

L'interaction du corps et de l'espace dans le *Journal* de Marie Uguay

Ariane Bessette

Mémoire

présenté

au

Département d'Études françaises

comme exigence partielle au grade de
maîtrise ès Arts (Littératures francophones et résonances médiatiques)

Université Concordia

Montréal, Québec, Canada

Octobre 2010

© Ariane Bessette, 2010

UNIVERSITÉ CONCORDIA

École des études supérieures

Nous certifions par les présentes que le mémoire rédigé

par Ariane Bessette

intitulé L'interaction du corps et de l'espace dans le *Journal* de Marie Uguay

et déposé à titre d'exigence partielle en vue de l'obtention du grade de

Maîtrise ès Arts (Littératures francophones et résonances médiatiques)

est conforme aux règlements de l'Université et satisfait aux normes établies pour ce qui est de l'originalité et de la qualité.

Signé par les membres du Comité de soutenance

_____ président (Sylvain David)

_____ examinateur (Isabelle Miron)

_____ examinateur (Sophie Marcotte)

_____ directeur (Marc André Brouillette)

Approuvé par : _____
Directeur du département ou du programme d'études supérieures (Sylvain David)

_____ 20_____

_____ Doyen de la faculté (Brian Lewis)

RÉSUMÉ

L'interaction du corps et de l'espace dans le *Journal* de Marie Uguay

Ariane Bessette

Le mémoire étudie le rapport entre le corps et l'espace dans le *Journal* de la poète québécoise Marie Uguay. Ses carnets personnels dévoilent un bouleversement dans son existence et exposent des traits fondamentaux de sa stylistique. Suite à l'apparition du cancer des os et l'amputation de sa jambe droite, son corps est marqué par des difficultés d'incarnation physique et par une autoperception ambiguë qui touche aussi sa féminité. Le corps souffrant, affecté par la maladie, l'immobilité et la réclusion qui réduisent le contact entre le sujet et le monde, développe un lien particulier avec l'espace, représenté sous la forme des lieux intérieurs, extérieurs, imaginaires, naturels et urbains. Les changements physiques d'Uguay ont une incidence sur la forme du texte, les thématiques abordées et la mise en discours des lieux. Ces derniers symbolisent les tourments intérieurs et les difficultés vécues par la poète. Diverses réactions et phénomènes se développent dans le contact corps-espace (ouverture, fermeture, symbiose), le sujet étant ambivalent quant à sa perception du monde. Le mémoire se réfère à des textes génériques sur le journal intime afin de relever les particularités de l'écriture personnelle de Marie Uguay. L'analyse poursuit ensuite une double articulation des travaux sur l'écriture au féminin et de la phénoménologie merleau-pontienne, approches au sein desquelles le corps et la relation symbiotique qu'il entretient avec l'espace sont importants. La

critique thématique fournit également des méthodes d'investigation qui permettent d'exposer les caractéristiques de la formulation spatiale et ce qu'elles révèlent sur le rapport qu'Uguay développe avec son corps.

ABSTRACT

The Interaction of Body and Space in the *Journal* of Marie Uguay

Ariane Bessette

This paper studies the relationship between the body and the space in the *Journal* of the French Canadian poet Marie Uguay. Her diaries reveal a disruption in Uguay's life and exhibit basic features of her writing style. Following the diagnostic of a bone cancer and the amputation of her right leg, her body is marked by ambivalent physical incarnation and self-perceptions which also affect her femininity. Uguay is affected by the disease, the immobility and the confinement, which reduce the contact between herself and the world. The body develops a special relationship with space, which is represented by inside, outside, imaginary, natural and urban places. Uguay's physical changes modify the shape of the text, the themes addressed and the verbalization of the premises. These symbolize the inner turmoil and the difficulties experienced by the poet. Various reactions and phenomena are developed in the body-space contact (opening, closing, symbiosis), the subject being ambivalent about its view of the world. The study refers to theoretical references about personal diaries, to meet the peculiarities of Marie Uguay's writing. The analysis continues to a double demonstration of women studies and the phenomenology of Merleau-Ponty, in which the body and the symbiotic relationship with the space are important. Thematic criticism also provides methods of investigation, which

can outline the characteristics of the spatial formulation and what it reveals about the relationship that Uguay develops with her body.

.

REMERCIEMENTS

Je souhaite d'abord remercier sincèrement Marc André Brouillette, qui a dirigé ce mémoire. Sa patience, sa disponibilité, son humour, la rigueur et la justesse de ses commentaires dans les nombreuses relectures ont fortement contribué à la réalisation de ce travail, mais surtout à relancer mes réflexions et à alimenter ma passion pour la littérature.

Écrire est plus facile que de vous exprimer mes sentiments de vive voix. Sans ma famille et mes amis, le chemin sinueux de la rédaction aurait certainement été plus ardu à traverser. Merci de faire partie de ma grande aventure : Yves, Jimmi et Vivi, Marie-Claude, Julie, Audrey et Rémi.

Je voudrais exprimer mon admiration à Marie Uguay, dont la sensibilité, la beauté et la clarté de l'écriture constituent, pour moi, un modèle.

Enfin, un merci bien spécial à Carl, pour les fous rires, le calme, la confiance, les chansons que l'on partage ; pour la belle complicité, que les années et les obstacles, les hauts comme les bas, ne cessent d'affirmer.

*Ce souhait en moi :
recueillir chaque parcelle de ta voix
que je placerais en coupoles
des dômes pour mon seul secret
pour me souvenir
ton visage ses inflexions*

en souvenir des oies blanches

À ma mère

Table des matières

Introduction	1
Chapitre 1	Balises contextuelles et génériques du <i>Journal</i> de Marie Uguay8
	1.1. La pratique du journal intime au Québec9
	1.2. L'ère du métaféminisme12
	1.3. La perception et le corps dans la phénoménologie merleau-pontienne18
	1.4. La rencontre de l'écriture au féminin et de la phénoménologie21
	1.5. Le paysage : approches thématiques et esthétiques23
	1.6. L'interaction du corps et de l'espace dans le <i>Journal</i>26
Chapitre 2	Le corps : fragmentation, désir et dualité32
	2.1. La rencontre amoureuse33
	2.2. Le corps féminin et les difficultés d'incarnation37
	2.3. Accueillir l'autre en soi : la coexistence du féminin et du masculin dans le <i>Journal</i>41
	2.4. Le corps éprouvé et souffrant47
	2.5. L'immobilité et la paralysie51
Chapitre 3	Le contact à l'espace : ouverture, fermeture et symbiose56
	3.1. Le sentiment d'étouffement58
	3.2. La fermeture et le rejet60
	3.3. L'ouverture à l'espace et les motifs de déplacement63
	3.4. La connaissance intime des lieux et les propriétés de l'espace68
	3.5. La relation du sujet et de l'espace70

Chapitre 4	L'expérience du lieu	75
	4.1. La maison : refuge et étouffoir	76
	4.2. La chambre	81
	4.3. Le paysage	85
	4.4. L'inscription de Montréal dans la littérature québécoise	88
	4.5. Les caractéristiques de Montréal	93
	4.6. La symbolique de Montréal dans le <i>Journal</i>	100
	4.7. La nature « amie ».....	104
Conclusion	109
Bibliographie	115

Introduction

Au sein de la littérature québécoise, l'écrivaine Marie Uguay (1955-1981) occupe une place à part. Son écriture dépouillée, épurée et simple « illustre et même annonce le moment où, au Québec, la poésie intimiste va prendre le relais des expériences formalistes qui ont marqué les années 1970¹ ». Elle s'inscrit dans la lignée d'auteurs tels Anne Hébert, Jacques Brault, Louise Dupré, Élise Turcotte et Geneviève Amyot. Rapidement reconnue et intégrée aux anthologies littéraires québécoises², la poésie d'Uguay³ a toutefois suscité, chez la critique littéraire, un sentiment d'ambiguïté, en raison d'une difficulté à catégoriser son écriture⁴. Ses recueils de poèmes ont donné lieu à

¹ BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE. 2007, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal : Boréal, p. 605.

² Nous retrouvons, par exemple, quelques poèmes d'Uguay dans l'anthologie de poésie québécoise de Pierre Nepveu et Laurent Mailhot en 1981 (*La poésie québécoise. Des origines à nos jours*, Montréal : TYPO, 642 p.) et dans le recueil consacré aux poètes québécoises compilé par Nicole Brossard et Lisette Girouard en 1991 (*Anthologie de la poésie des femmes au Québec*, Montréal : Éditions du Remue-ménage, 379 p.).

³ Son œuvre poétique est composée de trois recueils : *Signe et rumeur* (1976), *L'Outre-vie* (1979) et, à titre posthume, *Autoportraits* (1982).

⁴ Avant de commenter le premier recueil d'Uguay, *Signe et rumeur*, Pierre Nepveu explique : « Restent, bien sûr, les autres poètes, ceux qui n'appartiennent ni à l'avant-garde, ni à la contre-culture, qui ne sont ni torpilleurs de la grammaire, ni lecteurs de journaux jaunes. Ce sont toujours les "autres" qui embêtent le critique sérieux » (NEPVEU, Pierre. 1977, « La jeune poésie, la critique peut-être... », *Lettres québécoises*, n° 6, avril-mai, p. 15). Dans un compte rendu critique portant sur *L'Outre-vie* d'Uguay et *Dans l'intervalle* de Jean-Pierre Leroux, Pierre

des recherches intéressantes⁵. Le *Journal*, bien qu'ayant été la source de communications et de critiques, n'a pas été étudié, jusqu'à maintenant, de manière approfondie.

Lorsqu'elle décède en 1981, Marie Uguay laisse plusieurs poèmes épars, regroupés sous les titres *Poèmes en marge* et *Poèmes en prose* dans la réédition de son œuvre poétique chez Boréal (2005). La même année, son *Journal*⁶, non destiné à la publication selon le souhait de l'auteure, est diffusé de façon posthume, avec l'aide de Stéphan Kovacs, son conjoint de l'époque. Les poèmes d'Uguay peuvent alors être lus sous un nouveau jour, en raison de sa maladie et de sa mort prématurée. Composé de onze cahiers rédigés entre 1977 et 1981, le *Journal* contient également des poèmes ébauchés par Uguay et ajoutés par Kovacs par souci de balises temporelles, des extraits de lettres envoyées à des proches, des esquisses de projets de création et de nombreuses citations. Notre étude se concentrera sur l'écriture personnelle en prose, laissant de côté une lecture intertextuelle qui demeure encore à faire.

Le texte s'ouvre au moment où Marie Uguay est hospitalisée à la suite du diagnostic de son cancer des os et de l'amputation de sa jambe droite. Stéphan Kovacs précise, dans l'introduction du texte, avoir soustrait du premier cahier son incipit

Monette écrit : « on ne réussit pas à situer ces deux recueils dans le contexte de l'écriture poétique actuelle [...] ils font figure de solitaires dans le mouvement actuel, n'étant ni franchement retardataires ni "d'avant-garde" - il faut bien utiliser ce terme à défaut d'autre. Cette distance est sans doute voulue, du moins par ce qui ressort de la position conceptuelle que leur donnent leurs titres » (MONETTE, Pierre. 1980, « Ici et ailleurs », *Spirale*, n°9, mai, p. 6).

⁵ Trois mémoires de maîtrise ont été consacrés à Marie Uguay. Claire-Hélène Lengellé propose une étude de la réception critique (1998) de *L'Outre-vie*, tandis que Lucie Michaud en fait une lecture approfondie (1989). Isabelle Duval dédie un chapitre au lyrisme dans son œuvre poétique (2002). Une communication, « Encore, ou le désir de redire : *Journal* de Marie Uguay », a été présentée par Sandrina Joseph en 2008 à l'Université de Montréal. Par ailleurs, des compte rendus et des articles ont été publiés dans diverses revues par Louise Dupré, Pierre Nepveu, Jacques Brault et Jean Royer. Un film de ce dernier a aussi été réalisé par l'ONF en 1982.

⁶ UGUAY, Marie. 2005, *Journal*, Montréal : Boréal. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention *J* suivie du numéro de la page.

original⁷. Le *Journal* s'ouvre sur un moment charnière dans la vie d'Uguay et dans l'évolution de son écriture. En effet, l'automne 1977 bouleversera son existence de deux façons : corporellement, Uguay étant affligée par une mobilité réduite et un sentiment d'étrangeté face à la fragmentation physique ; sur le plan émotif, alors qu'elle relate une passion secrète pour son médecin, Paul, passion non réciproque devenant le moteur de l'écriture du journal intime. On trouvera également des répercussions de ce chamboulement dans son écriture, motivée dès lors par « une urgence de dire⁸ » et menacée par une concentration réduite par la maladie.

Malgré le fait qu'Uguay déprécie l'écriture de son journal intime⁹ pour lui préférer la poésie, toujours associée à la vitalité, ce dernier développe des traits importants de son style. La pratique du journal intime alimente l'importance qu'accordait Marie Uguay au quotidien dans son œuvre, « l'une des grandes tendances de la poésie québécoise depuis les années soixante-dix, surtout chez les femmes¹⁰ ». De la même façon que les poèmes, le *Journal* est marqué, tel qu'André Brochu le note, par « un vocabulaire des réalités les plus quotidiennes, comme si le texte enregistrerait ou modulait la perception d'un instant dense pénétré de choses, d'objets donnés immédiatement à la conscience¹¹ ». Les facettes de ces « réalités » journalières sont plurielles : spatiale (chambre,

⁷ Kovacs explique : « Je n'ai pas jugé approprié de faire débiter le *Journal* alors même qu'elle vit son drame à l'hôpital, dans la confusion de son état de santé et de ses émotions – retranchant de ce fait la première moitié du premier cahier –, mais lorsqu'elle est sur le point de retourner à la maison où, par la suite, elle jettera un regard rétrospectif plus posé sur ces événements » (*J*-13).

⁸ MARQUIS, André. 1987, « La répétition de l'intime », *Lettres québécoises*, n° 45, printemps, p. 46.

⁹ Nous lisons : « Il faudrait que la phrase naisse, que le rythme s'instaure, mais les mots tintent approximatifs, dérisoires, fugitifs. L'impossibilité d'écrire m'occupe bien plus que l'écriture elle-même » (*J*- 245).

¹⁰ DUPRÉ, Louise. 2002, « L'éblouissement du réel », *Liberté*, n° 253, septembre, p. 68.

¹¹ BROCHU, André. 2005, « Poèmes d'ombre et de lumière », *Voix et images*, vol. 31, n° 1, p. 147.

appartement, ville), formelle (simplicité, cyclicité, datation, chronologie)¹² ainsi que thématique (amour, désir, joies et misères). Comme il est écrit au jour le jour, le *Journal* dévoile plusieurs « transfigurations¹³ » de la réalité ordinaire : les lieux concrets et imaginaires se multiplient, la nature rejoint la ville, les nombreux regards sur le monde lui insufflent une beauté « subjective, éphémère » (J-131). Par ailleurs, le quotidien chez Marie Uguay est détaillé par une langue personnelle et authentique, qui signale une « incapacité à se mêler aux événements¹⁴ » et un désir d'adhérer, d'intégrer le réel, désir continuellement mis à l'épreuve dans le *Journal*. L'écriture personnelle de nature confessionnelle du journal intime, ajoutée au besoin viscéral d'évacuer des sentiments, propulse et conditionne l'expression de l'écrivaine. De cette façon, l'intimisme uguayien est caractérisé par une hypersensibilité et une relation singulière à l'espace, qui joue un rôle déterminant dans l'existence du sujet.

En regard des contraintes de la poésie, qui demande de la concision, le journal intime multiplie les longues descriptions et les annotations. Trait essentiel de l'écriture des diaristes, la liberté se manifeste d'abord, chez Uguay, dans les nombreux passages divulguant un amour interdit, secret, libéré de toute entrave dans le texte. Si Uguay associe l'expression poétique à la vie et à son jaillissement, la prose du quotidien du *Journal*, directe et parfois violente¹⁵, permet un questionnement sur la mort et l'écoute d'un monde intérieur. Par ailleurs, le *Journal* lui offre la possibilité de renouveler son

¹² Louise Dupré explique ainsi les traits du style d'Uguay : « L'émotion toujours, qui tisse le vers. Et Marie Uguay connaît les rouages de sa technique : l'image prédominante jusqu'à l'exacerbation ; le réel comme symbolisme des états d'âme [...] ; une sobriété dans l'énonciation menant à l'ellipse et, malgré quelques tentatives audacieuses, une syntaxe simple, linéaire » (« Deux accents de mémoire », *Spirale*, n° 30, décembre 1982, p. 11).

¹³ BISSONNETTE, Thierry. 2005, « Les armes vives de Marie Uguay », *Le Devoir*, 7 mai, p. B1.

¹⁴ Pierre Monette, *loc. cit.*

¹⁵ Nous lisons ce passage : « À quoi bon tenir le coup, le cou ne tiendra pas, la tête va voler en éclats comme un givre qui cède et la tumeur aura gagné sur le poumon et le cœur » (J-284).

écriture poétique, qui évoluait vers une dominance de la prose. Libérée du souci de concision et de clarté de la poésie, la prose met en discours des éléments qui, sans être absents dans ses recueils, sont du moins exposés, dans le *Journal*, de façon plus manifeste, comme l'autoperception corporelle.

Nous aborderons un aspect central du *Journal* : la relation entre le corps et l'espace. Ce dernier révèle la forte présence du désir, à la fois corporel et créateur. Ces deux instances, le corps et l'espace, occupent des rôles centraux dans l'œuvre, car elles déterminent, en quelque sorte, le lien entre le sujet et le monde, lien bouleversé à cette période de son existence. La féminité, liée au désir, et la maladie façonnent le corps de la diariste et conditionnent sa vision de l'espace qui l'entoure. Le passage de l'activité à l'immobilité est ressenti avec douleur et ambivalence. Cette inactivité fait naître de nombreux passages où il y a une « cristallisation d'un instant¹⁶ ». Celle-ci se manifeste sous la forme d'une description minutieuse des lieux et des sensations de la diariste, alors que « chaque élément [est] visité de l'intérieur¹⁷ ». Notre interrogation de départ sera double : comment la vision de la diariste est-elle déterminée par sa nouvelle condition physique et de quelles manières la mise en discours de l'espace porte-t-elle les marques du corps ? Pour répondre à ces questionnements, le recours à diverses approches théoriques permettra d'appréhender le contact entre le corps et l'espace tout en saisissant la particularité de l'écriture du journal intime : les travaux sur l'écriture au féminin, ceux de Louise Dupré constituant un phare pour notre réflexion, la phénoménologie merleau-pontienne, la critique thématique et les théories paysagères et spatiales.

¹⁶ BRAULT, Jacques. 1989, « Tonalités lointaines (sur l'écriture intimiste de Gabrielle Roy) », *Voix et images*, n° 42, printemps, p. 391.

¹⁷ DUVAL, Isabelle. 2003, « Autoportraits : recueil de poésies de Marie Uguay », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec 1981-1985*, Tome VII, sous la direction de Maurice Lemire, Montréal : Fides, p. 69.

Notre étude soulève quelques difficultés. Uguay ne revendiquant pas une filiation au corpus féminin des années 1970, plusieurs éléments du *Journal*, la dualité intérieure du féminin et du masculin par exemple, coïncident avec ceux du métaféminisme, mouvement littéraire que nous définirons plus loin. Il faut donc explorer ces caractéristiques à la lumière de leur singularité, de leurs ressemblances et de leurs différences, et non de leur parenté avec le corpus féministe. Par ailleurs, l'absence d'études sur le *Journal* nous incite à concentrer notre étude sur cette œuvre. Finalement, nous recourrons à plusieurs travaux sur le journal intime afin de préciser la nature de ce genre et d'éclairer le rapport entre le sujet et l'espace.

Après avoir défini, dans le premier chapitre, les balises conceptuelles et théoriques entourant le *Journal*, nous traiterons, dans le suivant, des incidences de la féminité et de la maladie sur le corps, sur les plans de l'autoperception de la diariste et du style employé (la fragmentation, la nomination, le lexique utilisé, etc.). Notre investigation du corps soulèvera un phénomène majeur dans le *Journal*, imprégnant toutes les facettes du rapport entre le corps et l'espace : le désir de symbiose. Ce souhait intense d'une relation, à la fois amoureuse, corporelle et spatiale, sera appréhendé à l'aide des théories féministe et phénoménologique. Le troisième chapitre observera les divers phénomènes (ouverture, étouffement, fermeture, symbiose) du rapport entre Uguay et l'espace, c'est-à-dire les différentes façons par lesquelles le sujet appréhende l'espace et le met en discours. Si, comme le soutient la phénoménologie de Maurice Merleau-Ponty, le sujet percevant et la scène visitée sont les deux faces d'un même miroir, nous relèverons la présence d'un sentiment de rejet face à l'espace et l'échec d'une symbiose. Le quatrième et dernier chapitre investiguera finalement les espaces concrets présents

dans le *Journal*, divisés en deux catégories : les lieux intérieurs et intimes ainsi que les lieux extérieurs, soit la ville, Montréal, et la campagne. La qualification, les contradictions, la nomination et la symbolique seront mises en relief afin d'observer la coexistence de l'urbanité et de la nature. En somme, nous chercherons, dans ce mémoire, à faire ressortir les singularités du rapport entre Uguay et l'espace environnant, tout en montrant que la perception spatiale est profondément ancrée dans le corps et motivée par un désir d'union.

Chapitre 1

BALISES CONTEXTUELLES ET GÉNÉRIQUES DU *JOURNAL* DE MARIE UGUAY

Ce qu'on appelle l'introspection peut devenir une manière d'être-au-monde. L'introspection qui se définit comme l'observation d'une conscience individuelle par elle-même tend à se généraliser dans le rapport au monde, autrement dit, la conscience du moi ne quitte jamais l'individu dans tous ses rapports avec ce qui lui est extérieur. Il ne s'agit pas de l'introversion puisque l'individu n'est pas coupé du monde, n'est pas totalement tourné vers son moi. Il est question d'un regard qui, à partir d'une conscience du moi, s'oriente vers le monde.

France Théorêt, *Journal pour mémoire*

Rares sont les études sur le journal intime au Québec. Elles le sont d'autant plus lorsque ce genre est abordé du point de vue de la sexuation et du rapport à l'espace. Essentiellement axé sur le « je », le journal intime dévoile certains aspects du rapport d'altérité entretenu par le diariste. Le *Journal* de Marie Uguay expose, comme le souligne Pierre Nepveu, « une sensibilité spatiale exacerbée, une imagination qui ne cesse

d'investir les lieux¹», ce qui nous amène à vouloir étudier cette rencontre entre le sujet et l'espace. Avant de traiter de plus près cette question, un retour aux assises génériques du journal intime s'impose.

1.1. La pratique du journal intime au Québec

Dans son *Pacte autobiographique*, Philippe Lejeune différencie l'autobiographie de ses genres voisins (mémoires, biographie, roman personnel, autoportrait, etc.). Le journal intime se distingue de l'autobiographie puisqu'il n'impose pas de « perspective rétrospective du récit² ». Pour sa part, Michèle Leleu formule cette définition du journal intime :

C'est un journal : il faut donc qu'il soit inséré dans le temps, qu'il ait été tenu, sinon au jour le jour – *nulla dies sine linea* – du moins assez régulièrement. C'est de plus un journal intime : il doit donc nous faire pénétrer dans l'intimité de son auteur qui l'écrit pour lui-même et qui livre ainsi sa personnalité, révèle les tendances, les réactions, les sentiments qui lui sont propres³.

D'autres auteurs ajoutent certaines caractéristiques : pour Barbara Havercroft, il s'agit de la « présence presque incontournable des dates⁴ ». De son côté, Alain Girard souligne que « le pronom personnel "je" y règle normalement l'allure du discours », que « l'accent est mis par l'auteur sur sa propre personne », que le journal « s'étend nécessairement sur une assez longue période de temps » et que « l'intimité d'un journal tient au fait qu'il n'est pas

¹ NEPVEU, Pierre. 2005, « Écrire et aimer dans le désastre », *Spirale*, novembre-décembre, n° 205, p. 13.

² LEJEUNE, Philippe. 1975, *Le pacte autobiographique*, Paris : Seuil, p. 14.

³ LELEU, Michèle. 1952, *Les journaux intimes*, Paris : Presses Universitaires de France, p. 5.

⁴ HAVERCROFT, Barbara. 1996, « Hétérogénéité énonciative et renouvellement du genre : le Journal intime de Nicole Brossard », *Voix et images*, vol. 22, n° 1, p. 23.

destiné au public⁵». Les origines du journal intime remontent à la fin du XVIII^e siècle⁶. Selon Girard, les journaux intimes écrits avant le XX^e siècle sont toujours publiés de façon posthume, c'est-à-dire d'abord rédigés, comme le rapporte Pierre Pachet, « pour ne pas se manifester, pour être cachés. Ils ne peuvent s'écrire qu'à ce prix. Cette obscurité au moins temporaire est leur terreau⁷».

Son « épanouissement » (Girard) et sa consolidation générique ne se produiront qu'au XX^e siècle, où ce genre suscitera un intérêt pour les études littéraires. Concentrant ses recherches sur la pratique des diaristes québécois, Pierre Hébert situe vers les années 1840 le véritable affermissement du journal intime, à la suite duquel le texte personnel est doté de traits subjectifs et intimes. Béatrice Didier associe la naissance de l'intime dans les journaux français au XIX^e siècle. Nous devons cependant attendre, dans les textes québécois, le milieu du XX^e siècle, « si l'on veut comprendre par intime le caractère privé, et quelque peu solitaire de la personnalité, solitaire dans le sens d'une émancipation des ancrages extérieurs⁸ ». En effet, deux éléments expliquent la latence de l'intime dans le journal intime québécois⁹ : la nature des premiers textes, soit des journaux spirituels (Antoine Gérin-Lajoie), de guerre, d'événements politiques (les journaux entourant la Rébellion de 1837-1838) ou de voyage (Antoine Bernard); puis le rapport du

⁵ GIRARD, Alain. 1986, *Le journal intime*, 2^e éd., Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Dito », p. 3.

⁶ Parmi les premiers diaristes et précurseurs du journal intime moderne, citons Johann Kaspar Lavater, Maine de Biran, Maurice de Guérin, Benjamin Constant, Lord Byron, Joseph Joubert et Stendhal.

⁷ PACHET, Pierre. 1990, *Les baromètres de l'âme. Naissance du journal intime*, Paris : Hatier, coll. « Brèves Littérature », p. 9.

⁸ HÉBERT, Pierre. 1988, *Le journal intime au Québec : structure, évolution, réception* », avec la collaboration de Marilyn Baszczynski, Montréal : Fides, p. 18.

⁹ La notion d'intime n'est toutefois pas répudiée par tous les diaristes du XIX^e siècle. Le journal intime d'Henriette Desssaules, par exemple, ne coïncide pas avec l'historique des notions de subjectivité et d'intimité établi par Hébert. Ces considérations interviennent ici de façon générale.

« moi » au collectif, jadis fortement « intégr[é]¹⁰ » à la communauté. Moment pivot dans l'histoire du journal intime québécois, la parution du *Journal* d'Hector de Saint-Denys Garneau, en 1954, bouleverse la pratique de ce genre. Rédigé de décembre 1927 à février 1939¹¹, le journal intime sera publié à titre posthume en 1954, par Robert Élie et Jean Le Moyne, des amis du poète. Ce dernier dévoile une introspection n'ayant, jusque-là, pas de semblable, mouvement vers soi que Pierre Pachet observe chez la plupart des diaristes et qu'il décrit en ces termes :

L'intimité qui attire le diariste et qui le fait écrire chaque jour, c'est aussi ce fil rouge qu'il tresse au plus profond de son écriture, et qui unit ses pages entre elles. Le mot même d'« intime », on le sait, vient du latin *intimus*, superlatif correspondant au comparatif *interior* : autant dire qu'est intime ce qui est au plus profond, ce qui est plus intérieur que l'intérieur même¹².

Le *Journal* de Saint-Denys Garneau définit des traits importants du journal intime québécois. Nous y relevons le rapport au spirituel et à l'écriture, l'ambiguïté et l'oscillation de l'autoperception et la solitude, caractéristiques dont fait foi cet extrait : « J'écris ce journal afin de faire le point tous les jours, de constater mon état spirituel surtout ; et pour m'astreindre à une certaine régularité qui me fait éminemment défaut, régularité de réflexion, d'analyse, régularité de style¹³ ». Hébert remarque également qu'« après Saint-Denys Garneau, [...] le moi du diariste mis à nu ne choque plus, il est même accueilli favorablement¹⁴ », en donnant comme exemple les textes de François

¹⁰ *Ibid.*, p. 38.

¹¹ Comme le propose Jean-Louis Major, Saint-Denys Garneau pourrait avoir tenu son journal « jusqu'à la fin de sa vie si l'on tient compte des fragments, dont seulement une partie sont datés » (MAJOR, Jean-Louis. 1994, « Saint-Denys Garneau ou l'écriture comme projet de soi », *Voix et images*, vol. 20, n° 1, (58), p. 14).

¹² Pierre Pachet, *Les baromètres de l'âme*, p. 15.

¹³ SAINT-DENYS-GARNEAU, Hector de. 1963 [1954], *Journal*, Montréal : Beauchemin, p. 43.

¹⁴ Pierre Hébert, *Le journal intime au Québec*, p. 41.

Hertel¹⁵, Marcel Lavallé¹⁶ et Francine Dufresne¹⁷. Par ailleurs, Yvan Lamonde note que le journal intime québécois est prolifique à partir des années 1960 et que la publication de ce genre s'intensifie au cours des décennies suivantes¹⁸. Ce bref parcours montrant l'évolution de ce genre littéraire et l'apparition de l'intimisme nous amène à observer une période particulièrement féconde, soit la décennie 1980. En effet, bon nombre d'auteures québécoises se sont livrées à la tenue d'un journal intime où elles ont inscrit les enjeux de l'écriture au féminin.

1.2. L'ère du métaféminisme

Si, comme le rappelle Didier, « jusqu'à une époque récente, les genres littéraires qui ont été le plus représentés dans la littérature féminine sont incontestablement ceux du "je" : poésie, lettre, journal intime, roman¹⁹», ces formes d'expressions sont également privilégiées par les écrivaines québécoises. Dans son recensement des publications de journaux intimes québécois, Hébert note la fécondité de cette écriture personnelle dans les années 1970 et 1980²⁰, époque où le genre devient un objet d'étude important et un lieu de création et de réflexion littéraire. À ce sujet, nous pensons à une série de commandes radiophoniques dans le cadre de laquelle la société Radio-Canada invitait des

¹⁵ HERTEL, François. 1961, *Journal philosophique et littéraire*, Paris : Éditions de la Diaspora française, 77 p.

¹⁶ LAVALLÉ, Marcel. 1978, *Journal d'un prisonnier*, Montréal : L'Aurore, 310 p.

¹⁷ *Une femme en liberté* (1972, 111 p.), *Solitude maudite* (1975, 128 p.) et *Dieu le clown* (1975, 175 p.) sont publiés aux éditions René Ferron.

¹⁸ LAMONDE, Yvan. 1983, *Je me souviens. La littérature personnelle au Québec (1860-1980)*, Québec : Institut québécois de recherche sur la culture, 275 p.

¹⁹ DIDIER, Béatrice. 1981, *L'écriture-femme*, Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Écriture », p. 19.

²⁰ Pierre Hébert, *Le journal intime au Québec*, p.11.

écrivaines, telles Madeleine Ouellette-Michalska, Nicole Brossard et Louise Maheux-Forcier, à tenir un journal intime par la suite lu par des comédiens. Au sujet de *Journal ou Voilà donc un manuscrit* de Nicole Brossard, Havercroft souligne que « dans une optique postmoderne et féministe [cette œuvre] s'avère le lieu d'un questionnement soutenu de certains critères du journal intime, ainsi que de son renouvellement, tant au plan de la forme qu'à celui du contenu²¹ ».

Au sein des études littéraires, les recherches féministes occupent une place importante depuis les années 1980. À la suite de la libération du corps ayant eu lieu au cours des années précédentes, cette décennie assiste à l'émergence d'une « critique-femme ». Cette approche textuelle se fonde sur le postulat que « le sujet n'est pas neutre », postulat réunissant « deux domaines de recherche : le développement de la théorie féministe dans le champ des sciences humaines [...] et le passage du structuralisme au poststructuralisme, qui a replacé le texte dans sa chaîne énonciative²² ».

Déoulant du féminisme radical de la période antérieure, tant en France qu'au Québec, le métaféminisme, concept théorisé par Louise Dupré pour la première fois en 1990²³, caractérise des œuvres où l'intimisme s'allie à de nouveaux enjeux. Le métaféminisme désigne « les œuvres qui, sans ressembler à l'écriture radicale des années soixante-dix, émergent de cette écriture ou la prolongent dans de nouvelles directions²⁴ ». Comme le constate Lori Saint-Martin, « s'il est évident que le mouvement féministe s'est

²¹ Barbara Havercroft, *Hétérogénéité énonciative et renouvellement du genre*, p. 23.

²² DUPRÉ, Louise. 1996, « Quelques notes sur la critique-femme », *Tangence*, n° 51, mai, p. 146.

²³ DUPRÉ, Louise. 1990, « Métaféminisme », *Spirale*, n° 100, octobre, p. 12.

