



Université d'Ottawa • University of Ottawa



Université d'Ottawa - University of Ottawa

FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES
ET POSTDOCTORALES

FACULTY OF GRADUATE AND
POSTDOCTORAL STUDIES

Steve FORTIN

AUTEUR DE LA THÈSE - AUTHOR OF THESIS

M. A (lettres françaises)

GRADE - DEGREE

Département des lettres françaises

FACULTÉ, ÉCOLE, DÉPARTEMENT - FACULTY, SCHOOL, DEPARTMENT

TITRE DE LA THÈSE - TITLE OF THE THESIS

Denis Vanier à l'aune de la contre-culture

R. Yergeau

DIRECTEUR DE LA THÈSE - THESIS SUPERVISOR

CO-DIRECTEUR DE LA THÈSE - THESIS CO-SUPERVISOR
EXAMINATEURS DE LA THÈSE - THESIS EXAMINERS

M. Lemaire

M. Olscamp

J.-M. De Koninck, Ph.D.

LE DOYEN DE LA FACULTÉ DES ÉTUDES
SUPÉRIEURES ET POSTDOCTORALES

DEAN OF THE FACULTY OF GRADUATE
AND POSTDOCTORAL STUDIES

DENIS VANIER À L'AUNE DE LA CONTRE-CULTURE

par

Steve Fortin

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 2004

© Steve Fortin, Ottawa, Canada, 2004

UMI Number: MR01472

INFORMATION TO USERS

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 bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send 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.

UMI[®]

UMI Microform MR01472

Copyright 2005 by ProQuest Information and Learning Company.

All rights reserved. This microform edition is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest Information and Learning Company
300 North Zeeb Road
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

DENIS VANIER À L'AUNE DE LA CONTRE-CULTURE

par

Steve Fortin

M.A. Lettres françaises

Résumé

L'objet de cette thèse est d'analyser la place qu'occupe la poésie de Denis Vanier à l'époque de l'émergence et du rayonnement de la contre-culture au Québec. Pour ce faire, nous nous sommes intéressé à ses trois premiers recueils parus entre 1965 et 1973, période qui coïncide de manière générale avec l'essor du mouvement de la contre-culture.

Comme le mouvement contre-culturel dénonçait un certain nombre de valeurs sociales, nous nous arrêterons, dans un premier temps, à ces aspects, pour mieux mesurer dans un second temps, son influence sur la littérature québécoise. Nous étudierons ensuite *Je, Pornographic delicatessen* et *Lesbiennes d'acid* de Denis Vanier, à l'aune de la contre-culture. Nous serons ainsi en mesure de comprendre pourquoi ce poète est associé d'emblée à ce mouvement et comment il en critique certains de ses idéaux fondamentaux jusqu'à mettre en doute la pertinence du mouvement lui-même.

La nouveauté relative de notre thèse est manifeste compte tenu qu'aucune étude approfondie n'a encore été réalisée, sauf erreur, sur le poète Denis Vanier.

Remerciements

Pour sa patience et son dévouement, je tiens à remercier

Robert Yergeau. Je salue aussi Richard Gingras et Fernand Aubin

pour leur aide logistique et Pierre Fortin pour son soutien indéfectible.

Introduction

On n'entre pas dans le premier recueil de Denis Vanier, *Je*, publié en 1965, sans en être préalablement instruit de son caractère strictement subversif à côté duquel « les propagandistes sentimentaux néo-crémaziens ont singulièrement l'air d'enfants de chœur » (Gauvreau)¹.

Voilà comment le poète Denis Vanier est présenté pour la première fois dans le *DOLQ*. Entrée remarquée qui annonce la teneur des propos que la critique littéraire québécoise associera à cet auteur controversé. Denis Vanier publie pour la première fois en 1965 aux éditions Image et Verbe de Longueuil, sa ville natale, un recueil intitulé *Je*. Il est préfacé par Claude Gauvreau et imprimé par les Presses sociales de Michel Chartrand : le premier est associé au mouvement des Automatistes et signataire du *Refus Global*; le second est homme d'idées, syndicaliste et pourfendeur du système capitaliste.

