



DE LA DOMESTICATION À L'ENSAUVAGEMENT AU NOM DE LA
FRANCOPHONIE : INTERTEXTUALITÉ DU *SPEAK WHITE*¹ DE MICHÈLE
LALONDE DANS *SŒURS*² DE WAJDI MOUAWAD

Thomas DEBAËLE,
Université de Lille

Wajdi Mouawad, né en 1968, est un auteur libano-canadien qui s'est imposé en une dizaine d'années comme l'une des figures incontournables des littératures francophones. Parfaitement intégré au sein de la branche québécoise, celui-ci s'emploie néanmoins, par son action d'accompagnement, à la reconquête mémorielle de son pays natal, le Liban. Issu d'une famille de chrétiens maronites libanais, l'écrivain draine au sein de son ouvrage des éléments autobiographiques autant que fictionnels qu'il imbrique en ayant recours à toutes les richesses que recèle la création littéraire et artistique.

On le présente comme un « Homme de théâtre », avant tout, ce qui ne laisse que peu de place aux écrits adjacents qui composent son œuvre. Pourtant ses autres productions, ainsi que la puissance de ses positions engagées font de lui un auteur remarqué, quels que soient les genres dans lesquels il s'illustre. Celui-ci se distingue, également, par son investissement altruiste, car la figure littéraire qu'il est devenu s'est construite en reposant sur des pères dont il reprend les codes et les valeurs, comme il le cite lui-même dans le chapitre « I Chemin » de l'édition protéiforme de *Seuls* qui conjugue la photographie, la peinture et le graphisme :

Je repense à ma découverte de l'œuvre de Franz Kafka lorsque, encore adolescent, je cherchais à mettre en mots les angoisses qui m'habitaient.
C'est en lisant Kafka que j'ai eu envie d'écrire.

*Dans ton combat contre le monde,
Seconde le monde !*

Franz Kafka, *Aphorismes*.

Ce n'est ni la guerre ni l'exil ni la mort
Mais bien la littérature qui a éveillé en moi la littérature.³

¹ Vous trouverez en lien hypertexte, le [texte de Michèle Lalonde accompagné de la lecture](#) de celui-ci lors de *La Nuit de la poésie*, le 27 mars 1970 soit deux ans après sa parution. Extrait du [Film réalisé par Jean-Claude Labrecque et Jean-Pierre Masse](#), Québec, 1971.

² Wajdi Mouawad, *Sœurs*, Montréal, Leméac/Actes Sud-Papiers, 2015.

³ Wajdi Mouawad, *Seuls. Chemin, texte et peintures*, Montréal, Leméac/ Arles, Actes-Sud, 2008, p. 110.

C'est, en effet, sur le conseil d'un de ses professeurs à l'école nationale de théâtre de Montréal, que Wajdi Mouawad a commencé à faire « comme si » il était un artiste, persuadé que cette approche servirait son bien propre, mais aussi celui de tous. Il est donc devenu créateur avec l'ambition que ses réalisations assisteraient une certaine idée de l'humanité, la soutiendraient au point qu'elles finiraient par aider l'Autre avant lui.

L'auteur s'est, en amont, constitué un véritable réseau. Ces entrecroisements intellectuels et artistiques ont souvent nourri ses œuvres. Nous pensons évidemment ici à la tétralogie *Le Sang des Promesses*⁴ dont le premier volet, *Littoral*, est le fruit d'une rencontre avec Isabelle Leblanc ; ou encore à sa collaboration avec Charlotte Farcet qui en a rédigé les postfaces et donna notamment vie à *Seuls* :

Un oiseau polyphonique nous a indiqué la voie à suivre [...] Ce mot-là, *polyphonie*, a été prononcé, un jour, en répétition, par la dramaturge du spectacle, Charlotte Farcet [...] : « L'écriture ici n'est pas seulement "les mots" écrits par Wajdi ; elle est aussi les projections vidéo qu'il a tournées, les sons qu'il a captés, les voix qu'il a enregistrées [...] Tout cela [...] relève de la polyphonie »⁵

Seuls – qui précède *Sœurs* –, débute un *Cycle* que Wajdi Mouawad a voulu *domestique*⁶, dans lequel il lie fiction et réalité en faisant de son personnage un jeune étudiant travaillant sur l'œuvre de Robert Lepage. Ce dernier, participa au recueil *Les Tigres de Wajdi Mouawad*⁷, qui regroupait des écrits mettant en avant le cheminement d'artistes au cœur de leurs processus créatifs.