²⁴ DUPRÉ, Louise. 1992-1994, « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *L'Autre lecture : la critique au féminin et les textes québécois*, sous la direction de Lori Saint-Martin, Tome 2, Montréal : XYZ, p. 163.

essoufflé au cours des années quatre-vingt²⁵», les œuvres des écrivaines québécoises à cette époque sont marquées par ce que Dupré nomme une « féminité tranquille et assumée²⁶ » et par des expériences personnelles et intérieures. Les auteures de ce courant « [remettent] en cause les stratégies et les orientations des aînées féministes tout en intégrant à la fiction des préoccupations similaires²⁷ ». La présence du désir, de la sensualité, le retour du lyrisme, la réalité du quotidien vue par la conscience féminine et l'importance attribuée au corps en sont des éléments significatifs.

Si l'on doit parler, au sujet de la littérature, d'« écriture au féminin²⁸ » plutôt que de féminisme « tant il est vrai que chacune [des écritures] garde sa propre individualité²⁹ », plusieurs traits du journal intime, sur le plan de la forme (discontinuité, instance narratrice, temporalité) et du contenu (thèmes récurrents), sont symptomatiques de cette expression littéraire :

On a dit que le texte féminin se développait de façon circulaire plutôt que linéaire ; que la temporalité y était cyclique ; l'espace, à la fois ouverture et enfermement ; que les frontières étaient absentes entre le dedans et le dehors, que l'écriture trouvait ses racines dans le corps ; qu'elle avait souvent une forme litanique ; qu'elle était un flot qui se formait à mesure, refusant toute maîtrise ; qu'elle échappait à la logique binaire ; qu'elle pensait ensemble les contradictions³⁰.

²⁵ SAINT-MARTIN, Lori (dir.). 1992-1994, « Poésie, rébellion, subversion », *L'Autre lecture*, Tome 2, p. 153.

²⁶ Louise Dupré, « Le métaféminisme et la nouvelle prose », *L'Autre lecture*, sous la direction de Lori Saint-Martin, Tome 2, p. 164.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Dans un article paru dans *La vie en rose*, France Théorêt explique qu'« on parle davantage d'écriture au féminin que de poésie féministe, dans la mesure où le féminisme serait en fait le message qui primerait sur la forme, sur l'écriture » (DUPRÉ, Louise. 1983, « De la chair à la langue. Poésie et féminisme », *La vie en rose*, n° 11, mai, p. 55).

²⁹ DUPRÉ, Louise. 1989, *Stratégies du vertige : trois poètes, Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théorêt*, Montréal : Éditions du Remue-ménage, coll. « Itinéraires féministes », p. 24.

³⁰ *Ibid.*, p. 23.

De son côté, Suzanne Lamy poursuit cette énumération des traits du féminin dans les œuvres québécoises en notant la présence importante de « l'oralité, l'ironie, l'oxymore [...] le métalogisme [...] la polytonalité et [...] l'intertextualité³¹ ».

L'expression littéraire féminine s'enracinant dans le corps, la mise en discours de la chair dévoile l'inscription du « corps en lutte », élément récurrent chez les auteures québécoises durant les années 1970 et 1980, comme l'écrit Madeleine Gagnon :

Comme des millions de femmes, je veux inscrire mon corps en lutte car quelque chose me dit – et ça n'est pas ma science d'homme – qu'une grande partie de l'histoire, pour ne pas avoir été pensée et écrite par nous, s'est figée dans la mémoire du corps femelle³².

Cette écriture du corps « biologique, fantasmatique, érotique, social³³ » correspond à un désir de réappropriation identitaire, à une quête absolue d'être sujet, l'écriture étant « un accouchement à soi, un acte par lequel on peut accéder à sa propre voix³⁴ ». Cette lutte est par ailleurs motivée par l'aspiration à une synergie entre le corps et l'esprit, réunion où la langue se développerait en adhésion au corps. Anne Clancier explique qu'« il est nécessaire d'envisager les relations du corps et de l'appareil psychique. En effet, si la création est un acte émanant du psychisme, elle s'enracine dans le corps³⁵ ». Cette quête d'harmonie peut être menacée par divers enjeux : les difficultés d'incarnation corporelle, la maladie et la proximité de la mort, par exemple.

³¹ LAMY, Suzanne, 1992-1994, « L'autre lecture », *L'Autre lecture*, sous la direction de Lori Saint-Martin, Tome 2, p. 35.

³² GAGNON, Madeleine. 1977, « Mon corps dans l'écriture », *La venue à l'écriture* (avec Hélène Cixous et Annie Leclerc), Paris : 10/18, coll. « Féminin futur », p. 63.

³³ LAMY, Suzanne. 1992-1994, « Des enfants uniques, nés de père et de mère inconnus », *L'Autre lecture*, sous la direction de Lori Saint-Martin, Tome 2, p. 39.

³⁴ Louise Dupré, « Poésie, rébellion, subversion », *L'Autre lecture*, sous la direction de Lori Saint-Martin, Tome 2, p. 150.

³⁵ CLANCIER, Anne. 1980, « Le corps et ses images dans la création poétique », *Corps création. Entre lettres et psychanalyse*, sous la direction de Jean Guillaumin, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, p. 183.

Dans les œuvres littéraires féminines, la subjectivité se retrouve sur les plans de la langue, des thèmes et du processus créateur :

Pour une femme, on l'a vu, le rapport au symbolique, et donc au langage, reste problématique, parce que la société ne lui donne pas une place de sujet : elle est condamnée à l'exclusion, renvoyée au rôle d'objet [...] L'écriture devient un *lieu* où se chercher, où trouver sa langue, son corps, *se retrouver*³⁶.

Le journal intime est un lieu fondamental pour cette quête personnelle. Nancy Huston, reprenant une idée de Julia Kristeva, soutient l'importance, dans l'écriture, d'un face à face à soi-même où il est possible de trouver sa propre langue. Le « cloisonnement » est un aspect de cette autoconfrontation. Cet enfermement et cette réclusion, que la pratique du journal intime accorde, amèneraient le diariste à « explorer les moindres coins et recoins de son imaginaire; [à] "chauffer son âme à blanc", parfois dans une privation du corps quasi mystique, exaltée ; [à] arpenter son propre cerveau comme un pays étranger³⁷ ». Le journal intime est alors un espace de rencontre avec soi et de prise de contrôle sur l'existence, l'écriture permettant d'échapper au « morcellement de la quotidienneté³⁸ ». Comme le remarque Béatrice Didier, le carnet personnel « naît aisément d'une situation carcérale ; il la suscite aussi. L'auteur se crée une prison en s'isolant facilement de son entourage, en se réfugiant dans son écrit qui devient une sorte de geôle³⁹ ».

Chez les écrivaines québécoises, la subjectivité intervient par la présence d'une prise de parole à la première personne – « le *je* implique une immédiateté. Dire "je marche" consiste à unir la parole à l'acte, c'est abolir la distance entre le vivre et le

³⁶ Louise Dupré, *Stratégies du vertige*, p. 36.

³⁷ HUSTON, Nancy. 2001, « A tongue called mother », *Désirs et réalités : textes choisis 1978-1994*, Arles [France] : Actes sud ; [Montréal : Leméac], coll. « Babel ; 498 », p. 76.

³⁸ Béatrice Didier, *Le journal intime*, p. 14.

³⁹ *Ibid*, p. 12.

dire⁴⁰» –, d'un désir de vivre intensément chaque instant et chaque sensation, de participer au monde activement et d'une volonté de contrôle sur le quotidien et sur la langue.

Deux éléments participent à l'inscription de la subjectivité dans le texte littéraire. D'une part, on trouve l'appropriation et l'acceptation du corps, étapes essentielles de la quête de soi dans l'écriture au féminin. Au sujet d'une recrudescence du thème de l'amour dans la poésie québécoise, laquelle cherche à sonder les facettes de la subjectivité, Louise Dupré précise : « Ne plus supporter, passivement, leur destin d'amoureuses, passer d'objets à sujets, voilà ce qui caractérise la textualité au féminin présentement⁴¹ ». D'autre part, il y a l'expérience du désir, qui résulte à la fois d'une déculpabilisation, d'une connaissance corporelle et d'une affirmation féminine. Le désir est en effet central dans plusieurs textes métaféministes : *Seul le désir* (1987) d'Anne-Marie Alonzo, *Les Rendez-vous par correspondance* (1984) de Louise Cotnoir, *Un livre de Kafka à la main* (1987) de Denise Desautels, *Les Retouches de l'intime* (1987) d'Hélène Dorion et *L'Amant gris* (1984) de Louise Warren⁴². Le journal intime, un genre où la subjectivité prime, constitue donc un lieu de réflexion que plusieurs écrivaines métaféministes investissent pour s'interroger sur le processus créateur, la condition féminine, le désir et le corps.

⁴⁰ Louise Dupré, *Stratégies du vertige*, p. 46.

⁴¹ DUPRÉ, Louise. 1989, « Quand la nouvelle poésie devient amoureuse... », *Trois*, vol. 4, n° 2, hiver, p. 21.

⁴² Louise Dupré, « Poésie, rébellion, subversion », *L'Autre lecture*, sous la direction de Lori Saint-Martin, Tome 2, p. 154.

1.3. La perception et le corps dans la phénoménologie merleau-pontienne

Le corps et l'espace participent à l'écriture personnelle et y inscrivent un rapport complexe, marqué par des réactions physiques et psychologiques ambivalentes. Plusieurs études littéraires traitant de cette question recourent à l'approche phénoménologique afin de dégager des éléments intéressants à propos du corps inscrit dans l'espace: le rapport à l'altérité, à la mort et au vieillissement, par exemple⁴³. Nous reviendrons plus loin sur ces diverses représentations dans le *Journal* de Marie Uguay.

Philosophe, Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) s'inscrit dans la lignée des phénoménologues qui ont succédé à Edmund Husserl (1859-1938), théoricien de la phénoménologie transcendantale. Chez Merleau-Ponty, les concepts de conscience, de sensation, de corporéité et d'intentionnalité dominant sa façon d'observer le rapport entre le corps et l'espace. Selon lui, toute sensation s'ancre dans le corps et est conditionnée par sa conscience et son intentionnalité, ces trois éléments devant être pris en considération lorsque l'on aborde un acte perceptif. Dans ses recherches, Merleau-Ponty met en relief le caractère synergique du corps et de l'espace lors de leur contact, ce que l'on retrouve dans le *Journal* d'Uguay. Dans *Phénoménologie de la perception*, Merleau-

⁴³ L'observation des mouvements du corps lors du contact à l'espace est, entre autres, développée dans un ouvrage récent, *L'écriture du corps dans la littérature québécoise depuis 1980*. Les auteurs de ce collectif s'intéressent, de façon générale, aux signes et aux réactions corporelles. Dans la présentation, Daniel Marcheix et Nathalie Watteyne remarquent, dans les textes littéraires à l'étude, « un marquage expressif du corps sentant et souffrant, [qui se] replie sur lui-même ou [qui] s'élance vers d'autres corps, que les approches phénoménologique et sémiostylistique permettent de saisir » (MARCHEIX, Daniel et Nathalie WATTEYNE (dir.). 2007, *L'écriture du corps dans la littérature québécoise depuis 1980*, Limoges : PULIM, coll. « Espaces humains », p. 10). Arlette Bouloumié, par exemple, analyse les relations entre le corps et les espaces naturels, sauvages et collectifs dans son article « Espace du corps et corps du désir dans Les Fous de Bassan d'Anne Hébert » (p. 185-197).

Ponty montre que le corps et l'espace ne peuvent être appréhendés séparément, mais plutôt dans une logique d'interdépendance où ils s'influencent mutuellement.

Le corps « est sans cesse traversé par tout un gradient de sensations et d'émotions, agréables ou non, mais jamais pures⁴⁴ ». Nous retrouvons chez Uguay de nombreuses connotations sensorielles (couleurs, odeurs, sonorités, textures) dans les formulations spatiales. La perception spatiale sollicite tous les sens et mouvements du corps. La vue demeure toutefois l'élément corporel qui domine l'acte perceptif. Merleau-Ponty explique ainsi la singularité de la vision :

Des choses aux yeux et des yeux à la vision il ne passe rien de plus que des choses aux mains de l'aveugle et de ses mains à sa pensée. La vision n'est pas la métamorphose des choses mêmes en leur vision, la double appartenance des choses au grand monde et à un petit monde privé. C'est une pensée qui déchiffre strictement les signes donnés dans le corps⁴⁵.

Le rôle fondamental de la vue est manifeste dans le *Journal*. Si, comme nous l'avons observé, le corpus littéraire féminin sollicite la présence et la participation du corps, le texte d'Uguay expose, quant à lui, une perception complexe et perturbée de la corporalité. À propos de l'observation de la perception, Merleau-Ponty souligne l'importance de la motricité et des mouvements du corps :

C'est évidemment dans l'action que la spatialité du corps s'accomplit et l'analyse du mouvement propre doit nous permettre de la comprendre mieux. On voit mieux, en considérant le corps en mouvement, comment il habite l'espace [...] parce que le mouvement ne se contente pas de subir l'espace [...], il [l'] assume activement, il [le] reprend dans [sa] signification originelle qui s'efface dans la banalité des situations acquises⁴⁶.

L'investigation du rapport entre le corps et l'espace met en relief le rôle fondamental de la sensation dans le texte. Au sujet de celle-ci, Merleau-Ponty explique que, au moment

⁴⁴ MERLEAU-PONTY, Maurice. 1964, *L'œil et l'esprit*, Paris : Gallimard, p. 41.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice. 1945, *Phénoménologie de la perception*, Paris : Gallimard, p. 132.

où le corps ressent la sensation, le sujet « a déjà pris parti pour le monde [...] s'est déjà ouvert à certains de ses aspects et synchronisé avec eux⁴⁷ ». Les journaux intimes dévoilent généralement une hypersensibilité sensorielle, rejoignant la définition de la sensation de Merleau-Ponty:

Je pourrais d'abord entendre par sensation la manière dont je suis affecté et l'épreuve d'un état de moi-même [...] Je sentirais dans l'exacte mesure où je coïncide avec le senti, où il cesse d'avoir place dans le monde objectif et où il ne me signifie rien [...] La sensation pure sera l'épreuve d'un "choc" indifférencié, instantané et ponctuel⁴⁸.

Le lien entre l'expérience perceptive de l'espace et l'écriture est également étudié par le philosophe dans *La prose du monde*, où il qualifie le langage de « corps transparent⁴⁹ ». Selon lui, l'auteur peut transmettre une vision du monde en utilisant les multiples tournures et figures du langage :

C'est donc, des deux côtés, la même transmutation, la même migration d'un sens épars dans l'expérience, qui quitte la chair où il n'arrivait pas à se rassembler, mobilise à son profit des instruments déjà investis, et les emploie de telle façon qu'enfin ils deviennent pour lui le corps même dont il avait besoin pendant qu'il passe à la dignité de signification exprimée⁵⁰.

Le recours aux travaux sur l'écriture au féminin et à la phénoménologie offre la possibilité de proposer un cadre théorique adapté à notre étude du journal intime, qui mettra en relief la relation du corps et de l'espace. Par l'intermédiaire de ces deux approches, nous aborderons la mise en discours des actes perceptifs en considérant le corps d'un point de vue sensible et sexué.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 261

⁴⁸ *Ibid.*, p. 25.

⁴⁹ MERLEAU-PONTY, Maurice. 1969, *La prose du monde*, Paris : Gallimard, p. 67.

⁵⁰ *Ibid.*

1.4. La rencontre de l'écriture au féminin et de la phénoménologie

Le recours aux travaux sur l'écriture au féminin et à la phénoménologie permet d'appréhender l'importance du corps – lieu d'enracinement, d'autoperception et de réception sensorielle – dans l'observation du rapport à l'espace dans les œuvres écrites par des femmes. S'ils partagent les facettes de l'intimité et de la subjectivité⁵¹, ces deux champs théoriques accordent un rôle fondamental à l'indissociabilité du corps et du monde dans l'expérience esthétique, corps et monde ne pouvant, au moment de leur rencontre, être observés individuellement. Selon Louise Dupré, l'écriture au féminin manifeste souvent un état de symbiose entre le corps exposé par les auteures et le monde. En effet, elle souligne que, dans plusieurs textes féminins québécois, « une sorte d'osmose se produit entre le corps et le cosmos, osmose qui semble reposer sur un paradoxe : le corps reste fragment tout en s'intégrant au Tout⁵² ». Le concept merleau-pontien de la perception diverge de l'union universelle et illimitée décrite par Dupré, la phénoménologie n'exposant pas « la notion d'un *univers* [notion qui] excède celle d'un *monde*, c'est-à-dire d'une multiplicité ouverte et indéfinie⁵³ ». Ces deux approches partagent la conception d'une relation synergique entre le corps et l'espace. Enfin, l'adhésion des mots au corps sexué semble mener plusieurs écrivaines à une expression liée à la phénoménologie, comme l'explique Barbara Godard :

⁵¹ Reprenant une idée d'Edmund Husserl, Merleau-Ponty explique : « Tout ce que je sais du monde, même par science, je le sais à partir d'une vue mienne ou d'une expérience du monde sans laquelle les symboles de la science ne voudraient rien dire. Tout l'univers de la science est construit sur le monde vécu » (Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, p. 8-9).

⁵² DUPRÉ, Louise. 1988, « De l'interdit à l'inédit », *La nouvelle barre du jour*, n^{os} 214-215, novembre, p. 93-94.

⁵³ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, p. 99.

Chez Madeleine Gagnon, les "mots" étant des "maux", la béance opère pour faire surgir l'expérience physiologique et gestuelle propre à la femme, et le non-dit jusque-là refoulé fait basculer les schèmes de la représentation. Ce moment où la chair se fait verbe, qui caractérise le langage réflexif, conduit aussi à une écriture phénoménologique [...] on peut lire l'itinéraire pénible de plusieurs écrivaines pour accéder à soi par le langage⁵⁴.

Dans le corpus littéraire féminin, nous trouvons « un dénominateur commun : le contrôle par les femmes de leur corps, fondement de leur anatomie⁵⁵ ». Selon Évelyne Voldeng, ce rôle majeur du corps s'associe à une réflexion sur l'écriture et sur la langue :

C'est dans la relation au corps, à ses fonctions, à son érogénéité que les féministes inscrivent les problèmes du langage. Dans leur sillage, une nouvelle "écriture-femme" est née, où le corps de la femme en tant que présence sexuelle, individu sexué, s'est mis à se dire, à s'écrire, à explorer ses images, à parler de son corps à corps avec la matière et avec les autres. Cette exploration du corps de la femme, plusieurs poètes [...] l'associent à leur exploration linguistique du texte⁵⁶.

Ce lien entre l'auteure, le corps et l'écriture engendre une langue « corporalisée », c'est-à-dire une expression qui répondrait à une lacune de la littérature, lacune décrite par Chantal Chawaf dans *Le corps et le verbe. La langue en sens inverse* :

La littérature de plus en plus manque d'une langue sensorielle épousant nos cinq sens pour vibrer et faire vibrer nos pensées et nos idées par les sensations, les émotions, les sentiments, et pour relier au-dedans de nous cœur, tête et sexe dans l'unité de la vie de la parole et du corps humain. Elle se dessèche, elle se détache de notre corps cette littérature qui s'attache à elle seule [...] Elle fait plus de la langue verbale un simple moyen technique qu'une véritable fonction vivante⁵⁷.

Cette relation étroite entre le corps et la langue répond d'un impératif, se concrétisant dans le journal intime, soit celui de « nourrir de perceptions le mot, chaque mot pour qu'il se réanime », de produire un « langage de réanimation⁵⁸ ». Cet acte de réanimation, présent

⁵⁴ GODARD, Barbara, « *La Barre du jour* : vers une poétique féministe », *L'Autre lecture*, sous la direction de Lori Saint-Martin, Tome 2, p. 72-73.

⁵⁵ DUPRÉ, Louise. 1998, « Là d'où je viens. Notes sur l'écriture et le féminisme », *Trois*, vol. 13, n° 2, février, p. 47.

⁵⁶ VOLDENG, Évelyne. 2000, « Les années soixante-dix et quatre-vingt », *Lectures de l'imaginaire : Huit femmes poètes des deux cultures canadiennes*, Orléans : Les Éditions David, p. 30.

⁵⁷ CHAWAF, Chantal. 1992, *Le corps et le verbe. La langue en sens inverse*, Paris : Presses de la Renaissance, coll. « Les Essais », p. 64-65.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 12.

dans la langue, touche également le diariste. Alain Girard associe au journal intime un pouvoir guérisseur et « un rôle hygiénique⁵⁹ » pour le sujet. La rédaction du *Journal*, sollicitant l'introspection et le regard porté sur soi, offre à Marie Uguay la possibilité de livrer des confidences, de poursuivre son activité littéraire et de maintenir un contact avec le monde. Malgré le fait que l'immobilité et la réclusion en conditionnent l'écriture, la diariste développe une hypersensibilité à la fois corporelle et sensorielle. En s'efforçant de lier le corps et le langage, Uguay tente d'accéder à une écriture plus sensible, plus vivante, mais aussi de se réconcilier avec son nouvel aspect physique ; de redonner vie, somme toute, tant à son corps qu'à son écriture.

1.5. Le paysage : approches thématiques et esthétiques

Attribuant des rôles importants à la sensibilité et à la subjectivité de l'auteur, la critique thématique, notamment développée par Jean-Pierre Richard et Michel Collot, se base sur une « double démarche, structurale et phénoménologique⁶⁰ ». Cette approche relève, dans une œuvre littéraire, la récurrence des images ayant un sens particulier. Ces thèmes composent simultanément la vision de ce qui entoure l'auteur et un portrait de celui-ci. Une analyse formelle et sémantique expose une construction langagière, une conception du monde et du moi de l'auteur. Par ailleurs, la critique thématique étudie les réseaux entre les différents thèmes. Cette approche privilégiée par Richard, puis par Collot, est influencée par la phénoménologie merleau-pontienne et les notions de perception, de polysensorialité, d'unification entre le corps et le monde, et du rôle de la

⁵⁹ Alain Girard, *Le journal intime*, p. 529.

⁶⁰ COLLOT, Michel. 1988, « Le thème selon la critique thématique », *Communications*, n° 47, p. 89.

chair dans l'expérience sensible. Par l'intermédiaire de l'inventaire et du recensement, qui sont les méthodes d'analyse textuelle auxquelles elle a recours, la critique thématique établit la jonction théorique entre l'écriture au féminin et la phénoménologie. Un point central de la thématique est la définition du concept de « paysage », ainsi résumée par Collot :

L'ensemble des éléments sensibles qui forment la matière et comme le sol de [l']expérience créatrice [...] Le paysage d'un auteur, c'est aussi peut-être cet auteur lui-même tel qu'il s'offre totalement à nous comme sujet et objet de sa propre écriture [...] Le paysage, selon la critique thématique, unit étroitement une image du monde, une image du moi, et une construction de mots⁶¹.

Ces trois éléments du concept de paysage (monde, moi, mots) répondent directement à l'état synergique du rapport entre langue, corps et espace. À l'intérieur de ce cadre, la critique thématique peut s'intéresser, par exemple, aux représentations paysagères dans les œuvres littéraires. Dans *Paysage et poésie. Du romantisme à nos jours*⁶², Michel Collot s'inspire de la phénoménologie de Merleau-Ponty et investigate la filiation entre l'expérience sensible et la création littéraire, en examinant des éléments du paysage (mer, désert, campagne, etc.) dans la littérature française. Par la suite, le recours aux théories esthétiques permet de mettre en relief le lien entre le sujet et la scène formulée par l'étude de la qualification, de la formulation et de la composition du paysage, c'est-à-dire des éléments qu'il contient.

À ce sujet, les théoriciens Anne Cauquelin et Alain Roger concentrent respectivement leurs recherches sur les représentations du paysage dans les arts. Selon Cauquelin, le paysage, « présentation culturellement instituée de cette nature qui [...]

⁶¹ COLLOT, Michel. 1997, « La notion de paysage dans la critique thématique », *Les enjeux du paysage*, sous la direction de Michel Collot, Paris : Éditions OUSIA, coll. « Recueil ; 8 », p. 192.

⁶² COLLOT, Michel. 2005, *Paysage et poésie : du romantisme à nos jours*, Paris : José Corti, coll. « Les essais », 441 p.

enveloppe⁶³» le sujet percevant, est saisi à travers un modèle-écran, conditionné par un bagage à la fois personnel, soit le vécu et les expériences esthétiques passées, et culturel. La transcription du paysage résulte d'un travail de rhétorique, « où sont convoquées à tour de rôle les figures de transport indispensables à sa mise en place⁶⁴», rhétorique « couvr[ant] l'ensemble des opérations qui rendent les objets de la perception adéquats à la forme symbolique⁶⁵ ». L'expérience du paysage est également marquée par une relation sensible entre le sujet et l'espace. Composé des quatre éléments, qui assurent le « naturel » du paysage, ce dernier, comme le soutient Roger, « n'est jamais réductible à sa réalité métamorphose, une métaphysique, entendue au sens dynamique⁶⁶», transformation sans laquelle la scène perçue ne demeurerait que nature.

Selon Cauquelin et Roger, le regard du sujet se pose sur le monde et le transforme. Il y a alors, comme le remarque Herman Parret, « fracture du quotidien [...] par l'irruption du sublime », c'est-à-dire que le « quotidien [est] accentué dans sa quotidienneté par l'expérience esthétique⁶⁷ ». La notion d'esthétique étant absente dans la phénoménologie, les théories paysagères et esthétiques enrichissent l'analyse des formulations spatiales en exigeant un examen de leur composition formelle. Enfin, si, comme l'explique Cauquelin, le paysage s'offre au sujet lorsqu'il y a « ouverture⁶⁸ », il n'en va pas nécessairement de même lorsque l'on observe le rapport entre le corps et les diverses formes d'espace (les lieux intérieurs, extérieurs, naturels et urbains). Cette

⁶³ CAUQUELIN, Anne. 2000, *L'invention du paysage*, Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », p.127.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 137.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 105.

⁶⁶ ROGER, Alain. 1997, *Court traité du paysage*, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèques des sciences humaines », p. 9.

⁶⁷ PARRET, Herman. 1988, « Phénoménologie et critique du quotidien et du sublime », *Le sublime du quotidien*, Paris : Éditions Hadès-Benjamins, coll. « Actes sémiotiques », p. 20.

⁶⁸ Anne Cauquelin, *L'invention du paysage*, p. 14.

relation est marquée par une ambivalence présente dans la formulation des lieux sur les plans de la qualification spatiale et de la réaction de la diariste, au moment où elle décrit les scènes perçues. Il y a en effet de nombreuses oscillations entre un état psychologique de rapprochement et de fermeture à l'égard de l'espace.

1.6. L'interaction du corps et de l'espace dans le *Journal*

La recherche étudiera l'interaction entre le corps et l'espace dans le *Journal* de Marie Uguay, deux éléments essentiels contribuant à établir la vision du monde et la mise en discours. Le *Journal* cherche à exprimer l'« impossibilité à entrer parfaitement dans la sérénité puissante de l'union avec la terre » (J-29), désir de symbiose qui sera étudié en regard de la phénoménologie. De plus, il présente des dispositifs langagiers susceptibles de formuler de manière immédiate et directe l'expérience corporelle et spatiale du sujet, par l'intermédiaire de la prose, des annotations quotidiennes et d'une stylistique moins métaphorique que celle que l'on trouve dans les poèmes. Comme le remarque Pierre Nepveu à propos de cette oeuvre, « le *Journal* est, par sa nature même, plus direct et il laisse libre cours à des intentions radicales⁶⁹ ».

Plusieurs types de représentations spatiales coexistent dans le *Journal* : les espaces corporels, quotidiens (la maison), naturels (la campagne et la mer) et urbains (Montréal). Les liens tissés entre les divers espaces, continuellement enchevêtrés les uns aux autres, constituent un aspect formel dominant chez Uguay. Montréal est le décor du *Journal* et l'objet de multiples formulations et réflexions. Les caractéristiques attribuées à la ville exposent une relation particulière entre le sujet et Montréal, relation ambivalente

⁶⁹ Pierre Nepveu, « Écrire et aimer dans le désastre », p. 12.

marquée par la féminité de la diariste. La synergie des éléments de la spatialité se manifeste notamment sous la forme d'une réunion de l'urbanité et de la nature, présente dans des formulations spatiales comme celle-ci : « Quand j'ouvre la porte, les nuages, les fleurs, entrent dans mon regard, la ville leur laisse place » (J-228).

Dans un compte rendu du recueil *Autoportraits*, Suzanne Paradis soulignait déjà l'importance du corps chez Uguay, élément majeur dans le *Journal* :

L'inscription du corps au centre de la thématique de Marie Uguay n'a évidemment rien d'artificiel : il constitue l'essence de sa parole, le réseau de signes que chacun de ses gestes débrouille, le « baigneur imprévisible » et familier qui impose son rythme de pointe à l'environnement et une course à découvert qui « efface la limite entre le ciel et la terre », contrôle le rétrécissement des frontières en fignant l'espace lent et doux de l'absence⁷⁰.

De la même façon, le *Journal* déploie une véritable « sémantique du corps⁷¹ », ce qui associe l'œuvre de Uguay au corpus littéraire féminin de l'époque et rend pertinente l'intervention des travaux sur l'écriture au féminin dans notre étude. Deux traits indissociables de la corporéité du sujet modifient et conditionnent la perception de l'espace : la maladie et la féminité. Si le contact avec le corps concrétise la première perception spatiale, cette rencontre est, dans le *Journal*, décrite avec tumulte et douleur. Uguay y confie le « dépaysement physique maintenant en ce pays conquis qu'[est son] corps » (J-20), à la suite des meurtrissures du cancer des os dont elle est atteinte et qui entraînera l'amputation de sa jambe droite. Le *Journal* dévoile un corps complexe, meurtri et mutilé, devant continuellement faire face à ce qui l'entoure, aux standards de

⁷⁰ PARADIS, Suzanne. 1982, « Marie Uguay, *Autoportraits* », *Livres et auteurs québécois 1982*, p. 145.

⁷¹ CARON, Pascal. 2006, « L'obsession du corps et la poésie québécoise. Une tentative d'ouverture théorique à partir des poèmes de Claude Beausoleil, Nicole Brossard et Michel Beaulieu », *Études littéraires*, vol. 38, n° 1, p. 98.

beauté et aux difficultés d'acceptation ; un corps reclus qui évolue dans un espace restreint, celui de l'appartement où Uguay est confinée.

Dans son étude de la corporéité dans la poésie québécoise, Patrice Caron remarque, au sujet du mot « corps », que « près de la moitié des *Autoportraits* de Marie Uguay (1982) y ont recours pour situer, cette fois-ci, l'intimité de l'instant⁷² ». Cet élément de la poésie d'Uguay incite à observer les facettes particulières de la mise en discours du corps dans le *Journal*, mise en discours exposant d'autres dimensions. La nomination et l'inscription corporelles se caractérisent par la présence des déchirements, des difficultés d'incarnation et des états d'ambivalence relatifs à la perception physique (dégoût, amour, rejet).

Selon la diariste, « c'est par le mouvement, le geste que se crée l'espace. Qu'on définit les limites et les non-limites. Qu'on recule les frontières et qu'on les fleurit. Le corps est la seule preuve de l'existence » (J-302). Le *Journal* révèle cependant une dynamique corporelle dans laquelle l'immobilité et la mort sont omniprésentes. Il expose un paradoxe intéressant, car Uguay multiplie les gestes et mouvements corporels, à partir de sa situation d'immobilité⁷³. La motricité est énoncée sur deux plans : au sens propre, la poète exposant son immobilité et ses déplacements difficiles ; et au sens figuré, alors que l'immobilité du corps engendre un imaginaire spatial déconnecté de la réalité, notamment par l'évocation de voyages virtuels.

À propos du corps souffrant dans la littérature, Gérard Danou explique que « le corps éprouvé auquel [il fait] le plus souvent référence à travers les textes littéraires est le

⁷² Pascal Caron, « L'obsession du corps et la poésie québécoise », p. 97.

⁷³ À ce sujet, la seconde partie de la *Phénoménologie de la perception*, consacrée au monde senti, engage un examen des fonctions corporelles (respiration, motricité, circulation ou étouffement) lors de la rencontre entre le sujet et l'espace, fonctions dont nous observerons la mise en discours dans le *Journal*.

*corps au quotidien*⁷⁴», aspect dont le journal intime suit attentivement l'évolution. Chez Uguay, le corps souffrant est en relation avec l'espace de diverses façons : la comparaison du corps et des traits de la ville, la métamorphose corporelle suivant les caractéristiques de Montréal, l'adaptation difficile à un corps avec lequel Uguay se sent étrangère et le déplacement complexe à travers les lieux. Par ailleurs, la souffrance revêt différentes formes : physique, psychologique et créatrice. Le *Journal* expose une transformation de la perception de l'espace, en raison de la maladie qui affecte le sujet. Ce bouleversement vécu par le sujet se répercute sur les plans thématique et formel de l'expression littéraire.

