

## INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

**The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.** Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps. Each original is also photographed in one exposure and is included in reduced form at the back of the book.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

# UMI

A Bell & Howell Information Company  
300 North Zeeb Road, Ann Arbor MI 48106-1346 USA  
313/761-4700 800/521-0600





Université d'Ottawa • University of Ottawa



RÉCEPTION CRITIQUE DE L'ŒUVRE DE MARIE UGUAY

par



Claire-Hélène Lengellé

Département des lettres françaises

Faculté des arts

Thèse présentée à l'École des études supérieures de l'Université d'Ottawa  
en vue de l'obtention de la Maîtrise ès arts (Lettres françaises)

Ottawa - 1998



National Library  
of Canada

Acquisitions and  
Bibliographic Services

395 Wellington Street  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

Bibliothèque nationale  
du Canada

Acquisitions et  
services bibliographiques

395, rue Wellington  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

*Your file Votre référence*

*Our file Notre référence*

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-36713-4

# RÉCEPTION CRITIQUE DE L'OEUVRE DE MARIE UGUAY

par

Claire-Hélène Lengellé

M.A. Lettres françaises

## Résumé

L'oeuvre de Marie Uguay comprend trois recueils: *Signe et rumeur* (1976), *L'outre-vie* (1979) et *Autoportraits* (1982). Deux autres recueils intitulés *Poèmes* (1986 et 1994) regroupent les trois premiers titres ainsi que des inédits.

Cette étude vise à démontrer comment l'oeuvre de Marie Uguay est passée d'une relative occultation à une célébration certaine. En nous appuyant sur le modèle théorique d'Hans Robert Jauss dans *Pour une esthétique de la réception* (1978), de même que sur les travaux de Pierre Bourdieu, notamment son article «Le marché des biens symboliques» (1971) qu'il actualise en 1992 dans *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, nous nous proposons de cerner les enjeux sous-jacents aux discours tenus sur cette oeuvre. Dans la mesure où les instances de reconnaissance et de consécration jouent un rôle de premier plan dans la conception de l'histoire littéraire telle que la présente Jauss, il s'agit de circonscrire le groupe de récepteurs et d'analyser les mécanismes de lecture et d'appréciation des oeuvres qui mènent à un classement ou à un autre.

La nouveauté relative de notre thèse est double: le choix de Marie Uguay, sur qui, sauf erreur, aucune étude approfondie n'a encore été réalisée; l'étude de la réception critique de son oeuvre qui nous permettra de mettre en relief les enjeux institutionnels de la poésie québécoise à la fin des années soixante-dix et au début des années quatre-vingt.

## Remerciements

Parce qu'il a cru en moi résolument et paisiblement, je tiens à remercier Robert Yergeau. Je salue aussi Claude Prud'homme, qui m'a permis de consulter le fonds des Éditions du Noroît.

## Introduction

L'oeuvre poétique de Marie Uguay comporte trois recueils: *Signe et rumeur* (1976), *L'outré-vie* (1979) et *Autoportraits* (1982). Deux autres recueils intitulés *Poèmes* (1986 et 1994) regroupent les trois premiers titres ainsi que des inédits.

Notre étude porte sur le discours critique entourant l'oeuvre de cette poète québécoise morte prématurément en 1981.

Les deux premiers recueils publiés du vivant de Marie Uguay ont été reçus assez sèchement par la critique. À l'époque (la deuxième moitié des années soixante-dix), sa poésie ne s'inscrivait pas dans les courants féministe ou formaliste qui dominaient l'horizon d'attente. Par la suite, deux événements ont peu à peu provoqué un changement appréciable dans la réception critique de l'oeuvre: la mort de la poète en 1981 et la fin progressive - vers la fin des années soixante-dix et au début des années quatre-vingt - d'une certaine conception de la poésie cristallisée autour des *Herbes rouges* et de la *Nouvelle barre du jour*. Celle-ci a permis de se rendre compte que la poésie de Marie Uguay avait peut-être été victime de l'intransigeance des courants dominants. Celle-là a engendré un certain émoi, suscité en partie par le touchant documentaire de Jean-Claude Labrecque où la poète parle de la poésie et de sa mort imminente.

À ces deux événements - l'un d'ordre institutionnel, l'autre d'ordre personnel - vient se greffer un troisième: la jeune maturité de la poète, qui se manifeste dans le recueil posthume *Autoportraits* et dans les inédits parus dans *Poèmes*, a contribué à une relecture de ses premiers recueils.

Nous nous emploierons donc à démontrer comment l'oeuvre poétique de Marie Uguay est passée d'une relative occultation à une célébration certaine. Pour ce faire, nous étudierons la réception critique de son oeuvre selon le modèle théorique proposé par Hans Robert Jauss. Dans *Pour une esthétique de la réception* (1978), celui-ci a défini des concepts tels que «l'horizon d'attente» et «l'écart esthétique» qui baliseront notre parcours théorique. De même, les travaux de Pierre Bourdieu, notamment son article sur «Le marché des biens symboliques» (1971) qu'il actualise en 1992 dans *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, nous permettront de mieux comprendre les enjeux idéologiques sous-jacents aux discours tenus sur les oeuvres. Dans la mesure où les instances de reconnaissance et de consécration jouent un rôle de premier plan dans la conception de l'histoire littéraire telle que la présente Jauss, il s'agit, comme le dit Kenneth Landry, «d'identifier les divers réseaux de récepteurs et d'analyser le fonctionnement de leurs discours alors qu'ils classent les écrits au fur et à mesure de leur parution<sup>1</sup>».

Les travaux de Jauss et de Bourdieu contribuent à étudier les lettres québécoises. Ainsi, notre premier chapitre donne un aperçu des études de réception critique depuis la fin des années soixante-dix - mentionnons entre autres les travaux de Richard Giguère et de Kenneth Landry. De même, nous avons choisi de nous attarder sur «Les fluctuations du capital symbolique; de l'oubli et de l'institution», article d'André Marquis qui, dans le prolongement du discours de Bourdieu et de Jacques Dubois, nous a incitée à évaluer le rôle de l'institution littéraire dans la fabrication de ses auteurs reconnus (voire «mythiques»), à questionner l'impact d'une mort «spectaculaire» sur le processus de légitimation d'une oeuvre, à comprendre le jeu et les enjeux de la récupération qui en découle et à identifier les acteurs qui l'effectuent, en un mot, à vérifier, à l'aune de la mutation

---

<sup>1</sup> Kenneth Landry, «Comment la réception des oeuvres littéraires pourrait venir à la rescousse de l'histoire de la littérature: l'exemple du discours critique au début des années soixante-dix sur le corpus québécois», *Vers une histoire de l'institution littéraire au Canada. Problèmes de réception littéraire*, Edmonton, University of Alberta, 1988, p. 10.

du discours sur Marie Uguay, qu'«[a]u Québec, les poètes, on les aime mieux morts que vivants<sup>2</sup>».

Notre second chapitre replace le métadiscours dans le contexte de l'apparition de l'oeuvre de Marie Uguay et de la poésie québécoise de la fin des années soixante-dix et du tournant des années quatre-vingt. Cette période est caractérisée par un certain déplacement de la reconnaissance institutionnelle entre les artisans de la poésie du pays, qui connaît, cela dit, encore de belles heures du point de vue de la consécration (que l'on pense à la réception de la collection «Rétrospectives» à l'Hexagone ou aux deux Nuits de la poésie qui encadrent la décennie), et la génération, appelons-la des Herbes rouges, qui n'a cessé de s'affirmer depuis la fin des années soixante et qui donne ses lettres de noblesse au formalisme, au féminisme et à la contre-culture. Le débat sur la nouvelle écriture - initié par la *Nbj* - qui marque l'année 1980 témoigne d'une certaine errance de la poésie, apparemment lasse des carcans rigides constitués dans les années soixante-dix. En outre, une nouvelle tendance poétique émerge, tributaire d'un «repli nettement individualiste<sup>3</sup>», celle de la quotidienneté, de l'intime, de l'exploration d'un lyrisme marginalisé par les écrivains herberougistes et dont Marie Uguay est l'une des figures de proue.

Nos chapitres 3, 4 et 5 présentent la réception critique proprement dite des recueils de Marie Uguay dans la presse, les revues ainsi que dans les ouvrages de référence. À partir de nos repères théoriques et en admettant l'impact de la mort prématurée de Marie Uguay sur le processus d'institutionnalisation de son oeuvre, nous étudions cette réception de part et d'autre de la date de son décès, survenu le 26 octobre 1981. En ce sens, nous faisons nôtre le schéma bourdieusien qui veut que

---

<sup>2</sup> Pierre Cayouette, «Un poète essentiel», *Le Devoir*, samedi 19 juillet 1997, p. D-1.

<sup>3</sup> «Introduction», *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, Tome VI, 1976-1980*, sous la direction de Gilles Dorion, Montréal, Fides, 1994, p. XXIII.

les rapports sociaux dans lesquels s'accomplit la production [du] sens public, c'est-à-dire de cet ensemble de *propriétés de la réception* que l'oeuvre ne révèle que dans le processus de «publication» (au sens de «devenir public»), rapports entre l'auteur et l'éditeur, rapports entre l'éditeur et le critique, rapports entre l'auteur et le critique, etc., sont commandés par la position relative que ces agents occupent dans la structure du champ de production restreinte.<sup>4</sup>

La nouveauté relative de notre thèse est double: le choix de Marie Uguay, sur qui, sauf erreur, aucune étude approfondie n'a encore été réalisée; l'étude de la réception critique de son oeuvre qui nous permettra de mettre en relief les enjeux institutionnels de la poésie québécoise à la fin des années soixante-dix et au début des années quatre-vingt.

---

<sup>4</sup> Pierre Bourdieu, «Le marché des biens symboliques», *L'Année sociologique*, n° 22, 1971, p. 63.

## Chapitre 1

### Repères théoriques

#### 1.1 Hans Robert Jauss. Esthétique de la réception critique

L'analyse de la réception critique de l'oeuvre de Marie Uguay repose sur les concepts d'horizon d'attente et d'écart esthétique mis de l'avant par Hans Robert Jauss dans *Pour une esthétique de la réception*.

Jauss définit l'horizon d'attente du premier public, du lectorat initial, comme étant

le système de références objectivement formulable qui, pour chaque oeuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux: l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'oeuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne.<sup>1</sup>

L'oeuvre n'arrive pas au lecteur comme dans un vide. Elle apparaît sur un fond de lectures déjà assimilées et elle provoque chez lui une certaine attente, relevant d'un conditionnement institutionnel. Ainsi, «par tout un jeu d'annonces, de signaux - manifestes ou latents -, de références implicites, de caractéristiques déjà familières, son public est prédisposé à un certain mode de réception<sup>2</sup>».

Reconstituer l'horizon d'attente d'une oeuvre c'est donc, à partir

[d]es normes notoires ou [de] la «poétique» spécifique du genre, [d]es rapports implicites qui lient le texte à des oeuvres connues figurant dans son contexte historique, et enfin [de] l'opposition entre fiction et réalité [...], opposition qui

---

<sup>1</sup> Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1994, p. 49.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 50.

permet toujours au lecteur réfléchissant sur sa lecture de procéder, lors même qu'il lit, à des comparaisons<sup>3</sup>,

étudier l'effet d'une oeuvre sur un public donné.

L'oeuvre, qui ne commande aucun changement d'horizon du lecteur et qui rencontre parfaitement l'attente qui s'est établie chez son public,

satisfait le désir de voir le beau reproduit sous des formes familières, confirme la sensibilité dans ses habitudes, sanctionne les voeux du public, lui sert du «sensationnel» sous la forme d'expériences étrangères à la vie quotidienne, convenablement apprêtées, ou encore soulève des problèmes moraux - mais seulement pour les «résoudre» dans le sens le plus édifiant, comme autant de questions dont la réponse est connue d'avance.<sup>4</sup>

D'autres oeuvres contredisent, bouleversent les attentes de leurs premiers publics; surgit dès lors un «écart esthétique» qui se définit comme

la distance entre l'horizon d'attente préexistant et l'oeuvre nouvelle dont la réception peut entraîner un «changement d'horizon» en allant à l'encontre d'expériences familières ou en faisant que d'autres expériences, exprimées pour la première fois, accèdent à la conscience.<sup>5</sup>

Cet écart esthétique se mesurera à l'aune «des réactions du public et des jugements de la critique (succès immédiat, rejet ou scandale, approbation d'individus isolés, compréhension progressive ou retardée)<sup>6</sup>» et pourra éventuellement s'amenuiser à mesure que les groupes de producteurs - de même que leur production - et de récepteurs évoluent et que l'«anormalité» devient la norme.

[I]l y a des oeuvres qui n'ont encore de rapport avec aucun public défini lors de leur apparition, mais bouleversent si totalement l'horizon familier de l'attente que leur public ne peut se constituer que progressivement. Lorsque ensuite le nouvel horizon d'attente s'est largement imposé, la puissance de la norme esthétique ainsi modifiée

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*

peut se manifester par le fait que le public éprouve comme périmées les oeuvres qui avaient jusque-là sa faveur, et leur retire celle-ci.<sup>7</sup>

L'étude de la réception constitue donc un outil d'analyse historique; la littérature ne s'inscrit dans un processus historique que par l'intermédiaire de la connaissance de ceux qui éprouvent les oeuvres, les apprécient, les jangent, les admettent, les condamnent ou les abandonnent.

## 1.2 Pierre Bourdieu. Le «champ littéraire»

Cette étude de la réception critique de l'oeuvre de Marie Uguay appelle aussi l'établissement du positionnement de l'auteure dans le champ de production et de circulation des biens symboliques. Dans cette optique, nous nous référons aux concepts de champ de production restreinte et de champ de grande production élaborés par Pierre Bourdieu dans «Le marché des biens symboliques».

Bourdieu montre que le champ de production doit sa structure à l'opposition

entre d'une part *le champ de production restreinte* comme système produisant des biens symboliques (et des instruments d'appropriation de ces biens) objectivement destinés (au moins à court terme) à un public de producteurs de biens symboliques produisant eux-mêmes pour des producteurs de biens symboliques et, d'autre part, *le champ de grande production* spécifiquement organisé en vue de la production de biens symboliques destinés à des non-producteurs («le grand public») qui peuvent se recruter soit dans les fractions non intellectuelles de la classe dominante («le public cultivé»), soit dans les autres classes sociales.<sup>8</sup>

Comme nous le verrons dans l'étude de la réception de son oeuvre, il est indéniable que Marie Uguay acquiert sa légitimité d'écrivain auprès de ses homologues du champ de production restreinte, champ qui obéit «à la loi fondamentale de la concurrence pour la reconnaissance proprement culturelle accordée par le groupe de pairs, qui sont à la fois des clients privilégiés et

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>8</sup> Pierre Bourdieu, «Le marché des biens symboliques», *L'Année sociologique*, n° 22, 1971, p. 55.

des concurrents<sup>9</sup>». Cela renvoie directement à la question du statut de l'auteur, à celle de la «création du créateur» par l'entremise de laquelle Bourdieu explicite la notion de capital symbolique : «Il suffit de poser la question interdite pour apercevoir que l'artiste qui fait l'oeuvre est lui-même fait, au sein du champ de production, par tout l'ensemble de ceux qui contribuent à le “découvrir” et à le consacrer en tant qu'artiste “connu” et reconnu<sup>10</sup>»; il suffit, autrement dit, de poser que l'artiste n'accède pas à l'existence sans la caution d'«agents» et d'«appareils», et que cette existence devient d'autant plus «valable» que ces agents et ces appareils possèdent un grand pouvoir de consécration:

La seule accumulation légitime, pour l'auteur comme pour le critique, pour le marchand de tableaux comme pour l'éditeur ou le directeur de théâtre, consiste à se faire un nom [...], capital de consécration impliquant un pouvoir de consacrer des objets [...] ou des personnes [...], donc de donner valeur, et de tirer profit de cette opération.<sup>11</sup>

La «nature», la «valeur» et le «contenu» des biens symboliques déterminent si une oeuvre sera reçue dans le champ de production restreinte ou dans le champ de grande production. Ainsi un roman dit à «l'eau de rose» sera classé dans le champ de grande production. En revanche, un recueil de poèmes formalistes fera fatalement partie du champ de production restreinte. Il arrive, certes, que des romans «populaires» soient récupérés par le champ de production restreinte. Le contraire est plus rare mais possible. Ce qui est justement le cas jusqu'à un certain point de Marie Uguay. Si nous avons précédemment affirmé que Marie Uguay avait acquis une reconnaissance certaine au sein du champ de production restreinte, il n'en demeure pas moins que la réalisation du documentaire de Jean-Claude Labrecque et l'inauguration d'une maison de la culture portant son nom ont contribué à la faire connaître du grand public. Comme Bourdieu l'affirme, «[l]e champ de production restreinte ne peut se constituer comme système de production produisant objectivement

---

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. «Libre examen», 1992, p. 238.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 211.

pour les seuls producteurs [...] que par une rupture avec le public des non-producteurs<sup>12</sup>». En outre,

les producteurs ne regardent jamais sans une suspicion [...] les oeuvres des auteurs qui recherchent ou obtiennent des succès trop éclatants, allant parfois jusqu'à voir dans l'échec en ce monde une garantie, au moins négative, de salut dans l'au-delà, [parce que], entre autres raisons, [...] l'intervention du «grand public» est de nature à menacer la prétention du champ au monopole de la consécration culturelle<sup>13</sup>.

Marie Uguay, elle, semble vouloir s'inscrire dans les deux sphères du champ de production littéraire québécois.

### 1.3 Travaux sur la réception critique en littérature québécoise

Depuis la fin des années soixante-dix, époque qui coïncide avec la traduction française de *Pour une esthétique de la réception* de Jauss, bon nombre de chercheurs québécois (et canadiens) ont publié des études et des travaux de réception critique ayant pour objet des textes littéraires québécois. Peut-être y a-t-il lieu d'établir un lien de cause à effet entre la traduction des thèses de Jauss et l'intérêt soudain pour la réception critique; toujours est-il que nous sommes à même de constater que les observateurs ne se sont pas tant penchés sur la grille d'analyse proposée par Jauss que sur l'adaptation de cette grille à un corpus québécois<sup>14</sup>. Un phénomène d'intérêt semblable s'applique aux recherches sur l'institution littéraire dès le début des années quatre-vingt. Nous avons ciblé des travaux qui ont utilisé les concepts mis en valeur précédemment, travaux qui ont ainsi nourri notre propre démarche réflexive.

---

<sup>12</sup> Pierre Bourdieu, art. cité, p. 55.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>14</sup> Kenneth Landry observe que «[p]armi les études récentes parues sur la réception, [...] on constate, en 1986, que peu de théoriciens se sont penchés sur un cadre d'analyse qui permettrait d'évaluer l'institution littéraire dans sa complicité avec les instances de légitimation et vice versa [...]; [que] les instruments de travail existants [...] sont encore à l'état embryonnaire; [que] les techniques et les méthodes d'investigation proposées jusqu'à maintenant manquent un peu de raffinement [et qu'il y a] pénurie d'études pertinentes et applicables à la situation de la littérature québécoise». Kenneth Landry, «Comment la réception des oeuvres littéraires pourrait venir à la rescousse de l'histoire de la littérature : l'exemple du discours critique au début des années soixante-dix sur le corpus québécois», *Vers une histoire de l'institution littéraire au Canada. Problèmes de réception littéraire*, Edmonton, University of Alberta, 1988, p. 12-13.

### 1.3.1 Réception critique

En octobre 1979, Richard Giguère présente une communication intitulée «La réception critique de l'Hexagone dans les revues, de 1954 à 1970» dans le cadre du colloque «La poésie de l'Hexagone» tenu à l'Université de Toronto. De façon surprenante, les actes de ce colloque ne seront édités qu'en 1990<sup>15</sup>! Giguère n'aura pas patienté si longtemps. Il publiera une première fois son étude dans la septième livraison des *Cahiers d'études littéraires et culturelles* du Département d'études françaises de l'Université de Sherbrooke (1982), numéro qui a pour titre *Réception critique de textes littéraires québécois*. Dans la présentation des textes qu'il a rassemblés autour de sien, Giguère insistera sur la rareté des études de réception critique d'oeuvres littéraires québécoises et définira ainsi l'objectif du projet: «Après avoir relu les thèses de Hans Robert Jauss dans *Pour une esthétique de la réception* (1978), nous avons décidé de les appliquer à la littérature québécoise et d'entreprendre quelques études qui serviraient peut-être de modèles.<sup>16</sup>»

L'analyse de la réception critique de la poésie de l'Hexagone proposée par Richard Giguère s'effectue de façon systématique. Il étudie les comptes rendus et les articles sélectionnés en fonction d'une grille qu'il a constituée à partir des concepts de Jauss<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> Sous la direction de Cécile Cloutier et de Ben Shek, *La Poésie de l'Hexagone. Évolution, signification, rayonnement*, Montréal, l'Hexagone, 1990, 241 p.

<sup>16</sup> Richard Giguère, «Présentation», *Réception critique de textes littéraires québécois, Cahiers d'études littéraires et culturelles*, n° 7, Université de Sherbrooke, 1982, p. 5.

<sup>17</sup> L'intérêt de cette grille est manifeste. La voici reproduite.

1) Selon les textes commentés par le critique, l'Hexagone est-il nommé comme tel et si oui, comment est-il perçu : comme une maison d'édition? comme un groupe plus ou moins homogène? comme un mouvement? comme une école?

2) Quel est l'horizon d'attente des textes, c'est-à-dire la norme ou le seuil de lisibilité des textes analysés et commentés?

N.B. Il faut tenir compte de trois facteurs dans la constitution de cette norme : a) l'expérience préalable que le critique a du genre qu'il aborde (les modèles cités, les références explicites ou implicites à des oeuvres antérieures); b) la forme et la thématique d'oeuvres antérieures (thèmes et formes traditionnels du genre tels que transmis par les textes et/ou les critiques); c) les critères de littérarité du critique, en d'autres termes, sa conception de ce qui est «poétique» par rapport à ce qui ne l'est pas (critères de forme et/ou de contenu : critères esthétiques, psychologiques, moraux, religieux, idéologiques).

3) Comment les textes publiés à l'Hexagone sont-ils reçus par le critique? Est-ce que celui-ci perçoit un écart esthétique (énoncé en termes d'originalité ou de nouveauté des textes par rapport à une norme du lecteur et/ou du critique)?

Au total, cinq critères composent le tableau de Giguère et renvoient directement aux concepts d'horizon d'attente, d'écart esthétique, de rapports synchroniques et diachroniques et de fonction sociale du texte tels que Jauss les a fixés. Ainsi, que la critique précise que Marie Uguay appartient ou non à un mouvement précis, qu'elle adhère ou pas au style de son éditeur - le Noroît, maison des beaux livres, du livre-objet, «très sérieuse maison d'édition<sup>18</sup>», dont Laurent Mailhot et Pierre Nepveu signalent par ailleurs qu'elle publie «des poètes de toutes tendances<sup>19</sup>» -, ces critères participent de la démarche d'institutionnalisation et nous les relèverons. De fait, le jugement de la critique littéraire est d'autant plus important que celle-ci a tendance à ignorer un livre qui, selon le mot de Kenneth Landry, «gênerait les récepteurs<sup>20</sup>». Aux dires de Madeleine Gagnon,

la critique littéraire joue le rôle pour lequel *l'histoire littéraire* a toujours excellé: classer, caser, étiqueter, dans une diachronie statique ce qui a le *don* de ne plus faire problème. Pour le reste, ce qui dérange, ce qui grouille, ce qui transgresse, elle occulte. Jusqu'à ce que les individus ou groupes soient rangés, muets ou morts.<sup>21</sup>

---

N.B. On distingue trois types d'écart : a) écart zéro (texte conforme à la norme); b) écart perçu (texte non conforme à la norme, accord ou désaccord du critique); écart non perçu (écart invisible au moment de la publication du texte).

4) Le critique établit-il des rapports synchroniques et/ou diachroniques avec d'autres textes?

a) Le critique est conscient du changement de l'horizon d'attente lorsqu'il compare le(s) texte(s) à un ou des textes antérieurs (le passé vs le présent).

et/ou

b) il établit des rapports entre le(s) texte(s) commenté(s) et ceux avec lesquels ils entrent en concurrence à une époque donnée. Ces rapports synchroniques sont articulés en structures équivalentes (texte X = texte Y), antagonistes (texte X vs texte Y), ou hiérarchisées (texte X > ou < à texte Y).

5) Le critique assigne-t-il une fonction sociale aux textes de l'Hexagone? (Cette fonction sociale peut être conçue sous forme de prolongements moraux ou politiques, de positions idéologiques ou éthiques).

*Ibid.*, p. 152-153.

<sup>18</sup> Collectif (sous la direction de Gilles Dorion), *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, Tome VI, 1976-1980*, Montréal, Fides, 1994, p. XXIII.

<sup>19</sup> Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La Poésie québécoise des origines à nos jours*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Typo», 1990, p. 34-35.

<sup>20</sup> Kenneth Landry, art. cité, p. 21.

<sup>21</sup> Madeleine Gagnon, «Pourquoi, Comment, Pour qui écrire?», *Chroniques*, juin-juillet 1975, p. 57 (elle souligne), citée par Kenneth Landry, art. cité, p. 21.

Nous verrons que dans la dynamique littéraire de la fin des années soixante-dix, caractérisée par une phase de remise en question, la poésie «ne parv[enant] plus guère à se définir en termes de subversion ou de transgression<sup>22</sup>», l'émergence de textes comme ceux de Marie Uguay pose le problème de l'insertion au sein d'une littérature qui se cherche. La mort de l'auteure ne laisse pas la critique littéraire indifférente non plus.

Au second point de la grille de Giguère, il nous semble approprié d'ajouter deux facteurs; le premier concerne le lieu d'inscription de la critique; le second, l'effet de signature. Giguère ne manque pas d'indiquer, en marge des constituantes de sa grille, les sources (revues) où il puise les articles et les comptes rendus qui forment son corpus. Toutefois, il ne s'arrête pas aux lieux d'inscription, alors qu'ils sont indispensables à la détermination de l'horizon d'attente des textes étudiés. En effet, les revues, pour ne parler que de ce véhicule, ne possèdent pas le même poids institutionnel; un auteur du champ de production restreinte gagnera davantage - en termes de capital symbolique -, à ce qu'une recension de son ouvrage paraisse dans *Voix et Images* plutôt que dans *Châtelaine*.

L'effet de signature du critique est un élément tout aussi déterminant. En fait, les articles de chroniqueurs littéraires possédant un certain capital symbolique peuvent parfois éclipser la faible notoriété, le peu de poids institutionnel de leur lieu d'inscription<sup>23</sup>.

Ainsi, aux facteurs axés exclusivement sur le texte critique que propose Giguère, nous pensons qu'il est utile d'ajouter la dimension du «paratexte critique», ce qui n'est pas sans répondre au vœu de Kenneth Landry lorsqu'il parle de sa «radiographie» de la critique littéraire. Dans le prolongement du discours de Giguère qui classait les périodiques en «familles» - revues universitaires, religieuses, littéraires et culturelles, socio-politiques, nationalistes, de traduction,

---

<sup>22</sup> Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *op. cit.*, p. 33.

<sup>23</sup> Le travail de Michel Beaulieu pour le feuillet *Livre d'ici* en est un bon exemple.

etc. -, Landry note que l'analyse du discours critique repose sur trois composantes : le périodique, le signataire de l'article et l'article lui-même:

Dans le cas du périodique, il faudrait distinguer entre journaux, magazines et revues spécialisées (et leur appartenance, en tant qu'appareils, à l'institution), en tenant compte du tirage, du public visé et de la place occupée par la littérature à l'intérieur du contenu. Pour ce qui est du signataire, établir s'il s'agit ou non d'un chroniqueur régulier, évaluer ses antécédents (sa formation) et son domaine de spécialisation, ainsi que ses rapports avec les éditeurs (qui lui fournissent les ouvrages) et avec les écrivains dont il commente la production. L'article de critique littéraire comporte presque toujours un procès de valorisation de l'oeuvre et doit aussi faire l'objet d'une enquête selon la longueur, le type d'analyse proposé, l'opinion ou le point de vue exprimé, l'argument et [...] la conformité (ou non) de l'ouvrage recensé au code linguistique, esthétique ou social qui prévaut (*i.e.* le discours idéologique dominant).<sup>24</sup>

Les étapes 2, 3 et 4 telles que Giguère les a formulées seront posées à notre corpus. La cinquième étape orientera la quête des signes d'appropriation de l'écriture de Marie Uguay déployés par la critique au nom d'un courant, d'un mouvement ou d'une idéologie scripturale. Notre étude ne se limite pas à la réception de l'oeuvre de Marie Uguay dans les revues, contrairement à celle de Giguère, mais s'étend aussi au discours dans la presse, les anthologies et dans les ouvrages que nous appellerons «de référence» (dictionnaires d'auteurs, dictionnaires des oeuvres littéraires, essais et même documents audio-visuels). Nous croyons que l'étude de la réception critique de l'oeuvre de la poète débouche naturellement sur celle de l'évolution de son statut au sein de l'institution littéraire québécoise, de l'évaluation de son degré de reconnaissance par la critique.

Les études de réception critique qui ont suivi celle de Giguère ne proposent pas formellement de nouvelles grilles d'analyse. Elles apportent, selon les oeuvres et les époques considérées, des nuances quant à différents aspects de la pratique de la réception ou des pistes que nous avons jugées pertinentes pour notre recherche.

---

<sup>24</sup> Kenneth Landry, art. cité, p. 13.

Parmi ces études il faut signaler celles d'Hélène Lafrance, «Les rapports d'Yves Thériault avec la critique (1944-1964)», d'Yvette Gonzalo-Francoli, «La double réception des *Demi-civilisés*, 1934 et 1962» et de Liette Audet, «Contenu et réception du roman "féminin" québécois (1960-1969)», toutes trois parues conjointement en 1982 avec celle de Richard Giguère sur la poésie de l'Hexagone. Ces articles ont subséquemment donné lieu à des mémoires de maîtrise<sup>25</sup>. Retenons particulièrement la première où Hélène Lafrance propose, entre autres choses, une liste des critères qui ont orienté les critiques littéraires québécois entre 1940 et 1960. Notre travail nous permettra éventuellement d'esquisser une telle liste pour la période qui nous intéresse<sup>26</sup>.

L'un des objectifs de Lafrance était de trouver où se situait, pour l'appareil critique de l'époque, la frontière entre la bonne et la mauvaise littérature. Les termes nous semblant passablement réducteurs, nous préférons chercher à cerner le degré de recevabilité de l'oeuvre de Marie Uguay auprès de la critique (des critiques) de son époque.

Par ailleurs, dit Lafrance, «il se crée certains mythes autour d'un auteur et l'ensemble de sa production devient vite pour la critique une structure en elle-même, dont les différents éléments sont reliés les uns aux autres<sup>27</sup>». Nous tenterons de voir si cela est d'autant plus vrai que Marie Uguay se situerait en dehors des courants qui dominent le champ littéraire à la fin des années soixante-dix. La notion du mythe est féconde; nous serons bientôt à même de constater si, par exemple, la critique du recueil posthume *Autoportraits* porte les marques du récent décès de l'auteure et si, par la suite, le discours critique s'approprie ces circonstances.

---

<sup>25</sup> Les références des thèses de Lafrance et de Gonzalo-Francoli sont indiquées en bibliographie.

<sup>26</sup> Roger Chamberland a déjà défini de considérables points de repère dans son article «Les nouvelles instances de consécration dans le texte poétique (1970-1985)», *L'Institution littéraire*, sous la direction de Maurice Lemire, Québec, CRELIQ-IQRC, 1986, p. 93-104.

<sup>27</sup> Hélène Lafrance, «Les rapports d'Yves Thériault avec la critique (1944-1964)», *Réception critique de textes littéraires québécois*, *Cahiers d'études littéraires et culturelles*, n° 7, Université de Sherbrooke, 1982, p. 71.

Lafrance classe les périodiques dont sont tirés les articles qu'elle a sélectionnés ainsi que les critiques qui les signent dans le but d'établir qui fait autorité dans le milieu littéraire québécois. Enfin, sa méthode d'analyse de l'évolution de la réception critique de l'oeuvre d'Yves Thériault s'effectue chronologiquement, selon l'ordre de parution des comptes rendus. Nous avons retenu la même.

Richard Giguère a publié d'autres études de réception critique dont une sur la poésie d'Alain Grandbois entre 1954 et 1964<sup>28</sup>. De cet article, retenons la méthode. Les conclusions de Giguère reposent sur l'établissement et l'examen de l'évolution des sujets et des lieux communs de la critique (par exemple, l'unanimité des chroniqueurs au sujet de l'oeuvre, le prestige et l'influence de Grandbois auprès des jeunes poètes, le surréalisme chez Grandbois, l'érotisme chez Grandbois, etc.<sup>29</sup>) Pour sa part, et dans le même ouvrage, Maurice Lemire se penche sur la réception critique des *Îles de la nuit*, ce qui n'est pas sans attester l'intérêt que nous signalions précédemment pour cet aspect de l'approche sociocritique.

Un autre article de Giguère analyse la réception critique d'*À l'ombre de l'Orford* d'Alfred DesRochers<sup>30</sup>. Il y propose cinq étapes de réception étalées sur des périodes de temps variant de une à dix années: accueil de la première édition de l'oeuvre, de la seconde, réception du prix Athanase-David, accueil de la première réédition et enfin de la seconde. Sa recherche ne se limite pas aux revues; il précise que son corpus est constitué de comptes rendus et d'articles, certes, mais aussi de chapitres ou de parties de livres, de journaux, de livres de critique et d'histoire littéraire et d'anthologies. Dans son analyse de celles-ci, Giguère établit des comparaisons entre la place accordée à DesRochers et celle aménagée à d'autres poètes.

---

<sup>28</sup> Richard Giguère, «La réception critique de *L'Étoile pourpre* et de *Poèmes* ou les lieux communs de la critique de Grandbois, 1954-1964», *Grandbois vivant*, Montréal, l'Hexagone, 1990, p. 75-87.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>30</sup> Richard Giguère, «Évolution de l'horizon d'attente de la poésie du terroir : le cas de la réception critique d'*À l'ombre de l'Orford* d'Alfred DesRochers, 1929-1965», *Vers une histoire de l'institution littéraire au Canada. Problèmes de réception littéraire*, Edmonton, University of Alberta, 1988, p. 102-125.

Dans une étude sur la réception critique de l'oeuvre d'Anne Hébert<sup>31</sup>, Neil B. Bishop examine les grandes orientations de la critique hébertienne qu'il classe en lieux communs: lecture nationale du corpus, critique non québécoise, critique féministe, critique négative et, élément intéressant, Anne Hébert critique de sa propre production. Il subdivise ainsi la critique négative; celle, d'une part, visant le contenu et surtout la vision que donne l'oeuvre de la société québécoise; celle, d'autre part, rassemblant les reproches adressés à l'écriture hébertienne (dont le but serait de séduire l'institution, et en particulier l'institution française...)

