

« Bachelor »

Normand Charette

Number 20 (3), 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28967ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Charette, N. (1981). Review of [« Bachelor »]. *Jeu*, (20), 132–136.

de Ti-Coune; ses nombreuses fausses-couches; Ti-Coune enfin, le seul embryon à être devenu homme, soldat, parti dans l'espoir que sa solde éviterait à sa mère de faire des ménages. À l'origine pleine d'espérance, Rosalie a été déçue dans toutes ses entrailles. À la longue, la peur plutôt que la haine s'est installée et, depuis 1947, elle passe pour un peu folle aux yeux du village. «Les trains passent p'is on s'en rend même pas compte». La phrase revient sans cesse, comme un leitmotiv. Bruno réussira à rendre à Rosalie la notion du temps. Mais il est trop tard: ils forment un couple de vieillards, stériles, sans avenir.

Écrite très simplement (décor unique, deux personnages avec chœur), *Porquís Junction* dénonce le conditionnement dont sont victimes trop de vies, trop de femmes. Sylvie Trudel a choisi ici de montrer des personnages qu'on oublie souvent dans les manifestes et les revendications, des personnages laissés pour compte par une société qui leur a tracé un chemin sans issue et qui leur reproche ensuite de l'avoir suivi: les vieilles femmes pour qui la résistance à l'exploitation prend la voie de la fuite. «Alors on les traite de folles... d'arriérées...» Bruno, lui-même, le vieil homme, mieux armé pour traverser le temps, a dû rester célibataire: la gare était trop isolée et trop petite pour un ménage. Trahis dans leurs vies comme dans leurs rêves, ils sont condamnés à la stérilité des sociétés dépassées, comme ces paysans qui préférèrent le célibat à l'émigration en ville, comme peut-être ces francophones hors Québec. Comme tous ceux qui ne peuvent ou ne veulent s'organiser et qui s'obstinent à croire dans l'action individuelle.

lucie robert

«bachelor»

Pièce de Louise Roy et Louis Saia, avec la participation de Michel Rivard. Montréal, Leméac, coll. «Théâtre» no 96, 1981, 82 p. ill.

les murs communicants

Bachelor raconte une histoire classique. En deux épisodes, l'unique personnage, Dolorès, nous parle d'elle-même et de ceux qui l'entourent, avec une volubilité qui ressemble tantôt à de l'exhibitionnisme, tantôt à de la générosité. Parmi ceux-là qui l'entourent, il y a Jay, le nouvel amant, fils à papa, dont le vécu ne le distingue pas vraiment des drop-out de son espèce, mais qui soudain éclipsé les autres, prend toute l'importance. Un séjour en Grèce, une rupture qui fait mal, de l'alcool et des larmes. Puis, au bout du compte, un texte, des mots, un langage dont le naturel et la véracité font que Dolorès ressemble à quelqu'un qu'on connaît; après coup, quand il nous arrive de l'évoquer, on rit pour camoufler quelque chose.

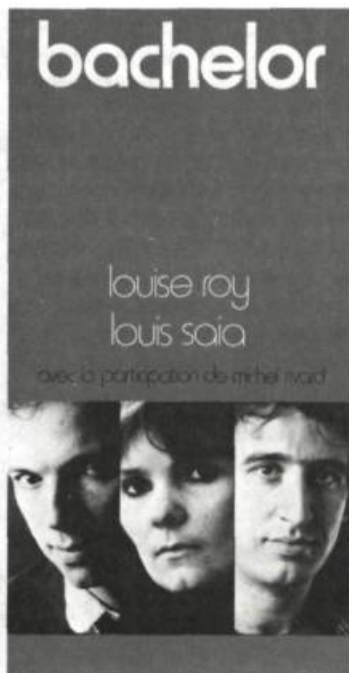
Une histoire classique? Le terme est un peu réducteur, si on le prend dans le sens de courant, banal. Pourtant, il faut insister sur la banalité du cas Dolorès qui est en soi le moteur de la pièce; c'est une fois qu'on a compris que tout s'organise à l'intérieur d'un récit qu'on connaît bien qu'on devient disponible à l'essentiel, c'est-à-dire ce qui est dit autrement qu'avec des mots. Dolorès, qui ne veut déranger personne, ne vient pas nous raconter des intrigues à n'en plus finir. Mais à la fin de la pièce, une fois le silence rétabli, on comprendra qu'elle a «voulu dire», qu'à certains moments, ses mots ont été d'une précision, d'une portée sans équivoque, mais que dans l'ensemble, les monologues ont d'abord été une invitation. Elle consentirait volontiers à ce qu'on aille vivre avec elle dans un quatre-et-demi au Village

