

Colloque International « Mémoire des Amériques » - Juin 2007

Germana Henriques Pereira de Sousa

Université de Brasília

L'étrange journal de Carolina Maria de Jesus¹

L'écrivain brésilienne Carolina Maria de Jesus, née en 1914, à Sacramento, dans le Minas Gerais, quittera sa ville natale dans les années 1940 pour São Paulo, à la recherche de travail. Dans cette grande ville, symbole à l'époque de la modernisation nationale, elle exercera plusieurs activités, toutes très précaires, et se retrouvera finalement comme chiffonnière, habitant avec ses trois enfants dans la *favela do Canindé*, proche du fleuve Tietê.

Avec seulement deux ans de scolarité, cette femme noire commencera à écrire en autodidacte sur des cahiers d'écoliers qu'elle ramassait dans les poubelles. Depuis toujours, elle avait cette obsession de publier ses écrits et d'être connue, ce qui la poussait à envoyer ses manuscrits à plusieurs maisons d'édition. Cependant, en 1958, elle est *découverte* par un jeune journaliste, Audálio Dantas, grâce aux concours duquel elle sera enfin publiée.

En effet, Dantas fera une édition du journal de Carolina à partir de vingt cahiers. Pour lui, parmi tout ce qu'elle écrivait - romans, poèmes, proverbes - le journal était le seul genre qui « valait la peine d'être publié ». Cette édition des cahiers a donné naissance à deux ouvrages : le premier, *Quarto de despejo*, est paru en 1960 [*Le dépotoir*, éd. Stock, 1961], et le second a été lancé en 1961, *Casa de alvenaria* [*Ma vraie maison*, éd. Stock, 1964], tous les deux édités par la librairie et maison d'édition Francisco Alves.

En 1996, une vingtaine d'années après sa mort, en 1977, deux chercheurs, José Carlos de Meihy, de l'Université de São Paulo, et Robert Levine, de l'Université de Miami, ont trouvé avec la fille de Carolina de Jesus 37 cahiers, au total 4500 pages manuscrites. Ces manuscrits microfilmés se

¹ Travail réalisé grâce au soutien du CNPq (bourse de PDE, n° 202395/2006-5).

trouvent à la Bibliothèque Nationale de Rio de Janeiro et à celle du Congrès des États-Unis.

Ils ont pu vérifier que les cahiers étaient effectivement retirés des poubelles, car il y avait mélangé aux textes de Carolina plusieurs autres types d'écrits et d'écritures : des devoirs d'école, des recettes de cuisine, etc. Comme les cahiers n'étaient pas numérotés et que certains étaient en très mauvais état, il est fort possible que quelques-uns aient été égarés. De ce matériel, ils feront faire deux éditions différentes, une de la continuation de son journal, *Meu estranho diário*, paru en 1999, et *Antologia pessoal*, un recueil de poèmes, paru en 1996.

En France, Anne Marie Métaillé publiera *Le journal de Bitita*, en 1982, un récit autobiographique édité à partir du manuscrit *Um Brasil para os brasileiros*, où Carolina raconte son enfance pauvre à Sacramento. Cet ouvrage sera publié au Brésil par la suite, en 1983.

L'objet de ce travail est suivre le parcours de Carolina de Jesus, de *favelada* à best-seller, et d'analyser les caractéristiques de ce texte appelé par Carolina de Jesus « son étrange journal ».

1. De Bitita à Carolina : l'histoire d'une « favelada »

Carolina rapporte dans *Journal de Bitita* une révélation : quand elle était petite, un médecin spirite kardeciste a déclaré à sa mère :

« Elle adorera tout ce qui est beau ! Ta fille est poète, pauvre Sacramento, de ton sein sort une poète ». (*Journal de Bitita*, p. 71)

Récit autobiographique, *Journal de Bitita*, publication posthume éditée en France en 1981, lit le présent de Carolina au moment de l'écriture par le passé. L'enfance pauvre à Sacramento, Minas Gerais, gardait un secret : c'était écrit dans les lignes du temps que la ville donnerait naissance à une poète. Bitita, surnommé la « negrinha », deviendrait l'auteur Carolina Maria de Jesus.