Le type de catalogage des compte rendus retenus par Claudine Potvin pour son étude de la réception critique de Jovette Marchessault<sup>32</sup> mérite qu'on s'y attarde. Elle classe les articles selon qu'ils sont écrits par des hommes ou par des femmes: comptes rendus positifs (louangeurs), négatifs (remarques péjoratives dominant quantitativement), neutres (articles informatifs et descriptifs, à la fois positifs et négatifs), entrevues (où l'auteur de l'article ne pose pas de jugement) et analytiques (qui consiste en une lecture plus détaillée du texte allant au-delà du simple jugement de valeur). Sa compilation des résultats démontre que les critiques femmes sont plus enclines à mettre en valeur le volet novateur de l'oeuvre. Potvin conclut même que la critique féministe ou au féminin est mieux en mesure d'apprécier un système de valeurs qui lui est propre: «en critique comme en fiction, les femmes paraissent s'intéresser davantage à tous les signes, corps, voix, mémoires, réels ou imaginaires<sup>33</sup>».

Soulignons aussi sa perception du compte rendu comme tel, révélatrice de l'importance peut-être sous-estimée de ce type d'écrit dans la réception d'une oeuvre, particulièrement lorsqu'il

---

<sup>31</sup> Neil B. Bishop, «L'évolution de la critique hébertienne», *Critique et littérature québécoise*, sous la direction d'Annette Hayward et d'Agnès Whitfield, Montréal, Triptyque, 1992, p. 255-274.

<sup>32</sup> Claudine Potvin, «Le chant/champ des Sirènes. Réception et percussion d'une voix discordante (Jovette Marchessault et la critique)», *ibid.*, p. 289-304.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 302.

a pour objet celle d'une femme et qu'il émane d'un lieu d'inscription destiné au lectorat de l'une ou l'autre des sphères du champ de production littéraire:

[S]i le compte rendu n'est surtout pas le lieu de l'analyse littéraire, il devrait au moins signifier le moment d'une écoute du texte, sans qu'il soit nécessaire d'enchaîner le critique. Le compte rendu établit plus d'une fois le premier contact entre un certain public (intellectuel ou profane) et un livre, une auteure. Dans le cas de l'écriture au féminin, ce premier contact est plus que fondamental: les femmes sont loin d'avoir une place acquise dans l'institution littéraire, quoiqu'on en pense, et si les critiques lisent ou ne lisent pas leurs textes, avec ou sans grilles théoriques, cela fait toute la différence du monde.<sup>34</sup>

Grâce à l'intérêt qu'il a le pouvoir de soulever, le compte rendu peut éventuellement permettre à l'oeuvre d'accéder à la légitimation culturelle. Par ailleurs, le déploiement emphatique des mécanismes de publicisation des nouveautés littéraires, l'intrusion de plus en plus accusée du phénomène de la commercialisation à l'intérieur du champ de production restreinte témoignent de l'autorité grandissante (dénoncée par l'élite du champ) de ce type d'écrit succinct et non analytique.

Dans le prolongement de ce constat, attirons l'attention sur les réflexions de Kenneth Landry: le critique littéraire ponctuel classe les parutions et à force de recenser des nouveautés, «il détermine, dans une large mesure, les oeuvres qui feront éventuellement partie du corpus des écrits littéraires.<sup>35</sup>»

Landry insiste aussi sur le rapport existant entre les types d'ouvrages retenus par la critique et les lieux d'édition :

Dans l'ensemble, la production des maisons d'édition connues [...] [le *Noroît* est cité] suscite presque toujours des commentaires, grâce, sans doute, à un service de presse bien rodé. Mais les ouvrages qui paraissent hors des sentiers battus (petites maisons [...]) ne trouvent pas souvent de récepteur attentif dans les colonnes des journaux et des revues. Devant une production littéraire considérable, les critiques font un choix, cherchant à identifier ce qui leur paraît nouveau, intéressant ou utile.

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 301.

<sup>35</sup> Kenneth Landry, art. cité, p. 10.

Mais il arrive qu'au lieu de faire une critique négative, le chroniqueur choisisse de se taire.<sup>36</sup>

Nuançons ces propos en signalant que les réactions critiques suscitées par les écrits issus d'une importante maison d'édition ne le sont pas «sans doute» parce que le service de presse de la maison est «bien rôdé» mais parce que cette maison aura acquis, au moment où se fait la sélection du critique, un degré de légitimation assez élevé dans le champ de production pour que, d'office, ses produits soient recherchés - ou du moins identifiés - avant ceux d'autres maisons ne possédant pas un capital symbolique d'aussi grande envergure.

La partie que nous abordons maintenant regroupe l'analyse de deux articles (le second en particulier) qui inscrivent spécifiquement une réflexion sur le phénomène d'accumulation de capital symbolique appliqué à la littérature québécoise.

### 1.3.2 Accumulation de capital symbolique

Dans «Lire ou thésauriser: la politique d'accumulation d'*Un homme et son péché*», Dominique Garand étudie l'impact sur la critique des éléments signifiants du livre (l'éditeur, les rééditions, les prix, l'entrée dans le corpus scolaire, les préfaces, les articles cités en bibliographie, les couvertures, etc.)

C'est le seul examen de l'objet-livre qui nous conduira à montrer comment et combien le succès d'un livre [...] dépend largement d'instances architextuelles. [...] [L]'objet-livre est la voie royale entre le texte et l'institution.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>37</sup> Dominique Garand, «Lire ou thésauriser : la politique d'accumulation d'*Un homme et son péché*», *Le Spectacle de la littérature. Les Aléas et les avatars de l'institution*, sous la direction de Robert Giroux et de Jean-Marc Lemelin, Montréal, Triptyque, 1984, p. 146.

Nous analyserons les modulations du discours critique consacré à Marie Uguay à la lumière de certaines caractéristiques de l'objet-livre, pensons particulièrement au choix de l'éditeur, à la place de l'oeuvre dans les manuels scolaires et à la préface de Jacques Brault pour les *Poèmes* de 1986. Nous pouvons d'ores et déjà avancer que l'influence de ce genre d'éléments est particulièrement observable dans le discours tenu sur l'oeuvre de Marie Uguay après sa mort. D'autre part, le rapport de la critique au paratexte pourrait s'ajouter à la grille de réception que propose Giguère. Ses critères limitent la réception critique au texte; Dominique Garand cherche à montrer que la réception critique est aussi celle d'un livre en tant qu'objet.

Dans «Les fluctuations du capital symbolique; de l'oubli et de l'institution»<sup>38</sup>, André Marquis tente, en s'inspirant de Jacques Dubois, de mettre en lumière ce qui détermine la disparition et/ou la résurrection de certains écrivains québécois par le biais de l'évaluation de la croissance de leur capital symbolique<sup>39</sup>. Cette approche n'est pas dépourvue d'intérêt dans le cas d'un écrivain mort prématurément comme Marie Uguay. On peut penser que la disparition réelle de l'auteure aura un effet important sur le processus décrit par Marquis, soumis en l'occurrence à une accélération remarquable. Cela n'est pas sans nous ramener à notre prémisse: dans le domaine de la reconnaissance culturelle, l'institution littéraire québécoise (au fait, l'institution littéraire en général) préfère célébrer ses poètes morts.

Certaines observations de Marquis au sujet de Claude Gauvreau retiennent particulièrement notre attention, notamment celles qui ont trait à la création et à l'effervescence du mythe qu'incarne le poète. L'attrait pour Claude Gauvreau proviendrait de son destin d'écrivain maudit: il a signé

---

<sup>38</sup> André Marquis, «Les fluctuations du capital symbolique; de l'oubli et de l'institution», *op. cit.*, p. 77-129.

<sup>39</sup> Dont les étapes sont les suivantes :

- «1) L'émergence du texte (sélection faite par les éditeurs, subventions)
- 2) La reconnaissance par la pratique
- 3) La reconnaissance par les académies (prix, cooptation)
- 4) La conservation et l'intégration par l'école
- 5) L'élargissement du champ (traduction, adaptation, etc.)»

*Ibid.*, p. 80.

*Refus global* en 1948; ses textes n'ont presque pas été publiés de son vivant; il a vécu pauvrement tout en continuant d'écrire; il a créé un nouveau langage; il a séjourné en institution psychiatrique; il s'est suicidé. Quant au «mythe Marie Uguay», il repose sur le cancer qu'elle contracte à 22 ans, auquel elle succombe à 26 ans, et dont témoigne le documentaire de Jean-Claude Labrecque tourné quelques jours avant qu'elle ne s'éteigne<sup>40</sup>. En 1981, un peu comme Gauvreau au moment de sa mort, l'«ascension» de Marie Uguay s'amorçait, même si son troisième recueil n'avait pas encore été publié<sup>41</sup>. Les événements qui ont assuré sa notoriété sont cependant survenus après sa disparition: la parution du recueil *Autoportraits*, la sortie du documentaire de Labrecque, l'inauguration de la maison de la culture Marie-Uguay de Ville-Émard, la remise de la médaille de la fondation Émile-Nelligan. *Mutatis mutandis*, l'exemplarité des destins de Claude Gauvreau et de Marie Uguay éclipsent les caractéristiques que donnent à voir les moyens traditionnels d'appréhension des oeuvres littéraires et, partant, constitue la pierre de touche de la construction de leur mythe et de son inscription dans l'imaginaire d'un public - et non pas nécessairement d'un lectorat - élargi.

Marquis spécifie que la réception critique de l'oeuvre de Gauvreau se transforme lorsqu'elle est mise en parallèle avec sa folie : «Cette reconnaissance par l'instance tabou [*sic*] de différenciation sociale va être récupérée par le champ littéraire dans le but de mystifier davantage la pratique de l'écriture.<sup>42</sup>» Rien de plus vérifiable en ce qui a trait à Marie Uguay. En effet, les articles critiques survenus après son décès font presque invariablement allusion au caractère extraordinaire de son destin: la maladie et la mort précoce influencent non seulement l'analyse de

---

<sup>40</sup> Détail significatif, Jean-Claude Labrecque, réalisateur du documentaire, a tourné plusieurs portraits de poètes (Nicole Brossard, Paul Chamberland, Gaston Miron, Jean-Guy Pilon, Gatién Lapointe, Suzanne Paradis, Michèle Lalonde, Yves Préfontaine) de durées n'excédant jamais six minutes, mais seulement deux d'envergure : Claude Gauvreau. (*Claude Gauvreau - Poète*, réalisé par Jean-Claude Labrecque, produit par Marc Beaudet, ONF, 1974, 56 min 40 sec. et *Marie Uguay*, réalisé par Jean-Claude Labrecque, produit par Jacques Bobet, ONF, 1982, 56 min 01 sec. )

<sup>41</sup> À ce moment, le capital symbolique de la poète se résume aux éléments suivants : participation à *La Nuit de la poésie 1980* (manifestation dont Jean-Claude Labrecque tirera un documentaire, ONF, 1980, 115 min), bourses du Conseil des arts du Canada (1979 et 1981) et du Ministère des affaires culturelles du Québec (1978 et 1981), prix Air Canada (1981) et récital «Il fait beau comme jamais» donné à la Bibliothèque nationale.

<sup>42</sup> André Marquis, art. cité, p. 120.

ses textes mais constituent même parfois le prétexte à l'étude de sa poésie. Pensons particulièrement au numéro de la revue *Ellipse* qui lui est consacré en 1983 - où elle est jumelée à la poète canadienne-anglaise Pat Lowther, récemment et brutalement assassinée par son mari (on ne manque pas de préciser qu'elle a été tuée à coups de marteau):

Marie Uguay / Pat Lowther : deux poètes passionnées par la vie, deux vies fauchées dans leur plein élan. [...] Le scandale de leur mort prématurée revêt d'un éclat insoutenable leurs visions et leurs sensations du monde, remplit leurs énoncés poétiques d'une vérité explosive et appose durement le sceau du temps sur les caprices et l'exubérance de la vie mouvante.<sup>43</sup>

La poésie de Claude Gauvreau a sa place dans les anthologies, elle est intégrée aux programmes des collèges et des universités au Québec. Marie Uguay acquiert progressivement une reconnaissance semblable. Il faut cependant voir que Gauvreau, entre son inscription dans le champ au moment de la signature de *Refus global* (1948) et le succès des *Oranges sont vertes* (1972), a beaucoup écrit. Marie Uguay n'a pas vécu aussi longtemps; son oeuvre complète n'en impose pas autant que celle de l'auteur de *Beauté baroque*, ne s'étend pas sur vingt-cinq ans, mais sur cinq ou six. En revanche, Marie Uguay n'a pas prétendu, à l'inverse de Gauvreau, jouer un rôle avant-gardiste.

En outre, leurs cas diffèrent par ce que Marquis appelle la préparation, par Gauvreau, de son propre mythe d'écrivain maudit (refus d'être publié); Marie Uguay n'aura rien empêché pour acquérir quelque reconnaissance que ce soit. Cependant, à l'instar de Gauvreau, elle «réussira à s'imposer grâce à sa production [...] et à son destin exemplaire<sup>44</sup>». Marquis déclare qu'au contraire de ceux du champ de grande production, les écrivains du champ de production restreinte «optent [...] pour une temporalité lente et indéterminée<sup>45</sup>». Il en résulte qu'ils ne sont souvent que lentement consacrés - ce qui obéit à la loi naturelle du champ: déloger le pouvoir en place et

---

<sup>43</sup> Joseph Bonenfant, «Avant-propos», *Ellipse*, n° 31, 1983, p. 4.

<sup>44</sup> André Marquis, art. cité, p. 123.

<sup>45</sup> *Ibid.*

graduellement s'imposer. Il n'en reste pas moins que Marie Uguay a, suite à sa mort, bénéficié d'une consécration rapide qui pose la question du rapport du destin tragique à l'institutionnalisation. «La mort spectaculaire (accident, suicide, meurtre) retient [...] l'attention quand elle fauche un créateur dans la force de l'âge. Elle peut entraîner une consécration accélérée.<sup>46</sup>»

Dans un autre ordre d'idées, Marquis émet des hypothèses quant à l'acquisition de capital symbolique par le «redécouvreur» d'une oeuvre tombée dans l'oubli, hypothèses nous semblant applicables au rôle de découvreur, d'agent puis de véritable thuriféraire qu'a joué Jean Royer pour celle de Marie Uguay:

[L]e seul fait de mentionner l[e] nom [de certains écrivains] ou d'étudier leur cas est un signe de reconnaissance. [...] Enfin, le capital symbolique, qui est l'enjeu de nombreuses convoitises, s'acquiert de maintes façons; ainsi il faut garder à l'esprit «qu'un critique apportant sa reconnaissance à un auteur retirera de sa légitimation un surcroît de légitimation pour lui-même».<sup>47</sup>

«Un auteur, ajoute Marquis, aura parfois besoin d'un "tuteur" pour entreprendre ou accélérer le processus de résurrection.<sup>48</sup>» On verra que Jean Royer correspond bien au «tuteur». Il faudra voir les circonstances dans lesquelles Royer entreprend de devenir l'agent de Marie Uguay, ce qui l'a poussé à le devenir et en fin de compte à questionner la «rentabilité» de cette prise en charge par le journaliste-écrivain-éditeur. (La maladie et le destin tragique de la jeune femme n'y sont peut-être pas étrangers.) Nous surveillerons donc l'évolution du discours du «tuteur» sur la jeune femme. Déjà, force est de constater que Jean Royer a contribué à faire connaître Marie Uguay. Cependant, son capital symbolique rejaillit-il sur elle? Et lui permet-il d'accroître son propre capital symbolique? Dans la mesure où André Marquis suggère que la mort (le moment de la mort) d'un écrivain peut être proposée comme ligne de démarcation entre consécration lente et oubli, est-ce

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 81. La citation de Marquis provient de *L'Institution de la littérature* de Jacques Dubois.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 122.

qu'il ne faudrait pas aussi considérer l'oubli éventuel après une consécration accélérée, si le «tuteur» (ne disposant pas d'un capital symbolique assez imposant et durable) ne connaît pas de successeur? Ainsi, comme André Marquis, nous chercherons à savoir ce qui, à court et long terme après la mort d'un producteur, monopolise l'attention de la critique. L'homme ou l'oeuvre? Un titre, une oeuvre en particulier? Ou un nom?

En postulant que ce sont les «permutations dans les lieux du pouvoir<sup>49</sup>», c'est-à-dire les luttes, le jeu lui-même, qui déterminent la vie/survie des acteurs du champ littéraire, Marquis atteste enfin de la volatilité des positions prépondérantes au sein du champ littéraire, structure dynamique, instable, toujours en train de se redéfinir.

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 125.

## Chapitre 2

### Horizon d'attente de la critique de poésie québécoise (1976-1981)

Il nous apparaît essentiel, avant de plonger dans l'étude de la réception critique des recueils de Marie Uguay, de circonscrire l'horizon d'attente qui préside à l'apparition de son œuvre. C'est en définissant précisément les lieux de réception, en proposant une systématisation des discours sur la poésie à la fin des années soixante-dix et en y greffant les discours survenus *a posteriori*, que nous serons en mesure d'éclairer la réception critique qu'ont suscitée les publications de Marie Uguay. Rappelons au préalable les pratiques du texte poétique qui dominent au cours de cette décennie.

#### 2.1 Tendances de la poésie québécoise (1970-1980)

De façon succincte, nous pouvons établir que quatre tendances marquent, en poésie, les années soixante-dix: le formalisme et la contre-culture, dont la vigueur incontestable dans la première moitié de la décennie ira cependant en s'amenuisant, le féminisme, dont l'impact se canalise au coeur de la période, et le «retour à la lisibilité», manifeste au tournant des années quatre-vingt.

Depuis la fin des années soixante, le formalisme «prend sa source dans l'éclatement de la langue [...] et s'articule sur l'exploration [...] de son fonctionnement et de l'extrapolation de la signifiante par un raffinement du travail sur la textualité<sup>1</sup>». Les tenants de ce courant, souvent professeurs de littérature, publient principalement dans deux revues, la *Bj* (devenue la *Nbj* en 1977) et les *Herbes rouges* (qui deviendra une maison d'édition), dont les enjeux esthétiques et idéologiques sont, tout compte fait, passablement semblables: les débats et les écrits s'organisent

---

<sup>1</sup> Roger Chamberland, «Les états du texte poétique québécois», *Littérature québécoise. Voix d'un peuple, voies d'une autonomie*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1985, p. 150.

autour des paradigmes intellectuel/écrivain, texte/travail scriptural, théorie-fiction/matérialité du texte comme lieu de questionnement et de jeu<sup>2</sup>. On y associe Jean Yves Collette, Michel Gay, Roger Des Roches, François Charron, André Roy, Hugues Corriveau, Claude Beausoleil, France Théorêt, André Beaudet, Normand de Bellefeuille, Madeleine Gagnon, André Gervais, Philippe Haeck, Marcel Labine, Renaud Longchamps, Pierre Monette, Patrick Straram et Yolande Villemaire. D'un périodique à l'autre, les transfuges ne manquent pas. Enfin, et de plus en plus, ces deux revues instituent très bien elles-mêmes leur littérature (édition, colloques, jurys).

Parallèlement à ces lieux de production poétique, d'autres revues, *Cul-Q* (1973-1977) et *Hobo-Québec* (1972-1981), proposent une autre vision de la littérature, valorisent l'intégration de l'américanité à la production des écrivains et catalysent les effets engendrés par la «Beat Generation»: «La revue *Hobo-Québec* tente cette synthèse de subversion des modes de pensée et d'écriture traditionnels par le biais du collage, du porno-pop [...], de la scatologie, de la dénonciation, et regroupe des écrivains comme Louis Geoffroy, Lucien Francoeur et Claude Robitaille<sup>3</sup>». Signalons aussi les poètes Denis Vanier, Patrick Straram, Josée Yvon et Yolande Villemaire. Encore une fois, l'esthétique particulière des revues contre-culturelles n'empêche ni les unes ni les autres d'accueillir à l'occasion les poètes des *Herbes rouges* et de la *Bj/Nbj* (ou dans plusieurs cas de les y envoyer).

La Rencontre québécoise internationale des écrivains de 1975 a pour thème «La femme et l'écriture». Cet événement coïncide avec des signes manifestes de reconnaissance du discours féministe/au féminin à l'intérieur du champ littéraire. La concertation des femmes écrivains provoque une modification significative du paysage poétique québécois: «la parole des femmes altère la relation du sujet à l'objet et propose la prise en charge d'un langage sexué, largement investi de la problématique féministe. Dorénavant, une large part de la production poétique tiendra

---

<sup>2</sup> À ce sujet, voir Bernard Andrès, «Institution et avant-garde : *Herbes rouges* versus *Nouvelle barre du jour*», *L'Institution littéraire*, Sainte-Foy, CRELIQ-IQRC, 1986, p. 105-116.

<sup>3</sup> Roger Chamberland, art. cité.

compte du rapport homme/femme à travers le corps et le vécu.<sup>4</sup>» La production féministe prolifère: création littéraire, cela va de soi, mais aussi fondation des éditions du Remue-ménage en 1976, mise sur pied de périodiques (*Les têtes de pioche* 1976-1979, puis *La vie en rose* 1980-1987), critique à l'intérieur des périodiques existants (*Bj-Nbj*, *Cul Q*, *Moebius*, *Spirale*, *Estuaire*). Parmi les enjeux de cette littérature au féminin, elle aussi éclectique, et dont les figures les plus marquantes sont, en poésie, France Théorêt, Madeleine Gagnon, Yolande Villemaire, Denise Desautels et Nicole Brossard, un projet qu'énonce cette dernière: «Donner à lire des écritures de femmes. Telles que nous sommes dans le sujet de nos textes, ce même sujet sans doute, *le corps*, *les mots*, *l'imaginaire* qui nous traverse, isole et regroupe dans les multiples possibles de la vie souterraine/la réalité.<sup>5</sup>»

La fin de la décennie voit s'affirmer le discours du «je», de l'intime, qui s'accompagne de ce que les observateurs qualifient de retour à la lisibilité. La parole poétique est à l'écoute du quotidien, «d'un quotidien urbain où les thèmes de l'errance, de l'hédonisme, du contact entre les êtres ont acquis une très grande importance et ne sont jamais développés sans une certaine recherche formelle, si l'on songe par exemple aux textes de Claude Beausoleil, Hugues Corriveau, François Tétreau et Jean-Paul Daoust.<sup>6</sup>» D'autres poètes - Michel Beaulieu, Gilbert Langevin - donnent dans cette même tendance quoiqu'en exploitant un lyrisme que Roger Chamberland qualifie de «régénéré». Michel Lemaire circonscrit cette «autre» tendance de la poésie québécoise, de la seconde moitié des années soixante-dix:

Bien sûr il ne s'agit plus du grand lyrisme romantique repris dans une large mesure par les poètes de l'Hexagone, de cette poésie d'épanchement portée par un rythme d'une ampleur déferlante [...], marquée par une exaltation s'élevant souvent jusqu'au mythe; mais il s'agit toujours d'une poésie qui se veut *chant d'expression du moi*. Le moi du poète est toujours le sujet parlant dans le texte, l'expression de son vécu l'objet de l'écriture et la réalisation de son être le but ultime de cette écriture par la métamorphose de ce vécu en chant parfait.

<sup>4</sup> Roger Chamberland, art. cité, p. 151.

<sup>5</sup> Nicole Brossard, «Introduction», *la Barre du jour*, n° 56-57, mai-août 1977, p. 10.

<sup>6</sup> Roger Chamberland, art. cité.

Cependant ce lyrisme sera restreint. [...] [O]n ne se permettra plus ni épanchements sentimentaux ni exaltation romantique: l'heure est à la retenue, à la pudeur, le matérialisme et l'ironie du monde moderne l'exigent.<sup>7</sup>

L'effervescence des écritures à laquelle on assiste au cours des années soixante-dix s'enracine dans la volonté des écrivains de la relève d'investir la chose littéraire pour elle-même, forts de l'assurance acquise par leurs prédécesseurs dans la foulée du mouvement nationaliste (dont le paroxysme se situe justement en 1970<sup>8</sup>), mais aussi désireux de se distinguer de cet ordre littéraire. Gaston Miron lui-même cautionne ces «nouvelles écritures». (Cela peut sembler ironique. Quoi qu'il en soit, et dans la logique du champ de production, la récupération exercée par la fraction dominante participe de sa tentative de résister, en les intégrant, aux écritures émergentes et, par là, au temps.) Eva Kushner rappelle la teneur du discours de l'animateur de l'Hexagone, variation sur le thème du «dur désir de durer»:

Qui ne se souvient d'avoir entendu Gaston Miron expliquer, après 1976, que le rôle de la poésie avait changé, dans la mesure où les poètes (solidaires en cela de tous les autres intellectuels) pouvaient désormais compter sur une instance politique pour porter la responsabilité de l'être collectif; et qu'il était par conséquent loisible à la poésie de revenir à son rôle originel, plus secret, plus négatif, plus profond.<sup>9</sup>

Tout compte fait,

La floraison des esthétiques nouvelles, le sens de l'aventure, l'éclatement du thème de l'appartenance au pays qui a dominé la poésie du Québec de part et d'autre de la Révolution tranquille, rien de tout cela n'est aujourd'hui l'apanage exclusif des poètes de trente ans car "jeunes" et "vieux" participent à la même recherche du *décloisonnement*.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Michel Lemaire, «Pierre Nepveu dans la poésie québécoise contemporaine», *La poésie québécoise depuis 1975*, Halifax, *Dalhousie French Studies*, 1985, p. 49.

<sup>8</sup> Mentionnons à l'appui la tenue de la Nuit de la poésie 1970 au mois de mars, la publication de *L'homme rapaillé* de Gaston Miron donnant suite au prix de la revue *Études françaises* la même année, ainsi que le succès institutionnel que connaît la collection «Rétrospectives» de l'Hexagone.

<sup>9</sup> Eva Kushner, «La seconde jeunesse de Gaiien Lapointe», *La poésie québécoise depuis 1975*, Halifax, *Dalhousie French Studies*, 1985, p. 108.

<sup>10</sup> *Ibid.*

L'«abondance hétéroclite<sup>11</sup>», corollaire de la nouvelle disponibilité du discours et du métadiscours poétiques au sein d'un «espace moins polémique, affranchi des crédos intransigeants qui avaient marqué les années soixante-dix<sup>12</sup>», constituerait finalement en elle-même son unicité :

Pour plusieurs poètes et critiques, la poésie vit une crise profonde, à la faveur d'une prolifération d'oeuvres tous azimuts et du détachement de plus en plus évident d'un public lecteur qui ne retrouve plus le lieu d'exaltation et d'investissement qui avait fait les belles heures de la poésie québécoise. Ces années charnières en marquent à la fois l'apothéose dans la reconnaissance des oeuvres qui servent de pierre d'assise, mais aussi l'omnidirectionalité, dans la mesure où divers courants, hétérogènes en apparence, convergeront dans la décennie suivante.<sup>13</sup>

Laurent Mailhot et Pierre Nepveu font par ailleurs remarquer que si la fragmentation témoigne de la vitalité de la poésie, elle marque aussi ses limites, à preuve, la chute de la demande et le problème de pertinence lié à la réduction de «l'impact de la poésie à l'intérieur du champ culturel<sup>14</sup>».

Au demeurant, comme à celui des écritures de création, on assiste vers 1975 au «décloisonnement» des écritures critiques.

## 2.2 Critique universitaire et critique d'avant-garde (1970-1975)

Des transformations majeures marquent donc le champ littéraire québécois à partir de 1970 et façonnent l'état dans lequel il se trouve lorsque Marie Uguay s'y inscrit. Dès la fin de la décennie 60 et de façon plus articulée à partir de 1970, les pratiques de la poésie québécoise sont secouées par les manifestations de groupes iconoclastes contrastant, par esprit avoué de rupture, avec les

<sup>11</sup> Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La Poésie québécoise des origines à nos jours*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Typo», 1990, p. 35.

<sup>12</sup> André Brochu, *Tableau du poème. La Poésie québécoise des années quatre-vingt*, Montréal, XYZ, coll. «Documents», 1994, p. 11.

<sup>13</sup> Collectif (sous la direction de Gilles Dorion), *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, Tome VI, 1976-1980*, Montréal, Fides, 1994, p. XXVI.

<sup>14</sup> Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *op. cit.*

poètes institués de l'Hexagone. Une nouvelle génération s'apprête à imposer au champ littéraire québécois non seulement des voix créatrices, mais des lieux de critique et de réception nouveaux:

L'avant-garde, au début des années soixante-dix, c'est un ensemble de pratiques déviantes par rapport à la poésie consacrée de l'Hexagone. On peut définir ces pratiques en fonction d'un seul modèle, le formalisme, qui permet le regroupement des forces, l'imposition d'un style et l'adhésion tacite à un programme politico-libidinal qu'il sous-tend.[...] Autour des *Herbes rouges*, des revues comme *la Barre du jour*, *Hobo-Québec*, *Cul Q*, *Chroniques* et *Stratégie* s'affairent à la régulation des nouvelles pratiques, à leur ancrage théorique et à leur promotion, même si, à l'intérieur du mouvement, il n'y a pas de consensus strict, mais un ensemble de pratiques hétéroclites non régies par les mêmes exigences. Formellement elles obéissent aux mêmes critères d'expérimentation et de recherche, à partir d'une certaine homologation théorique de base.<sup>15</sup>

Les avant-gardistes prétendent ne vouloir connaître le passé que pour ne pas le répéter. Pour François Dumont, cette attitude engendre un discours «contre la poésie» sur lequel s'amorce la décennie soixante-dix: «Cette unanimité dans la négation fait en sorte que les jeunes poètes se définissent par une opposition radicale commune au passé, et notamment à la génération de l'Hexagone qui représente pour eux, en poésie, le passé immédiat. Selon cette dynamique, il est possible de proposer des projets contradictoires au nom d'une même valorisation du progrès intégral.<sup>16</sup>» Aussi, au cours des années soixante-dix, «[l]a différenciation entre les diverses raisons et façons de s'opposer s'accroît<sup>17</sup>» tant au point de vue de la création que de la critique.

Pour la nouvelle génération d'écrivains, nés autour de 1945, il s'agit avant tout de profiter de ce que Nicole Fortin appelle «l'invention de la littérature»: les jeunes écrivains veulent faire valider leurs pratiques et donc instaurer leur «tradition» propre. Le processus est facilité par la mise en place récente d'un projet semblable par l'institution universitaire, elle-même aux prises avec la volonté de constituer une tradition de lecture d'un corpus dorénavant québécois: «Cette époque comporte une entreprise éminemment *métadiscursive* par son constant travail de reprise des paroles

<sup>15</sup> Roger Chamberland, *Circa les Herbes Rouges. Modernité, postmodernité et avant-garde*, thèse de doctorat présentée à la Faculté des lettres de l'Université Laval, septembre 1987, f. 7.

<sup>16</sup> François Dumont, *Usages de la poésie. Le discours des poètes sur la fonction de la poésie (1945-1970)*, Sainte-Foy, PUL, coll. «Vie des lettres québécoises», n° 32, 1993, p. 190.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 192.

et des savoirs anciens, dans un but de reformulation ou de réappropriation qui prétend donner le *sens* - soit l'orientation et la signification - des structures à venir.<sup>18</sup> La nouvelle critique universitaire veut à la fois assurer la connaissance, la diffusion et la consécration des textes littéraires et établir un lieu de parole savant.

L'institution d'une critique universitaire constitue la pierre de touche d'une «littérature qui se fait» au Québec. De leur côté, les nouveaux poètes misent aussi sur une écriture critique savante où l'établissement du champ théorique dont parle Fortin est au cœur des préoccupations. Aux dires de Roger Chamberland,

les revues spécialisées de type universitaire (*Voix et images du pays*, *Études françaises*, *Études littéraires*) restreignent encore le champ de la réception critique et le fragmentent. En proposant des analyses «scientifiques» de la littérature (œuvres, mouvements, écrivains), donc portant sur un objet stable, nommé et souvent clos sur lui-même, ces revues laissent aux grands quotidiens et à la presse non spécialisée la fonction de quantifier ponctuellement les nouvelles parutions. Mais la jeune poésie, elle-même produite par des «spécialistes», commande un discours «spécialisé» débordant le cadre étroit des périodiques populaires et échappent [*sic*] aux critères discriminatoires des revues savantes qui imposent une œuvre complète, achevée. Aussi était-il approprié pour les écrivains des *Herbes rouges* de se doter d'un ou plusieurs lieux d'édition où ils pourraient exposer leur conception de la poésie et de la littérature et commenter les œuvres des auteurs producteurs. À nouvelle écriture, nouvelle lecture et nouvelle critique: toute la critique traditionnelle est rejetée. Dorénavant la poésie n'est que le prétexte à une théorie du texte: une création herméneutique, produit d'une sédimentation et d'une assimilation «créatrice».<sup>19</sup>

Tandis que le critique universitaire cherche «moins à se poser comme créateur qu'à rechercher un statut qui le rend complémentaire et nécessaire à la littérature<sup>20</sup>», l'écrivain d'avant-garde se pose également comme critique, double rôle qui inaugure son rapport à la littérature.

Le savoir déborde l'université. Il se donne à lire à l'intérieur de revues marginales, par des pratiques d'écriture. «La critique savante n'a [...] plus de prise sur des objets théoriques qui

<sup>18</sup> Nicole Fortin, *Une littérature inventée. Littérature québécoise et critique universitaire (1965-1970)*, Sainte-Foy, PUL, coll. «Vie des lettres québécoises», n° 33, p. 4.

<sup>19</sup> Roger Chamberland, thèse citée, f. 189.

<sup>20</sup> Nicole Fortin, *op. cit.*, p. 313.

s'auto-théorisent.<sup>21</sup>» Le besoin de formuler et d'inscrire un nouveau code critique se fait particulièrement sentir chez les poètes de la nouvelle génération, la (jeune) poésie souffrant plus que tout autre genre du mépris, voire de l'indifférence de la critique établie. Dès lors,

[e]n s'instituant critiques et en fondant des périodiques ou des chroniques exclusivement consacrées à la «jeune» poésie, ces mêmes écrivains consacrent l'acte critique comme praxis consciente et révolutionnaire. D'abord parce qu'ils valorisent une certaine pensée spéculative sur la littérature, à la fois comme objet et comme sujet de leur activité.<sup>22</sup>

### 2.3 De l'avant-garde à l'institution. Panorama de la critique de poésie (1976-1981)

Dans l'article «Une poésie en crise ?» qui chapeaute la section «poésie» de *Livres et auteurs québécois 1976*, Marcel Bélanger dit prendre conscience que «l'art et l'écriture ne sont actuellement qu'une série d'actes gratuits, frivoles, impuissants, le lot d'un cercle d'initiés et de privilégiés, une manifestation d'esthètes en mal de révolte et le fruit d'un individualisme malsain, caractéristiques d'une société capitaliste<sup>23</sup>». Il reproche au mouvement des Herbes rouges son dogmatisme et dénonce particulièrement son emprise sur la presse québécoise «importante» (*la Presse et le Devoir* pour leurs tirages élevés):

On a mis en place, pour la poésie du moins, une espèce de machine à triage fort expéditive [...]. On publiera aux mêmes éditions comme les fidèles participent à une seule et même église, on s'encensera d'un journal à l'autre et même dans son propre texte on se placera en ex-voto. [...] On dénonce une certaine conception de la littérature, bourgeoise, bien sûr, capitaliste encore bien sûr, romantico-lyrique [...] mais on ne songe nullement à remettre en cause sa propre pratique de l'écriture [...]. Le résultat, c'est qu'on rejette, pour des raisons indéfendables, des poètes comme Miron ou Brault. [...] Le résultat, c'est que déjà plusieurs poètes interdisent à leur éditeur de faire un service de presse aux deux journaux en question, lesquels [...] pourraient exercer une fonction d'animation plus que positive à l'égard de la production poétique.<sup>24</sup>

<sup>21</sup> Roger Chamberland, thèse citée, f. 16.

