



HAL
open science

Dépersonnalisation et dédoublement du protagoniste de The True Confessions of an Albino Terrorist de Breyten Breytenbach

Sandra Saayman

► **To cite this version:**

Sandra Saayman. Dépersonnalisation et dédoublement du protagoniste de The True Confessions of an Albino Terrorist de Breyten Breytenbach. Travaux & documents, 2011, Langages, écritures et frontières du corps, 40, pp.97-107. hal-01172335

HAL Id: hal-01172335

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-01172335>

Submitted on 6 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Dépersonnalisation et dédoublement du protagoniste de *The True Confessions of an Albino Terrorist* de Breyten Breytenbach

SANDRA SAAYMAN
UNIVERSITE DE LA REUNION

RESUME

Cet article s'intéresse aux frontières floues du corps et aux troubles identitaires qui résultent de la dépossession de soi chez le prisonnier N°573/77/W Breyten Breytenbach, alias Mr Bird, alias the Professor, le protagoniste du roman carcéral autobiographique, *The True Confessions of an Albino Terrorist* (*Confession véridique d'un terroriste albinos* en français, paru chez Stock en 1984)¹. *Confession véridique* est une œuvre où les parallèles entre le protagoniste et l'auteur sont nombreux ; toutefois, comme le pacte autobiographique n'est pas prononcé, mais plutôt annulé par une sorte d'anti-pacte dans lequel l'auteur nie la possibilité d'une identité fixe, l'œuvre correspond davantage à la définition que donne Philippe Lejeune du « roman autobiographique »².

En 1975, muni d'un faux passeport au nom de Christian Jean-Marc Galaska, Breytenbach, écrivain exilé qui est aussi le poète afrikaans le plus célèbre de l'Afrique du Sud, entreprend un voyage clandestin depuis Paris, dans le but d'élargir le réseau anti-apartheid établi en Europe. Or, il se fait arrêter et condamner au nom de la loi contre le terrorisme. La peine de neuf ans semble alors hors de proportion quand on considère que Breytenbach ne fut pas membre d'*Umkhonto we Sizwe* (« fer de lance de la nation »), l'aile militaire de l'ANC, le Congrès National Africain, aile créée en 1960 et dont le haut commandement fut confié à Nelson Mandela, qu'il ne fut pas formé comme soldat, ni ne participa à quelque opération violente que ce fût.

Le régime de l'apartheid avait hissé la langue afrikaans au statut de langue officielle, et Breytenbach avait commis l'erreur fatale de dénoncer la politique raciste de ce régime dans ce même idiome. Lors d'un bref retour au pays en 1973, il avait prononcé un discours qui avait suscité une ovation, dont voici un bref extrait :

¹ Ces ouvrages seront désignés par les abréviations TCAT pour *The True Confessions of an Albino Terrorist* et Cvat pour *Confessions véridiques d'un terroriste albinos*.

² Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris : Editions du Seuil, coll. « points », 1996.

Nous sommes un peuple bâtard avec une langue bâtarde. Notre nature est bâtarde. Voilà qui est beau et bon. Nous devons être composites, dénouables afin de pouvoir nous nouer en d'autres formes. Seulement nous sommes tombés dans le piège du bâtard arrivé au pouvoir. Dans cette partie de notre sang qui vient d'Europe se trouvait la malédiction du sentiment de supériorité. Nous voulions légitimer notre force. [...] Nous avons construit des murs. Pas de villes, des remparts. Et comme tous les bâtards, peu sûrs de leur identité, nous avons commencé à afficher le concept de *pureté* : c'est l'apartheid³.

Comme le souligne Bernard Noel, Breytenbach, « a osé dire dans sa langue ce que cette langue ne [devait] pas dire »⁴. Suite à ce discours il est donc surveillé par la police secrète et arrêté en 1975. Après un verdict prononcé en afrikaans, Breytenbach, un traître qui a trahi ses frères depuis l'intérieur (car il est un homme afrikaans et le parti nationaliste au pouvoir est composé presque exclusivement d'hommes afrikaans) est ensuite enfermé dans une prison où les gardiens parlent afrikaans ; il est également interrogé en afrikaans. Ainsi fait-il l'expérience d'une douloureuse coupure avec la société à laquelle il appartenait. Après dix ans d'exil, se retrouver prisonnier de ses propres « frères », des hommes qui parlent sa langue maternelle, plonge Breytenbach dans une confusion identitaire, dont il témoigne dans *Confession véridique d'un terroriste albinos*.

