passe entre sujet regardant et objet donné à voir.

A ce stade, il nous paraît essentiel de rappeler brièvement ce qu'a été le cangaço. Le cangaço s'est développé dans des conditions historiques, géographiques, sociales et culturelles bien spécifiques. Cette forme de banditisme est liée à une structure économique et sociale nommée *o ciclo do gado*, le cycle de l'élevage, caractéristique de la société du Sertão, zone désertique du Nordeste du Brésil s'étendant sur sept états brésiliens : Sergipe, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas et Bahia. Les gens du sertão et ceux du littoral ont une approche différente du problème de la terre, de la notion de possession et de distribution des rôles sociaux et de la manière d'appliquer la loi. Par exemple, dans le sertão se développe la prédominance de l'individuel sur le collectif dans le travail de la terre et de l'élevage, et un grand sens de l'improvisation face à un quotidien instable et un environnement sans cesse agressif. Cette société, coupée du littoral, restera en marge des circuits monétaires en raison de son cloisonnement et de la faiblesse des besoins de sa population, réduite à ne compter que sur ce qu'elle possède pour survivre. L'importance sociale d'un individu est déterminée par ce qu'il possède de visible : la terre, le bétail. Sans possession de terre ou de bétail, l'individu perd la propriété de sa personne, c'est le cas, par exemple, des *retirantes*<sup>2</sup>, qui sont souvent des anciens *moradores* qui, sur la base d'un contrat oral, travaillent une terre qui ne leur appartient pas, s'occupent du bétail de leur patron qui peut les chasser d'un instant à l'autre. Les relations sociales s'inscrivent dans l'entretien de ce rapport de domination et de dépendance.

Pourtant la structure sociale du Sertão s'organise autour de la notion de droit de propriété, de respect strict des clauses d'un contrat oral pouvant

---

<sup>1</sup>. cité par C.G. Lairy dans *La Fonction du Regard*, colloque INSERM, Paris, ed. A. Dubois-Poulsen, G. Lairy, A. Remond, 1971, p. 14.

<sup>2</sup>. *Retirantes*: groupe d'individus qui, pendant les grandes périodes de sécheresse dans le Sertão, abandonnent la terre qu'ils cultivaient et fuient souvent en direction du sud.

définir l'appartenance d'un individu à une clientèle, la délimitation d'un territoire, l'organisation du territoire autour de plusieurs parentèles ou lignages, créant entre les individus des liens de sang et d'alliance et de violentes luttes de familles, parfois séculaires, basées sur le respect strict d'un code d'honneur et d'un code moral. Cette société s'organise autour du pouvoir privé, de l'exercice d'une certaine forme de justice, ainsi que du respect de la loi coutumière au mépris de la loi instituée. Les formes et les manifestations de violence dans le Sertão sont consubstantielles au mode de vie de ses habitants, aussi bien vis-à-vis de l'extérieur qu'à l'intérieur même d'un groupe. La violence peut se manifester sous la forme d'un fanatisme religieux, comme ce fut le cas du messianisme de Canudos, sous la forme de luttes entre familles ou de luttes politiques entre *coroneis*<sup>1</sup> pour la domination d'une région ou bien sous la forme d'un banditisme qui, de manifestation endémique d'un malaise social, s'est transformé en manifestation épidémique d'un choix de vie par les armes, comme dans le cas des cangaceiros.

La marque de la violence se retrouve dès la colonisation portugaise où la maîtrise du Sertão passait par la lutte contre l'indien et l'animal sauvage. L'extension de la pratique de la saignée des animaux, ancrée dans le quotidien des éleveurs du Sertão, à des châtiments humains, est destinée à réduire la victime à sa pure animalité. Déjà il était courant d'entailler l'oreille droite d'un homme pour indiquer, comme pour le bétail l'appartenance de cet individu à un cangaceiro, mais aussi sa réduction à son seul corps. Marquer un homme, le saigner «comme un porc»...peut constituer une trace de cette réduction première de l'indien à l'animal sauvage. La tradition de la violence s'est rapidement légitimée dans cette société naissante. L'une des hypothèses de cette légitimation de la violence pourrait être l'absence d'institutionnalisation du pouvoir d'Etat dans le Sertão. Le pouvoir privé est lié à la possession de la terre. Durant la monarchie, le peuple du Sertão était *ajustado*, c'est à dire soumis à un leader régional détenant tous les pouvoirs. De celui-ci, le sertanejo recevait une protection de type patriarcal, en échange de son travail. Les propriétaires avaient des droits sur l'individu, mais aussi des devoirs : l'alimenter durant les périodes de sécheresse, le

---

<sup>1</sup>. *Le coronel* : autrefois grade honorifique obtenu dans la garde nationale, désigne par extension un grand propriétaire terrien, gérant la politique de sa région, possédant des milices privées et entretenant des liens d'autorité avec les individus sous sa tutelle. Héritier de l'idéologie paternaliste du Sertão, le coronel exerce son pouvoir discrétionnaire autour de la notion de justice traditionnelle. Pour des raisons pratiques nous lui substituerons dans ce texte le mot français colonel.

protéger lors des rixes familiales. Mais au moment de l'avènement de la République, la politique fédéraliste a divisé le pouvoir absolu des grands seigneurs et partagé le territoire national en états fédérés, fragmentant le pouvoir en chefferies locales comprenant plusieurs chefs dans une même région. Pour gagner la confiance des *colonels* locaux trop de pouvoirs leur sont délégués. Peu à peu, le pouvoir légitime, le pouvoir central du Brésil a tenté de s'infiltrer et de renforcer sa capacité répressive envers ceux qui défendaient la loi coutumière de leur clan et qui mettaient ainsi en péril l'efficacité, sinon la légitimité, de la loi institutionnelle. A la suite de cela, deux phénomènes sont apparus à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle :

—le processus d'application de la loi coutumière et les formes d'administration de la justice suivant les codes d'honneur du Sertão sont passés dans l'illégalité.

—le recours à la violence s'est enraciné dans la tradition du Sertão, et s'est introduit dans l'univers culturel de cette région en passant par le lien entre la violence et une certaine forme d'héroïsme chantés par les chansons de geste et les romans de chevalerie français. Les feuillets de littérature de cordel<sup>1</sup>, comme les chansons de geste offrent la figure emblématique du héros, défenseur de l'honneur perdu du groupe. Citons Gustavo Barroso pour illustrer cette mythification du héros bandit d'honneur : «*No Sertão, quem não se vinga, esta moralmente morto*». ( Dans le Sertão, qui ne se venge pas est moralement mort.)

Historiquement, dans cette région, le recours à un mercenariat violent aux fins d'administration de la justice est l'une des constantes ; il est à l'origine du banditisme rural. Il importe de souligner que, dans un premier temps, le colonisateur, puis le grand propriétaire terrien l'ont utilisé pour fonder le latifundium, contrôler la main d'oeuvre et créer des sortes de milices privées. Ainsi, un mercenariat parallèle a été utilisé pour garantir un système économique et social et permettre la sédimentation du pouvoir local. Soulignons l'une des caractéristiques remarquables de la population du Nordeste brésilien : il n'y a pas de révolte organisée contre le pouvoir local et ce qu'il représente d'oppression et de maintien de la pauvreté, contrairement

---

<sup>1</sup>. *Littérature de cordel* : littérature populaire formée par un ensemble de livrets (folhetos), produite dans le Nordeste ou par des poètes qui en sont originaires. Le folheto est le véhicule d'une poésie orale exaltant une certaine forme d'héroïsme, les démêlés des cangaceiros avec les forces de police, des luttes de personnages fantastiques ou des histoires d'amour. Pendant longtemps, la littérature de cordel a été la seule source d'information pour la population du Sertão .

à ce qui a pu se passer au Mexique. Les manifestations de violence sont destinées, soit à maintenir la tradition familiale ou de clan, soit à assurer la survie en période de famine. D'autre part, la violence est considérée comme le seul recours possible devant des phénomènes comme la sécheresse qui pousse une partie de la population à se livrer au pillage pour survivre. Ces périodes de sécheresse affaiblissent les luttes de famille et les potentats locaux et donnent alors le champ libre au banditisme et aux manifestations spontanées de révolte et de fanatisme religieux.