Il est propre aux oeuvres autobiographiques de commencer par le récit de l'enfance (Lejeune, 1996), avec la révélation du surnom de l'auteur, ici Bitita,

occasion pour le narrateur-personnage de rechercher dans les plis du passé le contenu pour illuminer le présent. Après le tourbillon provoqué dans sa vie par le lancement de *Quarto de despejo* [*Le dépotoir*], en 1960, le passé de Sacramento lui a procuré une pacification intérieure par la mémoire de l'enfance. Cette visite au passé a dévoilé cependant quelque chose de plus substantiel : Carolina Maria de Jesus est devenue écrivaine parce que « c'était écrit ». Or, l'histoire qui a conduit Carolina de favelada à *best-seller* est bien connue, pour quoi, alors, cherche-t-elle à réaffirmer son destin ?

En fait, Carolina voulait être maîtresse de son histoire et de son succès et refuser, par là, le rôle d'objet manipulé par ses éditeurs. Loin de s'identifier avec le jeu du marché propre à la fabrication de *best-sellers*, Carolina voulait réaffirmer son indépendance : « je ne veux pas être téléguidée », disait-elle. Contradictoirement souhaitant et refusant le succès, l'auteur a trouvé une issue, l'oracle révélé jadis à Sacramento a tracé un nouvel arc pour sa vie : « l'étonnante écrivain favelada » des pages des journaux et de la télé a réinventé son histoire, à l'opposée de celle racontée par les médias, mais aussi par son journal intime. La solution du conflit, possible seulement dans les pages de cette autobiographie fictionnelle, peut finalement être nommé « la favelada qui est devenue *best-seller* ».

La réalisation du rêve de devenir écrivain l'a emmené toutefois au démasquement du côté pervers de la renommée, où gloire et désillusion font partie d'une même expérience. D'ailleurs, elle traduit ces sentiments dans un poème, également intitulé *Quarto de despejo* :

Quarto de despejo

Quando infiltrei na literatura

Sonhava so com a ventura

Minhalma estava chêia de hianto

Eu não previa o pranto.

Ao publicar o Quarto de despejo

Concretisava assim o meu desejo.

*Que vida. Que alegria..
E agora...Casa de alvenaria.
Outro livro que vae circular
As tristêsas vão duplicar.
(Meu estranho diário², p. 151–153)*

La déception avec le monde des lettres y est contradictoirement racontée en tant que construction littéraire ; ce poème autobiographique illustre à partir d'une autre forme littéraire comment l'auteure, selon ses propres termes, « s'est infiltrée » dans la littérature. L'important dans un texte autobiographique est la façon choisie par l'auteur de trouver un moule pour ses souvenirs, car au-delà de travail de la mémoire, il y a sa transformation en texte, en littérature. Ici nous pouvons souligner le lyrisme, la proximité avec la poésie romantique, le précieuxisme des expressions.

En effet, Carolina de Jesus « s'est infiltrée » dans la littérature brésilienne par les portes des médias. Il a surgi alors une surprise Carolina : au public avide de spectacles, les médias ont offert un phénomène de ventes : la favelada qui écrit. Deux ans après, les éditeurs se rendent compte qu'il n'y avait plus rien à en tirer ; Carolina a été oubliée au Brésil, alors que ses ouvrages ont continué à être traduits et vendus à l'étranger (environ un million de copies dans le monde entier), dans 13 langues et quatorze pays.