La déconcertante prise de conscience du corps humain comme frontière floue, vécue par le protagoniste qui ne reconnaît pas sa propre image reflétée dans un miroir, se trouve au cœur de cette analyse. L'effacement de la frontière entre le prisonnier et son interrogateur, « Mr Investigator », alias « Mr I » (c'est-à-dire Monsieur Je ou Moi), ou encore « Mr Eye » (M. Œil) – inquiétant substitut du miroir – sera ensuite évoqué. Il est intéressant de noter que Breytenbach est également peintre. Des dessins et des tableaux, viendront donc éclairer notre étude, puisque dépersonnalisation et dédoublement y sont également à l'œuvre.

SCISSION ET DEPERSONNALISATION

Le miroir, instrument optique dont se sert l'artiste pour peindre son autoportrait, est un lieu où le sujet se retrouve confronté à son apparence, « un lieu par excellence de l'interrogation identitaire »⁵. Or, le prisonnier doit se servir d'un pseudo-miroir pour se raser :

³ Breyten Breytenbach, *feu froid*, Paris : Christian Bourgois éditeur, 1976, p. 115. Les titres de nombreux ouvrages de Breytenbach sont en minuscules, par conséquent ils apparaissent en minuscules dans l'article.

⁴ Bernard Noel, *Introduction à Breyten Breytenbach, feu froid, ibid.*, p. 9.

⁵ Liliane Louvel, *L'œil du texte. Texte et image dans la littérature de langue anglaise*, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, coll. « Interlangues littéraires », 1998, p. 126.

[...] *I was told to shave. There was no mirror ; just a metal sheet screwed into the wall. In this surface one could see a vague reflection of yourself. Just enough to shave by. Like looking at a memory of yourself through an opaque sheet of glass (TCAT, 32).*

[...] il m'a dit de me raser. Il n'y avait pas de miroir ; simplement une plaque de métal vissée dans le mur. On ne peut y voir qu'un vague reflet de soi. Juste assez pour se raser. C'est comme de regarder un souvenir de soi à travers une épaisse couche de verre (*Cvat*, 33).

Suite à cette description de la plaque de métal, la narration abandonne le « je » (« I was told to shave ») et adopte un discours générique en recourant à l'utilisation de « one » et « yourself ». Voici la deuxième description de la plaque métallique dont se sert le protagoniste pour se raser en prison :

The warder hands you the razor which was kept in his office, and under his supervision you wash, shave the reflection in the dim metal plate, brush your teeth, are taken back to your cell to be locked in (TCAT, 144, je souligne).

Le gardien vous tend le rasoir qu'il garde dans son bureau et, sous sa surveillance, vous vous lavez, *vous rasez le reflet indistinct de la plaque de métal*, vous vous brossez les dents et on vous ramène à votre cellule où on vous enferme (*Cvat*, 151-152, je souligne).

On note l'évolution qui s'opère entre les deux phrases : « a vague reflection of yourself. Just enough to shave by » et « shave the reflection in the dim metal plate ». La première peut simplement évoquer la difficulté à se raser sans un vrai miroir ; la seconde fait apparaître une distanciation qui suppose une coupure d'avec soi-même, une réification du « je ». Le protagoniste ne se rase plus, il rase une forme incertaine. Ce qui rappelle, bien sûr, la comparaison effectuée dans la première description, « Like looking at a memory of yourself ». Mais ici, il ne s'agit plus de soi : « je » est devenu autre, un objet, une ombre. La deuxième description déconcerte davantage à cause du passage de « yourself » à « the reflection ». L'impression non pas de se raser, mais de raser un autre, c'est-à-dire un reflet qui lui est devenu étranger, démontre bien l'effacement calculé et progressif de l'individu.

