

Les intempéries et l'esthétique du souffle

Philippe Néméh-Nombré

Number 323, Spring 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/90470ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Néméh-Nombré, P. (2019). Review of [Les intempéries et l'esthétique du souffle]. *Liberté*, (323), 60–61.

Les intempéries et l'esthétique du souffle

PHILIPPE NÉMÉH-NOMBRÉ

«**H**ave you ever been slow-cruised?» demande Donna-Michelle St. Bernard, calmement, quelques minutes à peine après être entrée sur la scène intime du Montréal, arts interculturels au son des «woop woop!» du rappeur américain KRS-One, sur le refrain de *Sound of da Police*. *Slow cruise*: geste tout policier qui consiste à marquer, à ajuster et à réaffirmer la violence de la surveillance par le poids du regard et le ralentissement de l'autopatrouille. Geste tout policier? «*Overseer, overseer, overseer, overseer, officer, officer, officer, officer.*» De contremaître à officier. À force de le répéter, KRS-One n'y voit pourtant plus de distinction, plus de distance, mais une continuité imperturbée entre la surveillance sur les plantations et celle qui se fait sous la lumière des gyrophares. «*Have you ever been slow-cruised?*» À force de le répéter, la rappeuse, dramaturge et écrivaine torontoise Donna-Michelle St. Bernard, elle, en souligne la banalité autant que la récurrence. Une banalité et une récurrence qui ancrent son spectacle *Sound of the Beast* ainsi que sa présence montréalaise, en ouverture de la 48^e saison du Black Theatre Workshop, dans les grammaires esthétiques et sociales noires.

Sound of the Beast examine la violence et la terreur à travers la redondance brutale du quotidien des corps noirs, dans ce qu'elles ont de moins spectaculaire plutôt que dans la représentation obscène de la souffrance. «*Have you ever been slow-cruised?*» Pas de corps torturé, pas de mise en scène de l'affreux et du terrible. «*Have you ever been slow-cruised?*» Les appréhensions, les frustrations, les silences, le vacarme de la vulnérabilité: la

violence apparaît comme relation plutôt que comme cercueil ouvert. «*Have you ever been slow-cruised?*» Des tableaux juxtaposés qui ensemble composent une pièce-concert, une performance parlée et chantée (parlée-chantée), des tableaux en dialogue qui ne re-montrent et ne re-disent pas plus qu'ils ne cherchent l'empathie: «*I'm not here to tell you how to feel.*» (Je ne suis pas ici pour vous dire comment vous sentir*). Les violences symboliques et physiques de l'État y sont disséquées en moments de transit, en évocations qui ne permettent pas de fixer l'objet de la violence dans l'endroit de la douleur, ni d'en applaudir le spectacle désolant. Des moments fugitifs qui n'invitent pas les regards à ressentir-comme, à s'identifier-avec. St. Bernard avertit: «*We safely communicate with slang and handsigns.*» (Nous communiquons sans danger avec notre jargon et nos gestes de main.) Des lignes de fuite qui signifient que... mais qui ne donnent pas la latitude de s'étonner encore, d'être choqué, puis de s'appropriier la douleur avec de si bonnes intentions et avec tant de profondeur qu'on en oublierait les corps qui en sont captifs. St. Bernard évite habilement le risque de l'oblitération de l'autre par l'appropriation de ce qu'on s'imagine être sa souffrance. Le policier demande: «*Who are you?*» (Qui êtes-vous?) Elle répond: «*I'm a secret agent. I'm a fried egg. I'm Margaret Thatcher. I'm none of your fucking business.*» (Je suis un agent secret. Je suis un œuf miroir. Je suis Margaret Thatcher. Je ne suis pas de tes fucking affaires.) Les mots sont insaisissables ou insoutenables, mais méticuleusement évanescents dans le mouvement qui s'installe.

SOUND OF THE BEAST

TEXTE ET PERFORMANCE DE
DONNA-MICHELLE
ST. BERNARD
PRÉSENTÉ AU MAI
DU 3 AU 14 OCTOBRE 2018

Il n'y a rien, d'ailleurs, qui permette de se dérober au mouvement de St. Bernard, de sa performance. Tout est en place – ou plutôt, rien ne l'est – pour que ce mouvement se déploie, peu encombré, sinon par les différentes manières de sentir la relation entre les textures. Quelques rangées de chaises face à un microphone dynamique et à une caisse de lait; une conception lumineuse qui répond de la kinesthésie d'un corps captif-fugitif des significations qui le traversent; et un quatrième mur, un peu poreux d'abord, lorsque St. Bernard interpelle mais n'attend pas la réponse, puis abstrait, révolu lorsqu'elle déplace l'intimité, son intimité, dans la salle. Elle est assise dans l'auditoire lorsqu'elle confie finalement: «*I was a nice girl. Then something inside me broke, and I think it's still broken.*» (J'étais une fille sage, gentille. Ensuite quelque chose à l'intérieur de moi s'est brisé, et je crois que c'est encore brisé.) Il n'y a rien qui permette de se dérober au mouvement du corps, des mots, des idées, des sensibilités. Aucune diversion et, pourtant, peu de choses pour qu'on le comprenne de la même façon dans cet espace sombre, noir, vide mais chargé, puisqu'il fait appel à un univers sensoriel, esthétique et matériel qui (se) situe (dans) une condition structurelle.

L'imprécision graphique des scènes campe la performance moins du côté de la représentation – du théâtre – que

