

LA VIE AUTOBIOGRAPHIÉE COMME IMPERFECTION OU (HYPER)FECTION DE SOI

Raffaella Andréa FERNANDEZ¹

Résumé: En 1960, Carolina Maria de Jesus, glaneuse de déchets et habitante d'un bidonville à São Paulo, a publié son best-seller intitulée *Quarto de despejo* « *Le dépotoir* » (Stock, 1961), éditée par le journaliste Audálio Dantas. L'objet de cette étude est autant de transcrire et d'analyser les récits manuscrits et inédits de cette écrivaine que de chercher à dévoiler les mécanismes de la poétique résiduelle qu'elle a développés. Sachant que l'écriture de l'écrivaine est centrée sur un discours autobiographique et s'appuie sur sa propre mémoire, il est fondamental de réaliser le rôle de ce qu'elle a vécu pendant la production de ses textes. Telle réflexion nous emmène à s'interroger, non seulement sur le sens du texte, mais aussi sur son effet fictionnel, permettant ainsi de s'appuyer sur la théorie de l'autofiction.

Mots-clés: Carolina Maria de Jesus; bidonville, poétique de déchets, manuscrits inédits, critique génétique.

Resumo: Em 1960, Carolina Maris de Jesus, uma catadora de lixo e habitante de uma favela de São Paulo, publica um *best seller* Intitulado *Quarto de despejo* editado pelo jornalista Audálio Dantas (*Le dépotoir*, Stock, 1961). A finalidade desse estudo é tanto transcrever e analisar as narrativas inéditas dessa escritora, quanto desvendar os mecanismos da poética de resíduos por ela desenvolvida. Sabemos que sua escrita é centrada em um discurso autobiográfico e se apoia em sua própria memória, é fundamental observar o papel do vivido sobre os sentidos de seus textos, mas também sobre seu efeito ficcional, permitindo assim uma reflexão a cerca de uma teoria da autoficção.

Palavras-chave: Carolina Maria de Jesus, favela, poética de resíduos, manuscritos inéditos, crítica genética.

¹Raffaella Andréa Fernandez est doctorante au Département d'Histoire et Théorie Littéraire - Université de l'État à Campinas (UNICAMP- Brésil). Actuellement en stage doctoral à l'ITEM – Institut des Textes et Manuscrits Modernes – École Normale Supérieure, Paris (Bourse CAPES/PDSE) –raffaellafernandez@yahoo.com.br.

I. INTRODUCTION

« Nous sommes pauvres, nous sommes venus au bord du fleuve. Les bords du fleuve où se déposent les ordures et les êtres en marge. Les gens de la favela sont considérés comme des gens en marge. On ne voit plus de corbeaux volant au-dessus des rives, près des ordures. Les hommes au chômage ont remplacé les corbeaux » (JESUS, 1962, p. 69).

L'histoire de la naissance de Carolina Maria de Jesus est aussi fragmentée que la composition de ses manuscrits. Petite fille d'ex-esclaves, femme noire née dans une petite ville de l'État de Minas Gerais au Brésil, dont la date de naissance est encore inconnue. Grâce à sa capacité de créer et de réinventer des histoires de soi-même, cette écrivaine n'a pas été condamnée à l'anonymat dû à une écriture marquée par un processus autobiographique qui engendra l'imperfection ou l'(hyper)fiction de soi. Sa scolarité correspond à peine au collège, mais « faute d'école, il lui faut pour nourrir sa grande faim de connaissance et pour découvrir les raisons du cours des choses, trouver d'autres voies » (PISA, in JESUS, 1982, p.8).

À la fin des années 1950, elle a été découverte par le journaliste Audálio Dantas au moment où il faisait un reportage sur le vandalisme dans le bidonville. Quand il a vu la glaneuse de déchets, elle lui a dit qu'elle mentionnait quelques personnes du bidonville dans ses écrits. Immédiatement, il lui a demandé « Où sont vos écrits ? » Alors, elle l'a accompagné jusqu'à son « barraco » (baraque) et il a été surpris en voyant l'énorme quantité d'écrits de Carolina, la glaneuse, rédigés sur des emballages de pain et sur les cahiers qu'utilisaient aussi les enfants. Le journaliste était aussi étonné en voyant l'énorme quantité de livres trouvés et lus par cet écrivaine semi-alphabétisée. En réalisant que Carolina écrivait des romans, des contes, des poésies, des pièces de théâtre, des fables, des proverbes et beaucoup de journaux, il a commencé à publier les écrits de Carolina dans la revue « O Cruzeiro », dans laquelle il écrivait lui-même.

