

Une Pentecôte pour Judas
Blasphème et baptême dans la poétique de Denis Vanier
Pentecost for Judas
Blasphemy and Baptism in the Poetics of Denis Vanier

Thierry Bissonnette

Volume 32, Number 1 (94), Fall 2006

Denis Vanier

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/014704ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/014704ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bissonnette, T. (2006). Une Pentecôte pour Judas : blasphème et baptême dans la poétique de Denis Vanier. *Voix et Images*, 32(1), 49–61.
<https://doi.org/10.7202/014704ar>

Article abstract

Based on an aesthetic of inspiration and singularity, the work of Denis Vanier attributes value to transgression while reactivating models that belong to the sacred. While images of martyrs and redemption are present, the construction of a poet-figure who is all at once occult, Christ-like and Promethean combines with resistance to the religious realm. This article attempts to shed light on the reference to the Pentecost myth embodied in the author's nickname "Tongue of fire", and in multiple mentions of ignition and Christianity. Baptism by fire or even immolation, Vanier's writing swings between transfiguration and violent destruction of the body, as is shown here through excerpts from the poems.

UNE PENTECÔTE POUR JUDAS.
Blasphème et baptême
dans la poétique de Denis Vanier

+ + +

THIERRY BISSONNETTE
Université de Montréal

RÉSUMÉ

Tributaire d'une esthétique misant sur l'inspiration et la singularité, l'œuvre de Denis Vanier valorise la transgression tout en réactivant des schèmes appartenant au sacré. Si les images du martyr et de la rédemption y sont présentes, la construction d'une figure du poète à la fois occulte, christique et prométhéenne s'assortit d'une résistance au religieux. Il s'agit dans cet article d'éclairer la référence au mythe de la Pentecôte, présente dans le surnom « Langue de feu » décerné à l'auteur, ainsi qu'à travers maints renvois à l'ignition et au christianisme. Baptême de feu, voire immolation, cette écriture oscille entre la transfiguration du corps et sa destruction violente, ce qui est ici détaillé à partir de plusieurs extraits des recueils.

Mais la beauté, la beauté réelle, finit où commence l'expression intellectuelle. L'intelligence est, par sa nature, une sorte d'hypertrophie; elle détruit fatalement l'harmonie d'un visage¹.

Nombreuses sont les contradictions structurantes dans l'œuvre de Denis Vanier. Dès ses premiers recueils, on peut en noter une qui l'accompagnera jusqu'à la fin, soit l'entrechoquement entre le désir d'indépendance et celui d'approbation. De toute évidence préoccupé par le baptême littéraire et la consécration, mais résolu à n'accepter de quiconque ni baptême ni consécration qui puissent l'inféoder, Vanier fut en cela une représentation de notre déchirement entre l'ancien et le moderne, entre l'Europe et l'américanité, réitérant une subversion qui lui permet peu à peu d'accéder à une reconnaissance pour la moins paradoxale. Tout en observant cette double contrainte (être consacré/s'introniser soi-même) dans ses recueils, je la situerai au sein de la fulgurance autodestructrice qui conditionne le rapport au corps et à la langue exercée par l'auteur, de même qu'à travers l'intrication des réseaux sémantiques du baptême, de la Pentecôte et du suicide. Surnommé « Langue de feu », Vanier reproduit à sa façon un schème prométhéen en se faisant porteur d'une flamme à la fois divine et maudite, ses évocations du feu oscillant entre la révélation et la violence. C'est à travers son attachement aux rituels sacrés que je tenterai de détailler la trajectoire de ce pentecôtiste maudit, pour qui le personnage de Judas l'Ischariote participe d'une de ses ultimes identifications, l'apôtre criminel permettant de réitérer plusieurs oppositions présentes dans les différents recueils.

UN APPÉTIT DU COMMENTAIRE (1965-1985)

Surtout pendant ses deux premières décennies, l'écriture vaniérienne s'accompagne d'une quantité presque caricaturale de préfaces, de postfaces et de commentaires paratextuels. Bien que plusieurs noms connus fassent partie de cette chaîne métadiscursive, il faut avouer que l'aspect spectaculaire prime quelque peu sur la rigueur. La plupart de ces commentaires sont très brefs et il n'est pas rare qu'un recueil en contienne entre deux et quatre, ce qui donne d'ailleurs lieu à des réseaux de références parfois intéressants. Ainsi, non seulement Paul Chamberland joute-t-il deux préfaces dans *Comme la peau d'un rosaire*², mais il conclut par un extrait de la préface de Claude Gauvreau à *Pornographic delicatessen*³, ouvrage qui incluait également une préface de Patrick Straram. Vanier ajoute lui-même fréquemment un commentaire introductif, alors qu'une table des matières comme celle de *L'épilepsie de l'éteint*⁴ mentionne l'entièreté des préfaces de même que les prix pour lesquels