Trois modes de sortie de la légalité sont à distinguer : le *cabra*, le *jagunço* et le *cangaceiro*. Le *cabra* est lié à son chef et entretient des relations de dépendance et de soumission avec le chef de la parentèle pour laquelle il travaille et à laquelle il appartient ; le *jagunço*, lui, est un mercenaire isolé, offert au plus offrant ; le *cangaceiro* procède aussi bien du *cabra* que du *jagunço*, mais affirme aussi sa singularité. Il convient de rappeler que, contrairement au *cabra* qui était employé pour les luttes dans les municipalités, le *jagunço* a étendu son action à un cadre beaucoup plus large et a même été utilisé pour des luttes impliquant l'Etat lui-même, comme ce fut le cas lors de la sédition de Juazeiro en 1914. Ce furent ces mêmes *jagunços* qui, avec le gouvernement fédéral, sous la coupe des chefs politiques de l'intérieur, composèrent la ligne dure de résistance à la colonne Prestes dans le Sertão en 1926.

La violence dans le Sertão revêt un caractère personnel lorsqu'elle est fondée sur la réparation d'un affront, la reconquête de l'honneur d'une famille. La vengeance privée peut être le motif de l'entrée dans le cangaço. Les *cangaceiros* sont apparus à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, issus des petits propriétaires terriens sortis de la légalité pour avoir tué par vengeance, pour avoir voulu défendre leur honneur bafoué ainsi que celui de leur famille ou celui de leur parentèle, dans des luttes pour un territoire violé ou un vol de bétail. Ils entrent dans le cangaço qui devient leur choix de vie et l'affirmation du caractère noble de leur vengeance : entrer dans le banditisme, c'est devenir respectable. Sans projet politique, improductifs, vivant de pillage, les *cangaceiros* se sont hiérarchisés et organisés autour de codes de comportements sociaux stricts, d'un code d'honneur, de lois internes à respecter et de rituels d'initiation pour la cérémonie d'entrée d'un individu dans le groupe. D'un futur *cangaceiro* sont exigées les qualités suivantes : l'esprit d'indépendance, la capacité à dominer son environnement naturel et social, la conscience des valeurs morales du Sertão. Le cangaço sera l'expression d'une lutte des petits propriétaires pour la survie de leurs valeurs, à travers la défense d'une justice traditionnelle. A la différence du fanatique de Canudos qui ne prend les armes que lorsqu'il est attaqué, le

cangaceiro est un homme de guerre, qui vit en bande sous l'égide d'un chef et entretient avec tous les membres du groupe des rapports hiérarchisés et organisés comme dans une troupe militaire. Rappelons les origines militaires de Corisco et de Jararaca, tout comme le grade de capitaine revendiqué par Lampião en échange de son combat contre la colonne Prestes. Cette fascination pour le monde militaire n'est pas l'unique raison de cette hiérarchie stricte dans les bandes de cangaceiros. Il se voit lui-même en tant que justicier et c'est pour cette raison qu'il prend les armes. Pourtant, le cangaceiro n'a pas de projet ni de vision sociale révolutionnaire, ni même d'esprit réformiste ; il reste ancré dans une conception paternaliste des rapports sociaux, porté par son «sens de la justice». Cette justice est élargie au-delà de la parentèle restreinte de la bande qui considère qu'elle a sous sa juridiction tous les sertanejos sans exception ; elle se substitue souvent, et de manière spontanée la plupart du temps, à certaines personnes offensées, lorsqu'elles ne peuvent pas se venger elles-même : les cangaceiros se sentent donc investis d'une mission morale. Il faut souligner aussi que les origines sociales d'un cangaceiro et ses droits et devoirs dans la parentèle lui donnaient une place et des prérogatives spécifiques dans la bande. Un vacher restera un *cabra*. Celui-ci ne pourra pas personnellement venger un préjudice causé par un tiers, il faudra que ce soit son lieutenant qui se substitue à lui.

Le cangaceiro ne participe pas à la machine d'Etat, au contraire, il en est exclu, c'est un illégal, un malfaiteur, un hors-la-loi irrécupérable. Le cangaço est une forme d'administration de la justice qui s'est spontanément imposée à la société traditionnelle du Sertão. En ce sens, c'est un frein à l'exercice arbitraire du pouvoir discrétionnaire des colonels mais non un contre-pouvoir ; il convient de noter qu'ils n'entretiennent pas entre eux de relations antagonistes. L'un contrebalance le pouvoir de l'autre mais lui laisse toujours une marge de manoeuvre. Comme dans la plupart des rapports sociaux dans le Sertão, les relations cangaceiros/colonels se manifestent sur la base d'accords tacites et d'un contrat oral.

Mais peu à peu, les cangaceiros en sont arrivés à trahir leurs origines. Ils ne participent plus en tant que cultivateurs ou éleveurs à l'économie du Sertão, mais ils en favorisent le commerce par l'achat de leurs biens de consommation ou de leurs armes payées au prix de leurs pillages ou de leurs rançons. L'ennemi n'est plus celui qui a attenté à l'honneur, mais le *macaco* ou le *jagunço* qui le pourchasse. Dénégation de cette trahison des origines, ils continuent à se parer du «bouclier éthique», comme l'appelle Frederico Pernambucano de Mello, du bandit d'honneur et tendent même à donner l'illusion d'une néo-aristocratie que viendraient avérer les signes extérieurs de puissance : possession de vêtements très ornés, véritables uniformes

chamarrés, de pièces d'or, d'armes de bijoux etc. à l'image du confort et du luxe créé à partir de modèles imaginaires, plus ou moins mythiques, du luxe du littoral.

Dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, les cangaceiros ont été poursuivis par la police militaire des sept états du Nordeste. Leur extermination s'achève le 23 mars 1940 avec la mort de Corisco, lieutenant de Lampião, le dernier cangaceiro, au moment où le pouvoir central de Getulio Vargas commence réellement à se substituer aux pouvoirs locaux.

Dans ce contexte l'histoire de Lampião est exemplaire. Nous aimerions l'envisager comme un personnage qui évolue dans un univers ambivalent où le voir et le non voir, le montrer et le cacher, l'exposer et le protéger, ainsi que le clair-obscur, le bien et le mal, l'impuissance et la toute puissance sont sans cesse à l'oeuvre, agissent dans son corps et dans le monde extérieur. Nous insisterons donc sur la signification de son surnom comme négation des blessures physiques et morales qu'il porte sur son corps et sur le recours à la photographie comme dénégation du noir, de la cécité, de la non-reconnaissance sociale, des blessures et de la mort. Les photographies qui le montrent semblent le représenter «entier», c'est à dire le corps non entamé, au faite de sa puissance. Or, ce que l'on sait de sa vie nous apprend que son corps n'a jamais été intact. Il est attesté qu'il est né avec un glaucome à l'oeil droit ; de plus, il aurait eu une peau plus foncée que ses frères, ce que la suite de son histoire peut nous faire interpréter comme blessure «narcissique». Presque borgne et noir de peau, on peut imaginer qu'il se soit vécu comme «différent». Pendant son adolescence, il subit une nouvelle blessure à l'oeil droit par une épine de jurema et, lorsqu'il était chef de guerre, il fut gravement blessé par balle au pied droit avec des complications gangréneuses. En ce qui concerne les blessures morales, elles ont été multiples : mort de sa mère, assassinat de son père, puis mort de tous ses frères qu'il avait fait entrer dans le cangaço avec, pour la plupart, décapitation, exposition, absence de sépulture. A chaque étape de sa vie, il semble qu'il va élaborer des modes de compensation de certaines blessures, voire de leur dénégation. La photographie entre dans cette dernière problématique.

