

L'extrême de la clarté

Marie Uguay, *Poèmes*, Montréal, Boréal, 2005

Marie Uguay, *Journal*, texte établi, annoté et présenté par
Stéphan Kovacs, Montréal, Boréal, 2005

Michel Biron

Number 8, Winter 2005

Politique et littérature : les mots, petits ou grands

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2363ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (print)

1920-8812 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Biron, M. (2005). Review of [L'extrême de la clarté / Marie Uguay, *Poèmes*, Montréal, Boréal, 2005 / Marie Uguay, *Journal*, texte établi, annoté et présenté par Stéphan Kovacs, Montréal, Boréal, 2005]. *Contre-jour*, (8), 161–166.

L'extrême de la clarté

Marie Uguay, *Poèmes*, Montréal, Boréal, 2005.

Marie Uguay, *Journal*, texte établi, annoté et présenté par Stéphan Kovacs, Montréal, Boréal, 2005.

Peu d'œuvres illustrent ou plutôt annoncent aussi bien que celle de Marie Uguay le moment où, au Québec, la poésie intimiste va prendre le relais des expériences formalistes qui ont marqué les années 1970. La poésie de Marie Uguay, écrite entre 1976 et 1981, tranche avec les froides audaces et les lourds concepts de la littérature de son époque. Elle cesse d'être un soliloque ou un dialogue pour initiés, et s'autorise à nouveau le plaisir et la chaleur de la séduction. Elle parle à son lecteur, celui d'hier mais peut-être plus encore celui d'aujourd'hui, avec une simplicité naturelle qui n'a rien de mièvre en dépit du jeune âge de la poète morte d'un cancer à vingt-six ans. Poésie du corps, de la sensation vive et du rythme, poésie également du lieu, riche d'images subtiles et lumineuses qui forment de petits tableaux harmonieux, minutieusement découpés, poésie enfin de l'amour qui en est le thème central.

Les trois recueils qui composent l'œuvre poétique de Marie Uguay, *Signe et rumeur* (1976), *L'outre-vie* (1979) et *Autoportraits* (1982), ont déjà été rassemblés deux fois au Noroît, en 1986 puis en 1994. Les voici réunis de nouveau, mais chez Boréal cette fois, augmentés de quelques dizaines de poèmes choisis par celui qui a été son conjoint, Stéphan Kovacs. Cette réédition contient la précieuse préface déjà publiée de Jacques Brault, partiellement réécrite pour tenir compte des ajouts, c'est-à-dire, d'une part,

la trentaine de poèmes écrits en marge d'*Autoportraits*, dont seulement quelques-uns avaient déjà paru dans les éditions précédentes, et, d'autre part, les vingt-quatre poèmes en prose, tous inédits. Grâce à ces ajouts, cette nouvelle édition des *Poèmes* s'impose comme l'édition de référence, et la dernière section permet de découvrir une Marie Uguay tentée par la prose. Même si les poèmes en prose paraissent souvent lourds, explicatifs et moins naturels que les autres, il y a tout de même de belles exceptions, comme celle-ci :

Je n'ai qu'une seule sauvagerie, celle de l'aube dorée fulgurante et musicale qui ne reste qu'une seule heure à inonder un seul paysage, et chaque désir me donne l'illusion d'être aux premiers temps de la création, d'être avant la rigidité de la vieillesse. Une couleur baroque emplit la pièce et ranime tous les rêves, tous les rythmes introuvés d'un chant parfait. (Le spectacle de la beauté est fatigant.) Si je laissais mes yeux et mes mains je n'aurais plus rien, de l'autre côté du désir il n'y a pas la sérénité, il n'y a rien. Rien.

Mais la grande nouveauté se trouve bien davantage dans l'autre livre de Marie Uguay publié en même temps chez Boréal. Il s'agit de son journal, écrit de 1977 à 1981, c'est-à-dire à partir du moment où l'on vient de lui amputer une jambe jusqu'à l'automne 1981, quelques semaines avant sa mort. Ce journal comprend une dizaine de cahiers qui font beaucoup plus qu'accompagner l'écriture de ses deux derniers recueils : ils enchâssent l'écriture poétique et l'inscrivent au plus près de l'expérience vécue. « La véritable création se fait pour moi à partir de l'existence », y lit-on. La phrase paraît banale aujourd'hui, mais elle ne l'était pas encore à la fin des années 1970 alors que la « véritable création » se voulait avant tout politique et transgressive, trouvant dans les idéologies de l'époque une raison d'être. Ici et là, on entend dans le journal de Marie Uguay des échos de ces idéologies sous la forme de brefs plaidoyers pour l'avant-garde esthétique, pour le féminisme ou pour le nationalisme (celui de Gaston Miron et de Pablo Neruda). Mais l'essentiel est ailleurs.