On m'a dit : on veut faire un livre portrait. J'ai répondu, je préfère un espace vision [...] Lorsqu'on m'a demandé ce que j'entendais par là, j'ai dit, pour résumer ma pensée : j'aimerais que ce soient des tigres. Des artistes ne cherchant nulle carrière, solitaires dans leur rapport au monde, avançant vers leur œuvre comme le fauve avance vers sa proie.⁸

Cette connivence, cette réunion, ce creuset donnent lieu à l'insertion de thèmes similaires, de réflexion commune en particulier dans leurs dernières pièces respectives : 887 de R. Lepage, créé en 2015, qui repose sur la remémoration⁹ de souvenirs d'enfance comme celui d'un vibrant poème, *Speak White*, déclamé par Michèle Lalonde, et *Sœurs* de W. Mouawad. Cette communion se traduirait par un

⁴ *Le Sang des Promesses* se compose de *Littoral*, Montréal, [Leméac/Actes Sud-Papiers, 1999 ; 2009], coll. « Babel », 2010 ; d'*Incendies* [Leméac/Actes Sud-Papiers, 2003 ; 2009], coll. « Babel », 2010 ; de *Forêts* [Leméac/Actes Sud-Papiers, 2006 ; 2009], coll. « Babel », 2012 ; et de *Ciels* [Leméac/Actes Sud-Papiers, 2009], coll. « Babel », 2012.

⁵ Wajdi Mouawad, *Seuls. Chemin, texte et peintures, op.cit.*, p. 13.

⁶ Manuel Piolat Soleymat, [Entretien avec Wajdi Mouawad](#), *La Terrasse*, n° 223, septembre 2014.

⁷ Les deux dramaturges offrent au sein de l'ouvrage une collaboration sous la forme d'un échange épistolaire : « *J'ai onze ans* ». Dans « Les Tigres de Wajdi Mouawad », dir. Charlotte Farcet, Nantes, éditions joca seria, coll. « Le Grand T », n° 24, 2009, p. 27.

⁸ Site des éditions [joca seria](#).

⁹ Voir à ce sujet l'article de Franco Nuovo, « *Speak White et la mémoire de Robert Lepage* », *Radio-Canada.ca*, avril 2016.

retour simultané du concept du « Parlez Blanc », transposition de l'intitulé du texte de M. Lalonde et que la langue française présente sous l'égide d'une injonction.

En 1968, Michèle Lalonde lançait, en effet, dans une « parlure pas très propre » (v. 65) un cri, une élévation qui, lue et ovationnée lors de la Nuit de la Poésie le 27 mars 1970, allait marquer toute une génération de francophones canadiens :

Speak white¹⁰
il est si beau de vous entendre
parler de Paradise Lost
ou du profil gracieux et anonyme qui tremble
dans les sonnets de Shakespeare

nous sommes un peuple inculte et bègue
mais ne sommes pas sourds au génie d'une langue
parlez avec l'accent de Milton et Byron et Shelley et Keats
speak white
et pardonnez-nous de n'avoir pour réponse
que les chants rauques de nos ancêtres
et le chagrin de Nelligan (v. 1-12)

Ce poème de 103 vers, devenu un classique – repris beaucoup plus tard par Marco Micone avec son *Speak What*¹¹ –, a été aussi le reflet des méfaits d'une société, dans une vision divergente et polémique. Il dénonçait la domination de la langue anglaise sur le français. Cet hymne à la francité est de nos jours, considéré comme l'un des textes fondateurs de la défense de la littérature québécoise francophone.

speak white
parlez-nous production profits et pourcentages
speak white
c'est une langue riche
pour acheter
mais pour se vendre
mais pour se vendre à perte d'âme
mais pour se vendre (v. 46-53)

[...]

speak white
tell us again about Freedom and Democracy
nous savons que liberté est un mot noir
comme la misère est nègre
et comme le sang se mêle à la poussière des rues d'Alger ou de Little Rock (v. 85-89)

¹⁰ Injure des anglophones envers les francophones du Canada quand ils s'expriment en français publiquement.