Les deux passages s'ouvrent sur la description du gardien qui présente le rasoir au protagoniste. Le danger potentiel que représente tout objet coupant pour d'éventuels candidats au suicide explique officiellement l'absence de miroir en prison, et c'est pour cette même raison que le gardien conserve le rasoir du prisonnier dans son bureau. Or, le protagoniste se trouve dans le quartier de Haute Sécurité de Pretoria où furent exécutés les condamnés à mort sous le régime de l'apartheid. L'omniprésence de la mort est soulignée par le leitmotiv de l'incarcération-enterrément, descente progressive aux enfers, qui éloigne toujours

davantage le protagoniste de son image spéculaire. Chronologiquement, le premier passage se situe juste après l'arrestation et avant la condamnation du protagoniste, et le second après une période passée en prison. Il s'agit donc d'une distanciation progressive qui atteindra son apogée lorsque le protagoniste sera incapable de se reconnaître dans un vrai miroir. Le passage qui suit constitue la seule évocation de vrais miroirs dans le roman :

I have no common mirror during the first period of Maximum Security. It is only something like a year and a half later that Arselow, for some reason only he would know of, one day brings a mirror to my cell — a real one. I look at this naked-faced yellow monkey looking back at me. In an adjacent corridor the young Jewish security guard who attempted to take over the Israeli embassy in Pretoria, shooting a diplomat in the process, and who is now kept here under permanent surveillance, one late afternoon breaks a mirror and starts slashing his own wrists and stomach. I hear the warder with him screaming hysterically, banging against the steel partition to be let out. They save him. They save the prisoner too (TCAT, 156).

Je n'ai pas eu de miroir pendant la première période à Sécurité maximum. C'est quelque chose comme un an plus tard que Basduc, pour une raison qu'il était seul à connaître, apporta un jour dans ma cellule un miroir — un vrai. J'ai regardé ce visage de singe jaune, sans poils, qui me regardait. Dans le couloir d'à côté, le jeune Juif, membre du personnel de sécurité, qui avait essayé de prendre d'assaut l'ambassade d'Israël à Pretoria en tuant un diplomate dans l'action, et qui maintenant est sous surveillance permanente, brise un miroir un après-midi et commence à se taillader les poignets et le ventre. J'entends le gardien qui hurle comme un hystérique en tapant contre la cloison d'acier pour qu'on le laisse sortir. Ils le sauvent. Ils sauvent aussi le prisonnier (Cvta, 165).

Le tiret qui précède le mot « real » crée un effet de miroir linguistique, « a real one » faisant écho à « a mirror », et attire ainsi l'attention sur l'importance de la présence d'un vrai miroir. Le signifiant « real » se vide de sens à cause de l'incapacité du protagoniste à s'y reconnaître : « je » est devenu un singe au visage jaune et imberbe qui renvoie au protagoniste son regard. La coupure semble complète : le protagoniste ne reconnaît pas son image spéculaire. Le « réel » devient « irréal ». Le narrateur fait peut-être allusion à sa régression à l'état d'un animal captif soumis aux lubies étranges des gardiens.

Le célèbre article de Jacques Lacan, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je »⁶, apporte quelque lumière sur ce passage énigmatique. Lacan décrit l'expérience d'un nourrisson entre six et dix-huit mois (âge auquel son intelligence instrumentale est inférieure à celle du chimpanzé) confronté à un miroir. Il évoque « la jubilation » du nourrisson et explique que le petit homme

⁶ Jacques Lacan, *Écrits I*, Paris : Seuil, 1966, p. 86-97.

s'identifie à son image spéculaire, identification qui va de pair avec le passage d'une vision de son corps comme « morcelé » à une vision de son corps dans sa globalité. Dans le passage ci-dessus, l'incapacité de reconnaître son image spéculaire, et l'évocation du singe, amènent à penser que le narrateur évoque ici de manière subtile la régression de l'homme adulte à l'état infantile du nourrisson, ou du moins à un état animal (le singe représentant une vulgaire copie ou une imitation vide, dénuée d'âme). C'est une façon d'évoquer la désintégration du moi, le « morcellement de l'esprit », et donc la folie qui guette.

