

Université de Montréal

Une maison à soi

La favela et l'écriture de Carolina Maria de Jesus

par

Carolina Antonaci Gama

Département de littératures et de langues du monde

Faculté des Arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des Arts et des sciences

en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts

en Littérature comparée

Août 2015

© Carolina Antonaci Gama, 2015

RÉSUMÉ

Ce mémoire porte sur le rapport entre la maison et la littérature dans l'œuvre de Carolina Maria de Jesus, notamment dans son livre *Quarto de despejo*. Étant une écrivaine pauvre issue d'une favela de São Paulo, son œuvre déborde de réflexions, témoignages et vécus qui nous révèlent la relation intrinsèque entre écrire et bâtir, la littérature et la maison et entre l'habitation et l'écriture. Il s'agit dans ce mémoire d'accompagner de près les pas de Carolina bâtissant cette œuvre tout à fait inattendue, vu ses conditions matérielles et intellectuelles (elle vivait misérablement dans un *barracão*, et n'avait que deux ans d'instruction); il est question ici, également, de suivre la construction de ses demeures, d'abord le *barracão* où elle habitait qui a été édifié avec ses propres mains, ensuite la maison en brique qu'elle a pu acheter grâce au succès de son livre et, principalement, la vraie maison à soi qui s'avère être son écriture, ses mots, le mouvement double et inséparable de bâtir et écrire qui a dicté sa vie et son œuvre. Pour trouver le vocabulaire juste pour cette approche difficile, les mots du poète Edmond Jabès nous accompagneront tout au long de notre parcours, ainsi que la pensée perçante du philosophe Gaston Bachelard.

Mots-clés: Carolina Maria de Jesus; maison; favela; bâtir; écrire; métaphore; mesure; violence; hospitalité; hostilité

ABSTRACT

This thesis focuses on the relationship between notions of home and literature in the work of Carolina Maria de Jesus, especially in her book *Quarto de despejo*. Being a writer in great poverty from a favela of São Paulo, her work overflows with reflections, first-person accounts and lived experiences which reveal to us the intrinsic relationship between the act of writing and building, between literature and the place of habitation, between dwelling and writing. The goal of this thesis is to closely follow in the steps of Carolina as she builds this totally unexpected work, given the material and intellectual conditions in which she works (she lived miserably in a *barracão*, and she had only received two years of instruction); in the same vein, it is a question of tracing out the construction of her dwellings, beginning with the *barracão* in which she lived and which she built with her own hands, then the brick house that she was able to purchase as a result of her book's success and, most importantly, her real home that turns out to be her writing, her words, the intertwined movement of building and writing that shaped her life and her work. In order to find the right vocabulary for this difficult approach, the words of the poet Edmond Jabès will accompany us in our journey along with the perceptive thoughts of the philosopher Gaston Bachelard.

Keywords: Carolina Maria de Jesus; home; favela; build; write; metaphor; measure; violence; hospitality; hostility

TABLE DES MATIÈRES

Résumé	i
Abstract	ii
Table des matières.....	iii
Remerciements	iv

AVANT-PROPOS	1
---------------------------	----------

Chapitre 1

▪ L'APPROCHE	8
La favela, la rose	9
La poubelle, la poésie et le barracão	20
L'hospitalité hostile	30
Dans le seuil de l'écriture	35
Dans le barracão, dans le livre	41

Chapitre 2

▪ BÂTIR ET ÉCRIRE	46
Bâtir le barracão	47
La fissure	47
Le barracão	48
La favela dans la maison	52
Fissures: la métaphore, la favela, un livre	60
La mesure	66
Bâtir et écrire	75
Une maison à soi	81

Chapitre 3

▪ LA FAVELA ET LA LANGUE	89
Quitter la favela	90
L'hospitalité hostile	104
Une écriture blessée	110
Un texte à lapider, une poésie à cerner	116
Un texte, une rose	127

CONCLUSION	132
-------------------------	------------

BIBLIOGRAPHIE	136
----------------------------	------------

REMERCIEMENTS

A Deus por tudo.

Merci, Terry Cochran, pour votre sensibilité littéraire rare qui m'a aidé à découvrir par où mon texte pourrait aller. Merci pour votre compréhension, patience et rigueur.

Merci, Hicham, pour ton soutien inconditionnel tout au long de cette écriture. Merci pour ton silence, ton écoute et pour tes commentaires précieux et encourageants.

Obrigada, pai, mãe, Renata e Pedro, pelo apoio, pelas orações, pelos tantos livros enviados de tão longe.

AVANT-PROPOS

Au Brésil, les enfants de ma génération, celle des années 1980, ont grandi en fredonnant une légère chansonnette, qu'à vrai dire est un poème de Vinicius de Moraes (musicalisé par Vinicius et Toquinho), que l'on apprenait aux premières années scolaires, appelée *A Casa* :

Era uma casa
 Muito engraçada
 Não tinha teto
 Não tinha nada
 Ninguém podia
 Entrar nela não
 Porque na casa
 Não tinha chão
 Ninguém podia
 Dormir na rede
 Porque a casa
 Não tinha parede
 Ninguém podia
 Fazer pipi
 Porque penico
 Não tinha ali
 Mas era feita
 Com muito esmero
 Na rua dos Bobos
 Número zero.¹

L'insouciance de ces paroles, ajoutée à une musicalité onduleuse bien enfantine, nous emballait. On s'amusait vivement en essayant d'imaginer une telle maison, on riait de l'extravagance de pareilles propositions. A l'école et chez nous, on passait de bons moments à tenter de concevoir cette maison *muito engraçada* et farfelue. Et, comme on s'attend des chansons enfantines, celle-ci nous accompagnait dans nos jeux, dans nos moments de divertissement. Mais ce que l'on ne pouvait pas savoir pendant que l'on se

¹ Vinicius de Moraes, *Nova antologia poética*. Companhia das Letras, 2005, p.228.

récréait, et ne pouvait jamais soupçonner, c'est qu'une telle habitation existait vraiment. La légèreté de notre chansonnette, son humour à la fois tendre et naïf, cachait une triste et dure réalité : des humains se logeaient dans des maisons impossibles, dans des demeures que l'on ne pouvait même pas imaginer, sauf avec les rimes flexueuses d'un poème puéril. Et tôt ou tard, on se rendait compte que d'autres enfants comme nous ne comprendraient jamais nos rires innocents, nos amusements face à cette maison sans plancher, sans toit, sans murs... Ils ne pourraient pas la comprendre, d'abord parce qu'on l'apprenait à l'école, et ils ne pouvaient pas y accéder, et en plus ils n'arriveraient jamais à saisir l'absurdité de notre joyeuse maison loufoque, car pour eux cette même maison représentait fidèlement l'endroit où ils devaient demeurer, le lieu précaire qui les servait d'habitation. Notre maison si gaie perdait toute son allure et devait se concrétiser avec les déplorables contours de notre réalité sociale.

Or, ces demeures-là, par leur composition vraiment hors de toute attente et mesure, ne pouvaient pas conserver la même nomination de « *casa* », il leur fallait une autre appellation; le mot « *casa* », qui soutient et garde la chaleur et protection d'un abri, ne se tient pas devant la précarité de cette forme, de leur manque d'enveloppe. Il leur fallait alors un autre contour, une autre spatialisation linguistique, puisque « Casa é casa. Barracão é barracão »². Un barracão, logis des favelas brésiliennes, est une structure qui n'accomplit aucunement le rôle d'une maison, soit de maintenir son hôte à l'abri des intempéries et le garder des regards et gestes des inconnus. Le barracão – et je me penche ici sur les barracões des années 1950/1960 – est composé d'un amas de planches, cartons, ferrailles, de tout ce que l'on arrive à se procurer pour bâtir un minimum d'habitation, un

² Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*. Ática, 1993, p.48.

moindre chez soi. Et, bien évidemment, ces matériaux précaires ne parviennent pas à envelopper en sûreté cette demeure, laissant des orifices dans les murs et dans le toit, laissant également le sol nu, sans plancher.

C'est dans un barracão de ce type, dans la favela de Canindé à São Paulo, que l'écrivaine Carolina Maria de Jesus a écrit son best-seller *Quarto de despejo* et la plupart de son œuvre. C'est dans cette demeure précaire qu'elle a composé une solide littérature. En voyant cette habitation impossible et un livre très célèbre issu de cet espace, je me suis immédiatement interrogé sur les mobiles de cet exploit, je me demandais comment Carolina a pu écrire un livre, un best-seller de la littérature brésilienne, dans un espace pareil. Car on se souvient bien, on connaît l'affirmation juste de Virginia Woolf concernant la possibilité d'une œuvre littéraire : « il est indispensable qu'une femme possède quelque argent et une chambre à soi si elle veut écrire une œuvre de fiction »³. Comment Carolina a-t-elle alors pu concevoir un livre dans la détresse totale, dans un barracão qui n'offre aucune intimité, aucun recueillement?

En plus, pour mon plus grand étonnement, au-delà de sa détresse spatiale, Carolina était semi-analphabète, n'ayant étudié que deux ans. Elle s'est affirmée écrivaine sans accès au langage, elle a assumé le rôle de poète dans un barracão. Son texte, né dans un espace impossible, est aussi un exploit littéraire tout à fait inattendu. La problématique principale de la présente étude était donc posée : comprendre comment Carolina a été en mesure d'écrire dans un lieu sans aucune mesure connue, et sans outil langagier pour cela. Essayer de voir comment le barracão et la littérature pouvaient coexister et s'interchanger.

³ Virginia Woolf, *Une chambre à soi*. Robert Martin, 1951, p.8.

Pour pouvoir cerner mon questionnement et appréhender les liens entre habiter et écrire, je me pencherai sur une solide tradition philosophique qui réfléchit aux rapports qu'entretiennent habitation et littérature, maison et poésie, en m'appuyant essentiellement sur les philosophes Gaston Bachelard, Martin Heidegger, Peter Sloterdijk et Emmanuel Levinas. Ces penseurs nous amèneront à saisir la potentialité de l'écriture dans un lieu impossible en nous montrant que l'espace et la littérature, la poésie et la maison, dépassent de beaucoup ce que l'on comprend par espace à travers la géométrie et de ce que l'on pense sur la poésie à travers la critique littéraire. Ces deux instances ne sont pas empiriques et possèdent des liens solides, intrinsèques, entre eux : la maison soutient l'écriture, la poésie dicte la mesure de l'habitation. Parmi ces philosophes, c'est véritablement Gaston Bachelard, avec sa pensée perçante, qui ira tisser notre parcours et nous accompagner de près tout au long de cette étude. Sa philosophie de l'imaginaire, des espaces intimes, de toutes les rêveries, produira le passage pour accéder aux mouvements littéraires de Carolina ainsi qu'à ses gestes pour bâtir ses demeures.

Toutefois, au-delà de la pensée philosophique, du cadre théorique de la relation entre écriture et habitation, maison et littérature, il me fallait aussi un autre langage qui pourrait approcher la situation de Carolina encore de plus près; je sentais que la condition précaire de son habitation et de son écriture demandait des mots capables d'atteindre plus intimement cette souffrance du manque de chez soi, du manque d'espace dans le monde. Pour cette entreprise, j'emprunte au poète Edmond Jabès ses mots, sa poésie, son expression. Étant un poète juif qui a vécu la douleur de l'absence de chez soi, le défaut de patrie, l'impossibilité de la demeure, c'est lui qui va m'aider à prononcer la blessure d'un lieu impossible : la favela et ses barracões. Ses paroles blessées par la quête d'un abri

dans le monde, nous offriront l'espace possible d'une approche au texte de Carolina, de la favela et toute la douleur qui les entoure. C'est Jabès aussi qui, ayant écrit le livre *Je bâtis ma demeure*, nous montrera la poésie comme le lieu où une demeure pourrait se tenir. Il nous rappellera tout le temps qu'écrire peut être refuge d'encre, portes, fenêtres, assise... Les mots de Jabès, à la manière des rabbins imaginaires qui hantent tous ses livres des questions, broderont mon texte, contourneront tous les chapitres.

Avec ce même esprit, soit de trouver un vocabulaire qui puisse approcher la détresse de Carolina et son entourage, je solliciterai également l'écrivaine Clarice Lispector qui, avec la force de son écriture, réussit à établir l'approche d'autrui, parvient à éliminer les distances et franchir la peur d'aller vers l'inconnu. Son livre *A Paixão Segundo G.H.* va nous aider à parcourir la favela, à pénétrer dans le barracão, à affronter ce chemin tortueux.

Muni, alors, d'un bagage philosophique, des mots poétiques, d'un vocabulaire capable d'aller vers l'autre, le parcours pourra commencer.

Dans le premier chapitre, nous nous approchons de la favela et de l'écriture⁴ de Carolina. Nous parcourons l'espace où elle vivait ainsi que ses mouvements vers la littérature. Il nous faudra, alors, piétiner la boue pourrie qui recouvre la favela, il nous faudra également affronter les atrocités qui se passent dans ce milieu. Ensuite, nous devons fouiller les poubelles de São Paulo pour accompagner de près le processus d'une écriture qui est née des déchets, car Carolina trouvait ses livres et ses cahiers dans les

⁴ Toutes les citations de Carolina Maria de Jesus transcrites dans cette étude respectent strictement la forme orthographique et syntactique de l'auteure, comme imprimée sur ses livres publiés, ainsi que sur ses manuscrits. Les mots apparaîtront avec leurs formes particulières, avec le moule que Carolina a pu façonner pour son expression. Les phrases se montreront coupées, accentuées à sa guise et dans le rythme propre de son haleine.

poubelles de la ville. On verra, alors, la beauté douloureuse d'une femme qui accueille des livres qu'elle était censée vendre, l'amour inimaginable d'une semi-analphabète envers la littérature. Dans cette lente approche, nous serons confrontés aux antagonismes de l'hospitalité hostile d'une poésie éclosée dans une favela, dans un barracão.

Le deuxième chapitre se penche sur les rapports intimes et intrinsèques entre la maison et la littérature, entre bâtir et écrire. Il nous montre les mouvements de Carolina pour bâtir sa maison et sa littérature. Comme elle n'avait que deux ans d'instruction et habitait dans un espace sans aucune enveloppe, on verra que bâtir et écrire devraient s'interchanger et s'entraider pour soutenir une maison impossible et une littérature inattendue. Le barracão, qui a été bâti par ses propres mains, soutenait et était soutenu par sa littérature qui a également été taillée par ses propres mains, par ses mots imparfaits, sans mesure, qui ne tiennent pas dans les normes du portugais. On verra, alors, les contours d'une poésie à bâtir et d'un barracão à s'exprimer.

Mon dernier chapitre est une analyse sur la langue de Carolina, sur sa langue d'écrivain et du vécu et à la présence ineffaçable de la favela dans son œuvre. Nous allons voir également les alentours de son écriture, le rapport conflictuel entre Carolina et les favelados, entre son texte et son éditeur, et entre le langage de *Quarto de despejo* et ses traductions en anglais et en français. C'est un chapitre qui affrontera la violence d'un texte né dans une favela et la violence de l'imaginaire social qui détermine les contours de la littérature par rapport à l'espace d'énonciation. Espace et littérature se présentent, alors, avec un nœud difficile à dénouer, mots et espaces semblent obligés à se ressembler, à se délimiter.

Joindre l'espace impossible de la favela et ses barracões, approcher une écriture taillée dans les poubelles, voir l'amour inconditionnel envers la poésie, découvrir la violence de l'imaginaire social d'espace et d'écriture, nous engage à une longue marche, à un lent parcours. Ce mémoire nous invite à affronter les contours bien réels d'une maison que nous ne pouvions imaginer qu'à travers notre chanson enfantine bien aimée, à connaître d'autres mesures possibles d'habitation et de littérature et à nous surprendre devant une écrivaine semi-analphabète qui aime la poésie au-delà des mots.

CHAPITRE 1

L'APPROCHE

A casa é sua

Por que não chega agora?

Até o teto tá de ponta-cabeça

Porque você demora.

(Arnaldo Antunes)

▪ **LA FAVELA, LA ROSE**

a aproximação, do que quer que seja,
se faz gradualmente e penosamente
- atravessando inclusive o oposto
daquilo que se vai aproximar.

(Clarice Lispector)

Nous sommes dans une favela des années 1950/1960. Il fait sombre, nos pas distinguent mal ce qu'ils piétinent. Seulement les odeurs nous guident et tracent la voie vers les barracões. Nous sentons un mélange d'excréments humains, de la boue pourrie et des ordures. Cette odeur nauséabonde annonce certains contours de ce que nous nous apprêtons à affronter, emballe nos sens qui s'aiguisent massivement. Mais nous continuons, nous sommes là pour avancer, pour établir un rapprochement, pour voir :

Ce que tu ne peux avoir, ce que tu ne peux toucher, flairer, caresser, essaie du moins de le voir. Je veux voir : tout. Pas de Terre Promise à laquelle je n'arrive un jour. Voir ce qu'on (n') aura jamais. J'ai peut-être écrit pour voir, pour avoir ce que je n'aurais jamais eu; pour qu'avoir ne soit pas le privilège de la main qui prend et enferme; du gosier, de l'estomac. Mais de la main qui montre du doigt, des doigts qui voient, qui dessinent, du bout des doigts qui tracent sous la douce dictée de la vision. Du point de vue de l'œil d'âme. L'œil dame.⁵

Le chemin déplaisant nous mène vers un premier barracão et nos pieds déjà lourds de cette pâte d'excréments, boue et ordures, avancent mal, glissent et nous obligent à marcher plus doucement. Dans cette lente approche, pas par pas, nous nous guidons par un étrange besoin de dépassement, d'affronter des mots inconnus, de sentir l'espace d'autrui. Sur le chemin, à quelques mètres de nous, nous remarquons la silhouette courbée d'un enfant. Nous essayons de nous approcher pour comprendre ce qu'il fait, mais nous figeons, pétrifiés, en apercevant qu'il ramasse par terre quelques morceaux

⁵ Hélène Cixous, *Entre L'Écriture. Des femmes*, 1986, p.12.

d'ordures, les nettoie avec le coin de sa chemise et les avale. La scène nous effraie de tous les côtés. D'apprendre que des enfants mangent par terre ce que l'on jette et de savoir que nous piétinons avec dégoût ce qui les nourrit. Un mélange de haine et de remords nous saisit et plante nos pieds où nous sommes. Nous nous souvenons qu'« On ne regarde pas en face la faim dévorer la chair de l'homme, réduit à son ombre : ombre debout, famélique, errante, guettée des horizons. Nulle place pour elle, sinon celle, vacante, que jamais elle n'occupera »⁶. Et on sait qu'on ne peut pas ménager ce néant pour abriter la déformation d'un enfant qui doit ingérer les gadoues sous nos pieds. On ne peut pas accueillir la faim. Nos bras sont trop lourds pour bercer un ventre creux et nos mains « são grossas e cheias de palavras »⁷.

Il nous manque de forces pour continuer, pourtant nous voulons voir, nous voulons pénétrer dans cette nuit oubliée où personne n'a pu s'aventurer auparavant. On sait qu'une voie trouve son chemin à mesure, que l'approche se tient dans un geste de rupture, d'avancement, de déchirement. On sait que tout déchirement débute de l'intérieur, doit dépasser nos propres limites. Il nous faut cette force, il nous faut la force de laisser l'inconnu nous concerner : « Dá-me a tua mão desconhecida, que a vida está me doendo, e não sei como falar »⁸. Clarice, donnez-nous votre main inconnue car nos yeux ont besoin de voir, prêtez-nous, Clarice Lispector, vos mots capables d'approcher intimement l'autrui, d'éliminer les distances, de franchir la peur d'aller vers l'inconnu. Donnez-nous votre main comme vous l'avez, autrefois, donnée à Hélène Cixous :

Toute la force qu'il faut pour aller aimer une feuille, s'appelle Clarice : la force de ne plus avoir peur de penser de mort jusqu'à la fenêtre. Elle s'ouvre. Nous donne la main capable

⁶ Edmond Jabès, *Bâtir au quotidien*. Fata Morgana, 1997, p.38.

⁷ Clarice Lispector, *A Paixão Segundo G.H.*. Coleção Arquivos, 1988, p.102.

⁸ Ibid., p.24.

de nous conduire, à travers les favelas, le long des allées aux angoisses, à travers les ghettos, par les bidonvilles, nous tient la main, capable de trouver, à travers les souvenirs rougeoyants, de l'autre côté du charnier, une feuille pleine de joie.⁹

Nous nous frayons alors un passage derrière l'enfant et reprenons nos souffles, maintenant plus attentifs à ce que nous piétons pour ne pas mélanger la moelle du mangeable. Notre petit détour nous met face à un barracão, ou, peut-être, aux barracões. Il fait sombre et nous n'apercevons pas bien les contours de chaque demeure. Sont-elles ensemble? Sont-elles une seule? « tenho que tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo. Com mãos de dedos duros enlameados apalpar o invisível na própria lama »¹⁰.

Ce que l'on peut distinguer manque de contour. Nous avons du mal à envelopper ce bloc et le circonscrire avec nos regards. Rendre cette vue nette demande un effort ardu de perspective. Nos yeux habitués à des formes lisses, rondes, légères et précises doivent travailler dans l'ombre pour délinéer l'indéfinissable. Et comment régler notre vue pour pouvoir voir ce qui ne s'offre pas avec les mêmes mesures de notre vision? Comment tendre notre ligne pour tracer le manque de bordure? Les barracões sont amoncelés, faits de planches, avec les toits en carton. Oui, nous voyons confusément que les toits se composent d'un amas de papiers durs qui semblent déjà pourris. C'est un ensemble, une masse, un tout qui se soutient dans la fragilité.

Nous nous arrêtons un peu auprès de cet amalgame et entendons les cris étouffés d'une jeune fille. Ce n'est pas exactement un cri, mais plutôt des sanglots pesants qui ne trouvent aucun écho. Nous sentons qu'elle nous appelle, qu'elle essaie d'atteindre une

⁹ Hélène Cixous, *Vivre l'orange. Des femmes*, 1979, p.85.

¹⁰ Clarice Lispector, *A Hora da Estrela*. Rocco, p.28.

quelconque femme qui pourrait l'accueillir. Nous sentons la douleur de cette voix qui nous concerne intimement, la force de ce cri ancien et insistant, un des premiers cris féminins : « Dans les cris étouffés de nos mots de chair, il y a toute l'étendue de la misère humaine »¹¹. Cette misère perverse d'une fille qui doit soumettre son corps à son père – il lui a proposé quelques billets en échange pour qu'elle s'achète une paire de chaussures. Et quelques années avant c'était son oncle qui s'occupait de son corps, sans rien dire. Nous devinons tous les mouvements de cette atrocité et tout le silence qui entoure son corps. Les mots n'oseraient pas foncer un passage sur cette peau. Est-ce qu'elle criait vraiment? Est-ce qu'elle sanglotait? Nous ne nous souvenons plus, n'osons plus entendre l'appel sourd des filles en pleine nuit. Mais dans les barracôdes, qui ne se ferment pas, qui n'ont pas d'enveloppe face à l'extérieur, tout est à entendre, tout est à voir. Et à chaque pas on peut affronter des gémissements, des accomplissements, des acceptations.

Un autre cri attire notre attention et cette fois-ci c'est une voix enfantine, on croit qu'il aurait peut-être deux ans ou moins. Un cri constant, il ne s'agit pas de pleurs, non, il crie, il crie avec toutes ses forces. Nous avons du mal à détacher ce son initial des autres plus graves qui essaient de le dissimuler. C'est un cri d'enfant mêlé aux cris de ses parents. Ils disputent à cause d'une trahison. L'enfant suffoque avec ses larmes, les parents atteignent les mots les plus vulgaires. Le barracão tremble et avec ce mouvement nous voyons que toute la favela oscille dans la même direction. L'air est suspendu. Notre souffle essaie de soutenir celui de l'enfant un peu plus. En vain. L'enfant n'a pas

¹¹ Edmond Jabès, *Le Livre de l'Hospitalité*. Gallimard, 1991, p.43.

supporté être piétiné durant des heures et est mort avant l'arrivée des secours. « Dá-me a tua mão desconhecida, que a vida está me doendo, e não sei como falar »¹².

Où se sont logées nos paroles devant cet enfant qui criait sans frontière? Qui appelait au-delà des mots, qui cherchait à exister au-delà de ses parents? Comment toutes les oreilles se sont abimées dans l'indifférence, dans le calme suave de leurs propres murmures solitaires?

Tudo se resumia ferozmente em nunca dar um primeiro grito – um primeiro grito desencadeia todos os outros, o primeiro grito ao nascer desencadeia uma vida, se eu gritasse acordaria milhares de seres gritantes que iniciariam pelos telhados um coro de gritos e horror. Se eu gritasse desencadearia a existência – a existência de quê? A existência do mundo.¹³

On devait se tenir dans l'intervalle maigre d'une attente et continuer notre marche, chaque fois plus lourde, chaque fois plus pénible. On ne pouvait pas réveiller le nom de la favela, on ne pouvait pas déclencher le premier saut. Nos pieds se fonçaient de plus en plus dans cette « lama grossa lentamente brotando »¹⁴. Nos yeux estropiaient. Nos bouches sèches avalaient toutes les poussières. Nos oreilles mesuraient les distances.

Sans avoir eu le temps de regagner notre rapprochement, une femme apparaît soudainement derrière nous tenant un bébé dans les bras. A vrai dire elle ne le tenait pas dans les bras, elle le balançait avec des mouvements brusques comme si elle menaçait quelqu'un. Oui, en effet, elle menaçait son homme avec leur bébé. Elle l'a secoué et l'a jeté par terre dans un geste sourd qui a massacré le sol, qui a recomposé le sol insalubre. Le bébé est tombé sur la tête. La femme menaçait de jeter le nouveau-né – il avait à peine

¹² Clarice Lispector, *op. cit.*, p.102.

¹³ *Ibid.*, p.41.

¹⁴ *Ibid.*, p.38.

deux mois – dans le ruisseau, mais finit par le lâcher par terre. Sa vengeance était accomplie, l’homme a décidé de rester. Ils ont ramassé le petit parmi les immondices et sont retournés d’où ils venaient.

Arrêtés, sans pouvoir nous regarder, nous avons peut-être pensé avec les mêmes mots : « Terre muette. Terre sourde. Terre maudite. Terre sans âme »¹⁵. Chacun a essayé, à sa manière, d’imaginer et s’interroger sur la suite des choses : *Le bébé dormirait-il cette nuit? Le père essuierait-il ses larmes? La mère lui offrirait-elle ses seins? Coucherait-il enveloppé de cette terre malpropre? Entendrait-il un jour les mots qui constituent son corps? Souviendrait-il un jour que nous étions là? Si près si loin, avec les yeux accueillants et les mains vides, « grossas e cheias de palavras »?*

Ayant chaque fois plus les pas terrifiés, nous nous sommes rendus près d’un barracão construit comme tous les autres, mais qui demeurait en une étrange atmosphère. On voyait nettement qu’il était mal bâti, les planches pourries montraient leurs échardes et laissaient passer la lumière, le vent, les voix. Cependant quelque chose enveloppait ce barracão et le rendait sobre. Et à y regarder de plus près, nous sentions même une sorte d’attirance... nous avons tendu alors nos oreilles, nos oreilles « de spéléologue. Qui écoutait pousser la poésie quand elle est encore souterraine, mais lutte lentement dans le sein pour se porter à l’incantation du dehors, jouit et souffre de n’être que la respiration de la matière »¹⁶. Nous avons aperçu, de manière encore floue, un appel, un espace possible de partage. On s’est précipité alors vers ce barracão et nous nous sommes mis devant la porte. Une porte qui, à vrai dire, n’accomplissait pas bien le rôle d’envelopper

¹⁵ Edmond Jabès, *Bâtir au quotidien*, op. cit., p.39.

¹⁶ Hélène Cixous: *L’Heure de Clarice Lispector*, op. cit., p.19.

son hôte et de le maintenir à l'écart de la rue. Ce barracão, comme tous les autres, était ouvert aux regards étrangers, complètement fragile devant nous.

Mais ce balbutiement lointain, la montée lente de la respiration de la matière, nous obligeait à guetter devant cette pseudo-porte et « j'étais devant, je pressentais qu'il y avait un au-delà, auquel je n'avais pas accès, un là sans limites, le regard me pressait, m'interdisait d'entrer, j'étais dehors, dans un guet animal. Un désir cherchait sa demeure »¹⁷. On pouvait presque toucher cette volonté de demeure qui entourait le barracão, c'était comme si ce qui nous repousse nous invitait, comme si le seuil nous offrait un accueil¹⁸, mais d'un même geste nous rechassait. Décidés de continuer, de connaître enfin cet espace unique dans son genre, nous avons fait un autre pas qui nous a menés à une petite élévation, comme une marche, et dans ce seuil, arrêtés à mi-chemin de l'intérieur, nous savions que nous étions à quelques pas d'une découverte, puisque « tous nos yeux sentent qu'une rose va être vue, avant l'épanouissement du premier regard »¹⁹. Tous nos corps tremblent face à cet espoir vaguement pressenti. Est-il vrai que derrière tout ce carnage, parmi ces murs ouverts au viol, entre les enfants rauques de hurler, pourrait-on surprendre une rose? Une rose noire dans l'obscurité?

Voir une rose nous effraie. A supposer qu'il survive une rose parmi les cendres, nous tremblons d'angoisse. Une rose n'est pas absolument impossible, en effet. Mais voir une rose survivante est peut-être la pire des souffrances? Car une vraie rose donne à une vraie femme le besoin de donner à d'autres femmes.²⁰

¹⁷ Hélène Cixous, *Entre L'Écriture. Des femmes*, 1986, p.9.

¹⁸ Nous avons choisi de « ressusciter » ce mot désuet pour des fins esthétiques, soit pour alléger le texte évitant la répétition du mot « accueil » ainsi que pour sa beauté sonore et visuelle.

¹⁹ Hélène Cixous, *L'Heure de Clarice Lispector*, op. cit., p.85.

²⁰ Hélène Cixous, *Vivre l'orange*, op. cit., p.89.

Voilà une lente description de ce que l'on pourrait observer dans une favela des années 1950/1960, à peu près comme l'écrivaine Carolina Maria de Jesus nous a fait imaginer, à peu près comme nous l'avons parcourue en lisant ses journaux. Une favela de cette époque est un espace oublié, sans aucune mesure architecturale, sans aucun attrait. Les favelados y vivent comme une foule humaine, sans aucune intimité, sans identité, dans l'hostilité et l'envahissement constant : « Aqui nesta favela a gente vê coisa de arrepiar os cabelos. A favela é uma cidade esquisita e o prefeito daqui é o Diabo »²¹. Dans cet espace, on ne peut pas distinguer le dedans du dehors, les limites du chez soi et de l'extérieur ne sont pas établies. Même la définition commune du dedans comme étant l'espace de la protection, du soin, du confort et du dehors comme lieu d'hostilité et d'animosité, ne peut pas se maintenir. Tous les espaces sont ouverts à l'hostilité et la favela en soi est considérée comme le dehors de la ville, du reste de la société. Ainsi, ceux qui y habitent vivent dans une atmosphère de violence, de saleté, de déchets. Tout ce que la société ne veut pas avoir, on pourrait voir dans une favela. Et vient de cela la brillante métaphore de Carolina qui est devenue le titre de son principal livre : *Quarto de despejo*, car, effectivement, la favela est la chambre à déchets d'une ville, un ensemble sans limites d'intimité, une seule chambre où la société « jette » ce qu'elle n'arrive pas à comporter, ce qui ne lui sert plus : « Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visitas com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo »²².