+ + +

1 Oscar Wilde, *Le portrait de Dorian Gray*, Paris, Le livre de poche, 1966 [1890], p. 9. 2 Denis Vanier, *Comme la peau d'un rosaire*, Montréal, Parti pris, coll. « Paroles », 1977. 3 Id., *Pornographic delicatessen*, Montréal, Éditions Estérel, 1968. 4 Id., *L'épilepsie de l'éteint*, Trois-Rivières/Cesson-La-Forêt (France), Écrits des Forges/La Table rase, 1988.

l'auteur fut finaliste. De toute évidence, on discute beaucoup autour de « cette langue dont nul ne parle⁵ », ce qui fait manifestement partie d'une stratégie de la part de celui qui, dans la table d'*Une Inca sauvage comme le feu*⁶, annonce pas moins de huit projets en cours.

Un dispositif paratextuel des plus éloquents est celui de la réédition de *Je*⁷, dix ans après la parution de ce premier recueil. Alors que la préface de Claude Gauvreau apportait déjà une autorité appréciable à la plaquette, celle-ci est cette fois précédée d'une préface plus longue signée Roger Des Roches, une introduction de Vanier chapeautant le tout. Sans que la filiation gauvréenne soit reniée, il semble tout de même qu'elle perde une partie de son aura hégémonique, à la faveur d'une diversité de sources qui laisse l'auteur dominer sur son propre terrain. Tout en tenant mordicus à son statut d'infréquentable et d'irrécupérable, Vanier entretient des rapports compromettants avec l'institution par le biais du paratexte, ce qu'il contrebalance par un certain humour⁸. Malgré tout, il faudra plusieurs livres avant que le besoin de jouer avec ces types d'encadrement s'estompe, ce qui coïncide avec une période de maturité où la renommée de Vanier est presque assurée.

Cette attitude légèrement ambiguë à l'égard du « baptême » littéraire est également visible à travers le surnom totémique attribué à l'auteur par Patrick Straram, « Langue de feu⁹ ». Non seulement cette référence à la Pentecôte évoque-t-elle le baptême du feu qui succéda au baptême de l'eau, mais elle pointe l'élément embrasé qui forme un point de convergence dans la poétique vaniérienne, placée en grande partie sous le signe d'une inspiration auto-consumante. D'abord positives, les références à la langue et au feu prendront comme on pourra le voir des connotations plus négatives et morbides, comme si l'arrogance de la parole devait amener un face-à-face d'autant plus cruel avec la vanité de toute parole.

INSPIRATION ET RÉVOLUTION

« Baptisé » par Gauvreau, Straram et tant d'autres, béni par les alluvions conjuguées du surréalisme et de la contre-culture, Denis Vanier semble être le mandataire d'une langue nouvelle, révolutionnaire, dont la spontanéité et l'irrationnel seraient les meilleurs armes. Don du ciel, apparemment, puisqu'il tient à des qualités innées, inaliénables. « Je parie, moi, que le poète brûlera d'une ardeur vitale jusqu'à sa mort¹⁰ », d'écrire Gauvreau, dans une formule qui englobe autant le talent naturel

+ + +

5 *Id.*, *Cette langue dont nul ne parle*, Montréal, VLB éditeur, 1985. 6 *Id.*, *Une Inca sauvage comme le feu, poèmes biologiques*, Québec, Éditions de la Huit, 1992. 7 *Id.*, *Je*, Longueuil, Image et verbe Éditions, 1965.

8 C'est ainsi qu'il utilise ce commentaire épistolaire d'Yvon Boucher comme postface manuscrite à *L'épilepsie de l'éteint* (op. cit., p. 47) : « La boulimie du "commentaire" permet de tricher avec le temps et de prendre une avance sur une possible postérité, mais c'est souvent à l'avantage d'un langage d'insincère complaisance et toujours au détriment de l'œuvre. Perverse dérision d'une *langue de feu* qui cherche le réconfort dans une *langue de bois* ! »

9 Ce baptême est opéré par Straram dans un des textes de 4X4/4X4 (Montréal, Les Herbes rouges, 1974), reproduit plus tard en préface du *Clitoris de la fée des étoiles* de Vanier (Montréal, Les Herbes rouges, 1974).

10 Claude Gauvreau, « Préface », Denis Vanier, *Pornographic delicatessen*, op. cit., p. 5.

que son aspect tragique (brûler d'une ardeur vitale ; brûler à mort). De même, l'ignition linguale contenue dans la formule biblique réactivée par Straram participe-t-elle à la fois d'une mystique et d'une damnation, comme si le jeune poète devait être le dépositaire d'une force qui le dépasse et qui finira par le consumer :

Quand je mourrai éclaté
dans ma camisole de force où boivent
les langues de feu
gardez-moi comme une adhérence
au corps de la passion ¹¹.