Quand Carolina publie en 1960 *Quarto de despejo* « Le dépotoir » (Stock, 1961) (des notes écrites presque tous les jours, à partir de 1958, mises en forme à partir de 1960), elle a eu les honneurs des plus grands journaux du monde : « Paris Match » en particulier et aussi « Réalité » avec, si nos souvenirs sont justes, dit Pisa, un reportage photographique d'Edouard Boubat (LAPOUGE, 1977, p. 165). Avec l'argent issu de sa meilleure vente traduite en 13 langues et diffusée dans 40 pays à ce moment-là, elle a tenté de publier ses autres œuvres, comme par exemple son roman *Pedaços da fome* (1963) « Morceaux de faim » et son livre de proverbes *Provérbios* (1965). Mais, elle n'a pas obtenu de succès, même avec la publication de *Casa de alvenaria* (1962) , « Ma

vraie maison » (Stock, 1964), livre qui a poursuivi ses récits après sa sortie du bidonville.

Ensuite vient la publication du *Journal de Bitita* (1982), avec le soutien de Clélia Pisa et de Maryvonne Lapouge, à qui Carolina a remis deux cahiers manuscrits après un entretien dans les années 1970. Sur ces documents, la journaliste Pisa dit :

Ce sont des cahiers à couverture cartonnée qu'elle a rempli de son écriture un peu ronde, un peu penchée, toujours bien appliquée. Carolina de Jesus y est à la fois historienne et biographe. En tant qu'historienne, elle parle du Brésil. À sa manière qui n'est pas celle d'une universitaire et qui ne raconte pas non plus, une version populaire, sorte d'écho lointain d'une histoire savante. Carolina de Jesus travaille plutôt comme une chercheuse chevronnée n'ayant par malheur à sa disposition que quelques minables documents et une bibliothèque aux rayonnages troués (PISA, 1982, p. 10).

Ce n'est que quatre ans plus tard que ce livre a paru : il est sorti dans sa version brésilienne, traduit du français sous le titre *Diário de Bitita* (1986). Au milieu des années 1990, l'historien de la culture orale du Brésil, José Carlos Sebe Bom Meihy et le brésilienniste Robert M. Levine ont publié quelques pages de ses journaux dans *Meu estranho diário* (1996) (« Mon étrange journal »). Ensuite, la spécialiste en Critique Littéraire, Marisa Lajolo avec Meihy ont publié les poèmes de Carolina dans *Antologia pessoal* (1996) (« Antologie Personnelle »).

Cependant, comme nous l'avons dit, à cette époque-là, personne ne valorisait ses écrits littéraires de sorte que *Quarto de despejo* « Le dépotoir » a été considéré comme un important écrit populaire du Brésil par les lecteurs, porteurs, eux, du sens commun, qui n'ont pas eu accès à ses manuscrits et qui ont connu seulement les textes édités, ainsi que par la critique traditionaliste canonique. Pour cette raison, Carolina est souvent apparue dans les médias à travers une image corrompue dans le but de maintenir un stigmate de « favelada » qui l'a accompagné pendant toute sa vie. Malheureusement, elle est morte pauvre et oubliée en 1977, mais aujourd'hui quelques recherches tentent de faire renaître les éléments littéraires de ses œuvres.

En effet, ses écrits sont d'une importance capitale pour le Brésil parce qu'ils représentent une partie de notre histoire qui n'a pas été racontée de cette façon particulière, c'est-à-dire à travers la voix des opprimés qui parlent de leur propre oppression entravée par des mécanismes qui émergent du lieu-même où s'exerce cette oppression. Dans ce sens, il est très important de dire que Carolina est considérée, pour les nouveaux écrivains des favelas, comme précurseur de la « littérature marginale périphérique brésilienne » à côté de Solano Trindade (FÉRREZ, 2005).

LES MANUSCRITS LÉZARDÉS : INVENTAIRE OU INVENTION ?

« Toute la journée, je me suis sentie mal fichue [...]. Le soir, la poitrine me faisait mal [...]. J'ai cherché partout mon fils João José. Il était dans la rue Felisberto de Carvalho, près du marché. L'autobus avait renversé un gosse sur la chaussée, les gens s'étaient attroupés et João était au beau milieu. Je lui ai donné une gifle, et cinq minutes plus tard il était à la maison. J'ai lavé les enfants, je les ai couchés, je me suis lavée et je me suis couchée. J'ai attendu jusqu'à onze heures, un certain quelqu'un. Il n'est pas venu. J'ai pris un cachet et je me suis recouchée. Quand je me suis réveillée, l'astre roi glissait dans l'espace » (JESUS, 1961, p. 19-20).

La paternité de *Quarto de despejo* « Le dépotoir », sur laquelle des doutes ont été émis, a été habilement résolue par une critique compétente et en particulier par celle qui a eu recours à l'analyse des manuscrits originaux pour mieux identifier l'écriture originelle de l'auteure. Comme le travail comparatif du manuscrit et du texte publié réalisé par Elzira Divina Perpétua (2000) et sur la traduction française de *Quarto de despejo* « Le dépotoir », analysé par Germana de Sousa (2012) en « A tradução francesa da linguagem composta de Carolina Maria de Jesus » [La traduction française du langage composé par Carolina Maria de Jesus].