²¹ Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*, op. cit., p.91.

²² Ibid., p.38.

Le philosophe allemand Peter Sloterdijk cadre la favela dans une sphère d'attente, d'inertie, sans y voir de possibilité d'une tangible action de changement ni de dépassement :

Lorsqu'on a atterri dans les villages de tentes, les favelas, les bidonvilles, on vit dans la quasi-impossibilité d'avoir un projet ou un passé exigeant un futur. Pourtant, sur ces parkings pour personnes désorientées et déshéritées, le vieil équilibre paysan entre la patience et l'attente s'est brisé; ici ne règne plus que l'espoir diffus de l'arrivée d'une aide étrangère, sans perspective d'un produit mûrissant à partir de soi-même et libérant, en vue d'une existence dans son propre temps.²³

En effet, quand on est confronté avec une favela et tous les problèmes qui la constituent, nous ne pouvons que la classer dans une longue attente, suspendue sur un regard vers un extérieur lointain qui pourrait, par pitié, venir offrir de l'aide. L'espace de la favela se compose, en empruntant les mots du poète Edmond Jabès, des « lieux sans lieux pour peuples sans visage et dont les fluctuantes frontières seraient tracées par le néant »²⁴. Nous n'apercevons aucun horizon de dépassement intérieur, nous ne visualisons aucun mouvement qui pourrait restructurer cet espace en lui offrant de nouvelles mesures d'habitation, de vie. Les favelados restent dans ce milieu de détresse dépourvus de sortie, sans réussir à dépasser les limites spatiales qui les entourent et les enferment :

- A senhora está morando aqui ? – Estou. Mas faz de conta que não estou, porque eu tenho muito nojo daqui. Isto aqui é lugar para os porcos. Mas se puzessem os porcos aqui, haviam de protestar e fazer greve. Eu sempre ouvi falar na favela, mas não pensava que era um lugar tão asqueroso assim. Só mesmo Deus para ter dó de nós.²⁵

²³ Peter Sloterdijk, *Écumes, Sphères III*. Librairie Arthème Fayard, 2005, p.502.

²⁴ Edmond Jabès, *Bâtir au quotidien*, op. cit., p.39.

²⁵ Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*, op. cit., p.49.

Comment alors s'approcher de ce milieu qui n'offre aucun rapprochement? Comment se tenir dans cet espace qui nous repousse de partout? Comment pénétrer dans cette chambre commune perdue dans l'oubli social et sans voix propre? Nous allons voir que c'est à travers l'écriture de Carolina Maria de Jesus que nous pouvons franchir cette distance, que nous pouvons établir une proximité. Avec son journal, Carolina a pu ouvrir une voie de rapprochement vers la favela et ses barracões et nous a fait parcourir cet espace guidés par une voix interne. C'est un fait tout à fait inédit, pour la première fois nous avons la possibilité d'établir une approche dans une favela à travers les pas d'une favelada. C'est la première fois que nous est offert voir une favela dans une nouvelle perspective, d'un regard immergé.

Pour bien saisir les mouvements de l'écriture de Carolina et accompagner de près sa structure, nous allons nous pencher sur les éléments principaux qui la constituent : le barracão, les poubelles, la violence et la rose. Il nous faut cette constellation qui entoure la littérature de Carolina pour construire un rapprochement qui puisse se tenir sur les mêmes piliers qui la soutiennent. Il nous faut cette constellation qui va se prêter à une mensuration.

Le barracão est la porte d'entrée qui nous permet de lire l'œuvre de Carolina. C'est cet espace qui ne peut pas s'accomplir en tant que maison, abri, refuge, qui va nous offrir des pistes pour aborder le processus de l'écriture de Carolina. C'est du point de vue du barracão que l'on voit les contours de cette littérature et la mesure de son acte d'écrire. Il s'impose comme le fil conducteur de sa force d'écriture, car il oblige Carolina à s'entourer de poésie pour le rendre habitable.

La poubelle et les déchets sont pratiquement une métonymie de la situation spatiale de Carolina et enveloppent de tous les côtés sa vie et sa pratique littéraire. Elle travaillait en ramassant dans les poubelles ce qu'elle pouvait vendre et, quand elle n'avait rien d'autre, c'était dans les poubelles également qu'elle trouvait de quoi manger. Mais, surtout, ce sont les poubelles et les déchets qui ont offert à Carolina la plupart de ses livres, ainsi que les feuilles de papier pour écrire : c'est dans les poubelles qu'elle a nourri son écriture.

La violence : dans la favela la plupart des pratiques sociales se basent sur la violence et l'écriture de Carolina ne pouvait pas exister autrement. La violence est même la force motrice pour que cette littérature soit possible. Seuls des gestes bruts ont la force de rompre le silence de cet espace et rendre possible une ouverture à la poésie. Et la base de l'écriture de Carolina se tient sur plusieurs actions violentes que l'on analysera ultérieurement.

Le dernier point de notre constellation, la rose, la rose noire dans l'obscurité, c'est l'aspect qui contrebalance la pratique littéraire de Carolina, qui offre le cadre inattendu de son écriture, qui étonne et nous met devant la complexité d'une poésie éclosée dans la favela. La rose est, évidemment, la métaphore de Carolina et de ses textes, mais aussi, ou principalement, un signe de prudence pour notre lecture, un avertissement pour ralentir nos yeux car, comme le dit Hélène Cixous: « Il y a une façon de prendre une rose qui rendrait toute rose impossible : une façon brusque aveugle de la regarder qui la rouille, la grille, la dérose »²⁶.

²⁶ Hélène Cixous, *Entre L'Écriture*, op. cit., p.131.

▪ LA POUBELLE, LA POÉSIE ET LE BARRACÃO

La poésie est la puissance fondamentale
de l'habitation humaine.
(Martin Heidegger)

Carolina Maria de Jesus, écrivaine noire, semi-analphabète, mère célibataire de trois enfants – chacun d'un père différent – a publié en vie quatre livres : *Quarto de despejo* (1960), *Casa de alvenaria* (1961), *Pedaços de fome* (1963) et *Provérbios* (196?) et a laissé un vaste matériel inédit. Une part de ses manuscrits, concernant son enfance à Sacramento et toute son odyssée jusqu'à São Paulo, a été publiée posthument en 1982, en français, sous le titre de *Journal de Bitita* et en 1986 en portugais : *Diário de Bitita*. Une anthologie de ses poèmes a aussi été publiée en 1996, organisée par le professeur José Carlos Sebe Bom Meihy : *Antologia Pessoal*. Carolina est née en 1914 à Sacramento, aux Minas Gerais, où elle a grandi dans une ambiance d'extrême pauvreté et où elle a étudié les uniques deux années de sa vie avec son institutrice *dona* Lanita Salvina. La vie pénible dans ce village, le manque de travail et la misère, l'ont poussée à migrer vers plusieurs villes jusqu'à ce qu'elle arrive à São Paulo en 1947. São Paulo, dans cette époque, à cause de son grand développement économique, était le lieu de prédilection de tous les immigrants au Brésil en quête d'emploi; la ville était perçue comme une sorte de « Terre Promise » où tous croyaient trouver facilement un travail et devenir riches. Mais arrivant à São Paulo, Carolina ne s'est pas habituée aux travaux qu'elle pouvait se procurer et en 1948, alors enceinte de son premier enfant, elle finit par se trouver dans une favela, dans la favela de Canindé :

Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado marginais. Não mais se vê os corvos voando as margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos.²⁷

Quand Carolina s'est vue dans cet espace hostile, dans la totale décadence, elle a commencé à travailler comme *catadora de papel*. Elle ramassait des papiers et des objets jetés qu'elle vendait par kilo dans les *depósitos*. Tous les jours, attachée à son *saco de papel*, elle parcourait les rues et les poubelles de São Paulo : « Eu não estou descontente com a profissão que exerço. Já habituei-me andar suja. (...) O desgosto que tenho é de residir na favela »²⁸.

Durant ce parcours quotidien, toujours attentive à chaque poubelle, « Eu já estou tão habituada com as latas de lixo, que não sei passar por elas sem ver o que há dentro »²⁹ Carolina marchait, parfois, plus lentement. Une sensation singulière la poussait à fouiller plus profondément, à creuser encore. Les ordures rendaient la tâche ardue, car elles imprégnaient les coins de difficile accès et rendaient les mains glissantes, puis collantes. Carolina mettait de côté quelques emballages solides et ayant un bon poids et séparait également les restes encore mangeables des repas. Habitée à la précision de ce triage, sachant exactement le prix de tout ce que l'on peut vendre et manger, elle avait déjà en tête la liste, minutieusement articulée, de ce qu'elle pourrait obtenir en échange des emballages et de ce qu'elle devrait ajouter aux aliments pour les rendre passables. Tout avait son poids, tout avait son prix, tout avait sa valeur nette estampée dans chaque forme. Scrutant encore plus, elle est tombée sur un objet plus lourd que les autres. Elle a

²⁷ Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*, op. cit., p.55

²⁸ Ibid., p.22.

²⁹ Ibid., p.130.

fait un grand effort pour l'atteindre et le détacher des ordures qui l'entouraient. Elle l'a retiré de la poubelle, enlevé quelques restes de nourriture qui s'étaient imprégnés parmi les feuilles, a nettoyé les coins avec sa chemise, a essayé de raccommoder la couverture qui se détachait et l'a pris avec elle. – On jette les livres dans des poubelles, parmi les ordures! Quelques-uns s'étonnent du geste brusque, mais on sait qu'un ordre silencieux comprend le passage, avoue, sans le dire, que le chemin commence là où il peut commencer. On les jette pour qu'ils puissent atteindre leur survie, leur propre dépassement. On les mêle aux gadoues pour qu'ils connaissent le soin suave des mains qui les nettoient. Ces livres abandonnés commencent un contour pour Carolina, pour la circonscrire dans la possibilité de la poésie, pour entourer la favela de littérature, des mots qui composent une ligne fragile pour rendre possible une voix, une représentation. Les livres jetés dans les poubelles répondent à un appel silencieux, à une approche nécessaire, mais encore muette.

Carolina a pris et accueilli le livre trouvé dans la poubelle. Il nous est difficile de décrire la beauté et la cruauté de ce geste d'accueillement. Comment Carolina a-t-elle pu voir la poésie derrière le mur épais du besoin? Comment pouvait-elle entendre plus nettement le murmure lointain de l'appel de la poésie plutôt que le hurlement de la famine sur son visage? Comment a-t-elle pu voir le livre au-delà de son poids, au-delà de son prix? Pendant toute sa vie elle n'a vécu que dans l'extrême pauvreté, elle n'a étudié que deux ans, comment alors a-t-elle pu répondre et correspondre à cette sollicitation intime et angoissante de la littérature?

Comment est-il possible que je sois pour des milliards de messages un roc contre lequel ils se brisent comme des vagues sans susciter d'écho, tandis que certaines voix et instructions m'ouvrent et me font trembler, comme si j'étais l'instrument d'élection de

leur résonance, un médium, une embouchure qui ne pourrait sonner que sur leur pression?³⁰

Le fait c'est que Carolina répond à cet appel extrêmement violent du langage et sans aucun mot, aucune mesure à partager, elle accueille ce livre : « Recevoir est une science. Savoir recevoir est le meilleur des dons »³¹. Elle accomplit le don extrême de savoir recevoir : elle reçoit dans l'élément propre de cette offre. Elle accueille le livre dans son élément, dans son essence première et le garde et protège dans son être. Elle est capable de se soustraire, de nier sa propre faim, pour laisser accomplir le don, pour que le livre vienne à elle dans la sphère qui lui est propre. Elle accueille la venue du livre dans toute l'étendue de ce mouvement, elle sait correspondre, répondre et se tenir dans cette rencontre, dans la proximité, ainsi définie par le philosophe Martin Heidegger :

Si nous pensons la chose comme chose, nous ménageons l'être de la chose (le laissant entrer dans le domaine à partir duquel elle est. Rassembler (*Dingen*), c'est rapprocher le monde. Rapprocher est l'être même de la proximité. Pour autant que nous ménageons la chose en tant que chose, nous habitons dans la proximité.³²

De retour à la favela, Carolina pénètre dans le barracão pour pouvoir abriter son livre, pour lui offrir une place : « Cheguei na favela : eu não acho geito de dizer cheguei em casa. Casa é casa. Barracão é barracão. O barraco tanto no interior como no exterior estava sujo. E aquela desordem aboreceu-me. Fitei o quintal, o lixo podre exalava mau cheiro. Só aos domingos é que eu tenho tempo de limpar »³³. Elle tient son livre entre les mains, mais dans un barracão il n'y a pas de place pour des livres, tous les coins sont déjà

³⁰ Peter Sloterdijk, *Bulles, Sphères I*. Librairie Arthème Fayard, 2002, p.523.

³¹ Hélène Cixous, *Entre L'Écriture*, op. cit., p.119.

³² Martin Heidegger, « La Chose », *Essais et conférences*. Gallimard, 1958, p.216.

³³ Carolina Maria de Jesus, *op. cit.*, p.48.

encombrés et rien ne peut être véritablement à l’abri. Le barracão comporte mal le strict nécessaire à la survie. Elle décide alors de poser son livre dans l’armoire de la cuisine, près des ustensiles à manger. Il a fallu déplacer quelques petites boîtes et les laisser par terre, et amonceler les gobelets sur les assiettes. Elle range bien ce coin destiné à sa précieuse trouvaille et réorganise l’espace qui l’entoure. Elle prend soin de chaque détail de ce ménagement et veille à ce que cet endroit convienne dans sa nouvelle fonction.

Le geste de Carolina d’accueillir les livres dans son barracão commence à restructurer cet environnement et à lui donner de nouvelles mesures d’habitation. Quand elle ouvre cet espace qui ne possède aucun trait accueillant et le ménage pour pouvoir abriter les livres, elle recompose l’essence de cet espace lui procurant le cadre d’un abri. Le barracão, qui a été bâti par Carolina elle-même avec ce qu’elle pouvait se procurer (planches, cartons, ferrailles etc.), est fruit d’une extrême nécessité, rien n’a été planifié pour lui donner sa forme, aucun projet, seulement le besoin immédiat de transformer ces matières fragiles en un minimum de protection :

O barraco é assim: feito de tábuas, coberto de lata, papelão e tábuas também. Tem dois cômodos, não muito cômodos. Um é sala-quarto-cozinha, nove metros quadrados, se muito fôr; e um quarto quartinho, bem menor, com lugar para uma cama justinha lá dentro (...) Tem mais coisas dentro dêle, que a luz da janelinha deixa a gente ver: um barbante esticado, quase arrebrandando de trapos pendurados, mesinha quadrada, tábua de pinho; e fogareiro de lata e lata-de-botar-agua e lata-de-fazer-café e lata-de-cozinhar; tem também guarda-comida, escuro de fumaça e cheio de livros velhos; e mais : duas camas, uma na sala-quarto-cozinha e outra no quarto assim chamado. (...) Isto é o barraco dentro. O barraco fora é como todos os barracos de tôdas as favelas. Feio como dentro. As tábuas estão escuras, de velhas.³⁴

Quand Carolina pénètre dans le barracão pour le rendre abri des livres, elle recompose la logique de sa structure. Le barracão sort de la sphère du strict nécessaire

³⁴ Préface de la 1^{ère} édition de *Quarto de Despejo*, par Audálio Dantas, cité par Elzira Divina Perpétua dans son livre *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*. Nandyala, 2014, p.72.

pour atteindre le statut de protecteur. L'amour et le soin qu'elle verse sur le livre, la volonté de trouver une place capable de l'accueillir, le geste de recevoir le livre dans son élément propre et de voir le barracão au-delà de son manque de protection, vont donner les mesures de cet espace et créer un premier mouvement d'intériorité. Le barracão ainsi ménagé, comme l'explique Heidegger, va trouver sa spatialité, son enveloppe manquante : « L'espace est essentiellement ce qui a été « ménagé », ce que l'on a fait entrer dans sa limite »³⁵. Faire entrer les livres dans un espace complètement étranger à la littérature, enclore cet objet avec soin et amour, c'est là la création d'espace intérieur. C'est comme ça que Carolina a pu bâtir une première intériorité dans le barracão sans cadre, une intériorité soutenue par la force de volonté de protection, par la chaleur d'un accueil inconditionnel, un accueil vers ce qui est tout à fait éloigné de ce lieu.

Et cette réorganisation du barracão ne s'arrête pas dans ces premiers gestes d'accueillement, Carolina continue à donner de nouvelles formes à son espace, toujours en vue de l'approcher de ses livres, de le rendre capable d'envelopper et soutenir la littérature : « É que eu ganhei umas tabuas e vou fazer um quartinho para eu escrever e guardar os meus livros »³⁶. Elle veut dépasser la détresse du barracão pour modeler une habitation, un lieu qui puisse offrir le recul d'un espace intérieur. Elle commence à penser cet espace comme un lieu où la littérature est possible, un lieu où les livres peuvent se loger. Elle enveloppe le barracão dans une logique complètement contraire à celle qui le constitue. Au moment où Carolina désire bâtir une chambre pour écrire et pour mettre ses livres à l'abri, elle redessine le barracão et sa constitution première. A partir de cet instant-là, la pensée qui soutient les cadres du barracão perd son poids et doit composer

³⁵ Martin Heidegger, « Bâtir Habiter Penser », *in op. cit.*, p.183.

³⁶ Carolina Maria de Jesus, *op. cit.*, p.86.

avec une nouvelle mesure. Le barracão devient un espace qui dépasse sa propre détresse et sa propre fonction, pour se constituer dans un lieu où l'intérieur est construit et peut abriter la littérature.

Désormais pourvu d'une intériorité proportionnée par le soin, le souci et l'amour de Carolina envers ses livres, le barracão va connaître encore une autre sphère d'habitation, l'habitation à travers la poésie : « C'est la poésie qui, en tout premier lieu, fait de l'habitation une habitation. La poésie est le véritable 'faire habiter' »³⁷. Offrant la mesure première de l'homme sur la terre et sous le ciel, la poésie atteint toute l'étendue de l'habitation de l'homme. Du fait que nous habitons, d'après Heidegger, nous habitons déjà en poète (même si nous habitons sans la moindre poésie). Dans le cas précis de Carolina et son barracão, l'habitation poétique trouve son soutien au fait concret que Carolina restructure à tout temps son ambiance pour l'approcher de la poésie. Et la poésie, agissant dans le mouvement de la proximité, enveloppe cet espace avec la profondeur qui lui est propre. Elle va reculer l'espace intérieur du barracão et le tenir dans le cadre de l'intimité. Étant la manifestation par excellence de l'espace intime, la poésie va approfondir les « sites de notre vie intime »³⁸ et plonger le barracão dans cette sphère d'intime profonde.

Durant ses moments de lecture, pendant les heures où Carolina pouvait se donner à ses livres, on voit que son barracão plonge dans une atmosphère « habitable » qui peut l'envelopper à l'écart de la favela, à l'abri de toute la détresse qui l'entoure : « Eu gosto de ficar dentro de casa, com as portas fechadas. (...) Gosto de ficar sozinha e lendo »³⁹.

³⁷ Martin Heidegger, « ...L'homme habite en poète... », *in op. cit.*, p.227.

³⁸ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, Quadrige, 2012, p.27.

³⁹ Carolina Maria de Jesus, *op. cit.*, p.25.

La possibilité de lire, de rester seule avec son livre, offre à Carolina les contours d'une habitation. Elle peut trouver un moment de solitude, elle peut vivre la chaleur d'une demeure. La poésie enveloppe le barracão et ses habitants et les tient dans une ambiance de profondeur, comme le dit le philosophe Gaston Bachelard : « Par les poèmes, plus peut-être que par les souvenirs, nous touchons le fond poétique de l'espace de la maison »⁴⁰. La poésie peut, dans le vis-à-vis de la lecture, de la proximité intime du livre et son lecteur, immerger l'espace et le suspendre dans un imaginaire partagé. Elle peut forger dans le barracão des vrais coins de refuge à travers l'imagination poétique. La profondeur poétique qui se tient dans les spirales intimes partagées, dans la profondeur qui est en nous, va approfondir le barracão, lui offrant assise, racine, stabilité.

L'amour que Carolina a offert aux livres a trouvé sa contrepartie dans la poésie. En prenant soin des livres jetés dans les poubelles, elle a ouvert l'espace de la poésie dans le barracão et la poésie va de sa part ménager cet environnement lui offrant l'intimité, la chaleur d'une intimité partagée. Cet amour envers la littérature et sa réciprocité à travers l'accueil poétique inné, offrent l'intimité de la demeure puisque, selon Sloterdijk, « les histoires d'amour sont des histoires de forme, chaque solidarisation étant une construction de sphère, c'est-à-dire une création d'espace intime »⁴¹. En accueillant dans le barracão les livres abandonnés, Carolina a été accueillie par ces livres et ensemble ils ont bâti une sphère intime dans cet espace. Le barracão a reçu un contour poétique fruit du partage, du partage intime de celui qui appelle et celui qui est en condition d'y répondre.

⁴⁰ Gaston Bachelard, *op. cit.*, p.25.

⁴¹ Peter Sloterdijk, *Bulles, Sphères I*, *op. cit.*, p.14.

Modeler le barracão comme espace d'intimité, bâtir une intériorité dans cet espace ouvert, permettent le recueillement nécessaire à toute activité créative : « Le recueillement, au sens courant du terme, indique une suspension des réactions immédiates que sollicite le monde, en vue d'une plus grande attention à *soi-même*, à ses possibilités et à la situation »⁴². Le philosophe Emmanuel Levinas explique dans son livre *Totalité et infini* que la représentation n'est possible qu'à partir d'un recul, de la retraite dans l'intimité d'une maison. Nous ne pouvons représenter qu'au moyen de cette séparation. Ainsi, le silence intime de la lecture, le soin de Carolina envers les livres cueillis et accueillis, bâtissent le recueillement essentiel et soutiennent son écriture. Dans un mouvement double Carolina accueille la littérature et écrit. Elle donne les mesures d'une habitation à son barracão qui va se tenir dans les contours de la littérature. Écriture et lecture vont soutenir le barracão dans la sphère de l'intériorité intime. Et avec ses propres mots Carolina « s'enveloppe d'habitation » :

Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. (...) É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela.⁴³

Il y a toute une « poétique de l'espace » agissant sur chacun de ces gestes que l'on vient d'analyser. Pour que le barracão puisse recevoir un minimum d'intériorité et d'intimité, pour qu'il accomplisse un moindre recueillement, il a fallu une série d'accomplissements qui tiennent leur force de l'amour de Carolina envers la poésie et de ce que la poésie dégage de son être. Lire et écrire, lecture et écriture, forment l'intervalle

⁴² Emmanuel Levinas, *Totalité et infini*, Le Livre de poche, 2012, p.164.

⁴³ Carolina Maria de Jesus, *op. cit.*, p.52.

de l'intimité : « Donner son espace poétique à un objet, c'est lui donner plus d'espace qu'il n'en a objectivement, ou pour mieux dire, c'est suivre l'expansion de son espace intime »⁴⁴. Le barracão reçoit avec la force de l'amour, non « l'expansion de son espace intime », mais véritablement l'espace intime en soi. Il connaît une nouvelle mesure, étrangère, tenue par la poésie, puisque « La poésie édifie l'être de l'habitation. Il n'est pas seulement vrai que poésie et habitation ne s'excluent pas. Disons plutôt qu'elles sont solidaires et qu'elles s'appellent l'une l'autre tour à tour »⁴⁵.

⁴⁴ Gaston Bachelard, *op. cit.*, p.183.

⁴⁵ Martin Heidegger, « ...L'homme habite en poète... », *in op. cit.*, p.243.

▪ L'HOSPITALITÉ HOSTILE

Et c'est seulement à partir du moment où un espace se tient dans le cadre de l'intimité, que cet espace peut accomplir le stade maximal d'une habitation : il peut s'ouvrir en hospitalité. Une demeure est avant tout un espace qui nous limite par rapport à l'autre, qui nous enveloppe dans une intimité, qui nous coupe de la manifestation du monde, et c'est justement cette coupure qui rend possible la représentation. Mais la maison est aussi la possibilité de l'approche et de l'accueil. Je ne peux accueillir l'autre que si j'ai un espace à moi à partir duquel mon moi peut s'offrir à l'autrui comme espace de partage. Un espace ouvert ne peut pas accueillir. La maison ferme pour pouvoir s'ouvrir. La maison se ferme pour pouvoir s'offrir en hospitalité : « Entre dans ma parole, dans mon obscure demeure. D'un côté et de l'autre du silence, nous serons la même voix »⁴⁶. L'hospitalité c'est l'intimité partagée, et comme Carolina a pu tracer les contours d'une intimité pour soutenir son écriture, elle va ouvrir cette « obscure demeure » et nous tendre sa littérature en hospitalité, comme possibilité d'un rapprochement. Tous les mouvements de la poésie sont hospitaliers : « Incommensurable est l'hospitalité du livre »⁴⁷, et incommensurable est l'hospitalité que Carolina nous tend avec son écriture, car elle a osé tracer les contours d'une favela qui jusque-là s'éternisait dans un silence étouffé. Elle écrit un texte qui ose ouvrir la favela à la représentation, qui ose modeler et circonscrire cet amalgame architectural et humain avec les lignes de la poésie. Elle bâtit l'hospitalité dans l'hostilité. Elle trace la voie de proximité dans une

⁴⁶ Edmond Jabès, *Le Livre de Yukel*. Gallimard, 1964, p.50.

⁴⁷ Edmond Jabès, *Le Livre de l'Hospitalité*, op. cit., p.100.

favela où rien ne nous invite à y entrer, elle suspend cet espace avec un appel poétique, et le redéfinit avec les contours d'une littérature qui s'offre en hospitalité.

Carolina nous offre son écriture comme hospitalité alors qu'elle ne l'a jamais vécue. Elle ménage un espace d'accueil alors qu'elle n'a jamais été accueillie. Elle agit en générosité alors qu'elle n'a été emballée que d'animosité. Elle nous tend de la poésie dans un espace hostile pour le rendre hospitalier et ce mouvement sans modèle, sans connaître l'hospitalité en soi, sans connaître l'espace de l'accueil, ce geste sincère de partage nous étonne, bien que nous sachions que « La langue est hospitalière. Elle ne tient pas compte de nos origines. Ne pouvant être que ce que nous arrivons à en tirer, elle n'est autre que ce que nous attendons de nous »⁴⁸. Cependant, l'étonnement est justement la force de cette littérature inattendue. Tous les mouvements que Carolina accomplit pour pouvoir bâtir son écriture et l'offrir comme une possibilité de proximité, d'approche, cadrent sa littérature dans un statut unique, sans pareil, totalement surprenant. Car offrir une voix à un espace oublié, un espace qui a besoin d'une représentativité, nous fait immédiatement penser à une parole rude, crue, directe, sans aucun trait d'hospitalité. On n'espère entendre que des mots ayant la force de dénonciation, qui se lanceraient violemment contre toute cette misère et contre l'injustice sociale derrière tout ce carnage. Mais, étonnés, nous entendons dans l'œuvre de Carolina une lutte plutôt littéraire, le conflit intime d'une écrivaine qui veut s'exprimer en poésie, mais qui ne doit raconter que son quotidien de favelada⁴⁹. Elle veut écrire de la poésie, et on n'attend lire que la journée crue d'une favelada, avec des mots qui correspondent à ce milieu. Elle doit alors

⁴⁸ Ibid., p.53.

⁴⁹ Ce conflit sera mieux analysé ultérieurement, dans le dernier chapitre de notre étude.

mesurer les espaces possibles d'une proximité et réussir à bâtir un terrain basé dans le partage.

Ce geste immense d'accueil, l'appel à un partage intime, témoigne de la solidité de cette écriture, car, consciente que la favela et le barracão ne possèdent pas les caractéristiques d'une demeure, Carolina, malgré son dégoût envers son environnement et sa propre écriture journalière, accepte d'ouvrir cet espace à une proximité, qu'elle, comme une vraie hôtesse, essaie de rendre le plus hospitalier possible. Il y a là un mouvement double d'hospitalité qui est bien particulier : elle veut nous offrir une favela la moins dure possible, à la manière d'une hôtesse, mais en même temps elle sait que l'on veut connaître la réalité de cet espace telle quelle. Elle veut écrire de la poésie, mais elle sait que l'on veut lire une écriture réaliste, sans détour. Elle doit, alors, se tenir dans une hospitalité qui se modèle d'hostilité. Une hospitalité qui tire sa propre structure de l'hostilité. Elle veut être notre hôtesse dans le cadre que nous connaissons tous, comme nous le faisons tous, avec les mouvements hâtifs de celui qui ouvre sa maison à un nouvel invité et tente de ramasser les objets familiers, mais qui à la vue de cet inconnu peuvent s'avérer hostiles. Mais dans cette hospitalité singulière (l'hospitalité dans une favela et dans un barracão), Carolina se voit contrainte d'offrir ce qui rechasse, d'accueillir où l'accueil n'est pas véritablement accueillant, de laisser à la vue de tous toute l'hostilité.

En lisant son journal, on traverse la favela, on voit la détresse de cet espace, sa saleté, sa violence, mais Carolina nous emballe avec des mots doux quand elle sent que le paysage blesse beaucoup. Elle adoucit le rythme de notre lecture et détourne nos regards quand la cruauté est lourde davantage. Elle voile les mots quand la vulgarité est trop crue.