<sup>22</sup> *Ibid.*, f. 193.

<sup>23</sup> Marcel Bélanger, «Une poésie en crise ?», *Livres et auteurs québécois 1976*, Sainte-Foy, PUL, 1977, p.111.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 112.

On constate, en lisant plus avant l'article de Bélanger, à quel point les nouveaux animateurs littéraires<sup>25</sup> l'exaspèrent. Le manque de couverture dont souffrirait la poésie (à l'exception de certains poètes des Herbes rouges) annihilerait la diversité poétique d'un milieu littéraire où de toute façon (peut-être à cause de cela) «les poètes n'occupent plus une place de vigie<sup>26</sup>». Il ne suffit pas de signaler que le milieu a subi des transformations, affirme Bélanger. L'intolérance et le «terrorisme intellectuel<sup>27</sup>» dans lesquels les littérateurs se complaisent entravent la véritable évolution de la littérature :

Nous agissons avec une trop semblable désinvolture tragique dans ses conséquences pour que nous ne demeurions à nous-mêmes suspects, affamés de points de vue réducteurs et outrageusement simplificateurs, évitant la saine ébullition d'un pluralisme à venir. Car dans ces appels puérils à une pratique nouvelle de l'écriture, on n'évoque à peu près jamais [...] l'action susceptible de transformer le monde, puisque c'est bien le projet originel du marxisme-léninisme, si je ne me trompe, et non celui de permettre la cristallisation d'états de mauvaise conscience de certains intellectuels bien dorlotés par le système même qu'ils dénoncent.<sup>28</sup>

Le voeu du critique est de voir s'épanouir les poètes «oubliés», libérés des «attitudes intolérantes», et d'assister au choc des discours, seul signe valable d'une saine émancipation de la poésie. Il morigène jusqu'au bout le «milieu montréalais» (lire les Herbes rouges) auquel il reproche son grégarisme tonitruant. Il presse de mettre au jour la diversité des idées et des problématiques de la poésie québécoise.

---

<sup>25</sup> Il est entendu que ces nouveaux animateurs n'accaparent pas à eux seuls les lieux de la critique, quoi qu'en dise M. Bélanger. Citons à titre d'exemple l'article «Évolution du discours sur la poésie au journal *le Devoir* (1950-1980)» (*Moebius*, n° 17, printemps 1983), où Robert Yergeau montre qu'à l'intérieur de la tranche temporelle qui nous intéresse, Philippe Haeck et Claude Beausoleil (pour ne nommer que ceux-là) sont loin de monopoliser le discours critique dans les journaux. L'article fait état des petites querelles intestines entre critiques conservateurs et avant-gardistes au sein même de l'équipe de rédaction des pages littéraires du *Devoir* : «De 1975 à 1980 le traitement réservé à la poésie au *Devoir* empruntera de si multiples voies - signe de l'éclatement des formes du discours poétique à l'intérieur du champ littéraire - qu'il devient difficile de les circonscrire. Tour à tour les Philippe Haeck, Jacques Renaud, Jean Royer, Claude Beausoleil et Robert Mélançon [...] viendront "commenter" la production poétique de cette période. Et ce bouillonnement n'est pas sans témoigner de la pluralité des discours qui circulaient à l'intérieur des pages du *Devoir*, preuve que, selon la dichotomie d'usage, une poésie plus traditionnelle y côtoyait une poésie davantage voire exclusivement axée vers la modernité.» (p. 74)

<sup>26</sup> Marcel Bélanger, art. cité., p. 112.

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 112-113.

Par ailleurs, Bélanger poursuit en ces termes sa «lecture» de la crise de la poésie:

Le nombre effarant de publications au moment même où l'on proclame la mort de l'écrit, l'apparition de collections de poche et la multiplication des traductions, la naissance d'autres moyens de communication [...] ont forcé les arts dits traditionnels à se redéfinir dans leur spécificité et à s'interroger sur leur avenir [...]. Comment ne pas ressentir confusion et désarroi, comment éviter ce malaise qui nous prend en face de cette surabondance d'information et ces sollicitations de tous ordres ? Face à une telle situation, le poète a tendance à privilégier les phénomènes de rupture et de dissidence [...] Agressivité, sarcasme, parodie, collage, prosaïsme délibéré se présentent comme autant de négatifs d'une énergie créatrice qu'on se refuse à capter pour des fins strictement esthétiques, l'expression comme la chose se trouvant reléguées, à l'instar de la métaphysique, dans un oubli dédaigneux. [...] Pourquoi alors écrire ?... sinon par dérision, désespoir et cynisme, sinon pour dénoncer ou exorciser ce monde de contradiction violentes, pour dire son désarroi, pour simplement crier, ou encore, par delà son époque [...] pour encore et toujours tenter de changer l'homme et le monde en souhaitant l'éclatement des limites de tous ordres.<sup>29</sup>

La diatribe de Marcel Bélanger prouve sans conteste que la réception critique de la poésie a évolué de façon significative; les producteurs et les commentateurs de la poésie axée vers la modernité ont fait leur place à l'intérieur du champ littéraire, et ce à un point tel que prises dans leur ensemble, ces pratiques porteraient ombrage à une poésie plus traditionnelle. C'est dire l'impact et la rapidité de la pénétration du château fort institutionnel.<sup>30</sup>

Les commentaires de Joseph Bonenfant sur les revues littéraires dans un cahier spécial que *Le Devoir* consacre, à l'automne 1981, à la littérature des années soixante-dix, constitue un compte rendu pertinent des tendances de la décennie. Le véhicule des périodiques est d'autant plus

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 6-7 et 10.

<sup>30</sup> Dans son bilan sur la poésie publié dans *LAQ* en 1981, Robert Giroux confirme la place prépondérante des Herbes rouges dans le nouveau paysage institutionnel des années 70 : «L'Hexagone se trouvait par conséquent tout coincé entre cette Barre et ces Herbes rouges qui vont petit à petit envahir le champ littéraire : édition, presse, école, prix.» (Robert Giroux, «Présentation», *Livres et auteurs québécois 1981*, Sainte-Foy, PUL, 1982, p. 85.) Mentionnons à cet égard la création, en 1979, du prix Émile-Nelligan, décerné à un poète de moins de trente-cinq ans. Les trois premiers récipiendaires sont François Charron, Claude Beausoleil et Jean-Yves Collette pour des ouvrages respectivement publiés aux Herbes rouges, au Noroît et au Biocreux.

significatif que les courants importants de l'époque ont en commun leur point d'ancrage dans les revues<sup>31</sup>.

Ce qui frappe d'emblée dans les deux dernières décennies, c'est une homologie de structure dans la production idéologique. Chacune d'elle a été dominée temporairement par un travail critique radical: de 63 à 68, ce fut la revue *Parti pris* [...]; de 72 à 78 ce furent les revues *Stratégies*, *Brèches*, *Champs d'application* et *Chroniques*, qui se mirent à quatre [...] pour créer un dispositif critique et créatif nouveau.

[...] La lutte a donc pris des formes nouvelles. De chaque côté de la (N)BJ, phénomène littéraire majeur des années 70, on pourrait situer *les Herbes rouges* et *Estuaire*. [...] Pourrait-elle [la revue *les Herbes rouges*] encore longtemps se moquer des lois du marché, se donner en spectacle à l'élite écrivante plutôt qu'à la lisante? On espère qu'elle alliera la nouveauté de la *scripture* à une joie de vivre et d'écrire plus évidente.

[...] *Estuaire* pour sa part polit ses surfaces de lisibilité, donne à lire et à frotter de grandes passions cosmiques et sentimentales; autant *les Herbes rouges* contractent l'esprit, autant *Estuaire* dilate le cœur. La revue est apparue en 1976, alors que la fatigue idéologique envahissait les lutteurs, elle se voulait délestée, aux dires d'un dépliant, «des grelots mystificateurs des amateurs de mode». C'est dire qu'elle rejette tout emberlificotage théorique; elle privilégie le frisson, le beau texte, la belle page. [...] Que la poésie ne soit pas rebutante, tant mieux!

[...] Mais que ce soit à Sherbrooke, à Trois-Rivières ou à Québec, on voit que la décennie finissante a donné lieu à une explosion d'écritures différentes, et *décentralisées*. On dirait que chaque fin de régime doctrinaire (68 et 78) favorise l'émergence de voix nouvelles, libérées de la peur ou désentravées du conformisme. Il serait facile de démontrer que le nouveau départ de la *bj* en 77 s'est accompagné d'un vaste mouvement d'écritures et de fiction qui dure encore.<sup>32</sup>

De leur côté, les journaux - *la Presse* et, plus particulièrement, *le Devoir* - accordent dès 1975 une place à des chroniqueurs issus des revues marginales, contestataires, considérées comme «illisibles».

De fait, la place qu'occupe Philippe Haeck à partir de 1975 et celle qu'occupera Claude Beausoleil dès 1978 dans les pages littéraires du *Devoir* sont la preuve du changement de la norme de lisibilité de la critique (et donc de la réussite d'animateurs marginaux à intégrer l'un des hauts-

<sup>31</sup> «La poésie québécoise actuelle est diversifiée, vivante. On perçoit souvent son activité la plus dynamique autour de revues où sont publiés des fragments expérimentaux de ce qui se cherche, s'élabore.» Claude Beausoleil, «De textes en textes», *Spirale*, n° 2, octobre 1979, p. 10.

<sup>32</sup> Joseph Bonenfant, « », *Le Devoir*, samedi 21 novembre 1981, p. XII.

lieux de la critique institutionnelle). À cet égard, et au sujet du groupe issu du laboratoire des Herbes rouges, Roger Chamberland constate que ces écrivains

surdétermine[nt] la période comme pratique singulièrement représentative, non pas au moment où elle est publiée [fin des années soixante, début des années soixante-dix] mais dans l'après-coup, une fois que l'effet de rupture et le fonctionnement en circuit restreint se soient estompés et que plusieurs de ses animateurs-écrivains (Haeck, Beausoleil, Roy) aient atteint certaines positions de pouvoir critique au *Devoir* ou comme membres de jurys prestigieux, etc.<sup>33</sup>

En peu de temps, ceux qui avaient fait leurs premières armes aux revues *Chroniques*, *Cul Q* et *Hobo/Québec* entre 1970 et 1975 et qui n'avaient pas hésité à pourfendre les critiques «traditionnels» et leur tendance à occulter ou à déformer les courants de transgression, forgent à la poésie qu'ils défendent et promeuvent un podium institutionnel; d'où les sarcasmes d'un Marcel Bélanger, tributaire d'un autre mode de critique et d'écriture. Le vent a tourné. Sur un article de Claude Beausoleil paru dans *Hobo/Québec* au printemps 1973 où il apostrophait Jean-Guy Pilon (alors critique de poésie en place au *Devoir*) pour son dédain de la nouvelle poésie, Kenneth Landry remarque : «On comprendra que le critique de *Hobo/Québec* soit inquiet devant le fait que certains chroniqueurs littéraires [ceux qui détiennent le pouvoir, bien entendu] demeurent incapables de rendre compte d'un virage dans la poésie québécoise de cette période.<sup>34</sup>» C'est d'ailleurs ce à quoi Beausoleil s'emploiera dès son arrivée au *Devoir* à la fin de la décennie. Son état de chroniqueur dans les pages du quotidien qu'il vitupérait - et où il légitime désormais sa compétence d'écrivain et de critique - ne relève pas du hasard. Comme le signale Roger Chamberland,

[l]e choix de Beausoleil n'est certes pas gratuit. [...] Il y a [...] eu trois étapes dans la reconnaissance dichotomique écrivain/critique et dans l'extension de la compétence à tout le champ de production poétique des origines à nos jours, que l'on pourrait synthétiser ainsi. Une première étape est celle de la publication de textes de création et de critique dans des périodiques marginaux. Plus un nom circule, plus il a de chances de s'imposer. Cette première étape est renforcée par le choix des œuvres retenues qui doivent nécessairement se situer dans la même lignée que le périodique où l'article est publié et dans celle de l'écrivain-

<sup>33</sup> Roger Chamberland, thèse citée f. 286-287.

<sup>34</sup> Kenneth Landry, art. cité, p. 22.

critique. Commentant essentiellement les œuvres de la jeune génération, Beausoleil est reconnu par les producteurs du circuit restreint, il n'y a pas à proprement parler de critique spécialisée pour commenter ces pratiques et la critique traditionnelle ne possède pas tous les codes et la compétence pour en parler adéquatement. Par contre, elle sait reconnaître ceux, et ils ne sont pas nombreux, qui peuvent en parler de façon articulée en adoptant le style qui sied à ce type de périodique et qui, de surcroît, proviennent du milieu tout en sachant prendre une distance «objective» et départager les œuvres les plus significatives de celles qui reproduisent le modèle. Cette deuxième étape est complétée par la reconnaissance institutionnelle comprise ici comme la représentation étatique, non pas d'un champ restreint de production, mais de l'ensemble de l'institution dénommée «littérature». [...]

Ce qui a changé lors du passage de Haecq puis de Beausoleil au *Devoir*, c'est que les critères d'appréciation et de critique sont devenus des prescriptions théoriques pour l'émission de nouveaux codes de lecture et de valorisation de thèmes contigus.<sup>35</sup>

L'assaut réussi de la nouvelle génération d'écrivains lui permet donc d'initier le processus menant à son autonomie - au contrôle de ses méthodes de production et de légitimation -, autonomie vérifiable lorsque d'autres groupes lui opposent à leur tour de nouvelles idées/esthétiques. Dès lors qu'un groupe d'écrivains perd son statut de dernier venu, il engage à son tour une nouvelle lutte, celle de la subsistance, et par rapport à laquelle seulement l'histoire littéraire peut - *a posteriori*, donc, comme l'indique Chamberland - lui concéder sa dissidence. Dans le temps, des luttes s'inscrivent, génératrices de pouvoir, de luttes nouvelles et de durée.

L'étiquetage et la compartimentation auxquels se livrent les historiens de la littérature font en sorte que le mince écart de vingt ans qui nous sépare de cette époque ne nous autorise pas à nommer (et ainsi à réduire) la dynamique de création et de réception de la poésie québécoise de la fin des années soixante-dix. Jusqu'ici les commentateurs ont tenu un discours nuancé, cela va de soi, par l'absence de recul sur la situation. Sur le profil de la réception critique du début des années soixante-dix, Kenneth Landry conclut qu'elle

[...] révèle l'existence de plusieurs strates de discours qui circulent à divers plans dans les journaux, les magazines et les revues. Le consensus semble de plus en plus impossible, étant donné les contraintes de la nouvelle écriture et le manque de souplesse des chroniqueurs à s'adapter à de nouvelles façons de lire. [...] Fractionnée et partagée en clans et en chapelles critiques qui affichent presque

---

<sup>35</sup> Roger Chamberland, thèse citée, f. 187-188.

ouvertement leur appartenance «institutionnelle», la réception demeure à l'image même de la littérature pendant ces années tumultueuses.<sup>36</sup>

Les bilans demeurent provisoires et l'éclatement mine la quête du sacro-saint consensus. Des publications des jeunes poètes en 1977, Pierre Nepveu retient lui aussi la divergence des voies :

Deux tendances principales peut-être: d'une part, la violence, la crudité, l'éclatement sous toutes leurs formes; et, d'autre part, chez plusieurs le retour à une simplicité sans fard, à un vécu qui ne craint pas à l'occasion la banalité. Ces deux tendances sont présentes un peu partout, et il arrive même qu'elles cohabitent.<sup>37</sup>

Nepveu met en relief deux esprit distincts; l'un dominant, celui qui, selon le mot de Claude Beausoleil, «passe l'aspirateur<sup>38</sup>», et l'autre, à sa remorque<sup>39</sup>.

Par ailleurs, d'autres commentateurs cherchent plutôt à faire de la «pluralité des écritures poétiques» l'agent même de la cohérence. Les voies/voix coexisteraient, s'entremêleraient, échangeraient:

Le poème actuel se fait à la fois multiple, polydirectionnel, ambivalent. Des thématiques dites traditionnelles se renouvellent; des formes dites anciennes se rajeunissent. [...] Devant cette prolifération comment donc parler de poésie sinon à travers une parole elle-même mouvementée, nombreuse et disponible à la métamorphose.<sup>40</sup>

Robert Mélançon tenait des propos semblables - sous un titre évocateur - à la même tribune l'année précédente: «Il n'est pas excessif de voir dans [...] ce foisonnement de tendances le signe que la

<sup>36</sup> Kenneth Landry, art. cité, p. 23.

<sup>37</sup> Pierre Nepveu, «La jeune poésie, la critique peut-être...», *Lettres québécoises*, n° 6, avril-mai 1977, p. 15.

<sup>38</sup> Claude Beausoleil, cité par Kenneth Landry, art. cité, p. 22.

<sup>39</sup> Dans *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine* (Montréal, Boréal, 1988, 243 p.), Nepveu schématisera les moments de la constitution et de l'éclatement de la littérature québécoise contemporaine. Il mettra en relief entre autres éléments l'esthétique de la transgression «marquée par la contre-culture, l'avant-garde formaliste et le premier féminisme, et correspondant à peu près à la période qui va de 1968 à la fin des années soixante-dix, ce moment se caractérise par le fait que le rapport au réel tend à s'établir dans un contexte de lois, de normes d'idéologies à subvertir (outre le fait, bien évidemment qu'il s'agit aussi de subvertir l'esthétique précédente, celle de la fondation)». (p. 211-212)

<sup>40</sup> Paul Chanel Malenfant, «De la poésie à la critique : un discours en ébullition», *Livres et auteurs québécois 1979*, Sainte-Foy, PUL, 1980, p. 90.

poésie québécoise est arrivée à maturité.<sup>41</sup>» Pour tout dire, on persiste dans «la tradition de la rupture», on amorce ce que Pierre Nepveu appellera la littérature postquébécoise, affranchie des nasses mémoriales et nationalisantes.

La fin des années soixante-dix et le début des années quatre-vingt marquent une période de mutation dans la production et dans la réception de la poésie. Des discours continuent de s'affirmer autour de lieux d'inscription dynamiques que sont les revues. Tandis que le public lecteur se désintéresse de la poésie de façon flagrante, ne s'y reconnaissant visiblement plus et n'y retrouvant pas l'effervescence populiste de la fin de la décennie 60, les courants se mélangent et la quête pour la reconnaissance se fait d'autant plus sentir que les spécificités s'affirment et qu'elles abondent.

---

<sup>41</sup> Robert Mélançon, «Les mille contraires de la poésie», *Livres et auteurs québécois 1978*, Sainte-Foy, PUL, 1979, p. 87.

## Chapitre 3

### *Signe et rumeur et L'outré-vie. Réception critique (1976-1981)*

La publication d'une oeuvre littéraire marque son entrée dans la sphère des biens symboliques<sup>1</sup>. Par elle est mise au jour la quête de légitimité inhérente à tout producteur de ces biens; par elle s'amorce l'insertion d'un créateur à l'intérieur du champ de production. La pénétration de cette structure hiérarchisée s'opère par le choix d'un lieu de publication dont il faut connaître la position au sein du champ, et par le fait même, la perception des biens qui en sont issus par les différents agents du champ.

Le choix d'un lieu de publication [...] n'est si important que parce qu'à chaque auteur, à chaque forme de production et de produit, correspond un *lieu naturel* (déjà existant ou à créer) dans le champ de production et que les producteurs ou les produits qui ne sont pas à leur juste place [...] sont plus ou moins condamnés à l'échec: toutes les homologues qui garantissent un public ajusté, des critiques compréhensifs, etc. à celui qui a trouvé sa place dans la structure jouent au contraire contre celui qui s'est fourvoyé hors de son lieu naturel.<sup>2</sup>

Un texte littéraire est d'abord le produit d'une maison d'édition qui possède une valeur plus ou moins grande dans le champ de production. L'éditeur transmet au texte une «valeur<sup>3</sup>» proportionnelle à celle qu'il est parvenu à accumuler pour lui-même:

<sup>1</sup> Citons à cet égard les propos de Jean-Marc Lemelin, ouvertement inspirés des travaux de Pierre Bourdieu: «Déjà, par sa formule et son format, le manuscrit vise un public, est susceptible d'atteindre une clientèle, s'adresse à un éditeur. À compte d'auteur ou autrement, avec ou sans subvention (ou mécénat d'État), c'est par l'édition qu'il y a conformation et confirmation - sacrement - littéraire. L'édition littéraire est concours; elle est la principale formalité de la constitution (et de la législation) littéraire; elle en est la législation: le procès-verbal. Elle est le joint, la cheville ouvrière, de l'institution littéraire et de l'institution publicitaires, des institutions et des appareils... Dans la sphère de production restreinte [...] les écrivains sont souvent eux-mêmes éditeurs ou font partie des comités de lecture des maisons d'édition [...], parfois ce sont les mêmes qui composent les jurys de prix littéraires.» (Jean-Marc Lemelin, «Le champ littéraire au Québec», *Le spectacle de la littérature. Les aléas et les avatars de l'institution*, Montréal, Triptyque, 1984, p. 192-193.)

<sup>2</sup> Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. «Libre examen», 1992, p. 234-235.

<sup>3</sup> L'éditeur, agent du champ de production littéraire, n'exerce évidemment pas seul le pouvoir de transmettre une valeur à l'oeuvre, comme le précisent Pierre Bourdieu et Claude Lafarge: «Le producteur de la *valeur de l'oeuvre d'art* n'est pas l'artiste mais le champ de production en tant qu'univers de croyance qui produit la valeur de l'oeuvre d'art comme *fétiche* en produisant la croyance dans le pouvoir créateur de l'artiste.» *Ibid.*, p. 318. «En quelque sorte, la définition de la littérature (comme corpus) se limite à [...] la valeur littéraire, valeur proprement magique d'un objet investi par la croyance, où chacun retrouve sa propre croyance réassurée par la croyance d'autrui, par l'autorité aussi d'institutions vouées au culte de la littérature (écoles, académies) et par celle d'autorités produisant cette valeur

[L'éditeur] est inséparablement celui qui exploite le travail de l'artiste en faisant commerce de ses produits et celui qui, en le mettant sur le marché des biens symboliques [...], assure au produit [...] une *consécration* d'autant plus importante qu'il est lui-même plus consacré. Il contribue à faire la valeur de l'auteur qu'il défend par le seul fait de le porter à l'existence connue et reconnue, d'en assurer la publication [...] en lui offrant en garantie tout le capital symbolique qu'il a accumulé, et le faire ainsi entrer dans le cycle de la consécration.<sup>4</sup>

La publication, en 1976, de *Signe et rumeur* aux Éditions du Noroît ne relève pas du hasard. La politique éditoriale de la maison, en ce qu'elle se targue de n'avoir «aucune bannière à arborer, pas d'école ou de chapelle dont se faire le héraut<sup>5</sup>», semble tout indiquée pour Marie Uguay, contrairement à d'autres maisons où il est évident que son type de poésie ne pourrait être «reçu» - nous pensons particulièrement aux Herbes rouges qui ciblent un type d'écriture et d'écrivain très précis<sup>6</sup> - et où avant même qu'elle ne «se fourvoie en dehors de son lieu naturel», on aurait sans doute refusé son manuscrit<sup>7</sup>. Le Noroît célèbre à l'époque cinq ans d'existence et parmi les éditeurs apparus au début des années soixante-dix, la maison de Saint-Lambert est parvenue à acquérir une crédibilité progressive au sein de l'institution. Le caractère exclusif de sa production - le genre poétique - (à l'instar des Écrits des Forges fondés par Gatien Lapointe la même année),

---

(auteurs, éditeurs et critiques en renom).» Claude Lafarge, *La valeur littéraire. Figuration littéraire et usages sociaux des fictions*, Paris, Fayard, 1983, p. 25.

<sup>4</sup> Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 238.

<sup>5</sup> Célyne Fortin-Bonenfant, «Le pourquoi d'une jeune maison d'édition», *le Devoir*, 30 octobre 1971, p. XXVIII.

<sup>6</sup> «Dans une très rare entrevue qu'il a accordée, Marcel Hébert, l'un des directeurs des *Herbes rouges*, admet que pour écrire aujourd'hui (et pour être publié aux *Herbes rouges*), il faut avoir beaucoup étudié, lu toute la poésie qui s'est écrite et, surtout, être au fait des pratiques contemporaines d'écriture. Cela implique que l'on rejette toute attitude ou tout texte qui tend à démontrer que l'écriture poétique est un don inné, plutôt qu'un véritable travail textuel au sens où l'entend *Tel quel*.» Roger Chamberland, thèse citée, f. 137.

<sup>7</sup> Nous avons précédemment dit que la littérature des années soixante-dix avait été marquée par une sorte de culture de la revue. D'après Claude Beausoleil, la prolifération des revues de création est en grande partie le résultat du désir des poètes de se rassembler autour de chantiers d'écriture. Le critique précise qu'il n'associe pas d'emblée les écrivains du Noroît à l'effervescence collective: «La poésie québécoise actuelle est diversifiée, vivante. On perçoit souvent son activité la plus dynamique autour de revues où sont publiés des fragments expérimentaux de ce qui se cherche, s'élabore. Mais ce n'est pas nécessairement là une règle, plusieurs écrivains s'adonnent à l'écriture de façon plus solitaire, plus individualisée. [...] On peut noter d'ailleurs que plusieurs des écrivains du Noroît s'adonnent à la préparation de leurs textes ou de leurs livres sans être directement reliés au phénomène des revues littéraires, ils font un peu cavalier seul et nous livrent leur produit une fois complété.» Claude Beausoleil, «De textes en textes», *Spirale*, n° 2, octobre 1979, p. 10. Précisons que Marie Uguay publie des «produits non complétés» dans les revues *Vie des Arts*, *Possibles* et *Estuaire*.

ainsi que son image de marque - maison «du bel objet littéraire<sup>8</sup>» - ont participé de l'établissement de sa «distinction culturellement pertinente<sup>9</sup>». Il n'en reste pas moins que c'est sans le savoir que la jeune auteure choisit un lieu d'édition appelé à devenir très dynamique, une maison dont «le rythme de publication [...] connaît une progression importante<sup>10</sup>» à partir de 1976. En réalité, les premiers signes de reconnaissance du Noroît coïncident avec l'entrée en littérature de Marie Uguay.

Dans l'ensemble des relations qui permettent d'établir la valeur du capital symbolique accumulé par un écrivain ou un éditeur, il importe particulièrement ici d'étudier celle qu'entretiennent Marie Uguay et, incidemment, les Éditions du Noroît «avec les critiques dont les verdicts dépendent de la relation entre la position qu'ils occupent dans leur espace propre et la position de l'auteur et de l'éditeur dans leurs espaces respectifs<sup>11</sup>».

<sup>8</sup> Joseph Bonenfant, «Calcaires d'Alexis Lefrançois», *Livres et auteurs québécois 1971*, Sainte-Foy, PUL, p. 155. J. Bonenfant fait la critique de ce recueil d'Alexis Lefrançois, le tout premier paru au Noroît, et en profite pour présenter l'éditeur de la sorte. Ajoutons que dans sa présentation de la poésie (*LAQ 1975*, Sainte-Foy, PUL, 1976, p. 94-96), Clément Moisan brosse un tableau des «principales maisons qui publient et diffusent la poésie québécoise et d'autres éditeurs, moins importants, qui contribuent à la maintenir vivante». (p. 94) Dans la première catégorie il cite l'Hexagone, l'Aurore (disparue au cours de l'année 1976), le Noroît et les Herbes rouges «qui échangent leurs auteurs avec l'Aurore et sont avec elle les piliers de la poésie formaliste au Québec». (p. 94) Enfin, au sujet de la notoriété grandissante du Noroît, disons que dans sa recension enthousiaste du recueil de Jacques Brault (*Poèmes des quatre côtés*, le Noroît, 1975), Paul-André Bourque ne ménage pas ses compliments à l'égard de l'éditeur: «Les éditions du Noroît méritent, depuis leur fondation, la triple couronne de lauriers, tant pour leur choix de manuscrits que pour le caractère unique de chacune de leurs publications, notamment en ce qui a trait au support matériel. [...] Ces réalisations ne sont que trop rares pour ne pas les souligner. Chapeau, donc, à l'éditeur». (Paul-André Bourque, «Jacques Brault, *Poèmes des quatre côtés*», *LAQ 1975*, Sainte-Foy, PUL, 1976, p. 110) De même, René Dionne parle-t-il du Noroît comme «d'une jeune maison qui a du goût». (René Dionne, «Poésie», *University of Toronto Quarterly*, Summer 1976, p. 348)

<sup>9</sup> «[P]lus le champ est en mesure de fonctionner comme le lieu d'une concurrence pour la légitimité culturelle, plus la production peut et doit s'orienter vers la recherche des *distinctions culturellement pertinentes* dans un état donné d'un champ déterminé, c'est-à-dire vers les thèmes, les techniques ou les styles qui sont dotés d'une *valeur* dans l'économie propre du champ parce qu'ils sont capables de conférer aux groupes qui les produisent une *valeur* (i.e. une existence) proprement culturelle en les affectant de marques de distinction (une spécialité, une manière, un style) reconnues par le champ comme culturellement pertinentes, donc susceptibles d'être perçues et reconnues comme telles en fonction des taxinomies culturelles disponibles dans un état donné d'un champ déterminé.» Pierre Bourdieu, art. cité., p. 59.

<sup>10</sup> «Introduction», *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, Tome VI, 1976-1980*, Montréal, Fides, 1994, p. XXVI. Le Noroît passe de la publication de deux titres en 1976, à dix-sept en 1982. Entre-temps, six titres ont parus en 1977 et en 1979, cinq en 1978 et en 1980 et 9 en 1981. À l'automne 1983, Richard Giguère y va de ses observations sur le rythme de croissance accéléré de la maison et sur son prestige: «Qui aurait cru il y a dix ans, et même il y a cinq ans, que le Noroît serait en 1982-1983 le plus important éditeur de poésie québécoise? [...] En tout, le Noroît a publié près de cent recueils et une quarantaine de poètes depuis douze ans. Devant cette liste impressionnante, comment se surprendre que deux auteurs de la maison aient remporté les deux prix les plus prestigieux dans le domaine de la poésie québécoise en 1982: [...] le prix Émile-Nelligan [...] et [...] le prix du gouverneur général». (Richard Giguère, «Le Noroît en 1982-1983: une nouvelle collection et deux prix littéraires», *Lettres québécoises*, n° 31, automne 1983, p. 40)

<sup>11</sup> Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 240.

Ainsi, dans la mesure où

[l]a croyance collective dans le jeu (*illusio*) et dans la valeur sacrée de ses enjeux est à la fois la condition et le produit du fonctionnement même du jeu [et que] c'est elle qui est au principe du pouvoir de consécration permettant aux artistes consacrés de constituer certains produits, par le miracle de la signature (ou de la griffe), en objets *sacrés*<sup>12</sup>,

nous chercherons aussi à circonscrire l'image institutionnelle des critiques qui ont discoursé sur les textes de Marie Uguay, ce qui nous permettra d'évaluer l'ampleur de l'effet de leur signature sur la croissance de son propre capital symbolique.

### 3.1 *Signe et rumeur* (1976-1979)

Dans un article paru à la fin du mois de janvier 1977, Jean Royer<sup>13</sup>, critique littéraire au *Soleil* depuis 1973, fait état de nouveautés parues chez Parti-pris, aux Nouvelles éditions de l'Arc et au Noroît. Il considère d'entrée de jeu *Poussières-Taillibert* d'André Leclerc (paru chez Parti-pris) comme «un des meilleurs recueils de l'année». Le critique semble particulièrement sensible à ce «livre de révolté» où «le poète crache sa révolte». Rien à voir avec la «préciosité» et l'«abstraction» qui caractérisent les recueils de Michèle Dubois (chez qui il relève l'exploitation des grands thèmes romantiques) et de Marie Uguay.

[Un livre «élagué», «exigeant devant le poids des mots»] [c]'est d'ailleurs ce qu'a tenté Marie Uguay dans *Signe et rumeur*, d'une poésie dépouillée s'il en est. Mais ici encore on nage dans l'abstraction, dans une certaine préciosité où «l'hiver se tient

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 319.

<sup>13</sup> En 1977, à 39 ans, Jean Royer est un acteur dynamique de la scène littéraire québécoise. Il a été professeur de littérature, directeur littéraire au quotidien *L'Action-Québec*, chroniqueur au *Soleil*, animateur du théâtre de l'Île d'Orléans, cofondateur de la revue *Estuaire* en mai 1976. Il vient de publier *Pays intimes. Entretiens 1966-1976* chez Leméac, assortiment des entrevues marquantes que lui ont accordées poètes, romanciers, dramaturges, essayistes, chansonniers et artistes au cours de la décennie. Il a publié trois recueils de poésie dont le plus récent, *La parole me vient de ton corps suivi de Nos corps habitables*, s'avère «absent[t] de toute facilité, de toute mièvrerie». (Pierre-André Arcand, «Jean Royer. *La parole me vient de ton corps suivi de Nos corps habitables*», *Livres et auteurs québécois 1974*, PUL, Sainte-Foy, 1975, p. 145.)

immobile sur la ligne droite du silence». C'est pourquoi la poète en profite pour nommer son paysage intérieur, à l'image de la saison.<sup>14</sup>

André Beauregard ne remporte pas plus de succès avec ses *Voyages au fond de moi-même*: Royer ne s'émeut guère à la lecture de ce «petit traité de vie intérieure» au «propos allégorique vague», assimilable par sa facture à l'écriture de ses deux homologues femmes. Dans l'article où il présente Marie Uguay, Royer démontre une réelle préférence pour une production poétique «dense» et «vigoureuse», une poésie parsemée «d'images-matrasques» qui marie des tendances formalistes et marxistes. Il termine son article par un commentaire cinglant :

On peut remarquer [...] la qualité d'édition des livres du Noroît, tout en regrettant que les textes publiés depuis un an par cette maison manquent décidément de force et de maturité.