Ces analyses des méandres de la production du texte a permis de faire émerger une réflexion sur les mécanismes qui caractérisent la transformation du manuscrit en livre et en éditions successives en portugais du Brésil et en français. Mais elles n'ont pas permis pour autant de caractériser le processus de création de Carolina. Grâce à la critique génétique moderne (GRÉSILLON, 1994), on peut retracer le cheminement des récits, ses variantes, ses fragmentations, les fluctuations, les rythmes et ratures, les ajouts, toutes sortes de modifications effectuées dans la genèse de l'œuvre. Les manuscrits se sont révélés comme des espaces dans lesquels l'écrivaine peut répéter son écriture, à la fois comme expérience et comme pratique sociale et historique.

On sait que « la poète de la favela », comme aimait être surnommée Carolina, utilisait dans ses écrits plusieurs caractéristiques qui appartenaient ou non aux genres littéraires, comme les journaux, les pièces théâtrales, les contes, les fables, les romans, les chroniques, les lettres, les proverbes, les poésies ; elle a aussi lancé deux disques de chansons pour le carnaval². Toutes ses créations expérimentées dans son devenir-artiste

² D'autre part, elle jouait de la guitare et récitait ses poèmes aux politiciens et aux célébrités dans les rues de São Paulo avec son sac de poubelle sur le dos. Elle a confectionné une robe avec des lampes électriques, et encore des fantaisies pour le carnaval avec des plumes de

présentent la coexistence de ces différents de formes d'arts l'une envers l'autre, principalement quand on est devant ses 37 cahiers contenant presque 4500 pages manuscrites et dactylographiées.

Les documents de l'écrivaine sont très dispersés parce qu'ils n'ont pas été recueillis, de sorte qu'ils restaient méconnus, mais on a pu cartographier une partie du matériel. Dans les années 1970, il y a eu le projet d'organiser une collection des manuscrits de Carolina Maria de Jesus, concrétisé par Jose Carlos Sebe Meihy en partenariat avec la « Library of Congress » pour la première acquisition, les documents originaux concernant la deuxième acquisition ont été finalement microfilmés en 1996 et sont disponibles à la Bibliothèque Nationale de Rio de Janeiro au Brésil. Ce dossier est composé de 11 cahiers qui ont été microfilmés en 11 rouleaux datés de 1958 à 1963, contenant la dénomination suivante établie par la bibliothèque : « Des romans, des poésies, des proverbes, des extraits des journaux, des contes et des textes autobiographiques, une diversité de documents et des photographies ». Ils peuvent être aussi consultés au Centre de Recherche et Documentation Social de l'Institut de Philosophie et Sciences Humaines de l'Université de l'État à Campinas - UNICAMP dans « l'Archive Edgard Leuenroth (AEL) » et encore au CEDAP, Centre d'appui à la recherche dans l'Université de l'État de São Paulo –UNESP de Assis.

Parmi ces 11 rouleaux probablement séparés, j'ai choisi deux de ces inventaires analytiques pour la thèse de doctorat. Ces rouleaux contiennent les récits énumérés ci-dessous, d'ailleurs les autres qui n'étaient pas encore détériorés par le temps et qui pourrait constituer ce qu'elle a considéré comme son livre de « contes ».

TABLE 1 : MISCELÂNEA I

<p>Rouleau MS 565 (4) Collection de cahiers contenant un Miscelânea I</p> <p>Cahier 1 Poésie, proverbe et journal</p> <p>Cahier 2 Texte pas identifié et journal</p> <p>Cahier 3 Proverbes et texte pas identifié</p> <p>Cahier 4 Proverbe, journal et le texte «O Brasil» (Le Brésil)</p>	<p>Rouleau MS 565 (4) Manuscrits:</p> <p>1- Première version du «Prologo» (Prologue) (1)</p> <p>2- Conte: « Onde está a felicidade ? (C'est où le bonheur?)</p> <p>3- Deuxième version du «Prólogo» "Prologue"(2) (Il y a une troisième version publiée dans le <i>Journal de Bitita</i> sous le titre «L'école», et</p>
---	--

poules d'Angola en contraste avec les plumes et paillettes des danseuses des écoles de samba qui défilaient en plumes de colombes dans les avenues les plus connues jusqu'aujourd'hui.