Métonymie d'un corps en combustion lente mais néanmoins fatale, la langue communique avec d'autres langues qui boivent en elle, ces feux croisés permettant un sacrifice qui offre une pérennité, une adhérence à ce qui pourrit et se dérobe. Mais revenons de plus près à l'origine biblique de la langue de feu. Très proche de la tradition éparse entourant l'inspiration artistique, la descente de l'Esprit saint (*l'inspiration* par excellence) sur les apôtres leur apporte un don essentiel afin qu'ils puissent étendre leur message : « Des langues, semblables à des langues de feu, leur apparurent, séparées les unes des autres, et se posèrent sur chacun d'eux. Et ils furent tous remplis du Saint-Esprit, et se mirent à parler en d'autres langues, selon que l'Esprit leur donnait de s'exprimer. » (Actes, II. 3-4) Ainsi que la pythie, la sibylle ou le rhapsode dans leurs emportements, les douze apôtres (Judas ayant été remplacé par Matthias après tirage au sort) deviennent des transmetteurs surnaturels, ce qui leur permet d'inverser Babel grâce à une faculté de traduction universelle. Leur exaltation n'est cependant pas sans causer quelques réactions négatives, l'inspiration courant le risque d'être assimilée à l'ivresse : « Mais d'autres se moquaient, et disaient : Ils sont pleins de vin doux. » (Actes, II. 13)

« Une fois, /j'ai remercié Dieu/pour l'alcool/qui unit le feu et les folles¹² », écrit Vanier, qui n'hésite pas quant à lui à associer l'inspiration et l'enivrement. Après tout, l'alcool fort s'allume aisément et produit de belles flammes, et ses effets, pour le poète post-automatiste, sont certainement préférables à ceux de la normalisation rationnelle et comportementale. Tout comme chez les apôtres, l'inspiration est porteuse de subversion sociale, car elle introduit une brèche dans le savoir transmissible par voie scolaire, mais d'un autre côté, elle discrédite son récepteur au sein d'une circulation régulée de la parole et des savoirs. Être inspiré, c'est ne pas être du monde, ce qui n'est pas tout à fait un obstacle pour Vanier. « Si le monde vous hait, sachez qu'il m'a haï avant vous. Si vous étiez du monde, le monde aimerait ce qui est à lui ; mais parce que vous n'êtes pas du monde, et que je vous ai choisis du milieu du monde, à cause de cela le monde vous hait », dit le quatrième Évangile (Jean, XV. 18-20), polarisation à laquelle répond cet « Esprit-Malsain » du poème brandi comme une menace : « C'est clair, /je suis en vous, /il ne me reste que /d'y mettre le feu ¹³. »

+ + +

11 Denis Vanier, *Le clitoris de la fée des étoiles*, op. cit., [n. p.].
11 Denis Vanier, *Le clitoris de la fée des étoiles*, op. cit., [n. p.].

12 Id., *La castration d'Elvis*, Montréal, Les Herbes rouges, 1997, p. 32.

13 Ibid., p. 47.

Alors que ceux qui écoutent les apôtres les entendent dans leur langue respective, qu'en est-il du langage poétique tel que Vanier « Langue de feu » l'utilise ? Loin de s'offrir à une traduction littérale et universelle, son idiome vise plutôt à concrétiser une individualité à la limite du monstrueux, à manifester la part d'incommunicable qui sépare sa subjectivité de toute autre. Par contre, cette action même — qu'on peut décrire comme un retranchement solitaire par l'expression, une communication volontairement incomplète — a ceci de la Pentecôte qu'elle devient représentable dans la langue de chacun en ce qu'elle a de plus intime et qui se confond avec la lecture poétique. En effet, seul un énoncé étrange est en mesure de suggérer l'étrangeté qui coïncide avec l'apparition d'autrui, l'individualité poétique devant être accueillie et réactivée dans une langue personnelle et qui ultimement nous échappe. Sur un tout autre plan, c'est un peu sous ce mode qu'un amateur de musique nous décrit sa passion pour un célèbre compositeur : « Bach nous parle à tous, et c'est avec lui Pentecôte : car chacun, à la place où il est, l'entend, et l'entend tel qu'il peut le comprendre. Dans sa propre langue¹⁴. » Cette perspective permet de concevoir l'authenticité poétique comme une individualisation radicale de la langue dont la procédure aurait tendance à être reproduite chez le lecteur, dans une dialectique permanente de l'autre et du même où seul le propos étrange nous permet d'expérimenter à fond notre identité discursive, expérience dont la marginalité sociale d'un écrivain comme Denis Vanier n'est qu'une image plus criante et inévitable.