Il me semble que les éditeurs de poésie devraient être plus exigeants devant les manuscrits qui leur sont proposés.<sup>15</sup>

Les remarques de Royer sur la «force» et la «maturité» déficientes des manuscrits publiés au Noroît apparaissent après la recension de la première publication de Marie Uguay, écrivain inconnu de 19 ans. Le jugement de Royer, qui contraste étonnamment avec les discours de Bourque et de Dionne (voir note 8, p. 43), s'inscrit peut-être dans le prolongement du scepticisme - voire de l'exaspération - d'une partie de la critique de poésie devant la publication massive de recueils de tout acabit depuis le début des années soixante-dix<sup>16</sup>. Signalons enfin que le flair manifesté par

<sup>14</sup> Jean Royer, «Poètes d'aujourd'hui. Écrire pour passer l'hiver», *le Soleil*, samedi 29 janvier 1977, p. D7. Il est intéressant de relever que Jean Royer fait allusion au «paysage intérieur» de Marie Uguay. Le titre provisoire qu'elle avait soumis à René Bonenfant et à Célyne Fortin pour ce qui deviendra *Signe et rumeur* était justement «Paysages intérieurs». (Voir lettre du 24/8/75 de R. Bonenfant et C. Fortin à M. Uguay, fonds des Éditions du Noroît.)

<sup>15</sup> Jean Royer, art. cité, p. D7.

<sup>16</sup> Les observations de François Gallays sur l'ensemble de la poésie publiée en 1971 sont éloquentes: «[D]evant la production de la poésie en 1971, je maintiens mes positions de l'an dernier : au Québec, on publie trop de poésie de qualité suspecte. Sait-on, par exemple, qu'il se publie chaque année au Québec deux fois plus de recueils de poésie qu'au Canada ? [...] Non, en fin de compte, je crois qu'on lance trop facilement sur le marché des recueils insignifiants.» (François Gallays, «Poésie 1971», *Livres et auteurs québécois 1971*, Sainte-Foy, PUL, 1972, p. 120-121.) Dix ans plus tard le problème demeure, comme le constate Robert Giroux: «Il faudrait [...] qu'en 1982, le souci de la qualité des textes, même chez des poètes déjà reconnus, l'emporte sur la quantité.» (Robert Giroux, «Présentation», *Livres et auteurs québécois 1981*, Sainte-Foy, PUL, 1982, p. 89.) Le *DOLQ 1976-1980* fait état du foisonnement de l'édition de poésie: «Comme par les années précédentes, les éditeurs de poésie sont nombreux même si plusieurs d'entre eux ont la vie courte, le temps de publier un ou deux recueils. Si l'on en juge par la production, l'édition de poésie est chose relativement aisée puisque, de la rédaction à la publication, l'écrivain peut demeurer maître de son produit en devenant son propre éditeur. [...] [L]e rythme de publication de plusieurs [éditeurs connus] connaît une progression importante: le Noroît, les Écrits des Forges, les Herbes rouges, la Barre du jour qui devient

René Bonenfant et Célyne Fortin en choisissant de publier Marie Uguay sera bientôt autrement salué par ce même Jean Royer... La métamorphose de son rapport critique à la jeune poète au cours des années subséquentes est, comme nous le verrons, rien de moins que remarquable.

Intervenant dont la posture au sein de l'instance critique est assez enviable, Michel Beaulieu<sup>17</sup> propose, dans l'hebdomadaire *Livre d'ici*<sup>18</sup> de février 1977, une recension tempérée de *Signe et rumeur*:

Peu de lecteurs risquent de se perdre à la lecture des très simples et simplement touchants poèmes de Marie Uguay, *Signe et rumeur* (éditions du Noroît), dont le titre même n'évoque rien, sinon ce que le lecteur y lit. Tout en courant dans les sentiers battus, l'auteur ne risque guère non plus de s'y perdre. Nous sommes aux sources et leur eau n'est que peu profonde. L'image (ou la «description») se révèle être souvent hors foyer tandis que l'ensemble frissonne doucement dans sa propre peau. Il s'agit d'une poésie impressionniste, intimiste sans être intime.<sup>19</sup>

Jean Royer estimait que le recueil péchait par abstraction. Le reproche ne trouve pas ici son écho. Beaulieu met en relief la lisibilité et l'accessibilité de cette poésie qui semble parvenir à réduire l'écart entre les pairs - à qui les textes, dans la logique du champ de production restreinte, sont destinés -, et les autres lecteurs. Royer tenait un discours qui faisait état des carences de *Signe et rumeur* en matière d'engagement (dans son acception post-hexagonienne d'exploitation du pouvoir de la littérature par le truchement, principalement, de l'expérimentation et de la recherche

---

la Nouvelle Barre du jour, Hurtubise/HMH [...], VLB éditeur [...], Leméac et la doyenne des maisons d'édition de poésie, l'Hexagone.» («Introduction», *DOLQ 1976-1980*, Montréal, Fides, 1994, p. XXVI.)

<sup>17</sup> Écrivain prolifique, Michel Beaulieu a, en 1977, trois romans et quelque treize recueils de poèmes à son actif. Il a fondé les défunctes éditions Estérel et collabore à de nombreuses revues et quotidiens. Sa dernière plaquette s'intitule *FM Lettres des saisons III*, paraît au Noroît et fait dire à Joseph Bonenfant qu'elle «appartient au meilleur de Beaulieu», qu'elle «résiste au temps» et qu'elle «confirme une nouvelle réussite» des éditeurs. Bonenfant poursuit : «[Ce que la poésie] dit, elle ne peut le dire que d'elle-même. Michel Beaulieu rappelle cette vérité première, qu'ont reprise, à sa suite, la plupart des critiques, comme Pierre Nepveu, François Hébert, André Vachon, Éthier-Blais, Jeanne Demers, Robert Vigneault, Gaiien Lapointe, Gilles Marcotte, etc.» (Joseph Bonenfant, «Michel Beaulieu. *FM Lettres des saisons III*», *Livres et auteurs québécois 1976*, Sainte-Foy, PUL, 1977, p. 169.)

<sup>18</sup> Afin de situer cette publication, citons Jean-Marc Lemelin qui indique que «dans la sphère de production restreinte, différents magazines s'instituent comme intermédiaires entre les éditeurs et les lecteurs : *Livre d'ici*, *Lettres québécoises*, *Spirale*. Et il se passe que les éditeurs vont justement s'adresser à ces magazines en leur envoyant un exemplaire de l'édition princeps de chaque livre qu'ils publient, "gracieuseté de la maison".» (Jean-Marc Lemelin, art. cité, p. 196.)

<sup>19</sup> Michel Beaulieu, «Uguay, Chabot et Lemaire. Trois poètes», *Livre d'ici*, vol. 2, n° 19, 16 février 1977.

formelles qui caractérisent le mouvement poétique inscrit autour des Herbes rouges et qui accaparent dorénavant le champ). Beaulieu marque lui aussi la distance de cette poésie par rapport à la très en vogue «culture du texte», mais plutôt en ce qu'elle réussit (devrait réussir) à joindre un lectorat plus vaste, dépassant le cercle des initiés qu'entretiennent farouchement les herberougistes. Il rejoint Royer dans sa perception de la tonalité intimiste du recueil, à la nuance près qu'il ne cherche pas autant que lui à établir une adéquation entre les textes et l'auteur. Beaulieu, sans employer ce terme, semble accorder à la poésie de Marie Uguay une certaine valeur d'universalité. Royer en avait plutôt suggéré le caractère autobiographique - avec la connotation péjorative que cela peut comporter, tout particulièrement lorsque l'ouvrage est celui d'un auteur débutant.

La livraison d'avril-mai 1977 de la jeune revue *Lettres québécoises* contient la cinquième chronique de Pierre Nepveu<sup>20</sup>, qui a la tâche de traiter des «nouvelles voix». «[S]'abreuvant tant bien que mal au seul élixir qui lui reste: l'ouverture d'esprit<sup>21</sup>», Nepveu aborde, dans le cadre de ses premiers articles, les ouvrages d'une variété de poètes, toutes tendances confondues. Deux recueils du Noroît ont fait l'objet de sa première critique. De *Comme miroirs en feuilles* de Denise Desautels, il signale qu'on «peut juger comme Nicole Brossard, que la poésie doit pratiquer systématiquement la “transgression ludique”. Mais il est bon que subsiste une poésie dont le but principal n'est ni de transgresser ni de jouer, et qui refuse de croire que l'écriture poétique implique nécessairement une négation de la parole, du dire<sup>22</sup>». Dans l'article suivant, il assure que «la subversion du sens [...] est désormais le lieu commun de toute une génération<sup>23</sup>» et, de la même façon qu'il se porte à la défense d'une poésie plus traditionnelle, il prévient, suite à une critique d'un recueil «d'une maîtrise assez remarquable» d'André Roy, qu'«[i]l est courant dans certains

---

<sup>20</sup> Pierre Nepveu enseigne dans plusieurs universités québécoises et canadiennes depuis 1969 et obtient son doctorat de l'Université de Montréal en 1977. Il collabore aux revues *Études françaises*, *Livres et auteurs québécois*, et tient l'une des chroniques de poésie à *Lettres québécoises* dès le lancement de la revue en 1976. Il se fait aussi remarquer comme poète. Suite à la publication d'*Épisodes*, son second recueil, paru à l'Hexagone en 1977, Robert Mélançon dit de Nepveu qu'il «est le poète le plus neuf à s'être révélé ici récemment.» (Robert Mélançon, «Pierre Nepveu. *Épisodes*», *Livres et auteurs québécois* 1977, Sainte-Foy, PUL, 1978, p. 134.)

<sup>21</sup> Pierre Nepveu, «La jeune poésie, la critique peut-être...», *Lettres québécoises*, n° 6, avril-mai 1977, p. 13-14.

<sup>22</sup> *Id.*, «Les vaches maigres», *Lettres québécoises*, n° 2, mai 1976, p. 14.

<sup>23</sup> *Id.*, «Sens interdit. Poèmes de Normand de Bellefeuille, Renaud Longchamps et Roger Magini», *Lettres québécoises*, n° 3, septembre 1976, p. 11.

milieux de rejeter en bloc la nouvelle poésie formaliste; comme s'il n'y avait pas de la bonne et de la mauvaise poésie formaliste, comme il y a de la bonne et mauvaise, très mauvaise, poésie plus traditionnelle<sup>24</sup>». Le discours de Pierre Nepveu embrasse la production poétique dans son ensemble, ce qui est légitime dans les pages d'une revue d'actualité littéraire qui se donne pour objectif de «donner une image pas trop déformée des différentes écritures qui se donnent la main pour faire ce qu'on appelle une littérature<sup>25</sup>».

Son ambition de «classer et de structurer, de rationaliser la folie des oeuvres<sup>26</sup>» lui fait admettre qu'au bout du compte, après le regroupement des chantres les plus aisément classifiables, il reste «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<sup>27</sup>», et parmi lesquels il place Marie Uguay. Comme cela avait été le cas pour Michel Beaulieu, le critique est sensible à la simplicité et à la qualité de l'écriture de la jeune poète et apparaît agréablement surpris par *Signe et rumeur*:

Il est d'ailleurs facile de s'y tromper: à première vue, ce texte doux, sans éclat, sans images spectaculaires de type surréaliste, ne fait que développer les motifs conventionnels de l'amour au fil des saisons et du quotidien. Et pourtant, ces quelques vers sur chaque page finissent par imposer un ton et un rythme, révèlent une exigence qui ne cherche pas à produire son effet, mais qui est une proximité de tous les instants au réel.<sup>28</sup>

Nepveu relève les principaux thèmes que déjà Royer et Beaulieu avaient soulignés: «Avec des mots très simples, Marie Uguay dit quelque chose qui tient à la qualité d'un vivre, à l'intensité d'une réponse. En fait, il s'agit ici d'un seul long poème, ou d'une suite, qui mène l'amoureuse à travers l'hiver et les autres saisons jusqu'à l'automne, attentive à tous les mouvements qui constituent la vie.<sup>29</sup>»

<sup>24</sup> *Id.*, «André Roy : le cinéma en miettes», *Lettres québécoises*, n° 4, novembre 1976, p. 18.

<sup>25</sup> Adrien Thério, «Où situer *Les Lettres québécoises* ?», *Lettres québécoises*, n° 2, mai 1976, p. 2.

<sup>26</sup> Pierre Nepveu, art. cité, p. 15.

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> *Ibid.*

Contre toute attente, le critique suggère que *Signe et rumeur* participe de la constitution d'une écriture de la modernité. Sa réflexion sur cet aspect du recueil est originale et marque la perception d'un écart esthétique. Le chroniqueur inscrit apparemment *Signe et rumeur* dans l'évolution de l'histoire littéraire - bel hommage - et cautionne la contradiction de l'esthétique du recueil avec les tendances les plus en vue :

Il n'y a dans son livre aucune référence politique ou historique, aucun élément de la modernité. Et pourtant, cette phrase ne semble aucunement une feinte, une concession au tape-à-l'œil. L'habitation de l'histoire commence en effet ici même, dans cette «disponibilité nouvelle», dans le désir et la tristesse, la rencontre et la solitude [...]. L'histoire se dessine déjà à l'horizon de cette parole qui ne se prend pas pour une autre, qui peut tout accueillir parce qu'elle a d'abord su s'écouter elle-même.<sup>30</sup>

Nepveu voit se profiler dans les textes de Marie Uguay ce qu'il appellera la poésie de la «quotidienneté<sup>31</sup>» qui marquera le tournant de la décennie 80 et qui n'a rien à voir avec l'héritage de *la Barre du jour* et des *Herbes rouges*, pour qui la modernité présupposait «l'actualité, l'avant-gardisme, le subversif, la contre-culture, la révolution, cette "politisation des textes par le dedans formel"<sup>32</sup>».

À l'été 1977, René Dionne<sup>33</sup> en est à sa seconde revue annuelle de la poésie pour *University of Toronto Quarterly*. Un an plus tôt, il avait manifesté un intérêt appuyé pour la production du *Noroît*, qu'il n'avait pas hésité à présenter comme une jeune maison d'édition au goût sûr. L'article de la livraison de l'été 1976 est aussi révélateur de ses préférences poétiques: la production des

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise des origines à nos jours*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Typo», 1990, p. 34.

<sup>32</sup> Robert Giroux, «On voudrait (se/y) croire sur parole ou Le discours des revues littéraires en poésie, entre la séduction et le pouvoir de la versatilité», *Quand la poésie flirte avec l'idéologie*, Montréal, Triptyque, 1983, p. 12.

<sup>33</sup> En 1978-1979, René Dionne semble bien positionné dans le champ institutionnel. Son nom est associé à *Lettres québécoises* - dont il dirige la section des rééditions jusqu'à 1978, puis celle des essais -, au *Devoir*, à la *Revue de l'Université d'Ottawa* et au *Droit*. Il a été cofondateur, en 1966, des *Cahiers de Sainte-Marie*, qui deviendront *Voix et images du pays* en 1970, et met sur pied, à la fin des années soixante-dix, la *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada-français*. En 1978, il publie coup sur coup son *Anthologie de la littérature québécoise, vol. II, La patrie littéraire, 1760-1895* et *Antoine Gérin-Lajoie, homme de lettres*.

Éditions de l'Aurore vaudrait «avant tout comme exercice de style» en «espér[ant] que les fleurs et les fruits passeront la promesse des bourgeons<sup>34</sup>».

Son article de 1977 confirme que René Dionne apprécie les valeurs bien établies. Son introduction en est la preuve: «Cette année encore, ils sont quelques anciens à sauver la poésie de la grisaille: ils s'appellent Rina Lasnier, Georges Cartier, Alphonse Piché, Paul Chamberland<sup>35</sup>». Le «poète nouveau», celui qui «marque[rait] pour toujours une année poétique», et dont l'œuvre serait «rassembleuse de l'homme contemporain: idées et sentiments, valeurs et exercices, durée et instant, tout comme la poésie de Lasnier l'était de l'homme d'hier<sup>36</sup>» ne s'est pas encore manifesté. Aux dires du critique, l'année poétique 1976, à de rares exceptions près, aura été «pauvre<sup>37</sup>». Son inclination pour la poésie qui se publie au Noroît est moins manifeste qu'en 1976; «Le Noroît continue de faire de beaux livres» constate-t-il simplement. Son commentaire au sujet du premier ouvrage de Marie Uguay laisse perplexe:

*Signe et rumeur* [...] de Marie Uguay (calligraphie et dessins de l'auteur) aurait gagné à se présenter sous une apparence moins «jeunette»; ses petits poèmes, grains de sagesse, faits pour durer, être relus, médités, auraient mérité le caractère typographique de l'âge mûr et de l'universel.<sup>38</sup>

Contrairement aux ouvrages de Jean Daigle, de Jean-Noël Pontbriand et de Jacques Thisdel (parus au Noroît) dont le critique exalte la beauté matérielle («livre-poème-objet sans rival cette année», «délice pour les yeux») au détriment du contenu («la poésie est tendre, tendre, un peu trop uniment tendre» ou carrément «vieux jeu<sup>39</sup>»), le recueil de Marie Uguay retient plutôt son attention parce que le contenant y servirait (exceptionnellement) mal le contenu. Pour sa part, Pierre Nepveu avait trouvé que la calligraphie et les dessins de la poète n'étaient pas étrangers «à la belle sensualité<sup>40</sup>»

<sup>34</sup> René Dionne, «Poésie», *University of Toronto Quarterly*, summer 1976, p. 351.

<sup>35</sup> *Id.*, «Poésie», *University of Toronto Quarterly*, summer 1977, p. 377.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 377.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 382.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 381.

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> Pierre Nepveu, art. cité, p. 15.

qui se dégageait de ses textes. Dans l'optique des propos de Dominique Garand au sujet de l'impact de l'architexte sur la critique, il s'avère que si la présentation matérielle ludique du recueil est favorablement accueillie par le jeune critique de la non moins jeune revue, celui qui représente la plus haute instance de légitimation - la revue universitaire - indique que la valeur des textes de Marie Uguay ne lui permet pas de déroger à l'étiquette de la littérature universelle qui, apparemment, prescrirait un caractère typographique précis.

Il n'en reste pas moins que parmi les livres du *Noroît*, Dionne s'attarde plus longuement à l'ouvrage de Marie Uguay; il expédie les quatre autres publications en six lignes alors que *Signe et rumeur* en accapare cinq. L'évaluation de la production poétique d'une année en six pages présuppose que bien des recueils soient occultés ou qu'ils subissent une critique escamotée. Ainsi, proportionnellement, la place réservée à *Signe et rumeur* est-elle révélatrice, d'autant plus que la qualité des textes de l'ouvrage s'est visiblement imposée au critique.

Un mot sur la recension qu'accorde *Nos livres* - revue passerelle entre les éditeurs et les lecteurs -, au recueil de Marie Uguay en juin-juillet 1978<sup>41</sup>. *Nos livres* offre un regard sur les nouvelles parutions, tous genres confondus, en rassemblant des détails techniques (ISBN, taille et prix des livres) et des textes critiques (très) courts rédigés par des critiques littéraires inconnus pour la plupart; on a affaire à un catalogue. Des erreurs s'y glissent, parfois grossières; ainsi, *Signe et rumeur* serait l'œuvre d'Uguay... Hugnette<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> Madeleine Bellemare, *Nos livres*, vol. 9, juin/juillet 1978, [s. p.].

<sup>42</sup> Ce nom erroné ne relève peut-être pas du hasard. L'une des tantes (sœur de la mère) de la poète se prénomme Hugnette. Pour l'avoir rencontrée, signalons, à titre purement informatif, qu'Hugnette Uguay enseignait à l'époque au Conservatoire d'art dramatique de Montréal (ce qui pourrait expliquer que son nom soit connu, les productions de l'école étant régulièrement annoncées et/ou critiquées dans les journaux) et que même mariée elle avait choisi de porter son nom de jeune fille; elle nous a avoué penser avoir eu une certaine influence sur la jeune femme à ce niveau, Marie Uguay, née Lalonde, ayant choisi de porter le patronyme de son grand-père maternel. Les raisons de ce choix sont explicitées par la poète dans le documentaire de Jean-Claude Labrecque, où cependant elle ne fait aucune allusion à sa tante.

En définitive, l'accueil de *Signe et rumeur* est respectable. Bien qu'aucun des articles critiques qui en traitent ne s'y consacre en entier, il n'en reste pas moins que d'importants commentateurs ont cru bon de s'y arrêter, phénomène remarquable pour la première publication d'une si jeune auteure. Il existe par ailleurs une certaine filiation entre ces commentateurs, dans la mesure où la majorité du groupe gravite autour de la jeune revue de création *Estuaire*<sup>43</sup>, dont l'esthétique se démarque. Signalons à cet effet les propos de Joseph Bonenfant<sup>44</sup>, dont la chronique du *Devoir* «La revue des revues» titre, en octobre 1978, «Différences de la poésie». Son tour d'horizon rend compte des dernières livraisons d'*Estuaire*, des *Herbes rouges* et de la *Nouvelle Barre du jour*, dont il affirme qu'entre elles «il n'existe pas d'autre lieu commun que la poésie»: autant *Estuaire* mise sur «la référence à la nature et au naturel [...], le souci d'être lisible et lu, des textes polis, des formes simples pour des contenus complexes», autant *les Herbes rouges* «semblent privilégier les textes-événements, parfois rugueux, des formes complexes pour des contenus simples<sup>45</sup>». Bonenfant aborde les numéros 7 et 8 de la revue *Estuaire* où il situe les poètes «moins connus» puis les noms «familiers» parmi lesquels figurent ceux de Marie Uguay, Suzanne Paradis, Jean Royer, Jean-Pierre Guay, Marie Laberge, Pierre Nepveu, Michel Leclerc et Louis Caron. Il s'agit là d'une marque d'estime indéniable pour Marie Uguay, d'autant plus qu'en entreprenant de critiquer plus avant les poèmes de cette septième livraison, Bonenfant ne retient que ceux de Pierre Nepveu et de Jean Royer dont il constate que «le texte minutieusement travaillé, ouvragé plutôt, [est] comme celui de Marie Uguay, concret, sensuel, retenu<sup>46</sup>».

Ainsi, des sept articles parus entre janvier 1977 et octobre 1978, cinq sont signés par des critiques dont la crédibilité, si elle n'est pas déjà bien établie dans le milieu littéraire, s'affirme incontestablement: Jean Royer, Michel Beaulieu, Pierre Nepveu, René Dionne et Joseph

<sup>43</sup> Fondée en 1976 par Jean Royer, Pierre Morency, Jean-Pierre Guay, Pauline Geoffrion et Claude Fleury.

<sup>44</sup> Joseph Bonenfant est professeur à l'Université de Sherbrooke depuis la fin des années soixante et codirige la revue *Ellipse*. Chercheur et critique littéraire, il signe des textes dans *Le Devoir* ainsi que dans *Études françaises*, *Études littéraires* et *Liberté*.

<sup>45</sup> Joseph Bonenfant, «Différences de la poésie», *Le Devoir*, 14 octobre 1978, p. 25.

<sup>46</sup> *Ibid.*

Bonenfant. Après les éditeurs, ces critiques sont les agents de la découverte initiale de l'oeuvre de Marie Uguay; ils marquent l'invention de l'auteure. Dans l'ensemble, ils concèdent que *Signe et rumeur* ne se laisse pas classifier aisément et témoignent de qualités (universalité, authenticité, exigence) laissant présager qu'ils surveilleront la progression de Marie Uguay.

Soulignons qu'aucun des articles critiques vus jusqu'ici n'est consacré dans son entier à la poète ou à son recueil. Le 28 décembre 1976, *Le Devoir* signale de façon succincte la publication du recueil - lancé en novembre -, dans la rubrique «Vient de paraître»<sup>47</sup>; *La Presse* le compte parmi ses «Livres reçus» fin février 1977, sans commentaire aucun<sup>48</sup>. Pas un article, de quelque importance, ne paraît en 1979 - avant le lancement de *L'outre-vie* en septembre, s'entend. On remarque enfin que la critique s'est jusqu'ici abstenue de comparer la poésie de Marie Uguay à des modèles, à quelque poète (québécois ou français) que ce soit.

### 3.2 *L'outre-vie* (1979-1981)

À la suite d'un court article où il annonce la tenue de la huitième Rencontre internationale des écrivains de la revue *Liberté* autour du thème «Et la poésie ?», Jean Royer signale, dans un entrefilet, la parution du second recueil de Marie Uguay. Cette «annonce» - ce n'est guère plus que cela - contraste toutefois fortement avec la sécheresse avec laquelle il avait abordé *Signe et rumeur*, dont il rappelle par ailleurs l'existence au bon souvenir des lecteurs :

Le travail poétique de Marie Uguay privilégie le sens. On se rappellera à cet effet son recueil antérieur *Signe et rumeur* publié aux éditions du Noroît. Après avoir collaboré à la revue *Vie des Arts* par un texte poétique et à la revue québécoise *Estuaire*, elle poursuit cette fois-ci par son second recueil *L'outre-vie* publié également aux éditions du Noroît, une démarche unique et très personnelle.<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> Angèle Dagenais, «Vient de paraître», *Le Devoir*, vendredi 28 décembre 1976.

<sup>48</sup> Anonyme, «Livres reçus», *La Presse*, samedi 26 février 1977.

<sup>49</sup> Jean Royer, «Marie Uguay», *Le Devoir*, samedi 29 septembre 1979, p. 20.

Il faut croire que Jean Royer a relu *Signe et rumeur* depuis 1977! Parler de «travail poétique», de «démarche unique» et de «sens», après avoir monté en épingle la préciosité et l'abstraction du premier recueil, tient du volte-face. Il est incontestable, certes, que la poésie de Marie Uguay a acquis une certaine maturité depuis sa première publication; cela n'explique que partiellement toutefois la variation du discours de Royer. Institutionnellement, le critique a lui aussi évolué. Il a cofondé en 1976 la revue *Estuaire* (il ne manque pas de signaler que Marie Uguay y a publié) et préside en 1979 aux destinées des pages littéraires du *Devoir*, poste qu'il occupera jusqu'à 1982. Bien plus, il aménage un petit espace à la poète, qui, dans *Le Devoir* du 24 novembre 1979, publie un court texte sur la poésie<sup>50</sup>.

*Livres et auteurs québécois* n'avait pas consacré de recension à *Signe et rumeur* dans sa revue de l'année 1976. La parution de *L'outré-vie* vaut cependant à Marie Uguay un article relativement imposant (deux pleines pages) que signe Monique Benoit, professeure à l'Université Laval. D'entrée de jeu, il est question de *Signe et rumeur* et de l'incontestable talent de la poète (on n'est pas sans se demander, vu l'ampleur du dithyrambe, comment il se fait qu'on n'ait pas même signalé l'existence du premier recueil):

Les deux recueils témoignent d'une rare maîtrise de la matière poétique, d'une écriture très personnelle et originale, qui, avec assurance et fraîcheur, relate un itinéraire intérieur de qualité exceptionnelle. Le premier recueil s'imposait à la fois par sa présentation personnalisée [que René Dionne lui a reproché] - calligraphie et dessins de l'auteur -, son ton très intime et son unité thématique enracinée dans la neige, le silence et le fleuve [propos de Jean Royer et de Michel Beaulieu]. *L'outré-vie*, avec sa présentation très soignée et d'une sobriété de bon goût, aura sans doute plus d'impact que le premier recueil à cause de la plus grande maturité de son langage et surtout à cause d'une volonté peu commune de faire jaillir la vie «comme d'une outre gonflée».<sup>51</sup>

<sup>50</sup> Marie Uguay, «La poésie: de ce monde», *Le Devoir*, samedi 24 novembre 1979, p. 18. «À mon avis, l'imaginaire dans le poème n'a rien de transcendant, c'est la vie du poète dans et par la langue, avec toutes les variations de sens qu'offre la métaphore. C'est l'autobiographie à vif, un théâtre de coïncidences, une autre forme de l'amour fou.» Marie Uguay est explicite sur son usage de la métaphore. Pierre Nepveu le lui reprochera en 1980 dans *Lettres québécoises*.

<sup>51</sup> Monique Benoit, «Marie Uguay. *L'outré-vie*», *Livres et auteurs québécois 1979*, Sainte-Foy, PUL, 1980, p. 176.

Monique Benoit s'attarde à cet «itinéraire intérieur» qui donne lieu à l'«hymne lucide et courageux à [la] vie» qu'est le recueil et dont la pierre de touche est «la force du désir». La critique est sensible au «ton pressant» et à «l'émotion bouleversante» des textes. De même, elle en expose le déploiement, tout en contrastes: vie/mort, urgence/attente, espoir/désespoir, incantation/lucidité. Aucune comparaison, aucune allusion n'est faite avec quelque auteur que ce soit. Cependant, Monique Benoit range la poésie de Marie Uguay dans le camp féministe, comme si cela allait de soi : «On retrouve aussi un souci bien féministe de se démarquer des clichés de femmes mythiques, véhiculés par les civilisations, la culture, “tout ce voyage resté en nous” et parfois à notre insu [...]. La femme n'a que le reflet du regard de l'autre pour se voir, reflets déformés, déformants [...]. Le désir rend aussi caduque la fumeuse notion freudienne des rôles actif et passif, puisqu'il rend l'ambivalence féconde et interchangeable<sup>52</sup>.» La critique de *Livres et auteurs québécois* est la seule à faire une lecture à tendance féministe de *L'outre-vie*, les autres critiques préférant soit avouer ouvertement que le recueil a quelque chose d'inclassable<sup>53</sup>, soit éviter tout bonnement le problème de la classification en ne l'abordant pas. Ce type de critique ouvre la porte à une récupération potentielle de la poète par le discours féministe.

L'article de Monique Benoit apporte du neuf dans la réception critique de la poésie de Marie Uguay en ce qu'il fait place à de nombreuses citations qui présentent l'œuvre aux lecteurs. Et s'il est indéniable que les extraits choisis sont tout à fait propices à une lecture féministe, force nous est de constater que la critique de *LAQ* n'aura pas su imposer sa perception de *L'outre-vie* à ses consorts. Mais faut-il rappeler que Marie Uguay n'a jamais publié dans des revues féministes/féminisantes? Cela dit, sa lecture attentive des deux recueils constitue la première des quelques études plus approfondies de l'œuvre. La sensibilité de Benoit à l'urgence qui caractérise

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>53</sup> Près de quinze ans plus tard, dans *l'Anthologie de la poésie des femmes au Québec* que signent Nicole Brossard et Liette Girouard, on prendra soin de présenter Marie Uguay en retrait des autres poètes de sa génération, dans un paragraphe isolé qui clôt la section de l'introduction qui est consacrée à la poésie des années soixante-dix.

les textes est d'autant plus juste qu'elle se soustrait aux tics interprétatifs qui prévaudront après le décès de l'auteure.

En janvier 1980, Michel Beaulieu fait une élogieuse recension de *L'outré-vie*, où il rappelle toutefois en termes tièdes, la parution de *Signe et rumeur* :

Après des débuts chancelants, Marie Uguay s'impose comme l'un des poètes qui ont accompli une progression notable de son premier à son second recueil de poèmes, le second livre étant presque toujours pour un écrivain l'un des écueils les plus dangereux auxquels il ait à faire face. De *Signe et rumeur*, paru en 1976 aux éditions du Noroît, à *L'outré-vie*, paru l'automne dernier chez le même éditeur, l'écart est en effet si grand qu'on peut aisément parler d'une métamorphose. Sans compter qu'entre les deux recueils, Marie Uguay a trouvé sa voix, ce qui ne signifie pas qu'elle s'en tiendra là, un écrivain capable d'une telle évolution se trouvant presque par définition poussé à fouiller plus profondément son champ d'activité.<sup>54</sup>

Non seulement la poète a-t-elle trouvé sa voix, mais elle a trouvé une voix grâce à laquelle sa poésie se démarque des canons esthétiques de l'heure. On reconnaît dans le discours de Michel Beaulieu les remarques que Joseph Bonenfant avait formulées à l'égard des poètes de la revue *Estuaire* - poètes des formes simples et des contenus complexes. De plus, l'on n'est pas insensible au pavé que jette le critique dans la mare de la (mauvaise) poésie formaliste:

Ceux qui demandent à la poésie autre chose que d'être une structure vide seront comblés. Voici en effet un être de chair et de sang, qui définit clairement son inscription dans le monde où tout est sur-complexifié, les mots dans leur simple plaisir d'être, sans prendre le parti de révolutionner le langage, mais en prenant le parti pris des sensations telles qu'éprouvées. La poésie de Marie Uguay rend compte de cette essence qui nous fait être et, au premier chef, qui la fait être telle que nous ne la connaissons jamais autrement.<sup>55</sup>

Le critique présente une poète femme, dont les textes attestent une liberté non marquée par un discours vindicatif. L'aspect de l'individualité comme celui de l'intime sont mis en relief, tous deux

---

<sup>54</sup> Michel Beaulieu, «Marie Uguay: une poésie de chair et de sang», *Livre d'ici*, vol. 5, n° 17, 30 janvier 1980, p. 1.

<sup>55</sup> *Ibid.*

marqueurs de la nouvelle tendance poétique qui s'amorce avec le tournant de la décennie quatre-vingt. L'article mérite d'être cité en entier.

Voilà le langage d'une femme qui se veut de plus en plus libre d'elle-même et qui refuse de s'enfoncer, de s'enfermer devrais-je dire, dans les poncifs à la mode de nos jours, une poésie profondément individuelle et, par là même, irréductible dans son accomplissement, qui ne craint pas de s'appuyer pour une part sur la tradition et, parfois, sur une certaine lourdeur, comme pour mieux, par contraste, se révéler dans ce qu'elle a de plus nu, cela qui transmet la pure émotion, la pure sensation. C'est par ce mélange savamment dosé que la poésie de Marie Uguay envahit son lecteur. Lisant son œuvre en progression, lisant le silence et le travail qui s'accomplissent du premier au second titre, on mesure mieux ce qu'on peut attendre d'elle, une poésie sans cesse plus affinée, plus percutante aussi. On mesure aussi mieux la quantité d'exigence que l'écrivain inscrit dans son œuvre. Et on aura hâte de lire les prochains livres de Marie Uguay.<sup>56</sup>

Michel Beaulieu précise que Marie Uguay ignore les tendances en vogue et qu'elle ne craint pas d'injecter à sa poésie une dose de «tradition» (qui rappelle l'«histoire» de Nepveu), tout en bâtissant à partir d'elle. L'écart perçu par Beaulieu renvoie au phénomène du «faire date» bourdieusien, incarnation de la lutte pour la distinction: «*Faire date*, c'est inséparablement *faire exister une nouvelle position* au-delà des positions établies [...] et, en introduisant la différence, produire le temps.<sup>57</sup>» Finalement, en mettant les deux recueils en perspective et en anticipant déjà celui à venir, Beaulieu institue un «parcours d'écrivain», signe d'une «ancienneté» qui pèse incontestablement dans la balance du capital symbolique de la poète.