On raconte que Lampião n'est pas le premier de sa famille à avoir pris le chemin de la criminalité. Son grand-père, Antônio Alves Feitosa aurait tué un ennemi dans son état natal, le Ceará, et se serait réfugié dans le Pernambuco en compagnie de son fils José où il menait une vie paisible d'agriculteur. Sorte de dénégation des origines, José, à la mort de son père, change de nom et se fait appeler José Ferreira da Silva, afin de se purifier des



origines criminelles de sa famille et d'offrir une sorte de chance de respectabilité à sa descendance. Il est maintes fois raconté dans la littérature populaire combien cet homme a cherché à lutter contre non seulement son destin, mais aussi contre la violence comme alternative de vie et comme forme de discours. Mais le destin en a décidé autrement. Il est dit que son fils Virgulino Ferreira da Silva naquit, comme le célèbre cangaceiro Antônio Silvino, avec les marques visibles d'une prédestination. En effet, à l'instar d'Antônio Silvino qui aurait porté sur sa peau dès la naissance les empreintes de la cartouchière, du fusil et du poignard, Virgulino Ferreira aurait porté sur le corps les marques annonçant sa future entrée dans le cangaço, comme nous le décrira la chanson de José Aluisio Vilela :

<i>«Lampião cantava</i>	<i>«Lampião chantait</i>
<i>Minha mãe diz que nasci</i>	<i>Ma mère me dit que je naquis</i>
<i>Num dia de quarta-feira</i>	<i>Un jour de mercredi</i>
<i>Quando foram me dar banho</i>	<i>Lorsqu'ils me donnèrent mon bain</i>
<i>Foi visto pela parteira</i>	<i>La sage-femme vit</i>
<i>Que tinha a minha cintura</i>	<i>Que je portais sur ma taille</i>
<i>A mancha da cartucheira»</i>	<i>La marque de ma cartouchière»</i>

Comme pour Antônio Silvino, la littérature de cordel conte que Virgulino montre très tôt des signes de courage, de force et de cruauté. Elle insiste sur sa précocité, décrit le futur Lampião comme investi d'une mission qui allait le dépasser et qui allait à l'encontre du désir de son père de ne pas fonctionner dans cette logique de la violence et de la vengeance. Virgulino serait-il né avec cette prédestination pour réparer l'affront subi par le père, réhabiliter sa famille, le nom perdu des Feitosa, le lien de sang et une certaine forme d'héroïsme que son père avait tenté de récuser ?

Lampião naquit, nous dit-on, dans le Pernambuco le 12 février 1898, le 12 février 1900, ou en 1897, d'une famille de neuf enfants (cinq frères et quatre sœurs). Virgulino aurait pu mener une vie paisible au milieu de sa famille. C'est vers l'âge de vingt ans qu'il aurait été confronté à la violence : après une altercation avec leur voisin et adversaire politique José Saturnino, dont ils soupçonnaient l'un des moradores de voler du bétail ; celui-ci blesse un des frères Ferreira, Antônio. A partir de cette déclaration d'hostilité, trois des fils de José Ferreira prennent les armes, tout en continuant leurs activités. Leur père, voyant où cette conduite pouvait mener sa famille, décida de s'installer à Poço Negro, près de Nazaré. Mais en vain. Devant la recrudescence des hostilités des deux côtés, des provocations multiples de leurs ennemis et le passage progressif de ses fils dans l'illégalité dû aux multiples rixes avec les forces de police qui protégeaient Saturnino, le père

fut contraint à nouveau de déménager, cette fois-ci en Alagoas dans le canton d'Água Branca, sous la protection du colonel Ulisses Luna. Les trois fils Ferreira firent alors la connaissance des frères Antônio, Manuel et Pedro Porcino, groupe de cangaceiros qui les engagea. Mais la répression policière d'Alagoas força les frères Ferreira à se réfugier dans le Pernambuco. Le reste de la famille, tels des *proscrits*, dont la mère était mourante, se déplaça aussi et marcha «*devant la puissance du destin face aux énigmes de la détermination divine*<sup>1</sup>» avant de trouver refuge dans la région de Mata Grande. Le père, parti ravitailler sa famille, revint malheureusement trop tard : sa femme était morte. Les trois fils, toujours poursuivis par les forces de l'ordre, accoururent aussitôt à la nouvelle de la mort de leur mère, mais ne purent pas la veiller. Ils durent repartir immédiatement après l'avoir vue.

Dix-huit jours plus tard (ou trente-huit selon les auteurs), une force volante<sup>2</sup> de police commandée par José Lucena, célèbre pour sa barbarie, voulant prendre les trois fils fugitifs se trompa et tua leur père, laissant les autres enfants orphelins. On raconte que José Ferreira tomba sous les coups de la police à l'endroit même où sa femme mourut d'épuisement et de chagrin. La population locale, par peur de José Lucena, n'eut pas tout de suite le courage de s'approcher pour enterrer les victimes. Elle le fit plus tard dans la plus grande clandestinité, au milieu de la nuit, sans que les trois frères ne pussent accomplir le rituel funéraire qui leur incombait.

Ainsi, Virgulino, parce qu'il s'était enfui avec ses deux frères pour ne pas être l'objet de représailles de la part de ses ennemis et de la police, ressentit la mort de son père et de sa mère, morts en quelque sorte à sa place, comme la pire des souffrances et des injustices.

«(...) <i>Por minha infelicidade,</i>	« <i>Pour mon infortune</i>
<i>Entrei nesta triste vida,</i>	<i>Je suis entré dans cette triste vie</i>
<i>Não gosto nem de contar</i>	<i>Je n'ai même pas de plaisir à conter</i>
<i>A minha historia sentida.</i>	<i>Ma triste histoire</i>

<sup>1</sup>. «*Diante da prepotência do destino nos enigmas das ditriminações divinas*», in, Frederico Bezerra Maciel, *Lampiao, Seu Tempo e Seu Reinado*, I, *As Origens*, Vozes, Petropolis, 1986, p. 189.

<sup>2</sup>. *Force volante*: groupe en arme de vingt à soixante hommes mobiles, appartenant à la police militaire de chaque état fédéré, et composé de *contratados* (civils ayant un contrat de deux ans avec la police militaire) et de soldats. Ces groupes ont participé à la campagne de répression contre le cangaço et sont issus de la conjonction de deux courants: la volonté de répression du gouvernement et l'apparition de groupes de sertanejos ennemis des cangaceiros.

*A desgraça enche o meu rosto      Le malheur emplit mon visage  
Em minha alma entra o desgosto.    Dans mon âme rentre le dégoût  
Meu peito é uma ferida <sup>1</sup> »      Ma poitrine est une blessure»*

Rentrer dans le cangaço, réparer l'affront, laver le sang par le sang, deviendra alors plus qu'une nécessité, une obligation morale

C'est lors de son engagement avec le cangaceiro Luis Padre que le nom de *Lampião* lui a été octroyé. Lors d'une rixe avec les forces volantes, pendant la fusillade, Virgulino aurait dit à son chef que «*son fusil n'avait pas cessé d'éclairer la nuit tel un réverbère*'. Les cabras trouvèrent cette comparaison amusante. Luis Padre dit alors que si maintenant ils tombaient la nuit dans une embuscade ce ne serait pas par manque de lumière. Depuis ce jour, Virgulino Ferreira da Silva se fit appeler *Lampião*, et du canon de sa carabine, échangée des années après contre un fusil de l'armée offert par les autorités fédérales, jaillit une lueur, dont la lumière livide et sinistre allait éclairer le Sertão pendant plus de quinze ans <sup>2</sup>». Notons que si son nom de guerre évoque la lumière que produit le fusil, cette lumière peut aussi mettre le groupe en danger. Nouvelle transgression, ce nom de Ferreira da Silva que son père avait choisi obscur, par souci de respectabilité est abandonné au profit de *Lampião*, celui qui éclaire, qui ne doit et ne peut passer inaperçu. Etre borgne et avoir une couleur de peau foncée renvoie à toute la problématique du voir-non voir, du clair et de l'obscur, du bien (divin) et du mal (démoniaque) : c'est à cette double problématique que répond le génie de l'inconscient populaire qui lui octroie le nom de *Lampião*, celui qui éclaire, double négation du noir et de la cécité.