Elle nous guide dans le chemin possible du partage, en essayant d'assouplir le passage, en essayant d'envelopper ce milieu atroce avec un peu de poésie :

Chegaram novas pessoas para a favela. Estão esfarrapadas, andar curvado e os olhos fitos no solo como se pensasse na sua desdita por residir num lugar sem atração. Um lugar que não se pode plantar uma flor para aspirar o seu perfume, para ouvir o zumbido das abelhas ou o colibri acariciando-a com seu frágil biquinho. O unico perfume que exala na favela é a lama podre, os excrementos e a pinga.⁵⁰

Carolina réussit à créer un souffle d'écriture tout à fait particulier, ayant à décrire la favela et la détresse qui l'entoure, mais voulant envelopper cet espace de poésie, elle détourne et casse à tout temps ses mots. Avec un rythme tronqué, elle parvient à joindre dans une seule haleine, et dans le même espace, le parfum et la puanteur, la fleur et les excréments. Ses paroles flottent dans un espace ménagé pour accueillir d'un seul coup les extrémités de sa condition : poète favelada : « Fiz o café e fui carregar agua. Olhei o céu, a estrela Dalva já estava no céu. Como é horrível pisar na lama »⁵¹. Son écriture signifie l'espace, le haut et le bas (dans toutes ses nuances) d'un seul trait, dessinant la favela en poésie, sans avoir besoin pour autant de s'attarder sur les aspects du ciel et de la boue. Elle parvient à se mesurer vers le haut en comprenant son existence dans le bas, sans monter et sans descendre. Elle est capable d'accueillir la dimension avec un seul souffle, un souffle hâtif, une respiration qui doit tout envelopper sans avoir la possibilité de demeurer dans un seul aspect. Elle peut accueillir toute l'étendue d'une hospitalité qui s'offre en hostilité, d'une hostilité qui s'offre en hospitalité.

⁵⁰ Carolina Maria de Jesus, *op. cit.*, p.48.

⁵¹ *Ibid.*, p.60.

En lisant son texte, il peut paraître à certains qu'elle veut tromper, qu'elle essaie de cacher quelques coins et ainsi finit par peindre un tableau illusoire de sa réalité. Mais toute hospitalité se tient dans la bonne distance. Ouvrir la favela à un regard étranger, bâtir la première voix intérieure de cette espace, demande des contours qui puissent tenir la proximité dans la ligne fine du rapprochement, du partage intime qui laisse une place à l'autre, qui soutient de deux côtés les mots qui peuvent faire correspondre et répondre à chacun. La poésie à elle, la favela à nous.

Seulement les mains qui ont répondu à la convocation des livres abandonnés peuvent offrir leur propre écriture en proximité, en partage, en hospitalité. Seule celle qui a osé prononcer de la poésie parmi les excréments, qui a pu accueillir les poèmes tus dans les ordures, qui a accepté de mêler ses mots poétiques avec la saleté, pourrait arracher un espace impossible d'intimité partagée dans une favela. Elle accueille les livres mêlés d'ordures et bâtit son univers poétique avec ces déchets littéraires. Elle accueille pour pouvoir accueillir, elle héberge pour pouvoir héberger, elle construit une nouvelle constellation vers une nouvelle poétique de l'espace : l'homme abrite en poète !

▪ **DANS LE SEUIL DE L'ÉCRITURE**

La première chose, peut-être, qu'une femme trouvait quand elle mettait la main à la plume, c'était que n'existait aucune phrase courante dont elle pût faire usage.
(Virginia Woolf)

Mais comment nous approcher de cette écriture et accepter l'hospitalité que Carolina nous tend dans un geste large d'accueillement ? Comment, de notre part, correspondre à cette invitation à une intimité partagée ? Face à cette écriture sans aïeux, sans aucune trace précédente – mais, quand même, sûre de la force poétique de sa forme – sans mesure, sans aucun mot en commun pour partager, nous vacillons dans le seuil de cet accueillement. Par où pénétrer dans cette écriture qui marche dans un mouvement inédit, qui réussit dans sa propre chute, qui vainc de sa faiblesse, qui, sans pouvoir atteindre la littérature classique, délimite, dans l'effort pour l'atteindre, sa propre force ? Comment lire cette littérature qui arrache avec la faim les mots que l'on ne pourrait jamais entendre ailleurs ? Nous sentons l'appel intime de Carolina, nous sentons la chaleur et la souffrance de cette invitation. Nous pouvons deviner son souffle bloqué dans une attente, dans la lente attente de notre rapprochement. Mais nous ne savons pas comment répondre. Car, sans tradition, cette écriture rompt avec notre lecture accoutumée, nous ne connaissons pas la bonne distance, avec quelle intimité nous serons confrontés. Carolina n'a aucune phrase courante pour s'en servir et par conséquent nous n'avons aucune lecture pour soutenir ses mots, pour respirer dans le même souffle : « Solitude de celui qui appelle et de celui qui, de ne pas être dans la condition de

répondre à cette voix inidentifiable, tend, indéfiniment, l'oreille; l'entend distinctement marteler son immense détresse et succombe aux indénombrables coups assésés »⁵².

On reste dans le seuil de cette écriture, on veut pénétrer dans la favela, on veut entrer dans le barracão, dans cette chambre où personne ne s'est aventuré auparavant, mais la violence de cette écriture, la douleur qui forme la base de cette littérature, nous bloque le passage. On désire vraiment pénétrer dans sa demeure bâtie avec tant d'effort, avec le choix inouï de la poésie contre sa propre survie. Mais ce choix même nous trouble, on ne le connaissait pas. On ne savait pas que l'on pouvait prôner si haut la poésie – cette chose inutile qui ne sert qu'à nous divertir. Carolina écrivait dans la totale impossibilité de l'écriture, elle n'avait aucun des supports qui maintiennent la littérature : sans langage, sans papier, sans livres, sans espace intime :

Tout de moi se ligait pour m'interdire l'écriture : l'histoire, mon histoire, mon origine, mon genre. Tout ce qui constituait mon moi social, culturel. A commencer par le nécessaire, qui me faisait défaut, la matière dans laquelle l'écriture se taille, d'où elle s'arrache : la langue. Tu veux – Écrire ? Dans laquelle langue ?⁵³

Dans l'extrait ci-dessus, l'écrivaine Hélène Cixous, femme juive, s'interroge en quelle langue écrire, puisque sa condition d'étrangère la met dans un rapport à la langue française tout à fait particulier, cette langue, quelle maîtrise fort bien, ne lui appartient pas, elle n'a pas la légitimité d'appartenir à l'héritage français, elle n'est qu'une juive sans racine. Parlant allemand, anglais et français, elle ne sait pas laquelle langue pourrait la soutenir et donner les contours de son expression : « En allemand je chante, en anglais

⁵² Edmond Jabès, *Le Livre de l'Hospitalité*, op. cit., p.23.

⁵³ Hélène Cixous, *Entre L'Écriture*, op. cit., p.21.

je me déguise, en français je vole, je suis voleuse, où reposerais-je un texte ? »⁵⁴. Mais dans le cas de Carolina la question de la langue est beaucoup plus critique, car elle avait à peine deux ans d’instruction, elle maîtrisait mal sa propre langue, ce qui, certainement, nous cache ce que son expression pourrait vraiment atteindre. On ne peut pas se tenir dans ce partage intime de la littérature, puisque dans sa base même l’écriture de Carolina nous enferme l’accueil, le partage et l’hospitalité dans le langage. Le manque de maîtrise de sa propre langue maternelle, nous plonge dans le silence qui entoure Carolina et ses mots, nous bloque dans le seuil de son idée, dans le seuil de sa poésie. On sent qu’elle est capable d’aller plus loin, on sent intimement que les mots s’efforcent de la tenir dans chaque description, dans chaque respiration, mais dans la phrase suivante on chute, on perd l’élan premier. Les livres qu’elle avait accueillis sont là pour elle, on peut les voir à tout temps, ils tissent certains adjectifs, offrent quelques verbes ronds et des substantifs matures. Pourtant ses mots restent imparfaits, son lexique reste coupé, la respiration arythmique de sa graphie couvre de bout à l’autre son texte; toute son œuvre flotte au-dessus de nous, hors de portée.

Sans connaître profondément la demeure accueillante du langage, le premier abri intime de l’être, qu’est-ce qu’elle pourrait nous offrir comme un terrain commun, comme un partage intime ? Elle accueille la poésie, mais sa voix n’arrive pas à faire écho avec ces mots inscrits dans une lignée si éloignée de ses pas errants vers l’expression poétique. On est dérangé devant ce texte qui ne se compose pas avec nos mots, texte sans nos mots si chers qui ont modelé notre esprit. En écrivant sans mes mots,

⁵⁴ Ibid., p.24.

elle me mettait dans l'impossibilité de dérouler mes phrases sonores à propos des « sentiments fondamentaux », « du fonds commun de l'humanité », « des profondeurs du cœur humain », et de toutes ces expressions qui nous maintiennent dans la conviction que, sous notre habilité de surface, nous sommes au fond très sérieux, très profonds et des plus humains. Elle me fit sentir que loin d'être sérieuse et profonde et humaine, je pouvais – pensée moins séduisante – n'être que paresseuse d'esprit et conventionnelle par-dessus le marché.⁵⁵

On reste dans le seuil de cette littérature, car on ne sait pas comment supporter une écriture qui doit se tenir dans une attente atroce. Carolina ne pouvait écrire que quand elle trouvait des papiers pour cela, des papiers encore propices à cet effet. Elle devait toujours compter sur le hasard, le destin, la chance, la rencontre, la trouvaille, l'appel, la réponse, la grâce, le déchet, le don. Et quand elle parvenait à se trouver face à cet objet premier de l'écriture, elle devait écrire sur son gagne-pain. Elle devait écrire sur ces feuilles qu'elle était censée vendre. Elle devait sentir à chaque mot inscrit le bruit sec de son ventre creux et les sanglots de ses enfants qui sont allés dormir sans manger. Quelle est la vraie nature de ces feuilles offertes à la possibilité de l'écriture, mais qui l'interdisent pour nourrir l'écrivaine? Comment voir (comprendre) cette chose qui offre et en même temps retire la possibilité du texte? Comment accueillir cette feuille, base de la poésie, sans sentir la faim que cela représente? Comment composer de la littérature sur sa propre chair? Comment oser le geste brut de s'approprier d'une feuille pour y écrire? Comment supporter la douleur d'une littérature écrite avec la famine? Une littérature qui conjugue son existence avec l'existence de son écrivaine?

Et quelquefois ce papier n'était même pas blanc. Elle n'avait ni droit à l'espace accueillant de la feuille blanche; elle écrivait sur des feuilles déjà usagées, en cherchant

⁵⁵ Virginia Woolf, *Une chambre à soi*. Robert Martin, 1951, p.137.

les coins, les marges, l'espace possible d'abriter ses mots. On perd avec cet objet déjà assujéti à d'autres fins, toute la sublime souffrance poétique de la page blanche à remplir. Toute notre réflexion profonde et sérieuse de l'appel conflictuel entre le néant et le tout, la force de la création de rompre le silence du papier : « En somme, tout compte fait des expériences de la vie, des expériences écartelées, écartelantes, c'est bien plutôt devant mon papier blanc, devant la page blanche placée sur la table à la juste distance de ma lampe, que je suis vraiment à ma *table d'existence* »⁵⁶. Comment approcher cette littérature qui dévie l'image première du poète affronté à ce conflit? Comment comprendre l'acte créateur qui n'est pas forgé avec les mêmes lumières de notre imaginaire? Comment accepter cette sincère invitation sans perdre la fine et fraîche couche qui nous enveloppe?

On reste dans le seuil de cette écriture parce que Carolina a tout rangé pour notre arrivée, mais on préférerait voir ce qu'il y avait avant. Le barracão sans aucune poésie, les mots bruts, sans aucun contour. Comment accepter cette hospitalité qui veut se tenir dans les mêmes critères de la nôtre, mais qui ne peut pas l'accomplir avec les mêmes règles? Comment accepter l'audace de Carolina qui veut nous offrir un barracão modelé de poésie? Comment supporter l'appel doux pour traverser une favela que l'on voulait voir nue?

Nous sommes dans le seuil de son écriture, sur la marche qui joue le rôle d'escalier devant son barracão, elle nous offre sa poésie en hospitalité, nous invite à entrer. On ne sait pas comment regarder cette rose noire dans l'obscurité, on a du mal à supporter la violence qu'il a fallu pour permettre à cette rose d'éclorre. Une rose en danger

⁵⁶ Gaston Bachelard, *La flamme d'une chandelle*. Presses Universitaires de France, Quadrige, 2011, p.111.

d'écriture. Une rose qui ne peut se tenir que contre sa propre beauté, qui ne peut exister que dans la force inouïe de survivre dans la détresse. Comment supporter regarder une rose parmi les excréments accrochée à la poésie ? En plus, il faut tenir les yeux grands ouverts, car une rose noire dans l'obscurité nous échappe constamment. La poésie violente d'une rose qui ose s'éclater dans une favela, risque d'éclorre si brutalement que l'on pourrait rater cet instant et le confondre avec toute la détresse qui l'entoure. Alors « Pour arriver au cœur de la rose, nous n'avons qu'à prendre le chemin de la rose, aller à elle selon sa voie »⁵⁷.

⁵⁷ Hélène Cixous, *Entre L'Écriture*, op. cit., p.134.

▪ **DANS LE BARRACÃO, DANS LE LIVRE**

Não sei se a minha casa, com marcas minhas,
 agrada ao meu hóspede,
 e mostro-lhe os espaços que prefiro
 para que ele não os pise.
 No entanto, não devemos recear mutualmente
 as vertigens da ressonância.
 (Maria Gabriela Llansol)

Il fait encore sombre, le barracão plonge dans l'oubli, parmi les cris nets et étouffés de la favela. Nous avons osé dépasser la marche devant la porte, nous avons lu les premiers mots et nous sommes entrés dans cet espace minutieusement modelé pour notre venue. Chaque page témoignait d'une respiration souffrante, une manière hâtive de toucher ce qui n'avait jamais été offert, de forger l'espace pour son propre emplacement. Dépassé le seuil, nous avons essayé de ne pas tout voir, de laisser le temps travailler le passage de cette invitation. On lisait mot par mot. On avançait pas par pas, puisqu'on suivait « une femme en danger, librement, une femme dangereuse. En danger d'écriture, dans le plein de l'écriture, en train de l'écrire, jusqu'aux dangers »⁵⁸. On savait que ses phrases avaient crié trop fort, que l'encre avait forgé les contours impossibles de la « férocité divine de l'écriture quand elle donne à contempler la vérité de ses traits, leur altérabilité torrentielle »⁵⁹. Nos soufflements devaient soutenir le rapprochement avec le rythme possible pour une rencontre improbable. Et là nous avons vu, nous nous sommes aperçus que :

O quarto era o oposto do que eu criara em minha casa, o oposto da suave beleza que resultara de meu talento de arrumar, de meu talento de viver, o oposto de minha ironia

⁵⁸ Hélène Cixous, *L'Heure de Clarice Lispector*, op. cit., p.25.

⁵⁹ Hélène Cixous, *Vivre l'orange*, op. cit., p.53.

serena, de minha doce e isenta ironia: era uma violação das minhas aspas, das aspas que faziam de mim uma citação de mim. O quarto era o retrato de um estômago vazio.⁶⁰

Le barracão s'offrait en poésie pour une hospitalité et demandait silencieusement une approche intime. Il menaçait chaque mot que nous avons soigneusement apporté pour marquer les distances, pour nous abriter dans notre recoin. Dans le barracão, il nous fallait tenir la proximité dans l'élément de la pure intimité, sans compter sur les mots qui nous enveloppaient en fraîcheur, sans les masques confortables de notre beauté, sans les espaces privés du confort suspendu en guillemets. Nous devions tenir le livre entre nos mains et doigts nus.

Nous avons pu alors lire tous les espaces parcourus jusqu'à cet instant, les contours que l'on avait suivis, les cris amers dans l'obscurité, la poésie mêlée d'ordures. Dans le barracão chaque mot devenait approche, dans le livre chaque espace s'annonçait en refuge. Nous nous sommes souvenus d'un dialogue lu quelques mois avant cette rencontre :

Au pauvre, il dit : « Si vastes, derrière tes larmes, sont tes yeux, que le monde ne tardera pas à s'y réfugier, dans leur totale disponibilité y découvrant son lieu. »

(...)

« Mais j'ai faim », dit le pauvre.

Et le sage sanglota.⁶¹

Nous avons vu la rose noire nous tendre ses mots anxieux enveloppés de poésie. Nous savions que dans ce geste le monde pourrait s'y réfugier, nous avons la certitude que ses larmes pourraient l'arroser et la maintenir dans ce beau noir luisant. On voyait

⁶⁰ Clarice Lispector, *A Paixão Segundo G.H.*, op. cit., p.29.

⁶¹ Edmond Jabès, *Le Livre du Partage*. Gallimard, 1987, p.56.

dans chaque mot l'essence des couleurs, la naissance suave et déchirante d'une demeure. Et on ne ratait aucun saut, la famine dans son contour jaunâtre, les enfants piétinés jusqu'à la mort, les filles violées par leurs pères, le ciel plein d'étoiles propices à façonner une belle robe de soir. Chaque mot trouvait son abîme, chaque respiration marquait sa pause caractéristique.

La rose noire se montrait doucement, en respect à la lente attente qu'il a fallu pour bâtir cette approche : « Le chemin patiemment tracé par l'écriture n'est-il que la lente agonie d'un espoir vainement entretenu ? »⁶² Et nous avons appris à correspondre, à laisser l'espace intime donner les contours de notre partage. Nous avons laissé l'air nauséabond de la favela commander nos respirations, nous avons permis à la terre pourrie de choisir nos traces, nous avons légué à la nuit les couleurs de nos regards. La rose noire connaissait ces chemins, elle s'était enveloppée avec toutes ces distances, elle savait chaque mesure sous nos pieds et en face de nous. Elle avait dessiné les pauses de cette visitation, avait marqué tous les coins ouverts du barracão avec une voix si proche, si lointaine, si faible, si puissante, que l'on ne trouvait aucun moyen de refuser :

A l'approche du poème, aurore et crépuscule redeviennent la nuit, le commencement et le bout de la nuit. Le poète y jette alors son filet, comme le pêcheur à la mer, afin de saisir tout ce qui évolue dans l'invisible, ces myriades d'êtres incolores, sans souffle et sans poids, qui peuplent le silence. Il s'emparera, par surprise, d'un monde défendu dont il ignore les limites et la puissance et surtout l'empêchera, une fois pris, de périr; les êtres qui le composent, comme les poissons, préférant la mort à la perte de leur royaume.

Hanté par chaque ombre perpétuée, indéfiniment, il déchire un rideau de velours, paupière du secret.⁶³

⁶² Ibid., p.31.

⁶³ Edmond Jabès, *Je bâtis ma demeure*. Gallimard, 1959, p.164.

On lisait et relisait les pages, on s'arrêtait sur certains mots sachant que le mouvement pour atteindre chaque parole avait été si douloureux que l'on ne pouvait que les laisser parler, parler chaque fois plus haut, hurler. Il fallait s'appliquer à entrevoir les mots qui rompent les silences, les paroles qui déchirent le secret. La bonne distance étant notre silence offert à une lecture posée. Nous avions entre les mains une voix impossible venue d'un lieu sans assise. Et à chaque phrase on guettait, on croyait que le barracão était trop fragile pour tous ces mots :

Car si Chloém de même qu'Olivia et Mary Carmichaël, sait comment s'exprimer, elle fera briller une torche dans cette vaste chambre où, jusqu'à présent, nul n'a pénétré. Tout y est demi-jour et ombres profondes comme dans ces cavernes sinueuses où l'on descend une bougie à la main, les yeux scrutant chaque recoin et sans savoir où l'on pose le pied.⁶⁴

Le barracão ira trouver sa profondeur maximale à chaque lecture (pourra-t-il se tenir dans cette proximité ?), il sera présent dans toutes les maisons plongées dans ce face à face intime des mots partagés. Il sera visité par des pas lointains, trop lointains. L'hospitalité se tiendra en treize langues qui iront envelopper la favela de tous les accents. Toute la favela sera prononcée avec un son étranger, le même mot « favela » sera répété avec des articulations parfois plus souples, parfois sèches et coupées. Car la rose noire, « Elle a payé : elle a eu la possibilité de payer le prix de la lumière, de l'amour. Et cette possibilité même, il faut aussi commencer par en connaître le prix et l'acquitter »⁶⁵. L'amour de l'hospitalité, on pouvait le sentir entre nos mains, parmi les mots et on pouvait le sentir à chaque fois que l'on se serrait dans le barracão. Il n'y avait pas de place pour des invités, mais c'est ça l'amour : entendre un appel intime et correspondre.

⁶⁴ Virginia Woolf, *op. cit.*, p.114.

⁶⁵ Hélène Cixous, *Vivre l'orange*, *op. cit.*, p.27.

Correspondre inconditionnellement, sans aucune mesure à partager, sans traces, sans héritage commun, sans espace suffisant pour se tenir près. Un simple don, le don suprême de savoir recevoir.

Nous sommes dans la favela après une exténuante marche, nous sommes dans le barracão après une longue nuit. Nous avons appris la douleur et la générosité d'une hospitalité issue des déchets. Nous avons laissé l'espace hostile nous concerner, les mots innommés trouver leur demeure. Nous avons soutenu cette voix pénible à entendre, nous avons rempli l'espace sans place qui nous attendait.

CHAPITRE 2

BÂTIR ET ÉCRIRE

Avec mes poignards
volés à l'ange
je bâtis ma demeure
(Edmond Jabès)

▪ BÂTIR LE BARRACÃO

Quando eu digo casa,
penso que estou ofendendo
as casas de tijolos.
(Carolina Maria de Jesus)

La fissure

Nous sommes toujours dans le barracão, et à présent nous pouvons effleurer les fissures parmi les planches pourries qui entourent cette demeure. L'espace entre chacune de ces fentes était considérable, et nous nous sommes souvenus distinctement de l'impact que cette image nous avait causé, quand nous avons lu sa description le 17 juillet du journal de Carolina : « Esquentei comida, dei para a Vera Eunice, jantei e deitei-me. Quando despertei, os raios solares penetrava pelas frestas do barracão »⁶⁶. Cette image nous a longuement suivis, comme une sorte d'haleine pour une vie dans une favela, pour une vie dans un barracão. Une rêverie lointaine, élémentaire, travaille profondément à travers une fente ensoleillée : il y a la fissure, la fragilité d'un espace qui était censé se tenir dans une solidité ferme pour protéger ses habitants, mais en même temps parvient à l'intérieur de ce foyer lézardé les rayons de soleil, la lumière d'un nouveau jour. A méditer un peu cette image, nous participons au domaine de l'espoir, il y a de la vie qui peut pénétrer ce barracão sans défense contre son entourage, mais également impuissant face à la possibilité de bonheur. L'ouverture qui déstabilise le foyer appelle aussi un quelconque dépassement, entrouvrit l'espace du changement. Ce n'est pas surprenant d'apprendre que Léonard de Vinci « recommandait au peintre, pour soutenir et à la fois

⁶⁶ Carolina Maria de Jesus, *op. cit.*, p.15.

pour libérer son imagination, de rêver en regardant les lézardes d'une muraille »⁶⁷, car l'ouverture dans la solidité évoque tout un monde de possibilités, incite l'ensemble de nos rêves de représentation. Une fissure invite à percer les yeux plus profondément, à connaître une intimité violée, et en même temps nous libère d'une claustrophobie de la concrétude de la matière.

Le barracão

A travers cette fissure, en correspondant à son invitation de dépassement, nous voulions percer encore plus loin, nous étions incités à accompagner les mouvements de Carolina pour bâtir ce barracão, ses gestes qui n'ont pas pu offrir la finition requise à sa propre demeure. Nous savions déjà que chaque recoin de cet espace avait été modulé par ses propres mains, que ses bras avaient édifié sa propre maison. Et nous avons entrepris d'imaginer cette construction, omise dans ses journaux. Nous ne disposions que de quelques informations dispersées, nous devions donc, nous aussi, bâtir ce barracão, à travers notre imagination, dans un geste prétentieux de pouvoir toucher l'action, l'action de s'offrir un espace dans le monde. Dans notre quête de voir le commencement de cette demeure, nous sommes conduits par le philosophe Gaston Bachelard, car il nous rappelle constamment que : « Toujours l'imagination veut commander. Elle ne saurait se soumettre à l'être des choses. Si elle en accepte les premières images, c'est pour les modifier, les exagérer »⁶⁸. Avant d'accompagner de plus près le travail de Carolina, à travers notre imagination active, écoutons quelques-uns de ses mots sur les origines de son barracão :

⁶⁷ Gaston Bachelard, *La Terre et les Rêveries de la Volonté*, http://classiques.ugac.ca/classiques/bachelard_gaston/terre_et_reverie_volonte/terre_et_reverie_volonte.html, 2008 [1^{ère} ed. 1948]. p.195.

⁶⁸ Ibid., p.32.

Eu queria fazer o meu barracão e não [tinha] dinheiro para comprar tabuas. Estavam construindo a igreja Nossa senhora do Brasil. Eu resolvi pedir umas tabuas para monsenhor carvalho. Ou seja o padre João batista de Carvalho. Ele deu-me e eu não tinha dinheiro para pagar condução carreguei as tabuas na cabeça da Avenida Brasil ate o ponto final do Canindé. Todas as noites eu dava duas viagens. Eu ia de bonde, e voltava a pé com as tabuas na cabeça. Treis dias eu carreguei tabuas dando duas viagens. Dêitava as duas horas da manhã. Eu ficava tão cansada que não conseguia dormir. Eu mesma fiz o meu barracozinho. 1 metro e meio por um metro e meio. Aquê tempo eu tinha tanto medo de sapo. Quando via um sapo gritava pedia socorro. Quando eu fiz o meu barracão era um Domingo. Tinha tantos homens e nenhum auxiliou-me sobrou uma tabua de quarenta centimetro de largura era em cima dessa tabua sem colchão que eu dormia.⁶⁹⁷⁰

Peu avant le début de cette construction, Carolina avait été renvoyée de son travail de domestique à cause de sa grossesse, ses patrons trouvaient trop dispendieux avoir une employée enceinte, une employée qui travaillerait moins et mangerait plus. Sans le moindre regret, ils l'ont mise à la porte, dès que son ventre ne pouvait plus cacher sa situation. N'ayant aucune condition de se payer un logis, « *despejada* » de son travail et de l'habitation collective où elle vivait, Carolina finit dans la favela de Canindé. En arrivant dans ce lieu « conçu » pour recevoir les « déchets » de la société, sans aucun moyen de se procurer de vrais matériaux de construction, sans outil adéquats, sans ouvrier, sans équipement, elle devait bâtir une demeure. Elle avait « droit » à un terrain de 6 m² x 12 m², qu'il fallait aussitôt préparer afin de recevoir les quelques planches et ferrailles qu'elle avait gagnées de l'église en restauration. Elle a donc arraché avec la main la broussaille qui couvrait le lieu destiné à son barracão et a balayé le tout avec un morceau de carton. La fondation serait la terre elle-même, sans préparation, sans terrassement. Les dimensions du barracão seraient l'espace envisageable de s'offrir avec ces matières précaires. Nul besoin de plan, nul besoin de calcul. Les matériaux

⁶⁹ Carolina Maria de Jesus, *Onde estaes Felicidade?* Dinha e Raffaella Fernandez, organizadoras. Me Parió Revolução, 2014, p.25.

⁷⁰ Sur ce qui concerne la spécificité du langage de Carolina, voir note 4, plus haut, à la page 5.

délimiteraient eux-mêmes l'emplacement et offriraient les mesures possibles de cette demeure.

La tâche de bâtir son barracão demandait des efforts pénibles, toute seule, enceinte de quelques mois (le ventre déjà bien visible), elle sentait le poids mortifiant de s'offrir une habitation dans le monde. Ses mains blessées par les échardes, ses jambes gonflées par la grossesse avancée, la tête lourde sous le soleil éclatant. C'était dans cet état que les planches ont été posées suivant la meilleure position que Carolina a pu trouver, sans mesurer les distances, sans déterminer les dimensions, les unes mal attachées aux autres, faisant semblant d'être un tout accompli. Et de temps à autre, l'apparition soudaine d'un crapaud l'effrayait, elle lâchait son entreprise et sortait en courant, appelant au secours ! La besogne avançait au rythme précaire des mains inhabiles et d'un corps fragile au travail lourd. D'un même mouvement elle devait bâtir sa maison et surveiller sa grossesse. Agir violemment contre la matière et choyer délicatement l'être qui logeait dans son corps.

Pour le toit, Carolina a utilisé quelques ferrailles et cartons, amoncelés, disposés à la hâte. Ce travail devait finir le plus tôt possible, il lui fallait un espace où accoucher, une moindre place pour accueillir une nouvelle vie. Transpirant à grosses gouttes, elle ne s'arrêtait pas, elle taillait la matière, s'enfonçait dans une lutte injuste contre la dureté brute des ferrailles, contre les clous et les rugosités du bois. Tout demandait de la force, du travail précis des mains, tout exigeait un mouvement déterminé d'offrir une forme intérieure à l'espace ouvert. Il lui fallait arracher une intimité de la matière, transformer ces restes de matériaux en maison, surmonter la résistance naturelle des objets pour les obliger à la servir, à servir à sa volonté de forme, la volonté de demeure :

Dans la solitude active, l'homme veut creuser la terre, percer la pierre, tailler le bois. Il veut travailler la matière, transformer la matière. Alors l'homme n'est plus un simple philosophe *devant l'univers*, il est une force infatigable *contre* l'univers, *contre* la substance des choses.⁷¹

Nous voyons Carolina en plein défi contre la substance des choses, contre ces objets qui ne se prêtent pas à la tâche initiale de se convertir en maison. Dans la solitude du travail douloureux, Carolina engendre le mouvement de bâtir, s'enfonce énergiquement contre ces matériaux ingrats. Ainsi, finalement, les planches cèdent; sans accomplir pour autant la fermeture souhaitable, et nous pouvons voir le commencement des fissures, la vengeance de la matière avec sa part d'ouverture. Vengeance contre les mains sans maîtrise et avec des outils inadéquats, vengeance contre cet espace hostile qui ne peut pas accompagner les contours hospitaliers d'une maison. La matière qui demande la force juste, la pression précise pour la soumettre à une forme quelconque, n'a pas pu accomplir l'enveloppe du barracão. Laissant les fentes pour l'intérieur et l'extérieur, signalant que les espaces sont fragiles, que le dedans et le dehors ne peuvent pas s'accommoder. Permettant l'hospitalité au soleil matinal, bâtissant l'hostilité d'un barracão sans intimité.

Carolina a bâti sa maison, a modelé avec ses propres mains son barracão. L'espace intérieur n'étant que deux pièces juxtaposées, sur la terre, sans plancher. Le toit ne pouvant pas la protéger des intempéries, les murs ne pouvant pas la tenir à l'écart du reste de la favela. C'était une demeure étrange, qui ne suivait pas les mesures communes d'habitation. Composée des déchets, taillée par le besoin désespéré d'une femme seule

⁷¹ Gaston Bachelard, *La Terre et les Rêveries de la Volonté*, op. cit., p.34.

qui doit enfanter. Mais le barracão se tenait debout, était bien là, à sa place. Carolina avait réussi à s'offrir un moindre intérieur, une coupure infime de l'extérieur.

▪ LA FAVELA DANS LA MAISON

Munis de la description ci-dessus, nous allons analyser comment ces gestes de construire et donner forme à une maison peuvent nous guider dans la compréhension de l'œuvre de Carolina, et essayer d'appréhender le rapport intime entre bâtir et écrire, entre la maison et la littérature.