Dans le *Journal*, le sujet est un être contemplatif de l'espace environnant et ce dernier, fort révélateur, est transformé par ce regard posé sur lui. Une lecture approfondie du texte montre un lieu doté de propriétés corporelles, principalement l'espace urbain, et un corps conçu comme un espace tumultueux, alors qu'Uguay se dit condamnée « à souffrir comme une bête mutilée dans sa chair » (J-96). Le *Journal* dévoile une interdépendance du corps féminin souffrant et de l'espace, ces instances interagissant ensemble.

Le corps et l'espace entretiennent une relation se manifestant, d'une part, par une manière d'habiter la réalité difficile et inconfortable ; d'autre part, par un désir de fuite, que l'imagination et l'idéation de nouveaux lieux réconfortants tentent d'assouvir. Bien que l'écriture d'Uguay soit souvent associée à la réalité et au quotidien⁷⁵, l'imagination

⁷⁴ DANOU, Gérard. 1994, *Le corps souffrant. Littérature et médecine*, Paris: Champ Vallon, coll. « L'Or d'Atalante », p. 11.

⁷⁵ Le journal intime, écrit au jour le jour, est étroitement lié au quotidien. Cette pratique accentue donc le rapport à la réalité ordinaire que plusieurs critiques soulignaient déjà dans l'œuvre poétique d'Uguay. Par exemple, Danielle Fournier remarquait : « Her poems express a poetic will to name the objects of daily life » (« Urgent: Life and Marie Uguay », *Ellipse*, n° 31, 1983, p. 26).

mobilise le *Journal* et concrétise un désir d'évasion, « seul bien-être parfois contre l'emprise du réel » (J-236). Le réel dominant et soumettant le sujet aux obstacles journaliers, l'imagination apparaît comme une « envolée dans un autre monde » (J-181), c'est-à-dire élan et échappatoire. Au sein de cette binarité réel/imaginaire, les frontières s'amenuisent et s'effacent, « le quotidien [étant] infini dans la mesure où il englobe un espace mental fantasmatique, une hyperréalité⁷⁶ ».

Cette compatibilité des deux instances participe, chez Uguay, à une quête perpétuelle de l'expérience de l'espace. Si le réel est « le lieu privilégié [des] investigations » (J-183) de la poésie, l'imagination prolonge le désir de décrire le quotidien et intensifie sa mise en discours. Le réel est associé à la mort, et l'imagination à la vie, Uguay révélant le besoin, « sous les apparences du réel, [de] chercher le souffle vital » (J-29).

La rédaction du *Journal* aspire à une unification sous plusieurs plans : celui de l'écriture poétique (recouvrer l'élan poétique), du corps (dépasser le choc de l'amputation) et de l'espace (apprivoiser de nouveau les lieux quotidiens). Cette aspiration à une symbiose entière, entre le monde et le sujet, et entre le réel et l'imaginaire, sous-tend une perception du monde intense. Hélène Dorion a déjà souligné cet effacement des frontières et ce désir d'unification développé dans l'œuvre poétique d'Uguay :

Joseph Bonenfant soulignait quant à lui « une nomination fascinante de précision [...] l'acuité du regard sur la douceur des choses » (« Avant-propos », *Ellipse*, n° 31, 1983, p. 4).

⁷⁶ MAILHOT, Laurent, Pierre Nepveu. 1990, 3^e édition, *La poésie québécoise. Des origines à nos jours*, Montréal : TYPO, p. 34.

Par le biais d'images liées à la nature, l'auteure élabore un réseau analogique d'une grande cohérence et dont l'enjeu repose essentiellement sur l'équilibre entre les pôles [...] Entre l'autre et le moi, le dehors et le dedans, le réel et l'imaginaire, le poème se pose comme tentative de réunification [...] Ainsi l'être tente-t-il de créer en lui une unité semblable à celle du monde⁷⁷.

On retrouve cette même « tentative de réunification » dans le *Journal*, présente de manière importante et de façon plus manifeste. Ce sont donc ces phénomènes du rapport à l'espace qui seront investigués dans le *Journal*, par une mise en relief de ce qui modifie la perception spatiale, soit la féminité et la maladie du corps du sujet. Cette lecture du *Journal* visera également à questionner une idée d'Alain Girard selon laquelle « le paysage intérieur reflète nécessairement dans une large mesure les variations du paysage extérieur⁷⁸ ». Les chapitres suivants permettront de vérifier certaines hypothèses. Nous croyons que la situation de réclusion propre à l'écriture du journal intime, généralement bénéfique pour les auteurs, n'est pas perçue de manière positive par Uguay. Toutefois, cette dernière développe probablement, en rédigeant son *Journal*, une plus grande sensibilité envers ce qui l'entoure. Par ailleurs, le sentiment amoureux pour Paul constitue un élément qui perturbe l'autoperception corporelle, la subjectivité et le désir de la diariste. Finalement, nous pensons que les formulations spatiales amalgament divers espaces, ce qui constitue un trait significatif du style de Marie Uguay.

⁷⁷ DORION, Hélène. 2000, « Signe et rumeur et L'Outre-vie. Recueils de poésie de Marie Uguay », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec 1976-1980*, Tome VI, sous la direction de Gilles Dorion, Montréal : Fides, p. 742.

⁷⁸ Alain Girard, « Introduction », *Le journal intime*, p. XVI.

Chapitre 2

LE CORPS : FRAGMENTATION, DÉSIR ET DUALITÉ

Ce soir j'écris mon journal mais je n'en comprends pas encore l'enjeu. Écrit-on son journal comme on dit je vais tout dire. Est-ce suffisant ? Et pourquoi le serait-ce ? Certes, le monde commence avec nous. C'est bien sûr une illusion d'optique mais qui est de taille, d'une taille qui ne suffit pas à l'histoire et qui pourtant est la seule à partir de laquelle nous pouvons penser refaire le monde et prendre la mesure de notre existence ; mesurer l'ampleur de nos désirs.

Nicole Brossard, *Journal intime ou Voilà donc un manuscrit*

La première lecture du *Journal* de Marie Uguay retient la forte présence de la corporéité. Les multiples réseaux thématiques (espace, nature, amour, écriture) convergent tous vers cet élément fondamental, le corps étant impliqué dans tous les rapports à l'altérité. Menacé par la maladie dont il est victime, le corps se démène contre la solitude et l'angoisse qui le mobilisent. Dans son introduction au *Journal*, Stéphan Kovacs souligne que « lorsque Marie Uguay eut à faire face au terrible choc de sa

maladie, il était presque dans l'ordre des choses qu'elle revienne au journal, qui s'imposa d'emblée comme l'un des lieux textuels lui permettant de se retrouver, de tenter de recomposer son identité fragmentée» (*J-9-10*). Selon Béatrice Didier, le diariste « compte alors sur le journal pour lui fournir une image plus globale de lui-même¹ ». Les carnets personnels d'Uguay, comme le remarque Sandrina Joseph, « échoue[nt] toutefois à rendre sa plénitude à son corps mutilé² ». Voyons comment cette réappropriation de soi et cette quête d'unification est développée dans le texte et à quelles facettes du corps elle s'attache.

2.1. La rencontre amoureuse

Un élément central du *Journal*, qui met au premier plan le corps, est la passion amoureuse. Cette expérience, « l'une des tendances importantes des années 1980 » au sein du corpus métaféministe selon Louise Dupré, devient cruciale dans l'existence d'Uguay. Dans maints textes féminins faisant intervenir l'anecdotique, le personnel et le biographique, cet élément correspond, comme Dupré l'explique, à un souhait de « modifier la réalité par le pouvoir des mots, [de] retrouver la totalité par la fragmentation, [d'] atteindre la symbiose avec l'autre comme avec la nature, le monde, l'Être³ », une quête qui s'incarne dans le *Journal*.

¹ DIDIER, Béatrice. 1976, *Le journal intime*, Paris : Presses Universitaires de France, p. 112.

² JOSEPH, Sandrina, « Encore, ou le désir de redire : *Journal* de Marie Uguay », texte inédit remanié de la communication « "Je note. Marie Uguay, diariste" » présentée le 6 novembre 2008 à l'Université de Montréal, p. 5.

³ DUPRÉ, Louise. 1989, « Quand la nouvelle poésie devient amoureuse... », *Trois*, vol. 4, n° 2, p. 19.

La diariste est tiraillée entre sa relation avec Stéphan, son conjoint, et l'intensité de la passion qu'elle éprouve pour Paul, son médecin. Si Stéphan et Paul représentent tous deux des figures d'altérité, la figure de ce dernier est davantage pertinente à observer, car il devient le destinataire de nombreuses adresses formulées par la poète et l'objet d'un désir puissant de rencontre amoureuse et de symbiose. Au sujet de la présence importante de l'altérité dans le journal intime, Béatrice Didier explique :

Le journal qui pourrait sembler le refuge de l'individu et le lieu privilégié du secret est, en fait, un genre fort ouvert à la présence d'autrui. L'autre est d'abord le sujet de beaucoup de pages. Car, si le diariste a tendance à s'analyser lui-même, très vite cette analyse devient celle de ses rapports avec autrui⁴.

De cette façon, la relation avec Paul est significative, puisqu'elle génère de fortes réactions qu'Uguay consigne dans son journal intime, mais également parce qu'elle complexifie le rapport à la maladie, à la mort et à l'écriture. C'est ce qu'Alain Girard constate lorsqu'il précise que « le thème de l'autre, apport important de l'existentialisme, et sur lequel il offre des analyses profondes, est une sorte d'aboutissement de l'analyse intérieure⁵ » du diariste. Ainsi, ce qui marque les pages du *Journal*, ce n'est pas tant la figure de Paul, mais plutôt ce que le désir suscite chez elle, c'est-à-dire des réflexions, des questionnements, des angoisses et des fantasmes. Le traumatisme de la maladie et le bouleversement intérieur lié à Paul, deux éléments mentionnés par Françoise Simonet-Tenant quant aux motivations de l'écriture personnelle, déclenchent et conditionnent la rédaction du *Journal* :

⁴ Béatrice Didier, *Le journal intime*, p. 24.

⁵ GIRARD, Alain. 1986, *Le journal intime*, Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Dito », p. 565.

L'écriture du journal survient le plus souvent lorsque l'identité du sujet se voit mise en danger ou, tout au moins, se trouve dans une situation de vulnérabilité. Aussi l'écriture journalière est-elle fréquemment liée à des expériences physiques de détresse (souffrances de la vieillesse et du déclin de soi, maladie), de transformation (troubles de l'adolescence, grossesse), à des situations d'enfermement (journaux de prison, de captivité), à des crises affectives (amour, deuil, séparation, douleur de la solitude, spirituelles et intellectuelles ou à des périodes de profonds bouleversements⁶.

Le journal intime est constitué de confidences virtuelles, d'aveux sans conséquences véritables, si ce n'est qu'envers la diariste. Si les poèmes consacrent une place privilégiée à la figure de l'homme aimé⁷, à la sensualité et aux sensations corporelles, ces éléments prennent une toute autre importance dans le *Journal*. C'est un amour secret et irréalisable, à la fois destructeur et vivifiant, qui est confié dans les carnets intimes. Nous relevons trois traits importants de cette thématique. D'abord, le désir se déploie de multiples façons : la guérison, l'assouvissement d'une pulsion sexuelle et amoureuse et l'atteinte d'un véritable état de bonheur, non comblé par l'existence habituelle. Ensuite, l'idéalisation de l'homme, entendu au sens général, se dessine dans le *Journal*, ce que nous observerons dans un passage consacré à la dualité intérieure. Paul, par son intelligence, sa maturité et son immense pouvoir, car il peut combattre le cancer, incarne, en quelque sorte, l'inaccessibilité. Finalement, il est l'objet de rêve et de fantasme, réunissant à la fois le bien et le mal. Comme il est marié et beaucoup plus âgé que la poète, il s'agit d'un amour impossible, face auquel Uguay devient de plus en plus impuissante, frustrée, continuellement projetée dans un état de solitude, de manque et d'attente. En effet, Uguay semble toujours guetter l'arrivée de Paul, un regard de lui, une parole. Associé à la mort et au monde médical, Paul est le porteur de nouvelles, celui qui détient le savoir et qui peut sauver sa patiente, mais qui, à mesure que le *Journal* évolue,

⁶ SIMONET-TENANT, Françoise. 2004, *Le journal intime : genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris : Téraèdre, p. 95.

⁷ Nous pensons principalement à *L'Outre-vie* (1979) et aux *Autoportraits* (1982).

ne peut plus rien pour elle. Ainsi, il facilite peut-être l'acceptation de la maladie et de la mort, étroitement liées au sentiment d'amour. De façon positive, il maintient éveillée la passion d'Uguay, pour la vie et pour l'écriture. Paul marque également l'entrée définitive d'Uguay dans le monde adulte, les questions de l'âge, du temps qui passe et de l'enfance imprégnant le *Journal*. Si Stéphan, rassurant, symbolise le passé, l'adolescence, les premiers émois amoureux, Paul concrétise l'amour vrai et insurmontable. L'incertitude d'Uguay à l'égard d'une relation potentielle avec son médecin coïncide avec l'appréhension de l'avenir et du fait de vieillir. Par ailleurs, le *Journal* révèle ce passage entre deux étapes rattachées à la féminité et à l'existence. Le texte dévoile une transformation du sujet, ce qui engendre de nombreuses contradictions et ambivalences. De façon similaire, Julie LeBlanc remarque la présence, entre autres dans les journaux intimes de Madeleine Ouellette-Michalska⁸ et de Nicole Brossard⁹, d'« une véritable métamorphose. Ce ne sont pas seulement les sujets écrivant qui évoluent au sein des journaux, mais aussi la pratique de l'écriture journalière : genèse de soi et genèse du texte s'effectuent parallèlement¹⁰ ». Chez Uguay, cette métamorphose se concrétise sur les plans de son rapport à l'existence, de sa féminité et de son écriture, la prose du *Journal* modifiant son œuvre poétique de cette époque¹¹. Le journal intime, comme le note Philippe Lejeune, permet de « comprendre comment l'identité s'y est construite¹² », en observant, dans le cas d'Uguay, un sujet en transition et en transmutation. Le sentiment

⁸ OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine. 1985, *La tentation de dire. Journal*, Montréal : Québec Amérique, 172 p.

⁹ BROSSARD, Nicole. 1984, *Journal intime ou Voilà donc un manuscrit*, Montréal : Herbes rouges, 122 p.

¹⁰ LEBLANC, Julie. 2008, *Genèses de soi : l'écriture du sujet féminin dans quelques journaux d'écrivaines*, Montréal : Les éditions du Remue-ménage, p. 12.

¹¹ Cela se manifeste dans les *Autoportraits* et les *Poèmes en prose*.

¹² LEJEUNE, Philippe. 1998, *Les brouillons de soi*, Paris : Seuil, p. 12.

amoureux pour Paul déclenche de nombreux changements chez Uguay quant à son rapport à la mort, à la vie, à l'écriture et au désir.

2.2. Le corps féminin et les difficultés d'incarnation

Au moment de l'amputation de sa jambe droite, en septembre 1977, Marie Uguay vit une période d'angoisse qui concorde avec l'écriture des poèmes de son deuxième recueil, *L'Outre-vie*. À la suite de l'irruption du cancer des os dans sa vie, son journal établit une temporalité divisée en un avant et un après, marquée par l'amputation¹³. Ces deux balises temporelles présentent une alternance de la mélancolie du passé et de l'inquiétude face à l'avenir. Le présent, dont Uguay consigne les aléas dans son *Journal*, se caractérise par une vive impression de dépaysement, alors que son existence entière étant bouleversée. La diariste éprouve également un sentiment d'étrangeté face à son corps. Ce rapport au présent et l'autoperception difficile de la diariste entraînent chez cette dernière un état de déchirement, de division et d'inconfort. Si Uguay se dit « projetée, écartelée, maintenue artificiellement entre deux rythmes » (J-199), de ce profond sentiment d'ambivalence émane finalement une impression de « n'être personne en soi. Qu'un éparpillement continu de douleurs et de joies » (J-301). Ce déchirement est souvent formulé en des termes spatiaux et par l'intermédiaire de propos renversant de manière idéalisée la situation. Les tourments intérieurs, c'est-à-dire l'inconfort corporel et le choc de la maladie, se résorbent en des descriptions lumineuses et libératrices du quotidien.

¹³ Voir le texte inédit de la communication de Sandrina Joseph, qui développe également cette idée (« Encore, ou le désir de redire : *Journal* de Marie Uguay », *op. cit.*).

Nous constatons aussi une récurrence du lexique de l'incertitude, composée de termes signalant la fragilité et le doute, notamment par les nombreuses interrogations auxquelles le journal intime tentera de répondre. Ces émotions créent un système dichotomique régissant le texte et au sein duquel la vie et la mort sont, comme le remarque Stéphan Kovacs dans sa présentation du *Journal*, « deux pôles contradictoires [qui] s'affrontent, l'un vers lequel [la diariste] est entraînée malgré elle : la mort, l'autre vers lequel elle tend : la poésie, le désir, la vie » (*J-10*). Toutefois, comme l'explique Alain Girard, ces extrémités, continuellement enchevêtrées, « ne sont pas pour [les diaristes] deux réalités distinctes¹⁴ ». Ainsi, malgré le fait qu'Uguay confie que « sur [s]on corps, dans [s]on corps, [elle] voi[t] et [sent] les stigmates de la mort » (*J-143*), nous remarquons une présence corporelle « suractivée¹⁵ », appelant la vie. À ces deux instances, vie et mort, nous associons respectivement le corps apaisé et heureux, et le corps angoissé, pris de douleurs.

Cette tension temporelle affecte naturellement la mise en discours du corps féminin dans le *Journal*. En effet, plusieurs passages traitant du corps exposent deux conditions distinctes, celle du corps sain et affirmé, celui d'avant, puis celle du corps souffrant et mutilé, auquel la diariste doit désormais faire face : « d'un côté le corps qui reconnaît sa véritable joie, sa plénitude pour la première fois, sa première faim aussi, et de l'autre côté la découverte de la souffrance, de la mutilation, de la faiblesse » (*J-221*). Ce dernier extrait illustre un paradoxe important dans le *Journal*, la menace de la maladie devenant source de découvertes et d'une nouvelle appréhension de l'existence, d'un

¹⁴ Alain Girard, *Le journal intime*, p. 519.

¹⁵ *Ibid.*, p. 507.

rapport à la vie transformé¹⁶. De cette façon, Uguay affirme que, par la « brisure, cette désarticulation, c'est la vie qui [lui] a été donnée » (J-72).

Au sentiment de déchirement précédemment évoqué s'ajoute celui d'un manque, d'une insuffisance que la diariste ressent à l'égard d'elle-même. Au-delà du vide créé par l'amputation de la jambe droite, ce manque est lié, entre autres, au désir féminin. Au sujet du journal intime, Didier explique :

Le journal est le refuge de l'intimité, parce qu'il n'est pas une production. Il s'établit une opposition chez la plupart des diaristes entre intimité et production. L'intimité, c'est le dedans ; la production, c'est le dehors. Le désir est représenté dans le journal comme manque et pratiquement jamais comme production¹⁷.

Ce désir, qui demeurera profondément intense tout au long du *Journal*, car inassouvi, est de plus en plus frustré et marqué de désespoir. S'il est d'abord une soif ardente de connaître le monde, il est également sexuel et émotionnel. La pulsion devient un besoin de fusion avec l'autre et de symbiose¹⁸, incarné par le rêve de la rencontre amoureuse avec Paul. Bien qu'elle motive l'écriture du *Journal* et qu'elle soit associée à la vie et à

¹⁶ Ce regard sur la vie transformé par la maladie se retrouve dans plusieurs journaux personnels, entre autres ceux de la littérature du sida. En effet, Pascal de Duve souligne à maintes reprises ce pouvoir d'émerveillement face au quotidien que lui procure le fait d'être malade et mourant : « Si j'aime mon sida, ce n'est pas seulement parce qu'il me fait vivre plus intensément que jamais; je l'aime aussi parce qu'il est *unique*. Il m'est, en quelque sorte et si j'ose dire, "propre" [...] mon sida me "surdétermine", il me propose une dimension d'unicité supplémentaire. Il est comme le revers pathologique de mon être unique » (DE DUVE, Pascal. 1993, *Cargo Vie*, Paris : Jean-Claude Lattès, p. 70). Dans son *Journal d'hospitalisation*, où il note les détails de son séjour hospitalier en raison du cytomégalovirus dont il est atteint, Hervé Guibert consigne cette même idée : « Je ne dirais pas que j'aimerais bien devenir aveugle, il y a des situations de désespoir telles qu'on les retourne comme un gant, mais c'est une situation que je ne connais pas, et j'aime toujours à me glisser, jusque dans l'extrême ou dans le pire, dans des situations inconnues » (GUIBERT, Hervé. 1992, *Cytomégalovirus : Journal d'hospitalisation*, Paris : Seuil, p. 40).

¹⁷ Béatrice Didier, *Le journal intime*, p. 132.

¹⁸ Ce souhait de symbiose se trouve chez plusieurs auteures qui écrivent durant les années 1980, dont Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, Louky Bersianik et France Théorêt. Louise Dupré remarque la présence d'« un érotisme lié à une esthétique où se révèle un profond désir d'harmonie, de fusion ». Elle poursuit en expliquant : « Le désir devient une notion philosophique : il n'est pas séparable d'une conception générale de la vie qui tente de redonner à l'univers son harmonie [...] en entrant en communion avec l'"aura" des éléments » (DUPRÉ, Louise. 1988, « De l'interdit à l'inédit », *La nouvelle barre du jour*, n^{os} 214-215, novembre, p. 87 et 92).

l'amour, cette aspiration devient destructrice, au même titre que l'est la maladie. Le désir est « puissant, insurmontable » (J-38) ; il dévaste et bouleverse la diariste. Cette ardeur est aussi liée à la création et à l'écriture, puisque le journal intime, comme le remarque Didier, « suppose et entraîne un retour sur elle-même de la pulsion créatrice¹⁹ ». Par ailleurs, le sentiment d'insuffisance est rattaché à la féminité d'Uguay, à plusieurs reprises associée à un « manque ontologique » (J-58), à « une faiblesse [...] qui est manque de créativité et d'intelligence » (J-144) et à « une sorte de paresse ou de faiblesse glacée [la figeant] sur place » (J-172). Alors que le désir, fort et démesuré, pousse le sujet à une soif avide de connaissances du monde et de l'Autre, le manque senti, relatif à l'amputation d'un membre, à la pulsion ou à la féminité, obstrue et immobilise le sujet.

La carence « féminine », qu'Uguay désigne à la fois comme les qualités qu'elle voudrait posséder et les défauts qu'elle conjugue au fait d'être femme, rend complexe le rapport au corps et à l'identité. Cette difficulté d'incarnation se résorbe en une dualité, les pôles féminin et masculin coexistant dans l'autoportrait livré au *Journal*.

¹⁹ Béatrice Didier, *Le journal intime*, p. 115.

2.3. Accueillir l'autre en soi : la coexistence du féminin et du masculin dans le *Journal*

Il y a en moi une part masculine, et j'évalue les seins et les cuisses de femmes comme un homme se choisissant une maîtresse...mais c'est plutôt l'artiste en moi, et son approche analytique du corps féminin...car je suis plus encore femme. Alors même que je rêve d'une poitrine pleine et d'un beau corps, je déteste la sensualité qui les accompagne... Je désire les choses mêmes qui finiront par me détruire.

Sylvia Plath, *Journaux 1950-1962*

Le *Journal* d'Uguay, au même titre que plusieurs journaux intimes dont ceux de Sylvia Plath²⁰, fait état d'une dualité intérieure. La diariste évoque souvent en elle la coexistence du féminin et du masculin, la recherche de qualités du sexe mâle et un fort désir de filiation avec le grand-père. Ce binarisme n'est pas sans rappeler le phénomène de l'androgynie, que l'on retrouve dans de nombreux textes féminins de la décennie 1980. Si l'on pense au *Journal intime ou Voilà donc un manuscrit* de Nicole Brossard, ce texte appartient à une lignée d'écrits accordant « la nécessité d'un discours sexué [et qui] contestent les idéologies véhiculées par les systèmes patriarcaux et cherchent à réécrire les traits canoniques et androcentriques des récits de vie²¹». Comme nous le verrons, l'œuvre d'Uguay diffère de cette figure sexuelle métaféministe. C'est cependant dans cet écart avec les textes féminins de son époque, le *Journal* révélant de nombreux paradoxes, qu'il devient intéressant d'observer la dualité propre au texte d'Uguay.

²⁰ PLATH, Sylvia. 1999, *Journaux : 1950-1962*, Paris : Gallimard, 481 p.

²¹ Julie LeBlanc, *Genèses de soi : l'écriture du sujet féminin dans quelques journaux d'écrivaines*, p. 45.

Lori Saint-Marin remarque l'émergence, dans les textes métaféministes, de « la figure de l'androgyné²² » et donne comme exemple les jeux sur les noms propres de Yolande Villemaire²³. Au sein des études féministes, le phénomène de l'androgynie correspond souvent à une conquête de la féminité, jadis exilée de la langue par le masculin. Cette quête identitaire se retrouve notamment dans les écrits de Nicole Brossard, Yolande Villemaire et Suzanne Lamy, des textes féministes produits durant la même période que l'œuvre d'Uuguay. Chantal Chawaf explique que, dans l'Évangile selon saint Jean, naît « un langage désincarné qui exilera du verbe le corps, la femme, l'organique²⁴ ». Ce langage mâle ne peut dès lors plus dialoguer avec son altérité. Chawaf poursuit : « Si le féminin subsiste, ce sera sous la forme d'une androgynie cachée, trouble problème d'anges sans sexe précis, ou trouble phallique de la Sainte Vierge, jamais éclairci²⁵ ». Or, le problème de cette exclusion du féminin dans le langage ne peut tirer sa résolution dans l'affirmation du féminin, mais plutôt par un mouvement inverse : il faudrait que ce soit le corps, peu importe son sexe, qui se dise. Plusieurs auteures mettront ce projet au centre de leurs écrits, entreprise poursuivie entre autres par Madeleine Gagnon :

²² SAINT-MARTIN, Lori (dir.). 1992-1994, *L'Autre lecture : la critique au féminin et les textes québécois*, Tome 2, Montréal : XYZ, p.167.

²³ SAINT-MARTIN, Lori. 1992. « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et images*, vol. 18, n° 1, p. 80.

²⁴ CHAWAF, Chantal. 1992, *Le corps et le verbe. La langue en sens inverse*, Paris : Presses de la Renaissance, coll. « Les Essais », p. 20.

²⁵ *Ibid.*, p. 21.

Je veux aimer dans ma langue de femme. Expliquer à ma guise dans ma langue de mâle puisque j'en possède deux et la première reste à affirmer. Je suis mâle dans mon histoire et mon corps et ma science d'homme. Je reconnais en moi l'homme que j'aime. J'ai vécu dans leur science l'extrême subtilité de la différence, le raffinement de la cheville logocentrique. Je vis maintenant la ressemblance. Je suis double sexe, double histoire, amour multiplié. Je suis mâle à force de me reconnaître et de m'affirmer femelle [...] Nous sommes deux en chacun de nous. C'est parce que nous sommes doubles que le combat est possible²⁶.

Nous trouvons ce sentiment d'être double dans le *Journal*, mais d'une façon différente. La diariste, procédant à un bilan de son existence, consigne une dualité intérieure du féminin et du masculin et une vision dévalorisée de la féminité, sans toutefois rejeter celle-ci. En cela, le *Journal* fait surgir une figure androgyne répondant à un vaste désir d'unification et de symbiose des attributs féminins et des qualités masculines. Cette identité multiple et partagée s'inscrit dans le processus de découverte et de connaissance de soi propre au journal intime, processus qui n'est pas sans dévoiler les incohérences intérieures du sujet. Pierre Hébert et Béatrice Didier concèdent tous deux, chez les diaristes, la récurrence du « dédoublement²⁷ » de soi, un phénomène également décrit par Louise Dupré au sujet des œuvres littéraires féminines de cette période :

Une écriture véritable n'est jamais parfaitement réductible à la différence sexuelle qui la produit, ni à son environnement, ni à sa génération. Une écriture n'est pas un reflet de la réalité sociale : c'est une activité par laquelle le sujet échappe à son identité fixe pour établir des rapports avec son altérité. Une écriture est toujours singulière. C'est le lieu d'un passage constant entre le même et l'autre. Le lieu d'un dépassement de ses origines²⁸.

Dupré expose un jeu entre deux altérités dans l'écriture d'une auteure. C'est ce que l'on retrouve chez Uguay, alors qu'elle confie ne pas avoir « d'identité fixe » (*J*-285). Il n'y a

²⁶ GAGNON, Madeleine. 1977, « Mon corps dans l'écriture », *La venue à l'écriture* (avec Hélène Cixous et Annie Leclerc), Paris : 10/18, coll. « Féminin futur », p. 67.

²⁷ HÉBERT, Pierre. 1988, *Le journal intime au Québec : structure, évolution, réception* », avec la collaboration de Marilyn Baszczynski, Montréal : Fides, p. 50. Béatrice Didier, *Le journal intime*, p. 116.

²⁸ DUPRÉ, Louise. 1996, « Quelques notes sur la critique-femme », *Tangence*, n° 51, mai, p. 147.

pas de mouvement de fuite par rapport à sa propre personnalité, mais plutôt un geste de récupération et d'appropriation de cette double identité.

Dans le journal intime, la diariste récupère son identité double, en mettant en discours la difficulté d'incarnation qu'elle éprouve. La dualité du féminin et du masculin se caractérise par un déséquilibre entre les deux sexes, en ce qui concerne leurs forces respectives et les attributs leur étant associés. Ce phénomène se manifeste d'abord par l'utilisation du pseudonyme de la diariste, née Marie Lalonde. Il s'agit d'un désir de poursuivre et de maintenir la filiation avec le grand-père, avec l'homme admiré auquel elle veut plaire depuis toujours, puisqu'il est un « exemple de dépassement²⁹ ». Son œuvre répond à ce désir d'être reconnue par l'homme et de transmettre son œuvre littéraire au lieu d'un nom légué de génération en génération, ce qui lui est impossible. Comme le remarque Philippe Lejeune dans *Le pacte autobiographique*, le nom de l'auteur est fondamental dans les écrits autobiographiques. Dans ce passage où elle s'adresse à son grand-père, Uguay explique cet emprunt du pseudonyme :

Ton nom est devenu le mien. Pour toujours. Je ne l'ai pas choisi librement en réalité. J'ai été toi. Je suis encore toi [...] Car tu m'aimais bien, mais tu ne croyais pas en moi. J'étais une fille. Prend-on au sérieux une petite fille qui se veut écrivain et croit-on qu'on puisse aller loin? Le croit-on jamais? (J-290)

Un vif besoin d'être reconnue par l'homme se dégage du texte, le féminin étant placé en position d'infériorité par rapport au masculin. Malgré une critique apparente de la condition de la femme dans la société, la diariste aspire à l'intelligence et au caractère rationnel et apaisé associés à l'homme, qualités dont elle se dit dépourvue. Elle évoque « la logique, la raison, l'expérience » (J-31), « l'assurance, la certitude et le travail »

²⁹ ROYER, Jean. 1983, *Marie Uguay : la vie la poésie. Entretiens*, Montréal : Éditions du Silence, p. 20.

propres à l'homme, tandis qu'elle « [s'] empêtre dans [s]es idées et n'ordonne rien » (J-33). Plusieurs passages énoncent une forte autocritique de la diariste, qui discrédite certains de ses traits de personnalité reliés au féminin, notamment l'aliénation³⁰.

Ces attributs du masculin, perspicacité et rationalité, émanent d'un système de représentations symboliques divisant les sexes en « un pôle positif identifié au masculin (assimilé à la raison, à l'intellect, au Bien, à la création, etc.) et un pôle négatif féminin (lié à la déraison, aux émotions, au Mal, à la procréation, etc.)³¹ ». Ce modèle dichotomique s'est toutefois transformé, faisant « chavirer la mouvante frontière entre les sexes³² », comme le soutiennent Lori Saint-Martin et Isabelle Boisclair :

En réaction, une certaine pensée féministe a développé un modèle fondé sur la revalorisation du féminin : le but étant d'atteindre un certain équilibre entre les deux termes, la remise en cause du rapport binaire dans sa dimension systémique n'était pas envisagée. À côté de ces deux modèles se déploie depuis peu un autre, qui prend acte de cette dimension systémique et de son caractère fabriqué et propose une vision plus ouverte. Plus apte à rendre compte des changements sociaux contemporains, ce modèle brouille la frontière entre le masculin et le féminin, les détache de leur socle biologique et relativise les valeurs qui leur sont associées³³.

Cette vision ouverte de l'identité se retrouve dans la coexistence des deux pôles, « le pôle viril [et] le pôle féminin » (J-242) dans le *Journal*, venant illustrer l'identité tiraillée de la diariste. La masculinité est également rattachée à la liberté, à la facilité et à la fécondité de l'écriture. De son côté, la féminité se voit être obstruée par des « "patterns" sociaux » (J-31) :

³⁰ Ces deux passages témoignent de ce trait de personnalité associé au féminin et répudié : « Retrouver toute ma tête. Redevenir lucide, terre-à-terre, raisonnable, silencieuse, posée » (J-35) et « Je suis au bord de la folie [...] Tout cela c'est des élucubrations de femme frustrée » (J-169).

