

Écrire et aimer dans le désastre

Journal de Marie Uguay, Texte établi, annoté et présenté par
Stéphan Kovacs, Boréal, 331 p.

Poèmes, de Marie Uguay, préface de Jacques Brault, Boréal, 212
p.

Pierre Nepveu

Numéro 205, novembre–décembre 2005

La disparition

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18188ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Nepveu, P. (2005). Écrire et aimer dans le désastre / *Journal* de Marie Uguay, Texte établi, annoté et présenté par Stéphan Kovacs, Boréal, 331 p. / *Poèmes*, de Marie Uguay, préface de Jacques Brault, Boréal, 212 p. *Spirale*, (205), 12–13.

ÉCRIRE ET AIMER DANS LE DÉSASTRE

JOURNAL de Marie Uguay

Texte établi, annoté et présenté par Stéphan Kovacs, Boréal, 331 p.

POÈMES de Marie Uguay

Préface de Jacques Brault, Boréal, 212 p.

AU-DELÀ de la présence insistante de Marie Uguay dans le paysage de la poésie québécoise, depuis sa mort survenue il y a presque vingt-cinq ans, quelques images d'elle, particulièrement bouleversantes, la conservent dans notre mémoire comme une des grandes figures tragiques de notre poésie. Comment oublier la jeune femme qui s'avance en boitant sur la scène de l'UQAM, surmontant courageusement son handicap pour lire ses poèmes avec une fermeté et une force étonnantes devant le public de la Nuit de la poésie de mars 1980 filmée par Jean-Claude Labrecque et Jean-Pierre Masse? Comment aussi ne pas toujours revenir à sa photo la plus connue, prise en juin 1981 par Stéphan Kovacs, son compagnon de vie, et qui figure en quatrième de couverture tant des *Poèmes* que du *Journal*? Il reste à Marie Uguay à peine plus de quatre mois à vivre et cela teinte évidemment de manière décisive notre rapport à cette photo. La jeune femme nous regarde de côté avec un mélange de détermination farouche et de fatigue; on ne lui racontera plus d'histoire, elle sait ce qu'il en est de la vie, de la maladie terrible et de la mort et pourtant, quelque chose de sa jeunesse et de sa beauté demeure intact et persiste à refuser le désastre. Marie Uguay se trouve cruellement prise dans le temps de la mort et elle est, par le pouvoir de cette photo, simultanément projetée dans l'éternité: elle a, elle aura toujours vingt-cinq ou vingt-six ans et le vieillissement qu'elle aurait dû connaître et qui lui donnerait aujourd'hui le double de cet âge nous paraît particulièrement inconcevable.

Stéphan Kovacs, qui est photographe et qui a préparé cette édition nouvelle (et, semble-t-il, définitive) des *Poèmes* ainsi que celle du *Journal* (presque entièrement inédit), a connu Marie Uguay quand tous deux étudiaient en communication à l'UQAM en 1975. L'étudiante est alors sur le point de publier son premier recueil, *Signe et rumeur*, aux Éditions du Noroît. Les deux jeunes gens emménagent dans le quartier de Ville-Émard mais, à l'automne 1977, tout bascule: Marie est frappée d'un cancer qui entraîne l'amputation de sa jambe droite. Le couple parvient quand même à faire un séjour de quatre mois à Paris en 1978, mais pendant les trois années suivantes se succéderont les phases de récidive et de

rémission, les hospitalisations et les retours à l'appartement, les séjours à la campagne, les chirurgies, les traitements souvent intenses et douloureux. En 1981, Jean-Claude Labrecque prépare un film sur elle et il tourne les entretiens, menés par Jean Royer, dans les derniers jours de septembre. Un mois plus tard, ce sera la fin.