*Lampião* semble avoir été hanté depuis toujours par le caractère foncé de sa peau. Comme si, à la noiceur de la peau, répondait la noirceur de l'âme, le signe du diabolique, du mal et de la douleur. Peut-être est-ce aussi cette

<sup>1</sup>. Vers retranscrits par Aglae Lima de Oliveira in: *Lampiao. Cangaço e Nordeste*, ed. O Cruzeiro, 1970, p. 27

<sup>2</sup>. «*A sua espingarda nao deixou de ter clario, tal qual um lampiao. Os cabras acharam muita graça e Luis Padre disse que nao seria mais a falta de Lampiao, para iluminar os caminhos, que eles cairiam na tocaia das volantes. Desde esse dia, Virgulino Ferreira da Silva passou a ser chamado de Lampiao. E, da boca da sua espingarda, trocada anos depois por um fuzil do exercito, que lhe foi oferecido por autoridades federais, jorrou um clario, cuja luz, livida e sinistra, iluminou por mais quinze anos o Sertao do Nordeste*». Récit de Nonato Masson, «A Aventura Sangrenta do Cangaço», *Fatos e Fotos*, Brasilia, 03.11.1962. Cité par Maria Isaura Pereira de Queiros in *Os Cangaceiros*, liv. Duas Cidades, Sao Paulo, 1977, p. 98.

universelle peur du «noir» que représente imaginativement la cécité pour les voyants. Dans une discussion Lampião laisse entendre combien les noirs auraient sali sa vie et contraint à l'illégalité :

— *«Je vous affirme que je ne suis pas né pour mener cette vie dans le cangaço. Je vous le dit sincèrement. S'il n'y avait pas des officier noirs auxquels il faut obéir, je serais volontier soldat.*

— *Compadre Virgulino, s'écria Sebastião, tu n'es pas noir, toi ?*

— *Non, rétorqua Antônio Ferreira, il n'est pas noir, il est brun, couleur de cannelle*

— *Arrête avec ça, Antônio protesta Lampião, retire cette couleur de cannelle, je ne suis pas une femme, moi.*

— *C'est vrai, accorda Sinhô Pereira, la couleur de cannelle n'est pas une couleur d'homme. il est brun mulâtre (...)*

*Je remarquai qu'à la fin de son récit, de visibles signes de colère et d'inquiétude transparaissaient de son visage. Lorsque Virgulino était de bonne humeur, son oeil, doté d'un étrange strabisme, se maintenait ouvert ; maintenant, cet oeil était fermé, et donnait à sa physionomie un aspect de férocité répugnante. Brusquement, il se dirigea vers Sebastião et lui dit :*

— *Il est temps de partir. La sueur s'est déjà refroidie sur nos corps, je commence même à avoir froid. Marchons pour nous réchauffer." (...)* (puis la maîtresse de maison demanda lequel d'entre eux s'appelait Lampião. Son frère, en dirigeant le canon de son fusil sur son visage, rétorqua) :

— *C'est lui, mais il n'éclaire pas, il est bien trop foncé..."<sup>1</sup>»*

---

<sup>1</sup>. — *«Eu nao nasci para esta vida de cangaceiro. Falo com franqueza: se nao houvesse nêgo na policia prà manobrar com a gente, eu ainda iria ser soldado.*

— *Compadre Virgulino, atalha Sebastião, tu não é preto?*

— *Nao diz Antônio Ferreira, ele nao é preto, é moreno, cor de canela.*

— *Sai-te, Antônio, observou Lampiao, tira là essa cor de canela, que eu nao sou muíé.*

— *E mesmo, acode Sebastiao, esse negocio de cor de canela nao é pra homem, ele é moreno lusco-fusco. (...)*

*Notei que, ao findar esta narrativa, transpareciam no semblante do bandido visíveis sinais de colera e malestar. O olho direito, defeituoso por um estrabismo esquisito, conservava-se aberto quando estava de bom humor; agora fechava-se, dando lhe um aspecto de ferocidade repugnante e, bruscamente, dirigiu-se a sebastiao e disse:*

— *Esta na hora, compadre. O suor já esfriou demais, estou com frio; vamos andã para esquentã. » (...)* (Puis, la maîtresse de maison demande qui s'appelle Lampiao. Son frère, en dirigeant le canon du fusil sur le visage de Lampiao rétorqua):

— *«Oi ele aqui, mas nao alumia, é danado de escuro...»* in, Optato Gueiros, *Lampiao*, Livraria Progresso ed., Salvador, 1956, pp. 33-42 cité par Maria Isaura Pereira de Queiros, in *Os Cangaceiros*, op. cit. pp. 100- 101.

Lampião, d'ailleurs, détestait les noirs et les associait au diable. Pour lui, comme pour bien d'autres sertanejos, «*negro não é gente, é a imagem do cão*». Lampião, se présentant à Queimada, dans l'état de Bahia, en 1929, voyant que le personnel était noir, se serait écrié : «*terre de disgrâce, toute la justice est noire...*» et aurait ordonné qu'on lui serve un verre d'eau ! Un autre passage de l'histoire de Lampião nous montre combien il associe le noir au diabolique, association partagée par son entourage (il est «danado de escuro» nous dit son frère), et par le Sertão tout entier : après le massacre de Queimada, où Lampião tua sans raison 7 militaires, Lampião, pour justifier l'horreur de son crime, aurait rétorqué :

—«*J'ai tué tous ces macacos à cause de l'un d'eux, un nègre sans vergogne. Le nègre n'a jamais été un homme! Le nègre est l'image du diable! il m'a dit une grossièreté et j'ai fait tuer toute la macacada*<sup>1</sup>».

Ranulpho Prata nous décrit Lampião à l'âge de 33 ans de la manière suivante : «*Virgulino Ferreira est de couleur bronze-foncé ; il fait 1,80, la poitrine large ; ses cheveux noirs et longs lui tombent sur les épaules ; bien que les traits de son visage soient durs, aucun signe physique ne paraît annoncer le dégénéré ou le criminel. Ses dents sont excellentes. L'oeil droit, protégé par ses lunettes, larmoie constamment : il a été blessé par une épine de jurema. (...) Il porte autour du cou un grand carré de couleurs vives, les pointes passées dans un anneau d'or et de pierreries. Il cache une quantité de médailles avec l'effigie du Padre Cicero*<sup>2</sup>, *des sachets avec des prières copiées sur un bout de papier, des amulettes variées ; tout ceci lui "ferme le corps", le rendant invulnérable aux balles et aux coups de couteau*<sup>3</sup>».

<sup>1</sup>. — «*Matei todos os macacos por causa de um deles, um negro sem vergonha. Negro nunca foi gente! Negro é a imagem do diabo! me disse umas grosserias e mandei matar a macacada toda...*» in: Maria Isaura Pereira de Queiros, *Os Cangaceiros*, op. cit. p. 164.

<sup>2</sup>. *Padre Cicero*: prêtre, figure emblématique de la ville de Juazeiro do Norte, Ceara, où il exerça une activité politique et religieuse intense et où il prit part dans les luttes de pouvoirs engageant les potentats locaux. Sanctifié par le peuple de son vivant même, le padre Cicero alla jusqu'à être considéré par un poète du cordel comme la quatrième personne de la Sainte Trinité. Le padre Cicero, auquel Lampião vouait une véritable dévotion, fut à l'origine de la tentative avortée d'incorporation du cangaceiro dans l'armée régulière en 1926 pour combattre la Colonne Prestes.

<sup>3</sup>. Ranulpho Prata, *Lampiao*, Liv. José Olympio Ed., Rio de Janeiro, 1946, cité par Maria Isaura Pereira de Queiros, in, *Os Cangaceiros, Les Bandits d'Honneur brésiliens*, Paris, Julliard, 1968 (version traduite du portugais). p. 112.

La «fermeture du corps» dont nous parle l'auteur, c'est le processus d'immunisation du corps tout entier, c'est le mythe de l'impénétrabilité, sorte de carapace virtuelle contre toute forme d'agressions du monde extérieur. Mais il convient de noter qu'il ne donne en aucun cas l'immortalité. Rappelons à ce propos toutes les manoeuvres conjuratoires qui font partie de la tradition du Sertão et que Lampião aurait développées à son propre usage.