Passée cette première surprise, nous voyons aujourd'hui que l'écriture de Carolina continue vivante et attirant l'intérêt de l'académie et de la critique. Voilà pour la seconde surprise: libérée de la charge médiatique, l'écriture de Carolina s'impose par sa valeur esthétique. Notre objectif est de discuter les raisons de cette deuxième surprise par l'étude des relations entre l'oeuvre de Carolina et le système littéraire brésilien. Pour ce faire, il nous faut suivre le parcours qui a mené Carolina de favelada à *best-seller*, et à nouveau, au lieu réservé aux exclus dans la société brésilienne, le silence et l'isolement. L'analyse de l'écriture

² Jesus, Carolina Maria de. *Meu Estranho Diário*, organizado por Robert Levine e José Carlos Sebe Bom de Meihy. São Paulo: Editora Xamã, 1996.

autobiographique a permis de voir, par la duplicité du je-narrateur et du je-personnage, la construction d'un langage particulier qui dévoile d'une part le jeu pervers du marché et d'autre part le désir de concrétisation de son projet littéraire.

2. Mode d'organisation du récit

Quarto de despejo, le journal d'une favelada se promène dans les rues de la favela et de São Paulo. Dans un seul mouvement, il réunit la boue et les fleurs articulées selon divers moments temporels. La favela est décrite dans ses pires aspects : la violence, l'inutilité de la vie, la répétition du cadre de la faim. Les jours sont retracés selon une linéarité chronologique, comme un registre des faits, toujours les mêmes. Le journal est aussi un cahier de registre de tout ce que Carolina réussit à glaner dans son parcours par les rues de la ville : papiers, cartons, ferraille, objets divers, et, bien sûr, de la nourriture. Son trajet détermine les rencontres, et donc, le rapport dans le récit des conversations et des épisodes survenus lors de ces rencontres avec le vendeur de journaux, le gardien de la fabrique de tomates, ou de saucisses, de biscuits, les fonctionnaires de la mairie, etc. Les personnages du journal ont un rapport direct avec l'obsessionnelle recherche de nourriture.

La vie de l'auteur est enfermée dans cet espace-temps : chercher de l'eau, faire la collecte des déchets, les vendre, acheter de la nourriture, la préparer, faire manger ses 3 enfants, les laver, les emmener à l'école, laver le linge, et ensuite tout recommencer, toujours.

Les journées étant donc une succession d'actions répétées, le lecteur connaît les sentiments de Carolina par l'instance du récit, le je de l'écriture. Dans le récit de sa vie, Carolina montre le temps qui passe, contrariant l'inexorabilité de sa condition sociale de favelada. Si elle raconte cette immobilité, elle montre aussi en filigrane son désir de construire une expérience de la vie calquée sur l'écriture de la vie. C'est par le registre dans le journal des dates de chaque jour où elle écrit que nous avons l'exacte mesure de l'effort entrepris par cette

subjectivité à la recherche d'un espace d'autoaffirmation. Et comme méfiée que l'écriture puisse être cet espace, elle note :

Suporto as contingências da vida resoluto. Eu não consegui armazenar para viver, resolvi armazenar paciência. Nunca feri ninguém. Tenho muito senso! Não quero ter processos. O meu registro geral é 845.936.³

(Quarto de Despejo, p. 16)

Ici le numéro de sa carte d'identité tient lieu de signature poétique.

Carolina se détache, par le biais de l'écriture, de la collectivité de la favela, un personnage de son oeuvre, pour conquérir l'expérience unique d'être *Carolina de Jesus, poète des pauvres*. La conscience de cette différence et du pouvoir que dominer l'écriture représente par rapport à ceux qui ne peuvent le faire fait de Carolina un personnage très particulier dans l'histoire de « cette république des lettres blanches et cultivées⁴ », selon l'expression de Lajolo (1996, p.60).