¹¹ Lise Gauvin, *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal, 2000. « Quant au *Speak What*, il s'agit d'un texte d'abord publié dans la revue *Jeu* en 1989 [...] Les éditions des Forges, en 1992, en font un poème-affiche. [...] Le *nous* du manifeste est ce même *nous* de la première génération d'immigrants, un *nous* humilié par son mutisme », p. 58-60. Elle cite Marco Micone :

« Imposez-nous votre langue
nous vous raconterons
la guerre, la torture et la misère
nous dirons notre trépas avec vos mots [...]
nous sommes cent peuples venus de loin
pour vous dire que vous n'êtes pas seuls », p. 61.

Presque cinquante ans se sont écoulés, et ce texte est passé par de nombreux porteurs jusqu'à être ravivé, par un des écrivains pour qui le langage et l'expression autant que le silence ont de l'importance.

Ainsi, Wajdi Mouawad, ce poète arraché de sa terre natale, comme le soulignait son compatriote Georges Naccache : « Tu es bien ceci que tu es Liban. Précieux rocher tiré de l'eau calme, face au Ponant, tu élèves ta nette géométrie à la lisière de la tumultueuse Asie [...] Ils sont bien d'ici, ces gens de tous les ailleurs »¹², apporterait, avec *Sœurs*, une réponse, comme Marco Micone avant lui, aux derniers vers de Michèle Lalonde.

we're doing fine
We are not alone

nous savons
que nous ne sommes pas seuls. (v. 100-103)

Ce lien avec la poétesse trouve son écho dans la voix poétique, puisque cette dernière est incluse de manière intertextuelle par Wajdi Mouawad, notamment dans une lettre qui sert de prologue à *Sœurs* et où celui-ci dépeint, comme il le fait souvent, sa propre avancée sur les pentes sinueuses de la création. Cette « genèse » (P, 9) est directement associée à sa sœur, Nayla :

Car je me suis dit : « Oui, elle repasse, mais en vérité, elle tente d'effacer les plis d'une famille froissée par les violences [...]. Nayla ne s'est pas résignée au malheur, elle se bat, elle résiste, pleine d'espoir, même si c'est un espoir sisyphien puisque les plis il faudra demain les repasser à nouveau. » [...] effacer les plis et tenter de redéployer l'histoire. (P, 6)

Et à l'actrice Annick Bergeron qu'il présentait la plus à même de tenir le rôle principal :

[...] lorsqu'on regarde [notre époque] à travers le prisme de deux femmes qui n'auraient pas dû se rencontrer, mais les guerres et les exils et les injustices ont créé les conditions géopolitiques pour [...] que l'une se retrouve à interpréter l'autre.
Sœur est devenue *Sœurs*. (P, 8)

En effet, le parcours d'A. Bergeron entre absolument en résonance avec le *Speak White* :

Je ne ferai pas un compte rendu de tout ce qu'Annick m'a raconté à son sujet, mais, au moins, permets-moi de te donner l'essentiel qui touche à notre aventure. (Si tu as une carte du Canada sous le bras, ce serait bien que tu la consultes pour y comprendre quelque chose.) Annick est née de parents originaires de la communauté francophone du Manitoba, une province située de l'autre côté de l'Ontario par rapport au Québec, et qui parce qu'ils souhaitaient vivre et élever leurs enfants en français, sont venus s'installer au Québec.

L'histoire des lois linguistiques au Manitoba est complexe, mais il est important de savoir que les parents d'Annick ont dû lutter contre un processus d'assimilation linguistique et culturel comme tous les Franco-Manitobains. (P, 8)

¹² Georges Naccache, *Un Rêve libanais 1943-1972*, Beyrouth, éditions FMA 1983, p. 49. Ce texte « **Tu es bien ceci...** » est également visible dans Ray Jabre Mouawad, *Les Maronites Chrétiens du Liban*, Turnhout, Brepols, coll. « Fils d'Abraham », 2010, p. 126.

Dès lors, c'est par l'évocation de l'itinéraire de l'actrice que l'on sentira poindre les idées de M. Lalonde. Or, comme nous le savons, le fonctionnement du dramaturge est souvent empreint d'un échange avec ses acteurs, et de leur trajet personnel qui se voit incorporé à la matière même de la pièce dans laquelle ils jouent. Dans *Incendies*¹³, Simon et Jeanne ont des professions, respectivement la boxe et les mathématiques, qui se rapportent à leurs passions hors scène.

C'est donc en fondant son écriture sur l'imprégnation de cette verve exercée longtemps auparavant que Wajdi Mouawad parvient à s'affilier à ce mouvement. *Sœurs* n'est cependant pas l'unique pièce de l'œuvre mouawadienne y faisant référence.