<p>Cahier 5 Poésies Cahier 6 Poésie et texte autobiographique (SP, 08/02/71)</p>	<p>une quatrième version publiée dans la <i>Cinderela Negra</i>, sous le titre Ma vie) 4- Récit avec les caractéristiques de la fable: «Maldade e Bondade » (Méchanceté et bonté) 5- Récit avec les caractéristiques de la chronique : «O Brasil» (Le Brésil)</p>
--	--

TABLE 2 : MISCELÂNEA II

<p>Rouleau MS 565 (5) Miscelânea II</p> <p>Documents épars numérotés à la main (pages 1-121, dont il manque les p. 14 à 17, 51, 63, 64, 79, 82, 99). Et il y a 4 pages qui ne sont pas numérotées</p> <p>Cahier 9 Poésies et pièces de théâtre intercalées</p> <p>Cahier 11 Photos de Carolina; Photos d'elle avec ses fils; Photo avec Ruth de Souza. Couverture détachée. Des pages tachées. Découpages: documents abîmés, griffonnés, tachés ou incomplets.</p>	<p>Rouleau MS 655 (5) Dactylographiés:</p> <p>6- Fable «O lenhador» (Le bûcheron) 7- Fable «O conselho de um mestre» (Le conseil du maître) 8- Récit hybride: «O canto triste» (Le chant triste) 9- Hybride de lettre et poésie «Carta sem endereço» (La lettre sans adresse) 10-Fable: «A panela» (La casserole) 11-Conte-fable: «Interferência fatal» (L'interférence fatale) 12-Récit autobiographique: «Minha irmã» (Ma sœur) 13-Récit autobiographique: «O Sócrates africano» (Le Socrate Africain) Texte publiée dans son intégralité dans le <i>Cinderela Negra</i>. 14-Fable: «Árvore de dinheiro» - (L'arbre de l'argent) 15-Conte-fable: «São Paulo»</p>
---	---

Plus tard, ces originaux ont été fournis par Vera Eunice, la fille de Carolina au Musée de Sacramento, ville natale de sa mère. Il y a encore un cahier numéroté et titré par l'auteure « *Diário 20* » (*Journal 20*), qui contient plusieurs textes écrits entre le 10 août 1959 et 26 octobre 1959. Ce document a été prêté au Musée Afro-Brazilien de l'État de São Paulo à l'occasion où l'auteure a reçu un hommage en 2005 et son nom a été donné à la bibliothèque du Musée.

Carolina, avant de l'utiliser pour écrire, a retiré ce cahier de comptes de la poubelle d'une usine, l'a attaché par une ficelle en inscrivant sur la couverture « *Diário 20* » (*Journal 20*). Néanmoins, ce matériel improvisé et fragile se trouve encore dans le même bâtiment, sans être bien régleménté. Besoin de base afin de garantir sa permanence et sa conservation en tant que document manuscrit rare, mais malheureusement, on n'a pas de prévision de son organisation. En effet, tous ses écrits n'ont pas été bien conservés et pris en compte, que ce soit à Minas Gerais, à Rio de Janeiro ou à São Paulo.

En fait, par leur structure, les écrits du « *Diário 20* » (*Journal 20*) sont les moins proches du genre littéraire, et en sont encore proches à la fin des années 1960, quand a été publié son livre « *Quarto de despejo* » « *Le dépotoir* » ; on suppose qu'à partir de ce moment-là, Carolina a commencé à recevoir des conseils pour la structuration de ses textes, car dans les cahiers précédents, où l'auteure écrivait un corpus hybride en mélangeant des genres et des thèmes pleins de créations originales, d'une passion pour l'écriture presque sans mesure d'un seul cahier.

Il a été écrit au moment où Vera Cruz filmait le « *Cidade Ameaçada* » (*La Ville menacée*) qui raconte son histoire dans la favela du Canindé à São Paulo. Il n'a pas été publié et il est situé entre deux autres livres, « *Quarto de despejo* » « *Le dépotoir* » (du 15 au 28 juillet 1955, du 2 mai 1958 au 31 décembre 1958, et du 1er janvier 1959 au 1er janvier 1960) avec plusieurs découpages historiques, et *Casa de Alvenaria* « (*Ma vraie Maison*) ». L'auteure avait commencé à écrire ce livre le 5 mai 1960 jusqu'au 31 décembre 1960, et repris le 1er janvier 1961 jusqu'au 21 mai 1961.

Malgré cette intervention, corroborée par des affirmations dans le même cahier, elle raconte qu'elle reçoit des dictionnaires et de nouvelles brochures des étudiants de la Faculté de Droit de l'Académie XI Août des intellectuels qui lui ont rendu visite et lui ont donné des pistes pour rédiger ses travaux, des idées sur la façon d'écrire et des sujets à aborder. En revanche, ces normes ne pouvaient pas totalement l'accompagner dans son processus créatif naturellement décentré et polyvalent issu de son style, sa « *poétique de déchets* ».

De surcroît, elle déclare que, parallèlement au « *Diário 20* » (*Journal 20*), d'autres productions telles qu'une pièce de théâtre intitulée « *Binidito* », des contes et des poèmes, et même des caractéristiques de personnages qu'elle est en train de créer, étaient en cours et avaient été mélangés dans ce journal. De façon qu'on pourrait dire

que ce cahier peut être caractérisé comme « journal de travail » ou « journal de genèse » (VIOLETT, 2011).

