

## ***La commensale* de Gérard Bessette ou le double visage de Jérôme Chayer**

François Ricard

Volume 17, numéro 6 (102), novembre–décembre 1975

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/30959ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Ricard, F. (1975). Compte rendu de [*La commensale* de Gérard Bessette ou le double visage de Jérôme Chayer]. *Liberté*, 17(6), 95–107.

## LA COMMENSALE de Gérard Bessette

ou

## LE DOUBLE VISAGE DE JÉRÔME CHAYER

On connaissait l'existence de *la Commensale* au moins depuis 1964, c'est-à-dire depuis que Glen Shortcliffe, dans sa conférence sur « Gérard Bessette, l'homme et l'écrivain », en avait mentionné le titre et cité d'abondants extraits, croyant sans doute que le roman, tout comme *l'Incubation* qui était alors à l'état de manuscrit, allait paraître incessamment<sup>(1)</sup>. Mais il aura fallu attendre plus de dix ans avant de pouvoir en lire le texte intégral<sup>(2)</sup>. Pourquoi ce délai ? Nous ne le saurons que le jour où sonnera pour Bessette « l'heure des mémoires » et de tous les aveux.

Quoi qu'il en soit, ce retard imposé à la publication de *la Commensale* a des effets sur notre lecture. Nous ne lisons pas aujourd'hui ce roman tout à fait de la même manière que nous l'aurions lu en 1964, d'abord parce que les ouvrages critiques et les romans qu'il a publiés depuis ont élargi notre connaissance de la pensée et de l'univers de Bessette, et aussi parce que notre compréhension de ses premiers romans, et notamment du *Libraire*, a beaucoup profité du passage des ans. Nous avons aujourd'hui, pour lire *la Commensale*, un recul, une distance critique qui ne peut que profiter à notre lecture et la rendre peut-être plus pénétrante qu'elle ne l'aurait été en 1964. Lisant, c'est comme si nous relisions.

Cela ne veut nullement dire que *la Commensale* ne nous touche plus, au contraire. Evidemment, il y a certains aspects par où l'oeuvre a un peu vieilli. Par exemple, la charge contre les « calotins », qui aurait été perçue en 1964, c'est-à-dire en

(1) Cf. Conférences J.-A. de Sève, *Littérature canadienne-française*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1969, p. 53-89. Aussi : *Etudes françaises*, Montréal, vol. I, No 3, octobre 1965, p. 17-42. Réjean Robidoux, dans « Le cycle créateur de Gérard Bessette » (*Livres et auteurs québécois 1971*, p. 20-21), a consacré également quelques paragraphes à *la Commensale*.

(2) Montréal, Stanké/Quinze, 1975, 156 pages, avec un « avertissement » de l'auteur. Un fragment du roman avait été publié dans le numéro spécial des *Lettres nouvelles*, Paris, décembre 1966 - janvier 1967.

pleine période laïciste, comme aussi actuelle et révolutionnaire que la satire des curés dans *le Libraire*, ne porte plus aujourd'hui que d'une façon métaphorique ou métonymique. Même chose pour les allusions au puritanisme québécois : elles font un peu périmé. Mais ce ne sont là que des détails assez secondaires, et qui n'empêchent aucunement *la Comensale* de garder une profonde, une percutante actualité.

Actualité qui lui vient d'abord de ses qualités d'écriture et de composition, de sa rigueur, de sa justesse, de son authenticité : un bon roman est toujours actuel. Mais actualité, aussi, de son héros. Certes, Jérôme Chayer appartient à une génération bien définie : celle des sacrifiés, de ceux qui, nés vers 1920-1925, ont dû pour vivre faire oeuvre de destruction, se rendre eux-mêmes traîtres à leur milieu et s'appliquer désespérément à faire le vide en eux et autour d'eux, parce que le vide valait mieux que l'air empesté qu'on leur donnait à respirer. Le rôle de cette génération aura été, à son insu, de déblayer, de ruiner un certain passé québécois, et de préparer ainsi la grande époque d'invention et d'affirmation qui est venue ensuite. Or il faut croire que l'histoire se répète, du moins dans une certaine mesure, puisque les conditions dans lesquelles nous sommes aujourd'hui ont plus d'un point commun avec celles où se trouvait Chayer : les contenus ont changé, mais c'est de nouveau, depuis quelques années, le même conservatisme idéologique, la même immobilité, le même dogmatisme, la même réaction (qu'est-ce qui distingue le Ryan du dernier conflit au *Devoir* de Théodore de Repentigny, le patron de la *Plumbing Supply Company* ?), en un mot le même et terrible piétinement. Chayer, à des lecteurs de 1964 ou de 1965, aurait semblé un ancêtre ou un précurseur. Aujourd'hui, il est notre frère. Le frère, par exemple, de Nicole et André Ferron, les personnages de Ducharme, eux aussi, bien que pour des raisons quelque peu différentes mais non opposées, ratés par fidélité à eux-mêmes, et par devoir traîtres à un milieu qui veut les happer, mais qu'ils préfèrent fuir vers un vide où, paradoxalement, doit désormais se terminer toute vie. Comme leur entrée dans cet « hiver de force », la « déshumanisation » de Chayer ou de Jodoin est en réalité une forme désespérée de la résistance.

