Névroses de la personne dans deux romans d'Alasdair Gray et d'Iain Banks

> Florence Dujarric

« Comment t'appelles-tu ?

- Je me nomme personne », répond Ulysse au cyclope Polyphème[1]. Les protagonistes des romans *Lanark* d'Alasdair Gray[2] et *The Bridge* d'Iain Banks[3] pourraient donner la même réponse.

Lanark et *The Bridge* sont respectivement des oeuvres majeures d'Alasdair Gray et d'Ian Banks. Les deux écrivains sont issus du même environnement, celui d'une Ecosse contemporaine oscillant entre pays et région, et qui cherche à définir son identité culturelle. Au cours de l'histoire, les personnages de roman écossais ont souvent incarné cette instabilité ; *Lanark* et *The Bridge* s'inscrivent dans cette tradition. Les deux ouvrages offrent une analogie formelle frappante (mais non fortuite, puisque Banks reconnaît s'être inspiré de l'ouvrage de Gray) qui abrite un questionnement ontologique commun.

Les deux romans décrivent un voyage fantastique qui se transforme en quête identitaire initiatique. Ils font tomber le masque de la personne sociale (*persona*), mais aussi celui de la personne/personnalité, et vont jusqu'à déconstruire le personnage fictif, support de la personne dans le roman. Les protagonistes subissent une crise d'amnésie, puis une démultiplication identitaire schizophrène qui culmine en une véritable implosion.

Sans nom ni lieu

Les protagonistes de *Lanark* et de *The Bridge* sont propulsés dès le début du roman dans un univers dystopique qui leur est incompréhensible. Mais ce sont surtout leurs personnalités qui sont mises à mal : car tous deux sont oublieux de leur passé et de leur identité même. Ainsi dans *Lanark*, le premier souvenir du personnage éponyme est un train vide qui l'emmène vers une ville inconnue et fantasmatique. Il a avec lui un sac à dos dont l'apparence l'inquiète[4]. Après un examen sommaire du contenu du sac à dos, Lanark en extrait un portefeuille : « Underneath was a folded map and a wallet stuffed with papers so I opened the window, dropped them out and pulled the window shut »[5]. Il n'a aucun souvenir antérieur: il vient donc délibérément de renoncer à son identité. En psychanalyse, cela s'appelle une amnésie névrotique.

Dans *The Bridge*, l'amnésie du protagoniste est expliquée par un court chapitre initial en focalisation interne intitulé : « Coma ». Le narrateur, emprisonné dans sa voiture accidentée, perd ses esprits : « But what about - ? Where ? Who - ? Oh shit, I've forgotten my name. This happened once at a party ; drunk and stoned and stood up too quick, but this time it's different (and how come I remember forgetting that time and can't remember my name now ?) »[6]. Juste avant de sombrer complètement dans le coma, le narrateur entend comme un sifflement de train et les mots « The dark station » lui traversent l'esprit. « A noise like a train whistle; something about to depart. Something about to begin, or end, or both. Something that is THEDARKSTATION me. Or not »[7]. Le motif du train, repris et développé dès le début du chapitre suivant, est un clin d'oeil à *Lanark*. Dans la phrase nominale « something that is [...] me », le pronom personnel « me » se substitue au « I » considéré comme correct grammaticalement ; en passant d'un équivalent du nominatif à un équivalent de l'accusatif, cette formule éloigne la personne du sujet, effectue un reniement ou un dédoublement du soi.

Le monde environnant devient également étrange et inquiétant, et les personnages sont dépossédés de leurs repè-

1 / Homère *L'Odyssée*, Chant IX.
2 / Gray Alasdair, *Lanark, A Life in Four Books*, Edinburgh, Canongate, 2002.
3 / Banks Iain, *The Bridge*, London, Abacus, 1986.

4 / Gray, op. cit., pp.16-17.
5 / « Dessous, il y avait une carte pliée et un portefeuille rempli de papiers, alors je descendis la vitre, les jetai à l'extérieur et refermai la fenêtre. », Gray, op. cit. p.17.

6 / « Mais qu'est-ce que - ? Où ? Qui - ? Eh merde, j'ai oublié mon nom. C'est déjà arrivé une fois à une soirée ; saoûl et shooté, je me suis levé trop vite, mais cette fois-ci c'est différent (et comment ça se fait que je me souvienne la fois où j'avais oublié et que je n'arrive pas à me souvenir de mon nom ?) » Banks, op. cit., p.2.
7 / « Un bruit comme un sifflement de train ; quelque chose qui va partir. Quelque chose qui va commencer, ou finir, ou les deux. Quelque chose qui est LAGAREOBSCURE moi. Ou pas », Banks, op. cit., p.3.

res sociaux et géographiques, expulsés de leur lieu et de leur temps vers un monde invraisemblable et sans nom. *Lanark* décrit une ville de cauchemar qui ressemble étrangement à Glasgow mais dont le nom échappe pendant très longtemps au personnage, et *The Bridge* un pont immense et anonyme, reliant deux terres que personne n'a jamais vues : « The City » (double fantomatique d'Edimbourg) et « The Kingdom » (qui correspond au comté écossais nommé « the Kingdom of Fife »). Chez Banks comme chez Gray, l'indétermination spatiale est donc un miroir de l'indétermination identitaire.