En titrant son article «Les années soixante-dix: du commencement à la fin», Pierre Nepveu semble proposer un bilan de la production poétique de la décennie:

Une fois que l'on a reconnu la vitalité de la poésie québécoise durant la dernière décennie, sa diversité, sa capacité de recherche et d'innovation comme, dans d'autres cas, son sens de la continuité, il faut bien en arriver à ce constat: les années soixante-dix ont donné très peu d'ouvrages essentiels, résumant tout un cheminement et une époque.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 223.

<sup>58</sup> Pierre Nepveu, «Les années soixante-dix: du commencement à la fin», *Lettres québécoises*, n° 17, printemps 1980, p. 26.

En ce qui a trait aux types d'écritures dominantes, il se contente de citer *Le centre blanc* de Nicole Brossard, «hautement représentatif du travail d'écriture effectué par la génération actuelle<sup>59</sup>». Enfin, de façon plus générale, il tente de justifier la carence de parutions marquantes: «L'époque est plus propice aux expérimentations et aux remises en question qu'aux œuvres qui véhiculeraient la totalité d'une expérience individuelle et sociale, qui réussiraient à pousser leur langage jusqu'à un maximum d'achèvement.<sup>60</sup>»

La suite de l'article se divise en deux parties: l'une, fort étendue, consacrée à *Tous, corps accessoires* de Roger des Roches; l'autre, à «[d]eux recueils parus dans la deuxième moitié de 1979 [qui] paraissent, chacun à sa manière, dignes de mention<sup>61</sup>», *Coma laudanum* de Mario Campo et *L'outre-vie*.

Marie Uguay [...], dans *L'outre-vie*, et malgré un titre qui semblerait renvoyer aussi à un futurisme hallucinatoire, pratique un tout autre type d'écriture [que Mario Campo - dont, selon Nepveu, on sortirait comme d'un «gigantesque cataclysme cosmique et psychique»]. L'«outre-vie», c'est l'espace du désir, désir de la vie sous toutes ses formes. Le livre de Marie Uguay se veut un retour vers le concret, tout y est à fleur de peau et de sensation, des «pommes et oranges» de Cézanne au «doux pollen des nuages». [...] Cette voix simple a des accents séduisants. La séduction serait plus durable si l'écriture demeurait toujours ferme. Le langage de Marie Uguay paraît hésiter entre la pure affirmation du moi et du monde et un style métaphorique, orné, qui n'est pas de la plus grande nouveauté [...]. Ce langage devra se libérer de certaines formes poétiques éprouvées pour que la grande ferveur qui le traverse puisse parler avec force.<sup>62</sup>

Comme celui de Campo, le recueil de Marie Uguay a certainement séduit Pierre Nepveu à cause de sa «personnalité». *L'outre-vie* témoigne d'un parti pris pour l'«expérience individuelle», qu'il avait déjà identifié chez la poète (et chez une partie de la jeune poésie de la seconde moitié des années soixante-dix) en 1977. Manifestement, la parole de Marie Uguay est prometteuse. Elle a besoin d'un peu de temps.

---

<sup>59</sup> *Ibid.*

<sup>60</sup> *Ibid.*

<sup>61</sup> *Ibid.*

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 29.

Dans *Le Devoir* du 3 mai 1980, Jean Royer propose un entretien avec Marie Uguay où il se livre d'entrée de jeu à des remarques au sujet de l'accueil du plus récent recueil de la poète par la critique: «Marie Uguay n'écrit pas pour la gloire. Heureusement. Son dernier livre, *L'outré-vie*, est passé presque inaperçu. La critique n'a pas su le lire.<sup>63</sup>» Trois commentaires s'imposent: que dire premièrement de l'attitude peu scrupuleuse de Royer qui se garde bien de souffler mot de la réception qu'il avait lui-même réservée à *Signe et rumeur*, se contentant d'affirmer que le premier recueil avait été «bien salué<sup>64</sup>»? Ensuite, Royer soutient que *L'outré-vie* est passé inaperçu; toutefois, en faisant le compte des articles publiés entre septembre 1979 et mai 1980, on constate qu'un plus grand nombre a été consacré au second recueil qu'au premier. Finalement, notre analyse chronologique de la réception de *L'outré-vie* révèle que jusqu'à la parution de cet entretien dans *Le Devoir*, toutes les recensions du recueil s'étaient révélées très favorables, à l'exception de celle, plus modérée, de Pierre Nepveu. Dès lors, serait-il téméraire d'affirmer que le blâme de Royer vise directement Nepveu, son concurrent institutionnel en tant que critique littéraire - et donc autorité propre à investir l'oeuvre de valeur? En outre, Royer semble se faire un point d'honneur de reprendre l'élément même de l'écriture de sa nouvelle protégée qui s'était attiré le reproche du chroniqueur de *Lettres québécoises*: «D'ailleurs, m'a dit Marie Uguay, la métaphore disparaît de sa nouvelle poésie inédite. Le poème vivra sa propre vie.<sup>65</sup>» Mal lui en prend: il ne réussit qu'à faire germer l'idée que la poète pourrait avoir modifié l'orientation de son questionnement esthétique précisément en fonction des lecteurs (du lecteur?) dont il dénonce peut-être implicitement l'incompétence.

Quoiqu'il ne constitue pas une critique de la poésie de Marie Uguay, il n'en reste pas moins que cet article rassemble des propos qui participent de la construction du «jeu d'annonces et de

---

<sup>63</sup> Jean Royer, «Faire mon livre du monde». Entretien avec Marie Uguay, *Le Devoir*, 3 mai 1980, p. 21.

<sup>64</sup> *Ibid.*

<sup>65</sup> *Ibid.*

signaux manifestes [...], de références [...] [et] de caractéristiques déjà familières<sup>66</sup>» qui prédispose le cercle des critiques à la réception de son oeuvre. À cet égard, retenons deux éléments du discours de la poète : sa maladie et son amputation, et, en corollaire, l'impact du cancer sur son écriture.

Mon autre livre, *L'outre-vie*, c'est le désir du monde. Je l'ai écrit pour mieux vivre, pour mieux respirer, pour oublier la maladie. [...] Maintenant, j'ai appris à posséder plus l'instant présent, à le vivre, à le prendre dans sa plénitude. [...] J'ai appris à me contenter de l'instant. Les désirs sont devenus les plaisirs. [...] [J]e me sens, dans ma vie en ce moment, devant une sorte de stupeur. En écrivant *Signe et rumeur*, j'avais de l'étonnement devant la vie. Dans *L'outre-vie*, je m'émerveillais pour passer à travers beaucoup de choses. Aujourd'hui, mes façons de voir et de ressentir sont tombées. Tout est encore plein de vie. Mais je suis comme stupéfaite.<sup>67</sup>

Réitérons enfin que Jean Royer a pour Marie Uguay un parti pris flagrant: «Ce recueil publié aux éditions du Noroît restera [...] un des meilleurs livres de la saison. Avec *L'outre-vie*, une jeune poète renouvelle son expression et celle de toute une génération.<sup>68</sup>» Ses déclarations - si elles traduisent un attachement sincère pour la jeune femme dont la vie le bouleverse, et une évaluation assez juste de son travail d'écriture qui, depuis *Signe et rumeur*, a effectivement gagné en maturité -, témoignent néanmoins d'une habile récupération de l'auteure, boursière du Conseil des arts du Canada et du Ministère des affaires culturelles du Québec en 1979 et participante remarquée de la Nuit de la poésie 1980 un mois plus tôt. Si le seul fait de mentionner le nom d'un écrivain ou d'étudier son oeuvre marque une reconnaissance, la lutte pour cette reconnaissance au sein du champ de production restreinte implique toutefois que le geste ne saurait être gratuit. Comme le soulignait André Marquis en reprenant les propos de Jacques Dubois, le don de légitimation rejaillit sur le donateur: «[L]e capital symbolique, qui est l'enjeu de nombreuses convoitises, s'acquiert de maintes façons; ainsi il faut garder à l'esprit "qu'un critique apportant sa

<sup>66</sup> Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1994, p. 50.

<sup>67</sup> Jean Royer, art. cité, p. 21.

<sup>68</sup> *Ibid.*

reconnaissance à un auteur retirera de sa légitimation un surcroît de légitimation pour lui-même<sup>69</sup>». Et comme pour légitimer son propre discours, Royer fait appel à Suzanne Paradis (autre poète d'*Estuaire*) dont le compte rendu du recueil exprime le même débordement que le sien:

Dire que *L'outré-vie* est un livre important, à ce moment précis où la poésie se cherche de nouvelles voies d'accès à la parole, ce n'est pas assez dire. C'est un livre essentiel, un livre qui nous permettra d'ajouter à la liste des poètes majeurs des deux sexes une présence infiniment rare et neuve, d'une étourdissante autonomie.<sup>70</sup>

L'effet de la maladie incurable, du drame humain investit la critique. Le temps file, pour elle, comme pour Marie Uguay<sup>71</sup>.

C'est dans *Spirale*, lancé en septembre 1979 et considéré au départ comme un «périodique [...] marginal quant à la littérature institutionnalisée, la française comme la québécoise<sup>72</sup>», que Pierre Monette publie au printemps 1980 un article où il juge sévèrement *L'outré-vie*.

Au sujet de «l'esprit *Spirale*» et pour situer la publication parmi les périodiques québécois, citons la présentation que signe Laurent-Michel Vacher dans la troisième livraison:

*Spirale* a été voulu par son équipe de fondation parce qu'aucune publication d'ici ne nous donnait les analyses que nous aurions aimé lire. Nous avons tenté d'ouvrir un lieu où de telles analyses étaient possibles. [...] Les sceptiques et ceux qui d'avance ne nous aimaient guère diront que *Spirale* est encore une société d'autoadulation pour un clan littéraire. [...]

C'est notre désir d'assurer l'évolution de ce magazine vers une meilleure couverture de l'ensemble de l'actualité culturelle. [...]

Nous espérons [...] contribu[er] à ouvrir une brèche pour ce qui se produit (se pense, s'écrit, se joue, se peint, se filme...) de plus dynamique autour de nous

<sup>69</sup> André Marquis, «Les fluctuations du capital symbolique; de l'oubli et de l'institution», *Le spectacle de la littérature. Les aléas et les avatars de l'institution*, sous la direction de Robert Giroux et de Jean-Marc Lemelin, Montréal, Triptyque, 1984, p. 81.

<sup>70</sup> Suzanne Paradis, «*L'outré-vie*: une poésie habitée», *Le Devoir*, samedi 3 mai 1980, p. 22.

<sup>71</sup> En février 1980, Marie Uguay apprend que son cancer s'est propagé. Des traitements intenses s'ensuivent mais s'avèrent inefficaces: on doit l'opérer au poumon quelques semaines plus tard, au début du mois d'avril. Voir la chronologie établie par Stéphan Kovacs dans Marie Uguay, *Poèmes*, Saint-Hippolyte, Éditions du Noroît, 1994, p. 149-153.

<sup>72</sup> Agathe Martin, «Miroir et méditation», *Spirale*, n° 11, septembre 1980, p. 11.

aujourd'hui. Notre conception du journal est ouverte, en mouvement: *Spirale* est un chantier en pleine effervescence.<sup>73</sup>

En 1979, le «clan littéraire»<sup>74</sup> compte, avec Laurent-Michel Vacher, les écrivains Normand de Bellefeuille, Roger Des Roches, André Roy et France Théorêt. Claude Beausoleil, Philippe Haeck et Marcel Labine se retrouvent parmi les collaborateurs réguliers. Ils ont en commun l'âge, qui oscille entre 30 et 37 ans, la formation littéraire (de Bellefeuille, Roy, Théorêt, Beausoleil, Haeck et Labine) et l'appartenance au groupe des Herbes rouges; les pages consacrées à la couverture de la poésie québécoise en témoignent. *Spirale* est un autre lieu du combat pour l'institutionnalisation de «l'écriture moderne» par ses critiques - et producteurs - attirés, comme l'atteste cet éditorial de Roger Des Roches en janvier 1980:

Que *Blessures* de François Charron se soit vu attribuer [...] un prix aussi ambigu que le *prix Émile-Nelligan*, ne veut rien dire. Ça ne veut pas dire que l'écriture moderne soit lue avec plus d'attention, ça ne veut pas dire que l'écriture moderne ait gagné telle ou telle bataille idéologique ou littéraire (ou même économique!) Mettons que ça souligne d'un trait que ce qui est souligné ne *devrait* pas s'oublier.<sup>75</sup>

Poète méconnu - même s'il a publié trois recueils de poèmes aux Herbes rouges entre 1978 et 1980 -, Pierre Monette se joint à l'équipe de rédaction de *Spirale* en janvier 1980. André Marquis ne s'étonne guère de ne trouver aucune trace de lui dans quelque dictionnaire ou anthologie que ce soit<sup>76</sup>. Signalons que le texte de Pierre Monette sur *L'outré-vie* marque ses débuts comme critique de poésie à *Spirale*<sup>77</sup>. Le lieu d'inscription de sa critique compense pour l'inexistence de l'effet de signature, d'autant plus que la revue n'est pas très réceptive à l'égard de ce qui se publie hors du cercle des expérimentateurs de l'écriture. À preuve, un compte rendu que Marcel Labine titre «Une écriture qui retarde», au sujet de la production récente des *Écrits des Forges*:

<sup>73</sup> Laurent-Michel Vacher, «L'esprit *Spirale*», *Spirale*, n° 3, novembre 1979, p. 1.

<sup>74</sup> Les membres du conseil de rédaction.

<sup>75</sup> Roger Des Roches, «Le doute royal», *Spirale*, n° 5, janvier 1980, p. 1.

<sup>76</sup> André Marquis, «*Traduit du jour le jour* et autres recueils de poésie de Pierre Monette», *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, Tome VI, 1976-1980*, Montréal, Fides, 1994, p. 822.

<sup>77</sup> Auparavant, il avait couvert les sections «femmes», «films» et «romans étrangers» du journal.

Je ne suis pas un lecteur assidu des Écrits des Forges; et si les quatre dernières parutions sont significatives de ce qui s'y publie, il est plus qu'improbable que je le devienne. [...] On a l'impression [...] de lire de bien vieux textes; de voir se dérouler devant nos yeux une écriture aujourd'hui dépassée tant au niveau de la forme que de la thématique. Et au fil de ces lectures, je me suis demandé quelle était la pertinence d'une telle pratique d'écriture, ici et maintenant.<sup>78</sup>

La critique de Monette en est un véritable calque. *L'outre-vie*, recueil «inéga[l]», véhiculerait une idée de la poésie «qui conduit à une attitude narrative, sinon éloignée, du moins à côté de l'utilisation courante de la langue et de ses pouvoirs. On pourrait croire à la gageure de sa neutralité si on ignorait [...] qu'un discours est toujours celui d'un pouvoir qui gagne à ne pas se mettre en situation<sup>79</sup>». L'ardeur avec laquelle Monette semble vouloir débusquer les motivations profondes du texte de Marie Uguay et sa fixation sur «ce que peut la littérature» ne surprennent guère dans la mesure où les préoccupations sociales sont, d'après André Marquis, une composante importante de ses propres recueils de poèmes<sup>80</sup>.

Le critique éprouve de la difficulté à situer le recueil «dans le contexte de l'écriture poétique actuelle<sup>81</sup>». S'il peut trouver au livre de Marie Uguay «une filiation historique québécoise [...] dans la lignée du lyrisme hexagonal - Pilon, Ouellette - modulé par celui du Noroît<sup>82</sup>», il n'en reste pas moins que d'après lui, *L'outre-vie* «fait figure de solitair[e] dans le mouvement actuel, n'étant ni franchement retardatir[e] ni d' "avant-garde"<sup>83</sup>». Ce discours n'est pas sans évoquer la machine à triage expéditif dont parlait Marcel Bélanger. Hors de l'avant-garde donc, point de salut.

Quant au titre du recueil, Monette précise qu'il exerce une distanciation dont l'avantage est que «notre lecture ne se situe nulle part», mais qui finit par jouer contre le texte: «C'est aussi un

<sup>78</sup> Marcel Labine, «Une écriture qui retarde», *Spirale*, n° 6, février 1980, p. 10.

<sup>79</sup> Pierre Monette, «Ici et ailleurs», *Spirale*, n° 9, mai 1980, p. 6.

<sup>80</sup> André Marquis, art. cité, p. 822.

<sup>81</sup> Pierre Monette, art. cité, p. 6.

<sup>82</sup> *Ibid.*

<sup>83</sup> *Ibid.*

défaut qui est celui d'une idée de la poésie: gratuite, rêveuse, asociale...<sup>84</sup>» Enfin, conclut-il en posant la question de l'engagement, «il ne faudrait pas aller jusqu'à dire que *L'outré-vie* [est un] livr[e] inutil[e], mais [il] ne prend pas position et par là peu[t] difficilement nous être d'aucun secours. [Sa] lecture est intéressante mais elle nous perd: je dirais que, vu les circonstances historiques actuelles [...], il est risqué de se perdre.<sup>85</sup>» Voilà en fin de compte un article qui illustre brillamment le phénomène du positionnement des revues littéraires à l'intérieur du champ de production. Ici, cela est clair, *L'outré-vie* se fourvoie hors de son milieu naturel. Au fait, Labine et Monette ne semblent s'être attardés aux Écrits des Forges et à Marie Uguay que dans le but de réaffirmer le credo de la revue.

Deux articles critiques signés Jean Royer paraissent dans *Le Devoir* à une semaine d'intervalle (17 et 23 octobre 1981) et traitent du spectacle «Il fait beau comme jamais», célébration de la poésie de l'auteur de *L'outré-vie*. Royer, qui a eu droit à une avant-première du récital, est visiblement transporté: «Le choc se produit. Les images de la vie passent devant moi de façon fulgurante, impressionnante. Ce sont des mots sortis tout droit de la vie. [...] Ses poèmes s'élancent comme des mémoires de l'instant. La lumière les traverse et nous atteint avec force.<sup>86</sup>» Le dithyrambe se poursuit de plus belle: «Il faut avoir lu [...] ses recueils *Signe et rumeur* et *L'outré-vie*, pour reconnaître comment Marie Uguay est une poète originale, dont l'écriture est fidèle à la vie des sensations et des désirs.» De l'intitulé du spectacle, le critique signale enfin qu'il s'agit d'un vers emprunté à Aragon, mais, confiant de la valeur de sa protégée, «on aurait certes pu l'intituler d'un vers de Marie Uguay elle-même<sup>87</sup>».

Royer réitère son panégyrique dans son compte rendu du spectacle la semaine suivante et conclut que «Marie Uguay compte parmi nos poètes les plus authentiques et les plus forts<sup>88</sup>».

---

<sup>84</sup> *Ibid.*

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> *Ibid.*

<sup>87</sup> *Ibid.*

<sup>88</sup> *Ibid.*

*L'outre-vie* aura obtenu une réception critique plus étoffée que *Signe et rumeur*. On y aura vu se dessiner une interprétation plus précise de certains thèmes de l'œuvre: vie, désir. La recension n'a pas cédé le pas à l'analyse, à une exception importante près: celle de Monique Benoit qui relève l'essentiel rapport au temps qui habite les textes de la poète.

La plupart des commentateurs s'accordent sur la démarche unique qui caractérise l'auteure (Royer, Beaulieu et même Monette jusqu'à un certain point) et sur le gain de maturité de l'écriture de *Signe et rumeur* à *L'outre-vie* (Royer, Benoit, Beaulieu). À deux reprises, Marie Uguay est intervenue dans *Le Devoir* pour commenter son travail et raconter sa vie. Ses réflexions ont particulièrement alimenté le discours de Jean Royer: à la suite de son entrevue avec elle en 1980 - après la Nuit de la poésie du mois de mars -, son appréciation prend des proportions phénoménales; il va jusqu'à dire que Marie Uguay renouvelle l'expression d'une génération! Signalons à cet égard que Beaulieu et Monette opposent à cette nouveauté la tradition qu'ils perçoivent chez la poète. Si Beaulieu ne va pas au bout de sa pensée, Monette est le premier à la comparer à des poètes de l'Hexagone.

L'intérêt de certains commentateurs commence donc à se faire sentir: Jean Royer, Michel Beaulieu et Pierre Nepveu ont tous trois renouvelé leur discours critique. Cela demeure un signe de la reconnaissance, lente mais sûre, de la poète dans le champ de production restreinte. Reste que la critique demeure tout de même peu étendue. La mise au jour de la maladie de la poète participe certainement de sa notoriété grandissante (le spectacle de 1981 en est une preuve éloquente), mais, ironiquement, rien, ainsi que nous le verrons, ne fera accéder Marie Uguay à la consécration littéraire de façon aussi sûre que son décès, survenu le 26 octobre 1981.

## Chapitre 4

### *L'outre-vie, Autoportraits et Poèmes. Réception critique (1981-1992)*

#### 4.1 Une reconnaissance renouvelée

Trois événements survenus en l'espace de huit mois ont donné un nouveau souffle à l'oeuvre de Marie Uguay; sa mort, à l'automne 1981; la sortie du documentaire de Jean-Claude Labrecque, en avril 1982; la publication, en juin 1982, du recueil *Autoportraits* ont déclenché un véritable maëlstrom critique qui a perduré jusqu'à la fin de l'année 1983.

##### 4.1.1 *L'outre-vie* (1981)

Le 27 octobre 1981, Jean Royer manifeste sa consternation devant le décès de Marie Uguay. Dans un élan qui ne saurait surprendre vu la considération qu'il témoignait à la poète, il initie la déferlante laudative dont la poète sera la cible dans les mois à venir.

Marie Uguay est un des poètes importants de sa génération. Et c'est Gaston Miron qui me disait en fin de semaine que l'oeuvre de Marie Uguay est une des plus fortes de notre littérature et qu'elle finira par prendre sa place avec le temps. Car Marie Uguay écrit sa poésie loin des modes mais à même la vie.<sup>1</sup>

L'emphase de l'éloge n'a d'égale que la subtilité, peut-être inconsciente, du procédé: les paroles louangeuses de Gaston Miron cautionnent à la fois la poésie de Marie Uguay et le discours de Jean Royer. Si le gain de capital symbolique pour Marie Uguay est indéniable, il ne l'est pas moins pour Royer.

---

<sup>1</sup>Jean Royer, «La poète Marie Uguay meurt à l'âge de vingt-six ans», *Le Devoir*, mardi 27 octobre 1981, p. 17.

De fait, lorsque Réginald Martel rapporte le décès dans *La Presse* du même jour, il fait allusion à son homologue journaliste, ce qui n'est pas sans attester que Royer soit devenu, toutes proportions gardées, le «spécialiste» de la poète<sup>2</sup>: «Le chroniqueur littéraire Jean Royer du *Devoir*, dit que cette poésie, nouvelle quant aux thèmes, l'auteur a su la communiquer sans dérouter.<sup>3</sup>»

Michel Beaulieu admet, en novembre 1981, que *Signe et rumeur* lui avait «tout au plus semblé prometteur<sup>4</sup>» et que *L'outré-vie*, dont il n'avait pas «affront[é] le contenu<sup>5</sup>», lui avait fait rédiger «un compte rendu qui, bien que favorable, ne tenait pas vraiment compte de ce qu'elle [Marie Uguay] y disait<sup>6</sup>». Il enchaîne:

Entre les deux recueils, l'annonce du cancer, l'amputation d'une jambe, l'épouvantable rupture de l'élan vital. Ce qui change alors, c'est le point de vue: l'insouciance du premier recueil se transforme en urgence de connaître où chaque seconde compte. La maladie n'en poursuit pas moins son oeuvre et Marie [...] bénéficie de quelques années au cours desquelles elle écrit des poèmes d'une déchirante beauté.<sup>7</sup>

L'aveu de Beaulieu a de quoi conforter tous les contempteurs de la critique littéraire ponctuelle en mettant en lumière la «rigueur» avec laquelle le chroniqueur traite le texte. Le critique avoue ingénument avoir fait la recension de *L'outré-vie* sans vraiment en «tenir compte». Comment dès lors douter que la croyance au jeu (au jeu critique en l'occurrence) pour reprendre les termes de

---

<sup>2</sup> De même, l'article de la Presse canadienne que signe Marc Morin et qui paraît dans *LeDroit* et dans *La Tribune* rappelle l'appréciation de Royer à propos du récital «Il fait beau comme jamais» la semaine précédente. (Marc Morin, «Marie Uguay. Décès d'une poétesse», *LeDroit*, mardi 27 octobre 1981, p. 21 et *Id.*, «La poétesse Marie Uguay meurt d'un cancer à 26 ans», *La Tribune*, mardi 27 octobre 1981, p. C-5).

<sup>3</sup> R[éginald] M[artel], «Marie Uguay s'éteint», *La Presse*, mardi 27 octobre 1981, p. B-11.

<sup>4</sup> Michel Beaulieu, «Salut, Marie Uguay», *Livre d'ici*, vol. 7, n° 5, 4 novembre 1981, p. 1.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.* La familiarité dont témoigne Beaulieu en faisant référence à la poète par son seul prénom est révélateur d'une certaine intimité, assez récente, entre les deux écrivains; ils s'étaient rencontrés lors de la soirée de poésie donnée à l'Île d'Orléans à l'été 1978. Marie Uguay avait d'ailleurs invité Beaulieu à se joindre à elle lors d'un récital qu'elle devait donner au café Le Temporel de Québec, au début du mois de décembre suivant. Lors du décès du poète, à l'été 1985, Jean Royer confiait, dans un hommage qu'il lui rendait, que Michel Beaulieu, qui avait la mort en horreur, lui avait dit ne jamais vouloir voir les entretiens filmés avec Marie Uguay mais qu'il «gardait cependant sur son bureau une belle photo [d'elle] par Stéphan Kovacs.» (Jean Royer, «Vivre en poésie», *Le Devoir*, samedi 20 juillet 1985, p. 17.)

Bourdieu, soit effectivement la base du fonctionnement du jeu, croyance tellement immuable que les critiques eux-mêmes, premiers croyants, peuvent s'avouer imposteurs. Dans le cas de Marie Uguay, seule l'anecdote (la maladie-le décès) cause la révision du jugement et justifie non pas la seule lecture du recueil, mais l'acte critique. Beaulieu superpose subrepticement l'effet qu'a pu avoir la découverte de sa maladie pour la poète et la révélation que sa mort a opérée chez lui. Le critique a bien reçu *L'outré-vie*, ce qu'il ne manque pas de souligner. Cependant, le décès de l'auteure, qui dans l'absolu ne confère aucune plus value à son oeuvre, a transformé sa lecture de cette poésie. En fin de compte, il apprécie d'autant plus *L'outré-vie* qu'il sait que Marie Uguay a souffert et qu'il décide que son écriture porte les empreintes de son mal. Au demeurant, sa mort donne donc une valeur particulière à Marie Uguay et par elle, à sa poésie. Plus précisément encore, l'effet de la mort de Marie Uguay sur Michel Beaulieu (comme sur d'autres critiques) inaugure une affection pour la disparue propice à la célébration complaisante de sa poésie. Cette célébration se déploie de façon magistrale: «Il s'agit là d'une oeuvre d'une exceptionnelle lucidité dont la place est d'ores et déjà assurée dans la littérature québécoise et, je le souhaite de tout coeur, dans celle de son siècle.<sup>8</sup>» Jean Royer, Suzanne Paradis et Gaston Miron (par l'intermédiaire de Jean Royer) ont pour Marie Uguay semblable ambition.

Jean Royer ne manque pas une occasion de parler de Marie Uguay. Dans un article sur le lancement d'*Au fond des yeux. 25 Québécoises qui écrivent*, album de la photographe Kèro, il signale que les photos de la poète sont «particulièrement attachantes» et que parmi les courtes réflexions annexées au volume que signent tous les écrivains, c'est peut-être «le texte de Marie Uguay qui révèle, en somme, les raisons de la création, les raisons de la photographie de Kèro et de l'écriture des femmes comme des hommes: "J'éprouvais le désir d'écrire le livre parfait... qui aurait puisé à tous les aspects de la vie de sorte qu'aucune mort ne pourrait l'atteindre. Ce désir-là

---

<sup>8</sup> *Ibid.*

fut définitif”.<sup>9</sup>» La présence de Marie Uguay dans ce volume où figurent Anne Hébert, Rina Lasnier, Madeleine Ferron, Marie-Claire Blais, Madeleine Gagnon, Michèle Lalonde, Louky Bersianik, Nicole Brossard, pour ne nommer qu’elles, est par ailleurs révélatrice de la notoriété grandissante de Marie Uguay. Benjamine du groupe, avec Désirée Szucsany, elle incarne sans conteste la relève de l’écriture québécoise au féminin.

#### 4.2 *Marie Uguay* de Jean-Claude Labrecque (1982-1984)

La sortie du documentaire<sup>10</sup> de Jean-Claude Labrecque en avril 1982 provoque dans les médias dont la vocation n’est pas exclusivement ou principalement littéraire, un intérêt marqué pour Marie Uguay. Il apparaît donc utile d’effectuer un tour d’horizon de la réception critique occasionnée par le film dans la mesure où son succès<sup>11</sup> et celui de son réalisateur rejouissent sur la poète et contribuent à la rendre accessible à un public plus vaste que celui, fort restreint, des lecteurs de poésie.

Déjà, la première du documentaire de Labrecque coïncide avec l’annonce de l’inauguration de la maison de la culture Marie-Uguay de Ville-Émard dont l’ouverture est prévue pour le mois de juin suivant: «Quand on pense que des centaines d’immeubles du Québec portent les noms de “personnalités” vivantes dont l’histoire risque fort d’oublier les mérites et les sottises, l’initiative de la ville de Montréal mérite d’être saluée.<sup>12</sup>» Signalons par ailleurs que des maisons de la culture de

<sup>9</sup> Jean Royer, «Kèro : au fond des yeux des autres», *Le Devoir*, jeudi 12 novembre 1981, p. 18.

<sup>10</sup> Il est à noter que des quatre heures et demie de matériel, une seule a été retenue pour le film. Les bobines restantes ont été détruites, nous a-t-on dit à l’Office national du film.

<sup>11</sup> À relativiser, cela va de soi, même si Jean Royer parle de «l’énorme succès de public» des premières projections aux nouveaux locaux de la Cinémathèque québécoise de Montréal. (Jean Royer, «La vie littéraire», *Le Devoir*, samedi 10 avril 1982, p. 18.) Un autre que Royer aurait sans doute usé de plus de réserve. Pensons à l’entrefilet paru en 1987 au sujet de la représentation du récital *L’amour sort en blouse blanche* à un public français : «[O]n ne sera pas surpris d’apprendre que *L’amour sort en blouse blanche* n’a pas attiré les foules.» (Bernard Giansetto, «Marie Uguay a été “présentée” à un petit public français», *La Presse*, 16 avril 1987, p. E-13).

<sup>12</sup> Réginald Martel, «2<sup>e</sup> maison de la culture. Montréal honore Marie Uguay», *La Presse*, lundi 5 avril 1982, p. A-16. Jean Royer reprendra sensiblement le même discours dans un entrefilet daté du 10 avril suivant : «C’est rare que

la ville de Montréal à être inaugurées par la suite, celle de Ville-Émard demeurera, sauf erreur, la seule à porter le nom d'une «personnalité». Cet hommage témoigne de la notoriété de la poète et prouve l'impact des mécanismes de légitimation que nous avons décrits jusqu'ici.

Jean-Claude Labrecque s'est forgé au cours des ans le statut de cinéaste de la parole, spécialement celle des poètes, ce dont témoigne à la fois sa production et les propos que tiennent à son sujet les divers commentateurs de l'actualité cinématographique. La réalisation de son plus récent documentaire le confirme:

Avec Marie Uguay [...], Jean-Claude Labrecque aura tourné un de ses documents les plus beaux, les plus intenses, les plus émouvants, une réalisation que seul pouvait signer un cinéaste qui, depuis longtemps maintenant, sait travailler avec simplicité et attention à l'autre, surtout si la parole de cet autre est celle d'un poète.<sup>13</sup>

On n'associe pas naturellement parole poétique et simplicité, prise dans son acception d'accessibilité; or, le discours du cinéaste révèle précisément son voeu de rendre accessible la parole des poètes et, ce faisant, de bâtir un pont entre le monde qu'il filme et celui à qui il destine sa production. Pierre Boulet rapporte quelques confidences du réalisateur au sujet des visées populaires de son film:

Avec des films comme *La Nuit de la poésie 1970*, *La Nuit de la poésie 1980*, *Claude Gauvreau, poète* et *Marie Uguay*, Labrecque est devenu en quelque sorte le cinéaste de la parole d'ici. [...]  
«Je ne connais pas beaucoup la poésie, affirme-t-il, mais ce que j'en connais, je voudrais que tout le monde le connaisse.» [...]  
À propos de *Marie Uguay*, Labrecque ajoute: «Ça s'adresse à des gens qui ne connaissent pas nécessairement la poésie. Ça leur permettra de rencontrer une poésie accessible.»<sup>14</sup>

---

la poésie voit afficher ses noms sur des murs publics. C'est un hommage à signaler.» (Jean Royer, «La vie littéraire», *Le Devoir*, samedi 10 avril 1982, p. 18.)

<sup>13</sup> Richard Gay, «Le poète meurt, la poésie reste», *Le Devoir*, samedi 3 avril 1982, p. 23.

<sup>14</sup> Pierre Boulet, «*Marie Uguay* de Jean-Claude Labrecque. Saisir la vie comme la lumière», *Le Soleil*, samedi 8 mai 1982, p. D-7.

Labrecque est parvenu à se tailler une réputation de cinéaste des «écorchés-vifs de notre poésie<sup>15</sup>» (en deux films de moins d'une heure!). En 1982, il mise sur la destinée tragique de Marie Uguay; les observateurs y sont sensibles: «[L]a fin est superbement réussie: des photos en noir et blanc évoquent tragiquement les derniers instants de l'écrivain à l'hôpital, puis s'élève la voix et apparaît l'image d'une Marie Uguay bien vivante, vivante de la vie de sa poésie qui, elle, restera.<sup>16</sup>»

Le documentaire de Labrecque réussit enfin à capter l'attention d'un public élargi, celui du milieu culturel, ce que Luc Perrault illustre brillamment: «Un seul regret en voyant ces images: ne pas avoir connu plus tôt Marie Uguay. Mais le film de Labrecque vient à point nommé combler cette lacune.<sup>17</sup>»

Jean Royer signe un article - dont le titre n'est pas sans évoquer la collection «Écrivains de toujours» des éditions du Seuil - où il rapporte une partie des propos que tient Marie Uguay dans le film. Il précise qu'il connaît la jeune femme «depuis la parution de son étonnant recueil en 1976<sup>18</sup>» - le qualificatif équivoque ne manque pas de faire sourire -, qu'il l'a «aid[ée] à parler d'elle<sup>19</sup>» et que «ce dernier entretien, [il l'a] vécu avec elle comme au sommet de la vie, là où l'on croit aux neiges éternelles[, l]à où le poème devient l'instant perdu dont il ne reste que la clarté dans l'âme<sup>20</sup>». «Rarement, dit-il, quelqu'un a parlé aussi bien qu'elle de l'écriture comme respiration et mouvement de vie.<sup>21</sup>» Aux dires de Labrecque, le choix de Jean Royer comme intermédiaire entre

---

<sup>15</sup> Alain Charbonneau, «Jean-Claude Labrecque ou l'ocil vivant», *Le Devoir*, mercredi 17 février 1993, p. B-8.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> Luc Perrault, «La Marie Uguay de Labrecque. À bout de souffle», *La Presse*, lundi 5 avril 1982, p. 6.