Il est dit que Lampião, suivant les croyances du Sertão, donnait une grande valeur aux signes, visions, rêves dits prémonitoires, lecture des étoiles et s'efforçait constamment d'interpréter et de maîtriser toute forme de phénomènes pouvant lui indiquer une situation dangereuse, comme par exemple le meuglement intempestif d'un boeuf, les cabrioles étranges d'une chèvre, les hurlements incessants d'un renard pendant les nuits sans lune, le choc d'un oiseau sur les bords du chapeau d'un cangaceiro, tout comme le hululement de la chouette pendant les nuits silencieuses, ou le chant du coq en dehors des heures habituelles. La vie des cangaceiros semble avoir été scandée par des pratiques de protection, oraisons et rituels. Chacun portait sur soi des amulettes, des morceaux d'étoffe bénite, des *figas* et des *patuas* (*amulettes afro-brésiliens*) pour protéger du mauvais oeil. Lampião portait, dans de petits sacs attachés à son cou, sept oraisons différentes, et un crucifix en or qu'il avait volé à la baronne d'Agua Branca.

Contrairement aux rituels de fermeture du corps, fixés par une certaine tradition, Lampião semble déterminer lui-même quels sont les fétiches et objets conjuratoires qui vont le protéger ; il ritualise la vie de son groupe suivant ses propres intuitions ou suivant la lecture qu'il fait des éléments et signes prémonitoires, ce qui a poussé beaucoup de gens à croire qu'il était doté de dons surnaturels, à la fois divins et diaboliques. L'importance donnée à certains rituels de purification, comme le fait de s'immerger, après avoir commis le «péché de chair», dans les eaux du São Francisco après 10 heures du soir, la tête protégée de la lune par un chapeau de paille, entrerait dans ce rituel.

Partie intégrante du mythe du «corpo fechado» est l'affirmation d'invisibilité. Evoquons à propos de l'invisibilité comme technique d'invulnérabilité la blessure subie par Lampião au pied droit alors qu'il était déjà chef de guerre. Partant de Vila Bela, guidées par les informations d'un traître aux cangaceiros, les forces volantes se lancèrent à la poursuite de Lampião et de son groupe. Sur le chemin, les volantes rencontrèrent le

*coiteiro*<sup>1</sup> chargé de ravitailler les cangaceiros et se firent conduire jusqu'à la cachette de Lampião. Les cangaceiros se firent surprendre et Lampião fut grièvement blessé au pied droit, l'obligeant à ramper pour trouver un refuge, presque inanimé, laissant des traces de sang sur son chemin. Ses compagnons, le voyant blessé et paralysé de douleur se chargèrent de le porter jusqu'à un endroit plus sûr et retournèrent au combat. Lampião resta caché dans un tas de feuillage. On raconte souvent, avec force détails, que son pied le faisait cruellement souffrir, et commençait même à se gangrener. Les soldats, voyant que Lampião ne combattait plus, se mirent à le chercher. Lampião, de sa cachette, voyait les va-et-vient des soldats à sa recherche, lui, presque inanimé, ne pouvant se défendre. Dans un ultime élan, Lampião, traqué, presque inanimé, dont le sang se répandait sur le sol en laissant des traces visibles, invoqua une dernière fois la protection divine... et le miracle se produisit :

*«Lampião comprit alors que son heure avait sonné. Rien ne pouvait y faire. Sans pouvoir utiliser le fusil, tellement il était faible et épuisé, passant son temps à demander la protection de Dieu et de sa marraine, la Vierge de la Conceição, il allait, en cette suprême circonstance de sa vie, se prévaloir une fois de plus du pouvoir de la foi. Il cassa une branche de foin, la porta verticalement devant son visage et récita de toute son âme et de toute sa foi cette oraison d'envoûtement que lui avait transmis un vieux noir, habitant de Né Sinho :*

*— «Avec le manteau de Dieu je me couvre, avec le manteau de Dieu je me protège, avec le manteau de Dieu je me cache, avec le pouvoir de Dieu je vaincrai mes ennemis ».*

*Il déposa la branche de foin par derrière, sur son épaule droite, et regarda fixement le visage du soldat, qui s'était approché de lui. Chose incroyable, le soldat le regarda, fixa bien les yeux de Lampião mais ne le vit pas ; une force mystérieuse l'avait aveuglé !»<sup>2</sup>.*

---

<sup>1</sup>. *Coiteiro* : commerçant fournissant des vivres et des armes aux cangaceiros, ou par extension, toute personne aidant les cangaceiros.

<sup>2</sup>. *«Compreendeu Lampiao que havia chegado a sua hora. Nada poderia fazer. Nem sequer usar o mosquetao, de tao fraco, exaurido. Ele que todo o tempo passou pedindo a protecao de Deus e de sua madrinha, a virgem da conceicao, ia agora, nessa emergência suprema de sua vida e do seu destino, mais uma vez se valer do poder da fé. Quebrou um talo de capim, segurou-o verticalmente na frente de seu rosto e rezou com toda a alma e fé a seguinte oração de envoltamento, que lhe dera um preto velho, morador de Né Sinho:*

*— Com o manto de Deus me cubro, com o manto de Deus me guardo, com o manto de Deus me escondo, com o poder de Deus vencerei meus inimigos.*

Il y aurait deux interprétations de cette histoire : pour l'une, c'est l'oraison prononcée par Lampião qui l'aurait protégé du regard de l'autre, rendu invisible ; cette première interprétation nous renvoie au mythe de la *fermeture du corps* par l'invisibilité comme technique d'invulnérabilité, dont nous avons parlé plus haut. Pour l'autre, ce qui aurait détourné l'attention du soldat, momentanément «aveugle» à Lampião, ce serait son refus catégorique d'enterrer un cangaceiro, son refus de respecter le rituel qui incombe à chaque sertanejo. En effet, à l'appel d'un autre soldat lui demandant s'il pouvait l'aider à enterrer les cangaceiros Lavandeira et Cirço Costa, il aurait rétorqué :

— «*Personne n'est fossoyeur de cangaceiros. Laisse-les hanter les collines*<sup>1</sup>».

L'invisibilité de Lampião serait indissociable du désir parjure du soldat. Dans le Sertão les rites funéraires constitueraient des obligations très strictes. La transgression de cette obligation par le soldat se serait faite au prix de son aveuglement. Rappelons que quel que soit le danger qu'ils encouraient, les cangaceiros tentaient de récupérer leurs morts pour leur donner une sépulture

Rappelons aussi la douleur de Lampião de n'avoir pu lui-même répondre à l'obligation du rituel funéraire de son propre père et de deux de ses frères, dont Livino, capturé et décapité en 1926, dont la tête fut exposée sur une haie de cactus et le corps livré aux vautours. En signe de deuil, Lampião se laissa pousser les cheveux.

Ainsi, le deuil, la tristesse, la révolte se marquent dans le corps de Lampião et sur son oeil. Il est dit que son oeil malade voyait de moins en moins et s'atrophiait un peu plus à chaque fois qu'il perdait un être proche. Son oeil droit, au fur et à mesure que sa famille se disloquait et qu'il devenait vulnérable, était de plus en plus aveugle. Lampião le perdit complètement après la mort de son frère Ezechiél en 1934. Fermeture de l'oeil qui répond, à l'inverse du *corpo fechado*, à la blessure morale et à la pénétration croissante

---

*Avoou o talo de capim para trás, por cima do ombro direito, e encarou de frente o soldado, agora mais aproximado, os dois, ele e o soldado, se olhando fixe um para o outro. É espantoso ! O soldado olhou, fixou bem nos olhos de Lampiao e nao o viu !...Uma força misteriosa o cegara.»* In, Frederico Bezzer Maciel, *Lampiao, Seu Tempo e Seu Reinado*, III, A guerra de Guerilhas, op. cit. p. 119.

<sup>1</sup>. «*Ninguem é covheiro de cangaceiro. Deixe eles malassombrando a serra.*» In, Frederico Bezzer Maciel, *Lampiao, Seu Tempo e Seu Reinado*, III, A guerra de Guerilhas, op. cit. p. 120.



des forces de police pour disloquer le groupe. Groupe dont il faut toutefois clamer qu'il demeure entier : les nouveaux cangaceiros qui rentraient dans le groupe prenaient le surnom d'un cangaceiro mort au combat, tentant de conjurer peut-être ainsi sa dislocation inéluctable.