L'une des premières entreprises de chacun des personnages quand ils arrivent dans leur nouvel univers est de se trouver un nom. Lanark, ignorant encore son amnésie, se rend dans des bureaux administratifs, où l'employé qui l'accueille lui propose des noms par liste alphabétique.

> **« I told him that I knew my name. [...] I thought I remembered a short word starting with *Th* or *Gr* but it escaped me. The earliest name I could remember had been printed under a brown photograph of spires and trees on a hilltop on the compartment wall. [...] I told him my name was Lanark. »**[8]

Les syllabes *Th* et *Gr* sont des autoréférences facétieuses de l'auteur : *Gr* pour Gray, et *Th* pour Thaw, le nom du protagoniste dans la partie réaliste de la diégèse, avant son arrivée dans le monde infernal. « Gray » signifie d'ailleurs « gris », et « thaw », « le dégel » : les deux patronymes renvoient à des entre-deux, qui rappellent l'oscillation inscrite dans le nom de Waverley, héros ballotté de Sir Walter Scott[9]. Quant à Lanark, c'est un nom de région qui alimente une possible interprétation du personnage comme allégorie de son pays.

De même, un nom arbitraire est attribué au protagoniste de *The Bridge* : les infirmières qui le soignent dans son nouveau monde, voyant la marque circulaire semblable à un O laissée sur sa poitrine par le volant de sa voiture, le baptisent Orr, ajoutant le prénom John « because it is a common, inoffensive name »[10]. Iain Banks occulte jusqu'au bout le «vrai» nom du protagoniste, même s'il le donne à deviner indirectement au lecteur attentif[11]. L'étude de l'onomastique dans ces deux romans révèle donc une souffrance de l'identité personnelle qui doit être inventée à partir d'un vide, d'un zéro, d'un O comme celui imprimé sur la poitrine de John Orr.

La déchirure

À partir de ce vide, naît peu à peu une multitude. Chacun des deux protagonistes juxtapose au moins deux personnalités imperméables : sa personnalité d'avant la catastrophe (Duncan Thaw et Alexander Lennox), et sa personnalité dans le monde de la dystopie (Lanark et John Orr). Le texte est donc le lieu d'une dissociation que l'on peut rapprocher de la schizophrénie. Le thème de la dissociation de personnalité est un leitmotiv de la littérature écossaise ; l'exemple le plus connu étant sans doute *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr. Hyde*[12].

Iain Banks subdivise encore la personnalité de son protagoniste en nous menant sur une fausse piste juste après l'accident de voiture d'Alexander Lennox: on y lit sans préambule l'histoire, racontée à la première personne, d'un homme qui descend d'un train (comme dans *Lanark*) pour conduire une voiture à cheval scellée vers une mystérieuse destination[13] . Mais bientôt, il voit arriver dans sa direction une voiture toute semblable à la sienne et qui l'empêche de passer du fait de l'étroitesse du chemin. Il suffirait que l'une des deux voitures cède le passage à l'autre, mais elles font exactement les mêmes écarts en même temps et se retrouvent toujours face à face. Les juments qui tractent les calèches sont d'un côté noires, de l'autre blanches et les cochers ne se ressemblent pas. Le narrateur, incrédule, dit doucement : « 'This is a dream. [...] This is not possible. I am dreaming and you are something from within myself.' »[14] Cette dernière remarque intériorise la disparité apparente des deux cochers, rappelant bien un phénomène schizophrène. Les différents aspects de la personne du protagoniste, qui devraient naturellement être emboîtés, se retrouvent juxtaposés et incarnés en différents personnages.