Olympique. Invitation formelle: «Ton bail doit achever, toi avec? Tu te mets deux là-dedans, pis ça revient pas plus cher qu'icitte [...] Qu'est-ce que t'en penses? En tout cas penses-y...» (p. 67) Et à un autre niveau, il y a l'invitation à la lecture des fragments d'une vie, y compris de ceux qu'elle a oublié, faute de temps et faute de prétexte, de nous raconter. *Bachelor* est donc une pièce importante, moins par son argument que par la rigoureuse authenticité du personnage qui se livre en nous parlant de son quotidien ordonné à l'intérieur d'une vie dérangée. Dolorès nous arrive presque comme un cheveu sur la soupe, elle se montre et elle s'étale. Dès le début, on la découvre dans toute sa transparence; on a tôt fait de soupçonner le défaut que le vernis essaie de dissimuler. Dès lors, c'est la conjugaison de l'être et du paraître qui est en jeu. La bouteille de Neet, la trousse de manucure, les tubes de crème à émulsion, «c'est quand même pas le grand luxe» (p. 18), comme dit Dolorès, c'est le sauve-qui-peut.

Du moins, ça le deviendra au fur et à mesure que se constitueront les monologues, et que la vie, d'abord ressentie comme quelque chose d'extérieur, une vitrine chez Eaton par exemple, sera devenue une réalité difficile à fuir. Pour l'instant, sauver les apparences, c'est plus qu'une loi; c'est une condition. Vouloir faire *glamour*, c'est compter sur une somme d'images qui présentent l'envers du *cheap*, c'est tenter de faire de l'or avec tout ce qui est susceptible de reluire. L'unique prétexte que se trouve Dolorès pour s'introduire par deux fois chez Michèle, sa voisine, est de fait le prétexte qu'elle utilise pour assumer son existence ou, mieux, pour en assurer le contrôle: le vernis, le masque, le costume. Parlant du nez de Jocelyne, la nouvelle amie de son ex-amant, elle dira: «Franchement, y en a qui ont pas de pudeur. Ça existe, la chirurgie plasti-

que!» (p. 26) L'essentiel est de bien se montrer, de paraître «*in*» et, idéalement, quand «on sait où va la mode», de mettre en valeur ses multiples facettes: «Mais tout en jouant la fille décontractée parce que j'endosse le jean, j'peux m' permettre, à cause chus versatile, de passer aussi pour une femme sophistiquée.» (p. 28) Ce n'est que plus tard, lorsqu'une ride qui n'était pas là la semaine d'avant s'est mise à «pousser», qu'on se rend compte que la vie est comme une histoire de cœur: une passée, qu'il faut «arrêter net».

