

GLAUCO MATTOSO ET *LE JARDIN DES SUPPLICES*

Quasiment inconnu en France, Glauco Mattoso, né à São Paulo en 1951, est un poète, un romancier, un essayiste et un journaliste brésilien très célèbre dans son pays. Mais le nom sous lequel il est connu n'est qu'un pseudonyme : de son vrai nom Pedro José Ferreira da Silva, il l'a choisi lorsqu'il a été frappé par une maladie congénitale qui l'a condamné à perdre progressivement et inexorablement la vue, jusqu'à devenir totalement aveugle en 1995. *Glaucomatoso* signifie en effet, en portugais, "porteur de glaucome". Mais ce pseudonyme le situe aussi dans la continuité de Gregório de Matos, connu comme satiriste politique, en même temps qu'il contribue à caractériser une inspiration quelque peu "glauque" aux yeux de certains.

Après des études d'économie et de droit, il a fréquenté le milieu des poètes marginaux et a participé, dans les années 1970, à la résistance culturelle à la dictature militaire, notamment en éditant une revue de bandes dessinées intitulée *Jornal dobradil*, dont le nom faisait la nique à l'officiel *Jornal do Brasil*. Apôtre de la contre-culture et de la libération sexuelle, et délibérément anticonformiste et provocateur, il est toujours resté politiquement incorrect, aussi bien par le choix de thèmes engagés (la violence des institutions et celle des bandes, la soumission des pauvres, les discriminations sociales, l'humiliation des laissés-pour-compte, la déshumanisation d'une pseudo-civilisation) que par son choix de la transgression, sa pratique de l'humour noir et sa prédilection pour l'immonde. En traitant des sujets volontairement transgressifs tels que la pornographie, la scatologie¹, l'homosexualité, le masochisme, les déviances sexuelles, la torture², ou en se faisant l'apologiste de la merde aussi bien que du fétichisme du pied (ce qu'il appelle la « *podolatrie*³ »), il s'est acquis la réputation d'un poète maudit, que l'on a situé parfois dans la lignée de Guillaume Apollinaire et de Jean Genet en même temps que dans celle d'Oswald de Andrade, à qui il emprunte l'idée d'anthropophagie textuelle. Outre ses romans et ses essais, pas encore traduits en français ni en anglais, il a publié des centaines de sonnets, parus en volume ou présentés sur son site Internet, et il a traduit en portugais l'Argentin Borges, le Cubain Severo Sarduy et le Mexicain Salvador Novo.

On comprend que ce libre-penseur, libertin et libertaire, comme il se définit, ait été vivement intéressé par *Le Jardin des supplices*. Il considère en effet le jardin chinois cauchemardé par Mirbeau comme « *infiniment plus créatif que la fantastique machine imaginée par Kafka dans sa "Colonie pénitentiaire"*⁴ », parce que les supplices se déroulent au beau milieu d'une nature exubérante et verdoyante, la torture et l'écologie faisant ainsi la paire, et surtout parce qu'elles y constituent un spectacle offert au voyeurisme des touristes occidentaux « *avides d'exotisme* ». Il juge le roman de Mirbeau si « *hallucinant et onirique* » que « *la matière première* » fournie par la Chine lui semble ne reposer sur « *aucun fait véridique* » : par exception, la fiction y dépasse la réalité, contrairement à la règle, qu'il reconnaît lui-même comme générale, selon laquelle c'est la réalité qui dépasse la fiction, comme l'illustrent d'abondance les atrocités des guerres et des massacres ethniques en Afrique, dont la littérature serait, selon lui, bien en peine de faire partager l'horreur. Il est particulièrement impressionné par la scène des prisonniers mis en cage et traités « *comme des bêtes fauves dans un zoo-illogique* » (ils s'écrasent les uns les autres dans un espace étroit, ils sont enchaînés et immobilisés par un immense carcan qui leur serre le cou et leur interdit

¹ Le sonnet 72 est sous-titré « *scatologique* » et commence par ce vers, qui cite Boccace et qui servira de refrain lorsque le poème sera mis en musique : « *Cagando estava a dama mais formosa* » [“elle était en train de chier, la dame la plus belle”]...

² À São Paulo, il a publié en 1984, aux éditions Brasiliense, un volume intitulé *O que é tortura* [“qu'est-ce que la torture ?”].