Comme le journal de Saint-Denys Garneau auquel il est difficile de ne pas le comparer, celui de Marie Uguay est inséparable de ses poèmes.

Elle en a transcrit plusieurs tout au long de son journal et Stéphan Kovacs a eu la bonne idée de ne pas répéter l'erreur commise à propos de Saint-Denys Garneau, dont on avait retranché les poèmes du journal avant de le publier. Certes, on peut lire les poèmes de Marie Uguay tels quels dans le recueil, mais ils prennent dans le journal un sens différent, comme s'ils émergeaient de la prose plus ou moins quotidienne et permettaient de suivre, à la trace, le processus créateur. Comme par exemple cette phrase dans laquelle elle rêve de revoir New York et de se perdre dans la nuit des « *highways* » d'Amérique : « Un goût de ne pas rencontrer la beauté, mais la vie grouillante, informe, inesthétique, misérable comme la mienne, se débattant amèrement comme la mienne », qui se transforme, dans le poème en prose cité ci-dessus, en une formule concentrée, impersonnelle et pourtant vibrante d'émotion : « Le spectacle de la beauté est fatigant. »

On pourra s'étonner d'une telle attitude de la part de Marie Uguay qui ne cesse, par ailleurs, de s'émerveiller devant le spectacle quotidien du monde. Mais ce qu'elle déteste, chez elle comme dans le monde, la passionne tout autant, peut-être même davantage, comme s'il s'agissait de raccourcis pour mieux se connaître, pour mieux éprouver ses propres contradictions. Ainsi de Montréal, « ville haïe et dont je ne peux me défaire » ou de cet amour non réciproque pour Paul, son médecin et son amant, qui revient tout au long du journal comme une obsession physique aussi bien que sentimentale. Tout le journal, avant comme après les deux cahiers qui portent le titre significatif de « Topographies amoureuses », revient sur l'attrait qu'elle éprouve pour Paul qui, de vingt ans plus âgé que Marie Uguay, est à la fois une figure paternelle et le destinataire de ses poèmes : « J'écris, les poèmes sont pour lui, car ils cherchent à conquérir son amour. » Plus tard, elle se reprochera une telle dépendance qui, en plein âge d'or du féminisme, équivaut à une sorte d'aliénation.

Mais cette éducation sentimentale n'aurait qu'un intérêt biographique si elle ne se doublait d'une autre forme d'éducation, directement liée cette fois au projet poétique. Car ce que révèle surtout ce journal et ce qui en fait un document de première importance pour entrer dans la poétique de Marie Uguay, c'est le combat qu'elle livre au romantisme et aux facilités

du langage (poétique ou prosaïque). « J'aime l'extrême rigueur d'écriture que demande le poème », écrit-elle. C'est pourquoi elle rejette les images baroques et oppose aux approximations de l'imaginaire l'exactitude du vécu. Dans une lettre à une amie française qu'elle transcrit deux fois, elle utilise une formule qui fait étrangement penser à l'expression fameuse de Saint-Denys Garneau « Ô poésie enfin trouvée » : « J'ai renoué avec la poésie ce soir. Je ne t'apprendrai rien à te dire qu'elle est l'extrême de la clarté, le basculement vers l'indicible, l'obscur. » Rigueur, clarté, limpidité : ce sont les mots qui reviennent le plus souvent sous la plume de Marie Uguay pour définir sa poétique. Elle se méfie de l'exaltation poétique à laquelle elle préfère l'évidence « taciturne » du réel, capté comme avec un appareil photographique. « La poésie m'agace de plus en plus », écrit-elle en 1980, au moment d'écrire les poèmes dépouillés d'*Autoportraits*. D'où le refus du lyrisme et de la métaphore :

Être toujours confronté à des faits, des événements, dans le poème. Des faits photographiques, des évidences : cela est, c'est ainsi, il y a cela. Éloigner la métaphore, le symbole, il y a une signification, mais elle est ouverte, offerte. Le réel est ici donné pour lui-même, pour son écriture qui est mouvement d'adhésion.