La conclusion englobante de M. Lalonde en appelle à une communauté francophone à laquelle appartient Wajdi Mouawad depuis ses 11 ans¹⁴, mais aussi à tous les humanistes qui s'opposent à un ethnocentrisme galopant. Hormis le titre *Seuls*, allusion à Michèle Lalonde, la construction même de ses dernières représentations théâtrales regorge de ces traces. Avec *Sœurs*, il se situe dans le prolongement de la poétesse comme d'autres qui l'ont précédé, confirmant que les francophones québécois ne sont justement pas « seuls » en ce monde. Cette pièce s'appuie sur l'une des forces majeures du « Parlez Blanc », à savoir le rendu de la vigueur énonciatrice de M. Lalonde, devenue la figure emblématique de la littérature francophone canadienne. Son rayonnement est valorisé par la place accordée aux prestations féminines qui couvrent un large spectre – les expertes en droit/en assurance (Geneviève Bergeron/Layla Bintwarda) ; la « femme de chambre » (« Monica » P, 31) ; la « gérante » (« Madame De la Chavannes » P, 32) ; la « policière » (« Agent Turcotte » P, 32) –, tant par leurs fonctions que par la diversité de leurs prises de parole :

GENEVIÈVE BERGERON. [...] Non, non, je vais donner ma conférence and I'll try to come back to Montreal, ça me tente pas pantoute de passer la nuit à Ottawa / Sauf si la tempête de neige continue comme ça / (P, 15)

LAYLA BINTWARDA. Allô / C'est moi / Layla / Ottawa / je viens d'arriver / À l'hôtel / Chou baddak ellak je n'ai pas le choix / L'expertise d'un sinistre / Ch'fft el tempête barra ? / (P, 35)

FEMME DE CHAMBRE. Ah ! Oh my goodness! [...] A big problem / Please say to Miss De la Chavannes that she has to come now / (P, 31)

GÉRANTE. Mais qu'est-ce qui est arrivé ? Mais ce n'est pas vrai mais je rêve ! Ah ! La salope ! Is she gone ? (P, 32)

POLICIÈRE. C'tait-tu un groupe de rock coudonc ?

GÉRANTE. Une avocate imaginez-vous !!

POLICIÈRE. Bon ! Elle est-tu partie là ? [...]

POLICIÈRE. Madame, m'en vas faire ma job, vous, vous faites la vôtre ! (P, 33)

¹³Dans la préface d'*Incendies* intitulée « UNE CONSOLATION IMPITOYABLE », l'auteur souligne : « Je tiens à dire combien l'engagement des comédiens fut crucial. Simon n'aurait jamais été boxeur si Reda Guerinik n'avait pas participé au projet. » Wajdi Mouawad, *Incendies, op. cit.*, p. 9.

¹⁴Wajdi Mouawad, *Seuls, op. cit.*, p. 86.

Dans la scène d'ouverture de *Sœurs*, qui introduit le personnage de Geneviève Bergeron, acclamée par un public en liesse, la vivacité spectaculaire de M. Lalonde, comme en témoignent les images de l'époque, est rendue visible par une mise en abîme alors qu'elle s'apprête à chanter un air qui n'est en réalité que diffusé à la radio de son automobile. Le titre « Je ne suis qu'une chanson »¹⁵ insiste sur la fusion entre l'interprète et son œuvre, tout comme M. Lalonde serait l'incarnation fidèle de son poème.

La mission même de Geneviève Bergeron importe puisque, avocate de profession, elle s'occupe de la « MÉDIATION EN ZONE DE CONFLIT »¹⁶ :

[...] / Maman, dans deux jours je pars pour le Mali / Je te l'ai déjà dit / Comment tu veux que je déplace mon voyage ? / Maman, ça m'a pris six mois pour convaincre des gens qui pensent juste à s'entretuer de s'asseoir à la même table / Non, je ne peux pas me faire remplacer maman, une médiatrice ça ne se remplace pas / (P, 14)

Contrainte de séjourner dans la suite de l'ambassadeur (ou comme le scandale la télévision « the Embassy suite ! » P, 25), elle est propulsée dans le rôle d'une officielle étrangère sur le sol de son propre pays, révélant, là encore, l'ostracisme subi par les francophones minoritaires au Canada. Wajdi Mouawad focalise sur celle qui, envoyée en terres hostiles en temps de guerre, est capable de discerner les dangers de l'inhumanité. L'étude onomastique du prénom attribué à la sœur qu'elle a perdue et qu'elle s'efforce de retrouver, Irène, est hautement significative, car il évoque étymologiquement la paix (du grec Ειρήνη), ce que Geneviève cherche précisément à instaurer entre les nations.