<sup>18</sup> Jean Royer, «Marie Uguay par elle-même», *Le Devoir*, samedi 3 avril 1982, p. 23.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ibid.*

la caméra et la poète - il est l'intervieweur invisible - n'est pas gratuit: «Marie Uguay aimait beaucoup Jean Royer qui connaissait bien ses textes et qui avait un grand respect pour elle.<sup>22</sup>»

#### 4.3 *Autoportraits* (1982-1986)

Le lancement d'*Autoportraits* a lieu le 17 juin 1982 dans le cadre de l'inauguration de la maison de la culture Marie-Uguay de Ville-Émard. La parution de ce troisième recueil marque le retour du discours de la critique proprement littéraire que la sortie du documentaire de Labrecque avait peu fait parler, exception faite de Jean Royer. On aura noté que la critique qui a entouré le film était circonscrite dans les rubriques «cinéma» des quotidiens ou à l'intérieur de revues spécialisées en la matière.

Il est indéniable que la réception critique du recueil porte les marques du décès de l'auteur: que les commentateurs réfléchissent sur l'effet de la maladie et de la mort de l'auteure sur leur réception de sa poésie ou qu'ils s'emparent de l'anecdote pour en faire le coeur du discours ou à tout le moins, le point nodal de l'herméneutique des textes, ils rendent incontournable la disparition de Marie Uguay.

Michel Beaulieu entame son compte rendu d'*Autoportraits* en évoquant le corollaire indubitable entre l'urgence à laquelle se voyait confrontée l'auteure et l'essence de sa poésie:

La puissance des poèmes d'*Autoportraits* provient de la conscience chez leur auteur de sa propre fragilité, alors même qu'elle voudrait continuer à mordre dans la vie à belles dents. [...]

Le langage dépouillé témoigne de la nécessité où se trouvait Marie Uguay de viser à l'essentiel, puisqu'elle n'a plus le temps de se disperser.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Léo Bonneville, «Entretien avec Jean-Claude Labrecque, *Séquences*, juillet 1984, p. 6-7.

<sup>23</sup> Michel Beaulieu, «Marie Uguay : les derniers mots du poète», *Le Livre d'ici*, vol. 7, n° 47, 25 juillet 1982, p. 3.

Au-delà de la durée de vie réduite dont a disposé l'auteure et que le critique rappelle, Beaulieu insiste encore davantage sur l'intensité de cette durée de vie; il pose un jugement sans équivoque quant à la valeur de l'oeuvre, à son inscription obligée dans le temps:

Trois livres auront donc marqué en quelques années le passage fulgurant de Marie Uguay parmi nous. [...] [D]u troisième [on retiendra] le caractère visionnaire. Marie Uguay appartient désormais à l'histoire. Avec le temps, sa voix ne fera que s'amplifier. Les circonstances tragiques de sa brève existence auront sans doute contribué à sa rapide maturation, mais il n'en reste pas moins qu'elle nous aura légué une oeuvre capitale.<sup>24</sup>

Les circonstances tragiques de sa brève existence auront à tout le moins largement contribué à sa reconnaissance. Si Beaulieu n'élabore pas sur le «caractère visionnaire» d'*Autoportraits*, en contrepartie, l'usage d'une telle terminologie témoigne de sa perception de la singularité de l'oeuvre, singularité que relève aussi Claude Beausoleil:

Marie Uguay n'a publié que trois recueils et elle a pourtant délimité un espace spécifique dans la poésie québécoise actuelle. Sa parole s'est affichée avec quiétude et précision pour dire ce qui, de l'essentielle quête du sens, demeure, quand les artifices s'en sont allés, quand les techniques sont traversées pour parler de l'intérieur.<sup>25</sup>

Cette façon qu'a Beausoleil, grand défenseur des écritures expérimentales, de lui concéder un espace spécifique est assez désarçonnante. Il insiste sur «l'économie de moyens», «l'exactitude» et «la parole dépouillée» d'*Autoportraits*, «qui rappel[le] que les mots sont des signes pour comprendre et pour accepter, *des signaux pour les voyants*<sup>26</sup>». Comment ne pas sursauter devant la candeur avec laquelle il mentionne «l'essentielle quête du sens»? Il semble qu'il y a là, outre

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> Claude Beausoleil, «La rumeur essentielle», *Le Devoir*, samedi 23 octobre 1982, p. 25. Un autre article de Jean Royer coiffe la page où apparaît cette recension de Beausoleil. Il est indubitable que Royer est l'instigateur de cette «page hommage» à la poète, un an après sa mort. Il y mentionne que le documentaire de Labrecque est diffusé à la télévision le lendemain et qu'il s'agit donc vraisemblablement de «la dernière occasion avant longtemps, avant de laisser son oeuvre prendre sa place dans notre histoire littéraire, de parler de Marie Uguay.» (Jean Royer, «Présence de Marie Uguay», *Le Devoir*, samedi 23 octobre 1982, p. 25.)

<sup>26</sup> *Ibid.*

l'ombre de Jean Royer, celle d'une esthétique qui semble s'imposer et dont il importe d'autant plus de rendre compte.

On se rappelle l'accueil peu favorable que Pierre Monette avait ménagé à *L'outre-vie* dans *Spirale*. C'est dans cette même revue que Louise Dupré initie une réflexion plus approfondie sur la problématique du critique devant la mort de l'écrivain:

Rarement voit-on coïncider, aussi parfaitement que dans *Autoportraits*, le dire et le vivre d'un recueil. D'où l'émotion ressentie à la lecture: il y a là quelque chose de «vrai», de touchant. L'émotion questionne la parole critique, toujours prête à glisser dans l'éloge facile et l'extension mythique, comme si un livre posthume donnait inmanquablement des garanties quant à la vie éternelle.<sup>27</sup>

La critique demeure frileuse quant à la réhabilitation du lisible qu'elle n'a pas encore nommé en tant que tel. Et de toute façon, l'écart esthétique engendre le doute, particulièrement celui des critiques institués - quoique l'on ait vu Beaulieu et Beausoleil se jeter à l'eau - ou plus précisément de la critique dite d'avant-garde. Ainsi, mettons en relief les réticences nuancées de Dupré

L'émotion toujours, tisse le vers. Et Marie Uguay connaît les rouages de sa technique: l'image prédominante jusqu'à l'exacerbation des états d'âme, d'où la justesse du titre *Autoportraits*; une sobriété dans l'énonciation [...], une syntaxe simple, linéaire.

Cela n'est pas sans rappeler Anne Hébert: l'intertexte se retrouve même parfois dans le ton. [...] Ces accents du passé donnent une poésie authentique bien sûr, mais où la mémoire n'a pas suffisamment tenu compte du présent.<sup>28</sup>

La référence à Anne Hébert et, dans son prolongement, la réflexion sur la fuite de l'actualité qui caractériserait *Autoportraits* - que Pierre Monette avait aussi relevée à sa façon - participe de ce qui semble être la réticence de la critique à réhabiliter une certaine poésie. Aussi Dupré témoigne-t-elle

---

<sup>27</sup> Louise Dupré, «Deux accents de mémoire», *Spirale*, décembre 1982, p. 11.

<sup>28</sup> *Ibid.*

de la vérité du ton mais de son défaut de posséder sa technique et, vraisemblablement, de ne pas intégrer la ou les techniques actuelles.

La critique de *Spirale* accorde une importance particulière à l'émotion ressentie à la lecture d'une poète prématurément décédée et dans l'absolu, dans un effort d'abstraction des circonstances, à une métaémotion pourrions-nous dire, dont on se méfie ici davantage, moins parce qu'elle n'est pas ressentie que parce qu'on refuse ce style d'appréhension du texte. À la suite de ce commentaire de Dupré, d'autres observateurs se questionneront sur la validité d'un jugement que l'on essaie de ne pas mêler au pathos de la mort.

De nouvelles critiques s'ajoutent à ceux qui avaient déjà posé un regard sur l'oeuvre, peut-être sollicités par l'agitation - tout est relatif - qu'elle a fini par créer. Ainsi Roger Chamberland dans *Québec français* parle «[d']un recueil de poésie d'une excessive sensibilité qui scrute l'espace, la lumière et leur donne une chair poétique.[...] Marie Uguay [...] sait allier lyrisme et simplicité d'émotions. [...] Un très grand dépouillement d'écriture [...], une parole au ton juste qui s'émerveille de ce que d'aucuns considéreraient comme un rien [...]. À lire absolument!<sup>29</sup>» Fait à signaler, cette recension de Chamberland est l'une des rares, sinon la seule, à ne comporter aucune allusion au décès de l'auteure. Omission volontaire? Oubli? Quoi qu'il en soit, et tandis que Chamberland peut laisser croire qu'il agit dans l'intérêt du texte auquel il réserve tout l'espace de sa critique, la plupart des autres observateurs mettant l'accent sur l'information qu'il délaisse.

On est tentée d'affirmer que plus un critique accumule de capital symbolique, moins sa propension à légitimer est aisée, ou du moins rapide. Ainsi, un critique de peu d'envergure peut se permettre des déclarations à l'emporte-pièce, un peu à la manière de Diane Alméras dans *Relations*:

---

<sup>29</sup> Roger Chamberland, «*Autoportraits. Marie Uguay*», *Québec français*, n° 48, décembre 1982, p. 6.

En trois recueils et quelques courtes années, Marie Uguay a atteint la puissance d'énonciation qui est le fait des vrais poètes. Je ne crois pas trop dire en affirmant que son nom appartient déjà à la tradition québécoise, à la suite des Nelligan et Gaston Miron.[...] *Autoportraits* ne se démodera pas.<sup>30</sup>

En posant par ailleurs que «savoir qu'elle savait devoir mourir, donne à la lecture de ses poèmes leur poids de gravité et de recueillement», Diane Alméras évoque les deux principaux lieux communs du discours critique sur l'oeuvre, à savoir le voeu - voire l'assurance - de la place de la poète dans la postérité et l'aveu du détournement interprétatif du texte par les circonstances de la mort<sup>31</sup>.

Suzanne Paradis signe dans *LAQ* 1982 un long article sur *Autoportraits*. Sa réflexion s'articule autour des thèmes du corps et de la mort. Elle cherche à démontrer que la poète, connaissant «la redoutable vérité», montre le visage de cette mort proche, sans refus, sans recul, sans angoisse. Ainsi, bien qu'elle ne relate pas de détails précis au sujet de la maladie de Marie Uguay, Suzanne Paradis élabore néanmoins son interprétation de façon presque pathologique: «L'inscription du corps [...] n'a évidemment rien d'artificiel<sup>32</sup>», comme pour mener les lecteurs à travers les étapes menant à «l'énigmatique voyage» telles que Marie Uguay les aurait vécues. Il apparaît clair que le documentaire de Labrecque ne lui est pas étranger, dans la mesure où elle en reprend certains épisodes, particulièrement celui de la «contemplation», terme qu'elle donne à la très belle réflexion que formule la poète au sujet de son appréhension du temps et de la mort.

<sup>30</sup> Diane Alméras, «Urgence de sens», *Relations*, n° 487, janvier-février 1983, p. 35.

<sup>31</sup> Au fait, la vive fascination qu'exerce la mort prématurée, si elle provoque certainement des réflexions stimulantes, donne aussi droit à de singulières déclarations - pour ne pas dire à un certain délire verbal - de la teneur de ces propos que nous avons lus dans le *Canada Français*, quotidien de Saint-Hyacinthe: «[E]n lisant *Autoportraits*, faut-il se dire qu'au Québec une certaine sensibilité poétique emporte très tôt, trop tôt, ceux qui en sont atteints comme d'un mal incurable. Je pense bien sûr à Nelligan, mais aussi à Sylvain Garneau. Marie Uguay les accompagne dans un univers où on ne parle pas de la poésie qu'ils écrivent, mais où on la lit et la relit comme on s'abreuve à un puits de toute éternité.» (J[ean]-F[rançois] Crépeau, «La poésie appelle le printemps», *Le Canada Français*, 9 mars 1983.)

<sup>32</sup> Suzanne Paradis, «Marie Uguay. *Autoportraits*», *Livres et auteurs québécois* 1982, Sainte-Foy, PUL, 1983, p. 146.

Toutefois, et bien qu'il faille avouer qu'elle évite l'écueil du pathos, Paradis ne se questionne pas sur l'effet tragique de la situation sur son propre discours.

Au printemps 1983, Marie Uguay fait finalement son entrée dans une revue littéraire savante, alors que, dans les pages de *Voix et images*, André Brochu déclare venu «le temps où la contribution des femmes à l'essor de nos lettres égale sensiblement, en quantité comme en qualité, celle des hommes; mouvement irréversible, qui modifiera en profondeur l'institution littéraire, l'écrire même<sup>33</sup>». Sur six recueils recensés, quatre sont cautionnés: ceux de Jocelyne Felx, de Geneviève Amyot, de Yolande Villemaire et de Marie Uguay, dont la parole

marque l'implacable et bouleversante humilité d'une jeune existence condamnée. *Autoportraits* est le dernier recueil de Marie Uguay, décédée en octobre 1981 au terme d'une inexorable maladie. On voudrait faire abstraction du drame, empêcher l'humain de voler la vedette, de reléguer loin derrière la poésie. Impossible: la mort veille sur chaque phrase, la sertit de silence; cependant, loin d'y perdre, la poésie en est infiniment agrandie. Marie Uguay aura eu le rare bonheur, en mourant, de laisser derrière elle une oeuvre à la mesure de la souffrance qu'elle a vécue.<sup>34</sup>

D'évidence, ce commentaire met en relief le rapport entre le texte et la conscience du destin irréversible. Et en tant que critique, Brochu se heurte lui-même au drame: il se demande furtivement si l'humain ne vole pas la vedette à la poésie et répond en postulant la parfaite adéquation entre le drame et le texte. Enfin, sa critique favorable ne s'étend pas outre mesure. Peut-être faut-il attribuer le laconisme de Brochu à la sobriété dont il préfère que soit empreint un témoignage funèbre.

Caroline Bayard signe la revue annuelle de la poésie de langue française dans le numéro d'été de la *University of Toronto Quarterly* en 1983, tâche, l'on s'en souvient, qu'avait aussi assumée René Dionne à la fin des années soixante-dix. Son article s'intitule «L'étonnant retour du

---

<sup>33</sup> André Brochu, «Des mots et des femmes», *Voix et images*, vol. VIII, n° 3, printemps 1983, p. 503.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 506.

lisible»: «Il semble cette année que les ravages créateurs du formalisme aient cédé la place, le pas et le souffle à une étonnante lisibilité. [...] L'heure de tourner à vide, en cercle, de faire le fou [...], a reculé devant un curieux désir de limpidité, de lyrisme, d'explicité<sup>35</sup>.» Évidemment, ce ne sont pas tous les poètes qui empruntent cette voie; certains irréductibles du «texte-production<sup>36</sup>» - dont Claude Beausoleil - en témoignent. Cependant, des poètes tels Élise Turcotte, Jean-Noël Pontbriand, Paul-Chanel Malenfant, Alphonse Piché et François Charron, dont la transformation radicale ne passe pas inaperçue, attestent cette nouvelle voie. Leur poésie délaisse l'analyse clinique et théorique au profit d'une écriture proche de l'aveu, de l'affectif, de la vulnérabilité. À la suite de son appréciation d'*Autoportraits*, analogue à celle de Suzanne Paradis et d'André Brochu, et témoignant de la sérénité à la fois résignée et alerte d'une auteure au seuil du trépas, Bayard s'interroge:

Il y a certainement un soupçon d'injustice à lire le texte d'un jeune poète récemment disparu. Vivrait-elle encore, lui porterait-on vraiment la même intensité d'attention, le même regard scrutateur et un peu tremblant réservé aux photos d'amis qui se sont soudainement absents? Rien n'est moins sûr. On lui a donné sans même y prêter gare une chambre d'échos qu'on ne prête pas si facilement à d'autres. Mais il demeure qu'elle a une intensité de voix inéchappable. Elle parle et sa simplicité arrête, fait tomber les murs, les réticences, l'inimportant, le bruit dans la chambre d'à côté, les détails irritants. Elle accroche totalement.<sup>37</sup>

Il est indéniable que la critique, sollicitée par l'«émotion», cherche à débusquer la cause de la séduction qu'opère sur elle la poésie de Marie Uguay. Caroline Bayard affirme qu'elle ne se laisse pas attendrir: les textes s'imposent, autonomes.

Au demeurant, si la mort de la poète lui donne une visibilité certaine, les critiques ne s'en cachent pas, cette «présence de Marie Uguay» doit beaucoup à la présence de Jean Royer, thuriféraire de premier ordre, dont le discours, particulièrement dans les pages du *Devoir*, et sa

---

<sup>35</sup> Caroline Bayard, «Poésie. L'étonnant retour du lisible», *University of Toronto Quarterly*, Summer 1983, p. 358.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 359.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 365.

participation au film de Jean-Claude Labrecque, marque un impact décisif sur l'ensemble du processus de légitimation.

Signalons à ce titre la revue française *Livraisons*<sup>38</sup> qui consacre, au printemps 1983, un dossier spécial à la littérature québécoise réalisé sous la direction de Jean Royer et de Claude Beausoleil avec la collaboration de professeurs et d'écrivains dont Noël Audet, Nicole Brossard, Lise Gauvin, Suzanne Lamy, Monique Larue et Mario Pelletier. En couverture de ce «Spécial Québec», un mot de Marie Uguay («la poésie est peut-être la recherche d'un absolu très humble») et sa photographie, et en page deux la reproduction de son poème «Il existe pourtant». De plus, dans les page du numéro, on annonce la projection du documentaire de Jean-Claude Labrecque suivie d'une conférence avec Jean Royer dans le cadre de la journée internationale du livre. S'il est difficile d'évaluer l'impact d'une telle publication à cause de la faible notoriété de la revue *Livraisons*, il n'en reste pas moins que, quels qu'ils soient, les efforts de promotion de la littérature québécoise contribuent à son institutionnalisation et qu'à ce titre, le choix de Marie Uguay n'est pas fortuit<sup>39</sup>.

Ironiquement, c'est en anglais que l'on peut lire l'étude la plus poussée sur l'oeuvre de la poète: «Urgent: Life and Marie Uguay», version traduite de l'article de Danielle Fournier, paraît dans *Ellipse* en 1983.

---

<sup>38</sup> Nous n'avons colligé que peu d'information au sujet de cette revue. Parisienne, elle fait son apparition au début des années quatre-vingt, traite «des livres et de la littérature» et est dirigée par Bernard de Fréminville. Son conseil de rédaction est composé de Domenica Brassel, Jacques Breton, Michel Parfenov, Guy Ponsard et Benoît Rivero. Une livraison précédente préparée par Alberto Ruy-Sanchez était consacrée à la littérature et à l'édition mexicaines.

<sup>39</sup> L'article de Suzanne Lamy «Sur leurs cahiers et sur toutes les tables, elles écrivent leur nom: femme», contenu dans ce numéro, traite des écrivains femmes apparues au Québec depuis le début des années soixante-dix. Ironiquement, parmi les trente-cinq écrivains qu'elle cite nommément, nulle trace de Marie Uguay! Lisons là une confirmation que l'auteure d'*Autoportraits* n'était pas récupérée par les modes.

Fondée en 1969 à l'université de Sherbrooke et comptant à cette époque Joseph Bonenfant et Richard Giguère au sein de son comité de rédaction, *Ellipse* croyait «venir à son heure pour présenter en traduction les oeuvres des écrivains canadiens et des écrivains québécois [...] [,] bon moyen pour assurer la communication nécessaire entre “les deux solitudes”<sup>40</sup>». C'est Bonenfant qui présente conjointement Marie Uguay et Pat Lowther en 1983, deux écrivains «prématurément disparues<sup>41</sup>» et sans aucun doute mises en valeur parallèlement à cause de ce dénominateur commun, ou à tout le moins «pour l'intérêt renouvelé qu'offre la lecture de leur oeuvre poétique.<sup>42</sup>»

«Much has been said about the life of Marie Uguay, perhaps more than her poetry. I propose to do the opposite<sup>43</sup>» dit d'emblée Danielle Fournier. Elle propose aussi des modèles auxquels il semble que l'auteure s'apparente: «It is difficult to know where to locate Marie Uguay in literary history. In the first place, her poems are inspired by a kind of romanticism related to that of Saint-Denys-Garneau and Émile Nelligan.<sup>44</sup>» Son analyse des trois recueils s'étend sur huit pages et trace l'évolution de l'écriture, en en dégagant particulièrement les thèmes principaux, «time [...], memory, speech, and Nature<sup>45</sup>», chers au romantisme.

Dans *Signe et rumeur*, «passionate hungering for existence<sup>46</sup>», «poems of the impossible, the unthinkable, the relentless<sup>47</sup>», dont la critique dégage aussi les jeux de lumière, de sens, de son, au rythme des saisons, Fournier découvre un «je» observateur, avide, disponible, mais dont l'immobilité donne d'autant plus de relief aux éléments et à leurs métamorphoses endiablées.

---

40 Joseph Bonenfant, «Avant-propos», *Ellipse*, vol. 1, n° 1, automne 1969, p. 4.

41 *Id.*, «Avant-propos», *Ellipse*, n° 31, 1983, p. 6.

42 *Ibid.*, p. 4.

43 Danielle Fournier, «Urgent: Life and Marie Uguay», *Ellipse*, n°31, 1983, p. 26.

44 *Ibid.*

45 *Ibid.*, p. 27.

46 *Ibid.*

47 *Ibid.*

*L'outré-vie* se rapproche du corps et de son discours, force créatrice, havre d'imagination où le destin est à vivre, à construire parce qu'à contourner. Si une certaine douleur amoureuse était perceptible dans le recueil précédent, celui-ci laisse sourdre une souffrance plus insidieuse - chute, étourdissement, langueur -, liée à une extrême conscience du temps et de la mort. Encore une fois, l'immobilité habite les textes; elle est devenue moyen de défense face à l'agitation extérieure. «This is writing shot through with its own desire, a most feminine desire. Neither militant nor contestatory, it desires itself and allows itself to be desired.<sup>48</sup>» Enfin, l'attente de la vie et du don de vie parvient à estourbir la douleur.

«Though it is a posthumous collection it strikes me as the best and the sharpest of her three books, the one that is most true to the writing life. Ever more urgent, Marie Uguay's poetry here becomes the means by which to create a space that is hers alone, at the heart of her life. [...] There is a presentiment not of death, which is certain anyway, but of an eternity.<sup>49</sup>» Les saisons ne ponctuent plus le fil du temps, tout semble s'établir dans une unité, chaque instant participe d'un jour sans nom. Des lieux précis portent les souvenirs, dépositaires d'immortalité. Une distance de plus en plus marquée s'installe par rapport à l'extérieur, à l'être aimé, et par là surgit l'angoisse de l'abandon, d'où le puissant désir de prendre la parole, de se retourner vers soi et de tracer ces autoportraits qui lient à eux les recueils précédents: «the previous books return: those words, signals, utterances and rumours. Though her writing is presented as beyond life, in her quest for serenity Marie Uguay had the courage to settle accounts within her, in the heart of life, through a procedure of radical self-observation.<sup>50</sup>» Finalement, la poète incarne ce regardeur attentif et fertile qui, comme le peintre, se réclame à la fois «de la souffrance du sol [et] de sa construction».

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 33.

Que l'étude de Fournier ait paru en anglais a présumément nui à la diffusion de ses commentaires sur l'oeuvre dans le milieu littéraire québécois. Sauf erreur, aucune des critiques postérieures à cet article n'y fait allusion. Il aura peut-être par ailleurs un certain impact sur l'intérêt que porteront les critiques anglophones et les traducteurs à Marie Uguay, ce qui participe tout à fait de l'ambition de la revue *Ellipse*. Cependant, et parce qu'il fait de la poésie l'élément central, cet article, serti de la présentation de Joseph Bonenfant et du choix de textes traduits, s'avère l'un des jalons importants du processus de légitimation de la poète.

#### 4.4 *Poèmes* (1986-1992)

Entre 1984 et 1987, on assiste à une accalmie critique jusqu'à la recrudescence que provoque la parution de *Poèmes*, en décembre 1986, somme des recueils publiés et de quelques poèmes inédits. Dix années se sont écoulées depuis *Signe et rumeur*.

La phase de consécration se poursuit grâce au magnifique avant-propos de Jacques Brault qui inaugure cette rétrospective. Brault - professeur de lettres à l'Université de Montréal, poète, essayiste, lauréat du prix du Gouverneur général (1970 et 1985) et du prix David (1986) -, publie assidûment au Noroît où il a fait paraître cinq titres depuis 1975; il n'est donc guère surprenant que la maison trouve en lui l'auteur tout désigné de la préface et il va sans dire que le prestige dont il est titulaire procure une crédibilité et une visibilité accrues au recueil et à son auteure. «L'avant-propos de Jacques Brault, le grand poète donne le ton<sup>51</sup>» dira Louise de Gonzague. En outre, la quasi-totalité des journalistes et des chroniqueurs littéraires qui commenteront *Poèmes*, feront référence à la présentation de Brault, en reprenant qui ses interrogations, qui ses conclusions, qui ses

---

<sup>51</sup> Louise de Gonzague, «Uguay (Marie). *Poèmes*», *Nos livres*, février 1987, p. 40. Mentionnons aussi que Brault a signé, en 1979, la préface aux *Poèmes* d'Alain Grandbois, somme parue dans la fameuse collection «Rétrospectives» de l'Hexagone.

références, qui ses citations. De son côté, le préfacier cite Jean Royer qui «a eu raison de voir en cette poésie “la plus vaste intimité”<sup>52</sup>».

Quand Jacques Brault demande si «Marie Uguay est [...] morte trop jeune pour donner sa pleine mesure<sup>53</sup>», il prend la peine de répondre à ce qu’il qualifie lui-même d’«obscène» question sur le «programme de maturation» propre à toute démarche d’écriture. Citant d’abord la poète qui, devant la caméra de Labrecque, entretenait Jean Royer de sa certitude de ne jamais parvenir au plein épanouissement poétique, Brault se charge d’annihiler le doute. Il trouve dans cette poésie «le courage d’être en soi et hors de soi, disponible à la contrariété de ce qui advient et fait signe à la conscience. Telle est la maturité, ajoute-t-il, poétique ou non. Marie Uguay y accède à sa façon, sans le savoir peut-être<sup>54</sup>».

Dès lors, les critiques adoptent volontiers cet élargissement du mode d’appréhension de l’oeuvre, s’inspirent du texte éclairé de Brault et perçoivent à sa suite l’accroissement de la dextérité de la jeune poète à «tourn[er] le destin en écriture». Il s’opère, à partir de 1986, un changement dans le discours critique: la puissance d’évocation des textes n’est plus seulement due à l’irrévocable échéancier de leur auteure, mais aussi à un mûrissement normal et prévisible, propre à l’écrivain. On note aussi la tendance à «emprunter» les mots de Jacques Brault, par exemple dans le compte rendu que signe Hélène Dorion dans *Estuaire*: «Dès le premier recueil, cette “maturité” transparait. Elle s’affirmera davantage par la suite, en même temps que la conscience s’aiguïsera et s’approfondira. En cela, le cheminement de Marie Uguay n’est pas moins poétique. qu’existentiel.<sup>55</sup>»

---

<sup>52</sup> Jacques Brault, «Avant-propos», Marie Uguay, *Poèmes. Signe et rumeur. L’outre-vie. Autoportraits. Poèmes inédits*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1986, s. p.

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> *Ibid.*

<sup>55</sup> Hélène Dorion, «Uguay, Marie, *Poèmes*», *Estuaire*, n° 44, printemps 1987, p. 83.

D'autres critiques sont particulièrement sensibles aux inédits contenus dans la rétrospective. Dans la revue *French Review*, Andrea Moorhead nourrit aussi une réflexion au sujet de l'accession progressive de la poète à la maturité, particulièrement visible dans ses poèmes inédits - dont Moorhead proposera une traduction partielle en 1990<sup>56</sup>:

There are two poems among the unpublished poems that are unique: they speak of otherness and the spiritual dimensions of transcendence. Both «j'écris pour votre solitude ce soir» and «j'ai dormi où il n'y a plus d'espace» answer the gentle question of Jacques Brault's Foreword: did Marie Uguay die too young for us to be able to judge her poetic vision? There are no dates on the unpublished poems, but the reader clearly understands the metamorphosis of Marie Uguay's vision, from the hesitant sensitivity of a childpoet to the first statement beyond the autobiographical or personal.<sup>57</sup>

Quant à Paula Gilbert Lewis, elle rappelle dans les pages de *Quebec Studies* que le discours sur Marie Uguay s'étoffe depuis sa mort et adhère ouvertement à celui de Royer:

In a brief review of *Poèmes* published in *Le Devoir*, Jean Royer calls Marie Uguay «la plus grande voix féminine de notre poésie depuis Anne Hébert.» Characterizing her verse as a «chant d'amour et de douleur,» Royer continues: «nous le poursuivons dans ses mots devenus les nôtres.» One can only strongly agree with this assessment, for this collection of poems is undoubtedly moving, delightful, disturbing, and personal to read and to reread. It is recommended for everyone.<sup>58</sup>

André Marquis tient dans *Lettres québécoises* un discours semblable à celui de Moorhead. Sa chronique rend compte de quatre recueils (ceux de Normand de Bellefeuille, de Louise Dupré, de Robert Giroux et de Marie Uguay) que le thème de l'intimité lie. Fait à noter, il évite volontairement de se livrer à un examen même abrégé de la rétrospective *Poèmes*, somme de recueils «dont on a abondamment parlé<sup>59</sup>». Il précise tout de même que le dernier poème «rédigé en

<sup>56</sup> Andrea Moorhead, «Marie Uguay: five poems», *American Poetry Review*, vol. 19, n° 6, November-December 1990, p. 34.

<sup>57</sup> Andrea Moorhead, «Reviews. Uguay, Marie. *Poèmes*», *French Review*, vol. 61, n° 5, avril 1988, p. 842-843.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>59</sup> André Marquis, «La répétition de l'intime», *Lettres québécoises*, n° 45, printemps 1987, p. 46.

prose, se démarque des autres par la forme d'abord et par son souffle synthaxique ensuite, qui laisse présager une maîtrise de l'écriture non versifiée<sup>60</sup>. En outre, il prend soin de mettre en relief une note éditoriale indiquant que le Noroît envisage de publier à moyen terme l'oeuvre complète (poésie et prose) de la poète: «peut-être découvrirons-nous une nouvelle facette de cette jeune auteure morte dans la vingtaine.<sup>61</sup>»

Pour sa part, Jean-Pierre Issenhuth consigne, dans les pages de *Liberté*, des observations à la fois louangeuses et pénétrantes (dont une explication du poème «Il fut un temps d'attente» extrait de *L'outré-vie*) sur le volume. Il s'y exprime notamment sur le sujet de la maturité de l'écrivain.

On regrette parfois que Marie Uguay n'ait pas vécu pour trouver son accomplissement, mais on présuppose alors qu'il n'y aurait qu'une forme d'accomplissement souhaitable et louable [...]. [...] En lisant Marie Uguay, j'aime mieux oublier cette idée d'un accomplissement unique, et chercher les moments où elle atteint un accomplissement bien à elle, dans des poèmes où elle met sa marque, qui n'est celle de personne d'autre.<sup>62</sup>

Il renforce le sentiment critique généralisé à l'effet que cette poésie possède un caractère unique; dans chacun de ses mots, elle offrirait «une orchestration de sensations qui fait appel à toutes les perceptions du lecteur<sup>63</sup>».

---

<sup>60</sup> *Ibid.*

<sup>61</sup> *Ibid.* Ce projet de publication de l'oeuvre complète - de poèmes, de divers textes en prose et particulièrement d'un journal (environ 1200 pages manuscrites) -, n'a jamais vu le jour. Stéphan Kovacs, ami de Marie Uguay et détenteur des droits sur l'ensemble des archives de la poète, s'y oppose, encore qu'il ait lui-même demandé et obtenu en 1990 une bourse du Conseil des arts du Canada pour mener cette entreprise à bien! Dans sa demande de subvention (dont nous avons obtenu copie au Noroît), Kovacs assurait que depuis le décès de la poète, il «continu[ait] de collaborer étroitement à la connaissance de son travail» et que l'aide financière qu'il sollicitait lui permettrait de «travailler librement et de façon soutenue sur [l]e journal personnel, en vue d'en tirer un document pour fins de publication.» Dans une lettre de recommandation annexée au dossier, René Bonenfant s'engageait quant à lui à éditer le produit fini. Il va sans dire que la participation de Kovacs à la connaissance de l'oeuvre de Marie Uguay reste rare; son travail libre et soutenu demeure sans éditeur depuis quelque huit années. Ainsi, les documents auxquels il fait allusion ne sont toujours pas accessibles, documents qui pourraient s'avérer éclairants à bien des égards, ne serait-ce qu'en ce qui a trait à la genèse de l'oeuvre. Signalons par ailleurs que l'octroi, par un jury, d'une telle bourse au non-écrivain qu'est Stéphan Kovacs constitue une autre preuve tangible de la reconnaissance du poids de l'oeuvre par l'institution.

<sup>62</sup> Jean-Pierre Issenhuth, «Marie Uguay, Mandelstam, Luzi», *Liberté*, n° 170, avril 1987, p. 87.

<sup>63</sup> *Ibid.*

Il va sans dire que *Liberté* occupe une place privilégiée dans le paysage des revues québécoises, et ce depuis presque trois décennies<sup>64</sup>. Plusieurs des grands noms de la littérature québécoise y ont collaboré de près ou de loin et ont contribué à faire d'elle un lieu estimable de la critique littéraire. De forte tendance nationaliste qu'elle avait été, tendance qui s'accentuera à nouveau au courant des années quatre-vingt-dix, *Liberté* est tributaire de l'accalmie politique des années quatre-vingt; cela n'est pas sans favoriser l'autonomie de la critique littéraire. La collaboration de Jean-Pierre Issenhuth, chroniqueur franc-tireur, dont le ton n'est pas sans rappeler celui d'un Robert Lévesque, est significative. Et si son article n'échappe pas à certains truismes, il n'en demeure pas moins qu'il commente la poésie de Marie Uguay parallèlement aux traductions françaises des poésies de Mandelstam et de Mario Luzi. Il semble que Marie Uguay soit peu à peu entrée en Littérature, en ce sens qu'on la situe naturellement aux côtés d'écrivains étrangers, participante active d'une littérature universelle. On constate un phénomène semblable chez Gérald Godin qui, dans un compte rendu moins substantiel, la rapproche de Jaroslav Seifert:

Et Seifert et Marie Uguay, malgré les soixante années qui les séparaient et les milliers de kilomètres, avaient tous deux ces antennes. Ils étaient tous deux ces sismographes du langage et du sentiment, pour reprendre la belle définition du poète que nous a donnée Roland Giguère.  
Et tous deux savaient de l'amour et de la mort tout ce que l'on peut, de son vivant, savoir.<sup>65</sup>

La consécration est là, confirmée par les phrases clausulaires de la partie de l'article d'Issenhuth réservée à Marie Uguay: «*La Poésie québécoise*, anthologie de Laurent Mailhot et de Pierre Nepveu [...] ne donne que deux pages à Marie Uguay. J'ai le pressentiment que les anthologies futures lui accorderont beaucoup plus d'espace.<sup>66</sup>» Son pari est lié à la dernière partie de notre étude.