Cette « langue dont nul ne parle » et que nul ne peut véritablement paraphraser, chaque lecteur peut du moins en écouter la suggestion, ne serait-ce que pour perpétuer le silence à son sujet. Cette langue, malgré tous ces appels d'alarme, veut-elle d'ailleurs qu'on parle d'elle, ou bien ne préfère-t-elle pas qu'on se limite à mentionner l'espace inappropriable qu'elle institue ? Indiquant la chair souffrante et l'originalité qui s'y développe un territoire, cette langue appelle un respect de la présence qui soit plus fort que les normes rationnelle et linguistique, mouvement presque inhumain qui valorise le foyer des langues plutôt que leurs réalisations figées :

Au « près » de la flamme. Præsentia. Présente à la flamme.

Celui qui n'est pas présent ne peut pas répondre.

Celui qui n'est pas auprès de l'invention des langues naturelles ne peut pas répondre.

Celui qui n'est pas au près (præ) de l'invention de la question ne peut pas questionner.

Celui qui ne répond pas à l'appel inhumain dans le site¹⁵.

Outre l'exaltation de ses propres amorces que démontrait l'œuvre, l'adéquation entre présence poétique et singularité charnelle conduit, répétons-le, à une

+ + +

14 André Tubeuf, « Bach. La passion et la joie », *Le Point*, n° 1453, 21 juillet 2000, p. 64. 15 Pascal Quignard, *Les ombres errantes*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 2004 [2002], p. 89.

posture sacrificielle: «cloue tes mains/et ne fais plus rien¹⁶»; «mais service oblige,/j'écris ceci par délicatesse/pour les grands brûlés¹⁷». Car le fait de détourner l'inspiration du service divin vers le désir singulier d'être quelqu'un s'assortit d'un châtiment, celui d'assister à sa mort progressive, avec pour seul Sauveur l'inachevable énonciation poétique. Enfer choisi, auquel la dernière période de l'écriture vaniérienne nous fait assister sans broncher, sans renier ses fondements narcissiques et autodéterminants.

PENTECÔTE VERS L'ENFER

*Révélation et anéantissement*¹⁸, tel serait le double effet du don poétique chez Vanier, dont l'expérience spirituelle est celle d'une subjectivité souveraine parmi les ruines des idéaux passés. Après des années à rechercher le baptême et la consécration, l'homme dénude finalement le présupposé de cette quête et passe à l'aveu: «Je» n'est qu'un corps aux prises avec sa propre opacité; considéré hors de toute relation, il n'est qu'un pourrissement insignifiant, un martyr sans cause à qui ne reste à professer qu'un lyrisme du néant, un instinct religieux incapable de s'abolir:

La prêtrise absolue, voilà ce que désire le poème de Denis Vanier. S'il est poète canadien-français c'est par son catholicisme, qui est universalité, jusque dans ses jurons, d'ailleurs rares car tout poète a le goût du sacré. [...] Denis Vanier envisage le monde comme le combat du Feu et de la Matière, répétant en ceci le geste de saint Georges terrassant le dragon avec une lance ou une épée. C'est le Chrétien absolu, trinitaire et fils total d'Adam. Le Chrétien tombant¹⁹.

Après des recueils traversés de références contre-culturelles et exhibant leur poétique du sordide avec le rire aigre d'un adolescent révolté, les livres qui succèdent au premier tome des *Œuvres poétiques complètes*²⁰ de 1980 dépassent la dérision inspirée pour mettre l'accent sur la décrépitude personnelle et la misère humaine, sans pour autant sombrer dans un apitoiement dévot. Alors que la descente biblique des langues de feu initiait le temps de l'Église et la diffusion de l'Esprit par la parole, le devenir «Langue de feu» aura plutôt mené le poète à descendre sous terre, à emprunter un canal volcanique à rebours pour habiter un enfer aménagé par sa diction. Les thématiques de la langue et du feu conservent ainsi une part de leur référence religieuse, mais notre Prométhée identitaire passe du statut de conquérant à celui de châtié, la sentence divine succédant au vol du feu. Des recueils comme *L'hôtel brûlé*²¹ et *L'urine des forêts*²² sont très éloquents à propos de cette évolution,

+ + +

16 Denis Vanier, *La castration d'Elvis*, op. cit., p. 50. 17 *Ibid.*, p. 38. 18 «Révélation et anéantissement»: titre d'un poème de Georg Trakl écrit vers 1914, aussi traduit par «Crêpuscule et déclin» (*Œuvres poétiques*, t. I, Paris, Flammarion, 2001). 19 Jean Basile, «Préface», Denis Vanier, *Cette langue dont nul ne parle*, op. cit., p. 16. 20 Denis Vanier, *Œuvres poétiques complètes*, t. I (1965-1979), Montréal, VLB éditeur/Parti pris, 1980. 21 *Id.*, *L'hôtel brûlé*, Trois-Rivières/Moncton/Pantin (France), Écrits des Forges/Éditions Perce-Neige/Le Castor Astral, 1993. 22 *Id.*, *L'urine des forêts*, Montréal, Les Herbes rouges, 1999.

