

Sports et divertissements de Jean-Philippe Baril Guérard

Jérémi Perrault

Number 253, Summer 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79771ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Perrault, J. (2015). Review of [*Sports et divertissements* de Jean-Philippe Baril Guérard]. *Spirale*, (253), 63–64.

Dans la gueule du jour

PAR JÉRÉMI PERRAULT

SPORTS ET DIVERTISSEMENTS
de Jean-Philippe Baril Guérard
Éditions de Ta mère, 246 p.

Le premier roman de l'homme de théâtre Jean-Philippe Baril Guérard, qui prend forme à travers la voix d'une jeune comédienne, relaie certaines des principales préoccupations de la critique littéraire des dernières décennies. La narratrice, dont l'enveloppe corporelle subit les supplices d'une carrière très fructueuse et d'une propension aux excès, représente de manière exemplaire le sujet contemporain fractionné et détourné définitivement de toute forme de transcendance, en focalisant l'attention du lecteur sur le très privé, sur l'infiniment intime.

« Je me sens pulser, je me sens moite, voire mouillée par endroits, parfois je me faufile et parfois je me bouscule, le bar orbite autour de moi et je suis heureuse. »

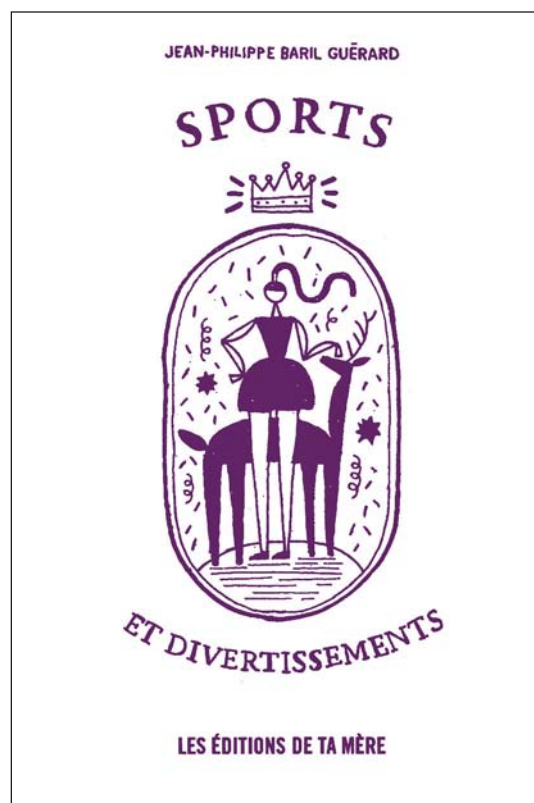
Le bonheur, la protagoniste de *Sports et divertissements* le ressent à travers chaque parcelle de son épiderme. Le réel est pour elle bien concret et n'existe guère au-delà de ses sens. Ce corps qu'elle dénude ou qu'elle enrobe de mots – ce qui revient d'ailleurs au même – est le médium qui lui permet d'accéder aux choses et au monde. C'est aussi pour la comédienne un instrument de travail qui révèle, lorsqu'un regard se pose sur lui, un pan de la vie culturelle : « C'est fâchant être comédienne, des fois, parce que par ma fonction même tout le monde avec qui je travaille connaît mon visage et mon nom. Personne n'a jamais de mal à me remplacer. » Ce corps, elle le revêt à la fois avec fierté et avec dépit – deux attitudes qui, au fond, se recourent.