Dans ce paragraphe, deux événements, apparemment sans lien, sont racontés : le protagoniste qui se voit pour la première fois dans un miroir depuis son incarcération, et la tentative de suicide du prisonnier juif. C'est l'idée du miroir impliquant une brisure mortelle qui lie ces deux récits. Dans les deux cas, le miroir représente un danger de mort : dans le premier, celui de ne plus s'y reconnaître et, dans le second, le miroir cassé devient un instrument létal. Que le danger de ne plus se reconnaître soit mortel n'est pas totalement exprimé dans le premier récit, mais bien suggéré par l'étonnant passage qui suit. Les deux prisonniers, qui ne se voient jamais, sont constamment sous surveillance. C'est là leur point commun. Le narrateur ne décrit pas l'effet de ce regard sur lui-même, mais en rapportant la réaction extrême de l'autre prisonnier, il évoque sa propre souffrance et le fait qu'elle peut le conduire à la mort.

L'incapacité de se reconnaître dans un miroir est reprise dans un poème de prison, « freezing-point », dont voici un extrait :

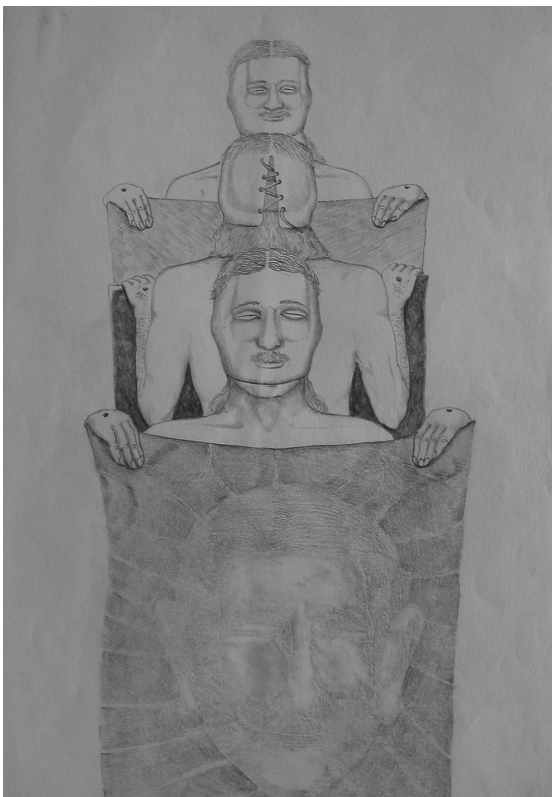
*Now – after how many months of solitary confinement? –
a true mirror suddenly comes into my cell, a watching
pool of water, but below the frozen surface
a stool-pigeon beckons : a wrinkled blanched ape
most probably from China, gesticulating immoderately
and creasing my mouth into an inane grimace
when he catches my eye. Layer upon layer, grin on smirk
and the greyness of ash. His mouth is the bloody obscurity
of the apple's interior, livid fungus is flecked about his eyes.
A thing has come to grow in the brightness: I am no longer alone.
I shall have to count my words⁷.*

La question portant sur la durée du régime cellulaire, isolée dans ce texte, met en exergue la perte de repères temporels pour l'individu ainsi coupé du monde et signale l'extrême danger d'une telle situation. Ce que le sujet voit dans un *vrai* miroir est faux : son image spéculaire représente, pour lui, un leurre ou un singe. L'expression « *below the frozen surface / a stool-pigeon beckons* » suggère la

⁷ Breyten Breytenbach, *Judas Eye*, New York : Farrar Straus Giroux, 1988, p. 39.

distance entre le sujet et son reflet spéculaire. L'image dans le miroir l'appelle de l'autre côté du miroir, l'invite à franchir un seuil : le seuil de la vie à la mort. La distanciation entre le sujet et son reflet spéculaire est traduite par la comparaison du reflet avec un animal grotesque (« *an inane grimace* ») pour atteindre son comble dans « *a thing* », signe d'une présence plus inquiétante (« *thing* » pouvant évoquer aussi bien un animal ou une chose). Le dédoublement du sujet se manifeste donc ici dans une oscillation entre « I » et « he », mais également entre « I » et, par implication, « it ».

Pendant son incarcération, Breytenbach produit des dessins au crayon. Comme l'on peut s'y attendre, le miroir figure dans ces dessins : le reflet flou, le visage qui s'efface, le dédoublement.

