



Le papillon dans "The Thieves and the Word" de Breyten Breytenbach

Sandra Saayman

► To cite this version:

Sandra Saayman. Le papillon dans "The Thieves and the Word" de Breyten Breytenbach. La Licorne
- Revue de langue et de littérature française, 1999, Le détail, Hors-série, pp.123-129. hal-03266637

HAL Id: hal-03266637

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-03266637>

Submitted on 22 Jun 2021

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.

LE PAPILLON DANS « THE THIEVES AND THE WORD » DE BREYTEN BREYTENBACH

Sandra SAAYMAN

« The Thieves and the Word » est la fiction numéro huit dans le recueil de Breyten Breytenbach intitulé *All One Horse / Fictions and Images*¹. Ce recueil comprend vingt-sept textes accompagnés de vingt-sept aquarelles. Il faut préciser qu'il ne s'agit pas de vingt-sept nouvelles illustrées par vingt-sept aquarelles, mais bien d'un recueil construisant des échos entre les textes et les images : ils se répondent et s'éclairent d'une façon non-linéaire. L'auteur explique son projet dans un avant-propos (on remarquera tout particulièrement l'emploi de l'expression « accompanied by ») :

One has it in mind to put together a book which when completed, reaching (for) completion, will consist of twenty-seven minor pieces of writing *accompanied by* twenty-seven water colours. Twenty-seven, because it is as good a number as any and better than most, it contains the eternal nine, and this mind, seeking the Wondrous Mind on soiled paper, is still inked with superstitions. When one is a blind ass walking on ice it is as well to count the number of steps and to imbue these with a saving grace, if not some frozen significance.²

Le tout est composé de vingt sept « minor pieces of writing » — nous pouvons donc considérer chaque fiction comme un fragment jouant un rôle dans une composition plus vaste. L'auteur nous rappelle que deux plus sept font neuf, chiffre que nous retrouverons dans « The Thieves and the Word » comme un détail dans la phrase prophétique : « You will meet her in the ninth verse », où le neuvième vers d'un poème devient le lieu d'une rencontre amoureuse entre le protagoniste et la princesse qui semble relever de l'invention de celui-ci. Le chiffre neuf est signifiant dans la philosophie de Breytenbach, dans son œuvre et dans sa vie. Pour lui qui est zen-bouddhiste, le chiffre neuf signifie

1. B. Breytenbach, *All One Horse / Fictions and Images*, London : Faber & Faber, 1990.

2. *Ibid.*, p. 9 (je souligne).

l'éternité. Par exemple, il nous indique dans *The True Confessions of an Albino Terrorist*³ le parallèle entre les neuf années d'ermitage du bouddha et sa condamnation à la même durée d'emprisonnement.

La métaphore de la création utilisée dans ce préambule annonce la référence centrale, que nous retrouverons dans « The Thieves and the Word », à deux niveaux de réalité et le passage de l'une à l'autre, ici évoquée par l'image de la marche aveugle sur la glace et la possibilité de tomber.

Avant d'analyser la nouvelle et d'explorer le détail qui a retenu notre attention, précisons que nous baserons notre lecture sur cette définition que Denis Boisseau donne du détail :

le détail est convocation à penser, parce qu'étant étrangeté, perturbation — excès ou défaillance — dans l'ordre attendu, convenu, d'un monde toujours espéré sans faille, il est point chaud, expérience cruciale, carrefour, seuil, moment nodal, point focal en lequel le système d'un monde défaille, se résorbe en soi-même, involue, pour ouvrir la possibilité d'un autre monde, d'un autre système dans lequel la disposition autrement articulée des choses déploiera une organisation différente des valeurs et des êtres.⁴

Au cœur de la fiction, la rencontre entre le protagoniste et la princesse nous frappe par l'énumération des références au corps. L'examen de ce champ lexical nous amènera à poser des questions sur la signification du papillon, associé à la main. Le détail qui nous semble dans ce texte le plus frappant est le papillon, petit insecte qui appartient aux sphères terrestre et céleste — nous pouvons donc le voir comme lié à l'oscillation temporelle et spatiale observée dès l'incipit. Quel est le rôle métaphorique de ce détail dans le texte ? Et le caillou, autre détail, est-il lié au papillon par sa métamorphose étonnante ? Pour conclure, nous nous interrogerons sur ce qui paraît être la clef de l'énigme du texte. Cette clef est donnée par le personnage mythique, Hermès, dont les sandales ailées rappellent le vol du papillon.