Malgré le fait que Vanier publiera vingt-deux recueils, ses textes auront plus d'affinités avec le milieu *underground* qu'avec le circuit officiel de la poésie (critiques; prix; écoles). Encore aujourd'hui, une fois par mois, un cercle hétéroclite de poètes amateurs se rassemble à la librairie Le chercheur de trésors de Richard Gingas. Sa mission est de choisir parmi les nombreux textes reçus, ceux qui compose-

¹ Roger Chamberland, « *Je et Pornographic delicatessen*, recueils de poésies de Denis Vanier », *DOLQ*, IV, 1960-1969, 1984, p. 455.

ront le prochain numéro de la revue *Steak Haché*, fondée par Richard Gingras et Denis Boucher, celui-là même qui a illustré le recueil *Lesbiennes d'acid*. Cette revue est dédiée à Vanier, dont une phrase se retrouve en page couverture de chaque numéro : « La vérité se passe un doigt !!!² ». Vulgarité et provocation : le mythe vaniérien a survécu au poète lui-même.

C'est en visionnant le documentaire de l'ONF « La nuit de la poésie de 1970 », réalisé par Jean-Claude Labrecque et Jean-Pierre Masse, que j'ai eu mon premier contact avec Denis Vanier et sa poésie. Comme bien des jeunes nés dans les années soixante-dix, je suis pris d'une espèce de nostalgie refoulée quand vient le temps de me pencher sur cette époque. Dans le documentaire de Labrecque et Masse, on voit Paul Chamberland et son costume fort original et coloré, Raoul Duguay et l'Infonie qui incarnent à cette époque l'avant-garde de l'improvisation musicale et de la musique progressiste au Québec, Claude Péloquin et son exubérance teintée de paradis artificiels et enfin, Denis Vanier. Loin d'être expressif sur la scène comme ses collègues, celui-ci laisse parler le texte : ce sont les mots-matraques qui frappent... Ainsi est né un intérêt tout particulier pour ce poète.

L'objet de cette thèse est d'analyser la place qu'occupe la poésie de Denis Vanier à l'époque de l'émergence et du rayonnement de la contre-culture au Québec. Pour ce faire, nous nous intéresserons à ses trois premiers recueils parus entre 1965 et

² Denis Vanier, *Lesbiennes d'acid*, Montréal, Parti pris, coll. « Paroles », n° 21, 1972, p. 45.

1973, période qui coïncide de manière générale avec l'essor du mouvement de la contre-culture.

Dans le premier chapitre de la thèse, nous établirons une définition générale de la contre-culture, en analysant sa portée et son influence au Québec dans les années 1960 et 1970. Comme le mouvement contre-culturel dénonçait un certain nombre de valeurs sociales, nous nous arrêterons, dans un premier temps, à ces aspects, pour mesurer dans un second temps, son influence sur la littérature québécoise.

Dans les chapitres suivants, nous étudierons *Je, Pornographic delicatessen* et *Lesbiennes d'acid* de Denis Vanier, à l'aune de la contre-culture. Nous serons ainsi en mesure de mieux comprendre pourquoi ce poète est associé d'emblée à ce mouvement et comment il critique certains de ses idéaux fondamentaux jusqu'à mettre en doute la pertinence du mouvement lui-même.

L'œuvre de Vanier est hétéroclite; la forme varie constamment. Tantôt elle recourt à des vers brefs, tantôt à de longues tirades prosaïques entrecoupées de références intertextuelles. Le contenu ne se laisse pas commodément enfermer dans un seul champ sémantique. Son œuvre explore les mille et une facettes d'une existence éclatée, tourmentée, mais qui tend finalement à poétiser l'essentiel : la vie / la mort, le bien / le mal et, dirons-nous, une quête de « sainteté » qui passe par le dérèglement de tous les sens. Ce dérèglement a donné lieu à une poésie de l'éclat, de la fureur, de la

harangue, de l'imprécation; en fin de compte, de l'excès. Dès le départ, Denis Vanier a été considéré comme un poète de l'extrême marginalité sans que l'on analyse vraiment, par la suite, au fil des recueils, les fondements de cette marginalité consubstantielle à la contre-culture. C'est ce à quoi nous nous emploierons dans notre thèse.