Mais notons au passage que la perte de son oeil droit trouvera simultanément sa compensation symbolique dans son oeil gauche, investi, lui, de pouvoirs surnaturels. Volta Seca, ancien cangaceiro, nous parle de la puissance de l'oeil de Lampião capable d'identifier tout danger potentiel :

— «*Le compère Lampião était un homme étrange, il devinait les choses. Pour reconnaître si on avait empoisonné la nourriture, je ne l'ai jamais vu utiliser le couteau d'argent qu'il possédait. Il lui suffisait de regarder. Mais, sacré gars, il aimait quand même faire goûter la nourriture aux paysans, avant qu'on ne la mange*»<sup>1</sup>.

Dans une discussion retranscrite par Optato Gueiros, Lampião aurait dit :

— «*Le cangaceiro est invisible, Il voit tout et personne ne le voit. On ne peut le voir que s'il le veut bien*»<sup>2</sup>.

Demeurer invisible et se livrer à l'objectif photographique apparaît paradoxal, peut-être est-ce ce qui va conditionner les cangaceiros à porter des lunettes noires qui permettent de voir, mais ne permettent pas à l'autre de voir le regard. Comme si cacher les yeux suffisait à se cacher tout entier. Il est dit en effet que pour poser devant l'objectif, certains cangaceiros se faisaient prêter des lunettes noires par ceux qui en possédaient.

En retraçant certains moments de son histoire, nous avons choisi de prendre en compte le caractère essentiellement divisé de Lampião. Division

---

<sup>1</sup>. «*Cumpade Lampiao era cabra sestroso, i divinhava as coisa. Pru disconfiã di veneno, nunca vi ele interrã nas cumida faca di prata qui ele tinha. Bastava oia. Mas, ô bicho danado! Gostava, tambem, di fazê us paisano porvã, antis di nois, um conhaque, ou um fejao...*» Entrevue de l'ancien cangaceiro Volta Seca retranscrite dans *O Globo* du 6 au 29 novembre 1959, cité par Maria Isaura Pereira de Queiros in *Os Cangaceiros*, op. cit., p. 175.

<sup>2</sup>. «*Cangaceiro é invisível, so é visto quando quer e vê todo mundo sem ser visto (...)*». Optato Gueiros, *Lampiao*, Livraria Progresso ed., Salvador, 1956, pp. 33-42. Cité par Maria Isaura Pereira de Queiros, in, *Os Cangaceiros, les Bandits d'Honneur Brésiliens*, op. cit p. 82.

inscrite dans son corps dès la naissance, dans la généalogie de son nom dès avant la naissance, dans son cœur et son âme toute sa vie. Lampião vit tous les systèmes oppositionnels radicaux (clair-obscur, blanc-noir, bien-mal, sacré-diabolique...) qui se confondent et s'entremêlent sans cesse en même temps que la dénégation de l'opposition et de la division. Le point le plus «voyant», si l'on peut dire, est ce qui touche au corps. Un œil aveugle et un œil voyant extralucide, un corps invulnérable et inentamable. C'est sur ce point que nous avons insisté, dans la mesure où le mythe du *corpo fechado*, appliqué à la culture de Lampião, donne à ce héros sa spécificité brésilienne.

A chaque pas, ce qui joue le rôle du destin, en l'occurrence la Loi, les forces de l'ordre, renvoie à Lampião son image inversée. Au fantasme du *corpo fechado* va répondre la mutilation. A l'exposition par Lampião des photographies de sa toute puissance, répondra l'exposition de son corps mutilé et de ses images. Quelles hypothèses pouvons-nous émettre pour comprendre le rôle de la photographie à chaque moment de son histoire ? Pour Lampião, se donner à voir, se livrer à l'objectif et vivre dans la clandestinité, est-ce un paradoxe, un compromis ou une nécessité conjuratoire ?

Il peut en effet sembler étonnant que des cangaceiros se soient autant fait photographe, se soient autant donnés à voir, à une époque et dans un lieu où la population n'était pas familiarisée avec la pratique photographique. Quel est le sens de cette clandestinité exhibée ? Qu'est-ce qui est donné à voir dans ces images ? Nous ne situerons pas seulement notre problématique par rapport à cette construction, autour de l'image, de l'invulnérabilité et du *corpo fechado*, mais nous nous pencherons aussi sur la manière dont la photographie a fonctionné pour les forces de l'ordre et les cangaceiros comme outil de communication. Par quels processus le dialogue entre les cangaceiros et les forces de l'ordre s'est-il instauré, non par le langage, mais par l'image ? En quoi le fait de se représenter, pour les cangaceiros, sous le «regard de l'autre», peut-il être simultanément source de construction identitaire et source de danger, si l'on considère que les corps dépecés des cangaceiros vont être photographiés, et donc donnés à voir ?

Bien que quelquefois tacitement cautionnés par le pouvoir local, les cangaceiros n'en étaient pas moins un groupe clandestin menaçant et menacé à chaque instant. Ces hommes se posent néanmoins en héros modernes, livrant leur image au mépris de toute prudence. Ces clandestins semblent vouloir être connus et reconnus. Ils ont fait de leur photo des cartes de visite, des sauf-conduits, les ont distribués aux journalistes. Ces photographies les

représentent figés pour l'éternité dans un cérémonial qu'ils ont déterminé eux-mêmes, revêtus de leurs costumes de guerre, à l'image des costumes de parade. Les cangaçeiros semblent en effet s'être approprié l'image photographique pour participer activement à la création de leur propre image. Ils se donnent à l'objectif tels qu'ils veulent se voir, mais aussi tels qu'ils veulent être regardés, conformément à leur conception de la dignité et de l'honneur ; *«prendre la pose, c'est se respecter et demander le respect»* nous dira Pierre Bourdieu<sup>1</sup>. Toutes ces photographies semblent avoir été préalablement «construites».

Les pratiques photographiques diffèrent, d'ailleurs, suivant les diverses formes de cangaço. Tous ne posent pas de la même manière, ne se livrent pas de la même façon à l'objectif. Ils sont vêtus différemment et ne fixent pas pareillement l'objectif. Les travaux comparatifs des photographies de Luis Padre, Antônio Silvino et Lampião nous permettent de faire le constat suivant : les deux formes de cangaço, le banditisme de vengeance, représenté par Jesuino Brilhante, Sebastião Pereira, Luis Padre, Antônio Silvino, et le cangaço de profession, représenté par Lampião et Corisco ont tous deux des relations différentes face à l'image photographique. Le premier groupe a considéré son entrée dans le cangaço plus comme un moyen d'assouvir sa vengeance que comme une profession, respectant dans ce sens la tradition de banditisme d'honneur. Les photographies assez rares les représentant montrent combien ils ne sont pas touchés par un quelconque désir d'ascension sociale. Ils n'affirment pas par l'image le respect strict d'un idéal guerrier, ni un quelconque désir de légitimer un mode de vie par les armes, puisqu'ils y apparaissent en costume civil et que ces photos les représentent en tant que citoyens ordinaires.

Lampião, par contre, comme tout son groupe, se donne facilement à voir. Les nombreuses photographies que nous avons consultées au Brésil, ainsi que le film de Benjamin Abraão, illustrent bien ce tournant dans le cangaço qui a débuté avec Antônio Silvino, mais s'est vraiment affirmé avec Lampião. Le cangaço devient une forme de vie violente, une profession. Le cangaço de profession semble témoigner à travers les photographies d'un double désir : affirmer une image héroïque, d'une part, et montrer, d'autre part, que le groupe est parvenu à mener une vie confortable, à posséder des richesses. Les photographies du groupe de Lampião paraissent être un compromis entre deux modèles, donnant des résultats photographiques

---

<sup>1</sup>. Pierre Bourdieu, *Un Art Moyen, Essai sur les Usages Sociaux de la Photographie*, Paris, ed. de Minuit, 1965, p. 117.

culturellement hybrides. La figuration photographique, dans ce cas, procède d'un emprunt et d'une invention. Les cangaceiros du groupe de Lampião se seraient approprié des normes et des codes de figuration, le système de pose d'une autre classe sociale que celle à laquelle ils appartiennent, comme pour s'identifier au «bourgeois» du littoral, au notable, au militaire.