Cependant, Dolorès n'est pas de prime abord une fille qui s'évade. Décoratrice professionnelle, elle a le bon sens, le naturel et l'humour de celles qui aiment à vivre. Elle possède une certaine culture, elle a très bon goût (elle choisit la couleur des brosses à dents en fonction du jaune de sa salle de bain, la couleur de son chat en fonction des teintes de son appartement) et elle fréquente un milieu qui lui apprend beaucoup quant à



son métier et quant à un style de vivre. Consciente de ses capacités et surtout de ses qualités, elle n'hésite pas à tirer profit de ses acquis: «Au départ, moé, j'ai toujours eu pour principe que c'que t'as de beau, exploite-lé au maximum pendant qu'i'est encore temps...» (p. 24) Elle est également consciente des possibilités professionnelles qui lui sont offertes et elle est assez bien munie contre le «quétain» et le local: «T'as le choix: tu peux ben fumer du québécois, mais tu vas te ramasser dans le set carré ça prendra pas de temps. Si tu veux faire du beat de classe mondiale, comme le funké, faut que ta dope aye de la classe parce qu'avoir de la classe c'est la seule chose universelle». (p. 20) Elle veut être *glamour*, et c'est peut-être dommage pour elle qu'elle le mentionne tant, car il n'est pas dit que dans la vie de tous les jours, Dolorès ne soit pas celle justement qui frappe, qui fait détourner les regards et qui sème l'envie. Chez elle, tout s'accorde assez bien, tout est bien dosé, bien établi: elle sort avec les filles le samedi, elle reçoit «le plus haut dans sa cote d'amour» le dimanche, elle sort avec les autres le vendredi. Elle s'épile les jambes à chaque deux semaines, le samedi, sans faute, sans quoi «elle perd le contrôle». Elle conserve les brosses à dents de ses amants les plus importants dans son armoire à lingerie. Elle est ambitieuse dans son métier, elle s'entend avec des professionnels, elle ne néglige aucun détail quand elle conçoit une vitrine. Et si l'on a tendance à focaliser sur son côté un peu trop chromé, c'est qu'elle évolue dans son milieu où le chromé est de mise, mais lié à un pourquoi artistique: ses créations sont ingénieuses, recherchées. D'un rien, elle fait «un ensemble gagnant».

Son imagination très colorée, elle nous la révèle aussi lorsqu'elle raconte ce rêve de Dieu le Père qui fait un discours de remerciements au jour de la fin du monde. Ce rêve, merveilleusement

transparent, est révélateur en ce qu'il met à nu le profond besoin d'amour de Dolorès. Besoin d'amour qui se traduit dans mille et une petites manies, et c'est à partir de ces manies qu'on perçoit la faille, le petit détail qui nous indique que Dolorès n'est peut-être pas si bien dans sa peau. N'entre-t-elle pas chez Michèle en s'excusant outre mesure parce qu'elle sait qu'elle va déranger? Or, elle n'aime pas déranger; de la même façon, elle déteste qu'on croie qu'on la dérange. Aussi, elle se sent obligée de préciser qu'elle ne fait aucune culpabilité parce qu'elle a de belles jambes. Et, s'il s'agit d'établir une comparaison entre elle et les autres, son évaluation demeure timide, maladroite: «J'te gage que toé i't'a même pas achalée», dit-elle à Michèle en parlant d'un voisin. «Pourtant, t'es au moins presque aussi belle que moé, toé. Tu frappes peut-être moins, mais y en a qui payeraient cher pour avoir ta peau. Mais d'un côté, t'es avantagée par rapport à moé. À cause de ton air réservé justement. Ça t'évite le problème d'être continuellement flirtée par chaque homme que tu rencontres.» (p. 18-19) De plus, elle prête beaucoup d'argent à ses amants, moins par altruisme bien sûr que par dépendance. Elle entretient Jay, qui est fils de millionnaire, même si elle précise qu'avec lui «c'est différent», que c'est «un p'tit kik»... Elle prête même trente sous au Bon Dieu, dans son rêve! Mais dans le rêve comme ailleurs, son besoin d'être aimée est comblé par un canular: outre un regard affectueux, le Bon Dieu lui donne un billet de loto... du mois d'avant!