De plus, elle fait des commentaires sur les écrivains qu'elle est en train de lire, tels que : la nouvelle « Le collier aux diamants » de Guy de Maupassant, le roman *Uncle Tom's Cabin*, écrit par l'abolitionniste Harriet Beecher Stowe, les livres autobiographiques de Caryl Chessman, un prisonnier qui est passé par le couloir de la mort et a été exécuté le 23 octobre 1960, la trajectoire de Jules Verne et d'Edgard Allan Poe. En effet, ces aspects révèlent sa passion pour la connaissance des biographies d'autres écrivains auxquels elle s'est identifiée en raison de leur « condition misérable » commune. Comme l'auteure l'affirme : « La misère est le manteau du poète, un manteau ardu qui mène à la tombe », « le livre c'est comme l'ombre de son auteur », « il est un défenseur » ou « J'ai des livres, un professeur qui n'énerve pas, une boussole qui me guide » (JESUS, Cahier 20, notre traduction).

Le « Caderno 20 » (Journal 20) » de Carolina nous révèle des choses importantes quand il met en évidence les discussions concernant l'écriture comme une possibilité de l'émancipation féminine :

« Un homme qui vit avec moi s'embête parce que je lis tous les jours, j'écris tout le temps. Cependant, ils ont leurs habitudes: Ils aiment boire, fumer etc. Tant que je vivrai, je vais écrire, c'est pour cela que je vivrai toujours seule. Je ne vais pas faire le dîner: on va juste prendre du café et manger des biscuits.// J'écrivais, mais c'est horrible d'écrire avec une lampe à kérosène. Patience! » (JESUS, Cahier 20, 5, 8 septembre 1959, notre traduction).

Critiques et confidences sur la diversité des formes d'écriture dans un endroit défavorable en raison du bruit « batefundo » (bas-fond) des fêtes et des bagarres dans la favela, ou du manque de temps, de la fatigue après le travail pénible à la recherche d'objets recyclables dans les rues de la grande ville de São Paulo. Dans ce sens, il est important de souligner que le contenu de ses écrits sont été matérialisés par des graphies tremblantes, et bien marqués de quelques traces d'une psychologie turbulente de l'auteure.

La recherche du beau parmi la misère est fréquente dans la pratique des écrits de Carolina, qui vise à rendre les mots plus jolis, ou encore à leur trouver des nuances sémantiques – une préoccupation plus évidente dans les récits qui sont très proches de la fiction. De manière qu'on a pu réaliser que Carolina adopte d'autres genres et thématiques qui ne portent pas de signes précis sur la favela classique, en déplaçant la place sociale des Noirs et des pauvres dans la société brésilienne, et en s'échappant de

ce qui pourrait l'enfermer dans une « prison identitaire »³, dit Carolina : « ...La nuit est tiède. Le ciel est saupoudré d'étoiles. Moi que suis originale, j'aimerais découper un morceau du ciel pour faire un robe » (JESUS, 1961, p. 43).

Dans la ville de Rio de Janeiro, on a plus des deux cahiers manuscrits gardés par l'Institut Moreira Sales. L'un d'entre eux est composé de textes et de poèmes, dont les sous-titres sont : « Meu Brasil » (Mon Brésil), « Súplica do encarcerado » (Supplication du prisonnier) et « O marginal » (Le marginal). Ce cahier comporte 392 pages remplies par l'auteure. L'autre a 194 pages, il est intitulé : « Um Brasil para os brasileiros: contos e poesias » (Un Brésil aux Brésiliens : contes et poésies); on y trouve aussi la troisième version manuscrite de « Prólogo » (Prologue), publié premièrement en France et d'autres, dont « A carta » (La lettre), « Riso de poeta » (Sourire du poète), « Solteirona » (La vieille fille) et « Noite de São João » (Nuit de São João).

Ces documents ont été donnés par Clelia Pisa. Selon cette journaliste, dans une interview de novembre 2013, c'est à partir de 1972 que les deux passages considérés comme significatifs dans l'élaboration du *Journal de Bitita* (1982) ont été lus, discutés et choisis par elle et Maryvone Lapouge, par exemple les nombreuses versions de « Prólogo » ou « Ma vie » ou encore « Un Brésil pour les Brésiliens », qui présentent des extraits concernant l'alphabétisation dans son enfance et montrent aussi de nouveaux aspects peu valorisés concernant sa production écrite ; comme l'a observé Meihy (1994, p. 171). Les textes sont importants parce qu'ils révèlent l'envie d'apprendre, les difficultés et les obstacles qui ont distingué les écrivains brésiliens doués dans la langue portugaise.