Je n'ai pas évoqué en vain Jodoin, le personnage du *Libraire*. La correspondance entre Chayer et lui, comme entre *la Commensale* et *le Libraire*, est en effet quasi parfaite, comme si *la Commensale* était une sorte de reprise, une nouvelle version du *Libraire*, ou que les deux romans avaient été écrits du même souffle, d'après le même modèle. Des scènes et des personnages du *Libraire* trouvent dans *La Commensale* leur réplique exacte : Rose Bouthiller reparaît en Sylvaine Bessière, ancienne beauté que ses protestations de pudeur n'empêchent pas de mener la belle vie ; Léon Chicoïne renaît en Théodore de Repentigny, le père Manseau en Athanase Bessière, etc. Mais c'est surtout entre Hervé Jodoin et Jérôme Chayer que la parenté est la plus frappante : tous deux maniaques de la précision, doués d'un langage quasi scientifique, tous deux revenus de tout et également soucieux de leur tranquillité, mais l'un et l'autre entraînés malgré eux à l'action et au combat. On trouve aussi, dans les deux romans, la même technique de narration : le personnage relate, à la première personne et en se donnant toujours le beau rôle, notamment par une habile combinaison des styles direct et indirect, les aventures qui lui sont advenues au cours des quelques jours précédant sa narration, laquelle, déclare-t-il, ne lui tient nullement à cœur, sinon comme un jeu lui permettant de « passer le temps ». La seule vraie différence entre *le Libraire* et *la Commensale* en est une de degré : tout, dans *la Commensale*, est plus accentué, plus rigide et plus systématique que dans *le Libraire*. On dirait que Chayer est non seulement le double de Jodoin, mais son exagération, sa projection maximale : un Jodoin plus entier, plus impitoyable, et donc plus tendu.

Car Hervé Jodoin est un personnage beaucoup plus complexe que certains ne l'ont dit. Son journal nous le présente (il se présente) comme l'impassibilité même : insensible à toute forme de passion ou de sentiment, ennemi acharné de l'imprécision, féroce ment lucide, il se méfie de tout ce qui risquerait de l'engager, opposant à toutes sollicitations comme à toute éloquence venues de l'extérieur une attitude de non-participation, de non-adhésion absolue. Tout lui est bon pour se protéger d'autrui : l'ironie, la moquerie, et surtout l'écri-

ture, grâce à laquelle il peut prendre ses distances par rapport à ceux qu'il côtoie dans sa vie, en les réduisant systématiquement au rôle de purs figurants, risibles et inoffensifs.