Il ne s'agit pas seulement de refléter le réel, mais d'y adhérer et d'en suivre le mouvement, le rythme.

On ne peut s'empêcher de penser qu'une telle exigence de clarté a beaucoup à voir avec la conscience de la mort prochaine, qui donne à chaque texte de Marie Uguay une intelligence et une lucidité extraordinaires. Les illusions tombent les unes après les autres, et même celles qui concernent la force du langage sont emportées par l'intensité de la souffrance et du désir, qu'aucun poème ne semble à même d'exprimer adéquatement. Marie Uguay a une formule percutante, digne de René Char, pour résumer la nature de l'échec poétique : « Tout poème résiste et une fois écrit meurt d'inexactitude. » Au moment d'écrire cela, la poète n'a plus que quelques mois à vivre. Elle continuera d'écrire presque jusqu'à la fin, cessant simplement d'inscrire les dates, car elles ne signifient plus rien. La matière se fige, le soleil devient « dur », l'arbre est « effeuillé », « le

cœur ne bouge plus qu'en rêve », comme on le lit dans un des poèmes d'*Autoportraits* transcrits dans les dernières pages du journal. Mais une étrange sérénité se dégage des poèmes de la fin, parmi les plus beaux de son œuvre :

*nous ne parlons plus
attirés par la fraîcheur de l'herbe et des nuages
et tout ce qui passe
projette ses ombres sur nos regards
la pièce sent le bois coupé et l'eau
dehors nous savons que tout se prépare
lentement à paraître*

En lisant cela, on comprend un peu mieux la question de Jacques Brault : « Marie Uguay est-elle morte trop jeune pour donner sa pleine mesure ? » Elle-même se la posait candidement, elle pour qui l'écriture, au même titre que la peinture et la musique, constituait un travail et un lent apprentissage et non une forme d'inspiration soudaine. Le journal permet de suivre au plus près l'évolution de son écriture, qui est souvent présentée comme un moyen de saisir l'instant dans toute sa plénitude et donc d'échapper à la mort toute proche. Vers la fin, le journal n'est plus un déversoir de sentiments, mais plutôt un atelier intime où la poète s'exerce à habiter son monde par l'écriture. Ni révolte ni résignation, mais plutôt une volonté patiente et urgente à la fois d'être « de plus en plus accessible au réel intransigeant, sonore, au grave et léger présent ». L'intimisme, chez Marie Uguay, n'a rien du repli sur soi : il procède d'un désir impossible, celui de faire coïncider l'écriture et le réel.

La publication du journal fournit une première occasion de relire plus sérieusement qu'on ne l'a fait jusqu'ici l'œuvre de Marie Uguay, qu'on a rapidement célébrée au lendemain de sa mort, mais peut-être pour de mauvaises raisons. En réalité, on a à peine lu cette œuvre, et quand on l'a fait, c'était surtout en fonction de sa biographie, ce qui était sans doute inévitable étant donné son destin tragique, rendu plus touchant encore par les entrevues qu'elle a données et par le film que Jean-Claude Labrecque a consacré à la poète. Dans un mémoire de maîtrise déposé en

1998, Claire-Hélène Lengellé revient sur l'immense sympathie suscitée par l'œuvre de Marie Uguay après sa mort¹. Elle démontre de façon éclairante le rapide changement de ton et d'appréciation de la critique qui semble découvrir tout à coup la valeur de l'œuvre de Marie Uguay alors que presque personne n'avait parlé de son deuxième recueil, *L'Outre-vie*. Vingt-cinq ans plus tard, il est temps de prendre la réelle mesure de cette œuvre écrite à l'écart des modes et qui s'impose, malgré son aspect inachevé, comme l'une des plus rigoureuses et des plus personnelles dans la poésie québécoise contemporaine.

Michel Biron

¹ Claire-Hélène Lengellé, *Réception critique de l'œuvre de Marie Uguay*, mémoire de maîtrise, Université d'Ottawa, 1998.