Pour augmenter encore la confusion des personnes et des personnages, le chapitre suivant nous apprend que l'épisode des deux calèches n'est pas le début de l'histoire du protagoniste dans un monde parallèle comateux, mais seulement un rêve que John Orr, le «vrai» protagoniste dans ce monde parallèle, soumet à son psychiatre. Mais c'est un rêve qu'il a inventé pour faire plaisir au praticien ! Un rêve de rêve dans un rêve. D'autres rêves viennent à Orr (ou est-ce à Lennox ?) ; notamment, le rêve récurrent du barbare. Ce personnage est une autre manifestation schizophrène du protagoniste ; il est grossier, obscène et brutal, et parle un écossais très prononcé transcrit semi-phonétiquement. Il est d'ailleurs généralement accompagné d'un comparse qui peut être lu comme un double

8 / « Je lui dis que je connaissais mon nom. […] Il me semblait que je me rappelais un mot court commençant par Gr ou Th, mais il m'échappait. Le nom le plus récent que ma mémoire avait conservé était imprimé sous une photographie sépia de flèches d'églises et d'arbres en haut d'une colline sur le mur du compartiment. […] Je lui dis que mon nom était Lanark. », in Gray, op. cit., p.20.

9 / Scott Sir Walter, *Waverley* [1814], London, Penguin, 1981. *To waver*: hésiter, balancer.

10 / « parce que c'est un nom ordinaire, inoffensif », *in* Banks, op. cit., p.25

11 / Le nom du protagoniste est Alexander Lennox.

12 / Stevenson Robert Louis, *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr. Hyde* [1886], London, Penguin, 1994.

13 / Banks, op. cit., pp.7-19.

14 / « C'est un rêve. […] Ce n'est pas possible. Je rêve et tu es issu de moi-même. » *in* Banks, op. cit., p.17.

inversé ou un repoussoir de lui-même. C'est un petit animal doué de voix et de raison et qui s'avère être d'ailleurs d'une intelligence très largement supérieure à celle de son maître. La narration à la première personne, attribuée au barbare, intègre certains de ses discours érudits, retranscrits dans un anglais parfait que le barbare est pourtant bien incapable d'imiter[15]. Impossible donc de démêler les fils et d'établir une hiérarchie des niveaux de conscience. Le lecteur a affaire chez Iain Banks à une démultiplication proliférante de la personnalité, un chaos du personnage. Toutes les entités personnelles distinctes du roman peuvent être lues comme des manifestations personnifiées du moi en crise du protagoniste.

Si le problème de la quantité des doubles ne se pose pas autant dans *Lanark*, il existe une autre différence essentielle entre les deux ouvrages. A l'exception du chapitre trois intitulé « Manuscript », qu'il est censé avoir écrit lui-même, Lanark est toujours désigné à la troisième personne par un narrateur omniscient, tandis que John Orr est le narrateur de sa propre histoire. En outre, John Orr et ses doubles se rassemblent et redeviennent Alexander Lennox quand il(s) se réveille(nt) de son (/leur) coma à la fin du roman. L'identité du protagoniste de *The Bridge* est donc peut-être un peu plus chevillée à son corps que celle du protagoniste de *Lanark*. En effet, le lien entre les personnages de Thaw et de Lanark n'est jamais affirmé avec certitude. Leurs histoires sont simplement juxtaposées. On soupçonne un suicide de Thaw[16] qui le condamnerait à une autre vie en enfer sous le nom de Lanark, mais rien ne peut être affirmé avec certitude. D'ailleurs, Lanark, la supposée réincarnation de Thaw, meurt à la fin du roman, sans que Gray nous laisse espérer une nouvelle réincarnation. Les deux personnages, Thaw et Lanark, sont aliénés à eux-mêmes et aliénés l'un à l'autre ; il y a une fracture tragique irréparable entre les deux faces du protagoniste du roman d'Alasdair Gray.

Implosion

Le seul protagoniste qui se dise capable de faire le lien entre les personnages de Thaw et de Duncan est un étrange oracle autoproclamé qui interrompt un récit intitulé « Prologue » (survenant après une centaine de pages de narration) afin de raconter sa propre histoire, l'histoire d'une incroyable et spectaculaire implosion de l'individu[17]. L'oracle raconte que, lorsqu'il était quelqu'un, il jouait en bourse et ne vivait que pour les chiffres de ses actions, perdant peu a peu prise avec la réalité qui l'environnait. Sa vie bascule quand, un jour, il s'aperçoit que les objets autour de lui perdent leur texture et leur couleur, deviennent lisses et d'un gris uni. Bientôt ce sont ses employés qui perdent leurs visages. Le monde entier finit par s'effacer autour de lui[18]. Seules, des empreintes de pas demeurent visibles, traçant son chemin devant lui. Un jour, lassé, il fait un pas dans le vide : « I stepped forward and nothing happened, except that the pressure on my feet vanished. I neither fell nor floated. I had become bodiless in a bodiless world. I existed as a series of thoughts amidst infinite greyness »[19]. La mémoire et l'identité des autres personnages ont déjà été systématiquement mises à mal, mais ce personnage-ci fait un pas de plus vers le dépouillement : il perd son corps. Il est le revers du protagoniste Thaw / Lanark, qui lui a bien un corps mais dont les souvenirs fondateurs se sont effacés. Il faut noter cependant que d'un point de vue narratologique, cette désintégration est plutôt une réconciliation avec la vraie nature du personnage, qui n'a jamais existé que comme une série de pensées dans l'esprit d'Alasdair Gray puis de ses lecteurs.