<sup>64</sup> Selon Joseph Bonenfant, *Liberté* est «notre revue la plus institutionnelle, ou la plus stable. [...] Une des valeurs stables de *Liberté*, c'est son esprit enjoué et parfois caustique. C'est ce qui la sauve; autrement dit, ce qui l'a empêchée de mourir.» Joseph Bonenfant, «La revue des revues», *Le Devoir*, samedi 21 novembre 1981, p. XII.

<sup>65</sup> Gérald Godin, «Poètes de la douleur», *Le Montréal-matin*, vendredi 6 février 1987, p. 12.

<sup>66</sup> Jean-Pierre Issenhuth, art. cité, p. 87.

## Chapitre 5

### Consécration, conservation et élargissement du champ (1979-1996)

Il serait fastidieux de commenter tous les articles dont Marie Uguay a fait l'objet dans les dictionnaires, les anthologies et d'autres ouvrages de référence depuis la fin des années soixante-dix. Comme nous en avons dénombré plus de trente, publiés entre 1979 et 1996, nous avons choisi de retenir les plus probants, ceux dont l'autorité a façonné le processus de consécration de la poète. De même, nous indiquerons les traductions dont ses poèmes ont fait l'objet.

Les écrivains issus du champ de production restreinte sont orientés vers «l'accumulation de capital symbolique, comme capital "économique" dénié, reconnu, donc légitime<sup>1</sup>». Théoriquement, la conservation d'une oeuvre s'opère en deux temps; l'acquisition de capital symbolique, octroyé par les instances de légitimation du champ littéraire, permet éventuellement au producteur de «percer l'instance sacrée que représentent les anthologies et les manuels scolaires<sup>2</sup>». De plus, «la durée du "procès de canonisation" que ces instances instruisent avant d'accorder leur consécration semble d'autant plus longue que leur autorité est plus largement reconnue et en mesure de s'imposer plus durablement<sup>3</sup>». Enfin, le propos des ouvrages de référence est de «manifeste concrètement non seulement la dimension englobante de la Littérature, mais aussi son pouvoir de sanction, de consécration et de signification, c'est-à-dire sa supériorité par rapport aux oeuvres singulières et aux individus<sup>4</sup>». Pour avoir appliqué ce principe à différents contextes (québécois, français, anglais, allemand), François Ricard prétend que l'ambition de l'ouvrage de référence -

---

<sup>1</sup> Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. «Libre examen, 1992, p. 202.

<sup>2</sup> André Marquis, «Les fluctuations du capital symbolique. De l'oubli et de l'institution», *Le Spectacle de la littérature. Les aléas et les avatars de l'institution*, sous la direction de Robert Giroux et de Jean-Marc Lemelin, Montréal, Triptyque, 1984, p. 81.

<sup>3</sup> Pierre Bourdieu, «Le marché des biens symboliques», *L'Année sociologique*, n° 22, 1971, p. 72.

<sup>4</sup> François Ricard, «L'inventaire: reflet et création», *Liberté*, n° 134, mars-avril 1981, p. 33.

«réfléchissante» ou «créative» -, atteste du degré d'autonomie du champ littéraire dans lequel il s'inscrit. Ainsi,

[é]manant d'une Littérature fortement institutionnalisée et au statut parfaitement établi, l'inventaire-reflet [...] se fera rarement dictionnaire d'écrivains ou anthologie générale [...], sauf à l'usage des étrangers, la totalité de cette Littérature n'ayant pas à se matérialiser au regard de ses propres «ressortissants» adultes, car cette matérialisation est assurée par d'autres moyens (librairie, médias, édition, etc.). Par contre, l'inventaire-crédation [...] sera beaucoup moins manuel scolaire [...] que dictionnaire ou anthologie, et s'adressera en priorité à ses «ressortissants», la Littérature à laquelle il se rapporte ayant encore un statut problématique et le rôle de l'inventaire étant par conséquent d'affermir et de promouvoir ce statut.<sup>5</sup>

La littérature québécoise s'institue; des instances de consécration dans le champ littéraire québécois existent bel et bien, pour ne pas dire qu'elles foisonnent<sup>6</sup>. Toutefois, et lorsqu'elles sont mises en rapport avec l'establishment littéraire français, il apparaît que certaines pratiques d'institutionnalisation des lettres québécoises ne correspondent pas exactement au modèle de la consécration et de la conservation bourdieusien, particulièrement au chapitre de la durée du «procès de canonisation». Pouvons-nous avancer que cet état de fait n'est pas étranger à leur statut encore «problématique»? Analysons de ce point de vue l'inscription de Marie Uguay dans le corpus québécois.

### 5.1 Ouvrages de référence, manuels scolaires et traductions

Si dès 1979, et à titre de membre, Marie Uguay figure au *Petit dictionnaire des écrivains* préparé par l'Union des écrivains du Québec, sa première percée significative du côté des ouvrages de référence s'opère en 1981 lorsque Laurent Mailhot et Pierre Nepveu l'intègrent à *La Poésie québécoise des origines à nos jours*. Certains commentateurs les plus avisés s'accordant pour dire

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 35-36.

<sup>6</sup> De dire l'équipe de rédaction du *DOLQ*: entre 1976 et 1980, «l'institution littéraire vit son âge d'or». «Introduction», *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, Tome VI, 1976-1980*, sous la direction de Gilles Dorion, Montréal, Fides, 1994, p. XV.

que cette anthologie constituait - et constitue toujours - l'un des documents de ce genre les plus complets qui aient été publiés<sup>7</sup>, il va sans dire que le fait d'y figurer est révélateur d'une considération évidente. Cet ouvrage a fait l'objet de deux rééditions, la première en 1986 et la seconde en 1990.

Dans sa version originale, l'anthologie de Mailhot et Nepveu présente 6 poètes nés entre 1950 et 1955: Roger Des Roches (auquel on consacre 7 pages), François Charron (6 pages), André Beaudet (4 pages), Michel Leclerc (2 pages), Josée Yvon (3 pages) et Marie Uguay (1 page). Contentons-nous d'indiquer la prépondérance des écrivains des *Herbes rouges*.

La comparaison entre cette première édition et celle, enrichie, qui suit en 1986, s'avère un exercice intéressant. En effet, trois «jeunes» poètes se sont ajoutés, Hugues Corriveau, Anne-Marie Alonzo et Paul Chanel Malenfant. Par ailleurs, Mailhot et Nepveu ont renouvelé le choix des textes de plusieurs auteurs dont Marie Uguay, qui, de ce fait, a gagné une pleine page. On a aussi remanié le court paragraphe, commun à tous les auteurs répertoriés, qui coiffe ses poèmes. Ainsi, de ses recueils «d'une écriture fluide et sensible, peu encline aux innovations formelles, et qui cherche à capter le concret de la réalité quotidienne<sup>8</sup>», on passe à «*L'outre-vie* et surtout *Autoportraits*, qui rassemble des poèmes écrits quelques mois avant sa mort et atteint à une rare limpidité d'évocation<sup>9</sup>». S'il faut reconnaître que les auteurs ne s'étaient pas trompés en retenant Marie Uguay dès 1981, il faut néanmoins convenir de l'évolution du discours sur son oeuvre en cinq ans: entre faible prédisposition à l'invention et rareté, la gradation est incontestable.

---

<sup>7</sup> En témoignent les propos de Jacques Blais (*Lettres québécoises*), de Robert Mélançon (*Liberté*) et d'Alain Bosquet (*Le Magazine littéraire*), rapportés en quatrième de couverture de l'édition de 1990.

<sup>8</sup> Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La Poésie québécoise des origines à nos jours*, Sillery/Montréal, Presses de l'Université du Québec/l'Hexagone, 1981, p. 611.

<sup>9</sup> Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La Poésie québécoise des origines à nos jours* (2<sup>e</sup> édition), Montréal, l'Hexagone, coll. «Typo», 1986, p. 562.

Mettons en relief maintenant le rôle de Jean Royer qui possède le mérite d'avoir vastement contribué à la diffusion de la poésie québécoise, cause qu'il a servie avec une fébrilité peu commune au cours des années quatre-vingt. À peine les éditions de l'Hexagone achèvent-elles de publier, en 1986, quatre volumes de ses *Entretiens*, qu'il lance d'erechef trois ouvrages: *La Poésie québécoise contemporaine*, *Le Québec en poésie* et *Introduction à la poésie québécoise. Les poètes et les oeuvres des origines à nos jours*.

Dans *La Poésie québécoise contemporaine*, Royer présente 77 poètes (dont 19 sont des femmes) ayant publié au moins deux recueils entre 1945 et 1985. Au total, cinq pages - sur un total d'un peu plus de deux cents pages de textes - sont réservées à Marie Uguay (tout comme à Jean-Guy Pilon, Nicole Brossard et François Charron). Seuls cinq poètes ont droit à six pages et plus, Paul-Marie Lapointe, Roland Giguère, Gaston Miron, Fernand Ouellette et Michel Garneau. Que la génération de l'Hexagone bénéficie de l'aire la plus imposante ne pose pas problème au critique Richard Giguère; cependant, ses réserves concernent l'une des deux «vedettes<sup>10</sup>» que Jean Royer a sélectionnées pour représenter la génération des années soixante-dix: «Que Marie Duguay [sic] passe avant Des Roches, Nepveu, Roy, France Théorêt, Madeleine Gagnon et Beausoleil, ou que Normand de Bellefeuille [...] n'ait droit qu'à une toute petite page, voilà de quoi surprendre!<sup>11</sup>» Le critique n'en reste pas au constat, qui perçoit «une volonté nette de diminuer le rôle joué par la revue et maison d'édition *la NBJ* au cours des dix ou quinze dernières années en poésie québécoise<sup>12</sup>». Ces remarques, ajoutées à d'autres, jettent un certain discrédit sur l'ouvrage dont Giguère finit par dire qu'il ne peut seul convenir au lecteur curieux de la poésie des années 1970-1985: «l'étudiant ou le spécialiste devront compléter le choix de Jean Royer par celui de Laurent

---

<sup>10</sup> Richard Giguère, «La poésie québécoise en anthologie», *Lettres québécoises*, n° 50, été 1988, p. 39.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Ibid.*

Mailhot et Pierre Nepveu<sup>13</sup>». Quoi qu'il en soit, en bon tuteur, Royer marque une autre fois son appréciation indéfectible de l'œuvre de Marie Uguay. D'autres preuves vont venir.

Jean Royer a saisi une chose qui échappe peut-être à Richard Giguère: la poésie de Marie Uguay est hautement exportable, probablement en partie parce qu'on ne la sent pas tributaire des modes poétiques québécoises des années soixante-dix. Ainsi, Royer, qui, décidément, semble posséder ses entrées dans une partie de l'industrie du livre français, fait paraître une nouvelle anthologie, *Le Québec en poésie*, dans la collection «Folio junior» des éditions Gallimard. Selon les chiffres compilés par Richard Giguère, la période 1960-1980 est la mieux représentée avec 38 écrivains sur un total de 87. Avec les deux pages qui lui sont alouées, Marie Uguay occupe une place enviable, la majorité des poètes de sa génération devant se contenter d'un seule. Richard Giguère subodore des rééditions<sup>14</sup>, prédiction peu hasardeuse, et souligne que *Le Québec en poésie* devrait connaître une large diffusion.

Enfin, grâce au savant mélange du prestige de la maison d'édition (la griffe Gallimard), de l'efficacité du travail de relations publiques de Royer et, souhaitons-le, de la qualité du travail poétique de Marie Uguay, le mensuel français *Lire* titre, en mars 1988, la seule page de sa section poésie, «Marie Uguay». Prétexte à la promotion des deux anthologies de Royer, on y aligne quelques clichés sur la littérature québécoise, un distique de Miron (comportant une erreur), une illustration autochtone et «Il fait un temps de fatigue heureuse» de Marie Uguay. À eux deux, Gaston Miron et Marie Uguay, le chantre consacré (lauréat du Prix Apollinaire en 1980) et la jeunesse sacrifiée, cristallisent l'attrayante dimension mythique de cette poésie, qui, conclut Claude Michel Cluny, «par-delà le temps et l'espace, est toujours nôtre<sup>15</sup>».

---

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Il y en aura effectivement une en 1995.

<sup>15</sup> Claude Michel Cluny, «Marie Uguay», *Lire*, n° 150, mars 1988, p. 139.

Mentionnons également en Europe la parution de l'*Anthologie de la poésie française. Les poètes et les oeuvres. Les mouvements et les écoles* chez Larousse (dont le premier tirage se chiffre à 12 000 exemplaires en septembre 1988). Dirigé par Jean Orizet, l'ouvrage comporte une section principale, puis quelques autres consacrées à la diaspora. «La poésie du Québec du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours» appartient à dix poètes: Eudore Évanturel, Alain Grandbois, Hector de Saint-Denys Garneau, Anne Hébert, Claude Gauvreau, Gaston Miron, Jean-Guy Pilon, Paul Chamberland, Pierre Morency et Marie Uguay. La tâche des auteurs de l'anthologie consistait à ramener la poésie québécoise du XX<sup>e</sup> siècle (on conviendra que cette dénomination eût été plus juste; Eudore Évanturel donne l'impression d'apparaître strictement pour justifier l'intitulé) à huit pages. Il est donc significatif de figurer au sein de ce sélect échantillon, d'autant plus qu'on ne peut aisément établir une filiation entre les élus. Richard Giguère s'offusquait de ce que Marie Uguay usurpait une place qui aurait dû revenir d'office à d'autres; il semble que l'institution française ne partage pas son point de vue. Au reste, s'il n'est nulle part fait mention d'une équipe québécoise chargée de la préparation du dossier, *La Poésie québécoise contemporaine* de Jean Royer figure parmi les ouvrages dont la consultation est recommandée en annexe; l'anthologie de Mailhot et Nepveu en est absente. Les deux textes de Marie Uguay qui sont reproduits le sont aussi dans le livre de Royer.

En 1994, Alain Bosquet lance *Anthologie de la poésie française contemporaine. Les trente dernières années* aux éditions du Cherche Midi. D'entrée de jeu, Bosquet nous prévient qu'«[u]ne formule lapidaire tente de donner à chaque poète une définition forcément réductrice: nous en sommes conscient. Le lecteur ne sera pas enseveli sous une documentation pesante<sup>16</sup>». Six poètes québécois accèdent à l'anthologie: Paul-Marie Lapointe («la plus mélodieuse des voix québécoises<sup>17</sup>»), Jean-Guy Pilon, Jacques Brault, Paul [sic] Morency («peut-être le seul poète à

<sup>16</sup> Alain Bosquet, *Anthologie de la poésie française contemporaine. Les trente dernières années*, Paris, Le Cherche Midi éditeur, coll. «Espaces», 1994, p. 6.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 106.

voix basse du Québec<sup>18</sup>»), Geneviève Amyot et Marie Uguay («la voix la plus tragique du Québec<sup>19</sup>»). L'anthologie Larousse (1988) avait été réalisée avec le concours du Cherche Midi éditeur. Peut-être cela explique-t-il la similitude du choix des auteurs (Pilon, Morency) comme celui des propos tenus à l'égard de Marie Uguay: «On n'oubliera pas un poète tragique, d'une incomparable simplicité dans la douleur.<sup>20</sup>» Au demeurant, Gaston Miron n'y apparaît pas et Geneviève Amyot, qui n'apparaît ni dans la vaste anthologie de Mailhot et Nepveu, ni dans celles de Royer, y figure.

Enfin, Jean Royer complète son triptyque panoramique avec *Introduction à la poésie québécoise. Les poètes et les oeuvres des origines à nos jours*. Ce livre se donne pour mission de «retrace[r], à l'intention d'un large public, les âges de notre poésie: les étapes de son itinéraire, l'évolution de ses thématiques, les mouvements qui la secouent [...], les figures légendaires qui l'habitent et ses voix les plus personnelles, d'Émile Nelligan à Gaston Miron et d'Anne Hébert à Marie Uguay<sup>21</sup>». Cet «essai» atteint son objectif dans la mesure où il met à contribution quelque 170 poètes. Sur les 230 pages réservées à la présentation d'auteurs et d'extraits, environ 140 (60 %) sont consacrées aux deux dernières décennies (1968-1988). Pour l'espace dont il dispose, Royer embrasse large, certes, mais il serait mal venu de réduire son livre à une table de nomenclature. Toujours est-il qu'*Introduction à la poésie québécoise* est avant tout destiné aux élèves des écoles secondaires, des collèges à la limite, et reste ainsi un lieu propice au prolongement et au renforcement de certaines idées reçues. La phase de renforcement de l'oeuvre de Marie Uguay se poursuit ici: ambassadrice de la jeune poésie québécoise, elle figure en page

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 295.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 344.

<sup>20</sup> Jean Orizet (sous la direction de), *Anthologie de la poésie française. Les poètes et les oeuvres. Les mouvements et les écoles*, Paris, Larousse, 1988, p. 613.

<sup>21</sup> Jean Royer, *Introduction à la poésie québécoise contemporaine. Les poètes et les oeuvres des origines à nos jours*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1989, quatrième de couverture.

couverture aux côtés des Nelligan, Hébert et Miron. Royer place aussi en épigraphe la conception de la poésie de l'auteure, «recherche d'un absolu très humble», qu'il a souvent citée.

Les derniers paragraphes nous incitent à rappeler la nuance entre les termes «légitimer» et «consacrer», entre reconnaître et rendre durable. Ainsi, le capital symbolique de Jean Royer - critique occupé de la mise en valeur d'écrivains contemporains mais n'appartenant pas à la caste universitaire -, lui permet-il de hisser ses anthologies au rang d'«instance sacrée» s'il est établi que l'université reste la suprême instance de consécration et que nul «ne saurai[t] ignorer qu'elle aura le dernier mot<sup>22</sup>»? À titre de critique et d'écrivain, il apparaît que Royer participerait des instances extra-universitaires, «nécessaires mais insuffisantes<sup>23</sup>», qui ne peuvent prétendre qu'à la stricte «légitimation» des producteurs contemporains, mais dont l'action peut influencer sur l'ultime lieu de consécration institutionnelle.

«Marie Uguay est parmi les poètes québécois les plus lus et les plus appréciés, non seulement à l'intérieur des programmes d'étude, mais aussi par un public relativement large<sup>24</sup>», déclare Hélène Dorion - comme pour couronner les efforts de Jean Royer pour bâtir la notoriété de Marie Uguay - dans le sixième tome du *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec* paru en 1994. Elle fait siennes un certain nombre de remarques de Pierre Nepveu (le travail sur la métaphore), de Suzanne Paradis (qu'elle cite longuement), et de Jean Royer (au nombre desquelles l'unique reproche qu'il avait formulé, en 1977, au sujet de *Signe et rumeur*, recueil dont Dorion

---

<sup>22</sup> Pierre Bourdieu, art. cité, p. 75.

<sup>23</sup> Jean-Marc Lemelin, «Le champ littéraire au Québec», *Le Spectacle de la littérature. Les aléas et les avatars de l'institution*, sous la direction de Robert Giroux et de Jean-Marc Lemelin, Montréal, Triptyque, 1984, p. 218.

<sup>24</sup> Hélène Dorion, «*Signe et rumeur et L'outre-vie. Recueils de poésies de Marie Uguay*», *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, Tome VI, 1976-1980*, sous la direction de Gilles Dorion, Montréal, Fides, 1994, p. 742. Le phénomène semblait déjà se manifester en 1986. Lors des quinze ans du Noroît, Célyne Fortin et René Bonenfant confiaient à Jean Royer que bien que «la vente du livre de poésie a tout simplement diminué de moitié au Québec[, c]ertains titres se vendent bien, comme ceux de Jacques Brault, Marie Uguay et du dramaturge Jean Daigle. [...] [C]es écrivains intéressent aussi des publics scolaires.» Jean Royer, «Les quinze ans du Noroît. Quand la poésie va...», *Le Devoir*, samedi 18 octobre 1986, p. C-3.

concède qu'«on peut par moments lui reprocher un excès d'*abstraction*» (nous soulignons)). La critique dégage les principales thématiques des deux premiers recueils - vie, mort, nature, désir, espace, temps -, insiste sur la lisibilité et la densité des textes, rappelle que Marie Uguay écrit à l'écart des modes et des courants, témoigne de «l'importance insoupçonnée» qu'a prise *L'outre-vie* et allègue, citant Jacques Brault à l'appui, que parce qu'«interrompue prématurément, cette oeuvre n'a peut-être pu donner sa pleine mesure». En définitive, l'article d'Hélène Dorion - critique non universitaire dont on sait aussi qu'elle fait actuellement partie de l'équipe de direction des éditions du Noroît - constitue une habile radioscopie de l'ensemble du discours sur Marie Uguay. Mentionnons enfin que Marie Uguay a sa place dans l'introduction de ce sixième tome du *DOLQ*, plus précisément sous les rubriques «Une écriture-femme» et «La quête du quotidien». Par ailleurs, la chronologie qui clôt l'introduction fait état de quelques ouvrages - qu'on suppose marquants -, publiés au cours de chacune des années couvertes par le volume. En 1976, entre *L'Euguélienne* de Louky Bersianik et *Le Roman à l'imparfait* de Gilles Marcotte, un seul recueil de poèmes, *Signe et rumeur* de Marie Uguay.

Marie Uguay n'est pas en reste au chapitre des manuels scolaires. Déjà en 1983, une équipe de professeurs du centre d'anglais et de français de l'Université McGill demandait au Noroît la permission de reproduire un poème tiré d'*Autoportraits* dans un module d'apprentissage destiné aux élèves des cours collégial et universitaire.

En 1991, deux professeurs du Cégep de l'Abitibi (et diplômés de l'UQAM) publient *Littérature et société québécoise. Histoire, méthodes et textes*<sup>25</sup>, manuel destiné à la clientèle des collèges. Parmi les quelque vingt-cinq oeuvres citées, quinze recueils de poèmes, de William Chapman à François Charron, en passant par Émile Nelligan, Alain Grandbois, Saint-Denys-

---

<sup>25</sup> Marie-Claude Leclercq et Claude Lizé, *Littérature et société québécoise. Histoire, méthodes et textes*, Sainte-Foy, le Griffon d'argile, 1991, 244 p.

Garneau, Anne Hébert, Roland Giguère, Paul-Marie Lapointe, Gaston Miron, Gérald Godin et Marie Uguay.

Depuis 1995, on assiste à une forte croissance de la production de manuels de littérature québécoise destinés au niveau collégial. Cette explosion est due au remaniement des programmes ministériels en matière d'enseignement du français qui rend obligatoire un cours de littérature québécoise pour l'ensemble des élèves. Marie Uguay a sa place dans au moins deux de ces récents ouvrages, *Anthologie de littérature québécoise*<sup>26</sup> de Michel Laurin et *Littérature québécoise. Des origines à nos jours. Textes et méthode*<sup>27</sup> sous la direction de Roger Chamberland et d'Heinz Weinmann. À noter que dans ce dernier volume, la poète partage une section assez bigarrée intitulée «Un monde nouveau. La poésie: de l'espace urbain à l'espace métaphysique» avec Robert Mélançon, François Charron, Roger Des Roches, Claude Beausoleil, Michel Beaulieu, André Roy, Denise Desautels, Hélène Dorion ainsi qu'un poète des années quatre-vingt-dix, Marc-André Brouillette.

Quant aux traductions, elles s'amorcent aussi en 1983 avec les 18 textes qui accompagnent l'importante étude de Danielle Fournier dans la revue *Ellipse*<sup>28</sup>. En décembre 1984, *Canadian Forum* consacre trois pages aux textes de Marie Uguay, dont la traduction est assurée par Dorothy Howard et par Patricia Smart, professeure de littérature française à l'université Carleton. Ce numéro de la revue contient aussi des poèmes de Philippe Haeck, de France Théorêt et de Gaston Miron. Dans un court paragraphe de présentation, et à l'instar de Danielle Fournier qui citait les

---

<sup>26</sup> Michel Laurin, *Anthologie de littérature québécoise*, Montréal, Éditions du Centre éducatif et culturel, 1996, 319 p.

<sup>27</sup> Claude Cassista, Roger Chamberland, Jean-Pierre Myette, Jean Simard, Heinz Weinmann et avec la collaboration de Robert Lévesque, *Littérature québécoise. Des origines à nos jours*, Ville La Salle, Hurthubise HMH, 1996, 349 p.

<sup>28</sup> *Ellipse*, n° 31, 1983, p.14-25.

mêmes modèles, Patricia Smart situe l'oeuvre «in a Quebec tradition of intimist and nature-oriented poetry that goes back to Emile Nelligan and Saint-Denys-Garneau.<sup>29</sup>»

Après une recension d'*Autoportraits* parue en 1983 dans les pages d'*Osiris*<sup>30</sup>, dont elle était la rédactrice en chef, et un compte rendu de *Poèmes* dans la livraison d'avril 1988 de *The French Review*<sup>31</sup>, Andrea Moorhead, professeure à la Deerfield Academy du Massachusetts, propose la traduction anglaise de cinq poèmes inédits dans le bimensuel *American Poetry Review*<sup>32</sup>. Enfin, la maison d'édition montréalaise Guernica publie en 1990 un choix de poèmes - de même que l'avant-propos de Jacques Brault -, traduits par Daniel Sloate. Le recueil d'une cinquantaine de pages paraît dans la collection «Essential Poets».

Les anthologies et autres documents que nous avons commentés attestent sinon l'influence du discours de Jean Royer sur l'oeuvre de Marie Uguay, du moins la prise en charge du discours anthologique par ce même Jean Royer. Pouvons-nous dès lors nous aventurer à dire que l'un des facteurs déterminants de la notoriété de Marie Uguay soit son tuteur (J. Royer), responsable de quelques anthologies, ambassadeur de la littérature québécoise, et que, grâce à lui, la poète soit inscrite dans des anthologies destinées à des «non-ressortissants» (anthologies Gallimard, l'Hexagone/la Découverte, Larousse, Cherche Midi)? Ainsi, aurait-elle bénéficié d'un ensemble de facteurs concomittants (*L'outré-vie*, décès, film, *Autoportraits*, anthologies de Royer), qui l'auraient favorisée par rapport à ses contemporains? Insistons enfin sur le contexte poétique du début des années quatre-vingt, sans chef de file marqué parmi les jeunes poètes et donc

---

<sup>29</sup> Patricia Smart et Dorothy Howard, «Marie Uguay. Des rivières en eux. Inner rivers», *Canadian Forum*, December 1984, p. 22.

<sup>30</sup> En 1983, Joseph Bonenfant et Jean-Pierre Issenhuth font partie du comité de rédaction de cette revue.

<sup>31</sup> Revue de l'American Association of Teachers of French, fondée en 1970.

<sup>32</sup> Andrea Moorhead, «Marie Uguay. Five poems», *American Poetry Review*, vol. 19, n° 6, November-December 1990, p. 34. Revue fondée en novembre 1972.

particulièrement propice à la valorisation d'un écrivain «autonome» par un lecteur actif dans le milieu.

Dans le prolongement du travail de Laurent Mailhot et de Pierre Nepveu, une certaine fièvre classificatoire s'empare du milieu littéraire québécois. Ainsi, une douzaine d'anthologies de la poésie québécoise, peut-être davantage, ont été publiées depuis la fin des années quatre-vingt. Trois d'entre elles sont de Jean Royer (1987 (2) et 1989), qui semble initier cette vague. Notons qu'à l'exception de *Québec vivant* de Frédéric-Jacques Temple, qui la cite cependant dans sa préface, toutes les anthologies parues après celles de Royer consacrent un espace à Marie Uguay<sup>33</sup>.

De façon plus générale, nous ne pouvons nous empêcher de constater que le nombre impressionnant d'anthologies de la poésie québécoise n'est absolument pas proportionnel à celui des études approfondies sur les oeuvres. Enfin, comme François Ricard, nous demandons si l'anthologie (comme le dictionnaire d'oeuvres ou d'écrivains du Québec)

sert à synthétiser des connaissances, à en offrir une présentation concentrée et pratique, c'est-à-dire à *ordonner* une mémoire [...], ou si [elle] sert au contraire à créer des connaissances, à sauver de l'oubli, à "ressusciter" des disparus et à faire découvrir des vivants aux noms plus ou moins obscurs, c'est-à-dire à *constituer* une mémoire [...].<sup>34</sup>

N'existe-t-il pas un beau paradoxe entre le fait qu'une maison de la culture porte le nom de Marie Uguay, qu'elle figure dans l'anthologie de Mailhot et Nepveu et dans l'anthologie Larousse, qu'une partie de ses textes soit traduite, mais que personne ne lui ait à ce jour consacré une véritable étude? Faut-il finalement attribuer le nombre limité de travaux d'envergure sur les poètes

---

<sup>33</sup> Ces anthologies sont citées dans notre bibliographie.

<sup>34</sup> François Ricard, art. cité, p. 37.

québécois (contemporains ou non), à la pléthore d'auteurs ou pointer du doigt le désintérêt dont souffre la poésie dans le contexte culturel québécois<sup>35</sup>?

Quoi qu'il en soit, et en 1998, Pierre Nepveu s'inquiète du sort de la poésie, qui atteindrait aujourd'hui des abysses d'indifférence:

«Jamais la poésie n'a eu aussi peu de résonance dans notre milieu. Et il ne s'agit pas seulement de résonance concrète comme les critiques de livres dans les journaux. À ce sujet, il n'y a plus que *le Devoir* qui fait des critiques de poésie, quant à *la Presse*, c'est rarissime. Mais ce qui est encore plus grave: est-ce que la poésie a aujourd'hui une incidence sur notre façon de voir le monde? Le roman et même le théâtre ou la danse occupent beaucoup plus de place que la poésie. Si les gens pensent à la culture québécoise contemporaine, ils vont penser à Carbone 14, à Robert Lepage, mais à quel poète vont-ils penser?»<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> «Un simple regard sur les poètes de la génération née au tournant des années trente et quarante montre sans difficulté que, si les noms de certains - Yves Préfontaine [...], Gérald Godin [...], Paul Chamberland [...], Michel Beaulieu [...], pour ne donner que ces exemples - sont "connus", il s'en faut de beaucoup que la plupart d'entre eux soient actuellement étudiés dans des articles de fond, voire dans des livres.» André Gervais, «Présentation», *Voix et images*, n° 66, printemps 1997, p. 435. Si tel est le cas pour la génération que Gervais décrit, on imagine l'état des choses pour celles qui lui succèdent. Du point de vue des chercheurs, peut-être y a-t-il lieu de déceler dans cette situation une tare institutionnelle: les universitaires dont on serait en droit d'attendre des travaux sur le corpus poétique québécois n'ont vraisemblablement pas les moyens de leurs ambitions. L'institution semble financer plus volontiers les travaux sur les littératures/auteurs étrangers ou les projets à grand déploiement (les groupes de recherche, particulièrement sur l'institution) qui se multiplient dans les universités et qui en assurent la distinction. Au fait, quelles dépenses un chercheur sur l'oeuvre de Marie Uguay, de Michel Beaulieu ou de Guy Gervais peut-il bien justifier dans une demande de subvention?

<sup>36</sup> Sylvie Briand, «Entrevue avec Pierre Nepveu. Pierre Nepveu: cri de poésie», *Le Quartier libre*, vol. 5, n° 11, 17 février 1998, p. 25.

## Conclusion

Nous indiquions, en introduction à notre thèse, que le choix de Marie Uguay conférait à notre travail une certaine nouveauté. Ainsi, face aux multiples avenues de recherche qu'offrait un terrain encore vierge, nous avons choisi de circonscrire la réception critique de l'oeuvre de la poète. Au demeurant, nous n'étions pas sans anticiper que ce cas d'espèce révélerait les enjeux esthétiques et idéologiques de la poésie du tournant des années quatre-vingt et, subsidiairement, nous permettrait de mettre en relief le mode de fonctionnement de l'institution littéraire québécoise.

Le premier texte critique sur lequel il importe d'insister, c'est celui de *Lettres québécoises* dans lequel Pierre Nepveu décrit la tendance que prend, à partir de 1977, un pan de la jeune poésie, réfractaire à la mainmise du formalisme, à l'emprise de ce qui gravite autour des Herbes rouges. Il prédit un avenir prometteur à la parole sobre et exigeante de Marie Uguay et, par elle, aux poètes du «quotidien», proches «de tous les instants du réel<sup>1</sup>». Déjà, Michel Beaulieu avait relevé, dans le premier recueil de la jeune femme, le parti pris impressionniste et intimiste. Quant à René Dionne, il évoquera le caractère universel des textes et leur potentiel de durée, comme pour faire écho à Nepveu qui soutenait que «l'histoire se dessin[ait] [...] à l'horizon de cette parole<sup>2</sup>».

L'écart esthétique perçu par Pierre Nepveu alimente principalement le dialogue critique qui se poursuit, et s'intensifie, en 1979, lors de la parution de *L'outré-vie*. Ainsi, retrouve-t-on chez Jean Royer - qui avait noté le dépouillement de l'écriture de *Signe et rumeur* mais en avait surtout souligné le manque de force -, de même que chez Monique Benoît et Michel Beaulieu, certains lieux communs, à savoir la démarche unique de l'auteure, son écriture personnelle, originale et étrangère aux modes. Et si toute la critique de poésie québécoise ne s'intéresse pas au second

---

<sup>1</sup> Pierre Nepveu, «La jeune poésie, la critique peut-être...», *Lettres québécoises*, n° 6, avril-mai 1977, p. 13.

<sup>2</sup> *Ibid.*

recueil de Marie Uguay, celle qui s'y arrête est élogieuse, à l'exception de Pierre Monette dans *Spirale*. Certes, la conception de la littérature que véhicule cette revue peut expliquer ce discours critique. Mais que *Spirale* révoque en doute la valeur de *L'outré-vie* ne suggère-t-il pas une certaine appréhension devant la place de plus en plus affirmée que prend le courant que Pierre Nepveu avait identifié trois ans plus tôt? Et que dire de la «sauce Noroît» dont Monette affirme que la poésie de Marie Uguay est nappée, surtout lorsque l'on sait que cette maison s'apprête à devenir «le plus important éditeur de poésie québécoise<sup>3</sup>», que s'y retrouvent non seulement des poètes que l'on peut associer à l'écriture du quotidien et de l'intime comme Jacques Brault, Michel Beaulieu, Pierre Laberge, Jean Charlebois et Célyne Fortin, mais aussi des auteurs connus provenant d'horizons littéraires variés comme Claude Beausoleil, Pierre Nepveu et Patrick Straram?