En 2011, Audálio Dantas a fourni à la Biblioteca Nacional de Rio de Janeiro un nouveau dossier à intégrer à la collection Carolina Maria de Jesus. Ce sont 15 cahiers de différents genres ; toutefois, le genre autobiographique prédomine. Parmi eux, la journaliste a sélectionné quelques extraits dans la composition du livre *Quarto de despejo* « Le dépotoir », mais, seul le cahier 11 (47, GAV1, 07) daté du 04/12/1958 au 19/12/1959 a été enregistré et se trouve disponible aux fonds digital de la Bibliothèque Nationale du Rio de Janeiro. En fait, je me propose de travailler avec le récit autobiographique « Favela », daté de 1948 (« Caderno 1 » (Cahier 1)- 47,GAV1,01), qui nous informe sur l'accroissement du nombre des bidonvilles à São Paulo.

³ Ainsi, Carolina produit une démystification des «morros», des favelas dans les compositions surveillés par la Bossa Nova, par exemple la chanson « Zelão » de Sérgio Ricardo : « Todo morro entendeu quando Zelão chorou/ Ninguém riu e nem brincou/ E era Carnaval/ No fogo de um barracão/Só se cozinha ilusão/Restos que feira deixou/ Que ainda é um pouco só/ Mas assim mesmo Zelão/Dizia sempre a sorrir/Que um pobre ajuda outro pobre/ Até melhorar ». (« Tout le monde est tendu, quand Zelão a pleuré / personne a ri ni blagué / et il était le Carnaval / sur le feu d'un taudis / uniquement se prépare l'illusion / Des restes que le marché a laissé / Qu'encore il est peu / Mais, quand même c'est Zelão / Disait toujours à sourire / Qu'un pauvre aide un autre pauvre / Jusqu'à améliorer »).

III. LE PROCESSUS CRÉATIF D'UNE « POÉTIQUE DE DÉCHETS »

« Tu est en train de devenir une grand fille, il te faute apprendre à lire et à écrire et tu n'auras plus le temps de têter, parce que tu devras apprendre tes leçons. J'aime que l'on m'obéisse. Tu m'entends, dona Carolina Maria de Jesus ?

J'étais furieuse et je répondis avec insolence : je m'appelle Bitita !

_Tu t'appelle Carolina Maria de Jesus.

C'était la première fois que j'entendais prononcer mon nom. Je n'aimais pas ce nom, je voulais le changer contre un autre » (JESUS, 1982, 159).

La structuration des écrits de Carolina fait face à son processus créatif dé-codifié à travers différentes versions manuscrites et quelques-uns de ses récits constitués par des variantes discursives dans la production de ce que je conçois comme une « poétique de déchets ». Dans ses textes, un processus d'écriture prend son l'origine dans des effets d'imminence, autrement dit, le présent. C'est pourquoi, le récit autobiographique mêle différents éléments dans le texte, qui relèvent des plaisanteries, de la poésie, voire même du discours solennel.

Le processus créatif de ces textes fragmentés, propres à l'écriture des journaux, renforce le style de Carolina. Comme trait caractéristique du présent, qui n'arrête pas d'arriver en étant revécu par la mémoire ; une sorte d'imminence transformatrice de soi-même dans une constante décodification et mutation – ainsi qu'on peut le lire dans les quelques modifications présentes dans diverses versions d'un seul texte. Dans ce texte, n'existe pas une histoire de soi-même fixée sur des éléments cristallisés, mais l'engagement d'un écrit qui se refait tout le temps dans un travail autodidactique de formation lyrique dans l'œuvre langagière de la relation du vécu et de quelques aspects du langage fictionnel. Cela permet, dans le milieu de l'œuvre, l'imbrication de toutes sortes de genres et de discours.

Peut-être peut-on dire que la concrétisation de ce réseau d'écrits fournit une nouvelle lecture de la pratique documentaire sur l'œuvre en la reliant, avec les documents, de telle façon qu'on puisse travailler dedans hors du système des arts quand on lit les documents originaux de Carolina. Une démarche dialectique dont le document promeut une certaine résistance devant de l'œuvre. Si bien qu'on ne la voit pas comme une œuvre totale, mais nous sommes devant des lacunes capricieuses face à la compréhension des autres aspects de création, c'est-à-dire, les ordres procédurales dans sa constitution ouverte.

Confrontant les textes en relation avec les moments historiques de leur production, on réalise que la vérité et les faits ne correspondent pas, mais elles ont créé des temporalités pour être interprétés à la façon suggérée par Agamben (2009),

présupposant les relations conflictuelles entre « dispositifs » et « décomposition de l'objet », citant Foucault (2009, p. 32) et rappelant l'insuffisance des sources. Dans ce sens, on s'accorde aussi avec Derrida (2008) dans son *Archive de Fragmentation*, surtout par nos réflexions sur le déplacement des idées figées et sur le type de passé-présent qui ne cesse pas d'être réécrit dans plusieurs sources et souvenirs décrits.