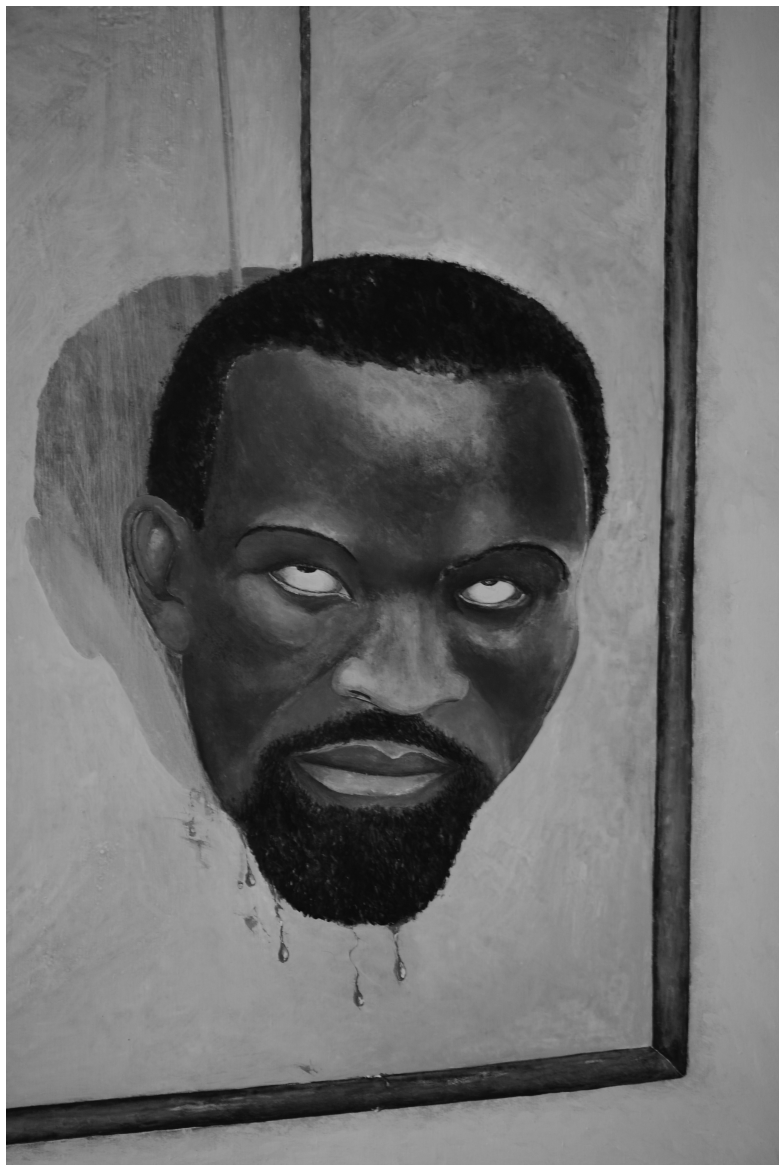


« Dessin de prison », *sans titre*, crayon sur papier A4, entre 1975 et 1977
(prison de haute sécurité de Pretoria)