Nous avons longuement réfléchi à propos du titre de ce chapitre, nous n'arrivions pas à nous décider entre « La maison et la Littérature » ou « Bâtir et Écrire », nous avons fini par choisir le deuxième parce que la force de la littérature de Carolina est dans son mouvement. Encadrer une analyse sur l'œuvre et vie de Carolina dans le confort des substantifs inertes, soutenant avec une certaine stabilité une forme du monde, enlève le caractère mobile de cette écriture. Nous avons, donc, opté par une juxtaposition des verbes, des actions qui vont se présenter comme des mouvements purs, sans compléments, dans un dépassement constant : le verbe travaille la matière, élabore et façonne la mesure de l'habitation et de l'écriture dans toute leur étendue. Comme l'ensemble de l'œuvre et vie de Carolina est une lutte sans arrêt, un aller vers l'au-delà, l'en deçà, toujours bougé, toujours en quête de; il nous paraît plus juste de l'aborder d'un même souffle, avec l'activité constante des verbes.

Lors de notre approche du texte et vie de Carolina, de l'intérieur de la favela, dans le recoin du barracão, nous avons aperçu les contours qu'elle avait modelés pour soutenir

ces espaces dans une sphère hospitalière et en même temps nous avons suivi la représentation de toute hostilité qui enveloppe ces milieux. L'hospitalité se tenait dans la violence de l'hostilité, l'hostilité se baignait de poésie. Le conflit qui met en tension cette littérature - qui ne peut exister que dans une lutte intime d'un espace à représenter et une poésie à construire - trouve son expression initiale dans le titre de son principal livre : *Quarto de despejo*, métaphore que Carolina nous explique promptement :

É que em 1948, quando começaram a demolir as casas térreas para construir os edificios, nós, os pobres, que residíamos nas habitações coletivas, fomos despejados e ficamos residindo debaixo das pontes. É por isso que eu denomino que a favela é o quarto de despejo de uma cidade. Nós, os pobres, somos os trastes velhos.⁷²

Par un seul trait, et avec une force de concrétude prodigieuse, ce titre nous situe devant toute la problématique de l'œuvre et vie de Carolina et nous ouvre l'espace de la favela et de la poésie pour y trouver les liens intimes entre habiter et écrire, entre la maison et la littérature. Carolina a choisi de représenter la favela à travers une métaphore, une métaphore spatiale, qui enchaîne dans sa construction toute la violence et la douceur d'une poésie éclore des déchets et nous fournit plusieurs mécanismes de cette littérature et de son rapport intrinsèque à l'habitation.

« Quarto de despejo » nous indique d'emblée et explicitement l'envie de Carolina de situer la favela - espace sans aucune mesure architecturale et toujours compris comme un extérieur, une région dehors la ville et la société - en tant qu'un espace placé à l'intérieur des contours d'une maison. Elle nomme la favela de « Quarto de despejo » et même avec l'hostilité et mépris du complément « despejo », c'est d'abord le mot « quarto » que l'on remarque, c'est cette pièce bien intime et chaude d'une maison que

⁷² Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*, op. cit., p.195.

nous confrontons en premier. Carolina veut localiser la favela entre les limites de la ville de São Paulo qu'elle conçoit en tant qu'une maison. Son titre construit une spatialisation inusitée à la favela, endroit marginal, en la plaçant au sein de l'espace intime d'une demeure. Carolina revendique une intériorité à un lieu qui n'est couramment reconnu qu'en tant qu'extériorité, que marginalité. En nous présentant la ville de São Paulo comme une seule maison, qui abrite la chambre-favela, Carolina pose immédiatement le problème de la responsabilité sociale envers cette chambre méconnue :

Quando eu vou na cidade tenho a impressão que estou no paraizo. Acho sublime ver aquelas mulheres e crianças tão bem vestidas. Tão diferentes da favela. As casas com seus vasos de flores e cores variadas. Aquelas paisagens há de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da America do Sul está enferma. Com suas ulceras. As favelas⁷³.

La favela appartient aussi à la maison, il faut la voir, la reconnaître, l'accepter. Nommer la favela de « quarto », c'est signaler que la maison de São Paulo est munie des pièces que l'on ne veut pas voir, mais qui sont bien là; c'est une convocation à la responsabilité, au dévoilement, à la reconnaissance : « A favela é o quarto de despejo. E as autoridades ignoram que tem o quarto de despejo »⁷⁴. Carolina dessine une sphère intérieure qui n'englobait pas la favela, elle redessine les contours de ces deux milieux : la favela acquiert une intériorité, São Paulo doit s'approprier de son extériorité. Ce mouvement spatial, la revendication de la favela en tant qu'une partie de la ville, va ouvrir la voie du dialogue : depuis la favela doit intégrer les discussions, les nouvelles, les lettres de la société. Suite à sa publication, *Quarto de despejo* a entraîné plusieurs débats sur la situation déplorable des pauvres dans les favelas. On a exposé le danger

⁷³ Ibid., p.85.

⁷⁴ Ibid., p.107.

d'une politique de développement qui élargissait de plus en plus les frontières entre riches et pauvres et vendait l'illusion de la vie en ville, attirant des immigrants de partout dans le Brésil, pour les voir aboutir à la misère totale dans les favelas. *Quarto de despejo* a obligé la société à s'occuper d'un espace laissé de côté, d'une chambre dont elle ne voulait pas entendre parler. De plus un certain nombre de mouvements sociaux ont vu le jour, particulièrement la création du *Movimento Universitário de Desfavelamento*⁷⁵, qui, conjointement avec la Mairie de São Paulo, a réussi à éradiquer la favela de Canindé et a organisé divers débats pour trouver des solutions pour supprimer toutes les favelas du Brésil. L'impacte de ce livre, sa force expressive, a bouleversé le Brésil et le monde. Il a été un des livres plus vendus et traduits de l'histoire de la littérature brésilienne⁷⁶. Carolina a réussi à tracer un espace pour la favela, a pu revendiquer une part dans la maison : une chambre pour ceux qui s'éternisaient dans un silence brutal, dans un lieu pratiquement inexistant.

Et le fait même d'écrire ce titre, l'exploit d'imprimer des mots sur la couverture d'un livre (objet extrêmement loin de la marginalité) est en soi une spatialisation nouvelle pour la favela, une autre sphère pour ce milieu à l'écart de la représentation. Désormais la favela se trouve entre les limites d'une maison, dans les contours d'un livre : « Les mots sont des fenêtres, des portes entrouvertes dans l'espace; je les devine à la pression de nos

⁷⁵ Mouvement créé le 11 août 1961 par le *centro acadêmico da Faculdade de Direito da USP*. Réf : Elzira Divina Perpétua, *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*. Nandyala, 2014, p.49.

⁷⁶ La 1^{ère} édition de *Quarto de despejo* a été réimprimée sept fois en 1960 et une fois en 1963, par la maison d'édition Livraria Francisco Alves Editora. En 1976 la maison Ediouro a imprimé deux éditions de poche; et une 10^{ème} édition a été faite par Francisco Alves en 1983. En 1990 est apparue une nouvelle édition par Círculo do Livro et en 1993 par Editora Atica. On estime que *Quarto de despejo* a vendu plus de 90.000 exemplaires dans les premiers mois. Il a été traduit en 13 langues (il y aurait une 14^{ème} en russe non confirmée) et a vendu plus d'un million d'exemplaires dans le monde. Réf : Elzira Divina Perpétua, *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*. Nandyala, 2014.

paumes sur elles, aux empreintes qu'elles y ont laissées »⁷⁷. La favela devient exprimée, elle peut laisser des empreintes dans l'espace, puisqu'elle a été enveloppée avec les mêmes moules qui délimitent et légitiment toute localité. Offrir les bordures d'un livre à la favela, c'est lui procurer une nouvelle mesure, un nouveau poids, une nouvelle configuration. Pourvue d'une voix, d'une représentation, des mots qui la recouvrent, la favela et ses barracões s'installent entre les limites de la ville, parmi les choses qui existent, qui existent puisque nommées, comme le souligne Octavio Paz : « On oublie souvent que les Empires et les États, comme les autres créations humaines, sont faits de mots : ce sont des faits verbaux »⁷⁸. Au sein des limites des mots, la favela participe de l'existence de la ville, elle appartient à la demeure fondée du langage. La spatialisation offerte par un livre soutient les contours de la favela, dès lors assise sur la légitimation littéraire.

Toutefois ce titre ne se compose pas uniquement de « Quarto », et c'est là la force majeure de cette métaphore : il est muni également de « despejo », de l'hostilité. Comme nous avons vu dans le premier chapitre, l'œuvre de Carolina se maintient justement dans le conflit entre hospitalité et hostilité et avec le titre *Quarto de despejo* nous voyons déjà toute cette problématique de façon nette : il y a une chambre, mais c'est une chambre à déchets. La favela appartient à la ville, mais d'une manière tout à fait particulière : elle constitue un espace intérieur, même si tournée vers l'extérieur, elle demeure dans une intimité, pourtant son rapport est toujours avec l'extériorité. La chambre qui accueille, pour la favela, est celle qui rechasse. Dedans et dehors doivent se compénétrer et coexister. L'hospitalité de la chambre doit s'accommoder de l'hostilité du déchet.

⁷⁷ Edmond Jabès, *Le Livre des Questions*. Gallimard, 1963, p.149.

⁷⁸ Octavio Paz, *L'arc et la lyre*. Gallimard, 1965, p.32.

Carolina nous révèle une favela revendiquée en tant qu'une partie de la maison, et une partie bien intime de la demeure : la chambre, mais en même temps elle dessine cette chambre avec des déchets, avec ce qui doit, à vrai dire, se trouver dehors.

Il y a toute une tension dans ce titre qui persiste autant dans l'œuvre et vie de Carolina; il s'agit d'un conflit spatial, de se procurer une place dans le monde, une place dans la maison. Carolina met la favela dans la maison de São Paulo, elle nous oblige à la reconnaître comme une partie de notre propre habitation, cependant elle la place simultanément dans un rapport intrinsèque à l'extérieur. La métaphore « Quarto de despejo » accueille dans un geste de rechasser, elle accueille ce qui doit être jeté. Ce livre nous oblige à toute une pensée de dedans et de dehors; Carolina nous engage à revoir nos espaces et leurs limites et à restructurer les mesures de notre « être dans le monde », de notre « être dans la maison ». Elle nous dérange par ses mots qui nous rappellent que l'espace est fragile, que les mesures peuvent se redéfinir, que la maison abrite plus que l'on ne veut croire et qu'elle est prête à rechasser dans sa propre intimité. La favela en tant que « Quarto de despejo » redéfinit le concept même de maison, avec ce choix surprenant de nous présenter l'espace de la marginalité dans une chambre à déchets, Carolina nous tend une nouvelle mesure de l'intérieur et de l'extérieur, elle nous place devant la difficulté de spatialiser l'intimité et l'éloignement. En assumant le rôle d'écrivain, de poète, elle crée une œuvre à partir du passage entre l'intérieur et l'extérieur; en somme, elle devient poète. Elle produit ses écrits dans un registre poétique, comme le décrit Bachelard : « (...) une fois qu'un poète a choisi son objet, l'objet lui-

même change d'être. Il est promu au poétique »⁷⁹. Carolina promeut la favela au poétique dans un processus de rabaissement, ses mots spatialisent cet endroit marginal dans les contours de la maison, mais remplissent cette même chambre des déchets. Les favelados appartiennent bel et bien à la ville de São Paulo, pourtant ils sont sans utilité, voués à l'extériorité. La favela se trouve dans la maison sur le point de la quitter. Elle acquiert des contours poétiques, devient un objet possible de littérature, mais ce mouvement plutôt que de trouver l'assise de la maison, se tient dans une tension permanente.

Et cette tension ne se borne pas là, elle demeure dans le fait que Carolina ouvre l'espace de la favela promouvant un appel social, une lutte pour éradiquer ce lieu honteux, et à la fois son discours et son journal soutiennent une grande violence contre les favelados et la favela. D'un même ton et avec une même énergie elle défend et attaque les favelados; elle éprouve de la pitié envers la souffrance de son « peuple » : « Os políticos sabem que eu sou poetisa. E que o poeta enfrenta a morte quando vê o seu povo oprimido »⁸⁰, et les hait par leur comportements et pensées : « – O que escreve? – Todas as lambanças que pratica os favelados, estes projetos de gente humana »⁸¹. Le conflit spatial de *Quarto de despejo* reflète la déchirure d'une pauvreté extrême, sans outils discursifs ni conceptuels pour s'affirmer dans une posture stable, dépourvue de soutien précis pour une nette prise de position. On ne pourrait même pas envisager une prise de position, voire une posture, si l'espace n'est pas délimité, si on n'a pas de bornes qui puissent entourer une localité. Comment peut-on s'affirmer de nulle part? D'une

⁷⁹ Gaston Bachelard, *La Poétique de la Réverie*, http://classiques.ugac.ca/classiques/bachelard_gaston/poetique_de_la_reverie/poetique_de_la_reverie.pdf, 2008 [1^{ère} ed. 1960], p.160.

⁸⁰ Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*, op. cit., p.40.

⁸¹ Ibid., p.23.

chambre intérieure-extérieure, d'un limbe citadin? On a beaucoup reproché à Carolina son discours contradictoire, son basculement incessant, ses mots à la fois tendres et discriminatoires, mais comment estimer une ligne droite dans un espace sans contours? La misère, la famine, l'abandon, la discrimination, tellement ardu à être représentés par ceux qui en subissent les effets, finissent par être peints en constante oscillation. La chambre à déchets est à la fois accueillante et inhospitalière, et le discours de Carolina vacille autant dans les mêmes directions d'approche et d'éloignement. Avec son journal, elle nous fait éprouver toute sorte d'appréciations : on est tantôt solidaires avec la situation des démunis de la favela, tantôt on expérimente du dégoût envers eux. L'hospitalité et l'hostilité cohabitent dans ce livre et nous titubons ensemble, prêts à nous approcher de cet espace, désireux de nous en éloigner aussitôt.

▪ **FISSURES : LA MÉTAPHORE, LA FAVELA, UN LIVRE**

Or, pour en revenir à la construction du titre *Quarto de despejo*; le choix de représenter la favela à travers une métaphore, nous ouvre une voie pour aborder le travail de Carolina avec le langage et sa manière d'exprimer son espace. La métaphore, dans son sens étymologique, de transport, de conduire au-delà, est une manière de construction à l'intérieur de la langue en forgeant un transfert, un dépassement du propre langage. Au moment où Carolina opte de nommer la favela de « Quarto de despejo », quand elle enveloppe cet espace marginal avec les lignes de la métaphore, on y aperçoit le reflet d'un désir de dépassement, de réorganiser cet espace en lui procurant de nouvelles mesures : « En examinant minutieusement les points d'attache de la réalité et de la métaphore, nous verrons que c'est par les métaphores, par l'imagination, que la réalité prend ses valeurs »⁸². C'est comme si dans le travail de la métaphore de transposer les possibilités du langage, Carolina y voyait l'éventualité de dépasser la favela, de la placer dans une nouvelle sphère et de s'en échapper. En se servant d'une métaphore, elle se perçoit apte de mettre en valeur ces espaces fragiles (la favela et les barracões) et de leur offrir le mouvement de dépassement. Agissant telle une fissure dans le langage, la métaphore signale la fragilité de la langue avec ses mouvements possibles, avec sa flexibilité et son maniement, et expose également l'au-delà, le transport, le transfert. La métaphore rompt avec la solidité inerte de la langue, est capable de « (...) transgresser a

⁸² Gaston Bachelard, *La Terre et les Rêveries de la Volonté*, op. cit., p.65.

estrutura lógica da linguagem »⁸³ et entame, avec son geste de transgression, la possibilité de la traversée, du franchissement des sens. En manipulant le langage, Carolina entreprend de franchir la favela et de la restructurer.

Ainsi, nous la voyons constamment en train d'écrire dans le but de s'offrir une maison, un espace loin de la favela; elle travaille la matière du langage en imaginant sa vie ailleurs, le mouvement de ses mots chemine vers un surpassement : « Cansei de suplicar às editoras do país e pedi à editora Seleções [do Reader's Digest] nos Estados Unidos se queria publicar meus livros em troca de casa e comida e enviei uns manuscritos para eles ler »⁸⁴. Son texte doit avoir la force de percer la favela et la transporter autre part. Écrire se conjugue avec la possibilité de s'offrir une maison à soi, de restructurer sa spatialité et de dépasser la misère de la favela et du barracão. Modeler les mots, tailler le langage, construire des métaphores, sont des forces qui pourraient ouvrir le monde aussi à l'habitation, transposer les limites spatiales, la détresse de sa situation de favelada. La force de la métaphore de restructurer le langage devrait aussi avoir la puissance de restructurer la favela et les barracões. Et dans l'action, dans le mouvement actif de dépasser les sens des mots, il fallait y trouver le même dynamisme pour dépasser le barracão. Un mouvement double d'habitation et de littérature, de bâtir et d'écrire.

« Quarto de despejo » : la favela, ses barracões et les favelados, est également une fissure dans la ville de São Paulo, ses plaies, sa honte, sa déstabilisation, sa fracture. Mais en même temps c'est une chambre qui oblige la société à un dépassement, à remettre toujours en question ses limites et possibilités. L'ouverture douloureuse de la solidité qui

⁸³ Paul Ricoeur, *A Metáfora Viva*. Edições Loyola, 2000, p.38.

⁸⁴ Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*, op. cit., p.195.

nous signale nos propres faiblesses et nous contraint à de nouvelles structurations. La métaphore qui a représenté la favela entre les contours de la maison, nous a signalé les fentes dans cette structure, la fragilité de nos espaces, de notre demeure. Et de cette fissure-favela, là où l'intervalle se prête toujours à un dépassement, nous parvient un best-seller de la littérature nationale. De cette fente pénible, échappe une voix authentique, un livre unique, sans précédent.

Souvent nous imaginons ces matins consécutifs où Carolina se réveillait dans le barracão par les rayons de soleil qui pénétraient à travers les fentes... était-ce dans ces moments précis qu'elle travaillait la matière du langage ? Était-ce devant ces fissures, comme les disciples de Vinci, qu'elle laissait son imagination transposer les limites spatiales et atteindre le monde ? Était-ce à travers les lézardes du barracão que Carolina taillait ses métaphores ? Qu'elle sentait l'appel métaphorique de franchissement ? Qu'elle a été en mesure de concevoir *Quarto de despejo* et sa force de rupture ?

Carolina habitait dans un barracão ouvert, dans une favela hostile, elle accueillait les livres des poubelles et écrivait de la poésie. Elle oscillait entre la violence de sa condition spatiale et la beauté littéraire. L'invitation grandiose de la poésie se conjugait avec l'exclusion de la misère qui l'entourait. Nous sommes tentés de concevoir les gestes de Carolina envers les livres et l'écriture comme un mouvement qui, dans toute son étendue, reflétait sa volonté de transformer et dépasser ces espaces précaires et sa situation déplorable. Et à travers la métaphore, Carolina a pu donner forme à ce mouvement de transport, d'aller au-delà des limites, de redessiner la favela et ses barracões en vue de leur offrir une place dans la ville et dans la représentation. Tenir le conflit d'un espace hostile cohabitant avec l'hospitalité poétique trouve son support dans

la métaphore; et c'est encore Bachelard qui nous explique comment la métaphore apparaît pour soutenir la rivalité des images dialectiques :

Pas d'images de la matière sans cette dialectique d'invitation et d'exclusion, dialectique que l'imagination transposera en d'innombrables métaphores, dialectique qui s'inversera parfois sous l'action de curieuses ambivalences jusqu'à définir, par exemple, une hostilité hypocrite de la mollesse ou une invite agaçante de la dureté⁸⁵.

A travers la représentation métaphorique, les spatialités peuvent se supporter et s'interchanger. Inviter et exclure participent au mouvement intrinsèque du langage qui se traduit en métaphore. L'hospitalité et l'hostilité d'une écriture née des déchets et d'un milieu sans aucun contour, peuvent être exprimées et soutenues dans un mouvement métaphorique. Ouvrir la favela à une nouvelle spatialisation, tailler les mesures de cet espace qui n'a pas d'enveloppe, trouve leur souffle dans un mouvement de transfert, d'élaborer le langage pour l'abriter. Travaillant le langage dans son intérieur, mais en vue de transport, de dépassement des sens, la métaphore est à même de représenter le conflit du dedans et du dehors, pouvant soutenir l'élan des spatialités dialectiques dans une seule haleine.

« Quarto de despejo », la chambre à déchets, est la métaphore aussi du livre qu'elle intitule. Un livre aussi étrange que l'habitation qu'il représente, issu des mots trouvés dans les poubelles et en même temps un best-seller national et international. Composé d'un mélange de poésie « *despejada* » et accueillie par Carolina et des expressions très vulgaires d'une favelada, ce livre bascule entre la chambre accueillante de la littérature et l'extériorité d'appartenir toujours aux études marginales, aux analyses sociales. Étant le plus vendu de son époque et négligé aussitôt. Un livre très lu à

⁸⁵ Gaston Bachelard, *La Terre et les Rêveries de la Volonté*, op. cit., p.25.

l'étranger, surtout aux États-Unis⁸⁶, et longtemps tu au Brésil. *Quarto de despejo* dérange la maison d'où il fait partie, trouble l'intimité du foyer commun, mais attire l'attention de l'extérieur. Le professeur américain Robert M. Levine, co-auteur du livre *The Life and Death of Carolina Maria de Jesus*, nous raconte que José Carlos S.B. Meihy, professeur brésilien avec qui il a écrit ce livre, « balked, conveying his frustration at the fact that so many foreign specialists on Brazil year after year used her translated diary in their classes »⁸⁷. Mais, hélas, la grande majorité des Brésiliens serait tout à fait d'accord avec le professeur Meihy; on préférerait être associé à l'imaginaire *sertanejo* et lyrique de Guimarães Rosa, à l'humour de Mario de Andrade, à la délicatesse de Henriqueta Lisboa, à la versatilité de Carlos Drummond de Andrade, à la génialité de Machado de Assis, à la simplicité de Manuel Bandeira, à la douceur de Cora Coralina, à l'intensité de João Cabral de Melo Neto, aux mystères de Clarice Lispector... Ce n'est pas très commode voir notre chambre à déchets plus à la vue que nos salles bien arrangées pour accueillir nos honorables invités. On n'aime pas accueillir dans notre hostilité. Ce livre nous oblige à participer aux mêmes mouvements de sa constitution : offrir l'hospitalité à partir de l'hostilité. Et c'est douloureux, honteux, devoir ouvrir notre « Quarto de despejo » à chaque jour, l'affronter et se souvenir qu'il existe encore, qu'il a survécu, que nous n'avons finalement pas fait grand-chose pour l'accommoder sans l'hostilité du *despejo*.

C'est un livre qui a vécu, qui a trouvé sa survie, dans les diverses traductions qu'il a subies; à la manière de sa marginalité innée, il a maintenu son souffle dans le dehors.

⁸⁶ Une part de ce succès est due au professeur Robert M. Levine qui, à partir de 1966, a introduit la traduction de *Quarto de despejo* comme lecture obligatoire de son cours « Introduction à l'Histoire de l'Amérique Latine » dans State University of New York. Il a également publié l'article *The cautionary tale of Carolina Maria de Jesus* en 1994 et dans la même année a publié, avec José Carlos S.B.Meihy, le livre *Cinderela Negra* et en 1995 sa version en anglais : *The Life and Death of Carolina Maria de Jesus*.

⁸⁷ Robert M. Levine et José Carlos Sebe Bom Meihy, *The Life and Death of Carolina Maria de Jesus*. University of New Mexico, 1995, p. 3.

C'est à l'étranger qu'il est devenu un incontournable de la littérature brésilienne; suscitant un malaise chez les Brésiliens (qui aimeraient voir leurs classiques à la vitrine) et perpétuant un regard étranger sur le Brésil à partir toujours de la marginalité. Notre maison est visitée à partir des bas-fonds, on doit toujours ouvrir la porte en arrière pour accueillir nos visiteurs. *Quarto de despejo* a réussi à restructurer notre demeure en se plaçant en premier, devant la « *sala de visitas* ».

▪ LA MESURE

Carolina a bâti ses livres avec des déchets littéraires et a construit son barracão avec des restes d'une restauration. Elle accueillait des paroles trouvées dans les poubelles et construisait son texte avec cette matière médiocre. Elle trouvait et gagnait des planches, cartons, ferrailles et raccommodait sa demeure; et le tout s'exécutait sans outils, sans instruction, sans machine, sans dictionnaire etc. La poésie de Carolina et sa maison naissent de cette lutte contre toutes les matières, contre tout le manque qui l'entourait et lui bloquait tout passage. Voici qu'à l'imaginer se foncer contre le monde dans l'espoir d'atteindre un espace à soi : un livre et une maison, on s'aperçoit que ses gestes signalent qu' « Envers et contre tout, la maison nous aide à dire : je serai un habitant du monde, malgré le monde »⁸⁸; et on peut presque l'entendre affirmer : « Je serai une habitante de la maison malgré le barracão, je serai une écrivaine malgré la littérature, j'écrirai malgré le portugais ». Taillant les mots et les matériaux, accueillant des livres et des cahiers, Carolina a offert une nouvelle mesure à la favela et ses barracões et une nouvelle mesure à la littérature brésilienne.

Nous avons souvent mentionné que l'écriture de Carolina parvenait à créer de nouvelles mesures pour son habitation et pour la littérature. Dans le premier chapitre de notre étude, nous avons explicité quelques situations où la construction d'une mesure avait lieu : d'abord quand Carolina répondait à l'appel des livres trouvés dans les

⁸⁸ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., p.58.

poubelles et les accueillait dans le barracão; fait qui obligeait cette demeure inhospitalière à se configurer par rapport à la littérature. Lorsque Carolina abrite des livres dans un espace qui n'a été bâti que pour répondre à un besoin immédiat de survie, avec des déchets de matériaux, sans aucun rapport avec la poésie, cette demeure doit se conjuguer avec l'hospitalité, avec l'accueil, avec la convivialité. La littérature enveloppe le barracão qui reçoit un contour poétique, trouve une atmosphère chaleureuse. Nous avons également analysé le manque de mesure du langage de Carolina : comme elle n'avait pas d'instruction, elle devait forger sa propre mesure par rapport à la littérature, autrement dit, elle devait arracher et moduler le langage pour inscrire ses mots. Dépourvue d'une lignée littéraire, elle accueillait les textes qu'elle trouvait dans les poubelles et avec son portugais très limité, elle travaillait la matière de la langue pour pouvoir atteindre la mesure poétique, sans parvenir à le faire, et dans ce mouvement raté elle réussit à créer une nouvelle mesure poétique, unique, sans précédent.

Ainsi, nous avons compris certains mouvements poétiques envers l'espace et la langue qui agissent en vue de restructuration, de s'offrir des nouvelles possibilités d'habitation et d'expression. Un barracão inhabitable cohabitant avec la poésie se verrait doté d'une nouvelle configuration, et la littérature, fondée dans une tradition solide, mêlée avec des mots imparfaits et d'un rythme inattendu, se trouverait avec une autre forme. Les mesures à la base d'un espace et d'une écriture se reconfiguraient, et pourraient s'interchanger.

Toutefois, comment pourrait-on comprendre la nature de ces mesures ? Comment peuvent-elles s'associer et se redéfinir ? Qu'est-ce que l'on comprend par mesure, et plus précisément par des mesures qui composent l'habitation et la poésie humaine ? Mesurer

est à la base même de notre constitution : « Parce que l'homme *est* pour autant qu'il se tient dans toute la Dimension, son être doit être chaque fois mesuré »⁸⁹. Exister signifie subir constamment de nouvelles mesures, être en permanence confronté à diverses manières de signifier sa propre existence et le monde.

Ainsi, réfléchir au rapport entre la maison et la littérature, l'habitation et le langage nous engage nécessairement à une analyse de la notion de mesure, et nombreux sont les penseurs et écrivains qui ont rapproché la notion que l'habitation participe à la mesure humaine et que celle-ci se tisse d'une relation entre le langage et la poésie. Cependant il nous faut approcher ces concepts de manière délicate, car il est question ici des notions qui, prétentieusement, veulent parcourir des endroits préconscients de l'humain, qui désirent aborder des espaces étranges qui n'acceptent pas les dimensions telles que nous définissons à travers la géométrie. Pour atteindre ces mesures premières, il nous faut avoir constamment en tête la voix de Peter Sloterdijk disant que « Les hommes sont des créatures qui participent à des espaces dont la physique ne sait rien. (...) Seul les corps des morts peuvent être localisés sans ambigüité »⁹⁰ et nous devons également suivre les chemins intimes de la philosophie de Gaston Bachelard, comprendre avec lui comment un espace peut être vécu, comment l'homme et la maison peuvent s'associer :

Dans cette communauté dynamique de l'homme et de la maison, dans cette rivalité dynamique de la maison et de l'univers, nous sommes loin de toute référence aux simples formes géométriques. La maison vécue n'est pas une boîte inerte. L'espace habité transcende l'espace géométrique.⁹¹

⁸⁹ Martin Heidegger, «...L'homme habite en poète...», *Essais et conférences*, op. cit., p.238.

⁹⁰ Peter Sloterdijk, *Bulles, Sphères I*, op. cit., p.93.

⁹¹ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., p.58.

Les premières mesures humaines sont dues à un lien intime entre langage et habitation, entre poésie et maison : « Mère, je réponds au premier appel de la vie, au premier mot d'amour prononcé et le monde a ta voix »⁹². Une voix, un langage affectif, enveloppe l'être humain dans sa première demeure. Dans l'abri du giron maternel, les mots de bienvenue, prémonitoires, circonscrivent le sujet en devenir dans une ambiance que la mère établit pour qu'il puisse accéder au monde immunisé, entouré par ce chant de bonheur qui modèlera les profondeurs de son intimité. Ces premières sphères langagières produisent l'atmosphère accueillante d'un abri entouré de mots, de mots solidaires qui concernent celui à qui ils s'adressent : « c'est seulement en écoutant la salutation la plus intime qu'il peut se préparer à l'avantage indépassable d'être soi-même »⁹³. Le philosophe allemand Peter Sloterdijk, dans sa trilogie *Sphères*, démontre que l'espace vécu par l'être humain se tient dans des sphères que nous créons pour habiter le monde de façon immunisée. L'espace n'est pas inerte et subit constamment les transformations « climatiques » de son époque; un lieu est le résultat de plusieurs mécanismes symboliques qui fonctionnent comme des sphères immunitaires, qui bâtissent un intérieur réchauffé où l'être peut se reconnaître et participer à plusieurs champs de partage et solidarité. Chacune de ces sphères (la voix de la mère, Dieu, les arts, les médias, etc.) agit comme une bulle, un globe, des écumes, toujours dans la rondeur protectrice, qui nous enveloppe en sûreté.