Revenant sur ces critiques qui lui consacrent des travaux, Vanier glisse : « Je vais te dire quelque chose que je n'aime pas beaucoup dire : qu'on écrive sur moi, c'est la moindre des choses. Ça fait 30 ans que j'écris et j'ai beaucoup écrit. Et puis il faut aussi le rappeler : il s'est écrit bien peu de choses sur moi, tout compte fait. Je suis sur le bien-être social moi, et pour vivre je vends des souvenirs. J'ai vendu tout ce que j'avais ici, des tas de livres, de revues, de documents, de manuscrits. Tout un pan de l'histoire de la littérature et de la poésie québécoise³. »

Denis Vanier a raison. Sa poésie n'a guère fait l'objet jusqu'à présent d'analyses substantielles. Hormis quelques articles dont la plupart datent des années 1970, les textes et études sérieuses concernant Denis Vanier sont peu nombreux. C'est comme si sa poésie, sinon le personnage, indisposait l'institution littéraire québécoise. (Mais rien n'est jamais simple lorsqu'il s'agit de ce poète. Ainsi, il a tout de même reçu, mais à titre posthume, en novembre 2000, le Grand prix du livre de Montréal. Était-ce une façon pour l'institution littéraire québécoise de se « racheter » quel-

³ Normand Baillargeon, « Denis Vanier : Le poète de la souffrance », *Le Devoir*, 15 octobre 1996, p. B1.

quelque peu?) C'est donc informé de ces paradoxes que nous nous apprêtons à entrer dans l'univers poétique de Denis Vanier.

Chapitre I

Définitions de la contre-culture

1.1 Les précurseurs

On ne peut expliquer l'origine du mouvement contre-culturel sans tout d'abord mentionner quelques noms qui seront populaires au cours des années soixante et qui catalyseront la naissance de ce mouvement.

Loin des spots et des scènes, une autre composante contribue à la montée de ce qui fut l'un des phénomènes les plus originaux de la seconde moitié du vingtième siècle : il s'agit d'une bohème littéraire et artistique qui annonce le mouvement contre-culturel. Comme toutes les bohèmes, elle se situe en marge de la communauté qu'elle critique et s'efforce de choquer par ses outrances⁴.

La bohème dont il est question dans la citation est celle de la « beat génération » dont font partie des créateurs comme William Burroughs, Gary Snyder, Allen Ginsberg, Gregory Corso et Jack Kerouac. Leur influence artistique sera surtout d'ordre littéraire. Ils font partie du milieu intellectuel non conformiste des États-Unis et se promènent entre Greenwich Village et Haight-Ashbury, des noms qui seront connus plus tard comme des haut lieux de la contre-culture. Les *beatniks* racontent « l'expérience de ceux qui décident de rompre avec la stabilité d'un milieu vécu

⁴ Christiane Saint-Jean-Paulin, *La contre-culture, États-Unis, années 60 : la naissance de nouvelles utopies*, Paris, Éditions Autrement, coll. « Mémoires », n° 47, 1997, p. 14.

comme oppressant et qui partent à l'aventure ⁵ ». Cependant, les *beatniks* ne politiseront pas leur révolte et resteront essentiellement des artistes et des écrivains.

Soulignons tout de même une exception de taille en la personne d'Allen Ginsberg. Le créateur le plus influent de cette génération sera activement engagé dans l'élaboration du mouvement que l'on nommera plus tard la contre-culture. Il s'installe à San Francisco en 1953 et sera attiré par la révolte politique qui y gronde et par l'effervescence autour des drogues et de la liberté sexuelle. Contrairement à ses compagnons de route, Ginsberg se réclamera des idéaux néo-marxistes et démontrera un attrait pour l'engagement social.