³¹ SAINT-MARTIN, Lori. 1999, « L'androgynie, la peur de l'autre et les impasses de l'amour : *La tournée d'automne* de Jacques Poulin », *Voix et images*, vol. 24, n° 3, (72), p. 543.

³² Lori Saint-Martin, « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », p. 166.

³³ BOISCLAIR, Isabelle et Lori SAINT-MARTIN. 2007, « Féminin/Masculin », *Voix et images*, vol. 32, n° 2, p. 11.

C'est-à-dire en moi et la femme et l'individu. L'individu est créateur et libre, la femme est insatisfaite et dépendante. De la femme vient un éternel désir maladroit et autodestructeur, de l'individu le plaisir. Et l'individu cherche sans cesse à récupérer cette femme par l'écriture, faire de cette aliénation un lieu de création [...] Avec l'âge et l'évolution des idées sur la femme, j'ai changé d'opinion et je crois que ces deux entités sont parfaitement conciliables (J-50).

Enfin, le mélange du masculin et du féminin touche le rapport à l'écriture. Louise Dupré précise que la conscience féminine, dans la littérature, relève d'une exploration du féminin en partant d'une subjectivité personnelle. Cette écriture « apprend à se laisser dévier, dériver, porter par une énonciation qui cherche à s'approcher le plus près possible d'une vérité personnelle³⁴ ». Dans son *Journal*, Uguay expose l'importance de « ne pas avoir peur de l'autre en soi. De cette femme qui dort dans l'homme » (J-104), de l'homme qui dort dans la femme, cette dualité intérieure menant à une expression propre et unique. Finalement, son aspiration littéraire réside dans une coexistence ou, du moins, dans une inclusion de l'autre en soi :

Je crains toujours le pire, la fameuse féminité du verbe, qui est un mythe forgé d'aliénation, un mythe qui affaiblit la phrase et contre lequel je lutte. Préciosité, délicatesse, qui ne sont que qualificatifs à minimiser la forme, le travail [...] Ne pas avoir peur des mots et des images de ce qui est à prime abord autre pour renverser l'optique, pour créer un autre lieu, pour voir, sentir, comprendre [...] Je n'ai pas peur des formules poétiques masculines, des mots masculins, je ne veux pas les copier, je veux m'en servir à mon aise (J-208-209).

Cette écriture recherchée par la diariste, se rapprochant de la quête observée par Chawaf et Gagnon, serait donc double, féminine et masculine. En effet, ces deux extrémités, en s'unissant, deviennent susceptibles d'exprimer naturellement un état intérieur. À ce rapport complexe à la féminité s'ajoute la perception difficile du corps malade, qui, lui aussi, affecte l'écriture et le contact à l'espace.

³⁴ DUPRÉ, Louise. 1998, « Là d'où je viens. Notes sur l'écriture et le féminisme », *Trois*, vol. 13, n° 2, février, p. 44

2.4. Le corps éprouvé et souffrant

Dans « Écrire d'une main blessée », Louise Dupré évoque chez les auteurs la présence d'une « blessure initiale [à laquelle] s'ajouteront les autres blessures : petites écorchures ou plaies béantes qui [...] prendront au corps³⁵ ». L'écrivain, selon Dupré, « n'écrit pas sur sa blessure, mais à partir d'une blessure qui ne [lui] appartient plus en propre³⁶ ». Uguay accorde à la douleur ce même pouvoir déclencheur, en notant que « toute germination commence cependant par une blessure. Tout polissage se fait par découpage, dégauchissage, coups et rejets : l'objet resplendit comme une pensée claire après le travail, l'équarrissage » (*J*-177). Le traumatisme et la maladie affectant le corps génèrent des incidences sur la forme et sur la thématique du texte.

La mise en discours du corps dans le *Journal* s'appuie abondamment sur la désignation des membres inférieurs, les jambes, et sur la tête, figure métonymique du corps entier. Des descriptions corporelles se dégagent une désunion : le corps n'est pas un tout, puisque les parties corporelles sont décrites isolément, comme si elles n'appartenaient pas à la diariste. La nomination des membres (« corps », « tête » et « jambe ») est précédée d'une détermination montrant une autoperception corporelle oscillante, comme l'illustre ce passage :

³⁵ DUPRÉ, Louise. 2004, « Écrire d'une main blessée », *Les écrits*, n° 111, août, p. 23.

³⁶ *Ibid.*, p. 26.

Et **mon** corps, inconnu dans le miroir, **ce** même visage, mais **ce** corps-**là** pour qui j'hésite entre la tendresse et l'effroi. **Ce** corps-**là**, **le mien**, dans lequel je ne suis pas à l'aise. **La** tête regarde et roule comme un oiseau, un soleil, elle est **la** même, elle poursuit ses folles équipées amoureuses, puis **le** petit corps au milieu avec **ses** deux bras frêles, roule aussi, c'est **un** ballon. **La** jambe ne **le** retenant plus, il roule du côté droit, tangué et demande à monter dans l'air. **L'**autre jambe est une ficelle, elle le retient de tout son poids de jambe. Et dans **mes** rêves je ne me vois plus, j'essaie, voilà. Sans **ma** jambe...avec des béquilles, ou avec **cette** jambe artificielle. Je n'ai pas plus la force d'imaginer cela que **ma** mort d'ailleurs (*J-24*, nous soulignons en gras).

D'abord, l'usage du démonstratif et de l'article défini instaure une distance entre le sujet et son corps. Ces formulations exposent une rupture et une dépersonnalisation de la diariste face à elle-même³⁷. Bien qu'Uguay énonce l'impératif de chérir son corps et de l'appivoiser, la désignation de ce dernier est par moments distante et froide. Le sujet étant en position d'attente et d'immobilité, le corps constitue une obstruction à ses aspirations, de là les nombreux passages où elle s'impatiente du moment où elle remarquera. Par ailleurs, nous remarquons la présence importante du déterminant possessif. Cette utilisation montre un écart entre le corps auquel elle doit faire face et celui d'avant l'opération, ce dernier étant accompagné du possessif, comme si le corps « actuel » ne coïncidait pas avec la vision qu'en a la diariste. Le recours au possessif marque un désir de réappropriation, celui de récupérer le corps avant la maladie. Ce rapport complexe du sujet face à son corps se manifeste par une oscillation des marques déterminatives qui accompagnent la nomination des membres corporels et par l'intermédiaire d'un lexique de la destruction. Dans sa lecture du *Journal* d'Uguay, Pierre Nepveu remarquait la violence dont faisait état l'écriture de la diariste, virulence témoignant de la dévastation laissée par la maladie³⁸. Les thèmes du ravage, de la

³⁷ L'extrait qui suit expose cette idée : « Le cou ne tiendra pas, la tête va voler en éclats comme un givre qui cède et la tumeur aura gagné sur le poumon et le cœur, on me mettra en terre » (*J-284*).

³⁸ NEPVEU, Pierre. 2005, « Écrire et aimer dans le désastre », *Spirale*, n° 205, novembre-décembre, p.13.

dispersion et de la déchirure sont récurrents, venant d'abord caractériser la perception de son propre corps³⁹.

Cette expression ravageuse, où la poète dit se «détrui[re] complètement peu à peu» (*J-87*), expose un retrait du sujet, un désir de revenir à un état originel. Didier remarque ce pouvoir occulté au diariste par la rédaction du journal intime :

Le journal aura accompli parfaitement son rôle matriciel : permettre de revenir à l'un, à cette unité première et nostalgique des commencements, réintégrer un état bienheureux où la dispersion, les atteintes extérieures ne pouvaient pas encore tenter de dissoudre l'être dans sa nouvelleté⁴⁰.

L'affectation de la maladie et la difficulté du quotidien la menant à un état de totale dévastation, la diariste se personnifie en une « artiste travaillant à la destruction totale de son histoire pour refaire enfin un monde où il est à nouveau possible de respirer » (*J-137*), travaillant à tout «détruire jusqu'aux ruines» (*J-89*). Par contre, un vocabulaire de la reconstruction et de la renaissance alterne avec le sentiment de ravage, alors qu'elle « [met] désormais toutes [s]es énergies à vivre, c'est-à-dire à [s]e construire » (*J-72*). Par ailleurs, ce lexique accroît la dichotomie axée sur la période qui précède et celle qui suit l'apparition du cancer. Il expose un souhait de prise de contrôle sur l'existence et met en relief l'emploi itératif du préfixe « re »⁴¹. Ce trait de la stylistique témoigne de la volonté de reconstruction à la suite du choc de la maladie, mais il montre également la coupure ressentie à l'égard du monde, lors de l'hospitalisation, au début du

³⁹ Ainsi, la diariste se dit « écorchée vive » (*J-167*), « dévast[ée] » (*J-113*), « déchirée » (*J-105*), « vidée, dépossédée » (*J-91*), « mutilée physiquement, mutilée mentalement, mutilée amoureusement » (*J-240*) ; son corps, « vieux [et] pourri » (*J-217*) n'est qu'une « chair [...] close, blessée dans les moindres recoins de sa tendresse » (*J-92*).

⁴⁰ Béatrice Didier, *Le journal intime*, p. 114.

⁴¹ Voici quelques exemples de cet emploi : « J'ai repris la ville et mes rêves, j'ai repris les doux nuages, les ciels harassés d'un Montréal à nouveau crispé de givres » (*J-21*), « j'essaie de reconquérir un ancien quotidien, refaire les anciens gestes » (*J-24*), « refaire tout, oublier l'ouragan » (*J-25*), « redécouvrir, me réétonner, me réanimer à l'inexprimable » (*J-52*) et « me refaire sans cesse dans le désarroi » (*J-86*).

Journal. Uguay y note l'urgence de « refaire des gestes quotidiens, des gestes anciens avec ce corps mutilé qui est devenu le [s]ien » (J-20). Ces propos concrétisent un impératif décrit par l'auteure, soit celui de se forger et de « retrouver un nouvel équilibre, se refaire ailleurs d'autres forces » (J-109). La présence de la reconstruction est particulièrement intense dans les quatre premiers cahiers, qui font état de son retour au quotidien suite à l'amputation et au séjour à l'hôpital. Cette renaissance et ce désir de rebâtir une identité ponctuent toutefois l'ensemble du *Journal*, mais les derniers cahiers laissent une place plus importante au lexique de la destruction, la maladie devenant irrévocable. Par ailleurs, Uguay note la difficulté de se concentrer en raison de sa faiblesse et de son angoisse. Au sujet des textes écrits par des auteurs atteints d'un mal physique, Gérard Danou explique que « la fatigue, la lassitude, la morosité, la nostalgie, la tristesse, voire l'ennui, sont autant de qualifications qui colorent le vécu [...], qui affectent négativement son temps humain, qui le *freinent dans son agir*⁴² ». Ce « freinage » touche également son écriture.

La souffrance physique se reflète dans la forme, Uguay confiant : « Je ne cherche pas à maintenir une certaine cohésion dans mes pensées, plusieurs heures de souffrances physiques ont complètement démembré le cours régulier et ordonné de certaines de mes réflexions » (J-18). Le *Journal* montre une accentuation du caractère elliptique, démembré, décousu et fragmentaire de l'écriture ainsi « freinée » par la maladie. Les derniers cahiers délaissent les phrases complètes et les longues confessions pour faire place, par moments, à une écriture incohérente et fragmentaire se rapprochant du vers libre et coïncidant avec la situation physique précaire de la poète : « Corps dispersé,

⁴² DANOU, Gérard. 1994, *Le corps souffrant : littérature et médecine*, Paris: Champ Vallon, coll. « L'Or d'Atalante », p. 27.

disséminé. Pages lacérées. Mots écorchés, rejetés, lambeaux : blancs de mémoire » (J-178).

Enfin, le *Journal* répond au désir développé par Chantal Chawaf au sujet de l'indissociabilité du corps et de l'expression dans la littérature. Uguay aspire en effet à des « poèmes dont la structure principale serait le rythme, la pulsation (Pulsion, rythme, respiration, quasar, battement, pouls) » (J-144) ; elle manifeste la nécessité, dans son rapport à l'écriture, d'« épurer la langue, [de] lui donner le chant, le rythme, [de] détruire sa carapace, sa cuirasse, [de] la rendre orgastique, végétale, en symbiose avec le corps » (J-88). Cette connivence de la langue et du corps répond au souhait intense de fusion que porte le *Journal*, aspiration réunificatrice également présente dans la mise en discours du contact avec l'espace. Toutefois, le journal intime, par sa nature même, coïncide souvent avec une réclusion du sujet, à une immobilité, ce que concrétise la situation dans laquelle Uguay évolue.

2.5. L'immobilité et la paralysie

Tous les recueils de poèmes d'Uguay dévoilent de nombreuses manifestations de l'immobilité, par la présence soutenue du sommeil⁴³ et du rêve, d'une immobilité tournée vers l'intérieur comme le remarque Isabelle Duval dans son compte rendu des

⁴³ Le thème du sommeil se retrouve davantage dans les poèmes que dans le *Journal* d'Uguay. Elle en explique le rôle dans l'entretien à Jean Royer : « Le thème du sommeil, qui est peut-être une sorte de métaphore de la mort, atteint autre chose dans ma poésie. Je travaille sur le sommeil comme lieu privilégié où s'exprime ce contre quoi la société nous enferme : ce désir inavoué, ce préjugé qui tombe. Cet impossible, je le vois apparaître dans le sommeil » (Jean Royer, *Marie Uguay : la vie, la poésie*, p. 28).

*Autoportraits*⁴⁴. Cependant, le *Journal* fait principalement état de l'immobilité infligée par la maladie et la mort. Il se produit un décalage entre l'immobilité physique et l'évasion par l'imagination. Cette inactivité se retrouve de façon semblable dans les *Poèmes en prose*, écrits à la même époque que le *Journal*. Comme le note Isabelle Miron dans son étude, cet état modifie le rapport au monde, en change le point de perception, mais il se développe surtout lorsque le désir est frustré, ravi, inassouvisable et douloureux⁴⁵. La légèreté, sous la forme de rêveries et de scènes imaginées au sein desquelles le corps en mouvement participe, cède la place à l'inaction. Pour éveiller la diariste, il y a le désir de Paul, son médecin, et celui du poème à venir : « Je ne cesse jamais de penser au poème que je n'ai pas écrit, c'est lui qui me tient en vie, me bouscule, m'anime » (J-35). À l'inverse de cette soif d'écriture et de rencontre amoureuse, l'angoisse l'envahit, l'immobilise et entraîne le désespoir⁴⁶. L'anxiété est particulièrement intense dans les premiers cahiers, ces derniers relatant la découverte de la maladie et les mois suivant son opération. Bien que l'angoisse soit présente tout au long du *Journal*, des réflexions de plus en plus orientées vers l'évidence de la mort qui approche, sans que l'on puisse toutefois parler d'acceptation, sont intégrées au texte.

⁴⁴ DUVAL, Isabelle. 2003, « *Autoportraits* : recueil de poésies de Marie Uguay », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec 1981-1985*, Tome VII, sous la direction de Maurice Lemire, Montréal : Fides, p. 67-69.

⁴⁵ MIRON, Isabelle. 2007, « Faire partie : corps et monde dans *Autoportraits* et *Poèmes inédits* de Marie Uguay », *L'écriture du corps dans la littérature québécoise depuis 1980*, sous la direction de Daniel Marcheix et Nathalie Watteyne, Limoges : PULIM, coll. « Espaces humains », p. 151-158.

⁴⁶ Ces passages mettent en relief les effets physiques de l'angoisse : elle « terrasse » (J-30) la diariste, l'« enfonce dans la pierre, [la] fossilise » (J-255). Uguay « stagne [avec] l'impression d'être appelée vers la mort, tandis que toute [l]a conscience cherche la vie » (J-61), dans « la résignation et l'attente » (J-51).

Le corps, à la fois responsable et victime de la maladie, source d'émoi et de désir mais aussi de douleur, est mobilisé par la dégradation physique et par l'angoisse. Autrefois lié à la sensualité, il est devenu « une enclume, une ancre, lourde » (J-21), figeant les gestes que le sujet n'ose plus tenter. Les termes décrivant la soumission et la fragilité corporelle s'immiscent entre les lignes, comme si, de cette impossibilité du contact à l'espace, il ne restait plus qu'un corps livré à la maladie⁴⁷. Cet assujettissement corporel est souligné dès la première page du *Journal* :

Première neige ce matin sur mon corps mutilé, parcelles silencieuses de la mort. Je suis couchée sous des bancs de glace ce matin [...] plus rien n'existe que cette neige implacable et divine, elle empiète sur mon âme, mes yeux se ferment sur elle, ne s'ouvriront plus, resteront ainsi fixés sur cette pâleur atone, musicale : la neige (J-17).

La diariste est en effet ambivalente face à la neige : admirative, pour ce qu'elle inspire de calme et de sérénité ; anxieuse et angoissée, car elle rend difficiles les déplacements dans le froid hivernal. Ces visions de la neige sont un exemple des nombreuses contradictions qui imprègnent la trame du texte. Ce que Barbara Havercroft nomme « l'ossature⁴⁸ » du journal intime, c'est-à-dire la linéarité que procure la datation, fait place à une cyclicité. Ce rythme répétitif, notamment produit par le retour de la maladie et l'attente de revoir Paul, accentue la présence de contradictions et de paradoxes, les thèmes abordés étant récurrents, mais perçus de manière différente selon l'humeur de la poète. Malgré la datation partielle du *Journal*, cette « ossature » est sporadiquement déconstruite par l'absence de repères chronologiques, les répercussions du traumatisme de la maladie et le déchirement intérieur vécu par Uguay. Finalement, cette paralysie et cette immobilité

⁴⁷ Elle décrit ces moments où elle était « enchaînée au lit, les yeux encastrés dans le mur bleu de cette triste chambre d'hôpital » (J-21), « fixée à ce lit comme à une noyée, seule terriblement seule, les jambes serrées par la mort » (J-17).

⁴⁸ HAVERCROFT, Barbara. 1996, « Hétérogénéité énonciative et renouvellement du genre : le Journal intime de Nicole Brossard », *Voix et images*, vol. 22, n° 1, (64), p. 26.

émanent d'une perte d'équilibre liée à l'existence bouleversée par la maladie et l'amputation. La vie avant l'opération et le choc de la maladie est marquée de contradictions. Par moments, le passé est décrit à l'aide de caractéristiques positives et associées à la quiétude, bien qu'elle questionne à maintes reprises son impossibilité, depuis toujours, à être heureuse. La thématique de l'équilibre touche moins la capacité physique que l'intériorité de la diariste. L'opération lui soustrait la capacité de se déplacer dans le monde et la possibilité de se tenir debout, signe d'affirmation de soi et de reconnaissance. Cette fragilité et ce débalancement, à la fois psychologique et physique, sont mis en discours :

Ce corps-là, le mien dans lequel je ne suis pas à l'aise. La tête regarde et roule comme un oiseau, un soleil, elle est la même, toujours, elle poursuit ses folles équipées amoureuses, puis le petit corps au milieu avec ses deux bras frêles, roule aussi, c'est un ballon. La jambe ne le retenant plus, il roule du côté droit, tangué et demande à monter dans l'air. L'autre jambe est une ficelle, elle le retient de tout son poids de jambe (J-24).

Cet extrait illustre le déséquilibre entre la tête et le corps, entre les pensées, l'imagination, et la réalisation des rêves et aspirations du sujet. L'impuissance, la petitesse et la fragilité du corps sont décrites, ce dernier obstruant la liberté et la légèreté, symbolisées par l'image du ballon, auxquelles la diariste aspire.

La maladie se répercute de plusieurs façons dans l'existence d'Uguay. Le sentiment amoureux pour Paul transforme son rapport à la vie, à la maladie et à la mort, en plus d'engendrer un vif besoin d'union. La maladie complexifie le rapport qu'Uguay entretient avec son corps et son identité, faisant naître une douleur face à la nouvelle condition physique et une impression de manque. Cette insuffisance est liée à une difficulté ressentie face à la féminité, ce qui amènera une dualité intérieure du féminin et du masculin. La souffrance physique affecte la forme du texte, la qualification, l'usage des déterminants accompagnant le corps et les lexiques de la destruction et de la

reconstruction développés dans le *Journal*. Finalement, il y a un écart entre le désir d'Uguay et ce qu'elle peut accomplir. Associée à un déséquilibre intérieur, l'immobilité transforme la perception spatiale, dont nous analyserons les phénomènes.

Chapitre 3

LE CONTACT À L'ESPACE : OUVERTURE, FERMETURE ET SYMBIOSE

*J'ai écrit, je me suis perdue à écrire
Geste, d'un souffle, sans penser ni
réfléchir, j'ai écrit l'immobile, décrit
le mal, l'horreur des heures mortes.
J'ai écrit d'un jet comme pour salir,
souiller les pages, les rendre témoins,
lourdes de toutes les conséquences,
les attaquer, ces feuilles, faire des
mots, des armes, les aiguiser, armes
blanches, muettes, tranchantes,
efficaces. Offrir, en sacrifice, cette
douleur au livre-à-venir et par lui,
punir qui le lira : prenez et lisez, ceci
est mon corps lacéré, il n'est plus
utile ni agréable à regarder,
détournez-vous et lisez, vous ne
m'échapperez pas.*

Anne-Marie Alonzo, *L'immobile*

Le *Journal* fait état de l'autoperception chamboulée d'Uguay, à la suite de l'arrivée de la maladie dans son existence. La féminité et la maladie sont deux dénominateurs qui façonnent le regard que la diariste pose sur le monde et sur elle-même.

Le sujet, devant la fragmentation corporelle l'affectant, développe un profond désir de symbiose qui se résorbe dans la stylistique du *Journal* et les sentiments amoureux d'Uguay. La féminité et la maladie transforment également le rapport d'Uguay à l'espace, puisqu'elles façonnent son corps. Comme l'explique Merleau-Ponty, le sujet « observe les objets extérieurs avec [s]on corps, [...] les manie, [...] les inspecte, [...] en fai[t] le tour¹», la relation entre l'espace et le corps faisant que ce dernier communique « intérieurement avec le monde²».

La manière d'exister du sujet face à l'espace met en relief des états d'appréhension spatiale distincts. Dans son étude d'une sélection de poèmes d'Uguay, Isabelle Miron « propose [...] d'examiner ces deux positions contraires que sont l'ouverture et la fermeture du corps en regard du monde³», positions également présentes dans le *Journal*. Notre analyse révèle également une recherche de symbiose avec l'espace. Nous diviserons donc ces états psychologiques en trois types (ouverture, fermeture, symbiose), en analysant les termes employés par la diariste pour les décrire (lexiques, verbes, qualificatifs, figures de style). Ils représentent les réactions intérieures d'Uguay lorsqu'elle tente de développer un contact avec l'espace.

La symbiose est la quête centrale du *Journal*, tandis que l'ouverture et la fermeture viennent modifier cette recherche. L'ouverture et l'union à l'espace intègrent un rapport physique du sujet. Elles présentent, par exemple, des gestes et des mouvements corporels. Par « ouverture », nous entendons l'état de disponibilité d'Uguay

¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. 1945, *Phénoménologie de la perception*, Paris : Gallimard, p. 120.

² *Ibid.*, p. 125.

³ MIRON, Isabelle. 2007, « Faire partie : corps et monde dans *Autoportraits* et *Poèmes inédits* de Marie Uguay », *L'écriture du corps dans la littérature québécoise depuis 1980*, sous la direction de Daniel Marcheix et Nathalie Watteyne, Limoges : PULIM, coll. « Espaces humains », p. 152.

face à l'espace et l'échange s'opérant avec celui-ci. L'espace est connoté positivement, puisqu'il accueille la diariste. Cet état semble s'intensifier dans les derniers cahiers alors qu'Uguay, de moins en moins active, développe une plus grande hypersensibilité. Il est toutefois obstrué lors de moments de désespoir. La symbiose caractérise un désir du sujet d'entrer en relation avec l'espace, de l'habiter pleinement. Elle se distingue par un échange entre Uguay et l'espace et par l'usage de verbes marquant une appropriation des lieux. La fermeture touche davantage l'intériorité d'Uguay, par exemple ses sentiments et ses impressions. La fermeture et le rejet, qui symbolisent aussi le trouble et le dégoût ressentis face au corps, mobilisent le début du *Journal*, au moment de l'amputation et du choc de la maladie. Uguay attribue alors à l'espace des qualités hermétiques, exprimant le sentiment de réclusion éprouvé. Le sujet évoque également l'impossibilité d'entrer en contact avec l'espace. L'ouverture et la fermeture doivent être appréhendées dans leur coïncidence et à la lumière des contradictions qu'elles génèrent. Nous analyserons d'abord deux types de réactions psychologiques qui se dégagent du rapport qu'Uguay entretient avec l'espace, mais surtout avec son corps : les sentiments d'étouffement et de fermeture.

3.1. Le sentiment d'étouffement

Le rapport d'Uguay à l'écriture de son *Journal* est complexe et se distingue de celui d'autres diaristes. Béatrice Didier soutient que le journal intime constitue, pour les femmes s'adonnant à sa rédaction, un refuge pour leur création. Nancy Huston, par exemple, entame la tenue d'un « journal de bord de [sa] grossesse, mais [aussi une]

réflexion sur l'autre type de création – à savoir l'art – et sur les liens possibles ou impossibles entre les deux⁴ » et se questionne sur le processus créateur de diverses écrivaines. France Théorêt, de son côté, tient un journal dont l'« écriture correspond à [la] nécessité d'ordonner le langage, une exigence de signification » et qui « recrée la distance essentielle à l'œuvre littéraire⁵ ». Exercice bénéfique pour ces auteures, le journal intime constitue un exutoire, un confident et un lieu de méditation. Or, dans le cas d'Uguay, le *Journal* exprime moins la valorisation de cette écriture que les restrictions en motivant la tenue ; il est une mince consolation aux yeux de celle qui, à la suite de son hospitalisation, recherche avant tout l'écriture poétique.

À bien des égards, la thématique de l'étouffement marque le *Journal*. Elle s'attache généralement à l'autoperception corporelle du sujet. Au sujet du diarisme féminin, Simonet-Tenant évoque la présence de « l'étouffement de [la] voix⁶ » des écrivaines, ces dernières s'adonnant alors à la pratique du journal intime. Il y a un écart entre le désir d'écrire et le refus de la société de valoriser la création féminine. Chez Uguay, cet « étouffement de la voix » se matérialise d'abord dans une position d'infériorité ressentie face à l'homme et dans le jugement porté à l'égard d'elle-même, alors qu'elle ressent la difficulté d'être reconnue, sur le plan littéraire, en tant que femme. Le *Journal*, tout en révélant cette impression d'étouffement, libère la diariste. Il témoigne également d'une suffocation ressentie à l'égard du corps, symbolisée à maintes reprises par la figure d'une « prison de chair » (J-246), la maladie la menant à cette image d'elle-

⁴ HUSTON, Nancy. 2008 [1990], *Journal de la création*, Arles : Actes sud, Montréal : Leméac, p. 12.

⁵ THÉORÊT, France. 1993, *Journal pour mémoire*, Montréal : L'Hexagone, coll. « Itinéraires », p. 7.

⁶ SIMONET-TENANT, Françoise. 2004, *Le journal intime : genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris : Téraèdre, p. 73.

même où elle se voit « emprisonnée [...] au fond d'un puits, écrasée par les pierres tombales des nuits » (*J-21*). La soif de l'ailleurs ramène Uguay à la stérilité évocatrice de ce qui l'entoure, des images du quotidien. Le sentiment d'étouffement affecte également la vision de l'espace, un fort décalage s'érigeant entre un ici clos, hermétique et froid, où l'air manque, et un ailleurs libérateur⁷.

Les qualités et propriétés physiques précédemment dégagées (l'immobilité, la paralysie et l'équilibre) sont attribuées tant au corps touché par la maladie qu'à l'espace. Cette mise en discours de réactions corporelles s'appuie sur des formulations spatiales, qui révèlent alors les difficultés éprouvées par cette dernière. La maladie, si elle envahit le corps de la poète, se répand dans les perceptions sensorielles et spatiales, lorsqu'Uguay note les similitudes entre ce qu'elle ressent et ce qu'elle voit ou imagine (cf. *J-122*, 159, 277). Ce sentiment de suffocation exprime donc un malaise d'Uguay face à son corps, inconfort qui se reflète dans la formulation de l'espace.

3.2. La fermeture et le rejet

La fermeture et le sentiment de rejet sont deux états éprouvés par le sujet, qui divergent de l'ouverture et de la symbiose. Par « fermeture » et « rejet », nous entendons un sentiment de solitude et d'abandon ressenti par le sujet. Lorsqu'elle revient de Paris, en décembre 1978, Uguay écrit : « Déception vis-à-vis de Paris : lieu sacralisé, c'est-à-

⁷ Nous lisons ces passages : « L'absence de l'amour me nouant la gorge. Les yeux rivés sur la béance de mon existence, exorbités par tant d'insignifiances, d'attentes déçues, d'amour frustré. Immobile, je regarde survenir ma propre mort quotidienne. Le silence de ces contrées. N'être bien nulle part [...] De nouveau enclose dans la maison comme dans un sommeil sans faille. Émerger vers la clarté naturelle, la pensée simple et lucide, la conscience du monde » (*J-238*), « Mais ici, coincée entre la rue bruyante et les hangars de l'arrière, petite cuisine, salon envahi, j'étouffe sans clarté ni douceur » (*J-246*), « Enfoncée, emprisonnée, étouffée » (*J-307*).

dire aucun "signe" ne s'est révélé à moi » (J-83). Cette citation illustre deux traits de la fermeture à l'espace : l'impossibilité d'entrer en relation avec l'espace et la difficulté d'exprimer par les mots la sensation. La fermeture désigne d'abord une incapacité et une complexité, pour le sujet, à entrer véritablement en contact avec le monde, à l'habiter – « Il n'y a que moi de fini dans ce monde infini, et je le regarde comme à regret, ne pouvant me fondre en lui, ne pouvant devenir cette beauté renaissante » (J-64) –, incapacité se traduisant par l'attribution de valeurs hermétiques à l'espace⁸. Les images spatiales mettent en relief une démesure et un déséquilibre entre l'immensité du désir de connaître et la création d'images intérieures par l'imagination. Il s'agit d'une « difficulté d'accommodation » qu'Alain Girard associe aux diaristes, lorsqu'il explique que « les intimistes [...] ne cessent de mesurer la distance qui les sépare de leur rôle, et toute la question pour eux consiste à s'adapter aux conditions extérieures, physiques et sociales⁹ ». Cette inaccessibilité du monde engage une perte de contrôle, de vifs sentiments d'impuissance et de déconnexion sensorielle, décrit par la diariste comme une « brisure qui s'élargit sans cesse et dans laquelle s'engouffre l'univers » (J-146). Nous constatons la perte de repères, le déséquilibre, le désœuvrement et l'amplification des sentiments de solitude et de réclusion, comme le présente ce passage : « Je brise mes liens, je dérive hors du monde et de moi-même. Je regarde ce qui fut ma collection de paysages, d'atmosphères, de visages, et je les vois s'enfoncer dans la nuit, ils ne me reviennent que par brefs éclairs et me déchirent » (J-89)¹⁰. La fermeture s'inscrit également dans

⁸ Dans le *Journal*, le monde est « étanche, fermé, sûr de lui » (J-96) et l'existence d'Uguay « close de partout » (J-91), « restreinte, sans commune mesure avec [l]es mains qui tremblent et [le] désir qui grandit » (J-92), « opaque. Rien. Vide. Une vie réduite, restreinte » (J-18).

⁹ GIRARD, Alain. 1986, *Le journal intime*, Paris : Gallimard, p. 492.

¹⁰ Plusieurs autres passages témoignent de cette perte d'emprise sur le monde : « Tout l'univers a retiré ses signes » (J-169), « Tout s'éloigne de moi, il n'y a pas de paysage pour me recevoir,

l'écriture de la perception intime. Si le poème est réunificateur, puisqu'il fusionne chez Uguay le monde et le sujet, l'angoisse de ne pas écrire et l'attente engendrent un désespoir que l'auteure formule par l'intermédiaire de métaphores spatiales :

Tout autour de moi je sens que les choses se défont, s'en vont, s'égrènent. Je me sens devenir une pierre, bizarre, solitaire et repliée, bien qu'extérieurement exubérante. Avant j'étais attentive au moindre mouvement de l'air (vent, lumière, ô la mer qui me faisait tant de bien!) [...] Avant j'avais la terre de ma poésie, maintenant je suis complètement exilée (J-86-87).

Représenté par la figure de l'exil, le sentiment d'être une étrangère, s'appuyant sur son propre corps puisque « le miroir lui renvoie une image falsifiée¹¹ », sur l'espace qui l'entoure et sur l'écriture, se manifeste à plusieurs reprises. Tout se passe comme si le sujet, ne parvenant à nommer la sensation perçue, s'évinçait du monde. L'idée d'exotisme vient combler l'avidité sensorielle de la diariste. Cette dernière conçoit un univers spatial où elle ressent un sentiment de plénitude et d'apaisement, comme ces fragments le montrent : « À travers une musique exotique » (J-236), « je m'évade de la réalité mauvaise et rigide vers des lieux exotiques où mon amour a tous les pouvoirs et les droits. Je suis ailleurs entre d'autres murs que le soleil ronge » (J-215). Il se développe une tension entre le sentiment d'éviction et la fuite vers l'exotisme. La création d'un ailleurs réconfortant sauve, en quelque sorte, Uguay du dépaysement et du rejet qu'elle éprouve dans son monde quotidien.