Les cangaceiros du groupe de Lampião pourraient aussi avoir cherché dans l'image la mémoire absolue, transcendé leur angoisse de disparaître à jamais sans laisser de trace. Quel lien pouvons-nous ébaucher entre la photographie et la sépulture ? D'autre part, exhiber son image au mépris du danger, n'est-ce pas affirmer aux yeux du monde son invulnérabilité ? A travers ce dialogue avec le monde extérieur, passant non pas par le langage mais par l'image, les cangaceiros semblent braver le danger afin de le conjurer.

L'image photographique, parce qu'elle est supposée constituer une empreinte parfaite qui arrête le temps, peut devenir au niveau de l'imaginaire un objet intemporel et inaltérable dans lequel l'individu se projette. Toutes ces photographies semblent procéder du désir, de la part des cangaceiros, de voir fixer dans le temps les marques de leur présence, de leur histoire, de leur mémoire, en un mot, de laisser leur marque pour conjurer l'anéantissement total, pour retenir le temps de leur présence. Ils semblent ainsi réaliser leur fantasme d'invulnérabilité et leur désir de pérennisation ; c'est en cela que la fonction de l'image photographique pourrait être rapprochée de celle de l'embaumement. Danièle Sallenave, dans «Dialogue avec l'invisible» dira : *«Peut-être l'art du portrait, et plus généralement la photographie ne pouvaient-ils se développer que chez des peuples qui auraient définitivement opté pour la pratique de l'inhumation des corps. Au cours de son histoire, l'humanité n'a cessé d'inventer des modes de conservation du mort sous une forme réduite : momies, têtes, urnes funéraires, reliques. La photographie est sûrement le plus propre. Car, rendue au lent travail de la terre, la dépouille n'était pas utilisable, sauf dans quelques rites malgaches : le culte impose la miniaturisation des restes, non seulement pour la commodité du transport et du rangement, mais pour des motifs magiques. La réduction assure la possession et met du même coup à l'abri de l'action maléfique d'une âme errante, mal localisée, dispersée<sup>1</sup>».*

---

<sup>1</sup>. Danièle Sallenave, «Dialogue avec l'invisible», *Le Nouvel Observateur*, spécial photo, n°4, décembre 1978, p.7.

Quel lien a été établi par les cangaceiros entre le mythe du *corps fermé*, mythe du corps intangible, invulnérable et toutes ces techniques d'immobilisation du temps dont l'usage de la photographie fait partie ? Nous pourrions envisager dans ce contexte, l'image comme un objet conjuratoire, permettant de conserver symboliquement son propre corps, de le protéger, mais aussi de conjurer l'anéantissement total. Posséder sa propre image, n'est-ce pas aussi se mettre à l'abri du maléfice ?

D'autre part, il est frappant de constater que tout ce qui ressort du discours sur l'aspect physique de Lampião, notamment sur son asymétrie oculaire et la couleur de sa peau n'apparaît pas sur les photographies. Le récit de la vie de Lampião nous parle aussi de la désagrégation de sa famille, de sa dispersion, des mutilations subies par la plupart de ses membres, alors que les images photographiques représentent le groupe dans sa plus stricte cohésion. Dans le cérémonial collectif de la pose, quelque chose de plus fort que le désir de respectabilité semble s'être exprimé. L'image photographique constituerait en quelque sorte le contrepoint du récit, la négation du réel au profit d'une mémoire fabriquée. Ce qui nous frappe dans l'histoire de Lampião est ce que l'on ne voit pas dans l'image, ce qu'elle a occulté, ou plutôt ce que Lampião, a réussi à simuler et dissimuler, ce qu'il a cherché à nous faire croire, à nous faire voir : l'intégrité de son propre corps et de son corps familial. L'image photographique pourrait, dans le contexte de son histoire, être conçue comme «*manigance de la réalité*» selon les mots de Claude Roy <sup>1</sup>.

L'analyse des photographies de Lampião entouré de sa famille pourrait confirmer l'hypothèse selon laquelle l'usage qu'il aurait fait de la photographie correspondrait au désir profond de représenter le clan ou la famille entiers, avant qu'il ne soient disloqués, avant que certains de ses membres ne soient dépecés et anéantis par les forces de police. L'image photographique, parce qu'elle constitue un objet de fixation définitive du corps, conserverait le corps familial intact. D'autre part, l'image transcende le temps et valorise l'individualité, la mise en scène de soi alors que les forces de l'ordre vont réduire les cangaceiros à la plus pure animalité. L'image serait là comme le contrepoint de toute blessure morale et réelle, tout comme les pouvoirs surnaturels attribués à Lampião viendraient conjurer le danger que représente l'ouverture de son propre corps.

---

<sup>1</sup>. Claude Roy, «Les manigances de la réalité», *Le Nouvel Observateur*, spécial photo, n°5, mars 1979, p. 40.

Robert Castel nous parle de cette nécessité de l'image photographique comme compensation symbolique de la perte de l'être cher : *«Ainsi la photographie prend place dans un cérémonial qui accomplit une fonction sociale et en constitue le dernier relais, au ras de la subjectivité la plus 'personnelle' : Elle prolonge jusqu'au niveau de l'intimité la logique des régulations collectives dans une société dont c'est un des caractères objectifs de majorer la subjectivité. En même temps qu'elle personnalise le travail du deuil, la photographie démocratise la religion intime et laïcise le peuple des ombres. Elle a donné à tout homme une sorte de garantie sur son passé<sup>1</sup>»*.

Dans le contexte du deuil de Lampião, devant son impossibilité à pourvoir à la sépulture de certains membres de sa famille, face à son impuissance devant les déchirures morales que son corps et son oeil expriment, stigmatisent, l'image prolongerait *«jusqu'au niveau de l'intimité la logique des régulations collectives<sup>2</sup>»*. Plus qu'une mise en scène de sa propre perception du monde et de soi-même, le processus photographique pourrait avoir été envisagé comme le substitut symbolique d'un rituel funéraire qui ne sera peut être pas accompli.

En outre, pour les cangaceiros, l'image qui illustre leur propre vie pourrait également promouvoir le mythe de leur héroïsme. Lampião, dans la littérature de cordel, est cité à la troisième personne, alors que les vers illustrant l'épopée d'Antônio Silvino sont écrits à la première personne. Certaines analyses y voient le fait que Lampião, contrairement à Antônio Silvino, serait un «héros non assumé», ne serait pas un homme d'exception, objet possible d'identification, mais un héros construit par magie, par magie noire, qui tue non pas par vengeance, mais par simple cruauté (il est même dit que Lampião était un assassin avant la mort de son père). Mais on pourrait aussi voir dans cette référence à la troisième personne, le caractère d'emblée intemporel du héros Lampião. Les repères temporels de sa vie sont étrangement flous (sa date de naissance est imprécise) et les chiffres qui la scandent semblent n'avoir qu'une valeur symbolique, tel le 12, jour de sa naissance, évoquant les 12 apôtres et les 12 pairs de France. Ranulfo Prata l'a décrit très précisément à 33 ans, l'âge auquel le Christ est mort !

---

<sup>1</sup>. Robert Castel, «Images et Phantasmes», *Le Nouvel Observateur*, spécial photo, n°4, décembre 1978, p. 33.

<sup>2</sup>. *Ibidem*.