Or, aux prises avec l'univers aseptisé de « cette chambre interactive » (P, 20), celle qui apparaissait comme le modèle de la mesure et créait l'apaisement ailleurs, va entrer en belligérance sur son territoire. De la domestication paisible, la pièce par son intermédiaire bascule vers l'ensauvagement.

Si l'anglais est la langue qui accompagne l'action des clients dans chacune des chambres, le français, a priori l'alternative incontestable (en vertu de la loi canadienne qui prévoit un usage francophone en de telles circonstances), va s'avérer inutilisable. Dans la scène nommée avec justesse « – 7. wake up call – » (P, 24), la télévision qui ne s'allume que lorsque l'on prononce « Tivi » (P, 24) et qui s'obstine à ressasser les vertus du « Palace House Hotel Ottawa, Canada » (P, 24) – en anglais, chinois, russe ou arabe (P, 25), résiste aux requêtes pressantes de Geneviève qui désire être réveillée en français. Devant l'indifférence de la direction, la diplomatie dormante prendra fin et Geneviève Bergeron s'éveillera effectivement. Dans un glissement, elle rompt avec les codes de la médiation. La négociation raisonnée laisse place à une explosion bestiale et destructrice. Cette rupture symbolise l'urgence d'une critique virulente nécessaire, dans les pas de Michèle Lalonde, se dressant contre une annihilation insidieuse du franco-canadien : Geneviève Bergeron, la pacifiste, s'érige contre la violence sourde d'une société sans âme.

¹⁵ La chanson est présentée de manière claire dans la pièce en didascalie on peut lire « *Introduction musicale de la pièce Je ne suis qu'une chanson, composée par Diane Juster et interprétée par Ginette Réno.* ». (P, 13).

¹⁶ Titre de la première partie de *Sœurs* (pages 13 à 33).

Après la conversation téléphonique avec la gérante, dans la scène « – 8. dérive – » (P, 28-30), Geneviève saccage littéralement sa « room 2121 » (P, 28) par des actes répétitifs retranscrits dans les didascalies grâce à une tournure automatisée sur le modèle de la prise d'un produit, son ouverture, sa consommation partielle et la dispersion de la majeure partie de celui-ci sur le sol et les parois. Chacune de ces actions robotisées est, en parallèle, rythmée par le timbre synthétique et instrumental d'un réfrigérateur au français traduit approximativement (« ... tu es un client privilégié que nous voulons vous rappeler que l'on offre à tous les items qui sont dans ce réfrigérateur à vous dans des prix avantageux » P, 21), mais capable de lister très clairement le coût et les différents articles que le personnage seul saisit. La monotonie de la machine ne perdant jamais le fil du décompte, malgré la cadence frénétique de la supposée consommatrice.

*Elle ouvre la bouteille.
Elle boit la bouteille.
Elle jette la bouteille vide.
Elle prend deux canettes de soda, les agite.
Le réfrigérateur émet aussitôt deux bips de suite.*

RÉFRIGÉRATEUR. Une canette de Pepsi à cinq dollars a été directement facturée sur votre compte / Une canette de Sprite à cinq dollars a été directement facturée sur votre compte.

*Elle décapsule les deux canettes.
Elle les vide contre les murs du fond.
Elle les jette.
Elle prend un paquet de cacahouètes.
Le réfrigérateur émet aussitôt un bip.*

RÉFRIGÉRATEUR. Un paquet de peanuts Humpty Dumpty à six dollars et quatre-vingt-dix-neuf cents a été directement facturé sur votre compte.