L'appel maternel à la vie, les mots qui nous guident vers le monde extérieur, est, d'après Sloterdijk, une première sphère immunologique, une première enveloppe qui nous montre la mesure avec laquelle on pourrait connaître et reconnaître les espaces qui

⁹² Edmond Jabès, *Le Retour au Livre*. Gallimard, 1965, p.8.

⁹³ Peter Sloterdijk, *Bulles, Sphères I*, op. cit., p.558.

désormais nous concernent. Cette scène du premier abri humain nous montre déjà son rapport intime et affectif avec le langage : une mère qui nous chante des vœux, qui nous raconte le bonheur de la vie extérieure, commence déjà à aménager l'espace froid de l'extériorité, elle nous met dans une serre réconfortante, nous renferme dans un espace soutenu par la chaleur du langage qui nous parle intimement. Ce langage annonciateur façonne une mesure d'être dans le monde. Les espaces d'habitation postérieurs seront mesurés par ce premier bonheur de nous sentir guidés par une voix, un hymne à nous, notre langage unique. Les chemins du monde nous concernent, ils ont été chantés pour nous accueillir, ils sont mesurés par les vœux de bonheur, ils sont tracés pour soutenir nos déplacements : « En écoutant attentivement, le sujet en devenir s'ouvre à et va à la rencontre d'une ambiance déterminée dans laquelle il perçoit ce qui lui appartient avec une admirable clarté »⁹⁴.

Une fois exposé à sa première extériorité, l'être est alors accueilli dans la maison que, selon le philosophe Gaston Bachelard, ne peut même pas être vue comme une vraie extériorité : « Avant d'être « jeté au monde » comme le professent les métaphysiques rapides, l'homme est déposé dans le berceau de la maison.(...) La vie commence bien, elle commence enfermée, protégée, toute tiède dans le giron de la maison »⁹⁵. Cette maison extérieure-intérieure façonne notre corps et notre manière d'exister dans le monde. La maison, qui abrite les voix intimes, le langage protecteur des parents, sera toujours remémorée comme un lieu où le langage nous a abrités, non seulement le langage de l'apprentissage de la langue, mais le langage de notre constitution, du souci, du soin, de la protection. Gaston Bachelard, le philosophe par excellence des espaces

⁹⁴ Ibid., p.549.

⁹⁵ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, op. cit., p.26.

intimes et imaginaires, nous présente la maison comme un vrai archétype humain, on serait modelé par cet espace qui, avec sa cave et son grenier, reflète et guide notre propre verticalité intérieure. La maison modèle les chemins humains, avec ses coins où les rêveries peuvent se loger, et offre assise à notre imagination. La maison est la mesure première de la force imaginaire, elle solidifie, localise et condense les rêveries humaines. Elle continue le travail de donner la mesure spatiale pour l'habitation de l'être : « (...) la maison natale a inscrit en nous la hiérarchie des diverses fonctions d'habiter. Nous sommes le diagramme des fonctions d'habiter cette maison-là et toutes les autres maisons ne sont que des variations d'un thème fondamental »⁹⁶. Habiter sera une extension de la maison natale, on habitera toujours la même maison et le monde sera mesuré à partir de cette expérience d'être abrité.

Dû à sa capacité d'accueillement, de renfermement, la maison accroît l'intimité de l'être et ouvre la voie de l'imagination. La solitude de l'abri protecteur rend possible l'acte créateur : « La maison, la chambre, le grenier où l'on a été seul, donnent les cadres d'une rêverie interminable, d'une rêverie que la poésie pourrait seule, par une œuvre, achever, accomplir »⁹⁷. De la solitude proportionnée par la maison accueillante, la littérature apparaît comme un accomplissement, une fin à cet état de clôture. La maison devient alors un espace de la créativité, où la littérature est possible. Comme on peut s'abandonner à notre propre intimité, comme la solitude nous berce et le renfermement est protecteur, on peut parcourir la verticalité de notre existence, on peut accomplir l'état de solitude en écriture : « ...il y a un sens à dire qu'on « lit une maison », qu'on « lit une chambre », puisque chambre et maison sont des diagrammes de psychologie qui guident

⁹⁶ Ibid., p.32.

⁹⁷ Ibid., p.33.

les écrivains et les poètes dans l'analyse de l'intimité »⁹⁸. La maison, avec sa faculté de couper un espace intime par rapport à l'extériorité du monde, est la condition même de la représentation. C'est à partir de son cadre, ses murs, portes et fenêtres que s'établissent les mesures de la représentation. On ne peut représenter qu'à partir d'un recueillement, d'un recul. C'est dans l'intimité solitaire proportionnée par la maison, à l'écart, que le poète peut être en mesure de représenter, comme l'explique le philosophe Emmanuel Levinas :

Le rôle privilégié de la maison ne consiste pas à être la fin de l'activité humaine, mais à en être la condition et, dans ce sens, le commencement. Le recueillement nécessaire pour que la nature puisse être représentée et travaillée, pour qu'elle se dessine seulement comme monde, s'accomplit une maison.⁹⁹

La maison et la littérature, l'espace intime et le langage, soutiennent les mesures de l'habitation humaine et établissent le cadre de notre « être dans le monde », de notre « être dans la poésie ». Le philosophe Martin Heidegger, dans son essai *L'homme habite en poète*, s'est minutieusement penché sur le lien intrinsèque entre la poésie, l'habitation et la mesure. D'après lui, du fait que l'homme habite, il habite déjà en poète et la poésie est la mesure par excellence de cette habitation : « C'est la poésie qui tout d'abord conduit l'homme sur terre, à la terre, et qui le conduit dans l'habitation »¹⁰⁰. Habitation et poésie offrent les mesures avec lesquelles l'homme peut comprendre les espaces de la réalité, avec lesquelles il peut signifier le milieu qui l'entoure, qui le concerne. Selon Heidegger, c'est le poète, avec son regard vers le ciel, représentant l'étendue entre le haut

⁹⁸ Ibid., p.51.

⁹⁹ Emmanuel Levinas, *Totalité et infini*, op. cit., p.162.

¹⁰⁰ Martin Heidegger, «...L'homme habite en poète...», *Essais et conférences*, op. cit., p.230.

et le bas, qui offre les mesures pour que l'on se tienne dans le monde, pour que l'on comprenne nos propres dimensions :

(...) habiter n'a lieu que lorsque la poésie apparaît (*sich ereignet*) et déploie son être, à savoir de la manière que nous pressentons maintenant : comme la prise de la mesure pour toute mensuration. Elle est elle-même la mesure aménageante proprement dite, non pas un simple mesurage au moyen de règles graduées pour des plans à établir. (...) Mais la poésie, en tant qu'elle mesure, et ainsi atteint véritablement la Dimension de l'habitation, est l'« habiter » (*Bauen*) initial.¹⁰¹

La poésie est l'essentiel « habiter », c'est la mesure avec laquelle nous pouvons comprendre et signifier les espaces du monde. Elle modèle pour l'homme quelque chose à laquelle se mesurer, elle ménage la dimension et soutient les espaces.

Or, ayant toujours à l'esprit les mesures qui accompagnent l'homme et l'aident à se reconnaître dans l'habitation du monde, nous sommes persuadés que le mouvement pour atteindre des mesures qui ne nous ont pas été données d'emblée, que le geste de se procurer un espace qui se trouve hors portée, peuvent s'avérer des forces primordiales susceptibles d'arracher et reconfigurer les mesures communes. L'absence de la mélodie de la voix de la mère, le manque de la poésie commune d'un peuple qui se reconnaît dans certaines symbolisations, faute de maison bien assise, d'un berceau de bonheur qui protège l'être et loge ses rêveries; c'est plutôt le mouvement, le processus, la volonté de poésie et de maison qui forgent d'autres solides mesures pour l'habitation et la littérature. Imaginer un monde possible à travers la fente ensoleillée d'un barracão, c'est une revendication des mesures manquantes et la possibilité de s'en offrir d'autres. Accueillir des livres dans les poubelles se traduit en une reconfiguration de la place qui va les

¹⁰¹ Ibid., p.242.

abriter; écrire à partir des mots qui n'ont pas été forgés pour soi, signifie l'occasion de redessiner ces paroles et leur soumettre à de nouveaux contours. Bâtir une demeure soi-même avec des déchets et sans outils adéquats, s'avère une puissance de forger l'espace pour soi, de montrer que même avec des résidus et sans aucun soutien le monde peut être modelé, que l'on peut s'offrir de nouvelles mesures, car « La réalité est faite pour « fixer » nos rêves »¹⁰². Les mesures sont faites pour correspondre toujours à des possibilités inusitées, pour s'accommoder de nouveaux mouvements.

Carolina, avec son livre et dans son mouvement constant pour s'offrir un espace dans le monde, a tiré la mesure pour son habitation de la poésie et cela ne s'établit pas dans un rapport purement philosophique ou imaginaire. On voit qu'à tout temps la maison et la littérature s'interpénètrent. Les mots deviennent demeure, le livre devient refuge, la favela bâtit un langage, le barracão matérialise des métaphores. Habiter influence son écriture qui à son tour influence son habitation. N'ayant pas de place pour créer, le recul qui puisse s'accomplir en littérature, sans la possibilité de s'offrir un espace véritablement intime, c'est dans le mouvement de son écriture que Carolina va pouvoir arracher un espace légitime pour son expression littéraire. C'est sa propre écriture qui va rendre possible sa demeure. Puisqu'elle n'a pas d'endroit où se recueillir pour écrire: « Procurei um lugar para eu escrever socegada. Mas aqui na favela não tem estes lugares »¹⁰³ elle doit faire, alors, un mouvement inverse, ou peut-être le mouvement premier de la force de la représentation : il lui faut bâtir sa demeure, son refuge, son recueillement, à travers sa propre écriture; elle doit habiter par le biais de la littérature.

¹⁰² Gaston Bachelard, *La Terre et les Rêveries de la Volonté*, op. cit., p.170.

¹⁰³ Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*, op. cit., p.102.

▪ BÂTIR ET ÉCRIRE

Les rapports qu'entretiennent maison et littérature, le lien intime entre écrire et habiter, ne sont pas une matière à réflexion inédite; nombreux écrivains ont témoigné d'une association innée entre leurs activités littéraires et le fait d'avoir une maison, une chambre, un espace intime à soi. Nous nous souvenons aisément de la déclaration de Marguerite Duras dans son livre *Écrire* : « J'avais enfin une maison où me cacher pour écrire des livres »¹⁰⁴ et de tout son « parcours » dans cette maison et ses nombreuses chambres pour y tisser ses livres. Et, sans aucun doute, l'œuvre qui a le mieux démontré la nécessité d'un espace intime pour l'acte créateur, nous vient de Virginia Woolf avec son célèbre essai-roman *Une chambre à soi*, où elle analyse la faible participation des femmes dans la scène de la littérature comme étant une conséquence du manque d'une chambre à soi où s'écarter; et voici le conseil précis que l'on peut lire dans les premières pages de son livre : « il est indispensable qu'une femme possède quelque argent et une chambre à soi si elle veut écrire une œuvre de fiction »¹⁰⁵. Écrire se conjugue avec l'espace à soi, la chambre détermine la possibilité de littérature.

Dépourvue de maison, de chambre et de n'importe quel espace intime, Carolina doit, alors, bâtir son intimité à travers la littérature, car s'il y a bien un rapport intime entre écrire et habiter, cette correspondance doit agir mutuellement. Toutefois ce bâtir, la construction d'espace intime par l'écriture, ne se restreint pas dans une construction imaginaire, bien au contraire, on voit que l'espace de Carolina doit à tout temps se

¹⁰⁴ Marguerite Duras, *Écrire*. Gallimard, 1993, p.19.

¹⁰⁵ Virginia Woolf, *op. cit.*, p.8.

redéfinir pour tenir sa littérature : « É que eu ganhei umas tabuas e vou fazer um quartinho para eu escrever e guardar os meus livros »¹⁰⁶. Elle reconfigure sa spatialité par rapport à son écriture. Écrire appelle bâtir, bâtir entraîne écrire. Son espace doit s'accommoder vis-à-vis à son écriture, et inversement son écriture semble avoir besoin d'un certain milieu pour maintenir son souffle. D'abord, comme nous l'avons déjà mentionné, c'est Carolina qui a bâti elle-même son barracão, avec des restes de matériaux offerts par une église en réforme. Enceinte de quelques mois, solitairement, elle a modelé sa demeure, et c'est dans cet espace infime qu'elle a commencé à écrire, à le revêtir de poésie. Le barracão mal bâti par des mains inhabiles et matériaux précaires, trouvait son enveloppe manquante de l'écriture, comme si la poésie pouvait tisser les mesures absentes pour que le barracão puisse acquérir une ambiance habitable; et parallèlement ce manque de structure réclamait l'écriture, écrire intervient pour combler l'espace inachevé de la demeure. Bâtir et écrire appellent l'un l'autre pour former une habitation, comme le formule bien Heidegger : « La poésie est le véritable « faire habiter ». Seulement par quel moyen parvenons-nous à une habitation ? Par le « bâtir ». En tant que faire habiter, la poésie est un « bâtir » (*bauen*) »¹⁰⁷. Écrire et bâtir doivent se correspondre pour s'entraider, pour se soutenir. La fragilité des murs, le manque de structure physique pour envelopper Carolina, l'hostilité sociale à laquelle elle doit toujours faire face, l'obligent à un travail incessant contre son espace et contre les mots. Il lui faut construire, tailler la matière, modeler les mots, pour s'offrir un quelconque emplacement, une quelconque littérature. La précarité de son vocabulaire, la violence de l'analphabétisme qui la ronge, doivent être surmontées par une lutte constante de dépassement, par un travail

¹⁰⁶ Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*, op. cit., p.86.

¹⁰⁷ Martin Heidegger, «...L'homme habite en poète...», *Essais et conférences*, op. cit., p.227.

concomitant de bâtir et d'écrire. Les matières doivent céder des deux côtés : une place propice à habiter, un texte propice à lire : « Mot à mot/Mur à mur »¹⁰⁸ Carolina doit tailler et inscrire.

Le barracão sans aucune mesure recevra des livres accueillis et de l'écriture les contours d'une maison. Et l'écriture de Carolina sera toujours marquée par l'espace qu'elle bâtit. Elle bâtit pour écrire et écrit en bâtissant. Il nous est difficile de comprendre l'idée en effet surprenante d'un lien intime entre bâtir et écrire, c'est comme si le fait de manier la matière, de lui donner une forme, pourrait bâtir ainsi l'espace possible du langage :

Le monde résistant nous promet hors de l'être statique, hors de l'être. Et les mystères de l'énergie commencent. Nous sommes dès lors des êtres *réveillés*. Le marteau ou la truelle en main, nous ne sommes plus seuls, nous avons un adversaire, nous avons quelque chose à faire. Si peu que ce soit, nous avons, de ce fait, un destin cosmique.¹⁰⁹

Modeler la matière instaure d'autres mesures, bâtir nous met devant la possibilité de dépassement, de la possibilité de modeler le monde de son intérieur, de travailler l'intimité de la matière. Quoi de plus significatif à cet égard que l'image inoubliable de Henry David Thoreau construisant sa cabane au bord du lac Walden. L'atmosphère idyllique d'un homme en rapport direct avec toutes les matières brutes, calculant chaque espace, forgeant tout son univers et écrivant la poésie de chaque jour. C'est une image ineffable d'une maison bâtie par ses propres mains et d'un livre en construction. Et Thoreau nous témoigne de ce rapport singulier entre bâtir et écrire: « Who knows but if men constructed their dwellings with their own hands, (...) the poetic faculty would be

¹⁰⁸ Edmond Jabès, *Le Livre de l'Hospitalité*, op. cit., p.17.

¹⁰⁹ Gaston Bachelard, *La Terre et les Rêveries de la Volonté*, op. cit., p.25.

universally developed, as birds universally sing when they are so engaged? »¹¹⁰. Quelques lignes après, il ajoute: « I never in all my walks came across a man engaged in so simple and natural an occupation as building his house »¹¹¹. Construire sa propre maison semble avoir le pouvoir de bâtir la poésie du monde, être à même de manier la matière pour s'offrir une demeure, participe au mouvement de façonner le langage en littérature. La nature de la maison est composée d'une poésie pareillement naturelle; et quel bonheur pour Thoreau de tailler sa demeure, processus qui, d'après lui, est un des plus authentiques plaisirs que l'on peut s'offrir : « Shall we forever resign the pleasure of construction to the carpenter ? What does architecture amount to in the experience of the mass of men? »¹¹² Et Gaston Bachelard vient promptement renforcer l'idée de la joie d'un travail manuel, la sublime possibilité de manier le monde, de façonner, de s'offrir des formes: « Or, dès que la main prend part à la fabulation, dès que des énergies réelles sont engagées dans une œuvre, dès que l'imagination actualise ses images, le centre de l'être perd sa substance de malheur. L'action est aussitôt le néant du malheur »¹¹³.

En touchant l'intimité de la matière, dans un geste correspondant et avec la même intensité, on pourrait modeler l'intimité du langage, et comme Carolina n'avait ni les contours d'une demeure, ni les contours d'une langue, elle doit bâtir des deux côtés, un soutenant l'autre, une mesure dessinant et légitimant l'autre puisque « Choses et paroles saignent de la même blessure »¹¹⁴. Le monde est arraché de l'intérieur par celui qui revendique en littérature son habitation. La poésie est modelée de l'intérieur par celui qui creuse la matière du monde en lui forçant à se tenir en tant que demeure. On voit que

¹¹⁰ Henry David Thoreau, *Walden and Civil Disobedience*. W.W. Norton & Company, 1966, p.31.

¹¹¹ Ibid., p.31.

¹¹² Ibid., p.31.

¹¹³ Gaston Bachelard, *La Terre et les Rêveries de la Volonté*, op. cit., p.27.

¹¹⁴ Octavio Paz, op. cit., p.32.

Carolina doit bâtir avec ses propres mains, doit forcer la matière à une forme qui puisse l'abriter et dans ce geste elle revendique en même temps sa littérature dans le monde. Ces deux gestes se composent d'un seul mouvement, l'un dépend de l'autre; sa littérature ne pouvait se tenir que dans le geste de tailler le monde pour son propre emplacement.

Nous avons suivi l'action de Carolina pour bâtir son barracão, et il nous faut également parler sur son travail incessant avec le langage. Comme elle n'avait que deux ans d'instruction, la matière même de sa poésie était très précaire, très fragile. Il lui fallait bâtir sa propre écriture, établir l'intimité des mots qu'elle ne connaissait pas. Elle contournait la langue portugaise avec son propre souffle, avec les mots qu'elle pouvait construire, et c'est là justement sa force, elle a forgé une littérature unique, unique par son contenu mais également par sa forme, car ses paroles ne peuvent même pas être reproduites : elles ne tiennent pas dans les moules du portugais, sa grammaire n'accompagne pas les règles bien établies. Carolina a construit, bâti, modelé, l'intimité des mots, l'intimité du langage.

Elle arrache dans le langage un espace pour accueillir les mots qu'elle insiste à moduler. Elle n'a aucune mesure pour inscrire ses paroles et c'est justement ce geste de spatialiser sa poésie, de déraciner le vocabulaire pour son expression, de l'obliger à donner un contour à sa poétique, qui rend cette littérature si étonnante et originale. Car elle doit à tout temps tisser les contours des mots qui n'existent pas concrètement pour elle. Elle n'a pas eu accès aux formes des paroles, aux moules du langage; elle ne connaît pas les mesures de chaque lettre, la spatialisation du vocabulaire. Son texte se forme, alors, de cette quête des mots, de cette enveloppe pour accueillir son propre vocabulaire. Et avec ses mots imparfaits, son lexique coupé, elle parvient à spatialiser cette écriture,

une écriture unique que l'on ne peut pas voir ailleurs. Des mots que l'on ne peut pas revoir autre part. Tout trouve son propre abîme, tout trouve sa demeure. Chaque parole inscrite nous oblige à nous arrêter, nous soumet à un geste de correction, à une lecture qui se tient déjà dans une distance, car il faut reconnaître ces mots, on doit s'attarder sur les contours de chaque parole et se demander comment cela s'écrit véritablement. C'est une littérature qui nous freine, qui bloque le passage, qui spatialise chaque vocabulaire. Il nous faut des avertissements, dans toutes les éditions, dans tous les articles que l'on écrit sur elle; il nous faut des panneaux de signalisation, attention! : Cette écriture est telle quelle! Ce que vous allez lire a été écrit comme vous le voyez! Son texte se montre nu devant nous. Les mots sont là, sans la délicatesse de ceux qui sont prêts à donner les mesures correctes d'une expression, qui sont prêts à offrir d'autres manières plus sublimes de s'exprimer¹¹⁵. L'œuvre de Carolina est une fissure dans le portugais!

¹¹⁵ Le texte de Carolina a subi quand même une révision grammaticale de la part du journaliste Audálio Dantas (qui a édité le livre), surtout en ce qui concerne des mots qui ne pourraient pas être reconnus et d'autres qui pourraient entraîner à une équivoque. Mais pour la plupart le texte est resté tel quel, avec les fautes d'orthographe et de syntaxe. On reviendra sur cette édition du point de vue des changements et coupures dans le prochain chapitre de notre étude.

▪ UNE MAISON À SOI

Nous avons parcouru les chemins tortueux d'un espace et d'une littérature qui doivent s'affirmer et s'inscrire. A travers les fentes d'un barracão, nous avons pu entrevoir les mécanismes singuliers d'une écriture bâtie parallèlement à l'espace qui l'entourait. Dans cette perspective, avec les yeux modulés par la vision fissurée, nous n'avons pas pu nous empêcher de vouloir regarder encore plus loin. Une fente ensoleillée étant un appel constant, nous avons, sans aucune résistance, obéi à toutes ses invitations : nous allons alors suivre Carolina, encore un peu plus, dans tous ses déplacements, dans sa quête réelle de se procurer un espace dans le monde, loin de la favela. Les considérations suivantes sont nées d'un point de vue à travers une lézarde, donc, sans beaucoup d'ampleur, mais ayant la bonne volonté d'une vision qui accepte les contours de l'imagination, des images premières, qui n'a pas peur de sentir la profondeur d'un quelconque commencement. Nous allons, donc, accompagner Carolina dans ses déménagements en essayant d'y voir des traces du bâtir et écrire.

Voilà Carolina Maria de Jesus très célèbre par son livre *Quarto de despejo* qui, dans une seule semaine, a vendu plus de 10.000 exemplaires. Elle n'en revient pas, le monde a finalement cédé à son travail épuisant contre son espace, contre les mots. Désormais elle peut lâcher prise, son œuvre a vaincu, ses mots sont inscrits, la favela a été percée de son intérieur : « Hoje é o meu grande dia. A tristeza estava residindo comigo há muito tempo. Veio sem convite. Agora a tristeza partiu, porque a alegria

chegou. Para onde será que foi a tristeza? Deve estar alojada num barraco da favela »¹¹⁶.
 Oui, c'était bien cela : la tristesse lui avait enfin donné un moment de répit. La douleur d'être constamment obligée à fouiller les poubelles en quête de quoi manger, de quoi lire, de quoi s'en servir pour bâtir, pourrait somme toute cesser.

Elle est maintenant en mesure de s'éloigner de la favela, de commencer son déplacement vers la maison en brique tant attendue. Pourtant le premier pas de cet éloignement ne va pas droit au but, Carolina n'avait pas encore assez d'argent pour s'acheter une demeure. Elle va quitter la favela grâce à un ami, *o senhor* Antonio Soeiro Cabral, qui lui a proposé d'habiter une chambre derrière sa maison à Osasco. Elle part de la favela le 30 août 1960 amenant ses *cacarecos* ramassés des poubelles. La nouvelle habitation n'est pas plus grande que l'ancien barracão : une seule pièce qui est devenue vite encombrée par les quatre habitants et tous ces trucs que Carolina avait apportés. Mais être loin de la favela était déjà être en paradis, un nouveau souffle, un renouveau :

Eu estava cançada. Ageitei as camas e dei banho nos filhos, que ficaram admirados da água sair quente do chuveiro. (...) Deitamos e dormimos. Que sono gostoso. A luz eléctrica iluminando o quarto. (...) Agora eu estou na sala de visita. O lugar que eu ambicionava viver. Vamos ver como é que vai ser a minha vida aqui na sala de visita¹¹⁷.

Cependant le bonheur dans une petite chambre étroite et désordonnée ne devait pas durer longtemps. Carolina était devenue célèbre, renommée, une vraie star! Il lui fallait un espace décent pour sa famille, il lui fallait poursuivre son véritable rêve : avoir une maison, une maison complète, avec toutes ses pièces. Elle décide alors de quitter la chambre et de s'offrir un vrai espace d'habitation. Mais, malheureusement, l'argent n'est

¹¹⁶ Carolina Maria de Jesus, *Casa de alvenaria*. Francisco Alves, 1961, p.22.

¹¹⁷ Ibid., p.48.

toujours pas encore suffisant pour atteindre son but. Il lui faut patienter et marcher doucement, pas par pas vers sa maison idéale. Elle déménage, alors, dans une petite maison *de fundos* qu'elle a louée, pas très loin de la chambre qu'elle vient de quitter. La nouvelle habitation n'est pas bonne non plus, mais il y a quand même une cuisine, une salle et une chambre. Cette maison possède, au moins, un espace plus large pour Carolina et ses trois enfants qui peuvent désormais s'offrir quelques démarcations; les pièces sont nettes, chacune avec sa fonction précise.

Et quelques mois après, voilà le grand jour : Carolina pourra, finalement, acheter sa maison! Le journaliste Audálio Dantas (qui a « découvert » Carolina) va l'aider à trouver sa demeure, sa vraie maison en brique :

O reporter disse-me que está procurando uma casa para eu comprar para mim. Fiquei alegre interiormente e exteriormente. E sorri. O meu sonho concretizando. Eu vou ter uma casa de alvenaria com salas e outras dependências. Um quarto para eu tomar banho. Imagina só. Eu tomando banho num banheiro. Eu que levava a vida primitivamente, tomando banho na tina. (...) Parece que estou sonhando. Vou comprar a minha casa de alvenaria. A casa para um favelado é tao importante que casa, para nós deve ser escrito com letra maiuscula – CASA DE ALVENARIA¹¹⁸.

CASA DE ALVENARIA, une véritable maison, solide, avec tout l'espace dont Carolina a toujours rêvé! Le barracão, la chambre derrière une maison, la petite maison louée, tout cela était fini; désormais elle aura une structure solide toute à elle, une maison en brique à soi! Après toutes les luttes contre les matières, après tous ses parcours comme *catadora de papel*, après avoir survécu dans la misère et la détresse totale, elle est prête à dépasser le seuil de son rêve bâti avec tant d'effort, elle est sur le point de s'offrir un espace digne dans le monde!

¹¹⁸ Ibid., p.100.

Néanmoins les choses ne s'arrangent pas exactement comme prévu, il y avait un « petit » problème avec la maison que le journaliste avait choisie pour Carolina : des habitants! Oui, il y avait un certain nombre de locataires (des proches de l'ancien propriétaire) qui refusaient de quitter la demeure. Mais Carolina est beaucoup plus tenace qu'eux, elle n'a pas fait tout ce chemin pour lâcher sa maison en brique pour n'importe qui, et décide de déménager même avec des inconnus logés dans sa propre demeure :

Quando cheguei o homem que estava confabulando com o senhor Monteiro olhou-me com ironia. Enfrentei o seu olhar. Ele queria impedir-me de entrar em casa. _ Eu compreí esta casa! O senhor Carivaldo disse-me que a casa estava vazia. Era para eu mudar no dia 20. O homem mudou de atitude. Mudou por completo. E fui almoçar. Eu estava com sono, queria desocupar um quarto para mim. O homem não permitiu. Para evitar encrenca resolvi ficar na sala¹¹⁹.

Ce n'est pas vrai! Après toute une odyssée pour s'offrir une maison, Carolina doit encore se battre pour habiter? Il lui faut encore lutter et lutter pour arracher un espace à soi dans le monde? Chez-elle elle ne peut pas être chez-elle? Où pourrait-elle donc habiter? Bon, le fait c'est que Carolina se retrouve, en quelque sorte, dans la même ambiance de la favela, sans aucune intimité, en partageant sa propre maison avec des étrangers. Elle va occuper pendant quelques jours seulement une partie de sa propre demeure.

Le temps passe, ses « colocataires » s'en vont et Carolina est alors en mesure de profiter de son espace tant rêvé : « Depois que compreí a casa é que cheguei a conclusão que sou importante. Estou contente. Agora eu sou alguem e posso receber visitas »¹²⁰. Après nous avoir tendu sa littérature en hospitalité, Carolina est désormais en mesure de

¹¹⁹ Ibid., p.113.

¹²⁰ Ibid., p.122.

nous ouvrir sa maison réelle, elle a accompli le mouvement spatial de s'offrir une maison pour pouvoir l'ouvrir en hospitalité. Elle sent que le geste immense de pouvoir accueillir dans sa propre demeure se conjugue avec sa propre existence. Avoir une maison, une vraie habitation qui peut accueillir, signifie être capable de vivre, de partager, de connaître la chaleur et la profondeur d'un partage intime. Elle a pu fermer sa maison pour l'ouvrir, elle a trouvé son intimité pour la partager et de ce recul dans sa demeure, elle est à même de nous offrir une vraie hospitalité.

Or peu à peu, bien abritée dans sa maison en brique, entourée par les murs fermes de cette demeure, par la solidité de la matière qui protège dans sa consistance, Carolina commence à être oubliée. Justement quand, enfin, elle a pu avoir toute une maison pour elle et ses enfants, quand elle a pu véritablement profiter de sa maison, elle va quitter cet espace tant aimé. Quelques années après tout son succès, sa célébrité, sa gloire, elle va devoir vendre cette maison, par un prix dérisoire, car elle avait beaucoup de dettes.

Ayant tout l'espace d'une demeure à soi, le mouvement intime entre la maison et la littérature et la force de la poésie de bâtir l'intimité dans la matière se sont-ils puisés? Est-ce que la constante lutte de s'offrir un espace à soi, le mouvement inouï de bâtir et d'écrire, de construire des coins d'intimité, de modeler la matière pour la soutenir dans les lignes de la poésie ont perdu la force? Carolina va quitter alors sa maison en brique et sombrer longtemps dans l'indifférence littéraire.

Mais que s'est-il passé ? C'est vrai que ses mots ont perdu un certain mouvement, un certain contour, mais on voit qu'ils respirent encore; les coins de son texte vibrent, (avec des notes différentes, certes, mais ils vibrent quand même) la poésie cohabite

toujours avec son regard! Est-ce que cette maison l'a renfermée? A-t-elle eu peur de se voir dans un espace qui n'a pas besoin de ses mains pour le tracer? A-t-elle été intimidée par une société qui se croit dans un espace bien établi? A-t-elle été suffoquée par les mesures solides d'un espace bien délimité? Ou sentait-elle le sentiment étrange que les espaces doivent se moduler de nos mains? Que le monde doit être constamment arraché de son intimité pour nous abriter?