Tout ceci nous amène à penser que Dolorès joue perdante, donc, plus souvent qu'à son tour. Il y a d'ailleurs un symbole ironique dans le fait qu'elle signe chacune de ses vitrines «d'une délicate petite chaîne d'esclave de ton or». Elle en porte même une à la cheville gauche, comme une marque personnelle. Il

faudrait qu'elle fasse d'autres sortes de compromis pour se libérer, et si elle en avait la volonté, il n'est pas certain qu'elle en aurait les moyens psychologiques. Il est important que son standing ne soit pas en deçà de celui des autres, mais il n'est pas supérieur non plus. Il en va de même pour sa façon d'agir et sa façon de penser. Par exemple, c'est probablement parce qu'elle n'ose pas trop s'inscrire en marge des autres qu'elle adopte avec autant de facilité un goût qui est celui du milieu: elle aime beaucoup Germain, le photographe, qui est aux hommes et qui est «fin, fin, fin». Par extension, elle aime les gais parce qu'ils savent s'amuser, parce qu'ils font de bonnes imitations dans les parties, parce qu'ils aiment les filles comiques... même si elle entrevoit un danger certain à passer pour une fille trop drôle: «Germain, à cause que j'le fais rire, i' m'a faite une réputation de fille drôle. Moé j'hais ça passer pour une fille drôle. C'est drôle pour les autres mais pas pour toé. Ya pas un gars qui te prend au sérieux après. Les filles drôles, ça finit toujours tout seules¹» (p. 56).

Oui, Dolorès joue perdante. Si elle passe pour glamour, si professionnellement elle obtient quelque satisfaction, il y a d'autre part ses histoires de coeur qui lui laissent un arrière-goût persistant: «Ça beau être fini avec quelqu'un, y a toujours que'que p'tit souvenir que t'a pas digéré». (p. 27) Même si elle ne se montre pas vulnérable aux avances du voisin, ou, dans son entourage professionnel, à la présence désobligeante de Jocelyne, l'amie de son ex-amant, Dolorès a le ressentiment facile. Sa façon de rationaliser son échec avec Jean, accuse de la rancoeur, voire du mépris; mais, trait qui la caractérise, elle a le recul nécessaire pour en parler froidement, et avec un humour étonnant. Il en ira au-

trement en ce qui concerne Jay, le petit jeune de vingt ans à qui le père millionnaire a coupé les vivres. Dolorès l'entretient (même lorsqu'il est à l'autre bout du monde) jusqu'au jour où la rupture, particulièrement éprouvante, lui fait prendre conscience qu'elle a été prise à son propre jeu. Au commencement, Jay ne devait être qu'une passade, qu'un *feeling*: «On peut pas tout le temps être raisonnable. J'avais le goût de jouer à tomber en amour de ce temps-là.» (p. 44). La pièce s'achève sur le récit de la rupture avec Jay, à Cnossos. Aveu pénible, parce qu'il est en même temps l'aveu de son premier vieillissement, de la perte de ses attraits. Dolorès accepte mal l'épreuve, car elle est dépourvue de toute défense face à une nouvelle vie; elle n'a pas appris à penser aux rides (du moins à celles qu'on ne peut pas camoufler) et aux éclairages qui «font avoir l'air dix fois pire que nature». Son discours rationnel sur son échec avec Jay, teinté de froideur et d'humour, ce sera pour une autre pièce, lorsque Dolorès aura le recul suffisant et lorsqu'elle aura accepté de valoriser les rides comme elle valorise son visage avec «les cheveux floffés tombant sur l'oeil, ou relevés, mais qui rajoutent du mystère à ses traits» (p. 31)