³ Il a publié en 1986, aux éditions Expressão de São Paulo, un *Manual do podólatra amador* [“manuel du podolatre amateur”], qui se présente comme un récit pseudo-autobiographique.

⁴ Commentaire figurant sur son site Internet à la date du 4 décembre 2002, dans un texte intitulé « *Aulas de jaulas* » [“cours de cages”, ou “leçons de geôles”] et sous-titré « *Qu'est-ce que la littérature et le cinéma peuvent dire sur la prison ?* » (<http://fraudeorg.terra.com.br/glauco.php>, ou glaucomattoso.sites.uol.com.br).

de se lever ou de s'étendre⁵), au point de la proposer à ses lecteurs « *en guise d'apéritif* »... Et cela lui inspire un sonnet « *en mille-pattes*⁶ », qui porte le n° 104 et qu'il qualifie – ironiquement ? – de « *naturaliste* »⁷.

Dans la masse de ses sonnets, où l'on a l'habitude de distinguer deux séries, avant et après sa complète cécité, Glauco Mattoso met souvent en œuvre ce que lui-même appelle de la « *coprophagie* ». Partant du principe que « *toute culture, individuelle aussi bien que collective, est dévoration d'autres cultures* », et que toute œuvre littéraire résulte de la dévoration de textes antérieurs, il entreprend de dévorer les déchets des précédentes digestions, de les digérer à son tour en y introduisant ses propres impressions et ses mots à lui, et de participer ainsi au recyclage culturel de ce qui a déjà été « *consommé et assimilé* ». L'intertextualité, qu'il s'agisse de parodie, de pastiche, de clin d'œil aux lecteurs cultivés, de citations ou de mystification, est donc bien au cœur de sa théorie de la création poétique. Et ce n'est certainement pas un hasard s'il se rencontre de nouveau avec Mirbeau, éminent spécialiste de la création ludique de mots évocateurs, de l'auto-dévoration littéraire et du recyclage textuel⁸, et s'il sent un esprit fraternel chez le chantre inspiré du fumier⁹, le jardinier passionné tout prêt à se barbouiller de terreau avec ferveur avant d'en tartiner ses parterres¹⁰, ou encore le fin gastronome capable de disserter sur les mérites respectifs de la viande de « *nègres* », d'Allemands et de Marseillais¹¹. Aussi bien reconnaît-il sa fascination après avoir lu la traduction portugaise du *Jardin*, dont il reproduit deux chapitres pour l'édification de ses lecteurs : « *Il était clair que Mirbeau ne manquerait pas de m'inspirer.* »

Voyons maintenant le produit de cette rencontre et le fruit de cette inspiration mirbellienne, le fameux sonnet 104. Il relève de ce que Glauco Mattoso nomme « *transfictionisme* », c'est-à-dire la paraphrase, ou plutôt le libre retraitement, à sa façon, et dans le cadre de cette forme brève qu'est le sonnet, d'un récit qu'il vient de lire, quitte à en modifier totalement la perspective et la signification, car ce qui lui importe, c'est d'exprimer ses propres impressions de lecteur, et non de rester fidèle à la source revendiquée. La structure de ce sonnet « *naturaliste* » est tout à fait classique, et les rimes, très riches, s'ordonnent selon le schéma traditionnel fixé par Camões, sur le modèle de Pétrarque, il y a quatre siècles : chez Glauco Mattoso, qui se réclame du « *barrockisme*¹² », le respect des structures classiques fait en effet bon ménage avec le caractère volontiers choquant des images et des thèmes abordés, et il appelle « *pornosianisme* » ce mélange détonnant de « pureté » de la forme et d'« impureté » du contenu de ses poèmes. L'originalité du sonnet 104 tient donc moins à la forme – où il convient cependant de relever le cocasse néologisme « *mirabolante* », qui moult me plaît – qu'à la posture ambiguë adoptée par la poète à la lecture du « *mirbeaubolant* » *Jardin*.

Il semble en effet y exprimer une double identification : d'un côté, il est le touriste voyeur, qui, telle Clara, s'exhibe dans ses vêtements élégants face aux prisonniers tout nus, qui rit de leurs souffrances et qui en jouit sadiquement ; et de l'autre, en tant qu'aveugle frustré dans son avidité à jouer lui aussi du spectacle, il fait partie de ces victimes dont on piétine la douleur et qui ne peuvent même pas trouver de consolations dans la vue des supplices infligés aux autres. Pitié et cruauté,

⁵ *Le Jardin des supplices*, deuxième partie, chapitre IV (*Œuvre romanesque*, Buchet/Chastel – Société Octave Mirbeau, 2001, t. II, p. 264).