l'isotopie du feu sacré y prenant une tournure nettement tragique, voire apocalyptique. À la fois révélateur et destructeur, le don élémentaire qu'est le feu permet à l'homme d'exception — en renversant son élan civilisateur — d'affirmer la supériorité du sauvage sur le culturel et de « ressusciter des vivants²³ », le donateur Prométhée révélant sa nature de bandit plutôt que de messie. Le « Québec en tisons enflammés/en ciel bas sur la terre de sang²⁴ » décrit autrefois est maintenant le fait d'un acte terroriste, puisque « le poète est voué aux incendies²⁵ » ; mais c'est d'abord à lui-même que s'en prend l'incendiaire, à la fois victime et bourreau, flamme et combustible, comme en témoigne ce passage suivant une épigraphe de Paul Verlaine et s'inscrivant dans la lignée contestataire de son « Art poétique » :

quand on m'a brûlé
on a oublié mon visage dans l'explosion,
enfin je comprends l'image défigurée
de ce qu'il y a en elle
qui se perd et se pose²⁶.

« Serions-nous de ceux qui se foudroient », demandera plus tard Vanier²⁷, omettant de poser un point d'interrogation à la fin de sa phrase. De l'ignition à la calcination, cette langue de feu pentecôtiste mène en effet à la brûlure de la langue. Achevant une autodestruction programmée et ne trouvant de salut que dans la mort, la dernière phase de l'œuvre est la lente archéologie d'un dégât, d'un gâchis hyperréaliste qui fait corps avec la morosité du monde. Tout le recueil *L'urine des forêts* est ainsi parcouru par le châtiment et sa description, alors que l'enfer dantesque est évoqué par de nombreuses gravures de Gustave Doré. Un effet d'auto-représentation a notamment lieu avec une gravure montrant Dante devant une pluie de feu qui s'abat en particules rouges sur les « violents contre Dieu », scène illustrant un passage du chant XIV de *L'enfer* :

Je vis plusieurs troupeaux d'âmes nues
qui pleuraient toutes misérablement
et semblaient soumises à diverses lois.
[...]
Sur tout le sable, en chute lente,
pleuvaient de grands flocons de feu,
comme neige sur l'alpe un jour sans vent.
[...]
Et sans repos était la danse
des pauvres mains, deçà delà,
écartant de soi la brûlure nouvelle²⁸.

+ + +

23 Ibid., p. 22. 24 Id., *Je*, Montréal, L'Aurore, 1974 [1965], p. 44. 25 Id., « Préface », *L'hôtel brûlé*, op. cit., p. 8. 26 Id., *L'hôtel brûlé*, op. cit., p. 50. 27 Id., *L'urine des forêts*, op. cit., p. 21. 28 Dante, *L'enfer*, Chant XIV, 7-42, traduction de Jacqueline Risset, Paris, GF-Flammarion, 1986 [1314].

Dans le double rôle de poète-observateur et de paria de Dieu, Vanier compte peut-être sur la mise en scène du châtiment pour s'en faire l'auteur ou le maître, à l'exemple de ces damnés dont les mains dansent pour écarter la brûlure renouvelée. Car voilà que les ravages du temps affaiblissent les assauts de la jeunesse, la Pentecôte vaniérienne se faisant un peu moins frondeuse et davantage consciente de sa vanité ; elle quitte alors l'impulsion extatique et sa lumière devient l'outil d'une torture, non sans un certain plaisir pervers :

Jouissant de peur
je me suis caché sous la lumière
comme dans un crachat,
[...]
brûlons nos faces, face à face
il saigne de cruauté envers les animaux,

c'est pourquoi nous soupignons si bas²⁹.

C'est que malgré la misère corporelle et mentale d'où elle émerge, la parole singulière persiste à transcender les obstacles qui — entropie oblige — se multiplient de façon exponentielle. Encore nourri par l'inspiration sauvage, « Langue de feu » délaisse l'ingénuité révolutionnaire pour diffuser chaleur froide et lumière noire, soubresauts d'un désir de transformation qui fait flèche de toute souffrance. « Pénétré avant la naissance », il n'en rêve pas moins de pénétrer et de s'étaler en chacun par la poésie, à la façon de la parole apostolique d'après la Pentecôte :

Étale-moi en chacun de nous
sur le portrait de mon lit
défait, humide et tortueux,

pénétré avant la naissance
il est maintenant trop tard
pour s'y rejoindre en colimaçon³⁰.

