

Denis Vanier : poète

André Dionne

Number 21, Spring 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/40308ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Dionne, A. (1981). Denis Vanier : poète. *Lettres québécoises*, (21), 47–51.

Denis Vanier : poète



Entrevue d'André Dionne

Photo : Athé

... lorsque la multiplication pourrait apporter une perte comme de père en fils. Mais ce n'est pas le cas de Denis Vanier qui, en rhyzome de Claude Gauvreau, nous livre très peu de son exigeante recherche. D'être. D'absolu. Où l'imaginaire côtoie le social en toute liberté. En provocation. En poing. Vanier hurle. Crie. S'apaise bête plurielle enfermée. Entre des barrières. Dans la société. Incandescence du dire. De l'approche. Coeur à cul. Et pornographiquement nôtre. Ellipse du jouir en transgression, et perversi. Quelle fête dionysiaque trône empereur déchu ! D'oeuvre en oeuvre, nouvel éclair du possible. Où le je ne s'autre pas. Parce qu'essentiel. Parce que collectif de l'humaine blessure. En quel point police s'arrêter ? ... lorsque les mots luttent contre les maux. Mille miettes. Puisque c'est tout ce qu'on nous offre. →

A.D. — Comment as-tu découvert la poésie ?

D.V. — J'ai découvert la poésie vers l'âge de onze ans grâce bien sûr à d'autres auteurs. Je crois que le premier auteur que j'ai lu — il faut effectivement remonter très loin — c'était La Bruyère. Ce qui a donné lieu à mon attention pour les stylistes, pour la rigueur. Alors je me suis vite retrouvé avec des gens aussi divers que Montherlant, Troyat, Peyrefitte, Victor Hugo. Il faut dire que cette découverte fut exceptionnelle pour moi à cet âge-là. Alors j'ai commencé à écrire parce que j'ai découvert que c'était une passion. Strictement inutile, mais une passion quand même. Puis depuis ce temps, nombre d'auteurs ont passé. Je n'ai plus du tout la même orientation, par contre j'ai toujours un énorme respect pour des gens comme Montherlant, Troyat et Roger Nimier. Je crois être le seul auteur québécois à avoir cité ce dernier et on me l'a souvent reproché, mais il m'a donné une leçon de rigueur que je n'oublierai jamais.

A.D. — Tu habitais Longueuil à ce moment-là. Comment retentissaient leurs oeuvres dans ce milieu ?

D.V. — Cela n'a fait aucun effet dans un milieu comme Longueuil parce que je n'étais pas le seul, loin de là. À ce moment-là, il n'y avait aucune distanciation par rapport aux écrivains comme ceux que je viens de citer.

Il y avait aussi l'externat classique que je n'ai pas fait, mais que d'autres faisaient et que je fréquentais. Il y avait également Dostoïevski pour balancer ce qui débordait un peu.

Ce qui a fait le plus d'effets, ç'a été mon premier livre, à quinze ans, à Longueuil. Mais mes fréquentations littéraires importaient très peu à ce moment-là. Je n'avais aucune importance moi-même. Donc ce n'est pas mes influences qui en avaient non plus.

A.D. — Tu as découvert la poésie dans les livres et non pas dans la rue ?

D.V. — C'est vrai que je l'ai découverte dans les livres. À Longueuil, il n'y avait pas beaucoup de poésie

dans la rue. Mais il y avait une poésie que je m'apprenais à écrire dans la rue. C'est moi qui étais dans la rue, pas la poésie. C'est bien évident que s'il y a une technique littéraire qui existe, je ne l'ai pas apprise dans la rue. Ça n'existe pas une technique de rue, mais c'est là qu'on peut transcender la technique d'un autre, d'un universitaire, d'une école, d'un fait établi. Je pense que tout le monde aurait intérêt à aller à l'école d'une manière ou d'une autre.



A.D. — Claude Gauvreau a signé une préface pour *Je* et une autre pour *Pornographic delicatessen*. Que représente-t-il pour toi ?