Au cours des 60 années qu'a duré le cangaço, le nombre des cangaceiros tués s'élève à plusieurs milliers. La capacité de résistance et la longévité des bandes, dues en grande partie à la fragmentation du groupe en bandes restreintes et à la complicité de la population locale, a fait que Lampião a peu à peu été considéré comme «immortel», c'est-à-dire invincible, voire immunisé contre les balles de la police. Bon nombre des feuillets de littérature de cordel racontent la *fermeture du corps* de Lampião comme le résultat d'un pacte avec le diable. Les invocations prononcées par Lampião pour se protéger lors des combats auraient été fournies par un sorcier, contrairement à celles prononcées par Antônio Silvino, qu'il aurait conçues lui-même. Après la mort du groupe de Lampião à Angico, a été inventée une légende, à laquelle Ulysses Lins de Albuquerque donne quelque crédit : Lampião ne serait pas mort sous les balles de la police, mais empoisonné la veille par un *coiteiro* qui aurait drogué sa nourriture. Ainsi, dès 1938, date de l'extermination du groupe de Lampião à Angico et année où la répression contre le cangaço a été la plus forte, tous les éléments sont réunis pour faire perdurer un mythe et créer la légende du cangaço. D'après le poète de cordel Chagas Batista, Lampião, après avoir raconté ses crimes et dit que son corps était «fermé» grâce au pouvoir d'un magicien, se serait fait bénir par le Padre Cicero qui lui aurait promis protection. Le poète Leandro Gomes de Barros parle d'une forteresse imaginaire localisée par Lampião dans la Serra do Araripe, où il aurait rencontré des indiens utilisés comme force défensive. La forteresse, dans ce cas, pourrait être vue comme une construction métaphorique du *corpo fechado*.

Les photos de Lampião et son groupe semblent accréditer le mythe en même temps qu'elles annonceraient sa prochaine disparition : ce sont les mêmes images qui ont été utilisées par les forces de l'ordre et placardées sur les murs, transformées en avis de recherche. C'est là toute la dialectique de l'image suivant l'appropriation qui en est faite. Les photos des têtes décapitées et des corps mutilés des cangaceiros, sans doute voulues comme affront, geste de guerre ou plutôt démonstration de pouvoir, seraient en quelque sorte le contrepoint du discours du *corpo fechado*, de l'invulnérabilité, la négation du mythe (ou plutôt l'intention de le nier). Le pouvoir a fixé à jamais l'exhibition de ces corps mutilés, réduits à l'animalité. Ces corps morcelés sont voués à être des corps sans sépulture, tout au moins dans leur intégrité ;

En effet, après la mort de Lampião et de son groupe, dans la grotte d'Angico, les soldats ont transporté leurs têtes décapitées salées, dans des boîtes de kérosène et les ont exhibées de ville en ville comme preuve

irréfutable de l'anéantissement du cangaço. Dans la ville de Santana de Ipanema, les forces volantes ont montré au public les têtes décapitées des cangaceiros en les tenant par les cheveux. La chapelle de cette ville, baptisée «O Monumento» a été le premier endroit choisi pour une exposition macabre. Les têtes ont été placées sur les marches de la chapelle, tels des trophées, sur des draps blancs, entourées d'objets personnels ayant appartenu aux cangaceiros : leurs vêtements ornés, leurs besaces, leurs sacs à provision, deux machines à coudre, leurs chapeaux, leurs selles, leur armement. Les têtes du groupe de Lampião ont été ensuite transportées à Maceio, à la morgue de l'hôpital où elles ont été photographiées, elles ont été ensuite étudiées par le médecin légiste Dr. Lajes Filho, avant d'être transportées à Salvador pour faire l'objet d'études phrénologiques à partir des schémas typologistes de Lombroso et de la classification raciale de Roquette-Pinto, et ce afin de recenser les caractéristiques morphologiques des cangaceiros qui pourraient attester de leur aliénation, voire de leur dégénérescence. Les têtes des cangaceiros sont restées six ans dans le département d'odontologie de l'université de Bahia, avant d'être offertes au musée Nina Rodrigues.

Le corps de Corisco, le dernier cangaceiro, tué par la police le 23 mars 1940 a été enterré dans le cimetière de la ville de Miguel Camon dans l'état de Bahia, puis déterré dix jours après. Au moment de l'exhumation de son corps, on lui a coupé la tête et le bras droit afin de les exposer aux côtés de Lampião dans l'institut Nina Rodrigues que dirigeait le bio-typologiste Estacio de Lima. Les têtes des cangaceiros seront ainsi exposées pendant près de trente ans dans cet institut avec cet avertissement sur la vitrine : *«Jeunes, voilà ce qui vous attend si vous suivez la voie du crime»*. A cette injonction se substitue ultérieurement une note indiquant : *«Ces têtes ont été exposées dans cet institut pour servir la science et l'anthropologie du cangaceiro»*. Ce n'est que le 24 mai 1965 que le Congrès national décrète que : *«Est interdite sur tout le territoire national, l'exhibition d'organes du corps humain de personnes mortes, que ce soit à des fins lucratives ou même scientifiques. La transgression de cette loi entraînera une punition de 5 à 10 ans de réclusion pour celui ou ceux qui en seraient responsables»*<sup>1</sup>. Le pouvoir d'Etat, à ce moment là très fort (ce sont les débuts de la dictature militaire au Brésil) veut peut-être montrer combien il n'a plus recours à des moyens archaïques de domination de la délinquance ; l'interdiction d'exposer

---

<sup>1</sup>. *«Fica proibida em todo o territorio nacional a exibicao de orgaos do corpo humano de pessoas mortas, com objectivo lucrativo, ou mesmo cientifico, cabendo punicao de 5 à 10 anos de reclusao ao responsavel ou aos responsaveis pela transgrassao desta lei.»*



un corps mutilé serait la preuve que le Brésil est arrivé à un stade plus avancé d'évolution sociale.

Les cangaceiros figés dans leurs certitudes contradictoires ne pouvaient en fait induire de la part du pouvoir d'Etat que la même folie meurtrière que la leur propre. A l'usage de l'image, le pouvoir d'Etat a répondu par l'image ; au recours à l'image de la part des cangaceiros pour affirmer leur statut, mais aussi légitimer un mode de vie par les armes, le pouvoir d'Etat a répondu par l'image-dépossession, désindividualisante et déshumanisante. Le pouvoir d'Etat a répondu à la violence des cangaceiros par la violence, au meurtre par le meurtre, à l'affirmation d'invulnérabilité, par la preuve de l'anéantissement total du cangaço. Au déshonneur et aux châtements infligés aux victimes des cangaceiros, le pouvoir d'Etat a répondu par l'image du déshonneur des cangaceiros par l'exposition de leurs cadavres mutilés. A la participation des cangaceiros à l'élaboration de leur propre mythe, le pouvoir d'Etat a créé un contre mythe : celui, non pas du héros civilisateur, mais celui du héros civilisé qui a terrassé la plus spectaculaire manifestation de barbarie du Sertão, en l'occurrence le cangaço. En effet, nombreuses sont les photographies montrant des assassins de cangaceiros «mythifiés», posant toujours de face, accompagnés du cadavre de leur victime, dont ils tiennent parfois la tête par les cheveux, ou posant entourés de leurs trophées de guerre. Beaucoup de ces photographies ont été transformées en cartes postales destinées à une large diffusion dans le Sertão. La presse a d'ailleurs aussi participé à ce phénomène.

Les photographies, tant du cangaço que du pouvoir d'Etat se répètent jalonnant une geste reprise dans les chansons et la tradition populaire. Au projet héroïque des cangaceiros, le pouvoir a répondu par le projet d'infamie ; mais en en faisant des martyrs il en a fait des héros ; la preuve photographique du héros détruit s'est transformée en preuve photographique du héros-martyr. Il n'y a pas eu effacement de la trace. L'image photographique dans ce contexte devient témoin et support du dialogue interprétatif des diverses représentations d'une même image.

Nous aimerions souligner toutes les contradictions apparentes qui jalonnent cette histoire. Contradictions qui surgissent en fait comme les points et contrepoints d'une histoire qui dérive sans cesse. Cette histoire des cangaceiros ne se limite pas à eux, elle implique une époque, une historicité, des conditions géo-politiques, un dialogue avec les pouvoirs successifs et la transformation évolutive de tous ces facteurs. Mais n'oublions pas que notre étude se situe après-coup. La représentation que nous pouvons en avoir est à

la fois enrichie et biaisée par la connaissance du déroulement historique et des documents qui en font foi.

Les traces que nous pouvons découvrir au-delà des images photographiques sont probablement liées à cette connaissance. C'est, en effet, en «après-coup» que l'on peut mettre côte à côte dans le réel ou dans le mythe l'image de Lampião vivant, triomphant, et celle de sa tête, décapitée. Toutefois, l'image d'un être vivant ne porte-t-elle pas en elle la trace de sa mort inéluctable ?

\* \*  
\*