3. De favelada à best seller

Quarto de despejo a vu le jour grâce au journalisme de dénonciation mené par Audálio Dantas dans les années 60. Le contenu du journal contrastait, surtout par rapport aux entrées de 1955, et de 1958, avec le projet de modernisation promu par le gouvernement de Juscelino Kubistchek. Tandis que la nouvelle capitale poussait du sol du plateau central, Carolina faisait le contrepoint : « ouvi dizer que na Brasilia não vae entrar negros » (*Meu Estranho Diário*, p. 78). Après le court gouvernement Jânio Quadros, l'intense période gouvernée par Goulart « représenterait l'apogée de l'effort démocratique national ». La télévision, implantée depuis 1950, se consolidant comme un symbole du progrès et de la modernisation brésilienne, a eu un rôle très

³ « Je supporte résolument les contingences de cette vie. Je ne suis pas arrivée à emmagasiner de quoi vivre, alors j'ai décidé d'emmagasiner de la patience. Je n'ai jamais blessé personne. J'ai beaucoup de bon sens ! Je ne veux pas avoir d'histoire avec la police. Mon numéro de registre est 845.936. » (*Le dépotoir*, p. 27)

⁴ Toutes les traductions de citations de textes théoriques ont été réalisées par nous.

important dans la fabrication du succès de Carolina, car la télé « raccourcit les distances entre elle et le public » (Meihy, 1994, p. 6). Le 20 août 1960, la *Folha da Manhã*, affiche que tous les records de vente de livres le jour de leur parution ont été battus. Carolina a vendu ce jour-là plus que Jorge Amado et Carlos Lacerda.

Le coup d'État de 1964 sonnera le requiem pour les espoirs de Carolina. Selon Meyhi, «avec 'l'effacement de la contreculture', le livre de Carolina a glissé vers le caniveau de l'oubli, comme s'il n'avait aucune importance dans notre histoire de la culture »⁵. L'étrange succès du livre a été bref, car son message de critique sociale ne correspondait pas « au moule proposé par le coup d'État » (Meihy, 1994, p.17). À partir de 64, Carolina souffre « une censure blanche : son livre a été évité par les éditeurs qui le voyaient comme dangereux et passible d'une censure qui représenterait, pour le moins, un risque économique » (Meihy, 1994, p. 7).

Passé 30 ans de la mort de l'auteur, et 40 ans du lancement de *Quarto de despejo*, quelles seraient les raisons de sa permanence dans l'horizon de la critique brésilienne ?

La permanence de Carolina est due, à notre avis, au déplacement du point de vue de classe opéré par son texte et à son langage fracturé. Carolina de Jesus est un produit étrange. Ce produit est approprié par les médias parce qu'il contenait un appel dans ce sens. Toutefois, l'orbite du marché refuse rapidement Carolina. Et pourquoi ? Parce que par le point de vue des classes inférieures, d'en bas, et par le langage fracturé, Carolina de Jesus problématise la littérature, et par là, la société, en présentant une tension entre le haut et le bas, l'ordure et l'oeuvre, l'écrivain et la favelada. La valeur esthétique de cette oeuvre singulière réside dans ces aspects.

4. Anachronisme littéraire et art composite

⁵ Meihy, José Carlos Sebe Bom. "Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio". In *Biblioteca Virtual de Direitos Humanos da USP*. (p. 1-13).

Le langage carolinien, paradoxalement fait d'anachronisme littéraire par imitation des poètes romantiques, comme Casimiro de Abreu, et du témoignage d'un membre des couches subalternes de notre société, narré à partir du point de vue d'en bas, ne rentrait pas dans les moules de l'élite. Il s'agit d'un langage composite formé de lyrisme poétique, préciosisme littéraire [appelé par Carolina 'o clássico'], langage du quotidien de la favela, des médias, d'hypercorrection et de syntaxe brisée [manque d'accords, orthographe enfantine, etc.].