Dans la tournure doloriste que prend sa poétique, Vanier hésite souvent entre l'agression et la passivité. Des énoncés comme « Je brûle la chair du temps/le présent perpétuel éclate³¹ » en côtoient ainsi d'autres où le porteur de feu est soumis à la brûlure, comme dans cette chaîne d'images allant de l'animalité forestière à l'aérienne fantasmagorie d'un vautour-phénix :

le feu me déchire
comme un animal
dans l'incendie de sa forêt,

+ + +

29 Denis Vanier, *L'urine des forêts*, op. cit., p. 33. 30 *Ibid.*, p. 34. 31 *Id.*, *L'hôtel brûlé*, op. cit., p. 53.

un vautour en flammes
sans autre passion que d'être au ciel
où le mal rage encore³².

Il y a également quelque chose du mythe d'Icare dans cette passion scandaleuse, où la fatalité (qui se conjugue ici avec le début d'une agonie) est revendiquée comme une action, la phase terminale étant subsumée dans un cri victorieux du malade :

je me suis défiguré dans ton ventre
mais ne peux y goûter
ma langue est sale d'absence,

ressuscité cent fois
je crie la phase terminale³³.

Si le poète est baptisé par le feu, son feu n'a plus grand-chose à voir avec celui de l'Esprit, mais davantage avec la négativité infernale. Ce qu'offrent alors les poèmes de la dernière période se distingue toutefois du scandale, car il s'agit plutôt de vaincre le feu par le feu, l'horrible par l'horrible, opération condamnée — sinon *dédiée* — à l'échec, mais où flottent les fantômes du salut et de la purification. En cela, Vanier est à certains moments plus près de Job que de Lucifer, ses objurgations n'étant que la partie audible d'une détresse spirituelle dont les transformations rappellent souvent l'ambivalence d'Antonin Artaud à l'égard de la symbolique judéo-chrétienne. « Quitte ta langue, ma langue, ma langue, merde, qui est-ce qui parle, où es-tu ? Outre, outre, Esprit, Esprit, feu, langues de feu, feu, feu, mange ta langue, vieux chien, mange sa langue, mange, etc. J'arrache ma langue³⁴ », profère Artaud, combattant son propre désir d'une parole inspirée, préférant la sauvagerie à la dévotion, incarnant l'inconfort de recevoir un cadeau — fût-il divin — pour qui voudrait uniquement être donateur. Ainsi Vanier, après avoir notamment intitulé un recueil *Une Inca sauvage comme le feu*, se réclame-t-il d'un feu élémentaire et chaotique, sur lequel il envisage d'exercer une nouvelle forme de domestication : « En attendant le retour du feu sauvage/à mon chevet/j'ai une balle perdue/avec ton nom écrit dessus³⁵. »

L'APÔTRE DÉCHU

Sanctifié par l'inspiration, Denis Vanier est aussi maudit par elle, ce pourquoi sa parole est porteuse de salut autant que de malédiction. Son attachement au

+ + +

32 *Id.*, *L'urine des forêts*, op. cit., p. 38. 33 *Ibid.*, p. 52. 34 Antonin Artaud, « Paul les oiseaux ou La place de l'amour », *Œuvres*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Quarto », 2004 [1927], p. 107. 35 Denis Vanier, *L'hôtel brûlé*, op. cit., p. 76. Voir également le poème « Sauvage comme le feu » dans le même recueil, p. 21.

personnage de Judas l'Ischariote n'est pas fortuit, puisqu'il s'agit, rappelons-le, du seul parmi les douze apôtres originaux à ne pas avoir reçu une langue de feu, s'étant déjà suicidé par pendaison au moment de la Pentecôte. Outre la concaténation d'invectives populaires du titre *Le baptême de Judas*³⁶, on entend là le désir d'un nouveau sacrement pour l'apôtre déchu, figure par laquelle Vanier rachète une fois de plus la condition abjecte et l'exclusion.

Déjà dans *L'hôtel brûlé*, ce « livre de résurrection³⁷ », on voyait l'Ischariote extirpé des enfers afin que puisse s'amorcer l'amalgame entre le poète et lui, « figure de phénix³⁸ » : « Judas n'est même pas de ceux-là./Il était beau, fier et fourbe/ percevant l'immanence/de la beauté trahie³⁹ », tableau qui condense très bien l'aspiration de Vanier à une stature amoral, dont même un traître ou un pendu peuvent être les détenteurs. Comme on a commencé à l'observer à propos du besoin contradictoire d'assentiment et d'indépendance dans les premières phases de l'œuvre, la quête esthétique tire maintenant un de ses principaux pouvoirs de l'exclusion. Pentecôte irréductible à la communauté des apôtres, baptême de Judas, l'écriture de Vanier fait davantage que ratiociner sur la thématique du paria, rejoignant plutôt (avec une profondeur variable) l'anti-tradition de solitaires tels François Villon, le marquis de Sade et Arthur Rimbaud, pour lesquels le crime était en quelque sorte une représentation de l'art en tant que mise à l'écart volontaire et lutte permanente contre l'idée, contre la raison légiste et l'institutionnalisation du sacré⁴⁰.