*Elle vide le réfrigérateur du reste de son contenu.
Elle arrose les murs.
Elle lacère les murs. (P, 29)*

Cette sauvagerie de Geneviève Bergeron rappelle celle de Winona qui ravage, dans *Anima*, le pick-up qu'elle avait dérobé aux responsables des combats de chiens :

Couteau à la main, Winona a lacéré les sièges [...] Elle les a tailladés, elle les a vidés de leurs entrailles, elle a démonté les parois du tableau, elle a brisé les cadrans, elle a arraché les boîtiers, elle a sectionné les fils. Elle s'est levée au milieu de l'habitacle, elle a baissé son pantalon, elle a écarté les jambes, elle a uriné, elle a déféqué et s'est essuyée avec des lambeaux de cuir [...] elle a claqué la portière, elle l'a enfoncée à grands coups de pied. À l'aide de la clé, elle a rayé la carrosserie à l'avant, à l'arrière et sur les côtés, elle a grimpé sur le capot, elle a tenté de défoncer le pare-brise [...] elle a cassé les miroirs de part et d'autre puis reprenant le couteau, elle a crevé les quatre pneus [...] Winona semblait satisfaite : In memory of all the dogs who died in Virgil... Amen ! Elle a craché.¹⁷

¹⁷ Wajdi Mouawad, *Anima*, Montréal, Leméac/ Arles, Actes-Sud, 2012, p. 331.

Winona, qui tire son prénom des légendes amérindiennes¹⁸, n'en est que plus proche de Geneviève qui, comme nous l'avons évoqué, est sur les traces d'Irène, car cette dernière n'est autre, coïncidence troublante, qu'une jeune « Amérindienne inuite » appelée à l'origine Winéma. (P, 50)

Sœurs d'ensauvagement, Geneviève et Winona, le sont aussi parce qu'elles proviennent d'un même créateur, l'auteur lui-même. La contamination caractéristique de l'œuvre mouawadienne se manifeste à nouveau dans *Sœurs*, dont le pluriel, évoque incontestablement les deux personnages clés de la pièce, Geneviève Bergeron et Layla Bintwarda « experte en sinistre » (P, 35). Leur gémellité littéraire est poétiquement soulignée « – 15. archange de l'une à l'autre – » (P, 40-44), avec à la suite et en regard « – 16. archange de l'autre à l'une – » (P, 44-46). Deux êtres qui, comme Michèle Lalonde, s'investissent totalement dans l'engagement et *langagement*¹⁹, deux passerelles, aux antipodes, dont les pensées retentissent, comme en miroir, dans la bouche de chacune, mêlant les sens, les lieux et les temporalités.

Les références intertextuelles, d'abord objet d'enrichissement, se développent en rhizome, faisant surgir des idées présentes dans le poème d'origine comme éléments constitutifs d'une réécriture.

Quand Michèle Lalonde déclamait :

rien ne vaut une langue à jurons
notre parlure pas très propre
tachée de cambouis et d'huile

Speak white
soyez à l'aise dans vos mots
nous sommes un peuple rancunier
mais ne reprochons à personne
d'avoir le monopole
de la correction de langage

dans la langue douce de Shakespeare
avec l'accent de Longfellow
parlez un français pur et atrocement blanc
comme au Vietnam au Congo
parlez un allemand impeccable
une étoile jaune entre les dents
parlez russe parlez rappel à l'ordre parlez répression
Speak white
c'est une langue universelle
nous sommes nés pour la comprendre
avec ses mots lacrymogènes
avec ses mots matraques (v. 64-84)

Wadji Mouawad écrit ce monologue de Geneviève :

Thank you, sir et même Thank you my lord, pour avoir donné à ma mère une langue à se tatouer sur sa propre langue. Thank you de l'avoir égorgée du chant de ses ancêtres, Thank you pour la honte de nos pères, pour le bégaiement de nos mères, Thank you mille fois pour l'humiliation, Thank you pour le peuple francophone du Manitoba envoyé à l'école anglaise. Thank you pour la pendaison de Louis Riel et du peuple métis Thank you pour l'histoire oubliée, [...]

Thank you aussi pour ces pauvres Français, venus des vallées verdoyantes de la Loire, asservis ici au milieu des vents déferlants, la langue gelée, la langue coupée, la langue pendue au vide. [...]

C'est un chagrin qui ne passe pas et qui n'est pourtant pas le mien et que je porte comme s'il était le mien... (P, 42-43)

Une colère partagée au nom de ceux dont la corde – vocale ? – a été sectionnée :

¹⁸ Ce prénom provient de la légende tragique de la princesse Winona, reprise par Hanford Lennox Gordon dans *Legends of the Northwest*, Minneapolis, St Paul, 1881. Un recueil auquel il intègre une version poétique du conte intitulé « Winona, a Legend of the Dakotas ».