Les récits épars de Carolina nous montrent que l'écriture est plus révélatrice car elle s'insère dans la vie à travers un chemin de rupture et de liberté, d'une façon de se rapprocher de l'expérience plus humaine comme dirait Foucault (1994) dans « L'écriture de soi-même ». Carolina poursuit en réalisant des contradictions infinies, en cherchant dans d'autres sources, en rapprochant l'écriture d'autres expériences et en mobilisant l'idée de l'auteure.

Dans ces mouvements, les récits semblent exercer les « contre-narratives » en répétant la façon de conserver la culture populaire, en y mettant de différentes manières les fables qu'elle lisait et insérait dans le contexte brésilien révélant son écriture comme un acte démesuré. Ce qui déconstruit les traditions et ses actes productifs à chaque fois qu'une personne vient à travers son regard de lectrice, mais surtout sur le code d'expropriation et de recréation à partir des accueils aléatoires pour remplir les lacunes de son existence dans une vie marginale et dépourvue de grands événements.

Comme circonstance de narration, on a un « sujet lyrique » soutenu par d'autres « sujets lyriques », soit dans la construction de ses personnages, soit par l'incessante insertion de paroles de ses pairs, qui, à son avis, ont besoin d'être écoutés, ou encore dans l'intervention de ses co-auteurs journalistes et éditeurs. Carolina voulait écrire l'imprévisibilité de ses jours, une « histoire mineure », un passé « Afro-brésilien » oublié, l'instabilité des vies marginales, une tendance au « chiffonnage » d'une existence ordinaire. Elle a tenté d'archiver l'histoire qui lui appartient en s'appuyant sur sa mémoire, un matériel faillible et fallacieux autant que sur les récits oraux des souvenirs de son grand-père (un ex-esclave mâle), « O Sócrates africano » (Le Socrate African). Toutefois, il semble que l'écrivaine accepte l'imagination pour aider à remplir ces espaces vides.

Cela fait écho aux constats de Barthes (1968), parce qu'on a ici une « écriture résiduelle » composé par un « corpus chiffonnier » qui s'insère dans le monde en passant par le processus identitaire d'altérité : identité qui est construite et détruite à partir de la relation avec d'autres textes/gens capturés au hasard. Dans son texte, Carolina met en évidence à travers la présence de la collectivité, le trajet deleuzien, où la littérature ne naît que par la destitution du rôle du sujet sur les révélations propres à un autre sujet qui collabore à une compréhension de soi-même (DELEUZE, 2004, p.13).

Liée au sujet de l'énonciation, il y a une identité qui se charge comme un sujet. L'identité narrative (RICOEUR, 1988) est plus flexible, intemporelle qui échappe de la culpabilité venue avec le sujet. Dans ce jeu, entre narratrice et le sujet du récit, Carolina

défait des cohérences qui nous permettent, soit par son trajet autobiographique, soit par les récits qu'elle a créés, de reconstruire sa « poétique des déchets » parmi les antagonismes de ces écrits fragmentés.

On considère cette autobiographie comme un échafaudage de tout le processus créatif de Carolina à la recherche de littérature pour sa vie. La pensée est plus définie par une création que par une envie pour la vérité. On a l'émancipation du temps en disharmonie, les fragments des événements racontés flottent en dissymétrie. Le temps est flottant, les événements sont paradoxaux, les temps des histoires invraisemblables et des histoires désorientées engendrent d'autres temporalités et d'autres territoires. Certaines caractéristiques de ses narrations s'approchent de l'idée d'autofiction renforcée par le mouvement de « déterritorialisation des genres ».

Carolina entreprend une reconfiguration de ses « rhizomes », avec d'autres aventures du temps, aussi d'autres temporalités qui demandent des passages. Elle a créé une œuvre porteuse de nouveaux sujets, comme l'a observé Pisa : « Dans ces références culturelles, Carolina de Jesus met côte à côte, sans l'ombre d'une hésitation, ce que nous ne trouvons pas accolé habituellement sauf à la suite d'un long détour explicatif. Ainsi dans son texte Nietzsche et Nostradamus sont des voisins tranquilles » (JESUS, 1982, p.10 e p. 11).

Les matériaux disponibles traduisent plusieurs façons de travailler de l'écrivaine. Une liberté d'écriture se dégage dans ses textes, par laquelle l'unique possibilité d'appréhension de l'être humain se donne à partir de ces fragments. Ces récits gèrent des espaces « hétérotopiques », c'est-à-dire, des images superposées, des mémoires, des migrations, propres à ces populations « chiffonnées » en mouvement.