Le préciosisme littéraire de Carolina, aux années 60, quand la littérature brésilienne se débarrassait de l'académisme par un langage plus proche du quotidien, allié à une syntaxe fracturée, fait de son texte un texte résistant (Sommer, 1994), qui ne se laisse pas assujettir à un mode lecture traditionnel (une partie de la critique accusera le cas Carolina de falsification littéraire). En fait, si l'auteur répète le préciosisme de forme et contenu de nos lettres, en mettant en pratique son projet de gravir quelques degrés de l'échelle sociale, c'est parce qu'elle n'avait pas d'option, puisqu'elle n'a eu accès qu'aux franges de l'univers lettré. À ce propos, Marisa Lajolo argumente : « Comment la poétique de Carolina pourrait ne pas être d'extraction parnassienne et de facture conservatrice ? Comment fuir à une poétique dans laquelle les mots rares et les inversions pour préserver la rime sont considérés comme le sésame de l'univers lettré ? Comment ne pas adhérer aux valeurs dominantes, qui d'ailleurs sont appelées dominantes, exactement parce qu'ils envahissent coeurs et esprits ? » (Lajolo, 1996, p. 58)⁶

Carolina essaie d'imiter Casimiro de Abreu, mais sans la connaissance technique de l'art de l'écriture pour réaliser ce projet intégralement, elle fait un anachronisme. Cependant, sans en avoir l'intention, elle inaugure quelque chose d'inattendu dans la littérature brésilienne. Si elle avait réussi son projet d'imitation, elle aurait fait une oeuvre mineure, simple pastiche. La nouveauté que représente cette écriture se trouve quand elle atteint, sans faire exprès, au-

⁶ "como a poética de Carolina poderia não ser de extração parnasiana e de feição conservadora? Como fugir a uma poética na qual as palavras raras e as inversões para preservar a rima são consideradas senha de ingresso no universo letrado? Como poderia não aderir aos valores dominantes, que, aliás, são chamados de dominantes exatamente porque invadem corações e mentes?" (Lajolo, 1996, p. 58)

delà de ce qu'elle imite, une caractéristique esthétique propre, originale, qui trouble le système. L'inattendu relève du témoignage en première personne, sans médiation, d'une personne appartenant aux couches inférieures, et de l'usage d'un langage, « le classique », véhiculant une vision de monde qui est dialectiquement conservatrice et qui questionne la forme sociale.

Si d'une part, le caractère imitatif trouve une base dans la vision de monde issue du gouvernement Vargas, par l'imitation du conservatisme de la classe dominante, d'autre part, l'oeuvre offre un témoignage inestimable de l'inégalité sociale brésilienne, dévoilant en même temps les nombreuses facettes du rapport de la littérature avec le système littéraire brésilien et ses marges.

À propos de la force de ce témoignage, l'anthropologue Roberto DaMatta affirme : « cette pauvre négresse a réalisé un fait unique dans la sociologie de la pauvreté mondiale : écrire sur son quotidien abject, misérable, cru, malade, fou, marginal, révoltant et socialement maléfique. Ce quotidien capitaliste qui, depuis les écrits de Marx, on désire inutilement humaniser » (DaMatta, *Jornal da tarde*, 11/11/1996).

Carolina force les frontières de ce système, qui difficilement admet l'autre, le subalterne (noir, esclave, pauvre), en tant qu'écrivain, parlant à la première personne à un lecteur qui n'est pas dans la favela.

Rama montre comment la langue – l'écriture et par conséquent la littérature – établit une division entre le pouvoir de la ciudad letrada et l'ensemble de la périphérie. À partir de là, il révèle le fossé qui sépare ces deux univers linguistiques – l'un, l'univers lettré, qui s'attache au mode d'imposition culturelle de la métropole, et l'autre, l'oralité, qui plus librement prend une distance par rapport à la norme, représentant une forme de résistance. L'univers de la « ville réelle », des *desclasados* (métisses et nègres), et l'univers rural (qui parlait les langues autochtones), évoluaient parallèlement à la ciudad letrada.