Par ailleurs, en mai 1980, sous l'oeil dorénavant très attentif de Jean Royer, Marie Uguay révèle, dans les pages du *Devoir*, la nature de la maladie dont elle est atteinte et l'impact de celle-ci sur son écriture - nouveau point de convergence autour duquel s'articulera le discours critique -, ce qui lui vaut d'être présentée par Royer comme l'agent, rien de moins, du renouvellement de «l'expression de toute une génération» et par Suzanne Paradis comme un «poète majeur» d'une «rare autonomie». Dix-huit mois plus tard, trois événements surviennent: le décès de Marie Uguay, la sortie du documentaire de Jean-Claude Labrecque et le lancement d'*Autoportraits*. Les deux premiers assurent à l'auteure une certaine visibilité auprès du grand public et inspirent les commentaires critiques qui suivront le troisième. Ces trois jalons marquent l'entrée de l'oeuvre de la poète dans une phase de consécration - aussi liée à la notoriété toujours grandissante des Éditions du Noroît -, comme en témoignent les comptes rendus et les articles publiés dans des revues universitaires (*Ellipse*, *University of Toronto Quarterly*, *Voix et images* et *LAQ*).

---

<sup>3</sup> Richard Giguère, «Le Noroît en 1982-1983: une nouvelle collection et deux prix littéraires», *Lettres québécoises*, n° 31, automne 1983, p. 40.

Cette phase de consécration se poursuit avec la publication de la rétrospective *Poèmes* en 1986, qui marque un autre temps fort du discours critique en cristallisant certains éléments du discours qui avait succédé à la parution d'*Autoportraits*. Au coeur de cette nouvelle étape de la réception critique de l'oeuvre apparaît la question de la maturité de l'écriture que Michel Beaulieu, surtout, avait mise en évidence en 1982, mais dont l'observation est dorénavant facilitée par la perspective qu'offre la parution de la somme de ses textes. Fait à noter, les commentateurs continuent de déclarer que cette maturité presque instantanée est tributaire de l'«urgence» qu'inspirait à Marie Uguay sa mort annoncée. Qu'on ne s'y trompe pas: ce que la mort de Marie Uguay comporte de spectaculaire entraîne indubitablement sa consécration accélérée, d'autant plus remarquable que ses vingt-six ans ne lui avaient pas permis d'accumuler un capital symbolique aussi significatif qu'un auteur dans la force de l'âge. De plus, comme l'observait André Marquis, le décès prématuré ou spectaculaire pousse la critique à délaisser l'oeuvre pour favoriser le personnage. Ainsi, Marie Uguay monopolise-t-elle l'attention, à la manière de Claude Gauvreau. Réitérons donc que l'impact de son décès sur le discours critique est monumental: il occasionne une déviation marquée du commentaire qui s'organise désormais autour de son destin tragique. Ajoutons que ces considérations expliquent possiblement le descriptif laconique («voix la plus tragique du Québec») d'Alain Bosquet dans son *Anthologie de la poésie française contemporaine* en 1994, et, dans le même ordre d'idées, le rapprochement de la poète avec Anne Hébert, autre figure féminine très célébrée de la poésie québécoise<sup>4</sup>. En outre, il est intéressant de relever que les premiers critiques de Marie Uguay avaient décelé chez elle une écriture originale appelée à témoigner de la thématique de l'intime et du quotidien dans les années quatre-vingt<sup>5</sup>. Pourtant, plutôt que de la confirmer représentante de cette tendance une fois celle-ci bien affirmée - dès 1983 par exemple, comme l'atteste l'article de Caroline Bayard dans *UTQ-*, les commentateurs

---

<sup>4</sup> Rapprochement initié par Jean Royer.

<sup>5</sup> En témoignent l'introduction de la troisième édition de *La Poésie québécoise. Des origines à nos jours* de Laurent Mailhot et de Pierre Nepveu (1990) ainsi que celle du sixième tome du *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec*, sous la direction de Gilles Dorion (1994).

continuent de parler d'une poésie qui «creuse sa différence à l'écart des modes et des faveurs - en toute solitude<sup>6</sup>». Cela participe peut-être du processus de mythification de l'écrivain, qui, de la «ferveur<sup>7</sup>» (1980) à la «solemn authenticity<sup>8</sup>» (1997) en passant par l'«orphisme<sup>9</sup>» (1986) semble inspirer la transcendance.

Il est indéniable que Marie Uguay a joui de facteurs concourants qui l'ont révélée aux lettres québécoises comme peu de poètes de sa génération<sup>10</sup> et que la réception critique de son oeuvre correspond, en accéléré, à l'un des modèles possibles d'analyse: une oeuvre va à l'encontre d'un certain horizon d'attente, reçoit l'appui de quelques critiques et accumule un plus grand capital symbolique au fur et à mesure de la parution d'autres livres. La mort prématurée de Marie Uguay est venue couronner (si nous pouvons dire) un processus de consécration fulgurant. En l'espace de vingt ans, son parcours institutionnel est presque complet. L'atteste sa place dans les anthologies et dans les manuels scolaires québécois, ainsi que les traductions dont ses textes ont fait l'objet. Seule la publication d'études significatives de son oeuvre manque à cette trajectoire. Avançons que ce phénomène ne marque pas un refus calculé de l'institution de lui accorder l'ultime consécration mais constitue davantage un manquement généralisé dont l'ensemble de la poésie québécoise se ressent.

<sup>6</sup> Marie Uguay, *Poèmes*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1986. Avant-propos de Jacques Brault, [n. p.].

<sup>7</sup> Pierre Nepveu, «Les années soixante-dix: du commencement à la fin», *Lettres québécoises*, n° 17, printemps 1980, p. 29.

<sup>8</sup> François Dumont, «Marie Uguay», *The Oxford Companion to Canadian Literature - Second Edition*, (general editors Eugene Benson and William Toye), Toronto, Oxford University Press, 1997, p. 1142.

<sup>9</sup> Marie Uguay, *op. cit.* Avant-propos de Jacques Brault, [n. p.].

<sup>10</sup> Le florilège d'éloges ayant suivi la mort de Gaston Miron avait inspiré à Gabrielle Gourdeau quelques remarques en ce sens et qui, toutes proportions gardées, sont assez applicables à Marie Uguay: «"Plus grand poète québécois"? Et les autres? Que fait-on de tous les autres poètes québécois, qui ont à leur actif une somme de poésie aussi considérable que valable? Leur lancer à la figure, depuis vingt-cinq ans, que Gaston Miron, l'homme d'un seul recueil, est "le plus grand poète québécois" ne devient-il pas une sorte d'insulte déguisée pour eux? Je songe ici à tous ceux dont le cheminement poétique continue dans l'ombre, depuis (au moins) vingt-cinq ans, loin des cocktails et des lancements de livres, hors des académies et des colloques, dans un silence discret qui vaut bien des rires tonitruants... Et qui mourront seuls... Et à qui on daignera peut-être consacrer un entrefilet dans quelque journal obscur... Ceux-là, on ne les lira même pas, car ils n'auront pas disposé de l'attirail publicitaire dont a joui Miron tout au long de sa vie; ceux-là peuvent avoir peur d'être oubliés après leur mort». (Gabrielle Gourdeau, «Héros et anti-héros instantanés ou l'art de ne pas savoir faire la part des choses au Québec», *Le Devoir*, vendredi 24 janvier 1997, p. A-9.)

## BIBLIOGRAPHIE

### I OEUVRES DE MARIE UGUAY

*Signe et rumeur*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1976, [n.p., 75 p.].

*L'outré-vie*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1979, 75 p.

*Autoportraits*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1982, [n.p., 73 p.].

*La vie, la poésie. Entretiens avec Jean Royer*, Montréal, Éditions du silence, 1982, 36 p. Entretiens réalisés pour le documentaire *Marie Uguay* de Jean-Claude Labrecque.

*Poèmes. Signe et rumeur. L'outré-vie. Autoportraits. Poèmes inédits*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1986, 214 p. Avant-propos de Jacques Brault.

*Marie Uguay. Selected poems (1975-1981)*, Montréal, Guernica, coll. «Essential Poets», n° 37, 1990, 47 p. Choix de poèmes et avant-propos de Jacques Brault (*Poèmes*, Éditions du Noroît, 1986) traduits par Daniel Sloate.

*Poèmes*, Saint-Hippolyte, Éditions du Noroît, 1994, 155 p.

### II A) ÉTUDES ET ARTICLES

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

BENOÎT, Monique, «Marie Uguay. *L'outré-vie*», *Livres et auteurs québécois 1979*, Sainte-Foy, PUL, 1980, p. 176-178.

DORION, Hélène, «Uguay, Marie. *Poèmes*», *Estuaire*, n° 44, printemps 1987, p. 83-84.

\_\_\_\_\_, «*Signe et rumeur et L'outré-vie. Recueils de poésies de Marie Uguay*», *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, Tome VI, 1976-1980*, sous la direction de Gilles Dorion, Montréal, Fides, 1994, p. 742-745.

FOURNIER, Danielle, «Urgent: Life and Marie Uguay», *Ellipse*, n° 31, 1983, p. 26-34.

GILBERT LEWIS, Paula, «Book reviews. Uguay, Marie. *Poèmes*», *Québec Studies*, n° 6, 1988, p. 134-136.

ISSENHUTH, Jean-Pierre, «Marie Uguay, Mandelstam, Luzi», *Liberté*, n° 170, avril 1987, p. 86-94.

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

PARADIS, Suzanne, «*Autoportraits*», *Livres et auteurs québécois 1982*, Sainte-Foy, PUL, 1983, p.144-146.

## B) COMPTES RENDUS<sup>1</sup>

1977

ROYER, Jean, «Écrire pour passer l'hiver», *Le Soleil*, samedi 29 janvier 1977, p. D-7.

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

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

DIONNE, René, «Poésie», *University of Toronto Quarterly*, Summer 1977, p. 377-382.

1978

BELLEMARE, Madeleine, «Uguay (Huguette) [sic]. *Signe et rumeur*», *Nos livres*, vol. 9, n° 270, juin-juillet 1978, [n. p.].

ANONYME, «Une soirée de poésie au Théâtre de l'Île d'Orléans», *Le Devoir*, samedi 15 juillet 1978, p. 18.

STANTON, Ginette, «"Les Sorcières" aux lundis de la lune à l'Île d'Orléans», *Le Devoir*, mercredi 26 juillet 1978, p. 18.

BONENFANT, Joseph, «Différences de la poésie», *Le Devoir*, samedi 14 octobre 1978, p. 25.

1979

ANONYME, «Demain», *La Presse*, mardi 5 juin 1979, p. D-4.

ROYER, Jean, «Marie Uguay», *Le Devoir*, samedi 29 septembre 1979, p. 20.

---

<sup>1</sup> Nous dérogeons au code habituel de présentation de la bibliographie afin de faciliter la consultation de la liste des comptes rendus, rassemblés ici par ordre chronologique.

PARÉ, Yvon, «L'outre-vie. Marie Uguay», *Le Quotidien de Chicoutimi*, samedi 29 septembre 1979.

UGUAY, Marie, «La poésie de ce monde», *Le Devoir*, samedi 24 novembre 1979, p. XVIII.

ANONYME, «Qualité de l'imprimé et des textes», *Le Canada français*, mercredi 12 décembre 1979, p. B-28.

1980

BEAULIEU, Michel, «Marie Uguay : une poésie de chair et de sang», *Livre d'ici*, vol. 5, n° 17, 30 janvier 1980.

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

ROYER, Jean, «Faire mon livre du monde», Entretien avec Marie Uguay, *Le Devoir*, samedi 3 mai 1980, p. 21.

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

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

ANONYME, «Artistes boursiers du Québec», *Le Devoir*, jeudi 19 juin 1980, p. 18.

GAY, Richard, «La nuit de la poésie 1980. Cinéma de visages et de paroles», *Le Devoir*, samedi 29 novembre 1980, p. 31.

1981

ANONYME, «The Air Canada Award», *Canadian Author & Bookman*, vol. 56, n° 4, summer 1981, p. 20.

ROYER, Jean, «La vie littéraire», *Le Devoir*, samedi 3 octobre 1981, p. 22.

\_\_\_\_\_, «Des comédiens jouent la poésie de Marie Uguay», *Le Devoir*, samedi 17 octobre 1981, p. 20.

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

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

M[ARTEL], R[éginald], «Marie Uguay s'éteint», *La Presse*, mardi 27 octobre 1981, p. B-11.

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

\_\_\_\_\_, «La poétesse Marie Uguay meurt d'un cancer à 26 ans», *La Tribune*, 27 octobre 1981, p. C-5.

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

BEAULIEU, Michel, «Salut, Marie Uguay», *Le Livre d'ici*, vol. 7, n° 5, 4 novembre 1981, p. 1.

ROYER, Jean, «Kèro : au fond des yeux des autres», *Le Devoir*, jeudi 12 novembre 1981, p. 18.

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

ANONYME, «Marie Uguay», *Lettres québécoises*, n° 24, hiver 1981-1982, p. 24.

1982

GAY, Richard, «Le poète meurt, la poésie reste», *Le Devoir*, samedi 3 avril 1982, p. 23.

ROYER, Jean, «Marie Uguay par elle-même», *Le Devoir*, samedi 3 avril 1982, p. 23.

MARTEL, Réginald, «2<sup>e</sup> maison de la culture. Montréal honore Marie Uguay», *La Presse*, lundi 5 avril 1982, p. A-16.

PERRAULT, Luc, «La Marie Uguay de Labrecque. À bout de souffle», *La Presse*, lundi 5 avril 1982, p. B-6.

ROYER, Jean, «La vie littéraire», *Le Devoir*, samedi 10 avril 1982, p. 18.

CACCIA, Fulvio, «Uguay la magnifique», *Virus*, vol. 5, n° 2, avril 1982, p. 22-23.

BOULET, Pierre, «Marie Uguay de Jean-Claude Labrecque. Saisir la vie comme la lumière», *Le Soleil*, samedi 8 mai 1982, p. D-7.

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

ANONYME, «En bref», *Vie des arts*, n° 107, été 1982, p. 84.

ROYER, Jean, «La vie littéraire. Paroles pour un été», *Le Devoir*, samedi 12 juin 1982, p. 18.

ANONYME, «Reprise du récital de la poésie de Marie Uguay», *Le Devoir*, samedi 17 juin 1982, p. 24.

GAY, Richard, «En tête d'affiche», *Le Devoir*, samedi 26 juin 1982, p. 16.

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

BEAULIEU, Michel, «Marie Uguay : les derniers mots du poète», *Le Livre d'ici*, vol. 7, n° 47, 25 août 1982.

ANONYME, «Deux production de l'ONF remportent trois prix», *La Presse*, jeudi 21 octobre 1982, p. A-14.

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

BASILE, Jean, «Le mépris de R[adio]-C[anada] pour la culture», *Le Devoir*, mardi 26 octobre 1982, p. 13.

ANONYME, «Deux mentions à Marie Uguay au festival du film de Nyon», *Le Devoir*, samedi 23 octobre 1982, p. 22.

GAUTHIER, Jacques, «Présence de Marie Uguay», *L'Informateur catholique*, vol. 1, n° 23, 14 au 27 novembre 1982, p. 14.

CHAMBERLAND, Roger, «Poésie. Autoportraits. Marie Uguay», *Québec français*, n° 49, décembre 1982, p. 6-7.

DUPRÉ, Louise, «Deux accents de mémoire», *Spirale*, n° 30, décembre 1982, p. 11.

BOIVERT, Jocelyne, «Autoportraits, Marie Uguay», *Le Temps fou*, n° 24, décembre-janvier 1982-1983, p. 64-65.

1983

ALMÉRAS, Diane, «Urgence de sens», *Relations*, n° 487, janvier-février 1983, p. 35-36.

BROCHU, André, «Des femmes et des mots», *Voix et images*, vol. VIII, n° 3, printemps 1983, p. 503-513.

CRÉPEAU, J[ean]-F[rançois], «La poésie appelle le printemps», *Le Canada français*, 9 mars 1983, p. 15.

CHAPDELAINÉ, Raymond, «Pour Marie Uguay», *L'Analyste*, été 1983, p. 84.

BAYARD, Caroline, «Poésie. L'étonnant retour du lisible», *University of Toronto Quarterly*, Summer 1983, p. 358-370.

STANTON, Julie, «Poésie de l'âme et du quotidien», *La Gazette des femmes*, septembre-octobre 1983, p. 4.

MICHELOUD, Pierrette, «Marie Uguay», *Construire*, n° 46, 16 novembre 1983.

ANONYME, «Pour Marie Uguay. *Autoportraits* : Éditions du Noroît 1982», *Osiris*, n° 16, 1983, p. 30-31.

1984

BONNEVILLE, Léo, «Entretien avec Jean-Claude Labrecque», *Séquences*, juillet 1984, p. 5-10.

1985

ROYER, Jean, «Nathalie Naubert récite Marie Uguay», *Le Devoir*, mercredi 8 mai 1985, p. 7.

1986

ROYER, Jean, «Pour choisir la poésie : des anthologies», *Le Devoir*, samedi 13 décembre 1986, p. C-6.

1987

ROYER, Jean, «Poésie : trois rétrospectives», *Le Devoir*, lundi 9 février 1987, p. 11.

GONZAGUE, Louise de, «Uguay (Marie). *Poèmes*», *Nos livres*, février 1987, p. 40.

GODIN, Gérald, «Poètes de la douleur», *Le Montréal-Matin*, vendredi 6 février 1987, p. 22.

GIANSETTO, Bernard, «Marie Uguay a été "présentée" à un petit public français», *La Presse*, 16 avril 1987, p. E-13.

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

JOUBERT, Lucie, «Marie Uguay. *Poèmes*», *Le Sabord*, n° 15, été 1987, p. 31.

YERGEAU, Robert, «Poésie», *University of Toronto Quarterly*, vol. 57, n° 1, Fall 1987, p. 50-62.

1992

ISSENHUTH, Jean-Pierre, «Changement de temps», *Le Devoir*, samedi 30 mai 1992, p. D-5.

### III DICTIONNAIRES, ANTHOLOGIES, MANUELS

BEAULIEU, Victor-Lévy et COUTURE, Philippe, *Les gens du fleuve. Anthologie*, Montréal, Stanké, coll. «Québec 10/10 Actuel», 1993, 252 p.

BOIVIN, Aurélien, *Poésies, contes & nouvelles du Québec*, Laval, Mondia, 1987, 112 p.

BOSQUET, Alain, *Anthologie de la poésie française contemporaine. Les trente dernières années*, Paris, le Cherche midi éditeur, coll. «Espaces», 1994, 406 p.

BROSSARD, Nicole et GIROUARD, Lisette, *Anthologie de la poésie des femmes au Québec*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1991, 379 p.

CASSISTA, Claude, CHAMBERLAND, Roger, LÉVESQUE, Robert, MYETTE, Jean-Pierre, SIMARD, Jean et WEINMANN, Heinz, *Littérature québécoise. Des origines à nos jours*, Ville La Salle, Hurthubise HMH, 1996, 349 p.

COLLETTE, Jean Yves et DESCHAMPS, Nicole, *Brise-lames. Antemurale. Anthologie de la poésie moderne du Québec. Antologia della poesia moderna dal Québec*, Rome, Bulzoni Editore, 1990, 349 p.

COPPENS, Patrick, *La Poésie québécoise 1980-1983*, Service de diffusion sélective de l'information de la centrale des bibliothèques, n° 55, octobre 1984, 44 p.

DORION, Gilles (sous la direction de), *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec. Tome IV. 1976-1980*, Montréal, Fides, 1994, 1087 p.

DORION, Hélène, *Le Souffle du poème. Anthologie des poètes du Noroît*, Montréal/Saint-Hippolyte, Éditions Pierre Tisseyre/Éditions du Noroît, 1993.

ÉDITIONS DU NOROÎT, *Petite anthologie du Noroît*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1981. (2<sup>e</sup> édition 1984, 3<sup>e</sup> édition 1986, 4<sup>e</sup> édition 1990)

\_\_\_\_\_, *Anthologie du Noroît 1971-1996*, Saint-Hippolyte, 1996, 295 p.

GAGNON, Madeleine, *La Poésie québécoise actuelle*, Longueuil, Éditions le Préambule, coll. «L'univers des discours», 1990, 47 p.

GAUVIN, Lise et MIRON, Gaston, *Écrivains contemporains du Québec*, Paris, Seghers, 1989, 579 p.

HAMEL, Réginald, HARE, John et WYCZYNSKI, Paul, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1989, 1364 p.

LAURIN, Michel, *Anthologie de la littérature québécoise*, Montréal, CEC, 1996, 319 p.

LECLERCQ, Marie-Claude et LIZÉ, Claude, *Littérature et société québécoise. Histoire, méthodes et textes*, Sainte-Foy, le Griffon d'argile, 1991, 244 p.

LÉGARÉ, Yves, *Dictionnaire des écrivains québécois contemporains*, Montréal, Québec/Amérique, 1983.

MAILHOT, Laurent et NEPVEU, Pierre, *La Poésie québécoise des origines à nos jours*, Sillery/Montréal, Presses de l'Université du Québec/l'Hexagone, 1981, 714 p. (2<sup>e</sup> édition 1986, 3<sup>e</sup> édition 1990)

NEPVEU, Pierre, «Poésie de langue française», *L'Encyclopédie du Canada* (volume II), Montréal, Stanké, 1987, p. 1532.

ORIZET, Jean (sous la direction de), *Anthologie de la poésie française. Les poètes et les oeuvres. Les mouvements et les écoles*, Paris, Larousse, 1988, 639 p. (2<sup>e</sup> édition 1995)

RIVIÈRE, Sylvain, *101 poètes en Québec*, Montréal, Guérin, 1995, 441 p.

ROYER, Jean, *Introduction à la poésie québécoise. Les poètes et les oeuvres des origines à nos jours*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1989, 295 p.

\_\_\_\_\_, *La Poésie québécoise contemporaine*, Montréal/Paris, l'Hexagone/la Découverte, 1987, 255 p.

\_\_\_\_\_, *Le Québec en poésie*, Paris, Gallimard/Lacombe, coll. «Folio junior», 1987, 142 p. (2<sup>e</sup> édition 1995)

TEMPLE, Frédéric-Jacques, *Québec vivant*, Marseille, Sud (Domaine étranger), 1986, 222 p.

UGUAY, Huguette, *Parlez-nous d'amour. Poèmes inédits des 4 coins du Québec*, Montréal, Beauchemin, 1975, 134 p.

UNION DES ÉCRIVAINS QUÉBÉCOIS, *Petit dictionnaire des écrivains*, Montréal, UNÉQ, 1979.

#### IV FILMS, RUBAN

LABRECQUE, Jean-Claude et MASSE, Jean-Pierre (réalisateurs), Jacques Bobet (producteur), *La Nuit de la poésie 28 mars 1980*, ONF, 1980, 115 min.

LABRECQUE, Jean-Claude (réalisateur) et BOBET, Jacques (producteur), *Marie Uguay*, ONF, 1982, 56 min 01 sec.

*Poèmes choisis de Marie Uguay* (cassette audio), lus par Suzanne Giguère, Montréal/Saint-Hippolyte, Productions Transversales/Éditions du Noroît, 1994.

## V OUVRAGES THÉORIQUES

BOURDIEU, Pierre, «Le marché des biens symboliques», *L'Année sociologique*, n° 22, 1971, p. 49-126.

\_\_\_\_\_, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. «Libre examen», 1992, 480 p.

DUBOIS, Jacques, *L'Institution de la littérature. Introduction à une sociologie*, Paris, Nathan, 1978, 188 p.

JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des idées», 1978, 305 p.

LAFARGE, Claude, *La valeur littéraire. Figuration littéraire et usages sociaux des fictions*, Paris, Fayard, 1983, 287 p.

## VI ARTICLES SUR LA RÉCEPTION CRITIQUE

BISHOP, Neil B., «L'évolution de la critique hébertienne», *Critique et littérature québécoise*, sous la direction d'Annette Hayward et d'Agnès Whitfield, Montréal, Triptyque, 1992, p. 255-274.

CHAMBERLAND, Roger, «Les nouvelles instances de consécration dans le texte poétique (1970-1985)», *L'Institution littéraire*, sous la direction de Maurice Lemire, Québec, IQRC/CRELIQ, 1986, p. 93-104.

DUPRÉ, Louise, «La critique-femme: esquisse d'un parcours», *Critique et littérature québécoise*, sous la direction d'Annette Hayward et d'Agnès Whitfield, Montréal, Triptyque, 1992, p. 397-406.

GIGUÈRE, Richard, «La réception critique de *L'Étoile pourpre* d'Alain Grandbois», *Grandbois vivant*, sous la direction de Cécile Cloutier, Montréal, l'Hexagone, 1990, p. 75-87.

\_\_\_\_\_, «La réception critique de l'Hexagone dans les revues, de 1954 à 1970», *La Poésie de l'Hexagone*, sous la direction de Cécile Cloutier et de Ben Shek, Montréal, l'Hexagone, 1990, p. 87-104.

MARQUIS, André, «Les fluctuations du capital symbolique; de l'oubli et de l'institution», *Le Spectacle de la littérature*, sous la direction de Robert Giroux et de Jean-Marc Lemelin, Montréal, Triptyque, 1984, p. 77-130.

PELLETIER, Jacques, «La critique sociologique depuis 1965», *Critique et littérature québécoise*, sous la direction d'Annette Hayward et d'Agnès Whitfield, Montréal, Triptyque, 1992, p. 319-336.

PONTON, Rémi, «Programme esthétique et accumulation de capital symbolique. L'exemple du Parnasse», *Revue française de sociologie*, XIV, 1973, p. 202-220.

## VII THÈSES

CHAMBERLAND, Roger, *Circa les Herbes rouges. Modernité, postmodernité et avant-garde*, thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1987, 336 f.

GONZALO-FRANCOLI, Yvette, *Jean-Charles Harvey, romancier : institution littéraire et réception critique*, thèse de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1982, 180 f.

LAFRANCE, Hélène, *Yves Thériault ou la transgression des codes de l'institution littéraire québécoise*, thèse de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1983, 220 f.

## VIII DIVERS

BEAUSOLEIL, Claude, *Les Livres parlent*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1984, 235 p.

BISHOP, Michael et KUSHNER, Eva (sous la direction de), *La Poésie québécoise depuis 1975. Essais, émoignages, inédits*, numéro spécial de *Dalhousie French Studies*, vol. 7, Fall-Winter 1984, 201 p.

BROCHU, André, *Tableau du poème. La Poésie québécoise des années 1980*, Montréal, XYZ, 1994, 238 p.

CHAMBERLAND, Roger, «Les états du texte poétique québécois (1960-1985)», *Littérature québécoise. Voix d'un peuple, voies d'une autonomie*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1985, p. 147-155.

COLLECTIF, *Liberté*, «L'institution littéraire québécoise», n° 134, mars-avril 1981.

DUMONT, François, *Usage de la poésie. Le Discours des poètes québécois sur la fonction de la poésie (1945-1970)*, Sainte-Foy, PUL, coll. «Vie des lettres québécoises», n° 32, 1993, 248 p.

FORTIN, Nicole, *Une littérature inventée. Littérature québécoise et critique universitaire (1965-1975)*, Sainte-Foy, PUL, coll. «Vie des lettres québécoises», n° 33, 1994, 349 p.

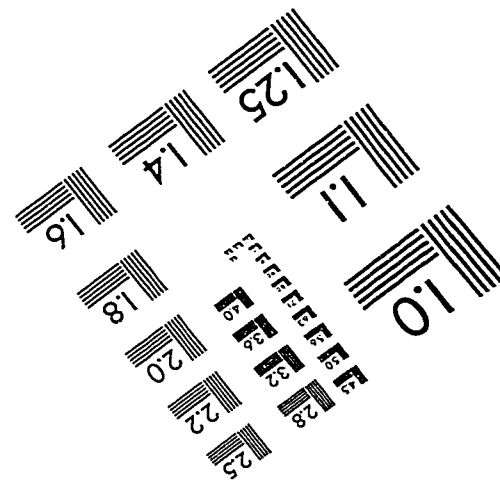
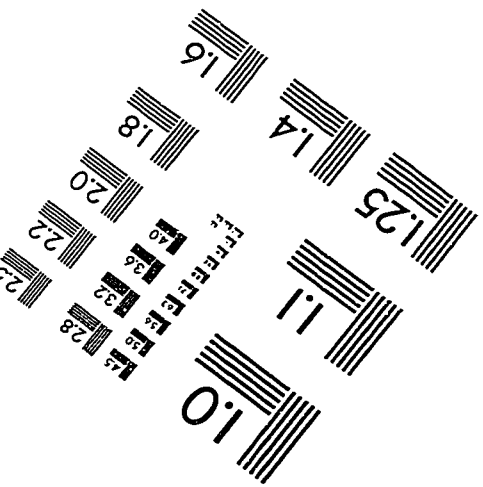
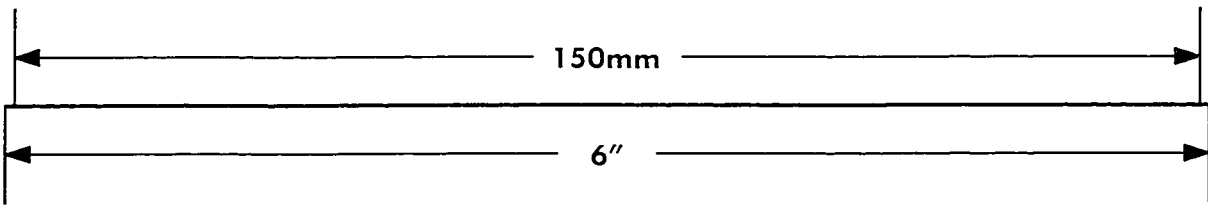
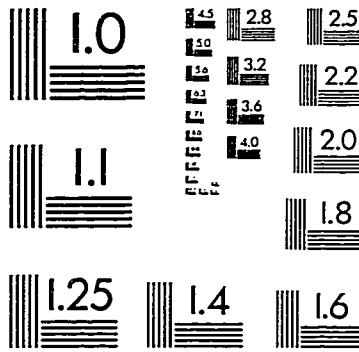
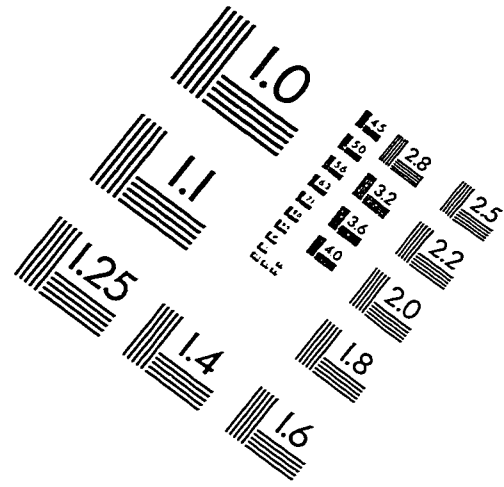
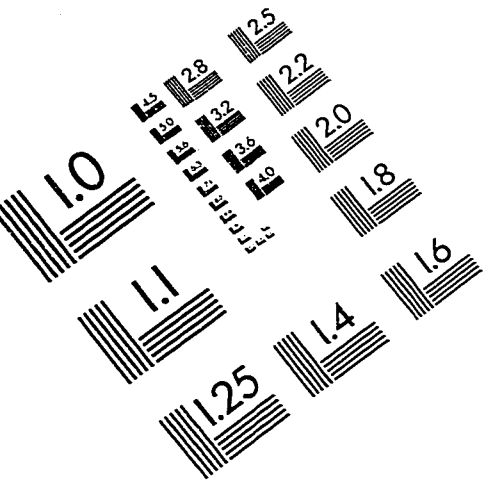
- GIROUX, Robert et LEMELIN, Jean-Marc (sous la direction de), *Le Spectacle de la littérature. Les aléas et les avatars de l'institution*, Montréal, Triptyque, 1984, 251 p.
- HAECK, Philippe, *Naissances. De l'écriture québécoise*, Montréal, VLB, 1979, 410 p.
- LEMIRE, Maurice (sous la direction de), *L'institution littéraire*, Institut québécois de recherche sur la culture, Québec, 1986, 217 p.
- NEPVEU, Pierre, *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1988, 243 p.
- ROBERT, Lucie, *L'Institution du littéraire au Québec*, Sainte-Foy, PUL, coll. «Vie des lettres québécoises», n° 28, 1989, 272 p.
- ROYER, Jean, *Poètes québécois. Entretiens*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Typo essais», 1991, 278 p.
- YERGEAU, Robert, «Évolution du discours sur la poésie au journal *Le Devoir* (1950-1980)», *Moebius*, n° 17, printemps 1983, p. 59-85.

## TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	2
INTRODUCTION	3
CHAPITRE 1	
Repères théoriques	7
1.1    Jauss. Esthétique de la réception critique	7
1.2    Bourdieu. Concept de «champ littéraire»	9
1.3    Pratiques dans le domaine des lettres québécoises	11
1.3.1    Réception critique	12
1.3.2    Accumulation de capital symbolique	20
CHAPITRE 2	
Horizon d'attente de la critique de poésie québécoise (1976-1981)	26
2.1    Tendances de la poésie québécoise (1970-1980)	26
2.2    Critique universitaire et critique d'avant-garde (1970-1975)	30
2.3    De l'avant-garde à l'institution. Panorama de la critique de poésie (1976-1981)	33

CHAPITRE 3	
<i>Signe et rumeur</i> et <i>L'outré-vie</i> . Réception critique (1976-1981)	41
3.1 <i>Signe et rumeur</i> (1976-1979)	44
3.2 <i>L'outré-vie</i> (1979-1981)	53
CHAPITRE 4	
<i>L'outré-vie, Autoportraits, Poèmes</i> . Réception critique (1981-1992)	66
4.1 Une reconnaissance renouvelée	66
4.1.1 <i>L'outré-vie</i> (1981)	66
4.1.2 <i>Marie Uguay</i> de Jean-Claude Labrecque (1982-1983)	69
4.1.3 <i>Autoportraits</i> (1982-1986)	72
4.2 <i>Poèmes</i> (1986-1992)	82
CHAPITRE 5	
Consécration, conservation, élargissement du champ (1979-1996)	87
5.1 Ouvrages de référence et traductions	88
CONCLUSION	100
BIBLIOGRAPHIE	104

# IMAGE EVALUATION TEST TARGET (QA-3)



APPLIED IMAGE, Inc  
1653 East Main Street  
Rochester, NY 14609 USA  
Phone: 716/482-0300  
Fax: 716/288-5989

© 1993, Applied Image, Inc., All Rights Reserved