D.V. — Une certaine maîtrise sur l'absolu. Et il en est mort. Il y a trois personnes au Québec qui ont représenté énormément pour moi, c'est Gauvreau, Péloquin et Jean-Paul Martineau. Je pourrais aussi te nommer Pierrot Léger et . . . ce qui se passe présentement. Gauvreau a été le premier qui m'a montré un certain esprit de la liberté. Il a été très important pour la conscientisation de mon écriture parce que je l'ai rencontré lorsque j'avais treize ans. Puis tout de suite, on s'est bien entendu.

Ce qui fut déterminant dans ma fonction d'agressivité littéraire, ce fut l'intervention de Miron auprès de Gauvreau, lorsque j'avais treize ans.

A.D. — Quelle sorte d'intervention ?

D.V. — Quand j'ai publié *Je* avec la préface de Gauvreau. Miron lui a dit qu'il ne devrait pas préfacier des affaires comme ça. Gauvreau qui était quelqu'un de très, très, très malléable parce que trop sensible, ne savait plus quoi faire. (S'il a préfacé mon livre, c'est parce qu'il avait lu le texte.) Mais que Miron aille dire cela alors que Gauvreau était en état de dépression comme il a toujours été ; il a été complètement assailli par cela et moi aussi.

Alors cela a créé un précédent qui n'est pas connu, mais qui le sera, j'espère. Cela n'a toutefois pas empêché Gauvreau de signer une autre préface, 4 ans plus tard, pour *Pornographic delicatessen*. — Alors je crois fermement et sincèrement que ce sont des gens comme Gaston Miron qui ont fait mourir Claude Gauvreau.

A.D. — Tu parles dans *sur la route de la soie* de « régler les dérèglements » que veux-tu dire, ne reprends-tu pas en fait « le dérèglement raisonné de tous les sens » de Rimbaud ?

D.V. — Dès qu'on considère une libération possible quelle qu'elle soit, on a tous la même thématique. Rimbaud n'a rien inventé, ni moi non plus.

A.D. — Que veux-tu dire par « régler les dérèglements » ?

D.V. — D'abord, les mettre en évidence. Puis, les assumer. Et les vivre. Moi, je parle de dérèglements qui n'en sont pas. Je parle de ceux qui nous sont imposés, c'est-à-dire on est homosexuel, on est bisexuel, on est un bum, etc. C'est des niaiseries sociales. Il y a aussi d'autres dérèglements. Jeter des enfants en bas d'un pont, c'en est un autre, mais je parle pas de ça. Il s'agit de régler l'évidence, tout simplement et ça devient fatigant. Mais il faut l'expliquer aux autres.

Le « dérèglement raisonné de tous les sens » de Rimbaud, c'est un euphémisme pour dire qu'il a envie d'aller se coucher et qu'il n'est pas capable. Qui a décidé que Rimbaud était important ? Ni toi, ni moi. On se le fait imposer. Je ne déteste pas ce qu'il écrit évidemment, mais Rimbaud c'est bon pour Francoeur, c'est

un « waiter » de la littérature. C'est un français. C'est une race de « waiters ».

D'ailleurs, la police emploie le discours de Rimbaud. La police est d'accord avec le « dérèglement raisonné de tous les sens ». C'est un poète récupéré et c'est pour cela qu'on le cite beaucoup. On a trop peur d'en citer d'autres. — Même Trudeau cite Rimbaud. Quant à René Lévesque, il n'a pas de culture, il ne peut pas et ce n'est pas de sa faute : il est comme mon père.

A.D. — Tu dis dans *Lesbiennes d'acid* qu'« un acte politique est aussi important qu'un acte créateur », quelle relation fais-tu entre les deux ?

D.V. — À ce moment-là, je ne faisais même pas le rapport, pour moi, il était évident qu'on n'écrivait pas ce qu'on n'était pas. Quand André Belleau dit que Vanier ne vit pas sa littérature, il ne connaît absolument rien. Il n'a jamais osé venir vérifier. Moi, j'écris ce que je suis. Je fais une littérature de rigueur autant sur le plan social que littéraire. C'est terminal au niveau théorique.

A.D. — Quel rôle joue la pornographie pour toi ?