Paru aux Éditions de Ta mère trois ans après le recueil *Ménageries, Sports*

et *divertissements* est un roman divisé en 21 chapitres, qui sont autant de tableaux dont la forme rappelle l'œuvre homonyme du pianiste français Erik Satie. Tout comme le précédent, le texte de Baril Guérard est porté par une langue oralisée, truffée de particularismes linguistiques. Les chapitres s'enchaînent à grande vitesse, chacun représentant une activité sportive, récréative ou professionnelle à laquelle s'adonne la jeune comédienne en compagnie de sa garde rapprochée issue des milieux du cinéma, du théâtre, de la télévision ou de la scène musicale. L'auteur, dont on se rappelle la pièce *Tranche-cul* présentée à L'Espace Libre en décembre 2014, formule ici plusieurs constats et interrogations sur l'art, vu de l'intérieur. L'impératif de la beauté auquel sont confrontées les comédiennes, l'hypocrisie qui règne dans des lieux de célébration entre confrères et consœurs du monde de l'art, le manque d'audace et d'originalité de la plupart des créations contemporaines sont tour à tour décriés par la narratrice.

NOBLE DOULEUR

« Comme une sale pipe / dans la gueule du jour / pend mon rêve souillé / sur des écailles de verre cassé ». Ces vers qu'écri-



vait Gilbert Langevin en 1959 siéent bien à la narratrice. Ils décrivent le cycle inexorable, la dialectique impitoyable qui compose son quotidien. Le titre du roman annonce d'emblée le régime rigoureux et éreintant qu'elle s'impose : l'aube active est nécessaire pour compenser les dommages de la soirée viciée. « [Je] veux le sain et le malsain en même temps, je veux le début et la fin, le soir et le matin », déclame-t-elle.

Une matinée d'escalade est l'occasion pour elle d'éprouver son corps jusqu'en

ses limites afin de lui donner sens : « *J'aime les douleurs qui résultent de l'acharnement. Je trouve ça noble. Les tendinites, les entorses, les éraflures et les brûlures que les gens se font quand ils vont un peu trop loin, ce sont de petits trophées pour l'orgueil.* » Lors des soirées mondaines, c'est le regard de l'autre qui modèle son identité corporelle, l'orgueil démesuré de la jeune femme se nourrissant du désir ou de la jalousie qui se répercutent sur elle.

Le culte du corps parfait, l'exigence de la jeunesse et de la beauté à tout prix sont des questions, on le devine, évoquées dans l'œuvre. La succession de sensations fortes, les intoxications répétées, les relations sexuelles dénuées de sentiments qui caractérisent le mode de vie des personnages du roman sont plus qu'une façon pour eux de tromper l'ennui, plus qu'un moyen pour l'auteur de témoigner du cynisme d'une génération. La poétique des corps au centre de *Sports et divertissements* est plutôt le lieu d'une problématisation du métier de comédien et, plus largement, de l'art. Dans un article portant sur la pièce *Les Morb(y)des* de Sébastien David, présentée en 2013 et publiée chez Leméac la même année, Catherine Cyr aborde des questions liées à la dissolution de l'identité du sujet à travers l'esthétique dramatique du corps. Selon Cyr, dont l'analyse s'articule autour des théories du sociologue français David Le Breton, le corps théâtral – le corps écrit, avant qu'il ne se meuve sur scène – incarne une identité sociale à travers le discours, discours de soi et de l'altérité¹. Si les corps difformes et grotesques de la pièce de Sébastien David portent les marques physiques de leur douleur en s'écartant des discours normatifs ou se disloquent métaphoriquement dans un déferlement de paroles incohérentes et oniriques, le corps de la protagoniste de *Sports et divertissements* met plutôt en jeu une surconscience énonciative. Car à travers le *je* narratif, l'égoïsme de la narratrice débouche sur une mise en scène d'elle-même : le discours qu'elle construit au fil des pages laisse, de manière performative, des marques sur son corps. Ainsi, le sport et les activités de divertissement participent d'une même réalité, ou d'une même irréalité : qu'elle parcoure à toute vitesse les kilomètres d'une route de montagne au

guidon de son vélo ou qu'elle égrène les heures dans une boîte de nuit, la narratrice fictionnalise sa présence au monde à travers une écriture portée sur la représentation quasi abusive de son propre corps.