Comme nombre d'étudiants contestataires dix ans plus tard, il [Ginsberg] professe des opinions marxistes ou néo-marxistes et compare le capitalisme et l'impérialisme américain au monstre Moloch, dieu sanguinaire, machine et cannibale, [...] il réclame l'abolition de l'argent pour tous les achats de produits vitaux, ce que d'ailleurs s'efforceront de réaliser les hippies en créant des magasins gratuits, les *free shops* ⁶.

C'est notamment par son recueil *Howl* que Ginsberg inspirera toute la génération de l'ère hippie. Alors que l'Amérique s'enlise dans le maccarthysme, le poète s'affiche en tant que communiste dans ce recueil. Ginsberg n'hésite pas à défier les autorités notamment en consommant publiquement de la drogue pendant ses *read-in*, ou lectures publiques et improvisées de poésie.

⁵ *Ibid.*, p. 19.

⁶ *Ibid.*

Dans tous les domaines, Ginsberg se situe à l'avant-garde de la contre-culture et s'en fait le héraut. Les paradis artificiels ont certes toujours existé, mais les contestataires des années soixante, en en prononçant l'apologie, les rendront accessibles à des générations entières, séduites par de tels panégyriques⁷.

Outre l'influence déterminante de Ginsberg, il faut aussi mentionner le nom d'un intellectuel qui marquera la jeunesse contre-culturelle en devenir, au point d'être élevé au rang de penseur culte : Herbert Marcuse. Professeur aux universités américaines de Columbia et de San Diego, son analyse marxisante de la société, notamment de la société de consommation, et sa critique de la place de l'individu dans l'économie capitaliste, par l'entremise de ses deux ouvrages fondamentaux (*Éros et Civilisation* et *L'Homme unidimensionnel*), seront récupérées par les « théoriciens » de la contre-culture en devenir. Louis Althusser et Nicos Poulantzas sont d'autres théoriciens qui seront lus et autour desquels on tentera de construire une éventuelle théorie « politique » de la contre-culture.

1.2 Naissance de la contre-culture

La naissance du mouvement contre-culturel a lieu au moment où les inégalités et les contradictions de la société occidentale éclatent au grand jour et favorisent l'émergence d'idéaux progressistes. Aux États-Unis par exemple, l'influence des

⁷ *Ibid.*, p. 20.

mouvements d'indépendance de l'Afrique noire pendant les années cinquante jouera un rôle déterminant dans la montée des mouvements d'émancipation des Afro-américains comme les *Black Panthers* ou les *Weathermen*. Un groupe comme les *Black Panthers* a influencé certains intellectuels québécois, notamment Pierre Vallières. Ce dernier établira un lien entre leur combat et celui de l'émancipation des Canadiens français dans son célèbre essai *Nègres blancs d'Amérique*.

Les années cinquante sont aussi celles de l'effondrement des empires coloniaux en Amérique latine, mouvement qui se poursuivra tout au long des années soixante et soixante-dix. Dans les milieux intellectuels occidentaux, cet effondrement est perçu comme l'échec des démocraties occidentales et de l'impérialisme économique qu'elles sous-tendent. Le discours anti-impérialiste est à son apogée pendant cette période et nombreux sont ceux qui adhèrent aux idéaux promulgués par des révolutionnaires comme Che Guevara. Celui-ci sera élevé au rang d'icône de la résistance anti-impérialiste. Toujours dans les milieux intellectuels et étudiants, cette crise marquera le début d'une prise de position quasi unanime contre la militarisation et la guerre en général. Plus encore, la lutte anti-militariste deviendra le symbole de la lutte des exploités contre le système capitaliste et sera un des éléments majeurs des revendications auxquelles s'identifieront les gens se réclamant de la contre-culture. Denis Vanier défendra avec véhémence le combat des opprimés contre le système capitaliste. En outre, il deviendra un sympathisant des *White Panthers*, un groupe radical de gauche qui s'opposera à la guerre du Vietnam. Le poète mentionne son appartenance

à ce groupe à la fin de sa lecture à la Nuit de la poésie de 1970 et dans son recueil *Lesbiennes d'acid*.

