

« Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes »

Diane Pavlovic

Numéro 31 (2), 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28465ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Pavlovic, D. (1984). Compte rendu de [« Jocelyne Trudelle trouvée morte dans ses larmes »]. *Jeu*, (31), 142–144.

«jocelyne trudelle trouvée morte dans ses larmes»

et le reste est silence . . .

Pièce de Marie Laberge, Montréal, VLB éditeur, 1983, 127 p., ill.

Angoissée, noire, violente, cette tragédie de Marie Laberge fait le constat vertigineux d'un échec absolu et sans appel. Échec de la parole, de l'émotion, de toute communication véritable, échec du désir et, en dernière instance, de l'existence elle-même. Cette obsession du non dit et du non osé traverse toute l'oeuvre de la dramaturge, mais atteint ici son point d'épuisement: la solitude est totale, les passions sont exacerbées, la déchirure est irréparable.

Après un suicide sur lequel personne ne s'entend, Jocelyne Trudelle repose aux soins intensifs, dans le coma, et assiste, muette, aux visites de ses proches. « Absente » du lit autour duquel on s'affaire, elle évolue ainsi d'un lieu à l'autre — chambre et salle d'attente — et décidera, selon ce qui s'y joue, de revenir vers la vie ou d'achever son ascension vers la mort. Musicale, envoûtante, figurée par un pianiste silencieux lui aussi, la mort ponctue chaque scène, exerçant sur Jocelyne une fascination certaine.

À ce couple en répondent trois autres, tangibles cette fois: les parents, les amis (Ric a failli être l'amant d'un soir et Carole perd, avec Jocelyne, l'appui d'une solitude égale à la sienne) et les deux

infirmières. L'une, diurne, Lucie (lumière), tente d'obtenir des visiteurs une réaction quelconque; l'autre, nocturne, anonyme comme le pianiste, est identifiée par ce seul « de nuit »: gardienne du passage des vivants aux morts et des morts aux vivants, elle veille le corps avec une célérité indifférente et changera le lit afin d'y mettre un autre corps, lorsque la trajectoire de celui-là sera accomplie.

Tous emmurés dans un contexte privé et social déshumanisant (même l'infirmière de nuit, qui parle sans arrêt par habitude de meubler le vide), ces personnages blessés n'arrivent pas à s'atteindre. De Georges Trudelle, père d'une inconscience brutale, dépassé par les événements, à madame Trudelle, obnubilée par son mari (n'ayant d'ailleurs pas de prénom, elle n'existe en effet et n'est définie que par lui), le leitmotiv du « pas capable » (de comprendre, d'agir, etc.) passe tour à tour dans la bouche de chacun. Et comme madame Trudelle, inapte à penser seule (elle fait toujours appel au témoignage d'un tiers: « J'sais pas parler, moi . . . j'parle jamais » ou: « Dites-y, vous! »), les autres protagonistes sont privés de parole. Ils en usent mal, ne peuvent se (faire) comprendre. Aliénés dans leur langage avant tout, ce sont à la lettre des *mal entendus*¹. Les seuls, en fait, dont le langage est clair, sont à la fois invisibles et inaudibles pour les autres. L'univers du pianiste

passer par la musique et l'émotion de Jocelyne, pour être traduisible, se mue en chant (et elle s'étonne: «D'où viennent ces mots?»).

Cette loi du silence se double d'un autre écart, à l'image de la distance entre le corps de Jocelyne, qui gît effectivement en un lieu précis, et le fait qu'elle manque pourtant à ce lieu où tous la croient. Inconnus les uns des autres, les personnages ne «communiquent» entre eux que par de constantes médiations², d'où leur désarroi profond et l'appel à l'aide contenu dans chacun des biais qu'ils utilisent. Ils veulent être protégés (le texte imprimé en couverture ne ment pas: «L'acharnement de chacun à sauver sa peau manque peut-être d'élégance mais certainement pas d'éloquence») et la mort, pour Jocelyne apeurée, est d'abord une fuite.

La mère, à cet égard, est exemplaire. Perdue, démunie, tremblant devant l'image de son mari, elle compose un personnage troublant de résignation. D'une présence ténue qui n'aspire qu'à s'effacer, d'une discrétion malade, régie par l'obsession de déranger, la mère ici n'est qu'une prière continue, un perpétuel état d'attente³. Cette douceur qu'elle incarne, presque malgré elle, en fait également quelqu'un de vaincu à l'avance; figure omniprésente ici. À part Lucie, qui voudrait croire en un miracle quelcon-



que, tous sont écrasés par l'idée du destin. Le fatalisme de Carole («Y est tout l'temps trop tard!») ou: «Eh, maudite marde que j'aimerais ça être hier...»), qui répète inlassablement que les soins sont inutiles et que Jocelyne ne *veut* pas vivre, répond à la problématique de la pièce entière. Dès le début, violent, rapide (coups de feu dans le noir, bruits précipités dans la salle d'urgence), la fin est décidée. Le titre l'indique assez: Jocelyne est *trouvée morte*. Tout est dit, et le drame, comme pour les tragédies antiques, se situe ailleurs que dans l'attente de son dénouement. Les chants