¹⁹ Lise Gauvin, *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, *op. cit.*, p. 12. « [...] cette notion de *langagement*, qui renvoie aussi bien à la dimension langagière des textes qu'aux attitudes des écrivains et au sentiment de la langue qui les mobilise. »

LAYLA BINTWARDA. Un jour, la corde de ta guitare se casse. Tu ne dis pas un mot, tu avales ta salive. [...] tout à coup tu sens que tu n'as rien à voir à faire icitte non plus. Quand Beyrouth est encerclée par l'armée israélienne au sud et par l'armée syrienne à l'est [...]

On la range au fond de l'armoire comme des mots au fond de la gorge. Même s'ils sont coupants comme des lames de rasoir. Ce que tu veux vomir, tu l'avales. Les mots, les lames de rasoir, le sang. [...] quelque chose sonnera toujours faux. Et les bombes tombent. Et les sirènes hurlent et la terre tremble et toi ton cœur s'ouvre comme une huître sous le couteau des inquiétudes. (P, 44)

De même, bien avant *Sœurs*, cette « langue à jurons » de M. Lalonde était déjà attribuée aux membres du groupe de Coach dans *Anima* – une bande de motards au parler impropre : « Qu'est-ce que tu faisais dans cette maison ? Qui t'a dit d'aller là ? On t'avait dit de crisser ton camp de la réserve ! You killed her ! On va te crever ! » (P, 102). Parmi eux, Chuck et son chien, baptisé « Motherfucker » (P, 133) auquel il liera son destin tragique : « [...] je grogne. Motherfucker !! dit mon maître [...] je me dresse. Calm down, Motherfucker !! J'aboie. Calm down !! [...] Sit you fuckin bastard !! » (P, 137)

Dans un retournement ironique, la langue de Shakespeare, jugée supérieure à celle de M. Lalonde et de ses amis francophones, devient ordurière, par opposition au français soudain plus noble. Ces renversements sont des pratiques courantes chez Wajdi Mouawad.

Lors de sa communication téléphonique avec sa mère Geneviève s'emporte :

Bon, ça y est, là, c'est toi qui t'énerves / Parce que tu me parles en anglais, justement / C'est quoi alors si c'est pas de l'anglais ? / C'est de la marde ! bon ben qu'est-ce que tu veux que je te dise : tu me parles en marde / Je ne cherche pas à t'humilier / Don't say that / Maman, fuck, ça fait plus de quarante ans qu'on vit au Québec (P, 15)

Dans cet échange, on le perçoit clairement, puisque le mécontentement maternel s'exprime par l'anglais, tandis que Geneviève qualifie cet idiome de « merde », en le déformant phonétiquement dans une tournure typiquement québécoise propre au joul (« C'est de la marde »), ponctuant son profond agacement causé par l'usage de *cette* langue. Puis, poussée dans ces retranchements, elle aura recours à l'expression anglaise, « fuck », qui conforte l'idée d'une « langue à jurons ».

À la préoccupation langagière, Wajdi Mouawad en ajoute une autre majeure, la récrimination contre la société de consommation et l'américanisation de celle-ci. Dans *Speak White*, déjà, Michèle Lalonde s'indignait :

ah ! speak white
big deal
mais pour vous dire
l'éternité d'un jour de grève
pour raconter
l'histoire de peuple-concierge
mais pour rentrer chez-nous le soir
à l'heure où le soleil s'en vient crever au-dessus des ruelles
mais pour vous dire oui que le soleil se couche oui
chaque jour de nos vies à l'est de vos empires (v. 54-63)

Cette dichotomie entre oppresseur et opprimés dans laquelle les francophones, dans une perspective marxiste, étaient assimilés aux ouvriers assujettis à la monnaie américaine, Wajdi Mouawad s'en saisit. Il la met en relief par un langage monopolisé par ces automates qui envahissent l'espace intime de Geneviève Bergeron de phrases programmées, témoignant ainsi de l'ascension vertigineuse d'une aire du tout numérique ou du « Zap up » (P, 32) et de la fulgurante incitation à consommer qui en découle.

GENEVIÈVE BERGERON. Français... French !
[...]

TÉLÉVISION. My name is Joanne Poole ! (*Geneviève consulte à nouveau la notice.*) This beautiful and historical thirty-seven room boutique hotel is the most centrally located in the old city of Ottawa.

GENEVIÈVE BERGERON. Menue ! (*sic*)

Le menu s'affiche.

TÉLÉVISION. [...] the perfect place to do business in Ottawa...

