

## **Le réveil de Marie Uguay**

Vincent Charles Lambert

---

Volume 46, numéro 1 (263), février 2004  
URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33113ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

### Éditeur(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (imprimé)  
1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

### Citer cet article

Lambert, V. C. (2004). Le réveil de Marie Uguay. *Liberté*, 46(1), 113–117.

## **Le réveil de Marie Uguay**

**Vincent Charles Lambert**

Peu d'heures avant qu'elle ne s'éteigne, Marie Uguay aurait demandé au cinéaste Jean-Claude Labrecque de venir tourner quelques scènes dans sa chambre d'hôpital, devant la fenêtre où elle devait passer le plus clair de son temps. Celui-ci ne put s'y résoudre, pour des raisons qu'il n'est nul besoin de chercher, et peut-être aussi pour préserver je ne sais quelle intimité d'un autre ordre à laquelle peu d'entre nous sommes conviés. Il dira en entrevue, après la sortie du film : « Mais je ne voulais pas retourner à l'hôpital. Toutefois, j'ai demandé à Stephan Kovacs de prendre des photographies de ce que Marie Uguay voyait à l'hôpital ». De quelle intimité s'agissait-il au juste, qui nous renvoie moins à quelque cliché du poète étendu sur un lit, aux derniers moments de sa courte existence, qu'à l'image de ce qu'il voyait là, dehors – le mur de l'édifice d'à côté –, rendu si étonnamment précieux en chacun de nous ? Je me souviens de cette photographie d'un mur de brique, dans les dernières minutes du film. On nous la présente comme si l'on nous montrait l'étang de Thoreau ou ce qu'apercevait Montaigne à la fenêtre de sa bibliothèque. D'où vient cet empire d'un regard ? Il est dommage que nous n'ayons pas de photographie de Marie Uguay, accoudée devant la vitre à regarder dehors, puisque cette posture est bien la seule qui me vienne en tête au moment de lire certains de ses poèmes, les plus beaux, lorsque est évoquée cette sorte d'ébruitement du monde, si ténu, cette rumeur qui monte parfois des ruelles aux heures d'affluence. À qui sait s'y rendre disponible – fermer les yeux devrait faire l'affaire –, cela, ce presque chant des voitures dans la rue, ressemble à l'aller-retour des vagues sur la plage. C'est ainsi que d'une chambre d'hôpital, par la fenêtre de cette chambre, la ville encombrée rencontre la mer.

C'est ainsi que le monde s'ouvre.

J'ai eu cette impression, à quelques reprises, de lire les poèmes de Marie Uguay comme on ouvre une fenêtre. Car c'est bien ce qu'ils produisent, parfois presque d'eux-mêmes, empruntant pour cela la forme de ce qu'ils disent :

un ruisseau au mitan du jour  
fenêtre d'hiver    une transition vers le travail lent  
de la terre au seuil de la mémoire

N'est-il pas préservé, dans ces quelques vers, une certaine forme de l'accouement ? Le poète est penché là, qui assiste à l'hiver en fonte et s'en remet presque à lui. Dans ce retrait, comme dans cette attention lyrique, peut-être aimera-t-on voir un refus du monde « tel qu'il est », en plus d'un repli de l'être sur ses propres lubies. Mais ce qui se trame juste là, derrière la vitre, se trouve resserré en un instant, de vive présence, sur le seuil duquel – à la fenêtre duquel – l'être s'éveille à ce qu'il n'est pas. C'est à cette image première que Marie Uguay ne cesse de nous convier : un lent réveil, rempli de largesses et d'une précieuse indécision quant aux choses (j'aimerais trouver mot plus imprécis) qui l'environnent. Je trouve admirable qu'on ait choisi, parmi tant d'autres qu'on garde toujours au fond du tiroir, l'extrait de journal qui sert de préface aux *Poèmes*, dans l'édition de 1994. Extrait qu'il faudrait citer en entier, tant le matin qu'il décrit paraît sans fin, presque hors du temps :

Ce matin au réveil, le ciel d'un bleu très large où flottaient des monceaux d'or, d'orangé, de rosé, et peu à peu l'envahissement de nuages blancs lourds et puis la neige, le vent. La tempête. Je me suis levée, « avec la grâce », comme cela m'arrive souvent d'ailleurs, et cela se perd aussi vite que le ciel change. N'est-ce pas la sensation du jeûne qui provoque cette ivresse ou quelque mécanisme précieux installé dans l'être pour le pousser à se lever. J'étais emplie de sensations

étroites, légères et délicieuses. Instant de parfaite illusion, où le sens de la vie devient immanence. Tout est clairement défini dans le monde.

Cette « sensation de jeûne » au réveil, plus qu'une simple faim, reprend l'idée d'une privation délibérée, d'un retrait qui équivaut moins à une dérobade qu'au réel désir de se retirer de soi, comme on se défait de ses vêtements, face à la mer. (Quelqu'un se réveille, au petit matin, qui s'éveillera toujours. Image d'un corps nu, livré au paysage.) Et dans cet être qui se tire du lit se pressent une ébriété somme toute élégante. On consent à ce déséquilibre comme à une façon d'être de plus en plus près des choses, et presque hors de soi, déporté, parce que tout, alors, « est clairement défini dans le monde ». Quel brouillard dans l'être pour que le monde lui devienne aussi net. Comment peut-on consentir à cela qui nous envahit peu à peu, au lever, qui nous enfreint ? Il faut une confiance assez rare, il me semble, et l'intime conviction (je ne parle pas de certitude) que s'abandonner ainsi ne puisse nous conduire qu'à une réalité plus vraie. Oui, plus proche de la vérité : je ne retire pas ce mot. Ou sinon que reste-t-il de nous dans ce qui prétend ne pas croire ? Il faut bien croire, en « parfaite illusion », puisqu'on ne peut se résoudre à n'être que soi, et entouré, de partout, par soi : tout est là dehors. La grâce de Marie Uguay est de parvenir à se rendre étrangère au monde – à force d'y croire. Et par la même occasion, de nous le rendre étranger.