La nouvelle se divise en deux parties, séparées par un blanc typographique. La première partie se caractérise par la présence du protagoniste que nous appellerons « la princesse ». Avec l'introduction de la belle princesse qui vient d'un lointain royaume et les phrases qui la qualifient, la notion de conte (construite et déconstruite dans l'incipit), est réintroduite :

she must be a princess from a distant kingdom (41)

she is probably in an ancient landscape of her own (41)

her movements, like lightning in Africa (41)

3. B. Breytenbach, *The True Confessions of an Albino Terrorist*, London : Faber & Faber, 1984.

4. D. Boisseau, version de travail de la conférence donnée dans le cadre du CERER, le 28 septembre 1996.

La deuxième partie, caractérisée par l'absence (de la princesse et d'un dieu) s'ouvre sur un blanc typographique qui illustre cette absence. Dans un texte non seulement dense de signification mais aussi typographique (il se présente en bloc), ce seul blanc est d'autant plus frappant. Les premiers mots de cette partie sont les paroles étranges du protagoniste, après avoir perdu la princesse : « Alack ! » que l'on peut séparer pour en faire « a lack » (« un manque »). L'absence est ainsi doublement signifiée, il s'agit d'une véritable mise en scène de l'absence.

La rencontre entre les deux protagonistes, « l'homme » (« the man ») et la princesse nous paraît centrale. Dans la description de cette rencontre, l'accumulation des références au corps humain est évidente, ainsi que la triple occurrence du mot « hand » — qui attire l'attention du fait que le troisième emploi de ce mot est figuratif, créant la surprise :

And butterflies are blooming in the *hands* of the man. The lady's *hands*, on the other *hand*, are small and reddish, and her *hips* must be as white as *lips* in the night. Her *mouth* moves with elegant desirability so that the man aches for the touch of her *tongue*. (42, je souligne)

Un rapport sexuel non-dit est suggéré dans le texte par la blancheur des hanches de la femme et par l'évocation de la nuit, ailleurs appelée « the warm hollow for copulation »⁵ dans le même recueil. La progression de la bouche à la langue suggère le passage de l'extérieur à l'intérieur du corps. Notons aussi la sensualité des sonorités : l'assonance en « i » dans « blooming », « lady », « reddish », « hips », « lips », « with », « desirability » et l'allitération qui souligne l'association érotique des termes dans « mouth moves » et « touch of her tongue ». Cette suggestion d'un rapport sexuel imaginaire est renforcée par la dernière vision du corps de la femme : le néologisme « buttocks-walk » évoque la sensualité de sa démarche, vue par l'homme, le focalisateur.

Cette rencontre transforme l'homme : jusqu'à ce passage, les références à son corps sont énoncées en termes d'architecture (« three words in his memory *chamber* » et « the *corners* of his eyes keep noticing her movements ») et font partie de ce même champ lexical appliqué à son environnement physique (« mice behind the *wainscoting* », « the *staircase* », « the streets have the cold greyness of *stone* »). Ce monde est caractérisé par l'hiver et le froid. Après son échange de paroles avec la princesse, il y a transformation du corps de l'homme. Ses mains sont décrites comme des papillons et des fleurs, traditionnellement associés au printemps : « butterflies are blooming in the hands of the man ». Ses mains deviennent sensuelles et sensibles (« fingers murmuringly sensitive like lips »). Notons l'importance de la parole : la transformation a lieu après un échange de paroles et concerne les parties du corps de

5. *All One Horse*, op. cit., p. 12.

l'homme utilisées pour parler (« lips ») et écrire (« hands », « fingers »)⁶.

Nous retrouvons le papillon associé à la main de l'homme et l'idée d'une métamorphose dans une phrase qui fait écho au passage cité ci-dessus :

And butterflies(1) are blooming in the hands(2) of the man. The lady's hands, on the other hand, are small and reddish, and her hips must be white(3) as lips(4) in the night. (42)

he opens the notebook [...] to find pressed there between two pages a very pretty butterfly(1), or a reference scribbled(2) briefly as beautifully as a butterfly fluttering away with white(3) liplike(4) whispering when he cracks the book open to find her name (42-43)

Que faire de cet écho où l'on retrouve quatre éléments dans le même ordre (nous associons « scribbled » aux mains) ? Dans les deux citations le papillon se transforme en une fleur (« blooming ») puis en écriture. La fleur et l'écriture évoquent la beauté. La beauté de l'écriture est illustrée dans l'expression qui la compare au vol d'un papillon :

a reference scribbled briefly as beautifully as a butterfly fluttering away with white liplike whispering.

L'emploi des allitérations en « b », « t », « w » et « f » évoque la délicatesse d'un papillon qui s'envole, rappelant la sensualité du mouvement de la princesse disparue en reprenant deux éléments associés à son corps, « white » et « lip ». Nous savons que le papillon est, au Japon, un emblème de la femme⁷.