Dans ces textes, la mimétique, comme transparence et opacité, n'est pas une représentation. Carolina porte l'inconfort d'une vie asphyxiée et turbulente qu'elle a transposée dans ses propres toiles de la « poétique des déchets », dans son acuité critique, dans l'insistance de la force de ses créations et dans l'ensemble hétéroclite de ses écrits. Elle a créé une esthétique des marges et en marges : un labyrinthe menaçant de nous surprendre avec son acte créatif insolite en demandant le passage : « É assim moço, a gente aqui no mato, espera crescer e (se) quando (tudo cresceu) começa o crescimento. » [C'est ainsi jeune homme, nous ici dans les champs, on attend de grandir et (si) quand (tout a grandi) commence le grandi] (JESUS, Cahier 20, notre traduction).

Finalement, l'œuvre de Carolina Maria de Jesus se réfracte et se multiplie, provoquant une rupture avec l'ultra-visible de la vision rationnelle. Il faut un nouveau regard pour la lire *in nature*. Il faut oublier d'autres lectures et d'autres normes pour s'insérer dans la puissance de ces nouveaux espaces interstitiels, et y trouver la créativité inouïe du devenir-chiffonnier.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES:**Sources des manuscrits (Inédites ou pas inédites)**

DINF- Divisão de Informação Documental - Biblioteca Nacional (Division d'information documentaire – Bibliothèque Nationale)

Coleção Carolina Maria de Jesus (Collection Carolina Maria de Jesus)

« Miscelânea I » - rouleau MS 565 (4)

Cahiers 1-8 (1 rouleau)

« Miscelânea II » - rouleau MS 565 (5)

Cahiers 9-11 (demi-rouleau)

Cahier 11 (1958-1959)

Biblioteca Carolina Maria de Jesus – Museu Afro-Brasil de São Paulo (Bibliothèque Carolina Maria de Jesus au Musée Afro-Brazil de São Paulo)

« Diário 20 » (Journal 20) “Cadernos número 11/ 1958”. Disponível no site da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Disponible à: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_manuscritos/mss1352132/mss1352132.pdf.

Oeuvres littéraire:

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo*: diário de uma favelada. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

_____. *Le Dépotoir*. Paris: Stock, 1961.

_____. *Casa de alvenaria*: diário de uma ex-favelada. São Paulo: Editora Paulo de Azevedo LTDA, 1961.

_____. *Ma vraie Maison*. Paris: Stock, 1962.

_____. *Pedaços da Fome*. São Paulo: Editora Águila, 1963.

_____. *Provérbio*. São Paulo: S/N, 1963.

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

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

_____. *Meu estranho diário*. Meihy e Levine (Orgs.). São Paulo: Xamã, 1996.

_____. *Antologia pessoal*. Meihy e Levine (Org.). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

Essais et textes théoriques:

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Trad. Vinicius N. Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. « La Mort de l'auteur », in *Le Bruissement de la langue*, Essais critiques IV. Paris, Le Seuil, 1984, pp. 63-69 (1968).

DERRIDA, Jacques. *Mal d'archive*. Paris: Éditions Galilée, 2008.

DELEUZE, Gilles. *Critique et clinique*. Paris: Editions de Minuit, 1993.

FERRÉZ, Quarto de despejo. Especial para a Folha de São Paulo, São Paulo, 20 de março de 2005.

FOUCAULT, Michel. *Dites et écrits*. Vol.4. Paris: Gallimard, 1994.

GRÉSILLON, A. *Éléments de critique génétique*. Lire les manuscrits modernes, Paris: PUF, 1994

LAPOUGE, M. et PISA, C. *Brasileiras: voix, écrits du Brésil*, Paris: Des Femmes, 1977.

MEIHY, José. C. S. B. e LEVINE, Robert. *A cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: Editora: UFRJ, 1994.

PERPÉTUA, Elzira D. *Traços de Carolina Maria de Jesus : gênero, recepção e tradução de Quarto de Despejo*. Thèse de Doctorat soutenue à Belo Horizonte: UFMG, FALÉ, 2000.

RICOEUR, Paul, *L'identité narrative*. Esprit, 1988.

SANTIGO, Silviano. Meditações sobre o ofício de criar. In: *Revista Aletria*. Disponible à: http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Aletria%2018/Silviano%20Santiago.pdf Acesso em 28 de oct. 2013, 9:56:19. Vol.18. jul-dez 2008.

SOUZA, H. P. Germana. A tradução francesa da linguagem compósita de Carolina Maria de Jesus. *Cadernos de Tradução*: Vol.2. número 28, 2011. Disponible à: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/21757968.2011v2n28p121>> Acesso em 15 de fev. 2012, 10:40:15.

VIOLLET, C., « Journaux de genèse », *Genesis, manuscrits, recherche, invention*, n°32, « Journaux personnels, textes réunis et présentés par Françoise Simonet-Tenant et Catherine Viollet », 2011, p.43-62.