La réclusion provoque et alimente l'écriture du journal intime. Elle engendre également une impression d'abandon, représentée sous la forme d'un lexique de la fermeture du sujet par rapport à l'espace. Cependant, la situation « carcérale » d'Uguay

aucun lieu ne me délivre » (J-67), « quelqu'un a apporté les saisons, les choses et les jours » (J-212), « le monde s'est dérobé à moi » (J-185), « Je me sens rejetée hors de tout, dans la plus étrange et inexplicable dévastation intérieure » (J-113).

¹¹ DANOUE, Gérard. 1994, *Le corps souffrant : littérature et médecine*, Paris: Champ Vallon, coll. « L'Or d'Atalante », p. 30.

désigne une solitude intense à laquelle répond l'imagination de la poète qui fait intervenir des formulations où sont marquées de nombreuses ouvertures à l'espace, que nous observerons maintenant. L'immobilité et l'enfermement, au lieu d'amener la diariste à se replier sur elle-même, engendrent plutôt une hypersensibilité spatiale et la création, par l'imagination, de rencontres avec l'espace.

3.3. L'ouverture à l'espace et les motifs de déplacement

La transcription du texte liminaire du recueil de poésie *L'Outre-vie* souligne dans le *Journal* la prédominance du rapport entre le sujet et l'espace chez Uguay :

L'outre-vie c'est quand on n'est pas encore dans la vie, qu'on la regarde, que l'on cherche à y entrer. On n'est pas morte, mais déjà presque vivante, presque née, en train de naître peut-être, dans ce passage hors frontière et hors temps qui caractérise le désir. Désir de l'autre, désir du monde. Que la vie jaillisse comme dans une outre gonflée. Et l'on est encore loin. L'outre-vie comme l'outre-mer ou l'outre-tombe. Il faut traverser la rigidité des évidences, des préjugés, des peurs, des habitudes, traverser le réel obtus pour entrer dans une réalité à la fois plus douloureuse et plus plaisante, dans l'inconnu, le secret, le contradictoire, ouvrir ses sens et connaître. Traverser l'opacité du silence et inventer nos existences, nos amours, là où il n'y a plus de fatalité d'aucune sorte (*J-104-105*).

Ce passage met en lumière le mouvement d'ouverture à l'espace, c'est-à-dire la position de réceptivité et d'attente. C'est ce que remarque Suzanne Paradis dans sa lecture des *Autoportraits*, écrits à la même période que le *Journal*, lecture instaurant le rapport entre l'immobilité du corps et l'ouverture au monde, par l'intermédiaire des objets du décor : « [Le corps] entend l'ouverture du dehors dont il ne cesse d'attiser l'action : portes, miroirs, fenêtres, regards, autant de brèches et de pièges où forcer la révélation. Immobilité complète, ingestion absolue du réel sous ses formes liquides et lumineuses¹² ».

¹² PARADIS. Suzanne. 1982, « Marie Uguay, *Autoportraits* », *Livres et auteurs québécois 1982*, p. 144.

Mais avant d'observer de plus près les caractéristiques de ce mouvement d'accueil et de rencontre, regardons les motifs de déplacements dans l'œuvre.

La marche est fondamentale dans le *Journal*. Elle est associée à l'effervescence du contact au monde et à l'indépendance physique qu'elle rend possibles. De ce fait, la représentation de la marche, qu'elle désigne cette activité d'un point de vue métaphorique ou réaliste, expose certainement la volonté de vie et de dépassement personnel ressentie par la diariste : « Je vais et viens dans la ville, je bouge pour bouger, pour me persuader que je suis bien vivante » (J-223). Chez Uguay, la marche devient l'apothéose de la renaissance et de la reconstruction identitaire. Si la maladie menace et attaque les membres inférieurs, et par conséquent la mobilité de l'auteure, celle-ci se place en situation d'attente et de guet, jusqu'au moment où elle pourra remarcher. Toutefois, bien que, dès la première page du *Journal*, des annotations font allusion au désir de marcher, la désignation concrète de cette action ne survient que dans le second cahier : « Je marche avec ébahissement, mes souliers élaguant le trottoir sec » (J-41). Ce passage est soit imaginé, soit considéré comme un accomplissement incomplet de l'action de marcher. Étrangement, même si Uguay a repris la marche dès le premier cahier, elle évoque plus tard cette hâte de reprendre l'activité physique, comme si ses tourments intérieurs lui soutiraient la plénitude de son accomplissement. Cet instant où elle remarchera véritablement symbolise la pleine récupération de l'identité et simultanément l'acceptation du changement corporel, Uguay étant désormais « sans [sa] jambe, avec des béquilles..., ou avec cette jambe artificielle » (J-24). De plus, la marche abolit une distance avec ce nouveau corps, écart établi par l'usage du démonstratif tandis que le possessif est associé à la jambe disparue. Cette reprise des fonctions motrices est

anticipée, guettée, mais non précipitée puisque, d'une certaine façon, elle procure une autre appréhension du monde, où l'hypersensibilité sensorielle et le regard sont sollicités.

Dans sa lecture du *Journal, ou voilà donc un manuscrit* de Nicole Brossard, Julie LeBlanc remarque que la marche brise l'enfermement et présente la liberté de parcourir l'espace urbain¹³. Alors qu'elle analyse l'œuvre de la poète France Théoret, se situant dans la même période que celle d'Uguay, Louise Dupré expose de son côté l'importance de ce motif dans le corpus littéraire féminin de cette époque :

Passer de la passivité à l'activité, devenir visible ont été des thèmes importants de la percée féministe. Marcher devient le catalyseur de cette présence au monde, de cette visibilité. La marche est une figure récurrente chez France Théoret : figure de mouvement, de trajet, elle entre en choc avec l'enfermement, l'enlèvement, et propulse le texte sur la voie d'une positivité, empêchant que l'écriture elle-même ne s'immobilise dans le désespoir¹⁴.

Élément bénéfique et positif, la marche exprime une avancée dans l'exploration féminine de la création littéraire, un refus de « l'immua[bilité]¹⁵ » quant à la vision de soi, car la mobilité est rattachée au contrôle, à la prise de position, à la liberté de circuler et de penser. Symbole du défrichage du monde, du déplacement et du renouvellement des idées, la circulation constitue aussi une sorte de réconciliation. Elle permet à Uguay de renouer avec l'espace, désormais saisi de façon plus directe : « Marchant sur le trottoir j'ai écrasé des bourgeons [...] et leur parfum était si dense qu'il aurait fallu tout arrêter, tout faire disparaître, pour en humer la merveille à l'état pur, pour s'en pénétrer, s'y

¹³ Voir son article « Langage de l'espace et sexuation dans les journaux de Brossard » dans *Sexuation, espace et écriture. La littérature québécoise en transformation*, sous la direction de Louise Dupré, Jaap Lintvelt et Janet M. Paterson Québec : Éditions Nota Bene, coll. « Littérature(s) », 2002, p. 62-71.

¹⁴ DUPRÉ, Louise. 1989, *Stratégies du vertige : trois poètes, Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*, Montréal : Éditions du Remue-ménage, coll. « Itinéraires féministes », p. 51-52.

¹⁵ *Ibid.*, p. 53.

anéantir de joie » (*J-228*). La rencontre et le fait de croiser des passants sont reliés à la marche, comme le montre cet extrait :

Parfois je vois très bien des milliers de femmes qui marchent, leur solitude est tellement vaste et elle me touche tellement, elle est tellement pareille à la mienne et la mienne pareille à la leur, que j'ai cette étrange impression que c'est tout l'univers qui s'engloutit en moi, que tout le cosmos glisse dans nos cœurs, nous laissant transparentes. En fait je vois des foules de femmes mortes, englouties par un oubli éternel (*J-85*).

Nous notons un sentiment de communauté avec les autres femmes, ce qui est rare chez Uguay. La marche semble ici un enjeu proprement féminin, signalant le désir de dépasser la condition et l'envahissement que les femmes subissent. À l'inverse de l'immobilité, la marche concrétise une appropriation des lieux et de soi, alors que la réclusion oppresse la poète. Par ailleurs, si Dupré énonce l'importance de la « visibilité » pour la femme, cela prend toute son ampleur chez Uguay. En effet, cette dernière éprouve un malaise à l'égard de son propre corps, se questionnant sur son aspect et sur son potentiel d'attirer le regard de l'homme. L'énonciation de la marche dévoile, d'une certaine façon, une évolution de l'autoperception de la diariste, s'avançant vers le regard des femmes. La marche lui donne la liberté de se déplacer¹⁶, de découvrir le monde, mais aussi de prendre conscience de sa force. « Marcher », « se promener » et « traverser » sont des termes qui attestent la volonté de la diariste, mais aussi des tourments surmontés : « J'ai parcouru ces couloirs aveugles que sont la souffrance physique et la peur de la mort. J'ai parcouru sans vouloir y entrer les lieux rigides à jamais de la mort » (*J-109*).

À la marche, déplacement concret et physique, succèdent l'errance et le voyage, deux facettes de la mobilité étroitement liées à la perception de l'espace. Tandis que la marche représente le passage d'un lieu à un autre selon un itinéraire, l'errance incarne

¹⁶ Nous lisons : « Toute la journée j'ai marché sans te chercher, sans te rejoindre non plus » (*J-235*).

davantage la liberté, l'indétermination d'une origine et d'un lieu à atteindre (cf. *J-95*).

Étudiant les représentations urbaines dans l'œuvre de Jacques Ferron et de Tadeusz Konwicki, Józef Kwaterko explique la spécificité de la déambulation urbaine, explication s'appliquant à Uguay :

L'errance urbaine s'inscrit dans un dispositif spatio-temporel onirique et acquiert une valeur métaphorique fondamentale. Elle figure le plus souvent une crise identitaire et retrace un circuit involutif (de la Cité vers soi) qui postule un voyage mémoriel et initiatique du déraciné dont les origines, le passé, l'enfance se situent ailleurs: à la campagne ou aux abords de la métropole¹⁷.

Nous parlerons plus loin du rapport entre la diariste et la ville. Le « déracinement » dont parle Kwaterko représente le bouleversement identitaire de la diariste, ce qui affermit l'importance des promenades urbaines dans le *Journal*. Mais l'errance sous-tend aussi l'idée d'une perte de soi, de repères et de stabilité. Uguay confie :

Je suis moi-même cette femme errante dans un univers familier mais indéchiffrable, indescriptible, dans un monde ancien à refaire, dans une tristesse d'hiver qui bascule tranquillement vers une absence de saison. Une cinquième saison comme une autre vie. Je suis cet artiste travaillant à la destruction totale de son histoire pour refaire enfin un monde où il est à nouveau possible de respirer [...] Sans son corps [de Paul], mon corps erre dans une nuit totale (*J-137*).

Ce mode de déplacement s'associe, en quelque sorte, à l'absence de contrainte et de but déterminé, mais également à l'instabilité, ce qui le distingue de la marche. Le dernier type de mouvement vers l'espace, le voyage, est connoté positivement et possède un rôle majeur dans le *Journal*. Qu'il soit réel – pensons aux voyages à Paris, au lac Mégantic et au bord de la mer dans le Maine – ou imaginaire, le voyage demeure toujours, chez Uguay, libérateur. Il diverge des images du quotidien qu'elle décrit. À cet égard, le contraste est frappant entre l'ici, qualifié de restrictif et d'étouffant, et l'ailleurs, lieu différent où s'incarnent liberté et apaisement. La thématique du voyage repose sur une

¹⁷ KWATERKO, Józef. 1991, « Espace urbain, espace mnémonique », *Études littéraires*, vol. 23, n° 3, p. 57.

dichotomie entre l'ici et l'ailleurs, mais aussi entre raison et imagination. L'évocation de déplacements imaginaires est ponctuée de termes faisant allusion à ces contrastes entre le réel et le virtuel, venant accentuer le caractère accablant du lieu d'habitation de la diariste¹⁸. Dans ces segments, les descriptions sont détaillées comme si le paysage était véritablement incarné devant le regard du sujet (cf. *J-264*).

3.4. La connaissance intime des lieux et les propriétés de l'espace

L'espace est perçu comme un lieu riche duquel Uguay peut extirper une énergie et une force vitales. Il est représenté à l'aide de verbes instaurant un mouvement de découverte. Il y a un échange entre le sujet et la scène visitée, de laquelle Uguay retire un sentiment de plénitude et de bien-être : « Pénétrer les ramifications étranges de nos pensées avec l'extérieur, l'environnement. Pourtant, sans cesse mon esprit voyage, ingurgite malgré lui mille images saisissantes qui m'emplissent de joie comme une brusque mer » (*J-62*). Le contact avec l'espace ne semble profitable, pour Uguay, que s'il est établi par un geste d'appropriation, d'habitation et de pénétration. Nous relevons la récurrence de plusieurs termes traduisant une connaissance intime des lieux¹⁹. Cette relation physique et étroite de l'espace répond à un désir de l'habiter, de fusionner avec cette instance et d'être imprégnée de ce qu'elle lui inspire. Mais pour qu'il y ait une entière connexion (Merleau-Ponty) entre elle et l'espace, il doit y avoir une destruction de son passé, de ses tourments et de ses obsessions. Cet état nécessite une abolition, un oubli

¹⁸ À titre d'exemples, nous trouvons ces deux extraits : « Les oiseaux reviendront malgré toutes les neiges, mes yeux s'envoleront malgré les multiples murs de ma chambre » (*J-17*) et « immobile dans la chambre, je me promène pourtant dans Montréal » (*J-106*).

¹⁹ Au sujet de ces lieux, Uguay explique devoir les « traverser » (*J-28*), les « prendre [et les] cueillir » (*J-59*), « creuse[r] » (*J-52*) et « plonger en eux » (*J-20*).

des inquiétudes intérieures, afin qu'il ne reste qu'à observer les alentours et les mettre en mots. Elle évoque ainsi l'impératif de « rompre avec [s]a mémoire, [d'] oublier les ombres des absents, du froid, des vastes tombeaux qui [l]'entourent» (J-86) et de « détruire jusqu'aux ruines [pour] atteindre le sable, l'eau, la plaine de blés, le vent» (J-89).

La situation d'hospitalisation et d'immobilité initiale du *Journal* nécessite, pour qu'il appréhende le monde, que le sujet sorte de sa torpeur. Lors de son séjour à l'hôpital, son contact avec le monde extérieur est restreint et les représentations spatiales demeurent métaphoriques et imaginées. À son retour à la maison, le rapport à l'espace devient concret et réellement possible, ce qui suscite un sentiment d'ouverture d'Uguay se sentant «émerger et être bien en [elle]» (J-63) et s'«éveille[r] à nouveau du long cauchemar» (J-267). Il y a alors un mouvement tirant la diariste du fond d'elle-même pour la ramener à la vie et réinstaurer le contact avec le monde extérieur. Cette résurgence s'incarne particulièrement au moment où elle recouvre la santé. Le rapport à la maladie installe une polarité entre le cancer – lié à la prison, à la submersion et au vide – et la santé, le contact salvateur à l'espace, l'ouverture et la résurrection. Si cette dichotomie est présente tout au long du texte, les nombreuses hospitalisations étant suivies du retour à la maison, le début du *Journal* révèle plusieurs allusions à cette contradiction, dont fait foi ce passage : «Après cette courte descente aux enfers je voudrais remonter vers le fruit. Fruit : corps, terre, plénitude » (J-26).

L'ouverture à l'espace est également visible lorsqu'Uguay attribue un pouvoir à cette instance, celui de surprendre, de « sans cesse assaillir et investir la subjectivité²⁰» et

²⁰ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, p. 251.

d'éveiller la sensibilité d'Uguay²¹. L'espace suscite l'émerveillement, alors que surgissent des sensations et des couleurs révélatrices de la vie entourant la poète. Ce passage où elle s'adresse à la mer Méditerranée explicite l'hypersensibilité d'Uguay:

Quel or descend entre les arbres dans la douce chaleur d'un avril immuable. Et je sais venir à moi les civilisations anciennes, leurs splendeurs, leurs souffrances, leurs décorums et leurs natures [...] Tu glisses tes merveilles sans marée, tu n'as pas de colère, tu es paisible et sobre comme un vaste lac [...] Je m'achemine vers toi sans détour (*J-277*).

L'ouverture, l'attention qu'accorde le sujet à ses perceptions spatiales, et la fermeture et le rejet, marquant la faillite d'une connexion avec le monde, témoignent d'un besoin, pour Uguay, de fusionner avec l'espace, de s'approprier ce dernier tout en étant marquée par lui. Cependant, cette symbiose ne s'accomplit pas réellement. Comme nous le verrons, ce sont plutôt les tentatives échouées pour l'atteindre qui marquent le *Journal*.

3.5. La relation du sujet et de l'espace

La symbiose avec l'autre et avec l'espace, tant recherchée par Uguay, est à la base de l'appréhension du monde, décrite par Merleau-Ponty. Selon ce dernier, le corps, « quand il s'arrache à sa dispersion, se rassemble, se porte par tous les moyens vers un terme unique de son mouvement [...] Une intention unique se conçoit en lui par le phénomène de synergie²²», phénomène se déroulant tant au-dedans du sujet qu'en relation avec l'espace extérieur. C'est ce qu'Uguay communique dans ce fragment : « Voir, sentir, goûter, toucher, n'être qu'une porte ouverte sur le monde. Et entendre,

²¹ La lumière, élément spatial, possède ce même pouvoir : « Quand je suis enfermée, ce n'est pas moi qui circule dans la lumière c'est elle qui, passant la vitre, par le changement de ses teintes, m'indique tout ce qui se passe à l'extérieur. C'est la lumière qui vient vers moi. C'est elle qui agit. Moi, je suis immobile » (Jean Royer, *Marie Uguay : la vie, la poésie*, p. 34).

²² Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, p. 279.

jusqu'à la disparition des frontières. Ne faire qu'un avec cet automne glacé et mélancolique » (J-268). Comme le corps présente une disponibilité sensorielle et qu'il « cherche sa plénitude» (J-168), une relation fusionnelle entre l'espace et la diariste se développe, relation qui, lorsqu'elle ne peut s'accomplir, provoque chez elle une déception certaine.

Dans sa *Phénoménologie de la perception*, Merleau-Ponty soutient que « le corps propre est dans le monde comme le cœur dans l'organisme : il maintient continuellement en vie le spectacle visible, il l'anime et le nourrit intérieurement, il forme avec lui un système²³». Le rôle du corps dans la perception est fondamental : il est « point de vue sur le monde²⁴» et réceptacle de la sensation. Ainsi, le lien à l'espace s'enracine et est ressenti dans le corps. De la conception de la perception de Merleau-Ponty, nous retenons donc les liens entre les différentes parties du corps, conçu comme un réseau sensible, l'union entre l'espace et le sujet, mais aussi le partage vital opéré entre ces deux acteurs de l'expérience sensorielle. Dans le *Journal*, le phénomène de symbiose avec l'espace est intensément désiré par le sujet, mais il ne parvient pas à se concrétiser pleinement. En effet, la particularité de cette symbiose, bien qu'il y ait une relation sensible entre le sujet et l'espace, réside dans son désir tout autant que dans son impossibilité car, sur le plan intérieur, il y a désunion, (dé)fragmentation. Le *Journal* révèle tant le désir profond d'une symbiose que l'échec de cette synergie. La rencontre avec l'espace est davantage marquée par une réceptivité sensorielle de la diariste et par les répercussions que l'espace entraîne chez Uguay. Merleau-Ponty explique :

²³ *Ibid.*, p. 245.

²⁴ *Ibid.*, p. 99.

La chose et le monde me sont donnés avec les parties de mon corps, non par une "géométrie naturelle", mais dans une connexion vivante comparable ou plutôt identique à celle qui existe entre les parties de mon corps lui-même. La perception extérieure et la perception du corps propre varient ensemble parce qu'elles sont les deux faces d'un même acte²⁵.

Les représentations spatiales reflètent l'autoperception corporelle d'Uguay et ses sentiments intérieurs, c'est-à-dire que la description d'une scène coïncide avec une émotion de la diariste. La solitude et l'abandon ressentis, par exemple, amènent une description spatiale complexe, Uguay attribuant à l'espace des propriétés hermétiques²⁶. Le sentiment de manque et d'incomplétude ressenti face au corps, celui d'être en phase de reconstruction à la suite du cataclysme de la maladie, et l'impossible fusion avec Paul, l'homme aimé, sont des éléments qui représentent l'échec d'une symbiose souhaitée et qui génèrent des formulations spatiales. La lecture du texte révèle un vocabulaire décrivant la rencontre étroite entre le corps et l'espace et les répercussions de celle-ci sur l'imagination de la poète. Les objets et les espaces environnants se « font l'écho » (J-231) des gestes d'Uguay, qui note : « Je suis la trace que les autres et les lieux ont laissée en moi et la trace que j'ai laissée (même minuscule et non voulue) en les autres » (J-76). L'impact de la sensation est ici évident, la diariste retirant de son rapport à l'espace des sentiments de paix, de surprise et d'étonnement. Plusieurs verbes²⁷ établissant le contact à l'espace signalent non seulement une rencontre entre Uguay et l'alentour, mais aussi une totale habitation du lieu, lui procurant un bien-être et un apaisement :

²⁵ *Ibid.*, p. 247.

²⁶ Nous lisons ce passage : « L'impression que quelque part la vie réside dans sa réalité tactile et éclairante pour la conscience. Mais pas ici dans la frayeur, le retour des fermetures, des claustrations, des attentes. Vivre, émerger du puits, de la crevasse vers l'univers » (J-91).

²⁷ Nous notons la récurrence de ces verbes : « l'existence *envahie* par soi » (J-145), « je serais un regard qui n'en finit plus de s'*unir* à ce qu'il regarde » (J-184), « en *pénétrer* à fond l'agencement et l'écho » (J-201), « Tant d'espace à *dévoré* » (J-204), « humer la merveille à l'état pur, pour s'en *pénétrer*, s'y *anéantir* de joie » (J-228) (Nous soulignons dans le texte).

Ce matin-là en me levant je me rendis au salon et il était plein d'une lumière puissante comme d'un métal en fusion, où cependant j'entraîs comme dans une eau profonde et douce, sans m'y heurter, sans m'y brûler, en en retirant subitement un délicieux bien-être que j'aurais voulu garder longtemps [...] je suis sortie du salon sans m'y être attardée pour ne pas épuiser ce bonheur et que cette lumière m'entre dans les prunelles, coule dans ma tête et mes veines et que mon corps respiré par l'incandescence se souviennne, sans jamais s'en fatiguer, intimement dans ses artères, dans le réseau de ses nerfs, de ses muscles, que la beauté existe le matin très tôt dans la fragmentation des rêves (*J*-310).

Ce passage présente la connaissance intime du lieu, de laquelle Uguay retire « bonheur » et « bien-être ». Celle-ci ressent physiquement la connexion entre elle et l'espace, éprouvant jusque dans ses « artères », ses « nerfs » et ses « muscles », la luminosité de la scène. Cet extrait révèle également une parfaite cohésion corporelle, tandis qu'Uguay énumère les membres touchés par cette expérience spatiale.

Alors que l'ouverture était associée à la mobilité, imaginaire ou réelle, les rapports de fermeture et de rejet face au monde sont associés, comme nous l'avons observé, à des réactions corporelles négatives et douloureuses, soit l'immobilité, la paralysie et l'étouffement. Notre investigation du rapport entre corps et l'espace a, jusqu'ici, mis en relief les réactions physiques du sujet et une appréhension plutôt globale et générale de l'espace. Les modes de déplacement du *Journal*, la marche, l'errance et le voyage, affirment respectivement la reconstruction identitaire d'Uguay, la liberté et le pouvoir salvateur de l'ailleurs et de l'imaginaire. Par son état de disponibilité, Uguay retire, de cette relation avec l'espace, une énergie et un sentiment de vitalité importants. Ce mouvement vers l'espace se caractérise par un geste d'appropriation. Le désir de symbiose est marqué par un échec, en raison de l'incarnation physique complexe d'Uguay. Finalement, la formulation spatiale reflète l'intériorité de la poète.

Le journal intime a notamment pour caractéristique de présenter les lieux d'écriture, plusieurs d'entre eux étant consignés lors de voyages et de découvertes de

nouveaux horizons. Ce sont donc les représentations concrètes de l'espace, car elles matérialisent ces traits de l'écriture personnelle, qui seront investies : les lieux du quotidien, principalement la maison, la chambre et l'hôpital, puis la ville, figure importante et objet d'ambivalence.

Chapitre 4

L'EXPÉRIENCE DU LIEU

De Québec, du côté nord et du nord-ouest, quand on regarde au nord, les yeux glissent sur une grande vallée, en remontant la pente lente jusqu'aux montagnes Laurentides qui ferment l'horizon. Ils sont conduits à la douce ondulation de ces cimes, et y demeurent balancés, en suspens. L'espace illimité se trouve au-delà, mystérieusement caché, et nous lance un appel indéfini extrêmement captivant.

Hector de Saint-Denys-Garneau,
Journal

Cet « appel puissant¹ » de l'espace, tel qu'exposé par Hector de Saint-Denys-Garneau dans ses carnets personnels, introduit avec justesse l'expérience intime du lieu qui caractérise également le *Journal* de Marie Uguay. L'espace tend à y devenir illimité, immense et sans frontière, marqué par la solitude de la poète et transformé par son

¹ ST-DENYS-GARNEAU, Hector de. 1954, *Journal*, Montréal : Beauchemin, p. 112.

imagination. Chez Uguay, la spatialité apparaît sous la forme de descriptions des lieux du quotidien, de l'intimité – la maison et la chambre – et de la nature. Selon Jacques Brault, les objets familiers sont de « grands opérateurs d'images intimistes² ». Accordant à l'espace environnant un rôle fondamental dans le rapport du sujet au monde, Brault souligne que le lieu est porteur de l'expérience vécue. Dans le *Journal*, nous relevons de nombreuses relations entre l'intérieur du lieu habité et le monde extérieur, relations symbolisant une connexion plus significative entre l'intériorité, les sentiments et le dehors. À ce sujet, Louise Dupré remarque que, dans le corpus féminin des années 1970 et 1980, l'espace est à la fois « ouverture et enfermement [et] que les frontières [sont] absentes entre le dedans et le dehors³ ». Le désir d'union marquant le rapport entre le corps et l'espace touche également la perception des lieux et atténue les frontières entre l'intérieur et l'extérieur. Ce sont les diverses représentations de l'espace qui feront l'objet d'analyse dans ce dernier chapitre. Les espaces du dehors, ceux de la ville et de la campagne, succéderont aux lieux intimes, soit la maison et la chambre.

4.1. La maison : refuge et étouffoir

Fondamentales dans le *Journal*, les images de la maison se divisent en deux catégories : l'appartement de Montréal habité par Uguay et une maison idéalisée et rêvée par la poète. Tandis que la première demeure est réelle et s'impose comme une nécessité du quotidien, la seconde s'adapte à différents désirs et rêves. La manière de représenter

² BRAULT, Jacques. 1989, « Tonalités lointaines (sur l'écriture intimiste de Gabrielle Roy) », *Voix et images*, n° 42, printemps, p. 390.

³ DUPRÉ, Louise. 1989, *Stratégies du vertige : trois poètes, Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théorêt*, Montréal : Éditions du Remue-ménage, coll. « Itinéraires féministes », p. 23.

ces maisons diverge selon les attributs qu'Uguay leur associe et les sentiments les accompagnant. Toutefois, ces deux types de représentation de la maison exposent une relation particulière entre leur formulation et Uguay, la maison et la poète devenant par moments les deux faces d'un même miroir. Les deux conceptions de la demeure partagent également une nomination globale dans leur formulation. Le terme « maison » domine et ses composantes (murs, cloisons, pièces, plancher, etc.) sont plutôt rares. Commençons d'abord par observer la maison du quotidien, celle qu'Uguay retrouve au début du *Journal*.

La première entrée du *Journal*, le 15 novembre 1977, soit trois jours avant son retour à la maison alors qu'elle est hospitalisée depuis plus de deux mois, révèle l'épuisement et la tension d'Uguay. En reprenant l'écriture de son journal intime, cinq jours plus tard, elle instaure, dès la première phrase, le lieu d'écriture : « Deux ans à perdre haleine. Dans le lit à la maison je retourne les photos » (J-18). Le retour à l'appartement de Ville-Émard mobilise le premier cahier, car Uguay retrouve cet espace du quotidien, une partie de son passé dont l'hospitalisation et l'opération l'ont éloignée. Dans son essai sur la poésie domestique *La maison corps et âme*, Jean Onimus constate à raison que « le retour est souvent plus émouvant que le départ, comme si l'être, un moment vulnérable, retrouvait avec sa maison sa complétude⁴ ». Ce commentaire touche la réaction positive ressentie par une personne revenant d'un voyage ou d'une aventure quelconque. Dans le cas d'Uguay, le retour à la maison est d'autant plus réconciliateur et puissamment réconfortant que le départ et le séjour à l'extérieur lui ont été pénibles. À l'hôpital, Uguay doit faire face à un nouveau corps, alors qu'elle se sent incomplète, ce

⁴ ONIMUS, Jean. 1991, *La maison corps et âme : essai sur la poésie domestique*, Paris : Presses Universitaires de France, p. 9.

qui explique la « complétude » procurée par le retour à la maison. La maison est un refuge, un lieu bénéfique et rassurant. Elle possède un rôle matriciel, comme le note Carl Gustav Jung⁵, celui d'envelopper, de protéger, de réchauffer, mais surtout d'« enracine[r]⁶ » celui qu'elle abrite. Ce passage illustre bien cette fonction : « Bien au chaud dans la maison, musique grésille d'interférences, je pense à une suite de poèmes amoureux à multiples foyers, tous ajustés, chaque mot durement frappé » (J-20). La maison constitue un point de repère et une stabilité, alors que l'identité et la sécurité d'Uguay étant ébranlées. Les premières pages du *Journal* sont marquées par une redécouverte, un (ré) apprivoisement de ce qu'il y avait avant le choc de la maladie.

Par contre, si elle offre un refuge et une protection à la diariste, la maison devient rapidement un lieu d'enfermement et de réclusion. Elle livre la diariste à sa solitude, au silence et à l'incapacité de se déplacer ressentie en raison de son handicap. Réalisant à quel point la maladie l'a changée, elle constate que la maison est demeurée la même, mais surtout qu'elle renforce l'absence de Paul, la laissant avec son « fantôme » (J-216).

De ce fait, elle constitue le lieu de guet, d'attente, d'un espoir cultivé :

Ce soir dans la petite maison morte, je suis si seule. Et Paul qui est parti au bout du monde sans un appel, et cette vie sans un grain de folie, de passion, de soleil. Mais toujours la médiocrité, l'hiver, l'incertitude et le triste raisonnable [...] La poésie est morte ce soir. Il faudrait tant d'espoir et d'amour pour la ranimer. Redécouvrir, me réétonner, me réanimer à l'inexprimable (J-52).

La solitude, la nostalgie et le sentiment d'impuissance caractérisent ces formulations. Sa petitesse accentue la suffocation et l'oppression qu'Uguay éprouve, mais elle énonce également un paradoxe intéressant. Selon Onimus, les représentations des « petites » maisons correspondent souvent à une affection pour le lieu d'habitation, bien souvent

⁵ À ce sujet, voir l'ouvrage *Problèmes de l'âme moderne* (Paris : Buchet/Castel, 1960, 465 p.).

⁶ Jean Onimus, *La maison corps et âme*, p. 11.

celui d'un jeune couple amoureux. Or, Uguay note à quelques reprises la pauvreté l'affectant et emploie cet adjectif péjorativement, comme si elle signifiait la maigreur de son statut et de son existence. Par ailleurs, les attributs de la maison coïncident avec la vision que la diariste formule à propos de son existence. Cela est présent dans ce passage relatant l'arrivée de Stéphan dans son appartement :

Tandis que grand-papa s'éteignait, je rencontrais Stéphan qui venait s'installer dans ma maison. Elle était à moitié vide, le plancher nu luisant dans le froid novembre. Stéphan amena avec lui ses tapis, ses couleurs, ses photos, ses meubles de bois. Mes plantes prirent une ampleur miraculeuse, les fenêtres s'éveillèrent (J-18).

La venue de Stéphan crée un sentiment de plénitude dans l'existence d'Uguay, jusque-là « vide » et terne. Ainsi, les « plantes » et les « fenêtres », prenant vie à la suite de ce déménagement, sont des corrélatifs des sentiments d'Uguay. La maison reflète la diariste, ce qui rejoint le concept de « maison organique » décrit par Onimus :

Elle respire pour nous et humanise pour nous le monde. En elle nous vivons comme dans un corps protecteur, un vêtement solidement appareillé. Elle fonctionne comme une prothèse, sans elle nous sommes infirmes et vulnérables. Il faut donc qu'elle épouse en quelque façon la forme de nos corps⁷.