« *Première neige ce matin sur mon corps mutilé: parcelles silencieuses de la mort* »: telle est la toute première phrase du *Journal*, datée du 15 novembre 1977. Marie Uguay va quitter l'hôpital dans quelques jours, et elle sait qu'elle ne marchera jamais plus avec grâce. « *Je ne reconnaîs plus mon corps/je suis entrée dans un univers maladroit* », écrit-elle dans un poème de *L'outre-mer* au début de 1978. On imagine à peine le cataclysme qu'a pu représenter pour la jeune femme de vingt-deux ans une telle mutilation. Le *Journal*, pourtant, n'est aucunement réductible au récit quotidien des souffrances rattachées à cet événement ni à celui d'une maladie mortelle en progression: Marie Uguay parle finalement très peu de sa « *mutilation* » et de son cancer, du moins directement. Au sujet de celui-ci, elle pose quand même l'inévitable question des sources psychosomatiques: « *D'où vient cette lèpre? [...] Peut-être chez moi ce sentiment d'impossibilité de vivre, de ne jamais être sujet, s'est-il transformé en un mépris pour mon corps et un désir de destruction?* » Plus tard, elle aura cette remarque grandiose: « *Le cancer est dans mon cœur. J'y ai une intense béance où les mondes n'en finissent plus de disparaître.* » Ce n'est pas seulement le constat (autoaccusateur) d'un manque ontologique qui importe ici, mais peut-être encore davantage l'imaginaire actif de la destruction.

Travaux de sape

« *Détruire* », « *destruction* »: ces mots scandent tout le *Journal*, faisant éclater au grand jour la sourde violence qui affleure dans les *Poèmes* et qui se donne souvent alors comme une sorte de fébrilité inhérente à la conscience ou comme le pressentiment ou l'imminence d'un cataclysme: « *écroulement d'azur* », « *terre fendue* », « *blanc désagrégé de l'ombre* », « *ardente substance* » d'un monde propice aux grandes peurs comme aux plus éblouissants désirs.

Le *Journal* est, par sa nature même, plus direct et il laisse libre cours à des intentions radicales: « *Je voudrais détruire à coups de hache irréductibles ce monde étanche, fermé, sûr de lui, médiocre et travailleur, cet univers endormi qui sombre dans ses certitudes, ses peurs, son ennui, sa haine du cœur et de l'autre* », et sitôt affirmé ce projet, elle observe, avec l'impitoyable auto-ironie dont elle est capable, qu'elle écrit « *comme une bête, comme une adolescente névrosée* ». Tout se passe comme si, assaillie par un mal qui la conduira inéluctablement vers la mort, Marie Uguay voulait garder l'initiative, s'affirmer comme sujet quand tout concourt à la réduire à l'état de victime: « *Je suis une artiste travaillant à la destruction totale de son histoire* », lance-t-elle avec fougue. Elle veut en finir non seulement avec un monde médiocre et installé, mais aussi avec elle-même, en tant que femme aliénée, insuffisante: « *sagesse de la destruction* », suggère-t-elle avec délice et sans doute aussi un peu d'effroi.

Par un impétueux retournement, ce livre scandé par la maladie et les avancées progressives de la mort devient ainsi un livre de vie, un livre du monde vibrant de lumière, des saisons qui se déposent tour à tour sur la ville et aussi de l'amour-passion assumé dans la dévastation et dans l'impossible. Car ce *Journal* est aussi un coup de théâtre, dont Stéphan Kovacs a été le premier à recevoir le choc: quand il parcourt les cahiers de Marie, après la mort de celle-ci, il découvre que dès son amputation en 1977 et durant toutes les années qui ont suivi, elle a été follement amoureuse de son médecin, Paul (c'est un pseudonyme).

Il n'est pas aisé de mesurer exactement ce qu'il y a de réalisé et de concret dans cet amour: la part de fantasme y est importante et Paul, un homme d'âge mûr, marié, bien engagé dans sa carrière, se montre capable de tendresse mais demeure le plus souvent distant, ce qui n'est pas sans exaspérer la jeune femme. Alors que Stéphan est le compagnon de vie, le complice au jour le jour, l'homme de la vie réelle, l'ami et l'amant, Paul est l'homme du rêve, de la fiction exaltée et déraisonnable, de la révolte contre le conformisme. Bouleversante ironie: elle aime l'homme qui par sa fonction de médecin lui rappelle forcément qu'elle est malade et qu'elle pourrait mourir.

La passion de l'écriture

Dans une des pages les plus emportées et les plus fortes de la dizaine de cahiers rassemblés ici, datée du 7 février 1979, Marie Uguay lie clairement sa passion pour Paul avec son désir d'en finir avec « le monde ancien », expression qui désigne à la fois, pêle-mêle : l'Europe et l'Amérique contemporaines, inconsistantes et gagnées, les déterminismes sociaux et familiaux, l'habitude de soi et jusqu'à sa propre mémoire qu'elle voudrait annihiler. Se recommencer, se recréer soi-même, librement : il y a là quelque chose qui tient de l'orgueil démesuré et de la passion mystique, lui faisant vivre son amour pour Paul comme « une destruction merveilleuse », une *tabula rasa* existentielle.