Au sein de la diégèse toutefois, le pas que fait cet étrange personnage vers le vide le fait passer d'un statut de personne au non-être. Bientôt, sa solitude lui apparaît dans toute son horreur.

> **« I was in hell. Without eyes I tried to weep, without lips to scream, and with all the force of my neglected heart I cried for help.**
> **I was answered. A sullen, determined voice – your voice – asked me to describe *his* past. [...] By describing your life I will escape from the trap of my own. From my station of nonentity, everything existent, everything *not me*, looks worthwhile and splendid[20]. »**

Ce personnage de *Lanark* nous offre symboliquement un remède à la déperdition individualiste de la première personne (manifestée dans le texte par les pronoms « I », « me » ou « my own ») par le recours à une deuxième personne (« your »). C'est la fin de l'individu hermétique, et la naissance d'une personne communicante. De même, c'est en cherchant à détecter la présence d'autrui (incarné par Andrea, la femme qu'il aime et qui l'attend à son réveil dans son lit d'hôpital) qu'Alexander Lennox parvient finalement à se réveiller :

> **« Eyes; open, dammit!**
> **Twitch, hands!**
> **Feet; come on, do your stuff!**
> **… Somebody? Anybody?**
> **Take it easy. Lie back and think of Scotland. »[21]**

15 / Banks, op. cit., pp.96-97.
16 / Gray, op. cit., p.354.
17 / Gray, op. cit., pp.108-117.
18 / Gray, op. cit., pp.110-111.
19 / « Je fis un pas en avant et rien n'arriva, à part que la pression sous mes pieds disparut. Je ne tombai ni ne flottai. J'étais devenu désincarné dans un monde sans substance. Je n'existais plus que comme une série de pensées au sein d'une infinité grise. » Gray, op. cit., p.111.
20 / « J'étais en enfer. Sans yeux j'essayai de pleurer, sans lèvres de crier, et de toute la force de mon coeur négligé j'appelai au secours.
Et on me répondit. Une voix maussade, déterminée – ta voix – me demanda de lui décrire son passé. […] En décrivant ta vie, je vais pouvoir échapper au piège de la mienne. De ma situation de non-entité, tout ce qui existe, tout ce qui n'est pas moi, semble intéressant et splendide. » Gray, op. cit., p.116.
21 / « Yeux ; ouvrez-vous, bon sang !
Bougez, mains !
Pieds ; faites ce que vous avez à faire !

Les pronoms encore indéfinis « … Somebody? Anybody? » sont les témoins d'une quête anxieuse d'autrui où rien n'est encore gagné, puisque « anybody » balaye plus largement et plus désespérément le champ des possibles que « somebody », qui n'a pas trouvé de réponse. Cependant, on sent qu'une énergie phénoménale est insufflée au protagoniste. À la familiarité langagière près, les commandements tels que « eyes; open », pourraient être ceux donnés à Adam par le dieu de la Genèse. Par ces impératifs, Alexander Lennox recrée lui-même sa personne, lui redonne naissance grâce à une tension vers autrui, symbolisée par le motif omniprésent du pont. Au moment de renaître, le protagoniste pense à l'Écosse, exprimant l'espoir d'un renouveau pour ce pays tiraillé.

La personne chez Alasdair Gray et Ian Banks semble donc être un composé d'un corps, de souvenirs et de rêves créateurs. Quand souvenirs et corps sont soustraits au personnage du roman, seul reste le rêve créateur. Le personnage inconscient (ou décédé) se rêve lui-même et, comme chez Borges[22], agit ainsi sur son destin. On pourrait qualifier cette agence du personnage fictif sur le déroulement de la narration de « postmoderne » ; elle entremêle les différents niveaux narratifs et brouille les frontières entre personnage et personne. Peu avant la fin de *Lanark*, le protagoniste rencontre d'ailleurs un personnage baptisé Nastler qui se targue d'être l'auteur du roman et débat avec lui de la fin qu'il va pouvoir apporter à l'histoire[23]. Ainsi, tandis que les personnages accèdent au rang de personnes, la figure de l'auteur se fait personnage.

… Quelqu'un ? Qui que ce soit ?
Du calme. Allonge-toi et pense à l'Ecosse. »
Banks, op. cit., p.385.

22 / Borges Jorge Luis, « Les Ruines Circulaires », *Fictions* [1956], Gallimard, « Folio », 1983

23 / Gray, op. cit., pp.483-499.