Cette idée d'une réflexion entre les descriptions de la maison et le sujet écrivant est, entre autres, développée par Isabelle Miron. Cette dernière souligne un rapport étroit entre la demeure et le corps, ce dernier venant « refléter, tel un microcosme, l'image même de la maison⁸ ». La demeure est dotée de propriétés physiques⁹ et lorsqu'Uguay énonce son impression d'être « enclose dans la maison comme dans un sommeil sans faille » (J-238),

⁷ Jean Onimus, *La maison corps et âme*, p. 57.

⁸ MIRON, Isabelle. 2007, « Faire partie : corps et monde dans *Autoportraits et Poèmes inédits* de Marie Uguay », *L'écriture du corps dans la littérature québécoise depuis 1980*, sous la direction de Daniel Marcheix et Nathalie Watteyne, Limoges : PULIM, coll. « Espaces humains », p. 15.

⁹ L'attribution de fonctions physiologiques à la maison est visible dans cet extrait : « Toute la maison respire : bruit de la fournaise, du frigidaire ; je respire au rythme même de la pluie qui se cogne sur la vitre. Je la sens rigide et froide » (J-19).

nous voyons que cette suffocation symbolise son autoperception corporelle¹⁰. Le corps est devenu une prison, l'immobilisant, la faisant souffrir et se sentir étrangère à elle-même¹¹, ce qui est particulièrement évident dans cet extrait : « Dans la maison éteinte je fuis mon image. Je la voudrais aimante et libre, je la voudrais vivante à la mesure de ce qui l'occupe, que je puisse sentir, dans le combat que je mène, la promesse, la plénitude promise » (*J*- 202).

Les annotations de l'appartement, brèves et négatives car elles révèlent la solitude imposée d'Uguay, occupent les premiers cahiers. Quant à celles de la maison rêvée, elles ponctuent tout le *Journal* et elles sont connotées positivement. Leur présence devient toutefois plus soutenue dans les derniers cahiers. Élément bénéfique, la maison imaginée par la poète est idéalisée et associée au bonheur : « J'ai fait encore cette nuit un rêve de maison. Elle était belle, terriblement indescriptible. Mais toujours lumineuse. Mes rêves de bonheur sont toujours des rêves de maison » (*J*-309). Lumineuse, odorante, ayant un accès facile et direct à la nature, elle possède une grande galerie, de larges fenêtres, c'est-à-dire des ouvertures sur l'extérieur. À l'inverse de l'appartement, elle n'enferme pas la diariste, mais elle la libère. La clarté et la lumière, entravées par la promiscuité de Montréal, symbolisent la vie, la chaleur tout autant que le bien-être, comme le présente cet extrait :

¹⁰ Nous lisons cet exemple qui montre l'oppression de la maison : « Mais ici, coincée entre la rue bruyante et les hangars de l'arrière, petite cuisine, salon envahi, j'étouffe sans clarté ni douceur » (*J*-247).

¹¹ Les sentiments d'étouffement et d'étrangeté à l'égard du corps sont également présents dans le roman *La maison étrangère* d'Élise Turcotte (Montréal : Leméac, 2002, 221 p.).

Quand je rêve au bonheur je vois une maison beige illuminée de soleil, mais un soleil vénitien, une maison d'été qui n'est pas d'ici. C'est étrange, une maison que j'ai dû voir ailleurs dans un livre d'enfant. Extérieurement elle change, mais l'impression, l'atmosphère ne change pas, c'est toujours la même douceur, la même richesse dépouillée. Richesse qui tiendrait plutôt à la texture de l'air, à sa couleur, qu'aux objets de la maison (J-34).

Ce passage concrétise la réflexion entre le corps du sujet et la maison, un parallèle s'établissant entre l'extérieur et l'intérieur, entre le corps d'avant et celui d'après l'opération. Par l'imagination de cette maison réconfortante, Uguay retrouve le sentiment de complétude ébranlé par la fragmentation corporelle et identitaire¹². En effet, en dressant ce portrait de la maison rêvée, elle devient « l'affection même qui [l]'entour[e] » (J-298). Elle symbolise également le passé et la pureté, alors que l'appartement de Montréal la renvoie à un présent inévitable.

4.2. La chambre

Composante importante de la maison et symbole de la création littéraire au féminin, la chambre apparaît, dans la littérature féminine, comme un lieu de retrait essentiel et une condition nécessaire pour l'écriture et la réflexion, comme Virginia Woolf l'expose dans son essai *Une chambre à soi*. Elle évoque la nécessité d'avoir une « pièce tranquille ou à l'abri du bruit¹³ », un lieu pour prendre du recul, la chambre étant à la fois un espace physique et mental. Dans le corpus québécois, bon nombre d'écrivaines consacrent une place importante à la chambre, qu'elle soit le lieu de leur écriture, comme

¹² L'invention d'une maison contient ces mêmes attributs : « Maison illuminée de blondeur et de rose oblique. Ses larges fenêtres à carreaux laissant pénétrer cette lumière de début ou de fin de jour dans des pièces vastes aux planchers de bois blond et meublées dans un style inconnu mais sobre, un peu froid, un peu ancien peut-être. Mais toujours cette très douce et très pénétrante clarté dominicale. Odeurs d'herbe mouillée montant aux fenêtres » (J-297).

¹³ WOOLF, Virginia. 2001 [1929], *Une chambre à soi*, Paris : 10/18, p. 78.

le dit Geneviève Amyot¹⁴, ou encore un élément permettant de questionner les univers féminins, à l'instar de Louise Dupré, qui y consacre une place privilégiée dans son œuvre¹⁵. Stéphane Lépine explique la particularité de la symbolique de la chambre :

La chambre, lieu clos, refermé sur soi-même, c'est le sas par lequel il faut passer pour s'ouvrir aux autres, comme si l'écrivain, l'artiste, tout être humain devait y passer, accéder à cette solitude absolue pour enfin pouvoir s'ouvrir à l'autre, dans un double mouvement de recul face au monde pour retrouver son propre espace, espace intérieur qui permet de dialoguer vers le monde¹⁶.

La chambre est un espace de réflexion propulsant l'intériorité de l'auteur vers le monde extérieur. S'il s'agit, pour les écrivaines, d'un espace valorisé, il n'en est pas de même pour Uguay. La chambre est le lieu de rêve, de sommeil, mais surtout de maladie et de désir. Les représentations de la chambre mettent en relief un sentiment d'« emprisonnement » qu'Uguay confie lorsqu'elle relate avoir été « enfermée dans une chambre sans pouvoir en sortir¹⁷ ». Elle décrit davantage la chambre d'hôpital que celle de la maison. Le retrait dans la chambre est négatif, restrictif et imposé par la maladie. Ainsi, demeurer dans la chambre ne résulte pas d'un choix ni d'un recul volontaire. Il représente plutôt la maladie, la fatigue et l'incapacité d'écrire.

¹⁴ Amyot confie : « J'écris toujours dans ma chambre, un lieu protégé où je suis dans ma bulle près d'une fenêtre, presque tous les matins » (JÉZÉQUEL, Anne-Marie. 2008, *Louise Dupré : le Québec au féminin*, Paris : l'Harmattan, p. 79).

¹⁵ Dans le recueil *Chambres*, les parties du livre prennent le nom de différentes antichambres et de suites d'hôtel, où les personnages, qu'ils s'incarnent par une prise de parole à la première ou à la troisième personne, exposent un rapport entre l'intérieur de ce lieu habituellement réconfortant, et l'extérieur, perçu à travers la vitre : « Jamais plus la chambre ne lui semblerait intacte. Il est des savoirs qui soufflent les gestes et les cicatrices alors réapparaissent quand la main frôle le mur comme si le décor ne parvenait plus à suffire, transitoire, versatile et transitoire, le déficit du moment accroché à une obsession : s'il allait ne pas venir, si la mise en scène n'était que caricature. attendre, c'est cela. attendre, ne plus s'appartenir pose l'inévitable question d'une fiction en désarroi, séparée de ses habitudes, de ses petits exploits » (DUPRÉ, Louise. 1987, « Tourist room », *Chambres*, Montréal : Les éditions du Remue-ménage, p. 40).

¹⁶ LÉPINE, Stéphane, cité par Anne-Marie Jézéquel (*Louise Dupré : le Québec au féminin*, p. 79).

¹⁷ ROYER, Jean. 1982, *Marie Uguay : la vie, la poésie*, Montréal : Éditions du silence, p. 30.

De la même façon, le lit ne symbolise pas l'érotisme, mais l'immobilité et l'enchaînement : « Je me rappelle ces deux mois passés enchaînée au lit, les yeux encastrés dans le mur bleu de cette triste chambre d'hôpital » (*J-21*). Toutefois, la chambre est le lieu d'accueil et d'attente de Paul, celui de leurs retrouvailles, comme celui de la naissance de son sentiment amoureux pour lui. Cet espace clos rend par ailleurs la diariste extrêmement sensible au monde extérieur, observé par la fenêtre :

Par la fenêtre de l'hôpital un tel jour s'achève avec un concert de teintes, les roses violents, les beiges secrets, et l'orange qui lèche la pierre pourpre. C'est avril qui pose ses mains pleines de tendresse. Tout ce qui était caché sous le plomb du jour, maintenant s'allège découvrant ses replis. On voit entre des blocs d'habitation deux peupliers qui lancent leurs fragiles veines, quelques lampadaires forment une galaxie émouvante de banalité, entre les murailles d'acier, quelques toits victoriens (*J-206*).

La vision de l'hôpital est paradoxale : tandis que les premiers cahiers expriment la renaissance et à la reconstruction, les passages traitant de l'hôpital s'attachent à la déconstruction, à la douleur et à la fragmentation du corps. L'hôpital est le lieu où elle apprend sa maladie et les espoirs de guérison. Il symbolise aussi la mort, comme dans ce passage où elle décrit ce qu'elle y voit : « Hôpitaux : les murs d'aquarium, les néons des couloirs, les vieillards aux portes, nus dans leurs chemises ouvertes, leurs chairs flasques, mauves » (*J-276*). La description met en relief des termes froids, disant de façon clinique la condition humaine chamboulée par le monde médical. La diariste cherche à formuler une scène la surprenant, mais elle veut également dévoiler la beauté que cachent la froideur et la laideur de l'hôpital. Associé à Paul, et forcément à l'amour, l'hôpital devient un lieu d'étonnement où Uguay vise à faire surgir la sensibilité :

De lui je me rappelle notre marche dans les couloirs d'un hôpital la nuit [...] L'hôpital était un labyrinthe sombre, ponctué à intervalles réguliers de petites lumières rougeâtres. À chaque tournant veillait la cariatide sous sa lampe. Il marchait et me semblait majestueux d'être à son aise dans le dédale funèbre. Nous parlions sans poursuivre de conversation, car j'étais trop préoccupée par mon désir qu'exaltaient l'odeur javellisée des planchers et la léthargie morbide du lieu que nous semblions les seuls à parcourir. Ce fut le dernier lieu sacralisé de ma mémoire, maintenant j'absous tout paysage, toute atmosphère, et je lui refuse tout a priori (J-84-85).

L'hôpital est à quelques reprises comparé à un labyrinthe, où l'on se perd, où l'on ne trouve plus son chemin et où l'on risque d'être englouti par un monstre, dans ce cas-ci la maladie. Paradoxalement, il s'agit également du lieu où, malgré la douleur, elle ressent puissamment la vie et le désir battre en elle, les réflexes de son corps se démenant contre la mort, comme elle l'explique dans une lettre à son amie Marie-Claude : « Si ce long séjour à l'hôpital me fut comme une descente aux enfers, il fut aussi plein de journées lumineuses, car j'ai senti la vie surgir en moi, se battre aveuglément, obstinément, amoureuxment surtout » (J-34).

La maison et la chambre constituent deux espaces intérieurs et intimes desquels l'imagination d'Uguay s'évade et où, contrairement aux représentations présentes dans le corpus littéraire féminin, la diariste ne se réfugie pas volontairement, mais plutôt où elle est recluse. Dans le *Journal*, nombreux sont les lieux extérieurs, c'est-à-dire ceux qui s'attachent au dehors. Nous les diviserons en deux catégories : l'urbanité et les villes, Montréal et Paris ; puis la nature, accessible principalement à la campagne. Nous examinerons ces scènes perçues écrites par Uguay à la lumière du concept de « paysage ».

4.3. Le paysage

Dans son *Court traité du paysage*, Alain Roger dresse un historique du concept de paysage, précisant que, s'il est présent en Chine depuis le premier millénaire, ce serait Lorenzetti qui, vers 1340, en aurait peint la première représentation occidentale. Les historiens s'entendent toutefois pour accorder le titre de premier paysagiste occidental à Patinir, en raison de l'autonomie du paysage au sein de ses œuvres. L'étude de Roger se base sur la naissance d'une sensibilité paysagère et ne distingue pas les diverses formes artistiques la décrivant. Il illustre les conditions d'apparition et les changements des éléments du paysage (la mer, la campagne, le désert, etc.) ainsi que l'évolution des critères d'appréciation des paysages, à partir des balises instaurées par Augustin Berque¹⁸. Bien que le concept de paysage soit lié à la nature, il ne s'y restreint pas. À ce sujet, Roger distingue le paysage de l'environnement, montrant que les objets de la modernité, du progrès et de la technologie ne défigurent pas la nature, mais plutôt qu'ils redynamisent et créent de nouvelles représentations paysagères :

On nous répète à satiété que les pylônes défigurent le paysage. Là encore, on postule un paysage en soi, a priori intouchable. Il ne vient pas à l'esprit des pleureuses écologistes qu'une "armée de pylônes en campagne" puisse constituer et générer un nouveau paysage, aussi fort, sinon plus, que l'ancien¹⁹.

Sur le plan de sa composition, le paysage nécessite une « artialisation²⁰ », c'est-à-dire une transformation de l'objet vu, transformation conditionnée par un héritage culturel et idéologique, par les critères de beauté de ce patrimoine et par une émotion du contemplateur. Omniprésente dans le *Journal*, la nature, souvent annexée à des figures de

¹⁸ ROGER, Alain. 1997, *Court traité du paysage*, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 199 p.

¹⁹ *Ibid.*, p. 143.

²⁰ *Ibid.*, p.16.

l'urbanité, demeure généralement une représentation imaginaire et non pas fondée sur une expérience réelle de la part de la diariste. Par « paysage », nous comprenons une scène perçue ou imaginée par la diariste, contenant des éléments de la nature, souvent multiples, et ceux de la ville. Comme le propose Michel Deguy, il s'agit d'un fragment visuel de « ce qui se découvre à la *découverte*²¹ » qui sera, par la suite, transformé, de la nature en « paysage », par les mots de l'écrivain. Les paysages du *Journal* se trouvent dans les formulations de scènes urbaines et naturelles. Notre conception du paysage accorde un rôle primordial à l'imagination dans la captation de la scène, puisque « c'est le geste interprétatif qui l'emporte sur la véracité du tableau²² ». À l'imagination et à la découverte s'ajoute la mise en discours de l'expérience esthétique, qui prolonge le travail d'imagination. Par ailleurs, l'appellation de « paysage » engage un lien étroit entre le sujet percevant et la scène explorée, qualifié de « dynamique spatiale dans la catégorisation esthétique du paysage » par Françoise Parouty-David :

Cette dénotation est attribuable à une sélection effectuée au sein de tout écoumène, identifiable dans divers syntagmes [...] qui prédisent des « moments d'unité » [...] et qui font sens dans notre propos, dans la mesure où nous considérons que, de même que la forêt n'est pas seulement une somme d'arbres [...] le paysage n'est pas uniquement une colline + un lac + un hameau + des arbres + des êtres vivants. Le moment d'unité est défini [...] par l'idée « de connexion nécessaire » entre les différentes parties en relation de dépendance [...] Celle-ci implique une connexion sensorielle tout aussi nécessaire dans la perception des objets hétérogènes qui le composent et qui sollicitent d'autres sens que la vue. Cette acception permet déjà de reconnaître que l'appréciation du paysage pourra relever d'une logique de polysensorialité devant un objet synchrétique²³.

²¹ DEGUY, Michel. 2004, « Paysage... », *Contre jour. Cahiers littéraires*, « Dossier expériences du paysage », n° 3, hiver, p. 77.

²² LAHAIE, Christiane, « Des nouvelles du paysage », *Contre jour. Cahiers littéraires*, p. 92.

²³ PAROUTY-DAVID, Françoise. 2005, « La dynamique spatiale dans la catégorisation esthétique du paysage », *Protée*, vol. 33, n° 2, automne, p. 57.

Les éléments qui composent le paysage interagissent ensemble, participant souvent à une lutte²⁴, et l'intériorité du sujet entre en relation avec la scène perçue, ce qui coïncide avec le principe de la connexion sujet-monde de Merleau-Ponty. De la même façon que le monde et le sujet sont inséparables, on ne peut envisager distinctement le regard du paysage, qui, sans l'observateur, n'existe pas. La participation des sens du sujet, et celle du corps actif, collaborent pour créer un paysage. Comme l'explique Anne Cauquelin, la figuration de ce dernier nécessite un état d'ouverture préalable chez le sujet percevant. Il est disposé mentalement à la représentation du paysage, « comme si le geste qui fait apparaître le "paysage" était lié à un rituel, à une manière d'exister grâce aux objets²⁵», manière d'être lui offrant la possibilité de formuler, par le biais de l'écriture, la perception spatiale.

L'intégration du paysage dans notre étude est intéressante, puisque ce concept expose une relation étroite entre le sujet et la scène perçue, et qu'il concrétise une diversité d'objets perçus par la diariste. Il permet également de concevoir la jonction de la nature et de la ville dans les formulations spatiales. Avant d'observer les paysages urbains, principalement attachés à Montréal, qui marquent le *Journal*, un aperçu de la présence de la ville dans la littérature québécoise s'impose.

²⁴ Il s'agit d'une idée d'Anne Cauquelin selon laquelle un paysage contient toujours un minimum de deux éléments venant interagir (CAUQUELIN, Anne. 2007 [2000], *L'invention du paysage*, Paris : Presses Universitaires de France, p. 130).

²⁵ *Ibid.*, p. 13.

4.4. L'inscription de Montréal dans la littérature québécoise

Je suis née à Montréal, l'urbanité me concerne, tout autant que la solitude. La cité est l'espace où le pluralisme est possible. Mon imagination a multiplié toutes les manifestations excentriques et marginales dont j'ai pu être témoin.

France Théoret,
Journal pour mémoire

L'expérience du lieu dans le *Journal* se développe autour d'un noyau : Montréal. Bien que, dès la première page, Uguay manifeste son désir de connaître Paris, ville dont elle rêve depuis toujours, Montréal demeure le lieu d'écriture, celui auquel toute expérience spatiale se rattache. D'une façon similaire, nous retrouvons ce déploiement centralisé autour de Montréal au sein de bon nombre de textes féminins des années 1980. Dans *Journal ou Voilà donc un manuscrit*, Nicole Brossard procède, comme le remarque Julie LeBlanc, à « un vaste mouvement de va-et-vient à partir d'une position clé – Montréal, 1983 – qui semble commander toute l'activité mémorielle et scripturale du sujet écrivain²⁶ ». Dans son étude du rapport entre la femme et la ville dans trois textes québécois, *Picture Theory*²⁷ de Nicole Brossard, *L'homme qui peignait Staline*²⁸ de France Théorêt et *La vie en prose*²⁹ de Yolande Villemaire, Claudine Potvin explique :

²⁶ LEBLANC, Julie. 2002, « Langage de l'espace et sexuation dans les journaux de Brossard », *Sexuation, espace et écriture. La littérature québécoise en transformation*, sous la direction de Louise Dupré, Jaap Lintvelt et Janet M. Paterson Québec : Éditions Nota Bene, coll. « Littérature(s) », p.73.

²⁷ BROSSARD, Nicole. 1982, *Picture Theory*, Montréal : Éditions Nouvelle Optique, 195 p.

²⁸ THÉORÊT, France. 1989, *L'homme qui peignait Staline*, Montréal : Les herbes rouges, 174 p.

²⁹ VILLEMAIRE, Yolande. 1980, *La vie en prose*, Montréal : Les herbes rouges, 371 p.

Dans ces narrations de femmes écrites à partir du décor montréalais, si l'écriture s'appuie sur la ville, toile de fond et motif générateur du texte, c'est que la langue y circule tout en s'y cherchant un champ d'exploration [...] Lieu postmoderne par excellence, au sens où l'entend Scarpeta, c'est-à-dire en termes d'impureté, de mixage, de métissage, de courts-circuits, de rapt, de transferts, de recyclages, de détournements, de transpositions et de réappropriations, le milieu urbain est ici à la fois producteur d'imaginaires, créateur de sens (orientation, signification) et inventeur de faux-fuyants ; intertexte, la ville devient pour la femme écrivante un réseau de connivences et de complicités, lequel semble autoriser, voire provoquer l'écriture [...] Celle qui y circule s'en détache, y inscrivant sa propre géographie citadine, inventant un langage différent pour la décrire, finalement traversant tous les sens uniques en direction opposée et transgressant les frontières d'un univers dorénavant trop restreint³⁰.

Chez Uguay, cette figure est paradoxale. Lieu d'attachement où la mémoire ancre ses souvenirs et son amour, Montréal inspire toutefois un sentiment d'étouffement à la diariste, la livrant au quotidien et la rapprochant de l'hôpital. La ville est un « foyer de paradoxes », puisqu'il s'agit, comme le remarque Jean-François Chassay, d'un « terrain d'affrontements [...] celui de la recherche; territoire apparemment fermé, qui ne peut vivre sans s'ouvrir au monde; lieu de désordre et en même temps de remise en question, de réorganisation³¹ ». Nous observerons ces contradictions en analysant la nomination de la ville, les attributs et les facettes lui étant associées et le phénomène de réflexivité entre le sujet et Montréal.

Dans « Une ville en poésie : Montréal dans la poésie québécoise contemporaine », Pierre Nepveu rappelle que ce genre littéraire a rencontré de nombreuses embûches en ce qui a trait à la nomination explicite de Montréal. En 1930, « Soir à Montréal », un poème où Clément Marchand décrit et nomme la métropole, constitue le premier geste

³⁰ POTVIN, Claudine. 1995, « « Écrire (dans) la ville : la Métropole au féminin », *Tangence*, n° 48, p.86

³¹ CHASSAY, Jean-François. 1983, « La stratégie du désordre : une lecture de textes montréalais », *Études françaises*, vol. 19, n° 3, p. 93.

d'appropriation de la ville « qui mettra encore plusieurs décennies à se concrétiser³²», sans toutefois que les caractéristiques urbaines ne soient spécifiquement montréalaises. Si la ville est présente dans le corpus littéraire québécois, par l'intermédiaire des éléments la constituant tels le trottoir, les immeubles, les rues et ruelles, l'identification de Montréal demeure générale et nébuleuse. L'arrivée du groupe de *Parti pris*, au début des années 1960, et d'une poésie du pays, notamment présente dans les œuvres de Gaston Miron, Jacques Brault, André Major, Fernand Ouellette et Alain Grandbois, affirme davantage la figure montréalaise par l'intégration de lieux uniques à la métropole. Une thématique et une stylistique propres à Montréal s'installent dans les textes, où la « déambulation urbaine³³ » s'allie à des enjeux et des caractéristiques :

Le thème de l'inachèvement, de l'imperfection, de la confusion, voire du ratage de Montréal en tant que ville est l'un des grands thèmes de l'imaginaire montréalais, et la poésie trouve là comme une brèche, une indétermination positive, créatrice d'images. La grande figure mythique de l'urbain, héritage du XIX^e siècle, est trop massive pour dire le caractère impalpable, fuyant Montréal. Il faut écrire la ville en quelque sorte par le non-urbain [...] il faut briser la plénitude lisse et euphorisante du lexème "ville" (ou "les villes")³⁴.

De son côté, Marie-Andrée Beudet expose, dans son article « Langue et urbanité dans la littérature québécoise », les différents rapports à la langue et à Montréal dans deux périodes situées à cinquante années d'intervalle. Alors que les premiers exotiques, influencés par Émile Nelligan, privilégiaient une langue moderne et urbaine, et faisaient intervenir la figure de la ville en tant que lieu visité, où l'on se sent dépaysé mais au sein duquel on ne s'inscrit pas, les auteurs des premières années de la Révolution tranquille, les partipristes, proposent une toute autre vision de Montréal. Pour les deux groupes, la

³² NEPVEU, Pierre. 1992, « Une ville en poésie. Montréal dans la poésie québécoise contemporaine », *Montréal imaginaire : ville et littérature*, sous la direction de Pierre Nepveu et Gilles Marcotte, Montréal : Fides, p. 324.

³³ *Ibid.*, p. 331.

³⁴ *Ibid.*, p. 335.

ville est un lieu de formation et de tension linguistique et culturelle, tension se résorbant dans la perception de Montréal. Beudet précise la spécification de Montréal dans le second groupe :

Chez les partipristes, l'élection *stratégique* – il convient de le rappeler – d'une « langue humiliée » comme langue littéraire correspondait à une lecture non plus esthétique du monde, mais à une lecture politique. Lecture qui met en scène Montréal comme lieu emblématique de l'aliénation de tout un peuple³⁵.

La ville des partipristes est celle du prolétariat, de l'est de la ville, des ouvriers, où un sentiment de « dépossession » et une fermeture sont marqués, disant aussi les tourments intérieurs des Montréalais. L'idée de Pierre Popovic, selon laquelle « le sujet urbain mis en texte par la poésie oscille entre l'euphorie et la dysphorie, entre aliénation et utopie³⁶ » est ici questionnée par Uguay : « Comment supporter une telle vie de dureté, d'humiliation, d'aliénation, de fatigue, de renoncement? » (*J*-107). La période d'écriture dans laquelle s'inscrit l'œuvre d'Uguay, la fin des années 1970 et le début des années 1980, montre un glissement de la littérature du pays vers le paysage. Les écrivains cherchent alors à « habiter le monde d'ici, celui de la nature comme celui de la ville nord-américaines³⁷ ». À la vision collective du pays de la poésie nationaliste succède une image individualisée, intime et intériorisée du paysage, « un plaisir du lieu que l'on voit tous les jours, d'une étendue que l'on embrasse d'un seul coup d'œil³⁸ », image fortement motivée par un impératif visuel. Le *Journal* montre un attachement complexe au pays, Uguay éprouvant un sentiment de filiation profond avec la France. Si la diariste se sent en

³⁵ BEAUDET, Marie-Andrée. 1995, « Langue et urbanité dans la littérature québécoise », *Tangence*, n° 48, p. 63.

³⁶ POPOVIC. Pierre. 1988, « De la ville à sa littérature », *Études françaises*, vol. 24, n° 3, p.117.

³⁷ BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOU-LAFARGE. 2007, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal : Boréal, p. 614.

³⁸ Jean-François Chassay, « La stratégie du désordre : une lecture de textes montréalais », p. 93.

décalage par rapport à son lieu d'habitation, elle consigne toutefois ce passage à son retour de Paris :

Moi, le pays, quand je suis lucide, il me dévore de toutes ses béances, de toute sa mentalité de colonisé. Je pourrais partir, créer ailleurs, il serait toujours en moi et je serais toujours en train de revenir vers lui, comme si en lui se cachait une réponse à ce que je cherche, un secret qui un jour dans un temps immémorial m'a donné naissance (*J-111*).

Il ne s'agit pas de prime abord d'un attachement à la nation, mais plutôt au lieu d'origine empreint de son histoire personnelle, de sa mémoire et de ses souvenirs. Un pays, si l'on peut dire, bien personnel. Finalement, Nepveu note la présence de deux grands axes métaphoriques dans les textes littéraires où Montréal figure : le corps et la sonorité. Dans le cas d'Uguay, la dimension corporelle est fondamentale, mais nous remarquons une dominance du visuel sur l'aspect sonore. Au sujet de l'écriture féminine de cette époque, Nepveu souligne qu'elle accorde une place privilégiée à Montréal, où le corps est étroitement lié aux représentations de la ville, cette dernière devenant organique, c'est-à-dire dotée de propriétés et de fonctions physiologiques. La marche, tout comme l'errance et la déambulation, représentent un moyen de découvrir la ville et de s'y confronter.

Ayant grandi à Ville-Émard, Uguay a passé les étés de son enfance à l'Île-Perrot à la maison de ses grands-parents, moments auxquels elle accorde une importance capitale dans l'évolution de son rapport à l'écriture et à la lecture. Ce rapport étroit à la campagne influence sa vision de la ville et modifie, comme nous le verrons, la formulation des scènes urbaines et naturelles. Ce retour sur l'évolution de la présence de Montréal dans la littérature québécoise permet de situer le rôle de la métropole chez Uguay. Ce qui caractérise le *Journal* est le rapport fondamentalement intime entre le sujet et la ville, rapport créé par une nomination, une qualification et une vision particulières et par une

filiation à la mémoire. Par ailleurs, la constitution des formulations spatiales urbaines expose le rôle dominant du corps et de la nature.

4.5. Les caractéristiques de Montréal

Dans le *Journal*, la qualification de Montréal montre une ambivalence et se constitue généralement de termes péjoratifs et négatifs. De façon paradoxale, ces attributs de la métropole énoncent un sentiment de confiance et d'attachement de la part du sujet qui, lui-même tourmenté, projette sur les formulations urbaines ses tensions et tourments intérieurs. D'un point de vue géographique, la diariste souligne le caractère insulaire du paysage montréalais. Un sentiment d'étouffement et d'encerclement est décrit, Uguay disant se sentir dans une « cage citadine » (J-144). Elle souligne à maintes reprises la distance entre la métropole et les banlieues, la campagne au loin :

La ville, la nuit dernière, élevée fort haute dans la transparence de l'indigo [...] et l'océan de la montagne avec ses minuscules phares dispersés dans sa vague. Plus loin, visible de l'autoroute, la promesse que la ville s'arrête et que voici les champs, les bois et le fleuve. Encerclement d'espace. La banlieue, timidement sous ses arbres, comme une bête aux abois. Montréal consomme l'espace, ses artères sont larges et laissent entrer le ciel, elle n'a pas de couvercle (J-268).

Perchée en hauteur comme une tour, renchérissant l'idée d'enfermement, la ville est séparée et cernée par le fleuve. La nature, au loin, apparaît dans sa timidité, tandis que la ville, explosive, projette ses lumières « criard[es] sur les buildings » (J-130). Au loin, il y a le calme, alors que Montréal regorge d'énergie et de démesure. La dernière phrase de cet extrait accorde un caractère monstrueux à Montréal, venant prendre tout l'espace avec ses « larges » artères. La grandeur de la ville transparaît et ce qu'il y a autour se tient

« aux abois », menacé. Cependant, l'immensité de Montréal procure une pluralité et une hétérogénéité donnant à Uguay la possibilité de « voyage[r] profondément au-dedans de la même et unique ville » (J-292), diversité urbaine expliquée ainsi Alexis L'Allier :

Les écrivains modernes ont davantage écrit sur la ville que sur la campagne, sans doute parce qu'ils l'habitent en plus grand nombre, mais peut-être aussi parce qu'elle est plus riche de signes et de diversité. La ville, construite par l'homme, modelée par lui à son image, avec toutes ses contradictions, sa complexité, constitue le meilleur témoin de son époque³⁹.

Chez Uguay, nous remarquons la forte présence de la possessivité, de l'appropriation de la ville et de l'acceptation de ses défauts et de ses qualités, comme s'il s'agissait d'un amour inconditionnel. Outre son caractère insulaire, Montréal se distingue aussi, dans le *Journal*, par la division du territoire en « deux parties » correspondant « à la topographie de [l'] amour » (J-142) de la diariste à l'égard de Paul. Ces deux parties, l'est et l'ouest, Uguay les découvre dans sa jeunesse alors qu'elle traverse Montréal en autobus pour se rendre à un collège privé du quartier Notre-Dame-de-Grâce :

On partait donc du bas de la ville, assez gris et sans arbres, on traversait un tunnel et on se retrouvait tout à coup dans un lieu plein de grands arbres, de terrains immenses [...] Cet itinéraire m'a fait prendre conscience d'une réalité sociale. Je n'avais pas besoin d'un long discours politique pour la comprendre. Les enfants qui montaient dans l'autobus à Saint-Henri parlaient français puis, dès qu'on passait le tunnel et qu'on entraît dans N.D.G. et Westmount, les personnes qui montaient étaient des anglophones. La frontière était frappante pour moi⁴⁰.

La division entre l'est et l'ouest représente également la différence, l'écart ressenti entre le sujet et Paul, demeurant et vivant aux antipodes l'un de l'autre, géographiquement, socialement et psychologiquement. Cet éloignement entre les deux quartiers d'où ils proviennent engendre une attente, un sentiment d'impuissance, peut-être d'infériorité

³⁹ L'ALLIER, Alexis. 2004, « Le moi ballotté dans la ville », *Les écrivains déambulateurs : poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, sous la direction de André Carpentier et Alexis L'Allier, Montréal : Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, Centre de recherches Figura sur le texte et l'imaginaire, p.149.