D.V. — Primordial. La pornographie est absolument indispensable. C'est le yoga de l'occident. On ne peut pas y échapper. On est accroché à ça parce qu'on ne la pratique pas. C'est impossible de la pratiquer. Sauf à un niveau individuel. J'ai toujours cru que c'était une thérapie.

A.D. — Es-tu fasciné par la gratuité de l'acte ?

D.V. — Ça me fascine. Je la pratique, mais je ne peux définitivement plus y croire. Après dix-sept ans de pratique, je n'ai jamais vu le résultat de la gratuité d'un acte quel qu'il soit.

A.D. — Que penses-tu du fascisme institutionnalisé ?

D.V. — Institutionnalisé, c'est un tort. C'est comme le péquisme ou le séparatisme ou l'indépendantisme ou le nationalisme (les termes n'importent plus du tout). Dès qu'une chose est institutionnalisée, c'est parce qu'il y a une faille quelque part et ce

n'est pas au départ. Mais le fascisme individuel fait partie d'une nécessité, tandis que le fascisme collectif fait partie de la facilité. D'ailleurs, d'après la définition du fascisme, c'est impossible qu'il soit collectif ou institutionnalisé.

Le vrai fascisme, c'est la personne qui prend une bombe, la met dans un train, puis il y a huit cents innocents qui meurent pour rien. Cela te prouve ce que le gars ou la fille a à dire. Le fascisme individuel est très, très grave, il est défendable au point de vue dialectique, mais non au niveau de la pratique. Le gars qui a tué John Lennon est un fasciste et un malade mental aussi. Il faut empêcher ces choses-là.

Par contre, s'il y a un fascisme institutionnalisé ou individuel, c'est aussi parce qu'il y a une exploitation institutionnalisée. On subit toujours les conséquences de ce qu'on est. Qui qu'on soit. Des saints se sont fait assassiner (bien que leur degré de sainteté soit discutable), Lennon s'est fait assassiner, on ne sait pas pourquoi : cela peut arriver à tout le monde. D'ailleurs combien se font assassiner tous les jours et on ne le sait pas ? Où sont les vrais fascistes ? Ce ne sont pas ceux qui répondent aux questions. On ne leur en pose pas à eux. Ils s'arrangent pour en faire poser aux autres.

A.D. — Quelle est l'importance de l'image dans ta poésie ?

D.V. — C'est un véhicule. Je joue seulement sur l'image et le langage, mais ce dernier est plus important. Je me sers de l'image tout en la méprisant, je n'ai aucun respect pour elle ; elle est pour les autres, pas pour moi.

A.D. — Comment un écrivain devient-il hors-la-loi ?

D.V. — En vivant ce qu'il écrit. Puis, en en subissant les conséquences.

A.D. — Tout dépendant de ce qu'il écrit . . .

D.V. — Bien sûr. Jean-Éthier Blais ne devient pas hors-la-loi avec ce qu'il écrit, mais il nous permet de le citer en devenant hors-la-loi nous mêmes à cause de gens comme lui. Je cite une phrase de Jean-Éthier Blais que j'ai trouvée magnifique : « Il est rare que l'on ait affaire avec la police. ». Moi, ce n'est pas rare.

Il y a aussi André G. Bourassa qui dit que j'ai des hallucinations de police. Comme si tu hallucinait en la voyant. Tu n'hallucines plus justement.

En fait, lorsqu'un écrivain se respecte, il devient hors-la-loi par la force des choses.



Denis Vanier en compagnie de Josée Yvon.

A.D. — Quelle est ta relation aux prisons et aux prisonniers ?

D.V. — D'abord, le fait d'en être un. Je suis allé en prison et les criminels sont mes amis. Je ne fréquente pas l'université. J'ai fait une 9^e année. Puis, on ne m'invite pas souvent à l'université.

Je ne suis pas un criminel ; on me l'a imposé. Si je suis allé en prison, c'est pour du « pot ». Je n'ai jamais volé personne. Je volerais bien quelques banques, mais je n'en ai pas le courage. Je ne l'ai jamais fait et je ne le ferai jamais. — Par contre, mes amis sont mes amis. Il s'agit d'une relation de coeur.