Où va-t-elle aller? Nous ne réussissons plus à la suivre, les fissures du barracão sont étroites, nous ne parvenons pas à voir plus loin... Attendez, est-ce que c'était cela? Lui manquait-elle les rayons de soleil matinaux? La lumière à travers les fentes? L'appel constant de dépassement? C'était peut-être cela... on se souvient maintenant quand, tard dans la nuit, elle avait décidé quel serait le titre de son nouveau livre... Elle s'est assurée qu'il lui fallait un titre concret, dur, qui marquerait les contours fermes qu'elle avait réussi à s'en entourer avec. Il fallait rester, concrétiser, *permanecer*... Cristalliser avec les mots la fermeté d'une maison en brique : *Casa de alvenaria*. C'était celui-là le titre qu'elle avait soigneusement bâti, le titre qui devrait avoir la force de maintenance, de concrétude, la force de demeurer... Elle s'est minutieusement penchée sur les mots les plus résistants, les plus inébranlables et surtout elle s'est sauvegardée de toute métaphore! Plus jamais le mouvement de dépassement, la force métaphorique de transport, de transfert. *Ela precisa permanecer*, aucun mouvement ne doit percer les murs de cette demeure. Mais, hélas, une littérature issue des poubelles, qui conjugait les mots avec la famine, qui enveloppait le barracão pour le rendre habitable, qui arrachait le monde pour son propre emplacement, n'a pas pu se configurer avec la concrétude ferme. Il lui fallait toujours un aller vers quelque chose, un plus, un au-delà, une fissure... Il lui fallait

respirer, il lui fallait la liberté matinale d'un soleil à travers les fentes... L'élan de son écriture était-il dans le mouvement spatial? Dans le mouvement incessant de bâtir, de manier les matières et le monde?

Mais, attendez! Qu'est-ce que nous voyons? Cela est véritablement impressionnant, étrange, bouleversant :

Using money from the royalties paid by her American publisher, the initial advance from the Italian film company, and the proceeds from the sale of her Santana house, she bought a wooded located near a brook. There she and her children constructed a temporary shack without electricity, just as she had done when she moved to Canindé¹²¹.

Carolina réussit à s'acheter un terrain aux alentours de São Paulo, à Parelheiros, et là-bas elle entreprend une autre fois le travail de bâtir sa maison avec ses propres mains. Carolina et ses enfants s'enfoncent contre les matières pour s'offrir l'intimité d'une demeure, ils modèlent, enveloppent, façonnent, manient, forgent l'espace pour leur habitation. Le monde devrait une autre fois céder au travail ardu de se procurer un espace intime, il devrait encore une fois concéder les contours d'une maison. Bâtir, bâtir, bâtir!

Et peu à peu, quelques années plus tard, toujours dans le mouvement de bâtir et d'écrire, le succès apparaît à Carolina une autre fois. Il sort une nouvelle édition de *Quarto de despejo*:

Carolina's last opportunity to regain public recognition for her writing occurred in December 1976. Edibolso, a São Paulo publisher, bought the rights to her first book from the original publisher, Editora Francisco Alves (...). The new publisher made arrangements to print a new low-cost edition of *Quarto de despejo* aimed at the popular market.¹²²

¹²¹ Robert M. Levine et José Carlos Sebe Bom Meihy, *op. cit.*, p.78

¹²² *Ibid.*, p.83.

Ses mots correspondent à l'appel intime de la maison bâtie par ses mains. Les matières répondent à l'exigence de l'œuvre : « La rêverie parlée des substances appelle la matière à la naissance, à la vie, à la spiritualité. La *littérature* est ici directement agissante. Sans elle, tout s'éteint, les faits perdent l'auréole de leurs valeurs »¹²³.

Mais, malheureusement, avant que Carolina puisse en réjouir véritablement, quelques mois après la nouvelle édition de *Quarto de despejo*, le 13 février 1977, elle meurt. Son travail de bâtir et d'écrire n'ayant jamais cessé. Elle disparaît dans le mouvement de trouver une autre fois le succès de son écriture, elle meurt après avoir reconstruit une maison et après avoir réaffirmé sa littérature : « Le premier livre est cime. Le dernier, racines. Redevenir semence pour l'absence »¹²⁴.

¹²³ Gaston Bachelard, *La Poétique de la Rêverie*, op. cit., p.79.

¹²⁴ Edmond Jabès, *Le Livre du Partage*, op. cit., p.96.

CHAPITRE 3

LA FAVELA ET LA LANGUE

Méfiez-vous des demeures.

Elles ne sont pas toujours hospitalières.

(Edmond Jabès)

▪ **QUITTER LA FAVELA**

Les chemins d'encre et
les chemins de sang sont les mêmes.
(Gabriel Bounoure)

- Savions-nous que la famine avait, aussi, ses territoires ?
- Nous le savions. Nous le savions.
- Savions-nous que la faim avait, elle-même, une couleur ?
- Nous le savions. Nous le savions. Mots noirs de famine sur
fond blanc d'indifférence.
(Edmond Jabès)

Il ne faisait plus sombre quand nous étions en train de quitter le barracão. Cependant un je-ne-sais-quoi dans l'air brouillait nos regards et nos sens et ne nous laissait pas marcher tranquillement. Nous étions aux aguets malgré nous, nous surveillions, sans savoir pourquoi, les distances et ses limites. Et justement, suite à nos premiers pas vers l'extérieur, nous avons vu la première pierre lancée contre Carolina. Sèche, dure, brute, nue. Jetée de derrière une agglomération de favelados qui assistaient au départ de Carolina de la favela. Oui, c'était le 30 août 1960 jour où Carolina allait enfin quitter cet espace grâce au succès de son livre, à son travail épuisant de s'offrir des mots. Elle partait pour s'accorder une vraie maison dans le monde. Mais quelque chose avait été intimement cassé dans l'ambiance de la favela, une rupture étrange avait percé cet espace sans lui procurer un dynamisme pour le reconfigurer au complet. Tout le monde pouvait sentir qu'au-delà de la fraîcheur monotone et répétitive de la saison hivernale, un nouvel air s'obstinait à pénétrer les espaces désormais ouverts à des mots, à la poésie, à des reportages sans cesse dans tous les journaux, à un livre. Et à travers cette fente arrachée dans la favela, une pierre a été violemment lancée contre Carolina et ses enfants au moment où elle s'apprêtait à quitter cet espace. Mais d'où venait cette pierre?

En nous demandant cela, nous n'attendions pas à des réponses concernant une localité précise ni sur la main qui l'avait projetée. Nous voulions des réponses plus graves... de quelle haine provenait ce projectile? Avec quel sentiment et dans quel état d'esprit une main s'est-elle configurée pour s'exprimer en violence concrète? Car « Les mains rêvent. De la main aux choses toute une psychologie se déploie »¹²⁵, toute une rage s'élabore dans un limbe profond, où se mélangent songe, envie, possibilité et action.

C'était pourtant clair, pourrait-on répliquer, les favelados ont commencé à lapider Carolina parce qu'ils sont de nature violente et ne connaissent pas d'autres manières de s'exprimer. Des mains faveladas ne peuvent agir qu'en brutalité. C'était évident qu'ils étaient tous jaloux, envieux, mesquins, désireux de blesser celle qui les a pourtant défendus et représentés. En effet, c'était un peu à cela que nous avons, nous aussi, pensé quand la première pierre a accompli sa trajectoire et a blessé le fils de Carolina, José Carlos, sur le visage, près de son œil. Malgré notre distance, nous avons pu voir le filet de sang qui coulait sur sa joue et salait son tee-shirt vert pâle. Nous étions nous aussi en colère contre ces favelados inhumains, barbares, capables des plus basses manifestations de rancœur et vilénie. Jeter une pierre contre un enfant ne peut être qu'un témoignage net de la sauvagerie, nous sommes tous bien d'accord! Toutefois, passées les premières minutes d'horreur et de saisissement, nous avons quand même voulu accompagner le geste dans toute son étendue. Nous voulions sentir sous quel poids un corps est susceptible de se baisser pour ramasser une pierre dans la boue pourrie et la lancer contre une femme et ses enfants. Il fallait bien avoir une certaine gravité qui inciterait le corps à se pencher de la sorte, il lui fallait une quelconque puissance pour le rendre ainsi, attaché à des manières basses, à une courbature qui lui demande des efforts. Soudain nos

¹²⁵ Gaston Bachelard, *La Poétique de la Rêverie*, op. cit., p.78.

réflexions ont été brusquement coupées par une deuxième pierre qui, cette fois-ci, a atteint Vera Eunice dans le bras. La fille de Carolina pleurait sans arriver à comprendre cette violence contre sa chère mère, contre elle, contre son frère. Ses larmes nous ont complètement découragés dans notre chemin visiblement mal choisi vers le poids qui courbe le corps humain. Mais nous voulions encore, malgré tout, trouver un silence quelconque qui nous montrerait au moins le contour de la haine, les commencements d'une rage qui s'exprimait avec des pierres.

Il nous était véritablement difficile de comprendre dans toute son épaisseur un acte de violence, la violence des favelas, la projection des pierres contre une femme et ses enfants, la violence manifeste de ce milieu. Appréhender les mobiles d'un corps exprimant sa colère avec des pierres dans une favela, c'est une affaire trop lourde, trop compliquée. Mais cette difficulté nous la partageons avec celui qui a le mieux approché les démunis du Brésil et du monde, qui a côtoyé tous les opprimés; nous nous apaisons d'apprendre que le pédagogue brésilien Paulo Freire, avec tout son optimisme et sincère volonté de changer le monde, avait, lui aussi, témoigné de la complexité des favelas, de la douleur de cet espace qui nous fige, qui nous contraint à revoir nos propres concepts, nos mesures, les contours de nos questions :

Caminhavámos, Danilson Pinto e eu, com alma aberta ao mundo, curiosos, receptivos, pelas trilhas de uma favela onde cedo se aprende que só a custo de muita teimosia se consegue tecer a vida com sua quase ausência – ou negação –, com carência, com ameaça, com desespero, com ofensa e dor. Enquanto andávamos pelas ruas daquele mundo maltratado e ofendido eu ia me lembrando de experiências de minha juventude em outras favelas de Olinda ou do Recife, dos meus diálogos com favelados e faveladas de alma rasgada. Tropeçando na dor humana, nós nos perguntávamos em torno de um sem-número de problemas. Que fazer, enquanto educadores, trabalhando num contexto assim? Há mesmo o que fazer? Como fazer o que fazer? Que precisamos nós, os chamados educadores, *saber* para viabilizar até mesmo os nossos primeiros encontros com mulheres, homens, crianças cuja humanidade vem sendo negada e traída, cuja existência vem sendo esmagada? (...) Olhávamos de cima um braço de rio poluído, sem vida, cuja

lama, e não água, empapa os mocambos nela quase mergulhados. “Mais além dos mocambos”, me disse Danilson, “há algo pior: um grande terreno onde se faz o depósito do lixo público. Os moradores de toda essa redondeza ‘pesquisam’ no lixo o que comer, o que vestir, o que os mantenha vivos”. Foi desse horrendo aterro, que há dois anos, uma família retirou do lixo hospitalar pedaços de seio amputado com que preparou seu almoço domingueiro.¹²⁶

Comment pouvons-nous oser nous interroger sur le poids qui rabaisse le corps humain pour lapider un autre si nous ne savons même pas de quoi ce corps survit, par où il doit passer pour maintenir le souffle d’exister? Comment aborder et solliciter des corps qui partagent les restes amputés d’un sein humain? Comment joindre la haine matérielle d’un corps rabaissé à se procurer de quoi manger parmi les déchets médicaux? Tout est tellement incommensurable, hors de toute mesure connue, que les mots ne se tiennent pas. Nous essayons d’approcher et comprendre une infime part d’une manifestation violente et des milliers d’autres questions pointent à l’horizon. La déshumanisation dont parle constamment Paulo Freire, l’oppression qui mutile le corps et l’âme des humains, nous empêchent d’avancer plus, d’aller au fond de nos questionnements. Comment fouiller un geste humain dans un corps déshumanisé? Par où approcher la violence d’un monde perdu parmi toutes les violences contre ce qui est humain dans l’être humain? Aborder une telle violence nous mènerait à tellement d’autres violences et à tellement d’autres espaces que nous nous égarions.

Revenons, donc, à la violence précise du 30 août 1960 : les pierres lancées contre l’écrivaine Carolina Maria de Jesus lors de son départ de la favela pour essayer, au moins, d’appréhender le rapport conflictuel entre les favelados et Carolina et aborder les contours fragiles et complexes de cette relation.

¹²⁶ Paulo Freire, *Pedagogia da autonomia*. Paz e Terra, 1996, p.74.

La favela avait été percée de son intérieur et Carolina commençait son envol en liberté, elle avait accompli un mouvement vraiment inusité, pour les favelados et pour la société au complet. Elle avait représenté un espace sans voix propre, elle avait offert sa poésie à la favela, pour ouvrir cet espace à la représentation. Elle avait bâti un livre, issu des poubelles, composé par un travail incessant contre les mots, contre sa situation spatiale. Nous avons tous lu l'exploit de Carolina dans les journaux, dans les douzaines de reportages à son sujet qui ont précédé la publication de *Quarto de despejo*. Nous étions tous bien au courant de ses mots, de la force poétique d'une femme qui écrivait dans un barracão sur la favela et sa dynamique. Nous avons tous accompagné ses paroles, la force unique de son langage. Sauf les favelados... eux, ils ne pouvaient pas lire, analphabètes dans sa grande majorité, les favelados sont restés à l'écart de cette représentation, à la marge de cet exploit. Ils savaient néanmoins que Carolina avait écrit sur eux, ils ont vu leurs photos dans les journaux et ont été constamment menacés par Carolina d'apparaître dans son livre avec leurs spectacles, leurs vulgarités, leurs méchancetés, etc. Le journal de Carolina avait été souvent jeté contre eux, ses mots les menaçaient quotidiennement. Aucune action ne passait imperceptible de la capacité aiguë de Carolina pour décrire son environnement, pour raconter tous les événements qui se passaient autour d'elle. Tous étaient enveloppés et modulés par les paroles de son journal. Chacun avait eu droit à une parcelle d'une journée, d'un épisode, d'une action : « Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa. E tudo que vocês me fazem. Eu quero escrever o livro, e vocês com estas cenas desagradáveis me fornece os argumentos »¹²⁷. Ils étaient là, imprimés avec leurs comportements et avec leurs noms, dans un livre qui a permis à Carolina de les quitter, de se sauver de la favela.

¹²⁷ Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*, op. cit., p.20.

Cela devait être quand même singulier de composer l'histoire d'un livre sans pouvoir pour autant le lire. Être au courant que son nom figure dans un bouquin que l'on ne sait pas comment feuilleter. Apprendre qu'un livre cite son nom propre, sans connaître son contour, sans l'avoir jamais inscrit, sans pouvoir, ainsi, le reconnaître dans la séquence de vocables qui composent le livre. Comment s'était formé ce livre-là? Comment les mots se spatialisaient-ils sur cet objet en papier? Sous quelle forme? De quels mots Carolina s'était-elle servie pour décrire les corps, le son des voix, les odeurs, la dimension des actions, le bruit des disputes, la brutalité des violences? Comment avait-elle raconté les journées partagées dans le même espace, dans la même favela? Qu'avait-elle omis? Qu'avait-elle augmenté? Avait-elle oublié quelques détails, un geste mal pris, mal compris, une dispute aperçue déjà dans son terme et par conséquent mal interprétée? Comment contournait-elle les manières, les ardeurs, les enchaînements...? Pouvait-elle inventer quelque chose...? Avait-elle le droit d'assumer les mots dits à la hâte, sans réflexion, sans le soin ni les masques des paroles qui vont représenter?

Il y avait un livre écrit sur la favela et une femme qui se sauvait à travers ce livre. Elle avait jeté ses mots contre tous et a ramassé sa fuite dans ce geste d'inscription. Le nom de chacun des favelados avait été dévoilé pour trouer la favela et transporter l'écrivaine ailleurs. Et ils iraient rester là-bas, dans la même place où chaque épisode avait eu lieu, dans les mêmes barracões pourris, en se disputant, se blessant, s'insultant. C'était quand même une scène très étrange, pleine de contradictions, pleine des symbolismes... Une femme quittant la favela à travers un livre et recevant les coups durs des pierres jetées par ceux qui composaient l'histoire de ce bouquin, mais qui ne pouvaient pas le lire, n'étaient pas en mesure de l'atteindre... Carolina avait contourné la

favela avec une ligne que les favelados ne pouvaient pas percevoir, elle s'était servie de leurs noms qu'ils ne pouvaient pas reconnaître.

Est-ce que le fait que Carolina avait écrit sur les favelados, malgré eux, avait dévoilé leurs noms, qu'ils ne savaient pas inscrire, s'était servie de leurs vies et quotidiens, sans leur permission, pourrait nous débrouiller les mobiles de la violence de son départ? Cela suffirait-il pour nous donner le cadre de la brutalité avec laquelle les favelados disaient au revoir à Carolina? C'est, possiblement, une des raisons de cette haine; Carolina, aux yeux des favelados, n'avait pas le droit de les exposer de la sorte et cueillir toute seule les fruits de cette exposition. Carolina était pour eux comme un traître: « As she was moving out, her favela neighbors surrounded the truck and jeered at her. One man screamed at her that she was a 'black whore' who had become rich by writing about favelados but refused to share any money with them »¹²⁸. Elle avait créé une ouverture dans la favela, avec le quotidien des favelados, et irait s'en aller toute seule, irait remporter toute seule les récompenses d'avoir décrit l'ambiance partagée de la favela, d'avoir osé inscrire, malgré eux, la vie des favelados dans cet espace commun.

Et la violence entre Carolina, ses mots et les favelados, nous avons pu accompagner dès les premières pages de *Quarto de despejo*, la constante lutte entre eux autour de ce journal devient une véritable guerre quotidienne. Carolina se sert du pouvoir de ses paroles pour se défendre de l'ambiance violente de la favela et pour se protéger également d'un probable égarement moral; la littérature l'enveloppe en sûreté, est capable de la maintenir à l'écart de la criminalité, de la détresse totale : « Se não fosse por intermédio dos livros que deu-me boa formação, eu teria me transviado, porque

¹²⁸ Robert M. Levine et José Carlos Sebe Bom Meihy, *op. cit.*, p.52.

passei 23 anos mesclada com marginais »¹²⁹. Lire et écrire composent une bouée de sauvetage face à une ambiance hostile, nuisible. Et ce recul protecteur vers la littérature se construit à travers une offensive contre les favelados: « Não tenho força física, mas as minhas palavras ferem mais do que espada. E as feridas são incicatrizeis »¹³⁰. Pour pouvoir s'offrir un espace intime, un refuge dans une favela violente, il a fallu à Carolina se servir de ses mots, de les jeter contre son entourage, pour que, dans ce geste de rupture par avancement, elle puisse briser la chambre commune du « Quarto de despejo », délimitant un espace à soi. Une littérature issue de la favela devait se maintenir dans un acte de défense et d'attaque; le journal de Carolina devait être à la fois bouclier et épée. Et de cette guerre littéraire, elle réussit à s'offrir, à s'arracher, une portion d'intimité, une demeure, un refuge dans une favela sans aucun abri. Elle impose sa demeure dans une offensive; et c'est seulement dans cette logique guerrière qu'elle peut constituer pour soi un lieu propre, une place pour elle et pour son livre. Le travail incessant de Carolina contre les matières brutes et contre les mots furtifs, est également un mouvement contre les habitants de la favela. Bâtir la voix de la favela, bâtir une maison, bâtir de la poésie dans un espace violent, doit nécessairement composer avec la violence. Les mots et le barracão doivent être modelés contre l'espace et les habitants qui les entourent.

Quarto de despejo dévoile l'espace de la favela et participe à la violence de ce milieu. Envelopper cet espace hostile avec de la poésie, ouvrir la première voie représentative de ce milieu a dû transiger avec la violence enracinée dans ce lieu; seul un mouvement brut pourrait arracher un espace littéraire dans la favela, espace totalement à l'écart de la représentation. Pour bâtir un livre dans la favela il fallait agir, agir contre les

¹²⁹ Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*, op. cit., p.195.

¹³⁰ Ibid., p.49.

matières, contre les mots, contre les favelados. Et l'écriture elle-même se soutenait au rythme violent des intromissions des favelados. Le souffle de ce livre correspond aux coupures effectuées par les favelados qui envahissent souvent le barracão de Carolina, qui se disputent, qui la contraignent à lâcher son texte, à écrire plus tard. L'haleine de *Quarto de despejo* accompagne la cadence des mots brusquement cassés, par la brutalité d'un espace commun, sans aucune intimité. Tel le titre du livre, la chambre commune abandonnée dans l'oubli social dicte ses propres possibilités de mouvement, ses propres coups. Les mots ondulent à l'impulsion rude de l'agitation de la favela.

Même la publication de son livre n'a été possible que grâce à la violence de ses mots jetés contre les favelados, à cette guerre quotidienne où Carolina menaçait son entourage avec le pouvoir de ses paroles. Quand le journaliste Audálio Dantas est allé à la favela de Canindé pour faire un reportage sur l'inauguration d'un *playground* pour les enfants, c'est en écoutant ces menaces qu'il s'est immédiatement intéressé à ces mots, à ces paroles que Carolina lançait contre les favelados et inscrivait dans son journal :

Quando eu vi Carolina na primeira vez já faz três anos, mês de abril. Foi lá na favela do Canindé mesmo, tarde tardezinha. Cheguei lá, repórter, para ver o que disseram uns da favela sobre umas balanças-brinquedo-de-menino que a Prefeitura mandou botar na favela. [...] Carolina estava perto da balança dos meninos que os grandes tomaram.[...] Carolina, negra alta, voz forte, protestava. Os homens continuavam no bem-bom do balanço e ela advertiu: _ Deixe estar que eu vou bota vocês todos no meu livro! [...] Fui ver o livro. E pela primeira vez entrei no barraco número 9 da Rua A, favela do Canindé. E vi os cadernos do guarda-comida escuro de fumaça.[...] Eu vi, eu senti. Ninguém podia melhor do que a negra Carolina escrever histórias tão negras. Nem escritor [...]. Nem repórter [...]. Foi por isso que eu disse para Carolina Maria de Jesus, lá mesmo, na horinha que lia trechos de seu diário: _ Eu prometo que tudo isso que você escreveu sairá num livro.¹³¹

¹³¹ Préface de la 1^{ère} édition de *Quarto de Despejo*, par Audálio Dantas, cité par Elzira Divina Perpétua dans son livre *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*. Nandyala, 2014, p.74.

C'est à travers ces mots combatifs, les paroles que Carolina jetait tous les jours contre les favelados, qu'il est devenu possible la concrétisation de son livre, la publication de son journal et son succès imminent. Le journaliste a pu s'approcher de Carolina et l'aider à réaliser son rêve de devenir une écrivaine connue grâce à cette guerre littéraire, grâce à cette violence entre elle et les favelados, aux mots qui attaquaient et se défendaient. La rencontre entre le journaliste et Carolina s'est dessinée dans les contours des projectiles langagiers, sur le terrain des mots lancés dans tous les sens.

Or, à l'égard de la violence réelle et palpable entre Carolina, son texte et les favelados, il y avait en plus une violence, que nous avons déjà esquissée, qui circonscrivait intimement ces rapports haineux : la violence culturelle qui les écartait, qui ne les laissait pas d'espace pour un échange égalitaire. Carolina et les favelados ne pouvaient pas s'attaquer dans la même sphère représentative. Carolina savait lire, eux non; Carolina savait écrire, eux non. Un abîme était creusé entre eux, par des mots, de la poésie, de la littérature, par toute une culture qui, tellement lointaine, n'ouvre pas de voie de partage. Les mots que Carolina inscrivait étaient si près, mais tellement loin des favelados; les favelados pouvaient, certes, la blesser avec des pierres, l'insulter, crier, couper le souffle de son texte, dicter l'ondoiement de ses paroles, mais ne pouvaient pas l'atteindre. Ils ne pouvaient pas accéder à cet espace où justement elle se protégeait : dans des codes littéraires, langagiers, dans des lettres qu'ils ne pouvaient pas déchiffrer. Les favelados sont face à un inconnu et à un inconnu qui les concerne. Carolina écrit sur eux, elle bâtit sa demeure avec leurs actions, avec leurs dits, avec leurs vies; mais entre ses mots et les favelados il y avait un abîme atroce qui les éloignait. Une inégalité infranchissable. Elle travaille le langage pour l'abriter, elle manie le mécanisme littéraire

de la langue en s'offrant des métaphores, des possibilités de franchissement, et à cette action langagière les favelados ne peuvent pas accéder. Ils accompagnent de près les mouvements littéraires de Carolina, mais restent très écartés de leur mécanisme. Carolina transforme leurs disputes en poésie, elle dépasse la violence concrète pour la solidifier en livre, et dans ce geste d'inscription elle s'éloigne de plus en plus de la favela, elle s'entoure des mots, des mots que les favelados ne peuvent pas ébranler.

Nous avons pu comprendre certains contours de la haine des favelados contre Carolina au moment de son départ, mais, et cela est très clair, les favelados avaient choisi la mauvaise cible pour exprimer cette violence, ils ont lapidé celle qui, comme eux, avait aussi droit à construire sa propre demeure et à revendiquer son espace dans le monde, son humanisation. Elle avait, comme eux, « o direito de dizer a sua palavra »¹³²; et s'était féroce­ment battue pour cela, pour s'offrir un livre et une demeure. Elle avait arraché avec ses propres mains sa propre maison, sa propre littérature. La cible était nettement mal choisie, mais, dans le plan symbolique, on pourrait lire dans ce geste de lancer des pierres contre Carolina, une manifestation de la volonté de blesser quelqu'un, d'attaquer au moins une quelconque parcelle de ceux qui sont protégés par une sphère que les favelados ne pouvaient pas atteindre concrètement. Blesser Carolina était une manière, trompée, d'attaquer cette injustice sociale. Ils pouvaient blesser Carolina parce qu'ils ne pouvaient pas affronter le mécanisme social qui a permis que des humains vivent dans des favelas. Faute de mots pour exprimer leurs mécontentements, faute de texte pour formuler la haine de se voir dans un espace à l'écart de la société, sans avoir accès au mécanisme d'inscription pour dévoiler leur condition d'oppressés; c'était à travers des

¹³² Paulo Freire, *A importância do ato de ler*. Cortez, 1989, p.17.

pierres jetées contre celle qui pouvait lire, qui pouvait écrire, et qui irait échapper de la favela grâce à cela, qu'ils étaient en mesure d'attaquer la société qui ne les a pas permis d'accéder à la lecture, à l'écriture, aux outils capables de changer leur situation, comme le décrit le philosophe Jean-Paul Sartre :

(...) en parlant, je dévoile la situation par mon projet même de la changer; je la dévoile à moi-même et aux autres *pour* la changer; je l'atteins en plein cœur, je la transperce et je la fixe sous les regards; à présent j'en dispose, à chaque mot que je dis, je m'engage un peu plus dans le monde, et du même coup, j'en émerge un peu davantage puisque je le dépasse vers l'avenir¹³³.

En lapidant Carolina ils pouvaient décharger la haine contre tout l'écart qui leur était imposé, contre toute privation et impuissance qui les entouraient. Contre le manque de langage qui ne leur permettait pas de dévoiler leur réalité, de s'engager contre le monde et émerger de cette situation déplorable. Avec des pierres, ils répondaient aux mots inscrits qu'ils n'arrivaient pas à lire, contre tous ces noms propres qui les concernent, mais qu'ils ne peuvent pas s'en approprier. Un silence leur avait été imposé, et ce silence anxieux, enragé, ce cri qui ne pouvait pas s'articuler, s'explosait en pierres. Ces mains armées de pierres, « Ces mains obstinées sont la conscience d'un peuple façonné, sculpté par le silence »¹³⁴. Comme un bouc émissaire, Carolina a payé pour ceux avec qui elle allait désormais habiter. Elle a reçu les coups durs de son instruction, de sa part de lettrée dans un espace à l'écart de l'éducation.

Et, en voyant de plus près, les favelados, munis des pierres, voulaient, eux aussi, transposer la favela, ouvrir leur espace de dépassement, percer l'oubli profond de leur

¹³³ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*. Gallimard, 1948, p.28.

¹³⁴ Edmond Jabès, *Bâtir au quotidien*, op. cit., p.46.

condition d'oppressés : « La lutte contre le réel est la plus directe des luttes, la plus franche. Le monde résistant promeut le sujet dans le règne de l'existence dynamique, dans l'existence par le devenir actif, d'où un existentialisme de la force »¹³⁵. Sans outils discursifs pour attaquer le monde qui ne leur offre pas de place, sans pouvoir, comme Carolina, modeler leur espace à travers les mots, à travers la poésie et sa dynamique de bâtir des coins d'intimité, d'espace à soi; les favelados ont essayé de trouer la favela avec des cailloux boueux, avec la violence concrète, pour, qui sait, atteindre un quelconque dépassement. Carolina avait ouvert la favela à travers la publication de son livre et les favelados voulaient, à travers la force matérielle des pierres, s'offrir aussi une échappatoire. Si les mots ont eu la force de bâtir un espace pour Carolina, les pierres, étant de vrais outils, pourraient, elles aussi, leur arracher une possibilité de dépassement. Ils voyaient dans le geste de Carolina de quitter la favela à travers les mots, à travers un livre, à travers ce qui est tellement fragile, une possibilité de foncer cette ouverture par la solidité brute des pierres, leur taillant un espace de fuite. Des pierres ne pourraient pas leur offrir le même dynamisme pour quitter la favela? Est-ce que les pierres n'ont-elles pas la force concrète de franchissement? Puisque « L'outil donne à l'agression un avenir »¹³⁶ la violence contre Carolina au moment où elle s'échappe de la favela, visait façonner une trouée, créer un espace de changement, un avenir loin de la favela.

Mais la fente que Carolina avait ouverte dans la favela avec ses mots avait une mesure tout à fait indéterminée. Les favelados, n'ayant pas accès à ce contour poétique, ne pouvaient pas accompagner le flux de dépassement. Cette ouverture littéraire avait été arrachée par les propres mains de Carolina, par ses mots, par son propre souffle, ayant,

¹³⁵ Gaston Bachelard, *La Terre et les Rêveries de la Volonté*, op. cit., p.43.