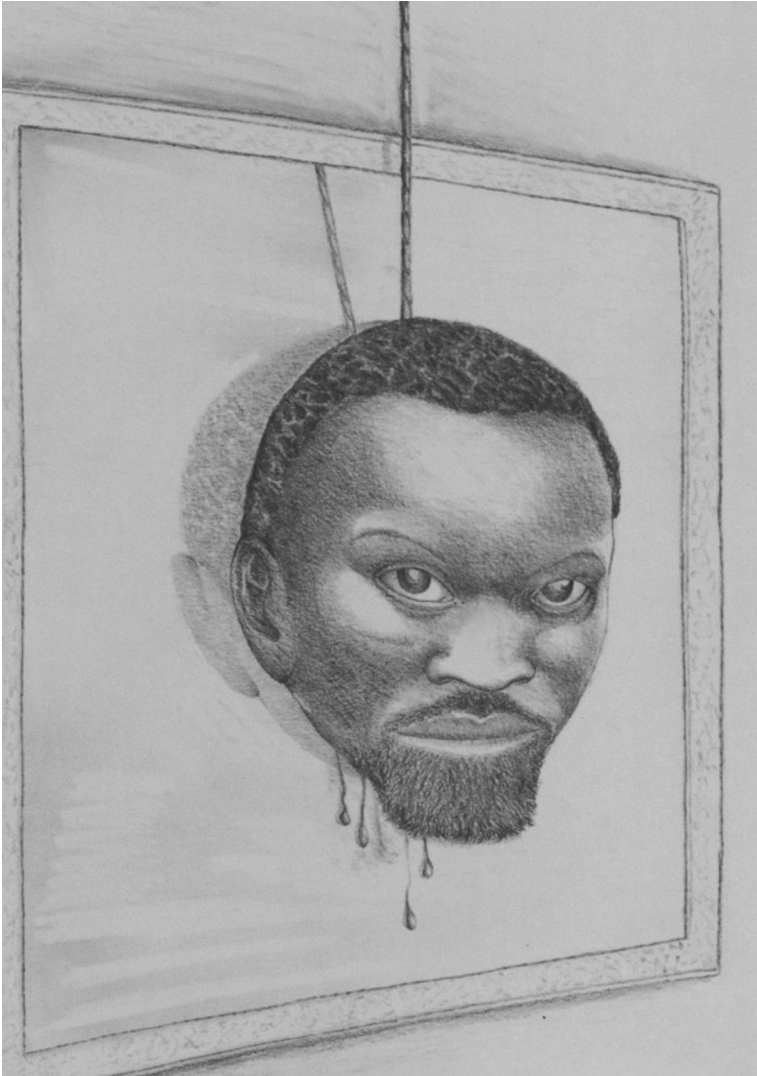
Espejo Español, peinture qui date de 1995, fut récemment rendue à Breytenbach par une galerie privée d'Amsterdam, suite à sa fermeture. Il s'agit d'une œuvre peu connue, jamais publiée. On est immédiatement frappé par la différence entre le sujet et son reflet spéculaire : le miroir est donc infidèle. Ensuite, il semble que le reflet soit en train de devenir animal ou monstre. La tête dans le miroir rappelle les êtres qui se liquéfient de Francis Bacon ; la chair évoque également une peau cicatricielle après une brûlure. Les orbites vides font penser à une tête de mort, mais c'est la tête de mort qui semble horrifiée. Les mouches tamponnées en ligne en bas de l'image renforcent l'idée de la présence de la mort et de la chair écorchée et putréfiée. La ligne qui tranche le cou du sujet et se poursuit dans le cadre du miroir rejoint le thème du danger que représente le miroir, au sens littéral (le miroir brisé peut constituer une arme fatale) et figuré. Le miroir montre une tête, coupée du reste du corps. Dans l'œuvre carcérale et post-carcérale se développe un lien entre la peine capitale par pendaison (la corde s'attache autour du cou), le miroir et la décapitation.



***Espejo Español*, acrylique sur papier A3, 1995**



Autoportrait devant le miroir, acrylique sur toile, 80 x 90 cm, 1990



Steve Biko, crayon sur papier, 29,6 x 41,8 cm, 1990

Dans les deux cas, la tête est encadrée dans un carré qui rappelle un miroir. On voit l'amalgame qui est fait entre pendaison et décapitation (les deux têtes sont dépourvues de cou). Notons l'information que les titres nous fournissent : le titre du dessin identifie la tête comme celle de Steve Biko, leader du mouvement anti-

apartheid *Black Consciousness* assassiné en prison par la police secrète en 1977, c'est-à-dire quand Breytenbach se trouvait lui-même en prison. Le tableau s'intitule *Autoportrait devant le miroir* ; un glissement de Biko à Breytenbach s'est donc opéré. L'Autre devient Je. Il est en effet intéressant de savoir que Breytenbach voulait recruter Steve Biko lors de la mission clandestine qui s'est terminée par son arrestation. Mais la réalité du danger que Breytenbach courait en prison, aux mains de ses interrogateurs, est également signalée par le choix du terme au préfixe étonnant dans le titre : *Auto-portrait*.