Son rapport à l'art se traduit par ailleurs toujours en termes physiques puisque, pour elle, l'art est une expérience qui laisse des marques concrètes. « *Carnage* » est le terme judicieusement employé par la narratrice pour décrire l'affligeant visionnement du premier film de David, jeune réalisateur surdoué et déjà encensé. Assise dans le noir de la salle, l'écran projetant sur sa peau une lumière bleutée, la jeune femme constate que l'art rate souvent la cible : « *Ovation debout, évidemment. J'applaudis avec un sourire figé et la sensation qu'il n'y a sous ma peau qu'un vide sidéral.* »

CADAVRE ENCOMBRANT

Le suicide du personnage de Gabriel, le directeur photo du film de David rencontré lors d'une soirée festive, viendra ébranler la narratrice d'une manière encore inédite. Celui qui ne devait être qu'un amant jetable parmi d'autres deviendra, suite à sa mort, l'objet d'une convoitise vaine et obsessive. À partir du moment où le jeune homme quitte physiquement sa vie, la protagoniste surimprime le souvenir de son corps partout autour d'elle ; la connaissance intime et « biblique » de ce corps mythifié chargera, après coup, son monde d'étrangeté. Le cadavre encombrant, selon la formule aquinienne, faussera la réalité et matérialisera sa disparition sous la forme d'un manque. Le corps sexué en vient ainsi à affecter la représentation des lieux : ceux-ci revêtent désormais les désirs de la jeune femme qui, jusque-là, pouvait compter sur le fait que la réalité se déchiffrait par les traces qu'elle laissait sur son corps.

Lorsqu'elle visionne le film de son ami David, la déception de la narratrice n'a d'égal que son désir d'apercevoir son amant déchu au détour d'une scène. « *Une part de moi espérait peut-être que le film de David me guérisse de quelque chose, je croyais pouvoir entrevoir par les yeux de directeur photo de Gabriel une explication de sa mort, vivre une catharsis, sortir du cinéma et aller pleurer*

dans une ruelle, pleurer et vomir, et me sentir tellement vivante parce qu'enfin remplie de douleur », s'attriste-t-elle.

Si le corps fait obstacle aux sentiments ou aux émotions, il faut souligner la force de l'intériorité des personnages. Ceux-ci érigent quotidiennement une façade devant leurs affects et ont un besoin maladif d'approbation des autres (au moyen des réseaux sociaux, notamment), probablement parce qu'une large part de leur vie, métier oblige, consiste à se mettre en scène ou à créer un spectacle du réel. Toutefois, ce parti pris matérialiste de *Sports et divertissements* ne nie pas l'intériorité au détriment de l'apparat. Il témoigne plutôt de sa fragilité. Si l'art ou les relations humaines déçoivent les personnages, c'est parce que ceux-ci ne sont pas dupes, parce qu'ils savent ce que peuvent le théâtre, le cinéma, la musique, l'amitié, l'amour. Ils connaissent leur pouvoir purgatif et profondément concret, leur capacité à combler le vide. Et il semble que l'œuvre de Jean-Philippe Baril Guérard participe précisément de la nature prosaïque et tangible de l'expérience artistique.

Aux yeux de la narratrice, l'art et la vie ont leurs « moments de grâce » – ces instants durant lesquels un film est capable de profondément bouleverser, ces heures où l'amitié transcende la réalité. La protagoniste les sait toutefois rares et fugitifs : « *Dire que j'ai déjà été capable de pleurer au cinéma. Au théâtre. En lisant. L'art m'ennuie comme les humains ennui les psychiatres. À trop regarder les arbres, on voit plus la forêt.* » Pour accéder à ces moments de majesté, peut-être doit-elle d'abord percer l'écorce, « *aller au fond des choses* », comme elle le propose, et être intransigeante face au travail artistique de ses contemporains. En ce sens, *Sports et divertissements* constitue une réelle profession de foi à l'égard de l'art. ┘

1. Catherine Cyr, « Corps et dissolution de soi », *Jeu*, n° 151, 2014, p. 32.