Cette méthode d'auto-défense est également celle de Jérôme Chayer. Les êtres qu'il rencontre à son travail ou au cours de ses activités sociales deviennent dans son récit des sortes de pantins, c'est-à-dire des créatures dépourvues de toute profondeur comme de tout secret, et dont l'existence est purement extérieure, comme celle des choses (« Est chose ce qui, en soi, n'est rien », écrit Georges Bataille). Ils ne sont rien d'autre, aux yeux de Chayer, que leur corps, leur visage, leurs gestes, leurs paroles, c'est-à-dire un ensemble de signes extérieurs au-delà desquels le narrateur refuse de porter son regard, comme si ces signes étaient sans référent, donc proprement insignifiants. Le procédé est constant : Chayer décrit minutieusement le physique de Sylvaine, le menton de Passe-tout, les titubations d'Athanase, il rapporte avec une fidélité exemplaire leurs paroles (au style direct) et leurs gestes, bref, il enregistre et reproduit ce qu'il observe avec une application et une exactitude égales à celles dont il fait preuve dans son travail de comptable. Mais il ne va jamais plus loin. Les motifs, les émotions, les intentions, la vie intérieure de ces personnages, c'est-à-dire le contenu ou le signifié de leurs gestes, de leurs attitudes ou de leurs paroles, tout cela, il choisit systématiquement de l'ignorer, avec le résultat que les personnages paraissent invariablement ridicules, inconsistants, sinon déments, et qu'ils perdent toute importance aux yeux du narrateur, tout pouvoir sur lui, relégués qu'ils sont derrière l'écran de leur totale insignifiance. Ainsi le narrateur réussit-il à se protéger d'eux et s'assure-t-il qu'aucun imprévu ne viendra de leur part bouleverser sa propre existence.

A l'abri d'autrui, le héros bessettien doit aussi se mettre à l'abri de lui-même. On se souvient de l'application de Jodoin à ne pas se prendre au sérieux, à n'avoir aucun projet ni aucune ambition, à désamorcer en lui-même la moindre tentation de sentiment, la moindre apparence d'émotion. Comme Monsieur Teste, il assassine en lui la marionnette, réduisant sa propre vie à la routine la plus mécanique, la

moins imprévisible qui soit. Or Jérôme Chayer ne procède pas différemment. Il s'invente lui aussi tout un système d'habitudes et de manies (l'arithmétique, les parties d'échecs mentales, etc.) au moyen desquelles il tente de donner à son existence une uniformité et une tranquillité absolues. Son idéal : penser le moins possible, ne s'émouvoir jamais, ne poursuivre aucun but, devenir et demeurer un raté parfait. En d'autres mots, refuser totalement, constamment, d'être qui que ce soit, de faire quoi que ce soit. Il fait taire en lui toute volonté, tout désir, attentif à la seule régularité, c'est-à-dire à la seule banalité de sa propre vie, comme le montrent son obsession de l'heure (il porte trois montres et possède trois réveils), sa manie routinière et sa haine pour tout ce qui risque de le déranger. Bref, il s'applique à substituer à sa propre conscience — « cet entortillement vaseux qu'on appelle la conscience » (p. 131) —, à sa propre liberté, une nécessité et un ordre qui le dispenseraient à jamais d'agir, de choisir ses actes et ses pensées, de gouverner sa vie. Au fond, il voudrait faire de lui-même ce que son écriture fait d'autrui : une chose, une machine, un objet dénué de toute profondeur et de tout intérêt.

A cette abolition de soi, à cette recherche de ce qu'on pourrait appeler le degré zéro de l'humanité, Chayer se consacre entièrement. Il ne faut pas voir, toutefois, dans cette attitude, pas plus que dans celle de Jodoin, l'effet d'un quelconque trait de « caractère » ou de « personnalité ». Il s'agit bien plutôt d'un projet délibéré (le projet de n'avoir aucun projet), d'un effort (l'effort de renoncer à tout effort), c'est-à-dire d'une entreprise méthodique, calculée, de transformation et d'anéantissement de soi. L'être froid, « inhumain » dont Chayer nous offre l'image, est un être fabriqué, construit de toutes pièces, qui n'a absolument rien de naturel mais répond plutôt à un choix voulu, à la décision d'un homme qui n'attend de cette réification rien de moins que son salut. Un homme qui se défend, qui résiste, un homme qui se déguise et qui fuit.

L'impassibilité de Chayer, en effet, n'est ni gratuite ni spontanée. Elle cache, et donc dévoile, un tourment, une tension intérieure probablement aussi violente que sa dissi-

mulation (ou sa censure) est systématique. Sous l'être méthodique, insensible, ordonné, s'agite un chaos douloureux. Si Chayer s'applique tant à se détourner et à s'absenter de lui-même, s'il se construit avec tant de persévérance un visage dur et anonyme, s'il s'en remet pour la conduite de ses actes à ses montres et à une routine purement répétitive, s'il veut supprimer de sa vie tout imprévu, c'est qu'il a peur. Peur de la secrète anarchie qu'il porte en lui-même, peur de son vrai visage. Ce qu'il laisse voir de lui-même est l'envers symétrique, le négatif exact de ce qu'il est et de ce qu'en même temps il refuse d'être. Jodoïn, on s'en souvient, était venu à Saint-Joachim comme un fuyard. Chayer, sans changer de lieu, est lui aussi un homme qui se dérobe, un homme masqué.