Pour raisonner comme Dolorès, on pourrait ici établir l'équation: rupture + humiliation = trop vieille = solitude. Bien que le monstre de la solitude ne soit qu'à peine esquissé, à la toute fin de la pièce, tout le discours de Dolorès conduit vers une telle probabilité: «Let's face it, au maximum, t'es vingt ans sur le marché: entre quinze et trente-cinq, that's all. Après ça, t'a cinq ans pour te caser. Après, le look, penses-y pus. Les varices se mettent là-dedans, ça tombe de partout, tu sais pus par où te ramasser!» (p. 24) Le drame, c'est que Dolorès est effectivement arrivée au terme de l'échéancier, probablement plus court qu'elle ne l'avait prédit. Elle va com-

1. On note cependant que Dolorès, qui veut dire «douleur», contient aussi le mot «drôle».

mencer à chercher «par où se ramasser», et le plus urgent sera pour elle d'éviter le piège de la solitude, ici traité comme un tabou; Dolorès a peur de nommer la solitude, et elle maquille sa peur comme tout le reste: «au Village Olympique, là, y a des beaux quatre-et-demi ben éclairés avec tous services. Y a un portier en bas. Pis si y a quelqu'un pour toé, i' t'appelle avant, c'est pratique...» (p. 67) On envisage mal la vie sans qu'il y ait quelqu'un... Le bachelor, c'est le un-et-demi où l'on vit seul, mais où les murs sont communicants. On peut y entendre le piano d'à côté. Dans le corridor, un voisin peut laisser sa porte ouverte. Mais d'une certaine manière, on finit toujours par se dire que «vivre à deux dans un quatre-et-demi, ça peut pas être pire que vivre tout seul dans un bachelor!» (p. 67) Et c'est lorsqu'on prend soudainement conscience qu'on est seul qu'on se surprend à regarder l'autre, réellement. Michèle, cette voisine invisible, ce spectateur qui n'est même pas tenu d'écouter — et encore moins de participer (elle ne boit pas parce qu'elle est sur les antibiotiques!) — Michèle deviendra tout de même une amie à conquérir. Car loin d'être un acquis pour Dolorès, elle est surtout celle qui met en relief la solitude, qui lui donne un corps. Dolorès nous apparaîtrait moins seule à monologuer entre les quatre murs de son bachelor que dans l'appartement d'une voisine qu'on ne voit pas et qui n'intervient pour ainsi dire jamais. Michèle est comme le spectateur qui crée sa propre histoire à partir du récit de Dolorès.

Quelqu'un pour l'écouter... Elle fera l'imitation d'un comptable chez Eaton, puis elle sera à court d'idées: «On dirait qu'y avait pus rien à dire sur ce gars-là.» (p. 52)

Petite soeur d'Ida Lachance et d'Angèle (dans *Une amie d'enfance*), Dolorès parle avec un langage qui fait rire assu-

rément, parce qu'il est authentique, parce qu'il sonne vrai. C'est peut-être la seule chose qui fasse partie de Dolorès et qui ne serve pas à des fins de déguisement. Et lorsqu'il n'y a plus rien à dire, Dolorès se tait. En ceci, elle se distingue d'Angèle qui parlait beaucoup pour ne rien dire. Dans *Bachelor*, les mots, les coq-à-l'âne, les associations d'idées, quelquefois saugrenues, tout cela a son importance, et tout s'intègre parfaitement dans l'ensemble des deux monologues dont une légère différence de ton illustre bien la cohérence de même que la complexité du personnage. En effet, un mois sépare la première partie de la seconde, et c'est une Dolorès quelque peu changée, quelque peu abimée qui nous revient, parce qu'elle a de nouveau quelque chose à dire; de nouveau, elle a besoin de quelqu'un.

Quand elle aura fini de parler, la terre continuera de tourner. Comme au terme de son imitation, alors qu'elle «redevient» Dolorès, et qu'elle dit, en manière d'excuse: «C'est fini. Ça finit un peu en queue de poisson, hein? [...] Penses-tu que c't'assez long? T'sais, j'voulais pas les ennuyer non plus... Ça déjà été faite hein, ça? [...] Le costume est drôle, mais j'sais pas quoi faire dire au personnage.» (p. 52)

normand chaurette