Le Québec s'inscrit dans la mouvance de ces changements sociaux. Il devient commun dans les années soixante de descendre dans la rue pour manifester son mécontentement. Les campus étudiants deviennent de véritables quartiers généraux de la résistance sociale et politique. Les étudiants, très politisés à cette époque au Québec, lancent et appuient plusieurs luttes sociales. Les publications de gauche prolifèrent : *Parti pris*, *La Cognée*, *En Lutte*. L'esprit militant est partout. Jacques Pelletier résume bien l'importance de la revue *Parti pris* :

Pour la compréhension de la culture politique et littéraire de la gauche des années 1960, on ne saurait trop insister sur l'importance de *Parti pris* qui proposait rien de moins qu'une transformation radicale, révolutionnaire de la société québécoise inspirée par la théorie du socialisme décolonisateur alors très valorisée par les jeunes intellectuels⁸.

Yves Bourdon et Jean Lamarre analysent le contexte propice à la politisation de la fin de la décennie 1960 dans le même sens : « La jeunesse est contestataire et le rejet des valeurs traditionnelles se manifeste à l'égard de toutes les institutions : partis

⁸ Jacques Pelletier, *Le poids de l'histoire Littérature, idéologies, société du Québec moderne*, Québec, Nuit blanche, coll. « Essais critiques », 1995, p. 23.

politiques traditionnels, religion, pouvoir économique⁹. » C'est dans ce climat socio-politique bouillant que s'est développé le mouvement contre-culturel.

Pour mieux le cerner, il convient de l'étudier selon les « régions » économiques, politiques et culturelles. Cette division a été utilisée par Jules Duchastel dans son article « Culture et contre-culture : idéologie et contre-idéologie¹⁰ » qui traitait surtout de la revue *Mainmise* mais qui est fort représentative de la tendance idéologique du courant contre-culturel au Québec.

1.2.1 La région économique

La critique de la région économique appartient surtout au courant le plus politisé de la contre-culture. Il est impossible d'établir une distinction claire et nette entre les modérés et les radicaux de la contre-culture. On admet généralement qu'une tendance moins politisée, souvent plus artistique, que l'on a appelé la tendance « hippie », et qui gravitait au Québec autour de la revue *Mainmise*, encourageait les revendications principales, notamment le mouvement anti-militariste, sans pour autant se préoccuper de théorisation économique et politique. Nous y reviendrons au cours de notre explication de la région artistique.

⁹ Yves Bourdon et Jean Lamarre, *Histoire du Québec, une société nord-américaine*, Montréal, Beauchemin, 1998, p. 199.

¹⁰ Jules Duchastel, « Culture et contre-culture : idéologie et contre-idéologie », dans *Idéologie au Canada français 1940-1976*, s. la dir. de Fernand Dumont, Québec, PUL., coll. « Histoire et sociologie de la culture », vol. 12, 1981, p. 173-216.

Composé surtout d'intellectuels très politisés, le courant plus radical militait au sein de groupes indépendantistes fort actifs à cette époque; il collaborait à des publications comme *Parti pris* et *La Cognée*. Citons Pierre Vallières, qui est certes l'un des chef de file de cette tendance, avec les Charles Gagnon, Jacques Lanctôt et Gabriel Hudon. D'autres s'inspireront des théories politiques mises de l'avant par ces intellectuels radicaux et seront partisans de l'action directe. On pense ici à Paul Rose, par exemple, qui sera un compagnon de cellule de Vanier et à qui le poète dédiera un texte dans *Lesbiennes d'acid*.

Le discours de cette aile plus radicale de la contre-culture s'organise autour d'une critique du mode de production capitaliste, modèle américain que l'on juge responsable de l'asservissement de l'économie québécoise à l'économie américaine. On prône le renversement de la classe dominante, encore anglophone à l'époque, et le démantèlement de la petite bourgeoisie canadienne-française que l'on juge trop opportuniste. Denis Vanier sera fortement influencé par la tendance la plus radicale de la contre-culture. Ainsi, *Pornographic delicatessen* mais surtout *Lesbiennes d'acid* seront marqués par une forte conscience politique. Il empruntera de façon récurrente au style du manifeste politique et s'identifiera parfois à certains groupes extrémistes comme le FLQ ou les *White Panthers*.