¹³⁶ Ibid., p.41.

ainsi, les contours d'une source inatteignable. Ce passage était incompréhensible, un lieu sans les bordures connues, bâti par des matériaux lointains, étranges, mystérieux. Carolina s'offrait une fuite qui ne pouvait pas combler le désir de l'ensemble des favelados de quitter cette place. L'issue était étroite, même Carolina avait un peu de mal à s'y faufiler. La mesure de cette fuite avait été tissée par des mains occupées à accueillir de la poésie dans les poubelles, soucieuses de s'offrir de la littérature dans un barracão, consacrées à un travail épuisant d'amour parmi toutes les violences. Sa forme ne laissait pas entrevoir un au-delà, c'était une ouverture floue; l'espace avait bien été troué, mais le parcourir demandait des outils, des mobiles, des mouvements auxquels les favelados n'avaient pas accès. Percer la favela exigeait des efforts langagiers qui étaient hors portée. Et les favelados sont restés dans la favela, avec leur « envie foudroyante de sortir, l'envie que les extrêmes se touchent, s'entrent et se renversent l'un dans l'autre »¹³⁷.

Nous étions dans cette voie de réflexion, près du passage poétique que Carolina avait percé dans la favela, lorsque, brusquement, les pierres sont devenues trop nombreuses, lancées de partout et sans cesse, et Carolina, visiblement blessée en essayant de protéger ses enfants avec son propre corps, a enfin quitté la favela. Nous l'avons suivie de près, nous enfuyant des coups des pierres, et aussi pour accompagner ses pas dans la « *sala de visitas* », pour sentir ses premiers mouvements dans sa nouvelle habitation. Et nous étions une autre fois aux aguets, une sensation étrange nous poussait à aiguïser tous nos sens, à surveiller de près le chemin et ses possibles détours.

¹³⁷ Hélène Cixous, *Entre L'Écriture*, op. cit., p.48.

▪ L'HOSPITALITÉ HOSTILE

Ela fotografou-me na porta da
Academia Brasileira de Letras.
A porta estava fechada.
(Carolina Maria de Jesus)

Carolina suivait sa route en silence. Habitée à la violence quotidienne de son entourage, elle ne s'interrogeait même pas sur le moteur de la scène atroce lors de son départ, elle s'occupait uniquement d'entourer ses enfants et de quitter le plus vite possible la favela. Et d'une chose elle en était sûre : était arrivé le moment de s'offrir une véritable habitation dans le monde, de jouir des espaces frais et bien contournés. Elle était soulagée, elle allait désormais poursuivre de près son rêve, cueillir les fruits de son travail incessant de construction, d'instruction, de bâtir des espaces poétiques et concrets dans le monde. Carolina savait que la favela avait été percée par ses propres mains, que son déménagement était grâce à un travail épuisant d'amour, de foi, de certitude que la poésie peut façonner ses rêves de bonheur. Malgré la violence des pierres jetées contre elle, Carolina sortait de la favela la tête haute, sûre de son exploit, fière de son travail ardu de bâtir un livre portant enfin ses fruits. Les coups de pierres, qui avaient laissé des traces sur son corps et de ses enfants : « Eu olhava os meus filhos sujos e com os rostos feridos pelas pedradas dos favelados »¹³⁸, ces pierres-là seront vite oubliées, les cicatrices guéries. Carolina commence présentement un vrai déplacement, elle est sur le point d'ouvrir la « *sala de visitas* » pour son habitation, elle peut toucher le résultat de son travail créatif de dynamiser les espaces et leurs portées. Elle a, selon les mots de Paulo Freire, dominé la réalité, humanisé la réalité :

¹³⁸ Carolina Maria de Jesus, *Casa de alvenaria*, op. cit., p.47.

A partir das relações do homem com a realidade, resultantes de estar com ela e de estar nela, pelos atos de criação, recriação e decisão, vai ele dinamizando o seu mundo. Vai dominando a realidade. Vai humanizando-a. Vai acrescentando a ela algo de que ele mesmo é o fazedor. Vai temporalizando os espaços geográficos. Faz cultura. E é ainda o jogo destas relações do homem com o mundo e do homem com os homens, desafiado e respondendo ao desafio, alterando, criando, que não permite a imobilidade, a não ser em termos de relativa preponderância, nem das sociedades nem das culturas. E, na medida em que cria, recria e decide, vão se conformando as épocas históricas. É também criando, recriando e decidindo que o homem deve participar destas épocas.¹³⁹

Maintenant Carolina est déjà près de sa nouvelle habitation, dans l'espace où elle rêvait d'habiter, et elle n'a pas pu s'empêcher de noter l'ironie de sa réception : « Um senhor que nos olhava perguntou : _ Isso é despejo? _ Não. Não é despejo, eu estou saindo do quarto de despejo »¹⁴⁰. Elle vient de quitter la favela par un travail épuisant de bâtir un espace dans le monde, à travers sa participation créative dans la société, et son nouvel entourage la voit comme une *despejada*, démunie de maison. Au moment où elle part enfin de la favela pour habiter dans un espace digne, quand elle est en mesure de vraiment habiter, elle est perçue comme quelqu'un qui vient de perdre son habitation. Et cette réception trompée annonce certains contours de ce que Carolina s'apprête à affronter, tisse les lignes de cet espace qui la concerne désormais.

Carolina va transiter dans la « *sala de visitas* » dans la même dynamique d'une hospitalité hostile que nous avons pu accompagner dans la construction de son livre. Étant l'écrivaine la plus connue de son époque, elle va fréquenter toutes les célébrités, va être invitée à plusieurs réceptions. A toute activité sociale de grande importance, elle va y participer. Son nom figurait dans tous les journaux et magazines et cette notoriété va l'approcher de quelques politiciens de l'époque, tel Leonel Brizola, Adhemar de Barros

¹³⁹ Paulo Freire, *Educação como prática da liberdade*. Paz e Terra, 1967, p.43.

¹⁴⁰ Carolina Maria de Jesus, *Casa de alvenaria*, op. cit., p.47.

entre autres. Elle va connaître également l'écrivain Jorge Amado, l'écrivain le plus célèbre de l'époque, ainsi que sa femme. Et aussi son livre *Quarto de despejo* va être critiqué par des grands écrivains brésiliens : « Sobre ele escreveram alguns dos melhores escritores brasileiros : Rachel de Queiroz, Sérgio Milliet, Helena Silveira, Manuel Bandeira, entre outros »¹⁴¹. Sa popularité est, alors, sans aucune équivoque. Tous les espaces semblent désormais ouverts pour l'accueillir comme une grande écrivaine. Cependant, même durant ces moments du sommet de sa gloire, l'accueil que l'on lui a tendu est mêlé d'hostilité. Les espaces s'ouvrent dans une large réception, mais en même temps font transparaître l'animosité enracinée dans cet accueil. L'épisode le plus significatif à cet égard c'est le moment où elle s'apprête à recevoir le diplôme de membre honoraire de L'Académie *Paulista* de Lettres et de la Faculté de Droit de l'Université de São Paulo, et on lui barre le passage dans la porte d'entrée :

Four months after *Quarto* was published, she was honored by the *paulista* Academy of Letters and the University of São Paulo Law School. When she arrived early at the Academy building for the ceremony, she was turned away at the door by the black porter because he did not believe that a black woman had business there, even though she dressed in fashionable clothing she purchased on the elite Rua Augusta.¹⁴²

Toute une fête a été faite pour lui rendre hommage, mais elle ne peut pas accéder librement à son propre événement. L'espace qui avait été configuré pour l'accueillir comme une célébrité, n'a pas pu se configurer avec la discrimination qui domine ces mêmes espaces. Dans le plan conceptuel, on était déjà en mesure de lui offrir un prix pour son exploit d'écrivaine, mais dans le plan concret, l'Académie n'était pas encore prête pour se configurer avec une écrivaine noire. A l'intérieur climatisé de l'auditoire, on

¹⁴¹ Préface du livre *Quarto de despejo* écrite par Audálio Dantas, *op. cit.*

¹⁴² Robert M. Levine et José Carlos Sebe Bom Meihy, *op. cit.*, p.69.

attendait confortablement le phénomène littéraire de l'année, mais à l'extérieur on n'avait pas été prévenu qu'il s'agissait là d'une exception, une fuite de la norme, un flux distinct dans le courant des passants. On ne savait pas que dans ce jour-là l'espace avait été déployé pour abriter l'inattendu. L'Académie rendait hommage à Carolina dans un espace qui flottait encore dans un imaginaire, mieux, dans une habitude de ne pas conjuguer l'hospitalité avec certaines personnes. Carolina est véritablement honorée, mais l'espace qui l'accueille n'avait pas été préparé pour cette hospitalité : « Contre l'hostilité des hommes, insuffisants sont, la plupart du temps, les moyens de défense dont dispose l'hospitalité »¹⁴³. L'hostilité discriminatoire n'a pas pu laisser place à un complet accueil de l'écrivaine la plus célèbre du Brésil, n'a pas pu se dépasser.

Dans les rues, également, elle était accueillie avec une large hospitalité, mais en même temps elle devait participer à l'hostilité d'une société basée sur un imaginaire d'écrivain qui ne correspondait en aucun aspect avec elle :

As pessoas que estavam no bonde olhavam-me e perguntavam-me : é a senhora quem escreve?
 Sou eu.
 _ Eu ouvi falar.
 Ela, é a escritora vira-lata disse a Dona Maria mãe do Ditão Contei-lhes que um dia uma jovem bem vistida vinha na minha frente um senhor disse :
 _ Olha a escritora!
 O outro agêitou a gravata e olhou a loira. Assim que eu passei fui apresentada.
 _ Ele olhou-me e disse :
 _ É isto!
 E olhou-me com cara de nôjo. sorri, achando graça.
 Os passageiros sorriram. e repetiam. Escritora vira-lata.¹⁴⁴

Il fallait à Carolina, au-delà de bâtir pour soi un texte et une maison, percer l'espace intime de l'imaginaire social. On lui félicitait pour son livre et en même temps

¹⁴³ Edmond Jabès, *Le Livre de l'Hospitalité*, op. cit., p.45.

¹⁴⁴ Carolina Maria de Jesus, Extrait de ses manuscrits cité par Elzira Divina Perpétua dans son livre *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*, op. cit., p.313.

on ne parvenait pas à croire que c'était elle qui l'avait écrit : « Um homem que passava de carro vendo-me com o saco de papel nas costas parou o carro e disse : Olha a escritôra! O outro que lhe acompanhava perguntôu-lhe : _ Aquilo escreve? Um escritôr tem noção de higiene e ela esta tão suja! que até da nôjo! »¹⁴⁵. Et à ce sujet, on a même soupçonné que son livre avait été écrit par le journaliste Audálio Dantas, on insinuait qu'il voulait profiter d'une misérable de la favela pour sa propre promotion. Une femme noire venant d'une favela ne pouvait jamais écrire un livre comme celui-là, ne pouvait jamais accéder à la littérature. Fait qui a poussé le poète Manuel Bandeira à écrire un article en sa défense: « O poeta Manuel Bandeira, em lúcido artigo, colocou as coisas no devido lugar: ninguém poderia inventar aquela linguagem, aquele dizer as coisas com *extraordinária força criativa* mas típico de quem ficou a meio caminho da instrução primária »¹⁴⁶. Et cette discrimination littéraire, le conflit raciste d'un imaginaire de poète, allait jusqu'au point d'un éditeur lui dire qu'elle devrait écrire sur du papier hygiénique : « Most editors didn't even give her the courtesy of reading what she wrote. When they saw her coming, they slammed their doors. Some called her 'the pickaninny'. One editor slammed the door in her face, shouting at her that she should write on toilet paper »¹⁴⁷. Dans la racine de l'imaginaire d'écrivain, ni le support de l'écriture peut être accordé à une écrivaine noire venue d'une favela. Là où le texte se tient, ce lieu pur, n'est pas à la portée de n'importe qui. L'espace mythique de la feuille blanche et son pouvoir d'accueillir la sublime création littéraire ne peut pas se configurer avec de mains noires qui vont s'en approprier... Comment une écrivaine noire oserait-elle maculer l'espace

¹⁴⁵ Ibid., p.234.

¹⁴⁶ Préface du livre *Quarto de despejo* écrite par Audálio Dantas, *op. cit.*

¹⁴⁷ Robert M. Levine et José Carlos Sebe Bom Meihy, *op. cit.*, p.42.

blanc de nos sublimes créations? Le support de la littérature, là où elle se soutient, s'avère aussi un espace d'interdits.

▪ UNE ÉCRITURE BLESSÉE

Toutefois, au-delà de ces violences quotidiennes, ces espaces interdits, la discrimination dans les rues, violences auxquelles Carolina arrivait, avec une certaine aisance, à faire face, étant endurcie par la violence concrète des favelas et vivant depuis son enfance avec le mépris des autres; il y avait une autre violence, plus subtile, plus sournoise qui venait d'un espace où elle n'avait pas beaucoup de défense; on l'a plus blessée justement là où elle se tenait, où elle avait réussi à s'entourer d'une protection : dans son propre langage, dans sa propre littérature. Premièrement avec le refus ferme du journaliste Audálio Dantas de publier ses textes non journaliers : « Entre os cadernos que eu levei daquela vez tinha dois do diário, que eram os diários de 55, e o resto eram outras coisas, romance, conto, poesia, provérbios. Então depois que eu retomei o contato com ela, eu lhe disse o seguinte: 'Olha, a coisa boa que você faz é isso' »¹⁴⁸. Il est bouleversé par son journal, par sa force de dénonciation et aussi par sa puissance narrative et lui promet de publier ses mots, mais seulement ses écrits quotidiens.

A partir de cette promesse d'une meilleure vie, l'espoir de pouvoir un jour s'acheter une maison, Carolina va se pencher sur ce que le journaliste avait déclaré comme étant sa vraie littérature : son journal intime, qu'elle croyait sans aucune importance : « Eu não sou indolente. Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era perder tempo »¹⁴⁹. Bien que pour cela elle doive trahir son propre idéal de poète, son imaginaire d'écrivain. Elle renonce à sa

¹⁴⁸ Reportage avec Audálio Dantas in: PERPÉTUA, Elzira Divina: *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*, op. cit., p.335.

¹⁴⁹ Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*, op. cit., p.29.

conception de littérature, comme étant l'art d'écrire des belles choses, d'utiliser les mots les plus sublimes, pour publier un journal intime qu'elle n'aime pas, qu'elle n'arrive pas à voir comme étant un texte digne d'être publié :

Estes dias eu ando triste por causa do Diário que o Audalio vae publicar. Eu classifico aquêle Diário de: sete capas do diabo. – As sete capas do diabo é assim : ele encapa um livro sete vêzes. Depôis vae dessemcapando-o. Quer dizer que a sugeira que alguem faz algum dia apareçe. [...] eu estava falando que acho êste Diário horrivel. É que eu queria escrevê-lo e depois suicidar.¹⁵⁰

Carolina doit faire violence à sa propre écriture, inscrire des mots et des épisodes qui ébranlent profondément son idéal de poète. Mot par mot elle doit bâtir un texte qui la blesse. Elle doit tailler les paroles qu'elle n'oserait pas éterniser, qu'elle n'aimerait pas voir s'attacher à son nom, à son auto-image de poète :

A mocinha disse-me que já me viu no O Cruzeiro. surgiu um senhor e ela apresentou-me. Ele, perguntou-me se eu ganho com isso? _ So quando sair o livro. E um livro horrorôso! O livro que eu nunca pensei escrever. É o livro que vae desgraçar a minha vida. E o livro que vae regridir a minha existência pensei. mas, não disse isto para eles.¹⁵¹

Vivement ancrée dans une conception esthétique de la littérature, Carolina a du mal à accepter la publication de son livre. Elle souffre anticipativement en imaginant sa réception, l'impact qu'un livre issu de la favela et qui dépeint le quotidien de cet espace marginal pourrait avoir. Pour Carolina, le fait de décrire la favela, les favelados et leurs actions est sans aucun rapport avec la vraie littérature qui ne traite que des sujets nobles et des paroles élevées. Elle voit son livre comme une aberration : « estou apreensiva

¹⁵⁰ Carolina Maria de Jesus, Extrait de ses manuscrits cité par Elzira Divina Perpétua dans son livre *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*, op. cit., p.248.

¹⁵¹ Ibid., p.248.

porque o meu livro vae sair e eu não sei como é que êle vae ser recebido pelo publico. É pornográfico »¹⁵². En même temps qu'elle blesse les favelados en racontant leurs quotidiens, en inscrivant leurs noms, elle blesse sa propre littérature, ses mots poétiques. La violence des mots qui menacent tous les favelados quotidiennement, naît d'une violence encore plus intime, d'un espace douloureux où la création doit renoncer à la beauté pour s'offrir une quelconque littérature. Doit affronter les mots, les tailler, façonner, à l'image d'une poète favelada.

Hélas, comment le dire... comment l'avouer sans sentir le poids des pierres cachées dans nos vestes, au fond de nos poches... comment, comment dire que la force majeure de l'expression littéraire de Carolina était véritablement dans ses journaux, là où elle ne la voyait pas, dans la tension d'un texte à la fois poétique et rudimentaire. Car elle a pu, et cela est vraiment rare, maintenir en tension deux mondes langagiers qui dans la réalité sont très écartés. Dans *Quarto de despejo* et aussi dans *Casa de alvenaria* (un peu moins, mais présent aussi) on peut voir l'espace possible d'un partage social à travers la littérature. On peut y voir un pont sur l'abîme qui écarte les mots. C'était un nouveau souffle littéraire, authentique, un espace où la communion était possible, où la littérature a pu se manifester dans les extrêmes du langage : « Les images les plus belles sont souvent des foyers d'ambivalence »¹⁵³. La violence poétique de ses textes journaliers, la contradiction de ses mots à la fois vulgaires et doux ont élevé les possibilités littéraires et ont ouvert le partage langagier dans la littérature. Elle a forgé l'hospitalité hostile de la poésie éclore dans une favela. Et, un peu pour nous excuser de notre violence, Carolina,

¹⁵² Ibid., p.247.

¹⁵³ Gaston Bachelard, *La Terre et les Rêveries de la Volonté*, op. cit., p.16.

étant la créatrice de son texte, ne pouvait pas bien y accéder, comme l'explique Maurice Blanchot :

l'écrivain le lit jamais son œuvre. Elle est, pour lui, l'illisible, un secret, en face de quoi il ne demeure pas. Un secret, parce qu'il en est séparé. Cette impossibilité de lire n'est pas cependant un mouvement purement négatif, elle est plutôt la seule approche réelle que l'auteur puisse avoir de ce que nous appelons œuvre.¹⁵⁴

Carolina blessait ses mots sans comprendre que ce geste créait une littérature unique, elle rabaissait son idéal de poète pour l'approcher des immondices de la favela, elle enveloppait le barracão avec de la poésie, sans pouvoir sentir que c'était dans ce geste d'approche, de joindre son imaginaire poétique à la favela, que son texte gagnait un contour exceptionnel. L'écriture de Carolina respire à partir de ce conflit, de cette douleur intime d'un texte poétique à renoncer et d'un autre vulgaire à bâtir. Et, comme le dit le poète Edmond Jabès : « nous ne pouvons écrire qu'avec des mots blessés »¹⁵⁵. La beauté de l'œuvre de Carolina tire sa force justement de cette blessure intime, d'une douleur littéraire où les mots doivent se couper pour composer un livre.

Cependant, au-delà de la réussite de Carolina, de son exploit personnel de s'offrir une littérature authentique, nous ne pouvons pas éviter de nous demander si on ne l'avait pas empêchée d'avoir une bonne formation, d'avoir une bonne condition matérielle, elle n'aurait pas pu aller encore plus loin... Si la violence d'une société inégale, qui sélectionne ceux qui peuvent s'instruire, n'avait pas brisé son éducation, la laissant semi-analphabète, avec seulement deux ans de scolarité, nous nous demandons si elle ne serait pas prête à forger une œuvre plus solide. Son texte vibre d'une telle tension que l'on

¹⁵⁴ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*. Gallimard, 1955, p.14.

¹⁵⁵ Edmond Jabès, *Bâtir au quotidien*, op. cit., p.58.

imagine souvent si elle serait devenue philosophe, ou une grande poète, ou encore une historienne, biographe... nous voyons les traces coupées d'une pensée qui pourrait aller plus loin, les contours de ses idées sont tellement bouleversants que nous imaginons souvent, et avec une certaine angoisse, jusqu'où elle pourrait aller si on ne lui avait pas ôté toutes les possibilités d'instruction, si on ne lui avait pas barré les portes des bibliothèques, les livres, les cahiers, l'habitation...

Et, me demandais-je, *Orgueil et Préjugés* aurait-il été un meilleur roman, si Jane Austen n'avait pas pensé qu'il était nécessaire de cacher son manuscrit aux visiteurs? Pour mieux me rendre compte, je lus une ou deux pages du livre; mais je n'y pus trouver aucune preuve du tort que lui auraient causé les conditions dans lesquelles se trouvait Jane Austen. Voilà peut-être qui était le plus miraculeux de toute l'affaire.¹⁵⁶

Et comme Virginia Woolf, nous nous cognons avec nos questionnements et revenons sur *Quarto de despejo* et y voyons une telle beauté unique, un souffle tellement authentique que nous ne trouvons pas comment le changer... c'est une injustice sociale, une violence littéraire qui ont façonné le miraculeux. Bien qu'il puisse être si affreuse cette affirmation, dans le cas de Carolina la force de son texte était justement dans le manque, dans le manque qui a bougé l'espace de la favela pour le contourner de poésie. Qui a forcé le langage et la littérature à se maintenir en tension, à soutenir dans une seule haleine le rêve d'une favelada qui veut être poète et les mots vulgaires de sa condition sociale. Qui a dû mélanger les livres et les ordures, les poèmes et les excréments. « Et si c'était à cette blessure qu'elle devait sa réalité? / Et si cette blessure était celle du premier mot? »¹⁵⁷. C'est sûr que nous n'avons pas pu entendre tout ce que Carolina aurait pu nous dire si ses conditions matérielles et intellectuelles n'avaient été si précaires. Mais de ce

¹⁵⁶ Virginia Woolf, *op. cit.*, p.101.

¹⁵⁷ Edmond Jabès, *Bâtir au quotidien*, *op. cit.*, p.59.

manque atroce, de cette blessure, s'est forgé un livre unique qui tire sa force justement de cette impossibilité, de cette violence.

▪ **UN TEXTE À LAPIDER, UNE POÉSIE À CERNER**

Carvão e unha se juntando, carvão e unha,
 tranquila e compacta raiva daquela mulher
 que era a representante de um silêncio
 como se representasse um país estrangeiro,
 a rainha africana.
 E que ali dentro de minha casa se alojara,
 a estrangeira, a inimiga indiferente.
 (Clarice Lispector)

La poésie de Carolina se tenait dans une beauté unique, parvenant à joindre dans une seule haleine deux espaces langagiers qui, socialement, sont très éloignés. Il suffit de s'attarder un peu sur son texte et d'avoir un minimum de sensibilité, pour toucher la force majeure de cette écriture : les espaces langagiers qui se mêlent, qui trouvent dans le même support le souffle du partage. Cependant, et cela est vraiment étrange à nos yeux, c'est justement dans cette tension spatiale, dans l'haleine unique de ses paroles, que l'on a essayé de basculer son texte pour le forcer à représenter une seule sphère sociale : la favela. On a tordu ses mots pour les faire correspondre à l'espace d'où elle venait, sans comprendre la force de partage et hospitalité qui jaillissait de ses mots poétiques et vulgaires. On n'a pas eu la sensibilité de comprendre que c'était justement dans la contradiction de sa condition de favelada semi-instruite qui aimait la poésie, qu'il fallait lire la force de cette littérature. Et cette violence contre ses mots, nous allons accompagner initialement dans l'édition¹⁵⁸ de *Quarto de despejo* faite par le journaliste Audálio Dantas et ensuite dans ses traductions.

¹⁵⁸ Toutes les considérations suivantes, concernant les changements du texte de Carolina lors de son édition, ont été faites à partir de l'examen des manuscrits de Carolina Maria de Jesus effectué par la professeure Elzira Divina Perpétua, et compilé dans son livre *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*, *op. cit.*

En général l'édition des manuscrits effectuée par le journaliste obéit à ce qu'il avait annoncé dans la préface de toutes les éditions de *Quarto de despejo*:

Fui o responsável pelo que se chama edição de texto. (...) A repetição da rotina favelada, por mais fiel que fosse, seria exaustiva. Por isso foram feitos cortes, selecionados os trechos mais significativos. (...) Mexi, também, na pontuação, assim como em algumas palavras cuja grafia poderia levar à incompreensão da leitura. E foi só, até a última linha¹⁵⁹

Toutefois, parmi les changements réalisés, surtout en ce qui concerne les suppressions et les remplacements de vocabulaire, nous pouvons apercevoir l'intention d'approcher le vocabulaire et l'instruction surprenante de Carolina de l'espace décadent où elle vivait. L'édition fait transparaître une volonté de correspondre langage et espace dans la tentative de forger une littérature qui pourrait représenter fidèlement le milieu déplorable de la favela. Mots et localité devraient s'ajuster pour former un tout solide, une concrétude langagière et spatiale. Comme dans le passage suivant où le changement apporté au texte rend le langage de Carolina plus ordinaire, plus adapté à un langage que l'on espère entendre d'une favelada : « Recordei imediatamente da Lêila porque eu [havia] <tinha> dito so para ela »¹⁶⁰; on change le verbe « haver » qui est formel, par le verbe « ter » d'usage populaire. Dans un autre moment, on voit clairement l'envie de rabaisser ses mots pour les coller à l'imaginaire de la favela et au vocabulaire qui peut y exister: « O José Carlos esta mais calmo dêpois que [expeliu] <botou> os vermes, 21 vermes »¹⁶¹, « expelir » n'est pas du tout un verbe approprié pour une favelada, il vaut mieux « botar », c'est un verbe qui s'adapte davantage avec l'ambiance de la favela.

¹⁵⁹ Préface du livre *Quarto de despejo* écrite par Audálio Dantas, *op. cit.*

¹⁶⁰ Elzira Divina Perpétua, *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*, *op. cit.*, p.156.

¹⁶¹ *Ibid.*, p.156.

En voyant ces changements, le travail d'édition sur le langage de Carolina (et aussi les traductions), nous n'avons pas pu nous empêcher de vouloir sentir dans quel état d'esprit et sous quel poids une main se pose sur un texte pour le transfigurer à sa guise. Par où, dans quel fond imaginaire, il faut passer pour attribuer à un texte les mots qui sont plus adéquats à un certain milieu? Quels sont les contours de cette correspondance? De quelle violence on s'est investi pour obliger le langage à se configurer avec une localité? Quelle violence il faut faire à la littérature pour la rendre capable d'envelopper un certain milieu? Pour comprendre un peu le travail indocile des mains qui façonnent les mots pour les obliger à circonscrire un imaginaire spatial et social, nous allons accompagner ce travail, à travers l'imagination active, car, comme le dit souvent Bachelard : « Toujours l'imagination veut commander. Elle ne saurait se soumettre à l'être des choses. Si elle en accepte les premières images, c'est pour les modifier, les exagérer »¹⁶². Nous allons, audacieusement, percer la pensée au moment où les mots transmettent et continuent une violence imaginaire, pour essayer de voir comment ce fond imaginaire faisait rêver les mains qui se rabaisaient pour lapider le langage. Car il fallait bien avoir une certaine gravité qui les inciterait à se pencher de la sorte, il leur fallait une quelconque puissance pour les rendre ainsi, attachées à des manières basses. Comme nous avons déjà dit avec Bachelard : « Les mains rêvent. De la main aux choses toute une psychologie se déploie »¹⁶³ et nous voulons justement accompagner les contours de cette psychologie intime qui s'autorise à mêler espace et mots, à correspondre langage et milieu.

¹⁶² Gaston Bachelard, *La Terre et les Rêveries de la Volonté*, op. cit., p.32.

¹⁶³ Gaston Bachelard, *La Poétique de la Rêverie*, op. cit., p.78.

- **L'éditeur, chez lui, avec les manuscrits de Carolina** : Vejamos o que temos aqui, folhas e mais folhas preenchidas com letra redonda e firme. Uma escrita desenvolta que deixa transparecer o cuidado que Carolina Maria de Jesus tem com as palavras, e a precisão com que sente cada contorno linguístico... Pois bem, vamos ao que interessa, ao conteúdo deste texto, às palavras e suas conexões. Bom, neste trecho aqui ela diz que “Ao redor da torneira, amanhece cheio de excrementos”¹⁶⁴; vou imediatamente corrigir os acentos, pois são realmente inadequados e vou tirar também o cedilha antes de “e”. E... cá entre nós, excremento é o mesmo que bosta, não é? Com certeza um favelado que diz excremento quer dizer bosta... então eu vou trocar... assim vai ficar bem melhor e mais natural: “Ao redor da torneira amanhece cheio de bosta”¹⁶⁵. Muito bom! Agora sim o texto flui! Mas, e esta outra passagem em que Carolina diz: “Socrates adotava Assembléia de palavras para resolver uma questão. Mas Assembleia dos favelados e com paus faca porrêtes pedradas e violências”¹⁶⁶. Essa comparação é interessante, até pertinente, mas Platão num barracão... além da rima infeliz, não há nada que sustente tal associação... vou cortar essa parte e assim a imagem do diário de uma favelada se mantém: “Eu penso que a violência nao resolve nada. (...) Assembleia de favelado é com paus, facas, pedradas e violências”¹⁶⁷. Ótimo! Mas, espera aí... como assim, outra vez a Carolina falando de Sócrates? “Faz tanto tempo que não ha briga na favela. Uns 15 dias pensei até que os favelados estavam lendo Socrates. O homem que não gostava de polemica. Ele dizia: que

¹⁶⁴ Elzira Divina Perpétua, *op. cit.*, p.156.

¹⁶⁵ Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*, *op. cit.*, p.91.

¹⁶⁶ Elzira Divina Perpétua, *op. cit.*, p.162.

¹⁶⁷ Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*, *op. cit.*, p.52.

pode se realizar uma Assembleia e resolver os problemas com palavras”¹⁶⁸. Vou ter que suprimir esse trecho por completo... Agora sim, o texto pode ser publicado, está perfeito!

Cet imaginaire d’un texte qui correspond à un certain espace, nous avons pu voir également dans la traduction en anglais du journal de Carolina. Le traducteur change des mots pour les adapter à l’image de favelada que l’on voulait tracer. On rabaisse les mots de Carolina pour élaborer les contours de la favela, pour moduler l’image que l’on désirait créer et transmettre de ce milieu. Il y a une violence réelle de tailler le langage par rapport à l’espace de l’énonciation. Un préjugé concernant le lien entre langage et lieu qui détermine les contours d’une littérature éclosée dans une favela. Qui détermine jusqu’où un langage issu d’une favela peut aller. Allons, donc, accompagner, à travers l’imagination, les mouvements de cette traduction :

- **Traducteur américain aux prises avec le texte de Carolina :** Let me see, Carolina’s words are very powerful, she is able to show intimately every day and every moment in the slum. Each day is full in feelings, poverty and violence. Well... in this passage Carolina is shouting at a neighbour and she wrote: “Ela retirou-se. Veio a indolente Maria dos Anjos. Eu disse: _ Eu estava discutindo com a nota, já começou chegar os trocados”¹⁶⁹. But in a Brazilian favela women should employ stronger words when they are fighting one another... “Lazy” is not

¹⁶⁸ Elzira Divina Perpétua, *op. cit.*, p.161.