⁴⁰ Jean Royer, *Marie Uguay : la vie, la poésie*, p. 31.

chez Uguay, comme le montre cet extrait : « Ton corps se prolonge, l'est où tout nous arrive et l'ouest où tu écoutes le tic-tac familial. (Quel dégoût de luxe et de verdure.) Ô Montréal n'y a-t-il pas une place où fraye notre vie ? » (J-167). D'un côté, il y a leur rencontre, la promiscuité et l'union symbolique à l'hôpital et, de l'autre, l'impossibilité de leur amour, marquée par la distance géographique. Selon Pierre Nepveu, cette division de Montréal est un enjeu fondamental de la présence de la métropole dans la littérature québécoise⁴¹. Dans le collectif *Lire Montréal*, il rappelle que ce clivage a créé les « deux solitudes canadiennes » et « la non-identité québécoise⁴² ». La dualité topographique et l'hétérogénéité de Montréal octroient à la ville un caractère désordonné, « anarchique et dérisoire » (J-131), reflétant de nouveau l'amour d'Uguay pour Paul. Cette facette « déstructurée » de la métropole est de nouveau illustrée lorsqu'elle reprend un extrait de *La marche à l'amour* de Gaston Miron : « Montréal est grand comme un désordre universel⁴³ » (J-167). Ce vers symbolise le rapport d'Uguay au caractère immense et désordonné de Montréal, perçu positivement, alors qu'elle apprécie la multiplicité ethnique et culturelle, le « patchwork⁴⁴ » que l'on trouve dans *La Québécoise* de Régine Robin. Montréal possède certainement, selon Uguay, la qualité d'être à créer entièrement, cette ville étant inachevée et en construction de manière

⁴¹ Il explique : « On ne peut négliger le fait, banal pour tout Montréalais, mais incontournable, du clivage linguistique. Or, divers facteurs font en sorte qu'à partir de la fin de la Deuxième Guerre mondiale, ce clivage (qui se double alors très clairement d'une coupure topographique entre l'est et l'ouest [...]) devient absolument déterminant dans l'invention littéraire et poétique de Montréal » (« Une ville en poésie », p. 336).

⁴² NEPVEU, Pierre. 1989, « Montréal : vrai ou faux », *Lire Montréal*, actes du colloque tenu le 21 octobre 1988 à l'Université de Montréal, Montréal : Université de Montréal, Département d'études françaises, p. 14.

⁴³ MIRON, Gaston. 1996 [1970], « La marche à l'amour », *L'homme rapaillé*, Montréal : TYPO, p. 62.

⁴⁴ FRÉDÉRIC, Madeleine. 1991, « L'écriture mutante dans la Québécoise de Régine Robin », *Voix et Images*, vol. 16, n° 3, (48), p. 501.

continue. Désordonnée, cette ville inspire la confiance et suscite l'amour en raison de son imperfection. Comme le remarque Alexis L'Allier, cette déstructuration et cette hétérogénéité de Montréal confère au poète l'occasion de « ré-agence[r] l'espace fragmenté et mouvementé qui lui est donné, pour rendre compte de la "mouvante poésie" de la ville⁴⁵ ». De son côté, Francine Noël précise cette ambiguïté de la perception de Montréal, qu'elle relie à son cosmopolitisme, à sa morphologie et à son statut culturel et linguistique :

Comme dans plusieurs villes nord-américaines, l'espace n'est pas également occupé et organisé. Par ailleurs, bien que relativement jeune, la ville est déjà « en voie de démolition » et triturée de toutes parts [...] Cette ville apparaît bien souvent comme un agglomérat hybride et troué. Or, la béance est troublante. Ne pouvant la comparer à aucun modèle connu, on peut penser qu'elle ne ressemble à rien, et de là à croire qu'elle n'a pas de sens, il n'y a pas loin (le sens étant dans la reconnaissance). Montréal est une ville bâtarde [...] quelque part entre Paris et New York, au beau milieu d'un creux⁴⁶.

Comme la diariste le confie à son *Journal*, « il est possible d'y découvrir des plaisirs inconnus, puisqu'ils n'y sont pas et qu' [elle a] alors la possibilité de [...] les inventer » (*J*-131). La qualification de la ville est négative, mais elle sous-tend une valorisation de cette dépréciation.

Dans le *Journal*, de nombreux passages soulignent la laideur de Montréal, rapprochant la ville de l'image d'un monstre. D'un point de vue esthétique, Uguay s'attache à ses défauts, à ses imperfections, à sa superficialité, c'est-à-dire à tout ce qui n'est pas naturel. Ce passage expose de nombreuses caractéristiques négatives marquant son manque de beauté :

⁴⁵ Alexis L'Allier, « La déambulation, entre nature et culture », *Les écrivains déambulateurs : poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, p. 37.

⁴⁶ NOËL, Francine. 1989, « La scène se passe à Montréal, de nos jours », *Lire Montréal*, p. 117.

Comme la ville me semble hostile avec ses murailles de métal et de néons, que de silences et de solitudes, comme elle est laide avec son port qui masque le passage blanc du fleuve et ses palais noirs que sont les usines, fantastiques sous les secousses de la neige. Terrains vagues, chantiers bitumeux, ampoule nue, salle d'attente, et l'horrible rayon lunaire des lampadaires (*J-107*).

La ville, moderne avec ses non-lieux⁴⁷, cache par son artificialité la beauté du paysage naturel, ici représenté sous la figure du fleuve. Morose, la ville devient le lieu du désespoir, du silence, de la solitude, de « l'angoisse » (*J-122*) et de l'enfermement, renforcé par l'image des murailles. Un lexique de la modernité, de la technologie et du progrès⁴⁸ met en relief un dégoût de la métropole, mais nous voyons un mécanisme inverse. Alors qu'Uguay s'attache à dire la non-urbanité de la ville, ce qui la dégoûte dans ce qu'elle contient de froid, de dénaturé et de laid, elle valorise ses défauts en les utilisant pour justifier sa fascination pour la ville. En abordant « l'intransmissible », elle parvient à en dire la sensibilité et, en faisant ressortir la laideur de l'urbanité, elle en met en lumière la beauté. La laideur de la ville est stimulante pour la diariste, qui y voit la possibilité encore une fois de traverser la réalité pour voir plus loin que les apparences et l'évidence.

⁴⁷ Les non-lieux sont présents sous la forme de corridors, d'autoroutes, de terrains vagues, comme le montre ce fragment : « J'imagine de longues autoroutes sous des ciels multiples chargés d'éclairages. La route défile, tout autour des terrains vagues, des champs, des lointaines banlieues, des rochers, toujours le doux vide, l'espace infini et anonyme sous un ciel grisonnant, chancelant d'été et d'humidité. Le vent n'a pas d'odeur, l'auto file sans arrêt. J'ai l'impression que l'on n'en finira jamais d'avancer, la certitude aussi qu'au loin il n'y a rien, c'est-à-dire la même chose que ce qui défile. Un certain apaisement se fait [...] ces non-lieux parfaitement vides et capables de contenir tout ce qu'on veut y mettre, qui laissent la place entière à ses propres rêveries » (*J-54*).

⁴⁸ Ce passage poursuit l'idée d'artificialité et de modernité de la ville : « C'est ce voyage que je veux faire, ici même chez moi, en partant de ma ville. J'ai le goût de l'arpenter dans son ouverture sur les saisons et ses tranchées ethniques, dans ses gadgets chromés, ses néons et ses hangars, ses démolitions, et j'ai le goût des objets luxueux, des endroits inachevés et des grands immeubles aux vitres teintées » (*J-55*).

Par ailleurs, plusieurs extraits énoncent le caractère factice de Montréal, présent dans ce passage où elle se rappelle une scène perçue : « C'était tout un spectacle de fausses glaces, de faux givres, de fausses étoiles » (J-268). La ville possède un côté théâtral, fictionnel, comme le suggère Pierre Nepveu :

Si la ville est essentiellement un espace de désorientation, de mystifications, de trompe-l'œil, de signes pervers, si tout y est faux – alors aussi tout y est vrai, mais de cette vérité qu'ont la fiction la plus hallucinante, le rêve le plus exaltant et les fragments les plus détachés de leur contexte⁴⁹.

Ce caractère trompeur de la ville se perçoit également dans l'étonnement de la diariste au moment où elle est surprise par une scène ou un élément du paysage, comme si la ville la prenait au dépourvu. Les formulations et les descriptions de la ville reflètent également l'autoperception de la diariste. Lorsqu'elle mentionne le sentiment d'étrangeté ressenti face à sa jambe artificielle, elle note son attendrissement pour Montréal qui, selon elle, lui ressemble. Elle note son désir « de ne pas rencontrer la beauté, mais la vie grouillante, informe, inesthétique, misérable comme la [s]ienne, se débattant amèrement comme la [s]ienne. Abrupte, violente, métallique, artificielle dans ses apparences » (J-55), des caractéristiques auxquelles elle s'identifie désormais. La ville ne la juge pas, mais plutôt elle lui prodigue « un terrible accueil » (J-131). La réflexion entre Uguay et Montréal est ici évidente, bien que l'ambiguïté caractérisant la présence de la ville marque la première ligne :

Ville haïe dont je ne peux me défaire. Miroir de moi. Miroir avec tes quartiers bas où le ciel entre à gorge déployée, miroir avec tes façades borgnes, tes fentes. Ville immolée par la comédie de la démence, théâtre de ma petite mémoire et de mes maigres regrets. J'ai faim de toi jusqu'à te dévorer les entrailles, mais n'est-ce pas toi qui me dévores ? N'est-ce pas à me mutiler un peu plus chaque jour, car je ne sais plus où je vais et ce que je veux ? Je regarde des appartements, j'inspecte tes quartiers, et je m'imagine, je m'invente une vie à tes coins de rues pour une vision d'intimité à la fenêtre ou pour un éclairage de

⁴⁹ Pierre Nepveu, « Montréal : vrai ou faux », *Lire Montréal*, p. 15.

tes saisons. Je suis inscrite en toi, je suis le signe baroque de ta détresse. Tu es invivable Montréal, avec tes rues parfumées dans la montagne et tes autres rues, ces corridors où ton cœur bat dans la poussière du mépris et de l'ennui. Tu croupis en juillet et en août sous la pression humide, et tu te figes dans un long cri durant tout l'hiver. En janvier, tu es à vif avec des gerçures à l'âme. En février, plus rien ne bouge, tu es ciselée dans le marbre. En mars parfois, tu pleures et tu rages. Tu n'as pas honte d'être laide en avril quand tu es toute nue (J-107).

Ce passage expose plusieurs traits importants de la présence de Montréal dans le texte. Uguay attribue des propriétés physiques à Montréal, dotée d'un corps et forcément féminine. Une incertitude est exposée : la diariste ne sait plus si elle dévore Montréal ou si ce n'est pas le contraire. La ville possède une « gorge », des « entrailles », un « cœur », elle souffre de l'immobilité, de la chaleur comme de la morosité de l'hiver, en plus de vivre le même désespoir que la diariste. Nepveu remarquait, avant l'arrivée de *Parti pris*, la présence d'un « véritable cataclysme physiologique » notamment dans les textes de Claude Gauvreau (1925-1971), qui nourrissaient le « rejet », la « violence organique » et le « grotesque⁵⁰ ». Il s'agissait d'une ville corporalisée malade, nauséuse, alors qu'Uguay esquisse une ville souffrante, féminine et parfois amoureuse. Dans le *Journal*, Montréal est également le destinataire, de nombreuses adresses à la deuxième personne, ce qui affermit le lien étroit avec le sujet, et expose la personnification et l'humanisation de la ville.

Un dernier aspect important de Montréal est sa luminosité. Les couleurs jouent un rôle fondamental dans le recueil *L'Outre-vie*, car, comme Uguay le relate à Jean Royer, elles la retiennent à la vie et lui « témoigne[nt] l'activité intense du jour⁵¹ » autour d'elle, comme dans ce passage :

⁵⁰ Pierre Nepveu, « Une ville en poésie », p. 340.

⁵¹ Jean Royer, *Marie Uguay : la vie, la poésie*, p.34.

Malgré le givre qui inonde la fenêtre et m'empêche de voir au dehors, je perçois la douce lumière de pêche qui virevolte avec toute la ville. Les arbres que j'imagine dehors, les activités des villes partout. Les gens qui s'aiment, ceux qui travaillent, ceux qui reviennent et ceux qui s'en vont. J'aime imaginer toutes ces vies qui se pressent dans les rues et les demeures de la métropole (J-32).

La lumière, symbole de la vie et de l'espoir pour la diariste, l'extirpe de son état d'enfermement et d'immobilité pour la reconnecter avec le monde extérieur⁵². La qualification des éléments urbains est ambiguë et traduit un rapport complexe de la diariste. Avant d'observer les scènes naturelles, regardons les diverses facettes de Montréal et son rôle dans le *Journal*.

4.6. La symbolique de Montréal dans le *Journal*

Le *Journal* d'Uguay concède à Montréal le rôle d'ancrer le moment et le lieu de l'écriture. Dès la première page, cet espace est consigné et devient le lieu sur lequel se base l'existence de la diariste. L'utilisation du terme général « ville » est plutôt rare et qualifie, lors de moments de désespoir et d'abandon, un sentiment de rejet face au monde. Ainsi, les villes, Montréal, Paris ou Lac-Mégantic, inspirent la même mélancolie:

Maintenant des villes succèdent à d'autres villes et les murailles propagent toutes leurs mêmes lumières. Ici, comme ailleurs dans ces rues dentellières et aigries de Paris, ici, dans la conspiration de l'espace vide et du froid, je ressens le même étouffement, je suis plongée dans le même éclairage insalubre des rues et du ciel qui ressemble à une pierre. Vie close de partout alentour de moi, comme au bord de l'horreur de la mort ou de la fin du monde (J-91).

Cette « conspiration », comme si les différentes villes s'unissaient pour rendre morose l'existence d'Uguay, amène cette dernière à croire que le rêve d'un ailleurs est vain. Dans le *Journal*, Montréal est nommée explicitement, mettant en évidence son rôle

⁵² Elle mentionne également « les rayons claironnants de la ville » (J-17), ses « éclairages d'hiver » et ses « lumières nocturnes » (J-27).

déterminant. En effet, nous ne trouvons que quelques allusions générales à « une ville nord-américaine » (J-23) non identifiée. Les trois premiers cahiers exposent une vision ambivalente de la métropole. Alors que la maladie rend les voyages difficiles, Uguay ressent un déchirement face à ce lieu où elle se sent prisonnière. Dans cette perspective, les allusions à Paris, qu'elle craint de ne pouvoir visiter, mobilisent essentiellement le début du *Journal*. Cependant, le troisième cahier montre un changement de la vision porté sur Montréal. Lorsqu'elle revient de Paris, elle réalise son attachement à Montréal, tout ce que la cité lui inspire et la charge mémorielle qu'elle contient. Chez Uguay, mais aussi chez Villemaire, Théorêt et Brossard, l'attachement à Montréal est motivé, comme le note Jean-François Chassay, par « le langage d'abord, puis par le désir⁵³ ». Nous ajouterons également le rôle essentiel de la mémoire. Cela peut expliquer la grande déception de Paris pour la poète, amertume dont fait foi cette annotation :

Point fixe, presque religieux (culturel), sacralisation de la poésie autour duquel se fondait le monde : Paris. Désillusion : désacralisation de l'inspiration, du « lieu », de l'écriture par conséquent. Lieux du souvenir : sacralisation du lieu (poésie) [...] Brusque sensation de sacralité face à la mer la première fois et New York [...] Montréal, ville sacrée par le souvenir. Émotion à la vue d'un lieu où s'inscrit un ancien état d'âme, une ancienne impression, d'anciennes paroles, d'anciennes rencontres, alors que le lieu ne contient aucune magie (J-83).

Associant auparavant Paris au sacré et au culturel, et Montréal au « profane » (J-55), Uguay est bouleversée de constater son désappointement et retient principalement l'absence douloureuse de Paul. Elle note aussi la forte présence des signes culturels rendant complexes sa propre inscription dans ce lieu surchargé historiquement et culturellement. Sa désolation s'explique dans le fait qu'elle sentait un profond attachement envers ce qu'elle nommait la « mère méditerranéenne » (J-289).

⁵³ Jean-François Chassay, « La stratégie du désordre : une lecture de textes montréalais », p. 102.

Contrairement à Paris, Montréal est un lieu où Uguay ne se sent pas « épuisée par la mémoire culturelle des lieux », puisqu'elle n'a « que ses propres souvenirs inscrits dans la pierre » (*J-132*). Les derniers cahiers montrent cependant un apaisement face au voyage à Paris, alors qu'elle cherche à recréer une impression ressentie à Paris⁵⁴. La déception de Paris relève finalement d'un rapport complexe au passé et au temps défilant trop rapidement pour la diariste. Elle ressent une douleur devant ces images et ces moments perdus, comme si son identité fragmentée se dispersait et s'effaçait :

J'ai mal d'avoir quitté Paris, non parce que Paris est mon plaisir, mais parce que j'ai laissé une partie de moi dans la ville et je reviens à Montréal vieillie de quatre mois irréels. Quand vais-je retrouver la Marie de Paris, et mes pas pourront-ils retrouver le pas des pavés et mes yeux revoir la lumière des vieilles pierres, des ruines flamboyantes de la mémoire et du soir? Paris dans mon angoisse fascinée et mon illusion. Mais j'ai parcouru ces mois comme une somnambule, et maintenant encore. Mais il n'y a que Paris qui crée cette impression en moi. À Paris même, l'hôpital et mes amours passées me faisaient souffrir, toute une suite d'images empêtrait mon esprit, comme Paris m'empêtre maintenant, allant rejoindre cette accumulation d'images qui font mon passé (*J-89*).

Montréal est le lieu du présent et du passé, celui de la naissance de son amour pour Paul et de son hospitalisation. Notons que lorsqu'elle apprend être atteinte du cancer, Uguay revient d'un voyage près de la mer où les douleurs à sa jambe avaient commencé. Revenir à Montréal et y apprendre ce choc octroie à la ville une forte charge émotive. Ce lien inconditionnel à la ville natale explique le déchirement et l'ambiguïté qui y sont associés, car même si Uguay aspire aux voyages, elle est enracinée dans Montréal, qui conditionne son rapport à l'espace. Par ailleurs, la ville lui assure une proximité avec Paul. Elle s'y sent plus près de lui, sentant aussi cet amour un peu plus possible. La ville porte l'inscription de cette passion pour Paul, la diariste pouvant « rêv[er] [de lui] dans

⁵⁴ Nous lisons cet extrait : « Avril à Paris. Porte ouverte, lumière, air, odeurs, éveil surtout. L'impression que quelque part la vie réside dans sa réalité tactile et éclairante pour la conscience. Mais pas ici dans la frayeur, le retour des fermetures, des claustrations, des attentes » (*J-259*).

mille places de Montréal » (J-174), tandis qu'à Paris, il était quasiment irréel. Par ailleurs, un phénomène de réflexivité entre Paul et Montréal s'esquisse entre les pages. En effet, alors que Paul se trouve en voyage à l'extérieur de la ville, Uguay confie la douleur de son absence, anticipant son retour, puisque de cette façon « Montréal à nouveau lui ressemblera, Montréal sera douce avec le printemps et lui » (J-156). Montréal n'est pas la ville de tous, mais la sienne, imprégnée de ses souvenirs et de sa mémoire. Bien qu'elle note à quelques reprises le regard qu'elle porte sur les foules dans la rue, son rapport à la métropole est intime, comme si la passion impossible avec Paul faisait naître une relation amoureuse entre elle et Montréal. Si Montréal est, pour Uguay, un « plongeon mémorial » (J-130), la « cartographie de [s]on histoire » (J-132), la qualification de la ville demeure ambiguë.

Finalement, les représentations et les formulations de Montréal sont empreintes de paradoxes et de contradictions, la qualification de la métropole étant négative tout en révélant un attachement profond de la diariste. La mise en discours de la ville reflète les tourments intérieurs d'Uguay qui, comme la ville, vit une période de reconstruction et de réorganisation. La présence de Montréal dans le texte s'inscrit également dans une filiation intéressante avec la littérature québécoise, l'écriture féminine valorisant une fusion avec l'espace. Selon Alexis L'Allier, « la nature ne pourra jamais être connue sous tous ses angles et conservera toujours une part de mystère. Ce mystère attire le promeneur vers l'infinité de la nature, le fait sortir de sa chambre, de sa ville, de tout ce qui lui est familier⁵⁵ ». D'après ce dernier, ce mystère de la nature réside dans le bruit et la lumière de la ville, qui réduisent son caractère énigmatique. Dans le *Journal*, l'urbanité et

⁵⁵ Alexis L'Allier, «La déambulation, entre nature et culture », p. 26.

la nature coexistent. Les descriptions de la nature se distinguent des précédentes puisqu'elles sont dénuées d'ambiguïtés et de caractéristiques négatives.

4.7. La nature « amie⁵⁶»

La campagne et la nature constituent le lieu de naissance d'une sensibilité créatrice et sensorielle pour Uguay. Anne Cauquelin relatait un paysage que sa mère lui décrivait toujours, paysage qui hantait cette dernière et à partir duquel se fondait et se conditionnait toute image perçue par la suite⁵⁷. Cette « première image », possédant une charge mnémonique intense, s'attache à la nature chez Uguay. Bien que Montréal soit davantage présente, Uguay décrit et perçoit la ville à la lumière des éléments de la nature l'habitant. Dans ce poème en prose intégré au *Journal*, un élément de la nature transforme et magnifie la scène urbaine :

Il y a parfois dans le paysage atrophié de la ville une certaine fraîcheur des bois. Malgré le vacarme dément, un certain silence d'ailes. Cela tient au miracle du vent, il passe sur nos pieds, il est vivifiant comme une mer soudaine. Il fait se retourner les feuilles qui nous montrent leur face argentée, et c'est un autre courant de mer que je vois filtrer dans le ciel, il glisse par le grillage, rend sa timidité au rideau, redonne souffle aux objets usuels (*J-78*).

La nature devient un pôle permettant à Uguay d'appréhender la ville dans les différences et les proximités entre ces deux milieux. L'urbanité incite la diariste à transformer les éléments de la nature et à les percevoir à travers le lieu urbain et les objets « usuels » du quotidien, par exemple le « grillage ». La nature paraît salvatrice et posséder une certaine magie. En se posant sur les objets environnants, elle leur « rend » et « redonne » vie,

⁵⁶ BROCHU, André. 2005, « Poèmes d'ombre et de lumière », *Voix et images*, vol. 31, n° 1, automne, p. 148.

⁵⁷ Anne Cauquelin, *L'invention du paysage*, p. 11

comme si la ville, au contraire, les amoindrait. Par ailleurs, plusieurs éléments de la nature symbolisent le rapport de la diariste aux quatre saisons.

S'intéressant à la présence de l'hiver dans le roman canadien-français, Pauline Collet constate «une parenté entre l'aspect des paysages et les sentiments des personnages⁵⁸» chez certaines écrivaines telles Germaine Guèvremont et Gabrielle Roy. Le même phénomène se produit dans le *Journal*, l'univers hivernal établissant une filiation entre les manifestations extérieures de cette saison et l'intériorité d'Uguy. L'hiver, symbole du pays, représente la réclusion, le froid et la morosité, aux niveaux métaphorique et climatique. La neige est l'objet de nombreuses contradictions. Mystérieuse, elle « couvre tout, brouille les distances⁵⁹ » et trouble la diariste :

Neige ce matin, alors qu'il y a encore des feuilles vertes, et des rouges, des jaunes, des oranges. Spectacle impromptu de ce qui s'annonce. Temps inversé. Spectacle désolant de la neige. Incarnation de nos solitudes [...] Cette façon qu'a la neige d'engloutir tous les sons et d'absorber les odeurs. Préfiguration de la mort, mais un étrange désir la hante. Elle aplanit les obstacles, elle cache les aspérités, les laideurs, les textures. Étrangement moderne que la neige, musicale aussi à notre insu, car elle tombe, rythmique, perpétuelle, parfois dense, parfois légère, discursive, modulée par des vents différents. Étrangement religieuse que la neige, car agenouillée et pieuse, elle s'abat entre des colonnes pures, insoupçonnées, du plus haut ciel, pour disparaître on ne sait où sur le sol, ou rester là, pétales tristes [...] La neige bâillonne comme un linge que l'on abat sur le visage, comme des bras trop ardents, comme un manque. La neige c'est des formes certaines mais un sens perdu (*J*-178-179).

Ce paysage hivernal surprend la diariste, la saisit, l'amenant à poser un regard différent sur la scène devant elle. Paradoxalement, la neige isole la diariste et la renvoie à un état de solitude. Comme le remarque Collet, lorsque la neige arrive, le sujet « prend conscience de sa faiblesse [...] devant les paysages sombres et lugubres, l'être humain se sent souvent seul et triste⁶⁰ ». D'un autre côté, elle inspire le calme, le rêve, le mystère, ici

⁵⁸ COLLET, Pauline. 1965, *L'hiver dans le roman canadien-français*, Québec : Les Presses de l'Université Laval, p. 224

⁵⁹ *Ibid.*, p. 34

⁶⁰ *Ibid.*, p. 113

renforcé par la répétition de l'adverbe « étrangement ». En modifiant les couleurs et la lumière, la neige transforme la ville. L'hiver et la neige figent le temps, le suspendent, alors que, pour Uguay, ce dernier lui manque. Dans le *Journal*, l'hiver alimente surtout le désir et l'attente du printemps⁶¹ et de l'été, ces derniers exprimant la renaissance, l'espoir et la reconstruction⁶² : « Ô l'été, celui de la mer, des blés, des grillons, des cigales, des mésanges, de la pierre blanche, des nuits chaudes comme des ventres maternels, de l'odeur multiple de l'herbe brûlée, des fleurs sucrées, des herbes rares » (*J-69*). Alors que l'hiver éteint les sens, l'été les ravive. Dans ce passage, les sens (vue, odorat, toucher, goût) communiquent, et les éléments de l'eau et de la terre participent à la création d'un paysage.

Élément fondamental dans l'œuvre d'Uguay, la mer procure à la diariste un sentiment de « petitesse » et d'appartenance à l'égard de l'univers. La mer, selon la poète, symbolise l'infini, l'illimité, quelque chose la dépassant et se rapprochant peut-être de la mort. La mer représente un apaisement pour la diariste qui, lorsqu'elle ne parvient pas à ressentir le même émoi en retrouvant ce paysage, est bouleversée :

Tristesse, lassitude devant la mer ce soir. Spectacle qui ne m'émeut plus autant qu'avant, bien que cela soit pour moi l'endroit presque idéal. Cependant tout amour meurt. Les premières fois la mer fut découverte sans pareille, splendeur révélée, tel qu'il n'existait plus aucun lieu comparable habitable sur terre [...] À quel point j'ai de la difficulté à être présente à l'instant, mais toujours en quête d'une éternité mobile, d'ailleurs ou de souvenir. La mer vibre vague sur vague, rien ne la distrait de sa tâche et de son chant. Moi je suis devant la mer en attendant d'elle une leçon de permanence [...] Une mouette prend son envol et disparaît dans le bleu. Chaque instant est composé de tant de regrets et d'espoirs qu'il est une enclume (*J-243*).

⁶¹ Ce passage expose l'émerveillement du printemps arrivé : « Printemps, ici dans le parc, odeur de la terre, du soleil sur la terre, lumière faste et étincelante, premiers bourgeons rouges » (*J-65*).

⁶² Nous lisons ce souhait : « Passer ailleurs l'hiver, le trop long hiver, aller renaître là où l'été dure » (*J-71*).

Ce passage survient à la fin du *Journal*, alors que la mélancolie et la tristesse d'Uguay s'intensifient. Elle aspire à la constance, la sécurité et la stabilité suggérées par l'image de la mer, mais son existence lui file entre les doigts. Les images de grands espaces formulés par Uguay, principalement lors d'un séjour aux Îles-de-la-Madeleine⁶³, contiennent également l'attrait de l'infini et de l'absence de frontières, comme le montre ce passage : « J'imagine des champs de blés, d'avoine, des champs solaires se couchant dans le vent devant des maisons chaudes, et de belles pluies révélatrices, des mers inlassables, inépuisables, poursuivant la même course que les blés levés » (J-43). La mer et les grands espaces incarnent la liberté, la permanence et l'« éternité » (J-220), « immortelle parce que toujours recommencée » (J-258), tandis qu'elle sent son existence s'achever. Les paysages naturels possèdent une charge révélatrice et génératrice d'idées, en plus d'illustrer un apaisement de la diariste. Finalement, ils symbolisent l'état intérieur de la poète : ils en illustrent les rêves et les désirs et en constituent le reflet. Dans cet extrait de la toute fin du *Journal*, la comparaison avec l'arbre, source d'oxygène et puissance de la nature, révèle ici l'anxiété et la tristesse ressenties par Uguay :

On a coupé le seul arbre qui paraissait dans ma fenêtre. Un orme. Et, comme tous les ormes de Montréal, il était atteint d'une maladie incurable. Cependant, lorsqu'on est venu le couper, il subsistait quelques branches qui bourgeonnaient. Il était comme moi, il résistait tant bien que mal et poursuivait l'espoir d'une quelconque (même modeste) floraison. Ils l'ont coupé avant. Moi, que va-t-il m'arriver? (J-308).

La coexistence de Montréal et de la nature créent, dans le *Journal*, des paysages qui révèlent une transformation du quotidien et rendent ce dernier peut-être plus vivable. L'étonnement qu'Uguay manifeste à maintes reprises devant des images extérieures justifie leur valeur paysagère, puisqu'elles se distinguent d'une vision ordinaire de

⁶³ Elle décrit et rêve de retrouver les « grands espaces donnant sur la couleur » (J-180), « les battures, les grandes dunes solitaires » (J-98) et « les longues plages » (J-205).

l'espace. Les divers paysages symbolisent également une émotion de la diariste, que ce soit par leur qualification, leur nomination ou encore par l'appropriation manifeste entre le sujet et ces espaces. La formulation de ces paysages est également influencée et marquée par l'intériorité d'Uguay, sa féminité et la maladie l'affectant. Ce qui se dégage principalement de la présence du paysage dans le *Journal* demeure le rapport intime, fusionnel et souvent réflexif entre la poète et l'espace. Les éléments de la nature déterminent et transforment la perception de la ville et sont associés au sentiment d'apaisement d'Uguay.

Les espaces intérieurs, la maison et la chambre, sont principalement marqués par le sentiment de réclusion qu'elle éprouve. Si plusieurs écrivaines valorisent ces espaces intimes et en bénéficient pour leur création, ces lieux sont, chez Uguay, caractérisés par la solitude de la diariste. Ils possèdent toutefois un caractère rassurant, protecteur et libérateur, dans le cas de la maison idéalisée, en plus d'enrichir l'écriture du *Journal* et de propulser l'imagination d'Uguay. La perception de Montréal est paradoxale : liée à la mémoire, au passé et à l'amour pour Paul, la ville, en raison de sa grandeur, de sa démesure et de sa « laideur » entraîne une impression d'étouffement chez le sujet. Toutefois, un lien intime se développe entre ce dernier et Montréal, lien marqué par une confiance, un attachement et une réflexion de l'autoperception d'Uguay dans les formulations urbaines. La ville offre à cette dernière la possibilité de dépasser l'apparence des lieux et de percevoir leur sensibilité et leur beauté.

Conclusion

Alors qu'elle souffre d'une péritonite et qu'elle vient de subir une opération, Katherine Mansfield écrit dans son *Journal* en 1910 : « Je désire éperdument écrire quelque chose de vraiment très bien, et avec cela j'en suis incapable, ce qui est fort déprimant, comme on peut s'en douter. Malgré tout, lançons-nous, même si cela ne doit donner rien de bien fameux¹ ». Faisant allusion à la maladie l'affectant, Mansfield confie alors son fort « désir de travailler, [un] désir presque dément² », celui d'écrire, dont le journal intime suit l'évolution. D'une façon similaire, Marie Uguay, en tenant ses carnets personnels, ne savait pas à quel point sa prose allait lui permettre d'explorer certains traits particuliers de son style et de son univers. L'analyse de ces traits présentait quelques difficultés, dont la principale relevait de la généricité du texte. Il fallait mettre à distance son écriture poétique ; la mettre à distance seulement, puisqu'une forte tension s'inscrivait entre cette dernière et les consignations du journal intime.

Chez Uguay, le corps entretient de nombreux rapports avec les éléments du texte (la figure amoureuse, l'écriture, l'espace, la sexualité). Il développe toutefois un lien

¹ MANSFIELD, Katherine. 1973, *Journal*, Paris : Gallimard, p. 107.

² *Ibid.*

particulier avec l'espace, ces deux instances en venant à symboliser et à porter les marques, dans leur formulation et leurs représentations, de l'intériorité de la diariste. En lisant le texte, nous avons constaté que cette dernière ne faisait pas que décrire les lieux environnants, mais plutôt qu'une relation se développait entre son autoperception corporelle, ses sentiments intérieurs et la formulation spatiale. L'usage récurrent des termes « relation » et « connexion », au sens où Maurice Merleau-Ponty l'emploie, qualifie alors une réflexion des actants corps et espace, et un échange entre ces derniers. Ce partage était perçu avec ambivalence par la diariste : positivement, car elle puise une énergie et une force de ce contact, mais aussi négativement, lorsque son état d'immobilité et de souffrance physique complexifie cette rencontre. Si, au début de notre recherche, ce dialogue du corps et de l'espace nous apparaissait bénéfique pour le sujet, nous avons noté qu'il symbolisait également, par moments, des tourments intérieurs douloureux. Il fallait donc observer les divers phénomènes, les facettes, les tensions et les paradoxes de ce rapport.