On pouvait, dans *le Libraire*, lire entre les lignes le refoulé de Jodoïn, c'est-à-dire son passé : ses illusions de jeunesse, ses ambitions, ses désirs, ses déceptions, bref, tout un contenu douloureux que Jodoïn s'acharnait à nier et à repousser hors de sa conscience. Il en va de même ici. Par certaines allusions, par des indices habilement voilés, le lecteur en vient à soupçonner également ce que fuit Chayer. Celui-ci a « 48 ans 7 mois et 12 jours » au début du récit, donc un long passé, qu'il veut ignorer et oublier à tout jamais, mais qui ne laisse cependant pas de resourdre de temps à autre. Nous apprenons, par exemple, que le cynique amant de Sylvaine a cru jadis en l'amour, à l'époque où il était « encore naïf » (p. 22) ; il a cru aussi à la littérature (cf. p. 76) ; mais les désillusions n'ont pas tardé, qui l'ont peu à peu refermé sur lui-même et rendu méfiant à l'égard de toute forme d'émotion ou d'idéalisme. Mais l'indice le plus frappant de la « profondeur » secrète de Chayer se trouve vers la fin du roman, au cours d'une scène avec Athanase, lorsque tout à coup, sans que rien l'ait laissé prévoir, une sorte de délire s'empare de la pensée du narrateur et bouleverse totalement l'image qu'il avait donnée de lui jusque-là (p. 127-129).

Cette scène me paraît capitale : elle fournit la clé de toute l'oeuvre. D'abord, elle détonne, introduisant dans le discours ordinaire de Chayer, mesuré, précis, extrêmement décanté et travaillé, un brusque intervalle de déraison et de

spontanéité, comme un accroc dans le tissu jusque-là parfaitement contrôlé de son écriture. A première vue, d'ailleurs, le lecteur demeure interloqué : que vient faire cette parataxe dans un texte qui, depuis 125 pages, reposait justement sur l'exclusion de toute parataxe ? que vient faire ce « monologue intérieur » dans un texte qui, bien qu'écrit à la première personne, avait banni jusque-là toute intériorité et toute analyse psychologique ? Rupture qui semble quelque peu invraisemblable.

Or cette impression de surprise est fausse, quoique voulue et fomentée, en quelque sorte, par Chayer lui-même, dont toute l'entreprise, depuis le début du récit, a été d'imposer au lecteur comme à lui-même une image de soi qui rende justement invraisemblable la possibilité même du moindre délire, c'est-à-dire qui oblitère systématiquement ce soubassement de son être, cette profondeur d'où émane le délire. S'étonner de cette irruption d'une parole sauvage au sein du discours contrôlé de Chayer, c'est donc tomber directement dans le piège que celui-ci a tendu, et ne pas voir le caractère foncièrement artificiel, la fonction essentiellement dissimulatrice de ce discours. Bref, c'est prendre pour le vrai Chayer le Chayer que le narrateur invente.

Il faudrait donc adopter l'optique inverse. Le vrai Chayer *n'est pas* dans son discours rigide et fabriqué, mais bien dans ce délire soudain, ou plus précisément : dans le tourment fondamental et permanent dont ce délire est l'expression momentanée. Le délire, en fait, est le résultat d'une sorte d'affaïssement, d'une faille imprévue dans la carapace dont Chayer avait fait son système de défense, faille par où apparaîtrait en un éclair tout ce qu'il cherchait éperdument à cacher ou à contenir : sa culpabilité, sa vulnérabilité, sa misère. C'est donc à partir de là, et non de ses audacieuses protestations d'indifférence et d'insensibilité — poudre jetée aux yeux du lecteur (et à ses propres yeux) —, qu'il faut comprendre le personnage de Chayer et la signification de son récit. Celui-ci est directement commandé, en effet, par la volonté d'accréditer un faux portrait du narrateur, un anti-portrait qui puisse le délivrer de son tourment, le déculpabiliser et compenser sa faiblesse réelle.