DEDOUBLEMENT

L'introduction d'un miroir dans sa cellule signifie pour le prisonnier la prise de conscience qu'il est désormais accompagné d'un double menaçant : « I am no longer alone / I shall have to count my words ». A partir de cette scission avec lui-même, on observe le dédoublement progressif du protagoniste. La relation entre le narrateur autodiégétique et son interlocuteur imaginaire, Mr Investigator, alias Mr I, ou encore Mr Eye, son seul miroir – « my dark mirror-brother » (TCAT, 260) constitue une double entrave narcissique. Pendant son régime cellulaire de plus de deux ans, le personnage principal de *Confession véridique* (ainsi que Breytenbach dans la réalité) n'avait de contact « humain » qu'avec ses interrogateurs ; il dépendait de ses bourreaux pour survivre.

Mr Investigator, personnage imaginaire qui rassemble tous les traits des bourreaux que le protagoniste a pu connaître en prison, joue avant tout le rôle de son *alter ego*, comme le laisse entendre l'évolution de son identité dans « Mr Investigator, Mr I » (TCAT, 27). D'une part « Mr Investigator » réduit à « Mr I » représente une coupure, une élision du nom réduit à sa majuscule. D'autre part, il est évident qu'il s'agit d'un glissement de l'abréviation « Mr I » vers l'homophone « I » (« je »).

I must know (he says). I must sniff out. I must uncover. I must gut. I must reconstitute. I must comprehend. I must prove. That is, I must allow it to reveal itself. The secret secrets. Therefore I must ask. Do you mind that I ask, I ask, I ask? Don't you know it's necessary? That it can never be any different? That it has been like this from the beginning of time — you and I entwined and related, parasite and prey? Image and mirror-image? You are my frame and my field and my discipline. I bring for you cookies in a tin — my wife made them with her own two hands. In you I live (TCAT, 56).

Je dois savoir (dit-il). Je dois sentir. Je dois tout découvrir, tout vider. Je dois reconstituer. Je dois comprendre. Je dois *prouver*. Je dois laisser les choses se révéler d'elles-mêmes. Les secrets secrets. Par conséquent, je dois interroger. Ça ne te fait rien si j'interroge, j'interroge, j'interroge? Ne sais-tu pas que c'est nécessaire? Que ça ne peut jamais être différent? Qu'il en a été ainsi depuis le

commencement des temps – toi et moi entrelacés et reliés, le parasite et la proie ?
L'image et l'image-miroir ? Tu es mon cadre, mon espace et ma discipline. Je t'ai
apporté des gâteaux – ma femme les a faits de ses mains. Je vis en toi (*Cvta*, 59).

C'est une relation intime perverse qui se tisse entre le prisonnier politique et son interrogateur le harcelant de questions. Le prisonnier isolé trouve dans son interrogateur son seul point de repère, son unique contact avec le monde extérieur. De façon ironique, le prisonnier sert également de point de repère à l'interrogateur. Il s'agit bien d'une relation entre « parasite » et « proie » dans laquelle les rôles ne sont pas toujours transparents et la frontière entre l'un et l'autre, floue. La question rhétorique, « Image and mirror-image ? » est lourde d'implications pour qui connaît la signification de l'absence de miroir en prison. Le but n'est pas d'analyser ici les dimensions complexes de cette relation, mais bien d'évoquer à nouveau le dangereux effacement des frontières de son corps pour le sujet en prison, de surcroît en régime cellulaire.

Le sujet incarcéré se perd littéralement de vue. Les plaques métalliques faisant office de miroir en prison ne reflètent pas son image, mais un être flou et méconnaissable. La perte d'identité favorise à son tour des dédoublements dangereux, tel celui entre le prisonnier et son interrogateur. A ce jeu de dédoublement s'ajoute le double sonore « I »/ « eye ». Mr Investigator est aussi Mr Eye, ce qui rappelle que l'œil est un miroir, et le miroir, un œil. L'écho narcissique « I »/ « eye » suggère que le processus qui consiste à recréer la situation du prisonnier n'est pas seulement douloureux, mais que cette contemplation de soi dans le miroir, cette confrontation avec le double inquiétant, fait courir au narrateur, comme à Narcisse, le risque de se noyer dans le miroir. La création artistique, au contraire, délimite le sujet, fixe les contours du je, toute en explorant sa fuite. Le mythe de Narcisse est sublimé par la métamorphose du sujet. Pour le prisonnier N°573/77/W, Breyten Breytenbach, la reconstitution et la transformation grâce à l'écriture et la peinture ouvrent la possibilité d'une métamorphose qui constitue la seule libération possible.