¹⁶⁹ Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*, *op. cit.*, p.16.

exactly a word that we expected to listen in a slum fight. So... what about: “She went away. Then came that bitch Angel Mary”¹⁷⁰? Yes, that sounds better! I think that I will use “bitch” in every Carolina’s desire to insult another woman; like in “Eu já estou aborrecendo de catar papel, porque quando eu chego no deposito tem a Cicilia que trabalha lá e é muito bruta. (...) A Cicilia é tão bruta que a sua presença afasta o dono no deposito”¹⁷¹. “Bruta” is not as deep as “bitch”, “bitch” can show us the real feelings among “faveladas”... So, I am going to translate it just like that: “I’m getting sick of picking up paper, because when I get to the junk yard there is a woman named Cecilia who works there and she is a bitch. (...) She is such a bitch that her presence even keeps the junk yard owner away”¹⁷². Wonderful! However, another passage is intriguing me... on July 19 Carolina wrote about her children: “Hoje comprei marmelada para eles. Assim que eu dei um pedaço a cada um percebi que eles me dirigiam um olhar terno”¹⁷³. And ... how can I write that her children are looking at her tenderly? “Tenderly” is a big word for a shack... a shack cannot shelter that word... can we feel tenderness in the favela? So, I have to replace it for a more slum expression, a more simple word: “Today I bought candy for them. I gave each one a piece and felt them looking at me a bit differently”¹⁷⁴. It’s perfect!

¹⁷⁰ Carolina Maria de Jesus, *Child of the Dark*. Traduit par David St. Clair. New American Library, 1962, p.21.

¹⁷¹ Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*, op. cit., p.104.

¹⁷² Carolina Maria de Jesus, *Child of the Dark*, op. cit., p.93.

¹⁷³ Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*, op. cit., p.20.

¹⁷⁴ Carolina Maria de Jesus, *Child of the Dark*, op. cit., p.24.

La favela doit être composée avec les mots qui puissent soutenir la violence et la vulgarité que l'on s'attend à voir dans cet espace. Certaines expressions de Carolina, qui n'atteignaient pas la brutalité d'une favelada, devraient être remplacées par d'autres qui témoigneraient mieux de l'atmosphère d'un espace sans aucune poésie, sans place pour des mots qui ne veulent pas se saler.

Dans la traduction française, nous voyons encore une volonté de rabaisser les mots de Carolina, d'utiliser des expressions très vulgaires, mais ce qui nous étonne vraiment dans cette traduction, c'est la liberté avec laquelle la traductrice coupe le texte de Carolina *a seu bel-prazer*. Jusqu'au point d'éliminer des paragraphes complets, voire toute une journée. Il nous semble que la traductrice se voit devant un texte qui, par la fragilité de l'écrivaine, issue de la favela, est complètement ouvert à des coupures, que le fait d'enlever les mots est sans aucun poids dans la structure de l'ensemble. Le livre de Carolina est perçu, non comme un livre, mais plutôt comme un récit d'une communauté favelada, et de ce fait il n'a qu'une valeur de témoignage, se prêtant, ainsi, à toute sorte d'effacements; car les mots en soi n'ont aucune importance... Ce n'est pas de la littérature, les paroles ne seront pas lues par leurs contours, par le choix poétique d'une description, mais tout simplement par la réalité qu'elles représentent. Et de cette perspective, la traductrice peut choisir ce qui est relevant dans le texte, et ce qui, répétitif, ou sans un grand impact dans l'histoire, peut être tout simplement supprimé.

- **Traductrice française devant le texte de Carolina :** Voyons voir, ce texte exprime assez bien le quotidien d'une favela et chaque jour nous est dévoilé avec

la juste acuité. Cependant Carolina nous raconte tous les jours qu'elle sort pour aller chercher de l'eau, cela est trop répétitif, même pour un journal intime... Regardons cela : « Levantei de manhã e fui buscar agua. Discuti com o esposo da Silvia porque ele não queria deixar eu encher minhas latas. Não tinha dinheiro em casa. Esquentei comida amanhecida e dei aos meninos »¹⁷⁵. Tout ce passage est faible, sans importance, donc, complètement coupé! Bon, dans cet autre passage, je sens que Carolina ne dit pas franchement ce qui se passe, elle n'emploie pas les bons mots pour exprimer le fond de son idée: « Ela odeia-me. Diz que sou preferida pelos homens bonitos e distintos »¹⁷⁶, est-ce qu'elle ne voulait pas nous raconter ses rapports sexuels? Car une favelada qui dit « preferida » veut sûrement nous témoigner de sa facilité à trouver des hommes avec qui coucher... Alors voici ma traduction : « Elle me déteste. Elle dit que je couche avec des hommes beaux et distingués »¹⁷⁷. Comme ça oui, nous entendons bien une favelada s'exprimer! Bon, ici je vois que Carolina exagère un peu ses sentiments envers le gitan, pourquoi tous ces mots? : « Que emoção que eu sentia vendo-o ao meu lado. Pensei : se algum dia eu for exilada e este homem indo na minha companhia, ele há de suavizar o castigo »¹⁷⁸. Je vais, donc, supprimer tout ce qui vient après « ao meu lado »... Et qu'est-ce que je vois maintenant, une autre fois Carolina ne veut pas s'exprimer jusqu'au bout : « F... elas aprendem. E aprendem sem professor »¹⁷⁹. Il faut écrire tout le mot, chaque lettre, dans toute l'étendue des

¹⁷⁵ Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*, op. cit., p.28.

¹⁷⁶ Ibid., p.16.

¹⁷⁷ Carolina Maria de Jesus, *Le Dépotoir*. Traduit par Violante do Canto. Stock, 1962, p.24.

¹⁷⁸ Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*, op. cit., p.154.

¹⁷⁹ Ibid., p.140.

paroles qui sortent de la favela : « - Baiser, c'est tout ce qu'elles apprennent. Et elles n'ont pas besoin de professeur »¹⁸⁰. Comme ça c'est parfait!

Les deux traductions révèlent un manque de soin avec l'écriture de Carolina, avec la force de son expression. En se penchant sur les aspects sociaux de son journal, et tout le préjugé que cela enserme, les traductions deviennent plutôt un exercice d'adaptation que de travail avec le texte. On y aperçoit une grande violence langagière, une tentative malheureuse de coller aux mots de Carolina, qu'elle soigne tellement, une brutalité et une vulgarité qu'elle n'avait pas du tout. Et le fait de tailler ses mots pour les rendre appropriés à une localité enlève justement la force de son livre de joindre les espaces écartés du langage. Ôte le caractère inédit d'un texte qui est capable de parcourir la norme et la marge, le centre et les périphéries.

L'édition de ses manuscrits et les traductions de *Quarto de despejo* manifestent explicitement l'étonnement que le texte de Carolina nous fait tous éprouver, on s'attend toujours à des mots plus virulents, à un langage plus vulgaire, mais le don poétique de Carolina, la délicatesse de ses mots, nous bouleverse : « Eu me preparava para limpar coisas sujas mas lidar com aquela ausência me desnorteava »¹⁸¹. On s'approche de ce texte avec un préjugé spatial, social, voire racial, bâti à partir de la couverture du livre : *Quarto de despejo, diário de uma favelada*; le pacte qui s'établit immédiatement est celui d'un livre qui va nous présenter la favela dans toute son épaisseur, et on s'attend, certes, à une saleté littéraire proche de ce milieu marginal. Mais Carolina nous abasourdit avec un langage trop soigné, avec des mots qui insinuent, qui voilent, qui détournent, qui bercent.

¹⁸⁰ Carolina Maria de Jesus, *Le Dépotoir*, op. cit., p.164.

¹⁸¹ Clarice Lispector, *op. cit.*, p.29.

Elle décrit l'ambiance de la favela, sa misère, sa saleté, mais elle ne parvient pas à correspondre aux attentes d'un lecteur avide de sentir la favela à travers son propre langage, avec les mots que la société a bien sélectionnés pour cet espace. Face à ce texte poétique, à cette audace d'une écrivaine noire, pauvre, favelada, qui s'offre de la poésie, on éprouve à peu près ce que doivent avoir senti les traducteurs et l'éditeur :

Esperava encontrar escuridões, preparava-me para ter que abrir escancaradamente a janela e limpar com ar fresco o escuro mofado. Não contara é que aquela empregada, sem me dizer nada, tivesse arrumado o quarto à sua maneira, e numa ousadia de proprietária o tivesse espoliado de sua função de depósito.¹⁸²

Carolina s'appropriait d'un langage que l'on avait du mal à accepter. Comment pouvait-elle nettoyer les mots destinés à la favela? Comment pouvait-elle bâtir de la poésie dans la chambre à déchets? Comment osait-elle transformer le barracão, dont la fonction est d'être toujours un dépotoir, dans un espace qui peut abriter de la poésie, dans une vraie demeure, une chambre intime, une maison?

Il y a aussi un autre sentiment qui nous rend perplexes devant ce texte : on veut qu'elle se révolte, qu'elle crie, qu'elle puisse décharger l'injustice sociale des favelas et pour cela on veut que ses mots accompagnent cette révolte, que son vocabulaire puisse contourner et donner forme à notre envie de changer cet espace et la condition des favelados. On souhaite que ses mots aient la force des pierres, qu'ils lapident toute la violence sociale qui permet que des humains vivent dans des favelas. On veut que ses paroles insultent, hurlent, explosent, détruisent! Mais en même temps, en pensant de cette manière, en mettant des pierres dans ses mains, en l'obligeant à se manifester par de la violence, avec un vocabulaire approprié pour cela, on ajoute une autre violence à ce texte

¹⁸² Ibid., p.26.

déjà si blessé, on l'oblige à s'armer quand il ne veut que poétiser. Un livre issu de la favela n'a-t-il pas le droit à la poésie? Carolina n'a-t-elle pas droit à la beauté elle aussi? Elle doit être obligée à répondre à une violence par la violence? Les mots poétiques, la beauté littéraire, le sublime, les roses, les étoiles, la tendresse, sont-ils réservés à un certain espace? Les mains faveladas doivent toujours composer avec le lancement des pierres, avec de la violence textuelle? Ne peuvent-elles pas caresser? Aimer? Se servir d'un langage classique? « Alguns criticos dizem que sou pernóstica quando escrevo – *os filhos abluiram-se* – Será que preconceito existe até na literatura? O negro não tem direito de pronunciar o classico? »¹⁸³

¹⁸³ Carolina Maria de Jesus, *Casa de alvenaria*, op. cit., p.63.

▪ **UN TEXTE, UNE ROSE**

Maintenant il y a une rose dans la chambre.
Dans l'espace déployé par sa venue, nous habitons.
(Hélène Cixous)

On ne peut rien contre une rose.
(Edmond Jabès)

Que ta mémoire soit ma maison.
(Edmond Jabès)

Nous avons pu suivre la violence qui a accompagné Carolina et son texte et qui s'est manifestée par des pierres concrètes et abstraites. Carolina a dû affronter toutes les conséquences de s'offrir une maison et un livre, car, comme le dit le philosophe Peter Sloterdijk : « Tout logement comme point d'appui d'une capacité finie de vivre, produit de l'exclusivité; toute approbation ponctuelle de soi-même engendre des ruptures de communication et une négation de l'environnement »¹⁸⁴. Bâtir sa propre maison, bâtir sa propre littérature, tailler le monde pour son habitation et son expression a causé de profondes ruptures qui ont entraîné toute sorte de violences. Carolina a brisé les spatialités et les mots, elle a osé dépasser les limites langagières et spatiales et a été durement punie par ces maniements. Elle a quitté toutes les sphères déterminées de la société et a dû payer le prix de cette transposition. Elle a été accueillie et aussitôt rechassée dans les espaces et dans la littérature : « Douleur d'avoir toujours été de nulle part quand tout ce qui m'entoure s'affirme et croît sous un faux nom »¹⁸⁵.

Et même lors de sa mort, elle n'a pas pu échapper à l'hospitalité hostile qui l'a toujours accompagnée et qui a donné les contours de sa vie et de son œuvre. D'abord dans l'avis de son décès publié dans les journaux : « the obituaries in the Brazilian press

¹⁸⁴ Peter Sloterdijk, *Écumes, Sphères III*, op. cit., p.482.

¹⁸⁵ Edmond Jabès, *Le Livre de l'Hospitalité*, op. cit., p.96.

blamed Carolina for having failed to adjust to success. They claimed that she was unable to develop beneficial relationships with the ‘right’ people and she was too proud to play by the elite’s rules »¹⁸⁶. Mais à cette hostilité venue de la presse on s’attendait déjà, les journaux et magazines l’ont toujours traitée avec un certain mépris, sans lui jamais accorder le statut d’écrivaine, d’une femme qui a bâti une œuvre littéraire solide et devrait être reconnue pour cela. Ce qui a été vraiment touchant s’est passé durant la cérémonie funéraire :

What most moved me was when the priest who was celebrating the mass, in the middle of the ceremony, said: ‘It is incredible that the writer Carolina Maria de Jesus is going to be buried without a single flower on her grave.’ At that moment, the people left the chapel – everyone at once – and ran to the gardens on the grounds of the church and cut flowers to carry to the cemetery.¹⁸⁷

Personne n’a apporté aucune fleur pour déposer sur son cercueil. On n’a pas pris soin de tenir délicatement une fleur entre les mains pour garder en mémoire la beauté de Carolina, pour correspondre au dernier souffle d’une rose noire... Personne n’a senti le besoin pourtant évident de soutenir cet adieu dans la correspondance des fleurs, dans le partage intime d’une même haleine. Et suite à cet oubli gênant, on a coupé le rythme d’une cérémonie sacrée pour aller arracher des fleurs dans le jardin de l’église. On a rendu hommage à Carolina à travers la brutalité docile des mains qui se baissent pour cueillir des fleurs oubliées.

¹⁸⁶ Robert M. Levine et José Carlos Sebe Bom Meihy, *op. cit.*, p.86.

¹⁸⁷ Entrevue de la fille de Carolina Maria de Jesus, Vera Eunice, compilée dans le livre *The Life and Death of Carolina Maria de Jesus*, Robert M. Levine et José Carlos Sebe Bom Meihy, *op. cit.*, p.114.

J'espère seulement que, parmi ces fleurs arrachées, il aurait eu au moins une rose, de n'importe quelle couleur, de n'importe quelle taille... Parce que je me souviens bien de comment Carolina aimait les roses et de son envie de les avoir dans sa tombe :

Dá-me as rosas

No campo em que eu repousar
Solitária e tenebrosa
Eu vos peço para adornar
O meu jazigo com as rosas

As flores são formosas
Aos olhos de um poeta
Dentre todas são as rosas
A minha flor predileta

Se a afeiçoares aos versos inocentes
Que deixo escritos aqui
E quiseres ofertar-me um presente
Dá-me as rosas que pedi.

Agradeço-lhe com fervor
Desde já o meu obrigado
Se me lewares esta flor
No dia dos finados.¹⁸⁸

Puisse ce texte être une rose posée tendrement sur votre tombe, la tombe de la langue, en effet, qui constituait toujours votre maison. Une rose pour votre mémoire, Carolina, pour vous rendre hommage, pour respirer avec votre œuvre. Puisse ce texte accompagner délicatement le souffle de votre écriture, dépasser le silence hostile qui entoure vos mots et la répétition fâcheuse qui s'approprie de votre ouvrage. A la manière d'une rose, puisse ce texte franchir toute violence qui vous entoure et resplendir la beauté de vos pétales noirs, apportant l'haleine des nouvelles lectures, d'un espoir pour vos paroles. La même haleine du jour où vous êtes retournée dans la favela et les favelados, après l'accueil hostile, ont manifesté, vous avez pu le sentir nettement, de l'admiration :

¹⁸⁸ Carolina Maria de Jesus, *Antologia Pessoal*. Organisé par José Carlos Sebe Bom Meihy. UFRJ, 1996, p.169.

Quando cheguei na favela as crianças iniciaram uma vaia. Em 5 minutos a notícia circulou que eu estava na favela. O povo afluiram-se para ver-me. (...) Eu e o Torok circulavamos pela favela. Que lugar imundo. É uma desumanidade deixar os pobres viver assim. Fui visitar o meu barracão. (...) Percebi que os favelados olhavam-me com admiração.¹⁸⁹

Après la violence brute des pierres, les mêmes mains qui vous ont lapidé reconnaissent désormais la beauté de votre construction, sont fières de votre dépassement. Et, je suis sûre, les mêmes mains qui ont aussi lapidé votre texte reviendront un jour enlever le poids de leurs plumes pour laisser respirer votre poésie. Puisse ce texte, alors, s’offrir pour enlever quelques-unes de ces pierres qui vous ont suffoquée, qui n’ont pas laissé de place pour l’épanouissement de votre pensée, de votre expression. Et que nous puissions trouver la bonne distance, l’hospitalité juste pour vos mots, pour votre poésie. Un peu comme le jour où, dans la favela, vous avez chanté avec les favelados, avec ces voisins indociles, souvent ivres, qui ne vous laissaient pas en paix. Mais à ce moment-là, et il y aura toujours ces espaces suspendus d’un partage sincère, vous avez laissé les disputes de côté, la constante mauvaise distance qui vous entourait, pour, ensemble, vous adonner à l’art, à la musique : « Percebi que estava me reanimando. Quando anoiteceu eu fiquei alegre. Cantei. O João e o José Carlos tomaram parte. Os vizinhos ebrios interferiram com suas vozes desafinadas. Cantamos a *Jardineira* »¹⁹⁰¹⁹¹. Que ce chant, de voix diverses, ce chant faux, chacun dans le ton que l’on peut atteindre, que ce chant symbolise l’hospitalité possible, l’hospitalité qui se tient dans l’union qui laisse une place à l’autre, qui accepte les fausses notes, les mots imparfaits, le souffle

¹⁸⁹ Carolina Maria de Jesus, *Casa de alvenaria*, op. cit., p.129.

¹⁹⁰ Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*, op. cit., p.180.

¹⁹¹ Même ce passage qui a une telle force de partage, d’union, de communion, a été complètement supprimé dans la traduction française. On n’a traduit que « Nous avons chanté *A Jardineira* », sans dire qui chante, ni comment.

coupé. Le chant de l'espérance d'un monde où la littérature et l'habitation soient à la portée de tous, où chacun puisse s'offrir une poésie et une maison à soi.

CONCLUSION

Carolina
 Nos seus olhos fundos
 Guarda tanta dor
 A dor de todo esse mundo

Carolina
 Nos seus olhos tristes
 Guarda tanto amor
 O amor que já não existe
 (Chico Buarque)

Carolina Maria de Jesus a bâti une œuvre solide et des demeures réelles, poétiques, métaphoriques et même métaphysiques. Sa vie a été un témoignage impressionnant de la force de l'amour envers la poésie et des transformations que la littérature peut entraîner quand on est prêt à cette rencontre, à se tenir dans la proximité. Elle nous a offert la possibilité de comprendre intimement les mouvements de la naissance d'un texte, d'une maison, et de la construction des espaces dans le monde, dans la littérature. Ses pas fermes parcourant la ville de São Paulo et ses poubelles en quête de quoi manger, de quoi bâtir et de quoi nourrir sa poésie, nous ont montré les contours silencieux, indicibles, d'un travail profond de correspondance, d'appel et de réponse. En fouillant les ordures pour accueillir des livres, en pénétrant les espaces sales pour approvisionner sa littérature, Carolina a témoigné de la puissance d'une rencontre, d'un accueil inconditionnel. Elle acceptait la venue de la poésie à travers les déchets de la société, et avec cette matière tellement fragile et brutale à la fois, elle a pu tailler ses propres mots, son propre livre.

Et cette manière inusitée d'approcher la poésie et d'inscrire ses propres mots, ce travail lent, élémentaire, de participer à la création, a dynamisé l'espace de la favela, ses

barracões, ainsi que la société brésilienne au complet. Carolina, avec son travail épuisant et concomitant de bâtir et d'écrire, nous a tendu de nouvelles mesures pour signifier les espaces et leur portées. Son barracão, bâti par ses mains, appelait sa poésie pour accomplir son enveloppe; sa poésie, taillée avec des mots imparfaits, respirait à travers les fentes de cette demeure précaire. L'un soutenait l'autre, un manque récompensait et raccommodait l'autre; et avec ces gestes inépuisables de s'offrir des espaces intimes et des mots, Carolina construit son best-seller *Quarto de despejo* et dépasse sa situation spatiale, la détresse de la favela et du barracão. Et là, avec son livre, ses reportages, ses discours, elle nous tend, elle nous met face à nos propres déchets, à nos espaces oubliés, à notre maison brisée de son intérieur. Les espaces deviennent difficiles à saisir, la chambre à déchets est désormais capable de s'exprimer, elle tisse une bordure pour se mettre dans notre maison, pour respirer avec nos propres mots.

Carolina a démontré, alors, que les espaces ne sont pas du tout donnés d'avance, que la favela n'est pas infranchissable, n'est pas silencieuse, n'est pas à l'écart. Il y a de la poésie qui s'élabore sur les murs pourris des barracões, entre les fentes, parmi les ordures. Elle nous a signalé que les mots ne sont pas confinés dans une Académie lointaine, qu'ils sont toujours là, dans les espaces les plus inattendus. Et ils sont continuellement prêts à répondre et correspondre à un moindre appel, à un moindre geste qui n'a pas peur de fouiller encore, de dépasser les ordures, pour aller les trouver au fond d'une poubelle municipale. Ils sont là, présents, attentifs à un moindre signe d'amour pour correspondre. Et ils sont même prêts à se laisser manier, à se permettre d'autres formes, d'autres moules. Ils acceptent volontiers les contours qu'une main semi-analphabète peut leur offrir.

Quarto de despejo a percé la favela, s'est foncé dans la société. Intérieur et extérieur devraient désormais s'interpeller, les discours devraient combler le silence précédent de la chambre à déchets. Mots et espaces travailleraient ensemble pour tenter de reconfigurer la maison, pour tenter d'accueillir d'autres vocabulaires. *Desfavelamento, literatura marginal, seminário nacional para debater o tema das favelas, escritas periféricas, participação popular para o progresso nacional, alfabetização, expressões da negritude, etc, etc, etc*. La littérature et le pays ont été ébranlés, habiter signifiait désormais regarder en face ceux qui cohabitent aux marges, écrire signifiait désormais comprendre les mots déformés, accepter un souffle tranché. Les mots ont trouvé abri, les habitations une voix. Un mouvement mêlant maisons et mots parcourait la société, une semi-analphabète devait avoir droit à écrire, une favelada devait avoir droit à habiter.

Suite à cette hospitalité imposée par un livre unique, totalement inattendu, Carolina nous a montré, alors, le fond caché de cet accueil. Avec ses pas dans la « *sala de visitas* », elle nous a dévoilé les paroles dissimulées, les portes brusquement fermées, les regards moqueurs, les plumes transperçant ses mots. *Casa de alvenaria* nous a témoigné de toutes les pierres qu'il faut affronter pour bâtir des mots, des maisons. Quitter la favela n'a été possible qu'à travers les coups durs des pierres, entrer dans la nouvelle maison n'a été possible qu'à travers les coups déchirants des plumes. Abriter les mots semblait alors une tentative de les adapter aux contours de leur espace de création. Parler signifiait donc accomplir l'espace qui entoure la parole. Espace et langage devraient s'envelopper et se tenir entre les limites de cet enlacement.

Nous avons vu, alors, que les espaces se serraient de plus en plus, que les mots se blessaient continuellement. Et espace et littérature se suffoquaient réciproquement.

L'espace d'où venaient les mots, la favela, n'arrivait pas à maintenir le contour poétique. La poésie, à travers ses métaphores, échappait par toutes les fentes, bâtissait sans cesse des coins de fuite. Les favelados coupaient le rythme des paroles, délimitaient la longueur et hauteur de chaque haleine. Et l'espace où la poésie a amené Carolina ne réussissait pas non plus à loger ses mots. La concrétude des murs, les mesures bien établies, le manque de fissures suffoquaient les mouvements libres de l'expression poétique. On coupait aussi les contours de ses paroles, on rabaissait toute tentative de vol. Carolina était trop cultivée pour respirer dans une favela, trop favelada pour aspirer la ville. Sa littérature dépassait le *barracão* et ne pouvait pas s'enfermer dans la maison.

Carolina nous a témoigné ainsi que la maison et la littérature se tenaient mais ne parvenaient pas à se stabiliser. Les murs fissurés appelaient au dépassement, les murs fermes suffoquaient. La maison, alors, commençait à se métamorphoser, à accepter chaque lien intime entre vocables et matières, entre lettres et substances pour accomplir effectivement la demeure du langage, la poésie de la maison. Et là, dans cette action profonde, dans ces mouvements allant vers les racines d'habiter et écrire, mêlant mot, béton, syllabe, planche, lettre, ferraille, phonème, brique... là dans cet amalgame viscéral, dans les actions silencieuses qui remuent l'être des choses, là s'est façonné le tombeau de la langue, en fait, qui constituait toujours les murs de sa maison :

Eu durmi. E tive um sonho maravilhoso. Sonhei que eu era um anjo. Meu vestido era amplo. Mangas longas cor de rosa. Eu ia da terra para o céu. E pegava as estrelas na mão para contemplá-las. Conversar com as estrelas. Elas organizaram um espetáculo para homenagear-me. Dançavam ao meu redor e formavam um risco luminoso. Quando despertei pensei: eu sou tão pobre. Não posso ir num espetáculo, por isso Deus envia-me estes sonhos deslumbrantes para a minh'alma dolorida. Ao Deus que me protege, envio os meus agradecimentos.¹⁹²

¹⁹² Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo*, op. cit., p.121.

BIBLIOGRAPHIE

1. Œuvres de Carolina Maria de Jesus

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*. São Paulo: Ática, 1993.

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

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

_____. *Pedaços de fome*. São Paulo: Aquila, 1963.

_____. *Provérbios*. São Paulo: Luzes, [196-].

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

_____. *Onde estaes felicidade?*. Organisation: Dinha e Raffaella Fernandez. São Paulo: Me Parió Revolução, 2014.

_____. Manuscrits – Cahier n° 11, p.1-95 (Décembre 1958), http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_manuscritos/mss1352132/mss1352132.pdf

1.2. Œuvres traduites

JESUS, Carolina Maria de. *Le Dépotoir*. Traduit par Violante do Canto. Paris: Stock, 1962.

_____. *Child of the Dark*. Traduit par David St. Clair. New York : New American Library, 1962.

_____. *Journal de Bitita*. Traduit par Régine Valbert. Paris: A.-M. Metailié, 1982.

1.3. Ouvrages et études sur Carolina Maria de Jesus

LEVINE, Robert M. et MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *The Life and Death of Carolina Maria de Jesus*. Albuquerque: University of New Mexico, 1995.

LEVINE, Robert M. *The cautionary tale of Carolina Maria de Jesus*. *Latin American Research Review*, v.29, n.1, p.55-83, 1994.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio*. *Revista USP*, São Paulo (37) p. 82-91, Março/Maio, 1998.

PERPÉTUA, Elzira Divina. *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*. Belo Horizonte: Nandyala, 2014.

PERPÉTUA, Elzira Divina. *Aquém do “Quarto de despejo”: a palavra de Carolina Maria de Jesus nos manuscritos de seu diário*. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 22. pp. 63-83, Brasília: janeiro/junho de 2003.

2. Ouvrages générales

BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Presses Universitaires de France, Quadrige, 2012.

_____. *La Terre et les Rêveries de la Volonté*. http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/terre_et_reverie_volonte/terre_et_reverie_volonte.html, 2008 [1^{ère} ed. 1948].

_____. *La flamme d'une chandelle*. Presses Universitaires de France, Quadrige, 2011.

_____. *La Terre et les Rêveries du Repos*. Librairie José Corti, 1948.

_____. *La Poétique de la Réverie*, http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/poetique_de_la_reverie/poetique_de_la_reverie.pdf, 2008 [1^{ère} ed. 1960].

BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1955.

BOUNOURE, Gabriel. *Edmond Jabès, la demeure et le livre*. St-Clément-la Rivière: Fata Morgana, 1984.

CHOUKRI, Mohamed. *Le pain nu*. Préface et traduction de Ben Jelloun. Librairie François Maspero, 1980.

CIXOUS, Hélène. *Entre L'Écriture*. Paris: *Des femmes*, 1986.

_____. *Vivre l'orange*. Paris: *Des femmes*, 1979.

_____. *L'Heure de Clarice Lispector*. Paris: *Des femmes*, 1989.

DERRIDA, Jacques. *L'écriture et la différence*. Paris: Éditions du Seuil, 1967.

DURAS, Marguerite. *Écrire*. Gallimard, 1993.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____. *A importância do ato de ler*. São Paulo: Cortez, 1989.

_____. *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

_____. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREUD, Sigmund. *Psychologie collective et analyse du moi*.

http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_de_psychanalyse/Essai_2_psy_collective/psycho_collective.html, 2002 [1^{ère} ed. 1921]

HEIDEGGER, Martin. *Essais et conférences*. Gallimard, 1958.

HEIDEGGER, Martin. *Chemins qui ne mènent nulle part*. Paris: Gallimard, 1980.

JABÈS, Edmond. *Je bâtis ma demeure*. Gallimard, 1959.

_____. *Bâtir au quotidien*. Fata Morgana, 1997.

_____. *Le Livre de l'Hospitalité*. Paris: Gallimard, 1991.

_____. *Le Livre du Partage*. Gallimard, 1987.

_____. *Du Désert au Livre*. Paris: Pierre Belfond, 1980.

_____. *Le Livre des Questions*. Gallimard, 1963.

_____. *Le Livre de Yukel*. Gallimard, 1964.

_____. *Le Retour au Livre*. Gallimard, 1965.

_____. *Le Parcours*. Gallimard, 1985.

LEVINAS, Emmanuel. *Totalité et infini*. Le Livre de poche, 2012.

- LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G.H.* .Coleção Arquivos, 1988.
- _____. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. *Aprendendo a viver*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Um falcão no punho*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1998.
- MORAES, Vinicius de. *Nova antologia poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- PAZ, Octavio. *L'arc et la lyre*. Gallimard, 1965.
- RICOEUR, Paul. *A Metáfora Viva*. São Paulo: Edições Loyola, 2000.
- SARTRE, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature?*. Gallimard, 1948.
- SLOTERDIJK, Peter. *Bulles, Sphères I*. Librairie Arthème Fayard, 2002.
- _____. *Globes, Sphères II*. Librairie Arthème Fayard, 2010.
- _____. *Écumes, Sphères III*. Librairie Arthème Fayard, 2005.
- THOREAU, Henry David. *Walden and Civil Disobedience*. W.W. Norton & Company, 1966.
- WOOLF, Virginia. *Une chambre à soi*. Robert Martin, 1951.