Jérôme Chayer est donc un être profondément divisé, et *la Commensale* l'illustration, la dramatisation ou l'objectivation de ce déchirement, l'histoire du dédoublement et de l'affrontement intérieur dont le narrateur est à la fois le théâtre et la proie. Rappelons comment débute l'intrigue : Chayer, qui déjeune depuis toujours en compagnie d'un camarade de bureau, perd un jour ce commensal et se voit donc dans l'obligation de trouver quelqu'un d'autre. Situation apparemment anodine, mais qui va déclencher directement toute la suite des événements. Chayer a beau attribuer à l'habitude ou au pur caprice son besoin de manger accompagné, il y a là, déjà, de la dissimulation, et ce besoin d'un commensal a des racines beaucoup plus profondes. En fait, la perte de Paulo place Jérôme en position extrêmement dangereuse : elle signifie qu'il va se retrouver seul avec lui-même, c'est-à-dire dans l'obligation d'assumer tout ce qu'il veut ignorer ou cacher de lui-même et dont il se libère ordinairement en le projetant sur autrui.

Que sont en effet les autres pour Jérôme, sinon des doubles de lui-même, des figures de sa propre identité cachée ? Aussi a-t-il absolument besoin d'eux : ils lui permettent, en la rejetant sur eux, de se délivrer de son ombre et ainsi, évacuant l'un des adversaires qui s'affrontent à l'intérieur de lui, de dénouer son angoisse et de retrouver la paix. Ils lui permettent surtout, sans qu'il risque de nuire à son intégrité, de se détester et de se combattre lui-même. Car l'acharnement avec lequel il méprise Sylvaine, Passetout, Paulo ou de Repentigny, c'est en réalité son propre acharnement à tuer une partie de lui-même ; la distance qu'il maintient entre eux et lui, c'est son propre cœur, en réalité, qu'elle vise à écarter ; et le silence qu'il impose à leur parole, c'est en réalité à une certaine parole au-dedans de lui qu'il l'impose. Ils sont ses émissaires, les reflets de sa propre démence. C'est pourquoi, tout en se moquant d'eux, tout en les dominant comme il le fait, il leur doit néanmoins son salut. Car sans eux, c'est à lui-même qu'il serait forcé de s'en prendre directement. Eux présents, il peut se combattre et se dominer par personne interposée, et donc avec une certaine sérénité. Aussi ne cher-

che-t-il pas, quoi qu'il dise et si « emmerdeurs » qu'ils soient, à se passer d'eux : ils le protègent de lui-même.

Un seul personnage faillira à cette tâche : Athanase Bessière, le mari de Sylvaine, ivrogne en qui Jérôme reconnaîtra « un raté authentique » (p. 122), une « âme soeur » (p. 124), un esprit lucide et désespéré, c'est-à-dire un autre lui-même. Sauf que — et la différence est capitale — ce n'est plus de l'être caché et haï de Chayer qu'Athanase est la projection, mais bien de l'être qu'il s'applique à devenir, méprisant, désabusé, anonyme. C'est pourquoi, en présence d'Athanase, Jérôme se trouve complètement désarmé : ne pouvant le détester, il doit au contraire l'admirer et même l'envier. Autrement dit, il ne peut plus se servir de lui, comme des autres personnages, pour projeter au dehors sa propre déraison et ainsi s'en distancer. Au contraire, c'est de sa personnalité seconde que Jérôme se voit alors dépossédé (ou délivré ?), avec le résultat qu'il se retrouve brusquement identifié à ce qu'il rejetait ordinairement sur autrui : son délire. Encore ici, par conséquent, le combat intérieur de Jérôme est transposé dans ses rapports avec les autres personnages. Mais alors que d'habitude Jérôme conserve pour lui-même le rôle de la lucidité et renvoie à autrui celui de la démence, c'est ici l'inverse qui se produit : Athanase s'empare du premier rôle et Jérôme n'a plus d'autre choix que de se mettre à délirer. Il est vaincu, ou mieux : contraint de reconnaître en lui-même ce dont il s'acharnait depuis si longtemps à se séparer, et de révéler du même coup sa tactique de dissimulation. L'ennemi qu'il combattait avec tant de fureur et tant de détermination, nous comprenons alors qu'il couche en réalité dans le même lit que lui.