⁶ C'est sous le titre de *Centopeia* [«mille-pattes»] qu'a paru, en 1999, à São Paulo, aux Éditions Acidente, un recueil de sonnets qui traite surtout de sa cécité et de sa «podolatrie». En France, on en trouve un exemplaire à la B. U. de Bordeaux III.

⁷ Accessible sur Internet : sonetodos.sites.uol.com.br/nomes.htm.

⁸ Voir, *supra*, nos « Quelques réflexions sur la négritude ».

⁹ *Dans le ciel*, chapitre XVII (*Œuvre romanesque*, t. II, p. 88).

¹⁰ Voir la lettre à Claude Monet du 27 septembre 1890 (*Correspondance générale*, L'Âge d'Homme, 2004, t. II, p. 284).

¹¹ *Le Jardin des supplices*, première partie, chapitre VI (*Œuvre romanesque*, t. II, pp. 219-220).

¹² Il a publié en 2004, à Rio de Janeiro, un recueil intitulé *Pegadas noturnas* et qui comporte, en guise de sous-titre, deux néologismes révélateurs : *Dissonetos barroquistas*. En 1999, son précédent recueil, *Geleia de rococo*, était sous-titré *Sonetos barrocos*. Il entend par «barrockisme», dans le domaine de la poésie, outre la référence au néo-baroque latino-américain, l'expression de thèmes transgressifs et vulgaires en une forme recherchée, voire précieuse, où la création de mots suggestifs est un procédé particulièrement affectueux.

horreur et fascination, répulsion et attraction, sont décidément aussi indissociables que sadisme et masochisme, au point de semer le doute sur les notions traditionnelles de bien et de mal sur lesquelles reposent toutes les sociétés et sur lesquelles l'inquiétant *Jardin des supplices* nous oblige précisément à nous interroger. Ambivalence et ambiguïté foncières des humains fussent-ils, comme Octave Mirbeau et Glauco Mattoso, des libertaire et des intellectuels engagés dans la lutte contre les oppressions et les injustices... Peut-être faut-il voir aussi, dans cet aveu de son propre « *déshumanisme* », à l'instar de toute la "civilisation" moderne, un exemple de ce que le poète appelle du « *xibunguisme* », c'est-à-dire la complaisance à se flageller, à s'humilier, à assumer une infériorité morale d'anti-héros, voire à se vautrer dans un rôle dégradant, histoire de mettre en lumière la béance de la blessure sociale.

Pierre MICHEL

* * *

Glauco Mattoso : Soneto 104 Naturalista

Mirbeau bola um jardim mirabolante:
Ali os supliciados são mantidos
à vista do turista, e seus gemidos
se igualam aos dum pássaro que cante.

Na China fica o bosque verdejante.
A fina dama exhibe os seus vestidos
enquanto os prisioneiros nus são ridos
e goza o algoz seu jugo agonizante.

Tortura e ecologia fazem par
e o sangue tinge o verde como a flor.
Sadismo é lá tal qual peixe no mar.

Aqui, quem vê se faz torturador
gozando o que não posso apreciar,
pisando a dor do cego com humor.

Sonnet 104 Naturaliste

Mirbeau blackboule¹³ un jardin mirbeaubolant :
Là les suppliciés sont maintenus
À la vue du touriste, et leurs gémisséments
Sont comparables à ceux d'un oiseau qui chante.

En Chine demeure le bois verdoyant.
La dame distinguée exhibe ses vêtements
Tout en riant des prisonniers tout nus,
Et le bourreau jouit de leur joug¹⁴ d'agonie.

Torture et écologie font la paire
Et le sang teint le vert comme la fleur.
Le sadisme est là comme un poisson dans l'eau.

¹³ Le verbe « bolar » signifie "renverser avec une boule".

¹⁴ Le mot « jugo », "joug", est très proche de « jogo », qui signifie "jeu".

Ici, qui voit devient tortionnaire
En jouissant de ce que je ne peux pas apprécier,
En piétinant la douleur de l'aveugle avec humour¹⁵.

(Traduction de Pierre Michel)

¹⁵ Ou "avec humeur" : le mot « humor » est ambivalent.