Le travail réalisé par les comparatistes Antonio Candido et Ángel Rama est basé sur une compréhension de la littérature comme un « élément du processus civilisateur » (Bastos, 2001), une zone de conflit entre le local et le cosmopolite. (Bastos, 2003). Elle est donc vue comme l'espace de la

contradiction: une institution au service de l'hégémonie bourgeoise, mais aussi comme une critique à la modernité, et donc à elle-même ». L'oralité est ce contenu local qui pénètre le texte littéraire comme une forme de résistance, provoquant une tension interne : « C'est l'autre de cette littérature dans les pays issus du processus de colonisation ». (Bastos, 2001).

L'auteur/personnage Carolina de Jesus ne fait pas partie du milieu social du lecteur, cas pratiquement inédit dans les lettres brésiliennes, où le différent, l'autre, c'est toujours le personnage, l'écrivain venant toujours des classes moyennes des grandes villes. Dans l'oeuvre de Carolina Jesus, le rapport entre l'auteur/narrateur et le lecteur se fait d'une façon différente. Les favelados ne sont pas les lecteurs de Carolina de Jesus. Et elle en est consciente, car elle veut satisfaire esthétiquement le lecteur de la ville, formé par la tradition littéraire.

Le journal de Carolina Maria de Jesus, comme toute oeuvre autobiographique, met à nu le rapport identitaire entre l'auteur et le personnage. Par là, il met en évidence le caractère ambigu de sa situation historique réelle, d'une part, et de sa situation en tant que personnage, objet d'autofictionnalisation, de l'autre. Par l'écriture autobiographique, l'oralité pénètre dans l'oeuvre de Carolina, et y établit une contradiction avec l'écriture du « portugais classique ». La fracture du langage littéraire de Carolina est née de la contradiction: présence de l'oralité – polyphonie des discours rapportés, marques du langage oral, trébuchements dans la syntaxe – et le langage précieux, imitation de la poésie néo-classique et romantique.

Contradictoire, la vie de Carolina l'a été jusqu'à sa fin : elle est morte dans un petit bout de terre, dans les alentours de grande São Paulo, oubliée de tous. Le 14 février 1977, le Jornal du Brésil a annoncé : « Carolina Maria de Jesus : la mort loin de la maison en maçonnerie ».

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

1. Oeuvres de Carolina Maria de Jesus

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ed. Ática, 2001.

_____. *Casa de Alvenaria*. São Paulo: Ed. Francisco Alves, 1961.

_____. *Antologia Pessoal*. Organisé par José Carlos Sebe Bom de Meihy. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

_____. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. *Meu Estranho Diário*. Organisé par Robert Levine et José Carlos Sebe Bom de Meihy. São Paulo: Editora Xamã, 1996.

_____. *Le dépotoir*. Paris: Stock, 1962.

_____. *Journal de Bitita*. Paris: A.M. Métalié, 1982.

2. Bibliographie

Bastos, Hermenegildo. « A história literária: de Candido, Rama e Cornejo-Polar ao pós-colonial ». In: *Atas do I Encontro de Professores de Língua e Literatura do Centro-Oeste*. TEL/IL,UnB, Brasília, 2001.

_____. « Dos criminosos e seus relatos. Negatividade e aporia em Rulfo ». In: *Cerrados* n° 15, Ano 12, TEL/UnB, Brasília, 2003, p.125-143.

DAMATTA, Roberto. « Carolina, Carolina, Carolina de Jesus ». In: *Jornal da Tarde*, 11 de novembro de 1996.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom de e LEVINE, Robert (Org.). *Cinderela negra: a saga de Carolina de Jesus*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

LAJOLO, Marisa. « Poesia no Quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina ». In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom de (Org.). *Antologia Pessoal, poemas de Carolina de Jesus*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996; 10-17.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Ed. du Seuil, 1996.

SOMMER, Doris. « Resistant texts and incompetent readers ». In *Poetics Today*, 15:4, winter, 1994.