Judas le suicidé, l'homme du « dimanche sale/au cœur mauve⁴¹ », voilà l'alter ego qui permet au poète d'absorber l'Esprit en fraude, de s'approprier à nouveau une langue de feu — cela au nez et à la barbe de Jean le Baptiste comme du Messie :

Je me vois prêcher dans le désert
d'un immense appétit,
la monstruosité me monte au lèvres,
dépourvu de hasard
je ne respire plus,
j'avale le Messie
en quelques succions⁴².

« [Q]ue tout cela brûle/mortellement et rageusement⁴³ », est-il dit dans le poème « Mercredi des cendres », conséquence de cet axiome selon lequel « [é]crire

+ + +

36 *Id.*, *Le baptême de Judas*, Montréal, Les Herbes rouges, 1998. 37 Quatrième de couverture de *L'hôtel brûlé*, *op. cit.* 38 *Ibid.* 39 *Ibid.*, p. 62. 40 Ce paradoxe d'une « culture sauvage » ou d'une socialisation anti-sociale informe d'ailleurs grandement la mouvance du rock, autre alluvion dont Vanier accueillait le courant sans réserve. Littérature et rock, menés à leur extrême, sont en effet réunis par une fureur individualiste et un nihilisme tactique, attitudes qui sont cependant plus propices que d'autres à faire sombrer dans la caricature. C'est là tout le problème d'une pratique esthétique de la subversion, la différenciation intrinsèque qui meut l'art s'accommodant mal des redites et des imitations, et la subversion devant sans cesse s'éloigner de ses réalisations pour demeurer authentique. Mais Vanier a le privilège de faire partie de la première horde de poètes-rockeurs québécois, contrairement à ses épigones subséquents qui auront beaucoup de peine à renouveler son héritage rébarbatif. 41 *Id.*, *Le baptême de Judas*, *op. cit.*, p. 33. 42 *Ibid.*, p. 34. 43 *Ibid.*, p. 35.

c'est s'avorter pour ressusciter : / un lavement de l'âme⁴⁴ ». Tout comme le locuteur se tue pour vivre, il s'incorpore le divin pour mieux le dissoudre, ce qu'annonçait déjà *Le fond du désir*⁴⁵ avec un iconoclasme qui, fusionnant les figures de Dieu et du poète, rappelait sur un mode caricatural la colère de Yahvé, lequel se laisserait aller à un instinct terroriste : « [C]ar Dieu est un poète radical/bénissant dans l'explosion, / la violente pureté de la dynamite⁴⁶. » Cette exploration de la divinité furieuse coïncidait d'ailleurs avec une première réhabilitation de Judas, à qui est offerte une Pentecôte individuelle, vérité infuse et inquiétante :

La langue de Judas est confite d'illusions,
bouge dans la salive
de mers chaudes et amères,
[...]
la vérité est une langue de feu
qu'elle navigue ou soit coupée⁴⁷.

Un *Baptême de Judas* où l'apôtre maudit est non seulement racheté, mais contamine jusqu'à ses anciens compères, ainsi que l'énonce le poème « Les apôtres » :

Ils dynamitent les hôpitaux
par pur plaisir,
ce sont les disciples de l'amour mortel,
sachant que la résurrection
est un outrage
au spectre de l'homme,
l'ambulance le ramenant en enfer⁴⁸.

Si quelques critiques furent justifiées de parler d'une filiation — ironique ou non — avec la poésie religieuse canadienne-française chez Vanier, ce retour du refoulé s'accompagne d'un déni très insistant. C'est la violence, omniprésente dans cette poésie, qui viendrait déculpabiliser d'un emploi obsessif du thème de la douleur, mais ce déni par la violence, s'il subvertit bel et bien le christianisme des origines, n'en rejoint que mieux d'autres aspects du religieux, allant de la colère divine au fanatisme et à un masochisme physio-spirituel, lorgnant vers l'occultisme et une ancestrale magie noire tout en demeurant tendu entre l'urbanité moderne et la forêt originelle :

Si j'étais noir comme mon cœur,
j'aurais allumé tant de feux
que, dans la chaleur des émeutes,
nous brûlerions la jungle de passion⁴⁹.

+ + +

⁴⁴ *Ibid.*, p. 16. ⁴⁵ *Id.*, *Le fond du désir*, Montréal, Les Herbes rouges, 1994. ⁴⁶ *Ibid.*, p. 67. ⁴⁷ *Ibid.*, p. 65. ⁴⁸ *Id.*, *Le baptême de Judas*, op. cit., p. 47. ⁴⁹ *Id.*, *Le fond du désir*, op. cit., p. 41.