A.D. — Quel recueil parmi ceux que tu as publiés, a été le plus dérangeant pour toi ?

D.V. — Ils l'ont tous été. De *Je jusqu'au dernier*, *L'odeur d'un athlète*. À chaque fois, j'ai toujours autant d'émotion. Moi, je suis en ligne droite : balance ascendant balance.

A.D. — Quelles influences ont eu la « beat generation » et le rock dans ta poésie ?

D.V. — Énorme. En 1965, j'ai passé six mois à New-York où j'étais gérant de la librairie d'Ed Sanders. C'est là que j'ai écrit *Pornographic delicatessen*. Aussi j'ai rencontré Ginsberg, Croso, Burroughs, Pélieu. Ce n'est

pas la « beat generation » — même si je vivais avec ces gens-là — qui fut le plus déterminant, mais la littérature américaine. Je n'en avais jamais lu. Dans ma propre préface à la réédition de *Je*, je mentionne que ce fut capital dans ma vie.

D'ailleurs, je suis beaucoup plus publié aux États-Unis qu'au Québec. Je ne le suis pas ici. J'attendais la sortie de mes *Oeuvres poétiques complètes* depuis quatre ans. Je ne crois pas beaucoup en l'édition au Québec. Je me bats pour sa réussite, mais je suis un peu désabusé. On est mal distribué. On est publié plusieurs années en retard lorsqu'on l'est. On n'a jamais réussi au Québec à faire quoi que ce soit.

A.D. — Pourquoi ?

D.V. — Parce qu'on a peur de ce qu'on est. Et on ne veut rien y changer. Si on a quelque chose, on le garde et on ne le donne jamais à l'autre. Tu as beau faire six, sept, huit disques comme Francoeur, mille disques, c'est pour toi, c'est juste pour te prouver que tu es capable. Ça devient plate et ça paraît. Ici, il n'y a aucune discipline au niveau de la création.

À New-York — comme il y a trop de gens — tu dois imposer ta création et non toi-même. C'est une des choses que j'ai apprise et que j'ai trouvée très dure. J'arrivais de Longueuil et j'ai commencé au bas de l'échelle.

A.D. — Et le rock ?

D.V. — C'est l'essence même de ma vie. Le rock, c'est . . . c'est la prière.

A.D. — Comment se répercute la relation S/M dans ton acte d'écrire ?

D.V. — Elle se répercute en tant que désir. En tant que pratique. En tant que je peux l'expliquer. Je l'inclus dans ma poésie parce que ça m'intéresse. Comme ça fait partie de ma vie, je n'arrêterai pas d'en parler. Nomme-moi un texte ou un auteur qui en parle d'une façon explicite. Essaie de faire une anthologie de la poésie S/M. Ça va être long. On est environ quatre auteurs et encore il y a des amis qui sont d'accord avec tes idées, mais qui ne les pratiquent pas nécessairement. Pour te faire plaisir, ils vont écrire un texte sur le



sujet. Tout ce que tu peux faire, c'est un livre technique comme il en existe aux États-Unis. (Voilà l'influence de la littérature américaine sur moi. C'est là que j'ai lu). Ce n'est pas un français qui va écrire ça. Au U.S.A., il y a beaucoup de livres sur le S/M. Écris un livre sur le sujet et essaie de le publier là-bas, il ne le sera jamais parce qu'il y en a depuis des années et des milliers. Arrive avec le même livre, ici, il ne sera pas publié parce que personne ne veut l'avoir. C'est pour ça qu'il n'y a jamais eu d'anthologie érotique. J'ai actuellement le problème d'en colliger une parce que Jean Basile (qui doit la publier bientôt) savait très bien qu'il n'y a aucun texte érotique au Québec. Il faut demander des inédits. Il faut expliquer. Il y a même une personne à laquelle j'ai demandé un texte érotique et qui pensait que je lui faisais un téléphone obscène. En plus, elle m'a envoyé un texte dans lequel il n'y a rien d'érotique.

Tout ce qui nous sauve de l'érotisme absent, c'est la violence qu'on peut y accorder en parlant du S/M.