1. «C'est pas d'même que j'avais compris ça» (32); «Qué cé que j'pourrais ben t'dire? Je l'sais même pas si tu m'entends» (34); «Ç'pas de t'ça que j'parle» (56); «Du monde (...) pas capable de parler, pas capable de rien comprendre» (57); «Ar-rêtez donc d'parler de c'que vous connaissez pas» (60); «Crisse que t'es dure de comprenure!» (63); «J'viens d'vous l'dire! Êtes-vous sourde?» (71); «A l'a dit ça?» (106); «Cé qu'tu veux que j'te dise...» (110); «J'pensais pas que c'tait de t'ça qu'tu parlais!» (110); «J'capote, j'comprends rien» (111); «Pis a l'a dit queque chose, j'ai mal entendu!» (112); «Ah, j'sais pas comment dire ça» (112); «A l'entend-tu?» (117); etc. Ou Georges, comprenant «effort physique à fournir» (rester à l'hôpital, supporter l'angoisse dans le sens d'exercice qui demande des «bras» (69).

2. Ainsi, les détours qu'emploient les parents lorsque l'un parle de l'autre: jamais madame Trudelle ne dit «mon mari» mais toujours «son père» (ce sont d'ailleurs les premières paroles qu'elle prononce dans la pièce), et elle-même, dans la bouche de Georges, devient «la mère». Ainsi, également, cette assertion de Georges selon laquelle Jocelyne n'avait aucune raison de mourir: «A l'aurait dit à sa mère, qui me l'aurait dit. La vieille façon, han?» (70).

3. C'est dans cette attente, par ailleurs, qu'une complicité véritable existe entre elle et sa fille. Ayant — c'est spécifié — 43 ans, la mère était donc enceinte de Jocelyne à l'âge qu'a cette dernière actuellement. Et elle est à l'hôpital, et elle *attend*, «accoutumée» selon ses propres mots à cette attente («Attendre ici ou ben don chez nous»). Jocelyne, en réponse, se plaint: «Il fait si noir, maman» (78)...

qui ouvrent et qui clôturent le texte sont aussi parlants. Aux toutes premières paroles de la pièce: « Et si plus rien ne survenait », répondent comme un écho nécessaire les toutes dernières: « Car tout est arrivé. »⁴

Cette mort prise pour elle seule, dépouillée de circonstances extérieures et anecdotiques, se révèle comme un personnage en soi, comme une évidence, et elle a un caractère explicite d'essentialité. Jocelyne en parle comme de sa « seule vraie unité ». Ce mythe d'une naissance nouvelle, d'un retour à la pureté, explique sans doute que la mort s'exprime par une voie d'avant (ou d'après?) le langage, transformant l'oeuvre en une longue pièce musicale dont les intervalles sont meublés par les paroles imparfaites des « vivants », et dont le déroulement, implacable, ne connaît que deux réels moments de panique⁵ précipitant son terme.

Difficiles d'accès à la simple lecture du texte, cette musique enveloppante et cette présence constante mais impalpable de Jocelyne appellent une représentation vaguement onirique, en équilibre entre l'évanescence de l'une et le réel à cru des autres. Même les niveaux de langue s'opposent: soutenue, dans les chansons de Jocelyne, la langue devient quotidienne et fortement connotée culturellement pour le reste des person-

nages (Ric en particulier). Elle les individualise d'ailleurs dès leur première réplique et, comme toujours chez Marie Laberge, elle semble couler de source, très évidemment faite pour la scène.

Sous la grande simplicité qui caractérise toutes ses oeuvres (cette dimension « profondément humaine » qui les rend attachantes malgré certaines réserves que l'on peut avoir à leur endroit), Marie Laberge touche donc ici, à nouveau, quelque chose de très grave. Entre ces paroles tues ou balbutiées se dessine une zone de secret plus troublée encore que tout le reste, faite d'un désir trop vaste, inexprimable, et qui trouve son issue dans un mutisme définitif. Silence noir, révolté, total mais éloquent, et qui, si on veut bien l'écouter, se révèle riche en résonances.

diane pavlovic

4. Tragique, *Jocelyne Trudelle* l'est également par le besoin d'absolu de son héroïne. « On dirait toujours qu'a l'attend qu'tu dises la vérité ou ben quelque chose du genre », dira Ric qui, en outre, identifie un autre motif de la tragédie: « J'trouve ça heavy, ça écoeure, mais on est pas pour se mettre à tripper coupable! » La responsabilité, en effet, va de l'un à l'autre. Le père la nie (Jocelyne a atteint la majorité, elle assume donc ses actes), la rejette sur les autres qui lui renvoient la balle. Carole, d'un ton amer, résume la question: « Non, ben sûr . . . d'la faute à parsonne » (114).

5. Qui coïncident avec le passage des deux personnages masculins. Ayant vu défilé dans l'ordre sa mère, Lucie et Carole, Jocelyne a une rechute grave au contact de son père, et elle meurt tout de suite après la visite de Ric.