Le corps et l'espace dynamisent également l'écriture du journal intime et s'incarnent réciproquement. Ainsi, certaines propriétés corporelles se retrouvent dans la formulation spatiale, et cette dernière exprime l'autoperception physique d'Uguay. Pour mener à bien notre étude, nous avons distingué les particularités du corps du sujet, c'est-à-dire ce qui le définissait et qui allait, par la suite, conditionner et influencer l'acte perceptif. Deux traits physiques ont défini le recours aux approches textuelles : la féminité corporelle, abordée à la lumière des travaux sur l'écriture au féminin ; puis la maladie affectant le corps. En premier lieu, la fragmentation corporelle qui affecte le corps d'Uguay se résorbe dans la structure, le contenu du texte et la formulation de

l'espace, aspect étudié à l'aide des théories esthétiques et paysagères. En second lieu, le corps malade entraîne des répercussions sur l'autoperception et la stylistique de la diariste. Finalement, le bouleversement corporel engendre un puissant désir de symbiose régnant dans le texte sur plusieurs plans : celui du sentiment amoureux à l'égard de Paul, de la vision corporelle à la suite de l'amputation et du rapport fusionnel à l'espace. Cette manifestation d'un souhait d'union, et le rôle important du corps dans le contact à l'espace, nous a amenée à conjuguer la phénoménologie, principalement les travaux de Merleau-Ponty, et les théories féministes. Pour ce qui est de la méthode d'investigation, nous nous sommes référés à la critique thématique, qui privilégie l'inventaire, l'étude de la qualification et du lien sensible entre le sujet et le monde. Notre étude s'est en outre appuyée sur des balises génériques permettant d'observer la singularité de l'écriture journalière d'Uguay et de mettre en relief les liens, les ressemblances et les différences entre le *Journal* et le genre littéraire auquel il appartient.

Le manque d'emprise relatif à la maladie³ a permis à Uguay de produire un journal intime au sein duquel elle a affirmé les traits de son style. Pour plusieurs auteurs, la tenue du journal intime permet d'évacuer les obsessions personnelles – dans le cas d'Uguay l'amour pour Paul, l'angoisse liée au corps, à la maladie et à l'écriture poétique – en plus de servir de matière première à l'écriture⁴. En effet, nous remarquons, dans le

³ Nous faisons référence à la difficulté qu'Uguay ressent alors que la maladie lui soustrait une partie de sa concentration et à l'impossibilité de maintenir un contrôle sur son corps.

⁴ Les œuvres autofictionnelles et romanesques d'Hervé Guibert, par exemple, résultent d'un trop plein, d'un regorgement obsessionnel inscrit d'abord dans le journal intime (2001, Paris : Gallimard). Guibert confie, dans un entretien avec François Jonquet, cette importance de la tenue de son journal intime : « Très souvent un écrit naît parce qu'il y a, à l'intérieur du journal, un thème ou un personnage qui, devenant trop insistant, déséquilibrait ou brisait cet équilibre quotidien [...] Le journal permet de jeter des ponts entre des univers différents : passer de mes grand-tantes à des récits érotiques. Mes livres sont des appendices et le journal, la colonne

Journal, de nombreuses réflexions qui se retrouveront plus tard sous la forme de poèmes. Les thématiques abordées par Uguay sont aussi présentes dans son œuvre poétique : les éléments spatiaux du quotidien, de la nature et de l'urbanité ; la rencontre et le sentiment amoureux ; le désir sexuel ; la mémoire et la solitude. Par ailleurs, le texte accorde une place importante aux diverses figures d'altérité, car elles génèrent, chez la diariste, de nombreuses réflexions. S'il est principalement axé sur le sujet, le journal intime met à profit la confrontation avec l'Autre pour illustrer une évolution et une construction de l'identité d'Uguay. Cette « évolution » se perçoit dans son écriture, mais aussi dans la façon avec laquelle Uguay perçoit et accueille graduellement la maladie et la mort vers la fin du texte.

Le *Journal* d'Uguay est pertinent à étudier en rapport avec l'écriture métaféministe. Nous avons relié le texte à ce courant, en raison des thématiques et des aspects formels du texte : l'impératif de produire une langue ancrée dans le corps, à la fois féminine et masculine ; la création d'une dualité intérieure constituée de ces deux pôles ; la présence soutenue de la subjectivité, du désir, de l'homme aimé, du rapport à la création et à la condition féminine. Toutefois, le corps demeure l'élément central du *Journal*, auquel tout se rattache. Il se développait par ailleurs un puissant désir de symbiose, que nous avons relié à l'écriture, à l'amour pour Paul, mais principalement au corps et à l'espace.

Selon Merleau-Ponty, le sujet et l'espace sont inséparables dans l'acte perceptif et ne peuvent être appréhendés isolément. L'observation du rapport entre le corps et l'espace met en lumière divers phénomènes physiques et psychiques caractérisant les

vertébrale, la chose essentielle » (« Je disparaîtrai et je n'aurai rien caché... », entretien avec François Jonquet, *Globe*, 1992, [n.d]).

réactions intérieures d'Uguay face au contact à l'espace. Un désir de symbiose se développe en parallèle à un phénomène intérieur d'ouverture et d'accueil de la part de la diariste. Nous remarquons aussi un état psychique de fermeture et d'abandon, alors qu'Uguay se sent exclue du monde qui l'entoure. Si, au départ, nous accordions la même importance à ces trois phénomènes (symbiose, ouverture et fermeture), nous en sommes arrivés à la conclusion que la symbiose ne s'accomplit jamais totalement. Au contraire, le journal intime expose les efforts vains mis en œuvre par la diariste. Au terme de notre étude, il est évident que ce désir d'union constitue une caractéristique dominante de la poétique d'Uguay.

Dans le *Journal*, les formulations spatiales sont multiples : intérieures (la maison et la chambre) ; extérieures (la ville, Montréal, la nature, les lieux visités). Nous avons envisagé certaines formulations spatiales comme des « paysages », puisqu'elles exposent un lien sensible entre le sujet et la scène décrite et qu'elles se composent d'éléments naturels et urbains. Le regard d'Uguay, lorsqu'il se pose sur un lieu, le transforme, le fait devenir « paysage ». De plus, la diariste ressent, à la vue d'une scène, un sentiment de bien-être, ce qui accompagne souvent cette expérience spatiale. Les divers lieux du texte sont marqués par une ambivalence, ce que leur qualification et leur description accordent. Montréal, par exemple, est décrite à l'aide de termes péjoratifs, mais le portrait qui en est dressé correspond à l'autoperception d'Uguay. Les paysages du *Journal* développent par ailleurs un lien étroit avec le corps de la diariste et sont caractérisés par une atténuation des frontières entre le réel et l'imaginaire ainsi qu'entre l'extérieur et l'intérieur.

Bien qu'Uguay guettait toujours avidement l'inspiration du poème, son *Journal* a développé, intensifié et complexifié certains traits stylistiques que nous pourrions

résumer ainsi : la formulation spatiale se développe étroitement avec le corps ; il se trouve une dualité constante entre le réel et l'imaginaire ; la qualification des lieux reflète souvent l'autoperception de la diariste ; l'expression s'ancre dans la féminité du sujet par l'intermédiaire d'une dualité intérieure, de la subjectivité et d'une langue corporalisée ; la description paysagère est axée sur un lien sensible entre le sujet percevant et la scène visitée, se composant des décors naturel et urbain ; la forme du texte, finalement, suit l'évolution corporelle affectée par la maladie.

La diariste, en rédigeant son *Journal*, oscille entre le bien-être qu'il lui procure et la dépréciation qu'elle lui accorde. Le journal intime semble avoir maintenu un contact entre la diariste et sa création, son amour et la vie. La dernière annotation du *Journal* expose quelques bienfaits de sa rédaction :

Tant que l'on peut écrire sur son angoisse, c'est qu'elle est encore familière, du moins qu'elle ne transforme pas encore entièrement le monde, mais nous le rend seulement malaisé et terrifiant. La maladie me fait atteindre des niveaux d'angoisse tels que le monde me devient complètement étranger et hors des limites mêmes de la terreur, c'est-à-dire dans l'insignifiance totale. Aucun mot n'a d'emprise sur la réalité, cette réalité qui me rejette. Je ne puis plus écrire, j'en suis doublement malheureuse, doublement angoissée, encore et plus seule. C'est une solitude inaltérable que même la création n'arrive pas à rompre (J-315).

Confier son angoisse, tenter de l'appivoiser, chercher, parmi les lieux et les objets du quotidien, ce qu'ils peuvent inspirer ; mettre en mots à la fois l'espoir et la peur : voilà peut-être ce que le *Journal* offre à la diariste. Recevant les confidences, il apaise ses tourments à elle. Certes, il renforce la solitude, tournant Uguay vers elle-même, mais n'est-ce pas une façon de lui faire (re) découvrir le monde ?

BIBLIOGRAPHIE

1. Œuvres

a) Corpus principal :

UGUAY, Marie. 2005, *Journal*, Montréal : Boréal, 331 p.

b) Corpus témoin :

BARTHES, Roland. 2009, *Journal de deuil : 26 octobre 1977-15 septembre 1979*, Paris : Seuil / Imec, 269 p.

BROSSARD, Nicole. 1984, *Journal intime, ou, Voilà donc un manuscrit ; suivi de Œuvre de chair et métonymies*, Montréal : Les herbes rouges, coll. « Territoires », 122 p.

DE DUVE, Pascal. 1993, *Cargo vie*, Paris : Jean-Claude Lattès, 192 p.

GUIBERT, Hervé. 1992, *Cytomégalo virus. Journal d'hospitalisation*, Paris : Seuil, 93 p.

_____. 2001, *Le mausolée des amants : journal 1976-1991*, Paris : Gallimard, 435 p.

HILLESUM, Etty. 1985, *Une vie bouleversée : journal 1941-1943*, Paris : Seuil, 248 p.

HUSTON, Nancy. 2008 [1990], *Journal de la création*, Arles : Actes sud, Montréal : Leméac, 352 p.

MAHEUX-FORCIER, Louise. 1984, *Le sablier: journal 1981-1984*, Montréal : CLF, 291 p.

MANSFIELD, Katherine. 1973, *Journal*, Paris : Gallimard, 507 p.

OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine. 1985, *La tentation de dire : journal*, Montréal : Québec Amérique, 172 p.

PLATH, Sylvia. 1991, *Carnets intimes*, Paris : La table ronde, 221 p.

_____. 1999, *Journaux : 1950-1962*, Paris : Gallimard, 481 p.

ST-DENYS-GARNEAU, Hector de. 1954, *Journal*, Montréal : Beauchemin, 270 p.

THÉORÊT, France. 1993, *Journal pour mémoire*, Montréal : L'Hexagone, coll. « Itinéraires », 240 p.

UGUAY, Marie. 1979, « La poésie de ce monde », *Le Devoir*, samedi 25 novembre, p. 18.

_____. 1981, « Marie Uguay », *Au fond des yeux : 25 québécoises qui écrivent*, Entretien avec Kèro, Montréal : Nouvelle optique, p. 98-101.

_____. 1982, *Marie Uguay : la vie, la poésie*, entretiens avec Jean Royer, Montréal : Éditions du silence, 36 p.

c) Document audiovisuel :

LABRECQUE, Jean-Claude. 2007 [1982], *Marie Uguay*, Montréal : Office national du film du Canada, 57 min.

2. Textes critiques sur Marie Uguay

ANONYME. 1981, « Les adieux à Marie Uguay », *Le Devoir*, 31 octobre, p. 22.

_____. 1982, « À la découverte de Marie Uguay, poète... », *Lettres québécoises*, n° 26, été, p. 18.

BEAULIEU, Janick. 1982, « Marie Uguay », *Séquences*, juillet, p. 28-29.

BEAULIEU, Michel. 1977, « Uguay, Chabot et Lemaire : 3 poètes », *Les livres d'ici*, vol. 2, n° 19, mercredi 16 février.

_____. 1980, « Marie Uguay : Une poésie de chair et de sang », *Les livres d'ici*, vol. 5, n° 17, 30 janvier.

BEAUSOLEIL, Claude. 1982, « La rumeur essentielle », *Le Devoir*, 23 octobre, p. 25.

_____. 2005, « Journal et poèmes », *La Presse*, 12 juin, p. 11.

BILODEAU, Martin. 2008, « De la bande originale de Paranoid Park », *Le Devoir*, 7 mars, p. B3.

BISSONNETTE, Thierry. 2005, « Les armes vives de Marie Uguay », *Le Devoir*, 7 mai, p. B1.

BLAIS, Marie-Christine. 2009, « Lettres de jeunes poètes », *La Presse*, 1er avril, p. 2.

BONENFANT, Joseph. 1983, « Avant-propos », *Ellipse*, n° 31, p. 4-6.

BOURGAULT-CÔTÉ, Guillaume. 2005, « Quelques derniers mots », *Le Soleil*, 12 juin, p. C1.

- BRAULT, Jacques. 1977, « La poésie, ça rime à quoi? », *La Presse*, 1er octobre, p. D3.
- _____. 2005, « Une poésie chercheuse », *Marie Uguay. Poèmes*, Montréal : Boréal, p. 7-13.
- BROCHU, André. 1983, « Des femmes et des mots », *Voix et images*, vol. 8, n° 3, printemps, p. 503-513.
- _____. 1994, « Marie Uguay », *Tableau du poème. La poésie québécoise des années 1980*, Montréal : XYZ éditeur, coll. « Documents », p. 151.
- _____. 2005, « Poèmes d'ombre et de lumière », *Voix et images*, vol. 31, n° 1, p. 147-151.
- CHAPDELAINÉ, Raymond. 1983, « Pour Marie Uguay », *L'analyste*, été, p. 84.
- CÔTÉ, Lucie. 1991, « Nuit de poésie, nuit-florilège », *La Presse*, 17 mars, p. C1.
- DESPATIE, Stéphane. 2005, « Marie Uguay. L'Outre-vie », *Voir*, vol. 19, n° 37, 15 septembre, p. 16.
- DORION, Hélène. 1987, « Uguay, Marie, *Poèmes* », *Estuaire*, n° 44, printemps, p. 83-84.
- _____. 2000, « Signe et rumeur et L'Outre-vie. Recueils de poésie de Marie Uguay », *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec 1976-1980*, Tome VI, sous la direction de Gilles Dorion, Montréal : Fides, p. 742-745.
- DUPRÉ, Louise. 1982, « Deux accents de mémoire », *Spirale*, n° 30, décembre, p. 11.
- DUVAL, Isabelle. 2003, « Autoportraits : recueil de poésies de Marie Uguay », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec 1981-1985*, Tome VII, sous la direction de Maurice Lemire, Montréal : Fides, p. 67-69.
- FOURNIER, Danielle. 1983, « Urgent : Life and Marie Uguay », *Ellipse*, n° 31, p. 26-34.
- GAY, Richard. 1982, « Le poète meurt, la poésie reste », *Le Devoir*, 3 avril, p. 23.
- GIANSETTO, Bernard. 1987, « Marie Uguay a été "présentée" à un petit public français », *La Presse*, 16 avril, p. E13.
- ISSENHUTH, Jean-Pierre. 1986, « Marie Uguay, Mandelstam, Luzi », *Liberté*, n° 170, avril, p. 89-94.
- JOSEPH, Sandrina, « Encore, ou le désir de redire : *Journal* de Marie Uguay », texte inédit remanié de la communication « "Je note. Marie Uguay, diariste" » présentée le 6 novembre 2008 à l'Université de Montréal, 23 p.

JUTRAS, Benoît. 2005, « Marie Uguay. Signes vitaux », *Voir*, vol. 19, n° 20, 19 mai, p. 16.

LÉVESQUE, Gaétan. 1982, « À la découverte de Marie Uguay, poète... », *Lettres québécoises*, 1er juin, n° 26, p. 18.

LÉVESQUE, Solange. 2005, « La nouvelle vie du canal de Lachine », *Le Devoir*, 12 août, p. B4.

_____. 2005, « Paroles dans la nuit », *Le Devoir*, 16 septembre, p. B2.

MAGNY, André. 2005, « Journal d'une poète trop vite disparue », *Le Droit*, 7 mai, p. A18.

MARENGO, Carolyne. 2007, « Hommage à la poète Marie Uguay », *Voix Populaire Côte St-Paul-St-Henri-Ville Émard*, vol. 61, n° 39, 30 septembre, p. 9.

MARQUIS, André. 1987, « La répétition de l'intime », *Lettres québécoises*, n° 45, printemps, p. 44-46.

MARTEL, Réginald. 1981, « Marie Uguay s'éteint », *La Presse*, 27 octobre, p. B11.

_____. 1982, « 2e maison de la culture de Montréal honore Marie Uguay », *La Presse*, 5 avril, p. A16.

MONETTE, Pierre. 1980, « Ici et ailleurs », *Spirale*, n° 9, mai, p. 6.

MOORHEAD, Andrea. 1988, « Reviews. Uguay, Marie. Poèmes », *French review*, vol. 61, n° 5, avril, p. 842-843.

MORIN, Marc. 1981, « Marie Uguay. Décès d'une poétesse », *Le Droit*, 27 octobre, p. 27.

_____. 1981, « La poésie lumineuse de Marie Uguay », *Le Devoir*, 23 octobre, p. 17.

_____. 1981, « La vie littéraire », *Le Devoir*, 3 octobre, p. 22.

NEPVEU, Pierre. 1977, « La jeune poésie, la critique peut-être... », *Lettres québécoises*, n° 6, avril-mai, p. 13-15.

_____. 1980, « Les années soixante-dix : du commencement à la fin », *Lettres québécoises*, n° 17, printemps, p. 26-29.

_____. 2005, « Écrire et aimer dans le désastre », *Spirale*, n° 205, novembre-décembre, p. 12-13.

PARADIS, Suzanne. 1980, « L'Outre-vie : une poésie habitée », *Le Devoir*, 3 mai, p. 22.

_____. 1982, « Marie Uguay, *Autoportraits* », *Livres et auteurs québécois 1982*, p. 144-146.

PERRAULT, Luc. 1982, « La Marie Uguay de Labrecque. À bout de souffle », *La Presse*, 5 avril, p. B6.

ROYER, Jean. 1977, « Écrire pour passer l'hiver », *Le Soleil*, 29 janvier, p. D7.

_____. 1980, « Marie Uguay. Faire mon livre du monde », *Le Devoir*, 3 mai, p. 21.

_____. 1981, « La poète Marie Uguay meurt à l'âge de 26 ans », *Le Devoir*, 27 octobre, p. 17.

_____. 1982, « Présence de Marie Uguay », *Le Devoir*, 23 octobre, p. 25.

_____. 1987, « Poésie : trois perspectives », *Le Devoir*, 9 février, p. 11.

THÉRIO, Adrien. 1981-1982, « Les mots et les signes. Au fond des yeux. Vingt-cinq québécoises qui écrivent de Kéro », *Lettres québécoises*, n° 24, hiver, p. 80-81.

TOUPIN, Gilles. 1991, « La meilleure poésie des femmes d'ici », *La Presse*, 14 avril, p. C1.

3. Ouvrages théoriques

a) Sur le journal intime et l'écriture intimiste

BEUGNOT, Bernard. 1998, « Quelques figures de l'espace intérieur », *Études littéraires*, vol. 34, n^{os} 1-2, p. 29-38.

BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE. 2007, « Le décentrement de la littérature (depuis 1980) », *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal : Boréal, p. 529-625.

BLANCHOT, Maurice. 1955, « La solitude essentielle », *L'espace littéraire*, Paris : Gallimard, coll. «Folio/ Essais», p. 13-32.

BRASSARD, Denise et GAGNON Evelyne (dir.). 2007, *Aux frontières de l'intime : le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*, Montréal : Université du Québec à Montréal. Figura. Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », 182 p.

- BRAULT, Jacques. 1989, « Tonalités lointaines (sur l'écriture intimiste de Gabrielle Roy) », *Voix et images*, n° 42, printemps, p. 387-398.
- BRODA, Martine. 1997, *L'amour du nom. Essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse*, Paris : José Corti, coll. « En lisant en écrivant », 262 p.
- DIDIER, Béatrice. 1976, *Le journal intime*, Paris : Presses universitaires de France, 205 p.
- GAUDET, Gérald. 1998, *La passion mélancolique. La poésie, notre inconscient*, Ottawa : Le groupe de création Estuaire, coll. « Essai », 228 p.
- GIRARD, Alain. 1986, *Le journal intime*, 2e éd., Paris : Presses universitaires de France, coll. « Dito », 638 p.
- HAVERCROFT, Barbara. 1996, « Hétérogénéité énonciative et renouvellement du genre : Le Journal intime de Nicole Brossard », *Voix et images*, vol. 22, n° 1, p. 22-37.
- HÉBERT, Pierre. 1988, *Le journal intime au Québec : structure, évolution, réception*, avec la collaboration de Marilyn Baszczyński, Montréal : Fides, 209 p.
- JUNG, Carl-Gustav. 1960, *Problèmes de l'âme moderne*, Paris : Buchet/Castel, 465 p.
- LEJEUNE, Philippe. 1975, *Le pacte autobiographique*, Paris : Seuil, 357 p.
- _____. 1998, *Les brouillons de soi*, Paris : Seuil, 426 p.
- LELEU, Michèle. 1952, *Les journaux intimes*, Paris : Presses universitaires de France, 354 p.
- LAMONDE, Yvan. 1983, *Je me souviens. La littérature personnelle au Québec (1860-1980)*, Québec : Institut québécois de recherche sur la culture, 275 p.
- MAJOR, Jean-Louis. 1994, « Saint-Denys-Garneau ou l'écriture comme projet de soi », *Voix et images*, vol. 20, n° 1, (58), p. 12-25.
- NEPVEU, Pierre et Laurent Mailhot. 1981, *La poésie québécoise. Des origines à nos jours*, Montréal : TYPO, 642 p.
- PACHET, Pierre. 1990, *Les baromètres de l'âme. Naissance du journal intime*, Paris : Hatier, coll. « Brèves Littérature », 140 p.
- SIMONET-TENANT, Françoise. 2004, *Le journal intime : genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris : Téraèdre, 191 p.

b) Phénoménologie

MERLEAU-PONTY, Maurice. 1945. *Phénoménologie de la perception*, Paris : Gallimard, coll. « Tel », 531 p.

_____. 1964. *L'oeil et l'esprit*, Paris : Gallimard, 92 p.

_____. 1969. *La prose du monde*, Paris : Gallimard, 211 p.

PARRET, Herman. 1988, « Phénoménologie et critique du quotidien et du sublime », *Le sublime du quotidien*, Paris : Éditions Hadès-Benjamins, coll. « Actes sémiotiques », p. 17-24.

c) Écriture au féminin

BERTRAND, Claudine et Josée BONNEVILLE (dir.). 1994, *La passion au féminin*, Montréal : XYZ Éditeur, coll. « Documents », 127 p.

BOISCLAIR, Isabelle et Lori SAINT-MARTIN. 2007, « Féminin/Masculin », *Voix et images*, vol. 32, n° 2, p. 9-13.

DIDIER, Béatrice. 1981, *L'écriture-femme*, Paris : Presses universitaires de France, 286 p.

DUPRÉ, Louise. 1982, « Les utopies du réel », *La nouvelle barre du jour*, n° 118-119, novembre, p. 83-89.

_____. 1988, « De l'interdit à l'inédit », *La nouvelle barre du jour*, n° 214-215, novembre, p. 85-95.

_____. 1989, « Quand la nouvelle poésie devient amoureuse... », *Trois*, vol. IV, n° 2, hiver, p. 19-24.

_____. 1989, *Stratégies du vertige : trois poètes, Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théorêt*, Montréal : Éditions du Remue-ménage, coll. « Itinéraires féministes », 265 p.

_____. 1992, « La critique-femme. Esquisse d'un parcours », *Critique et littérature québécoise*, sous la direction d'Annette Hayward et Agnès Whitfield, Montréal : Triptyque, p. 397-405.

_____. 1996, « Quelques notes sur la critique-femme », *Tangence*, n° 51, mai, p. 144-156.

_____. 1998, « Là d'où je viens. Notes sur l'écriture et le féminisme », *Trois*, vol. 13, n° 2, février, p. 41-50.

- _____. 2002, « L'éblouissement du réel », *Liberté*, n° 253, septembre, p. 67-71.
- _____. 2006, « Sujet féminin, sujet lyrique », *Lyrisme et énonciation lyrique*, sous la direction de Nathalie Watteyne, Montréal : Éditions Nota Bene, Presses universitaires de Bordeaux, p. 185-206.
- HUSTON, Nancy. 2001, *Désirs et réalités : textes choisis 1978-1994*, Arles [France] : Actes sud ; [Montréal : Leméac], coll. « Babel ; 498 », 273 p.
- _____. 2004, *Âmes et corps : textes choisis 1981-2003*, Arles [France] : Actes sud ; [Montréal : Leméac], 249 p.
- JÉZÉQUEL, Anne-Marie. 2008, *Louise Dupré : le Québec au féminin*, Paris : l'Harmattan, 268 p.
- JOUBERT, Lucie (dir.). 2000, *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, actes du colloque « Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990) », tenu à l'Université Queen's les 2 et 3 mai 1996, Montréal : Nota bene, coll. « Littérature(s) », 286 p.
- LEBLANC, Julie. 2008, *Genèses de soi : l'écriture du sujet féminin dans quelques journaux d'écrivaines*, Montréal : Les éditions du remue-ménage, 238 p.
- SAINT-MARTIN, Lori (dir.). 1992-1994, *L'Autre lecture : la critique au féminin et les textes québécois*, Tome 2, Montréal : XYZ, 194 p.
- _____. 1992, « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec », *Voix et images*, vol. 18, n°1, p. 78-88.
- _____. 1999, « L'androgynie, la peur de l'autre et les impasses de l'amour : La tournée d'automne de Jacques Poulin », *Voix et images*, vol. 24, n° 3, (72), p. 541-557.
- VOLDENG, Évelyne. 2000, « Les années soixante-dix et quatre-vingt », *Lectures de l'imaginaire : Huit femmes poètes des deux cultures canadiennes*, Orléans : Les Éditions David, p. 26-35.
- WOOLF, Virginia. 1929, *Une chambre à soi*, Paris : 10/18, 171 p.

d) Corps

CARON, Pascal. 2006, « L'obsession du corps et la poésie québécoise. Une tentative d'ouverture théorique à partir des poèmes de Claude Beausoleil, Nicole Brossard et Michel Beaulieu », *Études littéraires*, vol.38, n° 1, p. 91-106.

CHAWAF, Chantal. 1992, *Le corps et le verbe. La langue en sens inverse*, Paris : Presses de la Renaissance, coll. « Les Essais », 294 p.

CLANCIER, Anne. 1980, « Le corps et ses images dans la création poétique », *Corps création. Entre lettres et psychanalyse*, sous la direction de Jean Guillaumin, Lyon : Presses universitaires de Lyon, p. 183-292.

DANOU, Gérard. 1994, *Le corps souffrant. Littérature et médecine*, Paris : Champ Vallon, coll. « L'Or d'Atalante », 285 p.

DUPRÉ, Louise. 1983, « De la chair à la langue. Poésie et féminisme », *La vie en rose*, n° 11, mai, p. 54-58.

_____. 2004, « Écrire d'une main blessée », *Les écrits*, no 111, août, p. 21-35.

DUPRÉ, Louise, Jaap LINTVELT et Janet M. PATERSON (dir.). 2002, *Sexuation, espace et écriture. La littérature québécoise en transformation*, Québec : Éditions Nota Bene, coll. « Littérature(s) », 487 p.

GAGNON, Madeleine. 1977, « Mon corps dans l'écriture », *La venue à l'écriture* (avec Hélène Cixous et Annie Leclerc), Paris : 10/18, coll. « Féminin futur », p. 63-116.

MARCHEIX, Daniel et Nathalie WATTEYNE (dir.). 2007, *L'écriture du corps dans la littérature québécoise depuis 1980*, Limoges : PULIM, coll. « Espaces humains », 277 p.

REICHLER, Claude et Ivàn ALMEIDA. 1983, *Le corps et ses fictions*, Paris : Minuit, coll. « Arguments », 127 p.

e) Critique thématique

COLLOT, Michel. 1988, « Le thème selon la critique thématique », *Communications*, n° 47, p. 79-91.

_____. 1997, « La notion de paysage dans la critique thématique », *Les enjeux du paysage*, sous la direction de Michel Collot et Augustin Berque, coll. « Recueil ; 8 », Paris : Éditions OUSIA, p. 101-205.

_____. 2005, *Paysage et poésie : du romantisme à nos jours*, Paris : José Corti, coll. « Les essais », 441 p.

RICHARD, Jean-Pierre. 1961, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris : Éditions du Seuil, 653 p.

f) Études paysagères et esthétiques

BACHELARD, Gaston. 1942, *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, Paris : José Corti, 264 p.

_____. 1972, « Le tiroir, les coffres et les armoires », *La poétique de l'espace*, Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine. Logique et philosophie des sciences », p. 79-91.

BEAUDET, Marie-Andrée. 1995, « Langue et urbanité dans la littérature québécoise », *Tangence*, n° 48, p. 56-64.

BEYAERT, Anne. 2003, « Texture, couleur, lumière et autres arrangements de la perception », *Protée*, vol. 31, n° 3, p. 81-90.

BOUDJEDRA, Rachid (dir.). 1985, *L'écrivain et l'espace : communications de la douzième rencontre québécoise internationale des écrivains tenue à Québec du 27 avril au 1er mai 1984*, Montréal : Éditions de l'Hexagone, 185 p.

CARPENTIER, André et Alexis L'ALLIER, 2004, *Les écrivains déambulateurs : poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, Montréal : Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, Centre de recherches Figura sur le texte et l'imaginaire, 197 p.

CAUQUELIN, Anne. 2000, *L'invention du paysage*, Paris : PUF, coll. « Quadrige », 181 p.

CHASSAY, Jean-François. 1983, « La stratégie du désordre : une lecture de textes montréalais », *Études françaises*, vol. 19, n° 3, p. 93-103.

CHENET, Françoise (réunion et présentation de textes). 1996. *Le paysage et ses grilles. Actes du Colloque de Cerisy-la-Salle (7 au 14 septembre 1992) « Paysages? paysage? » organisé par Françoise Chenet et Jean-Claude Wieber*, Paris ; Montréal : L'Harmattan, coll. « Esthétiques », 254 p.

COLLECTIF. 2004, *Contre jour. Cahiers littéraires*, « Dossier expériences du paysage », n° 3, hiver, 187 p.

COLLECTIF. 1988, *Lire Montréal*, actes du colloque tenu le 21 octobre 1988 à l'Université de Montréal, Montréal : Université de Montréal, Département d'études françaises, 137 p.

COLLET, Paulette. 1965, *L'hiver dans le roman canadien-français*, Québec : Les Presses de l'Université Laval, 281 p.

FALARDEAU, Joanne. 2002, « Le reflet de l'espace comme reflet de soi. Réflexions sur *Suprêmes Visions d'Orient* de Pierre Loti », *Pratiques de l'espace en littérature*, sous la direction de Rachel Bouvet et François Foley, Montréal : Département d'études littéraires. UQÀM, coll. « Figura : textes et imaginaires », n° 7, p. 199-137.

FONTANILLE, Jacques. 2003, « Lumières, matières et paysages », *Protée*, vol. 31, n° 3, hiver, p. 17-30.

FRÉDÉRIC, Madeleine. 1991, « L'écriture mutante dans la Québécoise de Régine Robin », *Voix et Images*, vol. 16, n° 3, (48), p. 493-502.

KWATERKO, Józef. 1991, « Espace urbain, espace mnémonique », *Études littéraires*, vol. 23, n° 3, p. 57-68.

MAHEUX-FORCIER, Louise et Jean-Guy PILON (préparation de l'édition). 1992, *Paysages. Communications de la XIXe rencontre québécoise internationale des écrivains tenue à Québec du 3 au 7 mai 1991*, Montréal : Éditions de l'Hexagone, 130 p.

MÉDAM, Alain. 2004 [1978], *Montréal interdite*, Montréal : Éditions Liber, 256 [247] p.

NEPVEU, Pierre. 1992, « Une ville en poésie. Montréal dans la poésie québécoise contemporaine », *Montréal imaginaire : ville et littérature*, sous la direction de Pierre Nepveu et Gilles Marcotte, Montréal : Fides, p. 323-371.

_____. 2004, *Lectures des lieux*, Montréal : Boréal, coll. « Papiers collés », 270 p.

ONIMUS, Jean. 1991, *La maison corps et âme : essai sur la poésie domestique*, Paris : Presses universitaires de France, 158 p.

PAROUTY-DAVID, Françoise. 2005, « La dynamique spatiale dans la catégorisation esthétique du paysage », *Protée*, vol. 33, n° 2, automne, p. 57-68.

POPOVIC, Pierre. 1988, « De la ville à sa littérature », *Études françaises*, vol. 24, n° 3, p. 109-121.

POTVIN, Claudine. 1995, « Écrire (dans) la ville : la Métropole au féminin », *Tangence*, n° 48, p. 84-96.

ROGER, Alain. 1997, *Court traité du paysage*, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 199 p.