A.D. — Pourquoi as-tu refait *Comme la peau d'un rosaire* en *Sur la route de la soie* ?

D.V. — Je suis très content de cette question-là. Premièrement, le contrat des *Oeuvres poétiques complètes* a été signé avec Gérard Godin. Puis, les éditions Parti Pris ont passé au p.d.g. Gaétan Dostie et depuis, elles n'existent plus dans notre coeur de



Présentation

UN CRI TROP GRAND



de Gabrielle Poulin

ou le difficile détachement de l'enfance

Québécois. Godin étant devenu député, il n'a plus affaire à moi et Dostie a toujours bloqué mon livre pour une raison légale, parce que *comme la peau d'un rosaire* n'était pas encore épuisé. Je comprends pourquoi il ne l'était pas : il l'a toujours gardé dans sa cave pour qu'il ne le soit pas.

Alors Victor-Lévy Beaulieu m'a demandé un inédit. Je me suis fait un « malin plaisir » de passer *comme la peau d'un rosaire* remanié parce que légalement je ne pouvais pas l'inclure dans mes *Oeuvres poétiques complètes*. Donc, j'ai déconcentré le texte. J'ai écrit un autre texte, mais c'est *comme la peau d'un rosaire*. Ça, c'est un bonjour à Dostie.

A.D. — Que penses-tu du sexe comme outil révolutionnaire ?

D.V. — C'est la base de l'outil révolutionnaire. Pour moi, il n'y a rien qui se fait sans sexualité. La non-sexualité, c'est le fascisme.

A.D. — Quels sont les relations de Denis Vanier avec la société ?

D.V. — Une relation d'impuissance. De frustration. D'indifférence qui s'instaure peu à peu et pendant ce temps-là, je fais ce que je peux.

A.D. — Où es-tu rendu en littérature ?

D.V. — Je suis rendu à la stricte perfection comme dit Nicole Brossard : un sujet, un verbe, un complément. Le fascisme explicite. La violence évidente. Le sexe obligatoire. Le machisme selon ce qu'en croit savoir Straram. La sexualité, ce que croit en croire Basile. L'évidence même de ce que moi je pense. □

Beaucoup de gens n'ont jamais pu revivre leur enfance pour une raison très simple : c'est qu'ils sont incapables d'ouvrir les portes qu'on referme derrière soi, chaque fois que la vie nous emporte dans un nouveau tourbillon. Gabrielle Poulin, elle, revient sur ses pas, ouvre toutes ses portes les unes après les autres, et reprend possession des bords de cette rivière qui coule tout près de la petite maison blanche qui a abrité son enfance.

Jeune institutrice qui attend ses nouveaux élèves, elle se perd soudain dans le rêve qui l'entraîne malgré elle dans ce labyrinthe qui va lui donner accès au pays merveilleux de la pureté et de la tendresse, en compagnie de tous ces parents qui ont guidé ses premiers pas et lui ont permis de se créer un monde à elle, en compagnie de ses trois poupées qui vivent presque au même rythme que les enfants et les grandes personnes.

Mais finalement les heures de la vie blesseront, briseront ces poupées aux

quelles il faudra bien dire adieu, avec un regret immense. Adieu à la maison blanche, adieu à la rivière qui coule transparente derrière la maison et dans laquelle on aperçoit les poissons folâtrer... Un jour viendra où non seulement toute l'enfance basculera dans la mémoire antérieure mais où il faudra entrer dans l'adolescence. Ce sera douloureux. Tellement que ce cri qu'elle voudrait faire sortir d'elle quand elle s'entend traiter de « vicieuse », restera prisonnier dans sa bouche, dans son corps, dans son âme. Et ce ne sera que très lentement, après un séjour à l'hôpital où elle essaiera de se reprendre en main qu'elle pourra de nouveau affronter le monde. Comme par hasard, elle se trouve de nouveau, avec les enfants qu'elle attend, ce premier jour de classe, en face d'une autre enfance.

Peut-on vraiment se détacher de son enfance ? En tout cas, les bruits de fêlure ici font mal à entendre.

Adrien Thério