En fait, tout se joue entre Athanase et Jérôme au niveau du langage. Le rapport entre Jérôme et les autres personnages se fonde ordinairement sur la nette opposition entre la parole dérégulée, approximative de ceux-ci et le discours limpide et rigoureux du comptable. Or Athanase, contrairement à tous les autres, refuse lui aussi l'imprécision et le dérèglement verbal. Son refus va même plus loin que celui de Jérôme, comme en témoigne son « parler elliptique » (p. 119) encore plus réservé, contrôlé et inattaquable que le langage de Chayer, et

devant lequel celui-ci perd tous ses moyens habituels. Car ce parler n'offre pour ainsi dire aucune faille, ne prête aucun flanc à la critique ou à la rectification. Jérôme, se voyant ainsi doublé et dépossédé par Athanase, est donc acculé à cette autre parole qu'il expulse ordinairement de lui-même mais qui s'impose alors avec force. Cette parole bafouée, ce délire à des caractéristiques stylistiques diamétralement opposées à celles du discours construit et calme que Jérôme s'efforce éperdument de faire sien. Débridée, chaotique, cette parole se rapproche du cri et de l'automatisme, tant son expressivité est immédiate et forte. C'est qu'elle émane de *l'autre moi*, de celui que Jérôme a voulu bâillonner et qui est pourtant son moi originel, sa véritable et profonde identité. En un mot, son tourment.

Cette scène est donc de la plus haute importance, car elle annonce directement la fin de ce qu'il faut bien appeler l'imposture de Jérôme. Plus précisément, elle est le signe avant-coureur de ce qui va se passer bientôt, lorsque Jérôme se retrouvera seul en prison, c'est-à-dire l'écriture même du récit.

Mais notons d'abord ceci : ce qui provoque l'arrestation et l'emprisonnement du narrateur est du même ordre que le délire qui s'est emparé de lui en présence d'Athanase. En effet, Jérôme sera privé de sa liberté à cause de la violence exercée contre de Repentigny — « entrée sans permission domicile d'autrui... menaces destruction et personne... voies de fait... » (p. 141) —, c'est-à-dire parce qu'il a succombé à son instinct de destruction et de désordre au lieu de s'en tenir au refus purement intellectuel et à la résistance passive qui lui avaient permis jusque-là, tout en restant dans la légalité, de se prémunir efficacement contre les menées dominatrices de son patron. Aussi longtemps que ses attaques demeuraient verbales, aussi longtemps qu'il maintenait entre lui et ses ennemis la distance du mépris, rien ne pouvait l'atteindre. Mais dès qu'il délaisse cette position et passe aux actes, il devient la victime non seulement de la police, mais aussi — et surtout — de lui-même : de sa passion, de sa violence, de son irrationalité. Il y a donc une analogie entre la scène du délire chez Athanase et l'agression contre de Repentigny : dans les

deux cas, Jérôme s'identifie et donne libre cours en lui à tout ce que, pour sa tranquillité, il s'était efforcé systématiquement de refréner ou de repousser loin de lui-même. En ce sens, son emprisonnement constitue bel et bien une punition, un peu comme le départ de Saint-Joachim l'avait été pour Jodoin : la punition infligée à celui qui, résolu à s'annuler, a fauté en s'abandonnant momentanément à son désir.

Punition, en effet, dans la mesure où l'emprisonnement de Jérôme va le placer brutalement face à lui-même, lui qui a tout fait jusque-là pour se dépersonnaliser et pour nier en lui toute profondeur, toute intériorité. Face à lui-même, c'est-à-dire face au délire dont — et surtout depuis la rencontre d'Athanase — il se sait constamment menacé, malgré ses efforts pour s'en délivrer. D'ailleurs, Onésime, son voisin de cellule, et « le bredouillis tonitruant qui lui (tient) lieu de langage » (p. 146) sont là pour lui rappeler cette menace.