Mais c'est en même temps et surtout l'orgueil et la passion des créateurs. « Me détruire jusqu'au parfait vertige des mots pour trouver le goût du sang, de l'eau, du vent, de la sueur, tels qu'ils me furent toujours cachés » : cette rage ouvre la voie au poétique, à la nécessité de cet « effondrement à quoi doit se soumettre toute écriture » qu'a évoqué le poète Roberto Juarroz. Il n'y a rien ici, on s'en doute, d'une banalisation du désastre que n'a pas toujours évité un certain discours contemporain. Marie Uguay écrit à partir d'un corps attaqué, d'une mort non pas lointaine et hypothétique, mais aussi proche et intime que l'oiseau funeste de Saint-Denys Garneau nichant en pleine cage thoracique.

La poésie est pour elle la forme suprême de la destruction créatrice, d'une renaissance de soi et à soi qui permettrait du même coup de conjurer la mort à venir et, sait-on jamais, de la vaincre. Tandis qu'elle interprète souvent son amour pour Paul non plus comme la magnifique révolte qu'elle a voulu y voir, mais comme l'indice d'une carence, d'une faiblesse, d'un manque d'autonomie, elle s'affirme résolument comme sujet dans la poésie, elle voit « un style naître » et elle proclame : « J'ignore ce que sera ma force, mais elle viendra. » La poésie est sans doute son plus sûr avenir, elle travaille à un prochain recueil et elle veut « créer des poèmes d'une précision éclatante », ce qu'elle fera en effet dans *Autoportraits*, paru après sa mort. Au détour d'une page, elle a cette définition qui est peut-être l'une des plus belles que j'ai vues de la poésie : « Un regard qui se pose sur les choses juste au moment où elles semblent respirer. »

Une présence au monde

Stéphan Kovacs a bien vu que la circulation entre prose et poésie est ici fondamentale : il ne peut pas, pour des raisons pratiques, reproduire en entier tous les poèmes insérés dans les cahiers, mais il le fait suffisamment pour que s'établisse un contrepoint. Si l'œuvre poétique s'en trouve éclairée, on peut dire tout autant que le *Journal* fait apparaître en retour une poésie de la prose, une prose qui connaît de véritables

moments de grandeur. L'entrée du 7 février 1979, que j'ai déjà citée, inclut la description d'un couple bourgeois observé quelques mois plus tôt à l'Opéra de Paris et il est difficile d'imaginer un texte qui saisisse mieux la passion contenue par les convenances, empêchée par les bonnes manières : « *Dehors l'automne n'était qu'éblouissement, mais subtil et qui fait un peu mal, et je savais vers quel intérieur feutré ils allaient revenir manger après le concert. Mais quand il a penché sa tête vers elle pour lui parler d'un ton indifférent et poli, j'ai pensé que son regard pouvait faillir et qu'il allait regarder sa jeunesse et sa beauté [...]* ». Mais la défaillance ne vient pas et la proximité des deux êtres se maintient dans « une respiration, une oppression commune ».

Il faudrait citer de nombreux passages sur la ville, sur Montréal et ses saisons, sur la neige, « étrangement moderne [...], étrangement religieuse », saisie dans une formule d'une admirable justesse : « *La neige c'est des formes certaines mais un sens perdu.* » Si le *Journal* éclaire la lecture des poèmes, malgré que ceux-ci se suffisent amplement à eux-mêmes, c'est peut-être en donnant mieux à sentir leur fébrilité, l'espèce de palpitation du monde, des choses, des paysages qu'ils saisissent dans une conscience le plus souvent tendue, présente et un peu étrangère, vibrante et menacée à la fois. Tant le *Journal* que les *Poèmes* ne cessent de manifester ce qui constitue l'une des grandes forces de Marie Uguay : une sensibilité spatiale exacerbée, une imagination qui ne cesse d'investir les lieux : chambres, maisons, rues, édifices, paysages naturels, ciels lumineux ou orageux. Dans sa préface aux *Poèmes*, Jacques Brault parle de « sensation vive » et il acquiesce aux propos de Jean Royer qui a vu dans cette poésie « une vaste intimité ». On pense à ce poème de *L'outre-vie* : « *il vente maintenant et mes rêves sont des labeurs/une plongée entre chaque souffle/les bâtiments se fendent en chacun de leur couloir/silence cloisons garnies du froid et du morne.* »