Dans ce dernier comme dans plusieurs autres poèmes de Vanier, les références au sacré ou au religieux laissent clairement voir une inclination vers la *malédiction*, forme discursive qui ne nous éloigne pas totalement de la tradition judéo-chrétienne, puisque l'idée même des « langues de feu » est reliée à une pratique offensive de la Kabbale nommée *Pulsa d'Nora*, ou *Pulsa Denoura*. Tirée de l'araméen, l'expression signifie « langues de feu » et désigne un rite kabbalistique par lequel on demande à la divinité de maudire un individu⁵⁰. Maudissant l'autre, se maudissant, le langage vaniérien s'en prend féroce à la langue dans une alchimie trouble qui n'est rien de moins qu'une vengeance, une reproduction du châtiment qu'on lui inflige depuis le début : « [S]i Dieu a tué ma langue/c'est pour que je n'avale son corps/en hostie infectée et noire⁵¹ », d'où ces recueils volontiers répétitifs et apathiques, que leur horizontalité atone consacre comme « pansements de la langue arrachée⁵² ».

UNE EUCHARISTIE NÉGATIVE

« Tué » par Dieu, Denis Vanier utilise son agonie pour se venger de cet être dont il mime la cruauté. C'est pourquoi ses lamentations s'assortissent d'un refus, d'une violence contre le divin, la consécration d'un corps délabré et d'une langue « arrachée » figurant une hostie négative, « infectée et noire », malédiction qui ne vise pas tant à racheter qu'à affirmer l'injustice de ne pas être omnipotent. Deuil du pouvoir personnel ou narcissisme mené à l'extrême de sa logique autodestructrice, cette parole préfère prendre feu et répandre l'incendie plutôt que d'« avouer quoi que ce soit⁵³ », empruntant pour ce faire à tous les rituels et sacrements, qu'il s'agisse du tatouage, du *piercing*, du baptême ou de l'eucharistie, de même qu'aux lexiques de la toxicologie, de la chirurgie et de la médecine en général :

Vous aimez ouvrir
opérer, écrire
étendre les mots de feu de la chair,
le corps mis en mots
est la plus obscène et exacte des performances,
cette cérémonie aurait pu être l'avortement de ce baptême⁵⁴.

+ + +

⁵⁰ Voir à ce sujet Spartakus FreeMan, *Kabbale en ligne*, <http://kabbale.hermesia.org/article.php?sid=216>, site consulté en octobre 2006 : « Cette malédiction est imparable et les phantasmes qui entourent son utilisation et sa formulation sont nombreux. En fait, on pense souvent que la cérémonie du Pulsa d'Nora est ancienne et disponible dans certains textes kabbalistiques, ce qui n'est absolument pas le cas. Le lecteur aura beau chercher dans les centaines, voire les milliers d'ouvrages disponibles, jamais il ne trouvera la formule du Pulsa d'Nora. La transmission n'en est qu'orale. [...] L'origine de cette phrase semble provenir du Talmud de Babylone dans le traité Hagigah 15a, section qui mentionne soixante "pusley d'nura" utilisées afin de discipliner l'Ange Métatron. Le Pulsa d'Nora est également mentionné dans le Zohar (section III, 263b, Raya Mehemna) comme étant la punition de ceux qui ne remplissent pas leurs obligations religieuses. » ⁵¹ Denis Vanier, *Porter plainte au criminel*, Montréal, Les Herbes rouges, 2001, p. 43. ⁵² *Id.*, *L'urine des forêts*, op. cit., p. 59. ⁵³ *Id.*, *La castration d'Elvis*, op. cit., p. 23. ⁵⁴ *Id.*, *Porter plainte au criminel*, op. cit., p. 27.

Est-ce ainsi, comme un baptême avorté, qu'il faut comprendre l'ambivalence du poète envers l'institution ? Alors qu'il imite le Dieu malin qu'il maudit, Vanier navigue entre son affirmation esthétique et le besoin de reconnaissance comme s'il voulait déjouer ou piéger le milieu littéraire, sa contradiction essentielle étant de faire accepter l'inacceptable et qu'on admette l'agression criminelle figurée par sa langue. C'est pourquoi la consécration de ses recueils aura toujours un certain arrière-goût pour le critique, lequel ne peut faire autrement que se sentir en terrain étranger, hostile, à moins de vouloir se vautrer dans la caricature romantico-décadente. D'ailleurs, l'adulation ne semble pas moins nuisible que le dédain pour qui veut commenter équitablement Vanier, ces deux vecteurs interprétatifs tendant à banaliser et à simplifier les tiraillements identitaires à l'œuvre dans cette poésie.

Loin de moi donc cette attitude condescendante à l'égard de l'œuvre vaniérienne, et qui est peut-être la plus grande des facilités, la plus fréquente. Par contre, il me semble toujours nécessaire de lutter contre les attraits paradoxaux de ce corpus, véritable baiser de Judas dont l'authenticité appelle une part négative au sein même de l'appréciation qu'on lui offre.