Si nous considérons le champ lexical des animaux évoqués par le texte (« cat », « mice », « rabbits », « wolf »), nous nous rendons compte que le papillon est le seul insecte et le seul qui puisse voler. Dans l'écriture de Breytenbach c'est le plus souvent l'oiseau, qui par sa capacité à voler, symbolise la liberté, l'inspiration et l'âme. Pourquoi ici le choix d'un papillon ? Le papillon se caractérise par la métamorphose, le passage de la terre à l'air. Cet insecte est donc une excellente métaphore de la création artistique, qui exige elle aussi une métamorphose, l'inspiration. D. Boisseau dit que le détail, qui nous permet de voir les choses sous une autre lumière, « appartient à deux sphères de l'être »⁸. La métaphore, aussi, est par définition un seuil entre deux mondes : le littéral et le figuratif. Le détail du papillon comme choix de métaphore

6. Dans l'évocation du printemps (saison de la naissance de la vie) et l'importance attribuée à la parole, nous pouvons voir une référence à la Genèse, le Verbe étant la parole originelle, celui qui donne naissance à la création, dans la tradition judéo-chrétienne.

7. J. Chevalier et A. Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, Seghers, 1974.

8. D. Boisseau, *op. cit.*

illustre doublement cette idée d'une autre couche de réalité qui est celle de l'inspiration artistique, éphémère comme la vie d'un papillon.

Nous avons dit que la fleur et le papillon sont associés au printemps, saison de la naissance de la vie. Le contraire est également vrai. Nous savons que la fleur, parce qu'elle est éphémère, symbolise aussi la mortalité de l'homme. Le papillon est également associé à la mort : « la chrysalide est l'*œuf* qui contient la potentialité de l'être ; le papillon qui en sort est symbole de résurrection. C'est encore, si l'on préfère, la sortie du tombeau »⁹. Cette métamorphose d'une chose apparemment morte (la chrysalide pourrait passer pour un caillou) en une chose vivante nous amène au deuxième élément du texte qui se métamorphose : le caillou que l'homme trouve dans sa poche. Étrangement, une chose inanimée, un caillou, se transforme en une chose animée, un cœur (« pulsating weakly »). Ceci nous semble rappeler la chrysalide et la naissance du papillon, moment de suprême fragilité. Il s'agit ici de ce que D. Boisseau appelle la « perturbation dans l'ordre attendu », nous sommes confrontés à un détail difficile à déchiffrer.

Plus haut, le mot « stone » est qualifié par les adjectifs « cold » et « grey ». Encore une fois, une partie du corps de l'homme (son cœur, un caillou) peut être identifiée avec la réalité froide de son environnement : « the streets had the cold greyness of stone » rappelle le marbre gris du tombeau. La métamorphose du caillou est surprenante :

actually it is the heart and if she has made this organ visible and brought it into touch, the man thinks, if she has made it to happen, as it were, the man thinks, then she has done something implying existence and I am not making up stories.
(42)

La description de la métamorphose du caillou lie le cœur à l'écriture (« I am not making up stories »), impliquant un lien étroit entre l'existence et l'écriture de la même façon que la métaphore du papillon lie l'amour à l'écriture. Il est important de noter que le caillou, comme le papillon, est lié à la main : « brought it to touch ». Dans les deux cas il s'agit d'une liaison cœur-écriture.

Plusieurs questions se posent. Est-ce par ce qu'il crée et aime (la princesse) que le protagoniste existe ? Cela semble être impliqué par « she has done something implying existence » (ce qui est ambigu : s'agit-il de son existence à elle, ou de son existence à lui ?) et plus tard par, « And through her you will come into existence ». Dans « I am not making up stories » les frontières entre le protagoniste, le narrateur et l'auteur deviennent floues. Qui invente qui, qui est le marionnettiste (« puppet-master », mot que nous retrouvons plus tard dans le texte) ? Qui contrôle qui ?

La clef de ce qui paraît être une énigme, une « convocation à penser » est donnée par Hermès, gardien des portes, dans un discours

9. *Dictionnaire des Symboles*, op. cit.

où création et écriture sont encadrées par la notion de vie pour souligner le lien entre vie et création :

And through her you will come into *existence*. How ? On one condition. You must gather the words to *create* the absences. You will *write*, you the pauper, you will *write* for her ten composite landscapes bequeathed to the lady of the *heart*. (43, je souligne)

Le rite de passage mythique est évoqué par la mythologie grecque avec la présence d'Hermès, dieu des commerces et du vol qui guidait les voyageurs, ainsi que par le genre du conte suggéré par « old gentlemen » rappelant le sage, et par le défi lancé au protagoniste. Mais au contraire d'un voyage physique habituel, le rite d'initiation consiste en une mission artistique bien précise : « write ten composite landscapes »¹⁰. L'artiste doit créer ses paysages, normalement rencontrés lors de voyages. Ceci est une idée que l'on retrouve souvent chez Breytenbach : « Every painting, drawing or poem is a landscape. Or a mindscape »¹¹. L'ailleurs déjà évoqué par le royaume lointain de la princesse (« distant landscape ») semble bien être l'ailleurs de l'univers de la fiction. Grâce à la présence d'Hermès, les associations du papillon avec le caillou, paire surprenante par l'opposition légèreté / gravité qu'elle implique, se réunissent. Hermès chaussé de sandales ailées rappelle le vol du papillon (la légèreté). Il était chargé de conduire les âmes des défunts aux Enfers, ce qui l'associe à la mort (la gravité) et à la transgression de la frontière entre la vie et la mort. En outre, il devinait l'avenir à l'aide non seulement du caducée, mais aussi de petits cailloux. Notons que le personnage d'Hermès est introduit juste après l'évocation de la transformation du caillou en cœur.