Il fallait bien qu'un être soit cloué sur un lit d'hôpital, ou bien derrière une fenêtre, en retrait du monde (dans une sorte de jeûne et de pauvreté de l'ombre, où l'image est d'abord éclaircie, et le bruit, ébruitement), pour nous convier à un quelconque spectacle d'étrangeté. L'exil, le vrai, est là où nous ne sommes pas, où nous ne voudrions pas être. Au moment où l'on se réclame – ouvertement – d'ouverture sur le monde, sur l'autre et sur la différence, Marie Uguay est faite autre, est faite étrangère. Chez elle, accueillir ne va pas de soi. Elle ne fait d'ailleurs pas qu'accueillir : elle est cueillie. Le monde s'ouvre à elle, à mesure

qu'elle abandonne ce qu'elle est dans ce qu'elle n'est pas. Et elle demeure là recluse, derrière la fenêtre. Images et bruits adviennent dans sa chambre comme par effraction. Je ne peux me défaire de cette image d'un être blême, empêché, et qui pourtant semble ne pas souffrir, mais s'enivrer. Oui, Marie Uguay demeure ivre d'empêchement. C'est pourquoi la maladie retient tant l'attention du lecteur qui s'attable à cette œuvre. Jamais, depuis Saint-Denys Garneau peut-être, et depuis Miron, n'a-t-on rencontré telle œuvre, telle destinée faisant presque à elle seule statut de poétique. Cette fragilité de l'être qui le tient à l'écart du monde, pourquoi l'en rapproche-t-elle soudain de façon si intime et provisoire ? À quel étrange commerce est-il convié ? Comme Rimbaud, comme tous les grands poètes, Marie Uguay paraît lancer un défi à son époque. Non plus donner forme au gâchis, à l'éclatement de l'être – et du langage – devant le réel, mais simplement : parvenir à un objet de beauté. Et le retenir dans les mots :

cette musique intense je ne l'oublie pas  
qui venait de l'agencement maintenant usé des formes  
voici le châssis de briques avec le soir violet  
et les passants qui murmurent entre eux  
des choses incompréhensibles  
cette conversation comme une ultime rivière je ne  
l'oublie pas  
voici le châssis de briques avec l'horizon disséminé

Dans la dureté du cadre, par où le monde apparaît, un mouvement se crée qui emporte. On remarquera que les dehors de Marie Uguay ne se figent jamais. Ils sont à ce point fuyants qu'ils nous entraînent avec eux, et nous perdent. Nous perdons contenance à les sentir tremblér devant nous. Mais dans cette ébriété jamais n'avons-nous été si présents. Jamais n'avons-nous senti tout le poids des choses et le nôtre, confondus. Ne l'oublions pas. Il faut retenir à soi cette musique d'un lieu, et s'y ajuster comme à une conférence secrète à laquelle nous voudrions prendre part. Cela requiert une sorte d'abandon, de soi, parmi les choses. J'y vois une humilité suprême, qui pousse l'être dans l'immensité. (Ce pourrait être simplement

ceci, l'état de grâce : une certaine joie de sentir dans tout cela qui m'entoure à l'instant, au-dehors, le passage d'une beauté si suffisante qu'elle puisse bien se passer de moi.) Mais cet abandon n'est pas le fruit d'un lent travail. Il survient. Il doit nous prendre de vitesse. Car tous ces mots – rumeur, ébruitement, murmure – sont mots de rapidité. Avec eux, nous sommes dépassés. Ils nous emportent telle une voie rapide où nous poserions le pied. Seuls les mots portent en eux ce geste de retenue. Nous devons à Marie Uguay d'avoir fait confiance aux mots. Ou mieux : d'avoir choisi le réel, sachant bien que cela ne pouvait réussir. Je la vois maintenant accoudée derrière la fenêtre, et la fenêtre est ouverte. Elle prête l'oreille au bruit des voitures, à quelque « ruissellement du dehors », comme si la ville portait en elle la mémoire de la mer.

Mais tâchons maintenant d'imaginer Marie Uguay s'éveillant au bord de la mer, étendue sur la plage. Imaginons ce lent réveil et ce regard transporté de l'autre côté de la fenêtre, qui soudainement voit large. Et la mer, lors d'une grande marche sur le rivage, défilant au coin de l'œil – instant si provisoire, qu'il ne peut être dit qu'à l'imparfait :

l'esprit s'ouvre  
quand nous longions les vagues  
l'air avait des lèvres.

L'esprit s'ouvre à son tour. Rien ne se pressent plus. Tout est là : tout est dit. Nous pourrions alors cesser d'écrire si cela pouvait durer, et pourquoi pas – si le corps tient le coup –, pousser l'audace jusqu'à entrer dans la mer et disparaître un instant, comme par effraction.