La quête d'une forme

Jusqu'à la fin, elle cherche un rythme, un phrasé plus juste, plus resserré : « *Je m'achemine vers une forme dure mais transparente* », écrite à une amie en mai 1980. Ce qui frappe, c'est non seulement la clairvoyance et la sûreté avec lesquelles elle se dirige vers les beaux poèmes limpides et fermes d'*Autoportraits*, mais aussi combien cette jeune femme souvent confinée à l'intérieur par la maladie perçoit et annonce, à la fois par sa pensée et par sa pratique, tout un devenir de la poésie postérieure à 1980. Elle qui voit le danger que fait courir à la poésie « *l'avant-gardisme à tout prix* », elle affirme en même temps le déclin obligé de la métaphore, elle sent la nécessité de se détourner du mythe et du sacré pour répondre à une exigence d'épuration et de réalité : ce sont là des orientations qui concernent avant tout sa propre dé-

marche mais que suivront bien des poètes de sa génération ou des plus jeunes.

Les préoccupations poétiques et formelles qui s'expriment tout au long du *Journal* m'incitent à terminer par une anecdote personnelle, qui situe pour moi Marie Uguay dans l'ordre des rencontres manquées et des souvenirs douloureux. Durant les années de sa maladie, je préparais avec Laurent Mailhot la première édition de notre anthologie de la poésie québécoise. J'avais exprimé certaines réserves dans un article critique sur *L'outre-vie*, mais la parution dans la revue *Estuaire* de plusieurs nouveaux poèmes qui allaient constituer les *Autoportraits* nous avaient convaincus hors de tout doute qu'il fallait inclure Marie Uguay dans nos choix. Cette décision me réjouissait d'autant plus qu'étant donné son jeune âge, elle se trouverait située en toute fin de parcours, elle allait conclure le livre et ouvrir du même coup une perspective sur l'avenir de la poésie québécoise.

Le lancement eut lieu au Salon du livre de Québec, en avril 1981. Dans la foule qui se pressait au cocktail apparemment soudain Marie Uguay et Stéphan Kovacs, fort mécontents. Dans la notice qui accompagnait le choix de poèmes, j'avais eu la maladresse de dire que Marie Uguay était « *peu encline aux innovations formelles* », ce qui pour moi était avant tout une manière de la démarquer des expérimentations formalistes qui avaient caractérisé les années récentes. Mais cette formule malheureuse pouvait aussi laisser croire à une certaine naïveté, à une écriture indifférente à sa propre forme, ce qui était bien sûr absurde et se trouve amplement démenti par les réflexions du *Journal*. Toujours est-il que ce petit bout de phrase semblait oblitérer tout le reste : « *Je ne suis pas naïve, tu sais* », me dit-elle en me fixant droit dans les yeux de son regard clair, perçant et sourdement meurtri. Après quelques autres mots de reproche de la part de Stéphan Kovacs, le couple s'éloigna et se perdit dans la foule. Je n'avais jamais rencontré Marie Uguay auparavant, bien que je l'eusse aperçue à deux ou trois reprises, et je ne devais plus jamais la revoir.

À la dernière page de son dernier cahier, elle conclut ainsi un poème : « *[...] nous étions aux aguets sous notre éblouissement/espérant une nuit humble et légère et sans limite/où nous nous enfoncerions dans le rêve éveillé de nos corps* ». À l'automne 1981, je me trouvais en Europe durant quelques semaines et ne rentrai à Montréal qu'à la mi-novembre, pour apprendre que Marie Uguay nous avait quittés, le 26 octobre.

Pierre Nepveu

1. Toute l'œuvre de Marie Uguay, c'est-à-dire ses trois recueils, *Signe et rumeur* (1976), *L'outre-vie* (1979) et *Autoportraits* (1982), ainsi que des éditions complètes des *Poèmes*, incluant plusieurs inédits (en 1986, 1994 et 2000), avait jusqu'ici été publiée par les Éditions du Noroit. Je ne crois pas que ce soit ici le lieu d'épiloguer sur les raisons qui ont pu amener ce récent et brusque passage aux Éditions du Boréal.