L'ultime ailleurs désigné par le texte est la mort : « A landscape is only the condition for dying after all » (43). Si « paysage » et « création artistique » (poème ou dessin) se confondent, son écriture immortalise l'auteur et en même temps souligne sa mortalité. Nous retrouvons donc dans « The Thieves and the Word » le duo littéraire Eros et Thanatos. A propos de la mort dans les textes postmodernes, Brian McHale a écrit : « texts about themselves, self-reflective, self-conscious texts, are also, as if inevitably, about death, precisely because they are about ontological differences and the transgression of

10. En 1993 Breytenbach édite un recueil de poèmes dont le titre est *nege landskappe van ons tye bemaak aan 'n beminde* (Somerset-Wes, Pretoria : Intaka, Hond, 1993) ce qui se traduit par « neuf paysages de notre temps pour une bien aimée ». Il est possible qu'il s'agisse d'une référence inter-textuelle, car malgré le petit changement dans le titre (« composite » disparaît et d'une façon significative et les dix paysages deviennent neuf) *nege landskappe* rassemble dix ans de poésie ; le projet fut donc déjà commencé au moment de l'édition de *All One Horse*.

11. B. Breytenbach, *The Memory of Birds in Times of Revolution*, Cape Town, Pretoria, Johannesburg : Human and Rousseau, 1996, p. 68.

ontological boundaries »¹². Et à propos de l'amour, il fait référence à « [the] modeling of erotic relations through foregrounded violations of ontological boundaries »¹³, ce que nous avons vu dans la façon dont le texte évoque une relation sexuelle qui est seulement suggérée.

La clef du passage entre deux mondes ou deux couches de réalité (« exit into the entrance ») est symbolisée par le détail du papillon. Cette clef est désignée comme la création artistique, et plus précisément l'écriture. Ceci est doublement illustré par la clôture de la nouvelle sur le mot « word ». Il faut donc parler d'une ouverture, plutôt que d'une clôture. Nombreux sont les exemples de romans où la technique de clôture consiste en la mise en scène de la mort (donc le silence) du protagoniste principal. La phrase auto-réflexive, « But life and sentences will go on », fonctionne comme un commentaire post-moderne sur cette technique traditionnelle. Le dernier mot du texte, « word », fait écho au « w » (à la fois de « word » et « write ») dans l'illustration qui accompagne le texte¹⁴. Les derniers mots du texte reprennent le titre, créant ainsi une fermeture circulaire, technique de clôture employée dans toutes les fictions du recueil.

Il faut ajouter que la lettre « w » est elle aussi une figure du double, qui rappelle le thème de la mimesis, le monde et son semblable, représenté grâce à la création artistique (déjà évoqué par « In the past we now evoke », je souligne). Le mot « word » nous renvoie également au passage suivant dans la première fiction de *All One Horse* : « In the beginning there is the Word. (This is plagiarism.) Who writes the Word ? Ah ! Read for Word a synonym for creative act »¹⁵.

Suite à la lecture de « The Thieves and the Word » que nous venons de présenter, il semble que la clef du texte se trouve dans le détail qui peut paraître secondaire lors d'une première lecture. S'il est vrai qu'un papillon est de taille modeste, il est également vrai qu'après avoir déchiffré sa signification dans le texte il cesse d'être détail, pour devenir ce que D. Boisseau appelle « pivot, centre, essence »¹⁶. Nous ne voyons plus que le détail, le papillon, lié à la métamorphose et métaphore du passage mystérieux entre ce monde et celui de la création, un passage difficile à franchir avec les mots. Pour évoquer l'indicible, l'auteur glisse dans sa fiction un détail à décoder, autour duquel l'ensemble du texte s'articule et grâce auquel nous avons accès au sens.

12. B. McHale, *Postmodernist Fiction*, London and New York : Routledge, 1996, p. 231.

13. *Ibid.*, p. 227.

14. Le dessin et la peinture comme formes de création sont peut-être déjà évoquées par l'image du papillon dans le cahier qui se transforme en écriture.

15. *All One Horse*, op. cit., p. 11.

16. D. Boisseau, op. cit.