Parmi les autres revendications liées à la région économique, indiquons celle qui rallie plusieurs tendances au sein de la mouvance contre-culturelle : le rapport de l'être humain à la propriété en général et à la propriété privée en particulier. L'on prône un accès collectif à la propriété : « on oppose à la propriété privée favorisée par la société la propriété collective qui a la faveur des communes et de la nouvelle culture¹¹ ». Cette question de la propriété collective sera chère à Vanier; il la défendra et la mettra à l'avant-scène de ses revendications, notamment dans un poème comme « Allo-police » dans *Lesbiennes d'acid*.

A priori on souhaite un régime de propriété collective, mais dont les contours sont flous et laissés à l'initiative de chaque groupe. La production doit, elle aussi, retourner à la nature et viser à l'auto-suffisance. On encourage donc une économie de subsistance, anticonsommatrice, fondée sur des moyens alternatifs : production agraire, production artisanale, le petit commerce, etc. [...] La base de production doit se fonder sur le modèle de la commune ou sur le modèle de la coopérative¹².

Ce sont des thèmes fondamentaux à toute revendication contre-culturelle : l'autosuffisance, le retour à la terre, la production alternative et le modèle coopératif. Nombreux seront les engagés de la contre-culture à occuper les régions rurales du Québec, et le modèle communautaire, tel que les « hippies » de l'ouest des États-Unis l'ont popularisé, sera adapté à la réalité québécoise. Radicaux et modérés y adhéreront; les uns pour y planifier d'hypothétiques révolutions; les autres dans le but de rompre avec la société de consommation qu'ils critiquent et condamnent.

¹¹ *Ibid.*, p. 188.

¹² *Ibid.*, p. 189.

La poésie de Vanier a bel et bien été influencée par un certain désir du retour à la terre et de l'exil, tout comme elle l'a été par des revendications beaucoup plus radicales et politisées.

1.2.2 La région politique

Intimement liée à la région économique, l'étude de la région politique doit se faire en deux temps. D'une part, l'analyse de Duchastel montre bien comment la région politique représente un lieu de distinction et d'opposition entre les courants modérés et plus radicaux de la contre-culture. Ainsi fait-il ressortir l'un des thèmes fondamentaux de la contre-culture modérée : l'idée que « la transformation commence dans la tête des gens et qu'elle accouchera d'une révolution de la culture¹³ », ce qui s'oppose aux aspirations révolutionnaires concrètes de la tendance plus politisée de la contre-culture. Le mouvement hippie et les tenants d'une contre-culture modérée ne croyant pas à la révolution politique proposent plutôt une transformation de l'individu, qui se traduit par un apolitisme patent. Cet apolitisme provoque « une désimplification face à certains problèmes [notamment une critique du système économique ou la domination mondiale du capital] et un internationalisme culturel¹⁴ » qui n'est ni politique ni socialement engagé. Denis Vanier critiquera cet apolitisme.

¹³ *Ibid.*, p. 189.

¹⁴ *Ibid.*, p. 190.

Dans certains domaines cependant, l'accord est tacite entre les modérés et les radicaux de la contre-culture. Tous dénoncent l'interventionnisme gouvernemental dans le domaine de la drogue et de la sexualité. On encourage l'utilisation des drogues comme moyen de transformation des consciences. De la même façon encourage-t-on une pratique libérée de la sexualité comme véhicule de libération de l'individu. Ces thèmes sont cruciaux et représentent en quelque sorte, le noyau central de toute contestation contre-culturelle, car ce sont là des revendications fondamentales autour desquelles se rassemblent toutes les tendances de la contre-culture.