Donc, Jérôme est seul. Dangereusement seul. Il n'a plus, comme avant, ni commensal ni adversaire contre qui exercer sa hargne et son mépris, sur qui reporter sa lutte contre lui-même. Le délire, la folie, son tourment le guettent. Comment y échapper ? Un seul moyen lui reste : inventer *l'autre*, créer, du sein même de l'isolement, un interlocuteur à interloquer, un double en qui projeter sa part maudite et contre qui faire jouer de nouveau les armes du langage, bref : écrire. Car l'écriture va permettre à Jérôme, non seulement de faire revivre Paulo, Sylvaine et les autres maintenant absents, mais aussi de donner l'existence à un autre personnage, présent celui-là, à qui il pourra continuer de se mesurer et grâce à qui il dénouera sa propre division : le lecteur. Il faut voir en effet, dans la narration de Jérôme, une nouvelle manifestation de son besoin d'autrui, ou mieux de la nécessité où il se trouve, pour éviter un affrontement fatal avec son être caché, de parler à quelqu'un, de berner quelqu'un plutôt, puisque c'est le seul moyen dont il dispose pour se berner lui-même, pour se défendre contre les assauts de son délire. Aussi l'écriture est-elle essentiellement dissimulation, esquive, fuite. Fuite hors de soi, hors de la prison de soi. Le lecteur est en définitive le commensal idéal.

Ecrivant, Jérôme réussit encore à se sauver. Mais il avoue en même temps son échec. On sait, en effet, à quel point il dit mépriser la littérature, qu'il considère comme un simple « tue-temps » (p. 154) dénué de toute valeur et qui ne « fait appel qu'aux facultés inférieures » (p. 155). L'écriture est pour lui le lieu de l'abrutissement, un exutoire à sa faiblesse et, encore une fois, à ses délires. L'histoire du fameux « cahier de vocabulaire » est très instructive à cet égard :

Je l'ai commencé voilà trente-deux ans et quatre mois, à une époque où je m'imaginai que les mots pouvaient avoir un sens précis. J'inscrivais donc dans ce cahier tous les termes que j'ignorais, suivis de leurs définitions ; également ceux dont la signification était floue dans mon esprit. (...) Mais durant les années qui suivirent (...), je me suis rendu compte que les uns et les autres (mots) étaient d'une égale (ou quasi égale) insignifiance. Non seulement pour moi — ce que j'aurais pu attribuer à la faiblesse de mon entendement — mais pour tout le monde. On n'a qu'à écouter parler les gens, à lire des journaux ou des livres pour être fixé là-dessus. (p. 33-34)

On voit à quoi est associée la littérature (les mots, les livres) : au passé de Jérôme d'abord, à sa jeunesse « naïve » (p. 22), puis à la parole commune, donc celle de Sylvaine, de Paulo ou de Passetout, c'est-à-dire à tout ce que méprise et repousse Jérôme, qui ajoute d'ailleurs :

A la suite de cette constatation, en bonne logique, j'aurais dû, je le sais, jeter mon cahier aux orties. Mais le pli était pris : je l'ai gardé. C'est une faiblesse que je me reproche souvent (...). En tout cas, je l'ai gardé, ce cahier. Par inertie. Par bêtise. (...) Il me sert, ce cahier, à jauger mon degré d'abrutissement et de « dérangement » ... (p. 34)

Ainsi l'écriture, pleine de remords, représente-t-elle une faille, et même la faille par excellence, dans le système de défense que Jérôme s'est édifié. Analogue en cela au délire, à la violence, et aussi à la présence d'autrui, elle émane directement de ce qu'on peut bien appeler le « refoulé » de Jérôme : sa naïveté, sa culpabilité, son irrationalité. « Déran-

geante », elle manifeste un désordre fondamental et représente donc l'échec de Jérôme dans sa tentative de rationalisation et d'abolition de soi.

C'est pourquoi, comme on le dit de cette énergie paradoxale qui est à la fois, pour le combattant, un moyen de continuer sa lutte et un aveu de sa défaite, l'écriture du prisonnier Jérôme Chayer est une écriture du désespoir.

Où se situe le centre significatif de *la Commensale*, on ne le saura sans doute pas de sitôt. Mais une chose me paraît sûre : il faudra se dire, avant de le chercher, que ce roman, à l'instar du *Libraire*, est essentiellement une oeuvre piégée, où le dévoilement passe sans cesse par la dissimulation, où une conscience profondément tourmentée et fragile propose d'elle-même un autoportrait tranquille et (trop) assuré, et où le lecteur, par conséquent, est littéralement *aux prises* avec un narrateur qui, pour se sauver, doit revêtir le masque de sa propre absence. Mais il y a sous le visage impassible du comptable Chayer un autre visage, et un visage qui ressemble peut-être étrangement à celui d'un autre comptable : Alexandre Chenevert.

FRANÇOIS RICARD