GENEVIÈVE BERGERON. Language ! (P, 24)

Le capitalisme était pareillement vivement critiqué dans *Speak White* voyant en celui-ci l'un des moteurs de l'emprise anglophone :

un peu plus fort alors speak white
haussez vos voix de contremaîtres
nous sommes un peu durs d'oreille
nous vivons trop près des machines
et n'entendons que notre souffle au-dessus des outils (v. 29-33)

Ces machines qui, dans *Sœurs*, sont les seules interlocutrices de Geneviève Bergeron. L'omniprésence de la société américanisée est rendue par l'énumération des sodas et autres produits que contient le réfrigérateur, ainsi que par la façon dont son nom est systématiquement déformé par tout son entourage technologique :

GENEVIÈVE BERGERON. [...] / Non, je ne m'appelle pas « Dgenevivi Burguer-on », mais « Geneviève Bergeron, y a pas de burger là-dedans / (P, 26)
[...]

LAYLA BINTWARDA. / Oui : Geneviève Bergeron, pas « Dgenevivi Burguer-on ». Y a pas de burger là-dedans / On voit bien qu'il n'y a jamais personne qui a écorché ton nom (P, 37)

Derrière l'illusion de charme et de luxe jaillissent une interpellation insultante et agressive, un non-respect et une négation de son identité. La commande vocale est tout autant révélatrice de ce jeu d'apparence qui sous couvert de confort et de bien-être, malmène, en définitive, tous les êtres à son contact. L'absence d'interrupteur la projette dans la pénombre et l'oubli, la mène à l'enfouissement, pour entériner sa non-existence, « comme à l'intérieur d'une paupière fermée » (P, 42)

Wajdi Mouawad avait incorporé cette double problématique dans *Rêves*, avec la « Femme emmurée »²⁰ représentant le souvenir d'une part ; et le personnage/auteur principal, Willem, soumis à l'extinction soudaine et régulière des lumières dans les couloirs et commodités de l'auberge, d'autre part. Une intrusion soi-disant innovante qui ne renvoie qu'à un aspect purement économique :

[...] vous savez, avant il y avait un interrupteur dans les toilettes comme tout le monde, et puis voilà ! mais on m'a dit qu'il fallait que je modernise mon hôtel... et que la minuterie ça ferait moderne et que ça allait me faire économiser de l'électricité [...] Vous voyez où ça nous mène la modernisation... à devoir faire ça en vitesse pour pas avoir à se retrouver dans le noir...²¹

Ainsi, inspiré par les travaux d'auteurs de son réseau et de l'histoire d'Annick Bergeron, actrice principale de *Sœurs*, Wajdi Mouawad fait de la deuxième pièce de son *Cycle domestique* une œuvre pleinement impliquée dans le mouvement du « Parlez Blanc ». Avec une Geneviève Bergeron, qui par le biais d'une transfiguration laisse entrevoir des éléments de la posture de Michèle Lalonde ; une réinterprétation de ses vers les plus célèbres ; une mise en scène et des dialogues qui relaient la lutte contre l'assimilation sous-jacente vécue par les francophones canadiens en signifiant le mal silencieux causé par l'hégémonie d'une société placée sous l'égide du billet vert et donc de la langue anglaise.

oui quelle admirable langue
pour embaucher
donner des ordres
fixer l'heure de la mort à l'ouvrage
et de la pause qui rafraîchit
et ravigote le dollar (v. 37-42)

Ancré/encré au sein de la francophonie depuis maintenant près de vingt ans, Wajdi Mouawad signe avec *Sœurs* la volonté de s'inscrire dans la continuité de Michèle Lalonde, ce qui l'amène à être l'un des successeurs assurés des écrivains francophones engagés dans la défense de la langue. Émissaire d'un autre monde, le dramaturge puise ainsi dans le *Speak White*, né sur sa terre d'accueil, les réverbérations personnelles qui lui offrent une source d'épanouissement intellectuel. Wajdi Mouawad démontre enfin à quel point, universellement, la langue d'un peuple institue son identité, et s'y attaquer, c'est la faire progressivement disparaître. *Sœurs* est la concrétisation d'un message antérieur poignant dont la poétique mouawadienne a su être le nouveau média de transmission.

²⁰ Wajdi Mouawad, *Rêves*, Montréal, Leméac/Actes Sud-Papiers, 2002, p. 11. « VOIX DE LA FEMME EMMURÉE. [...] Si seulement il pouvait y avoir un peu de lumière ce serait déjà plus facile... C'est toujours plus facile avec la lumière... »

²¹ *Ibid.*, p. 14.