Ces thèmes seront au centre de l'écriture de Denis Vanier tant pendant la période contre-culturelle que pendant les dernières années de sa vie, alors qu'il défendait encore, de façon virulente parfois, le droit de consommer librement de la drogue et le choix d'une pratique sexuelle libérée. Ces revendications auraient pu être inscrites dans la région culturelle, car elles s'y trouvent aussi débattues et débordent du cadre politique pour devenir un enjeu social de premier ordre.

1.2.3 La région culturelle

La contre-culture, dans sa critique de la société, condamne les structures conventionnelles et encourage souvent le recours à des moyens dits alternatifs. L'école, par exemple, est une institution à repenser.

Essentiellement la critique adressée à l'école est d'adapter socialement les individus, favorisant ainsi leur exploitation, et réduisant d'autant leur capacité créatrice. L'université est prise à partie dans la mesure où elle excelle dans l'atomisation de l'homme, la parcellarisation de ses facultés¹⁵.

Bien entendu, la fonction « atomisatrice » de l'université n'est pas totale, ce qui fait que ce lieu d'enseignement est aussi un lieu d'échanges intellectuels propice au développement d'une prise de conscience de ce qui asservit l'individu. Cette prise de conscience débouchera sur un esprit de contestation qui soufflera sur les campus universitaires tout au long des années soixante.

Ainsi propose-t-on, dans les milieux contre-culturels, un modèle d'éducation multidimensionnel où l'accent serait mis sur une libéralisation des domaines d'études et une attention plus grande aux possibilités créatrices de l'élève. En effet, au début des années soixante naîtront au Québec toute une pléiade d'écoles alternatives tributaires de cette nouvelle idéologie éducative.

On commence également à s'intéresser de plus en plus aux capacités apparemment infinies des médias qui joueront un rôle considérable dans la diffusion des idéaux contre-culturels. Dans les milieux précurseurs de la contre-culture, notamment au sein des campus universitaires plus libéraux de l'ouest américain, on s'intéresse aux théories de Marshall McLuhan : le village global. Loin de décrier le progrès tech-

¹⁵ *Ibid.*, p. 193.

nologique, on l'utilise comme instrumentation privilégiée de la diffusion d'une nouvelle culture. Plus encore, la théorie du village global se veut aussi un plaidoyer en faveur du pluralisme et de la tolérance, car la nouvelle réalité à laquelle tous peuvent participer nécessite une ouverture d'esprit; thème d'importance pour l'idiome contre-culturel. Nous sommes à l'époque des grandes manifestations pacifistes contre la guerre du Vietnam sur tout le continent nord-américain. Au sud, les Afro-américains et les Latino-américains revendiquent leur participation à la société américaine et plus de tolérance à leur endroit. Les *Black Panthers* et les *Weathermen* sont un exemple de groupes radicaux qui exigent, par la violence politique parfois, une reconnaissance des droits des noirs aux États-Unis. La médiatisation nouvelle de ces conflits est importante et influencera les écrits de nombreux auteurs québécois, dont Denis Vanier.

L'analyse de la région culturelle que propose Duchastel est orientée vers les luttes concrètes qui intéressent les tenants québécois de la contre-culture. Duchastel affirme dans son analyse du discours de la revue *Mainmise* que « la critique de la revue à ce niveau est peut-être la plus progressiste ¹⁶ ». Ces critiques reflètent, en effet, la majorité des questions que soulève le courant contre-culturel : le patriarcat, la monogamie et les rôles figés des valeurs mâles et femelles dans la famille conventionnelle. On condamne le patriarcat et ses postulats, à cause des pratiques chauvines et autoritaires qu'il encourage. Cela est d'autant plus tangible au Québec où l'on quitte à peine une période de pouvoir patriarcal et paternaliste incarnée par le

¹⁶ *Ibid.*, p. 195.

« cheuf », Maurice Duplessis. Par ailleurs, répondant au vent de liberté sexuelle qui vient de la côte ouest des États-Unis, on critique assidûment la monogamie au Québec. C'est le début d'une période de libéralisme sexuel qui coïncide avec les revendications de libération de la femme. Ainsi l'émancipation sexuelle des individus passe-t-elle par un abandon des rôles traditionnels de chacun des deux sexes. Dans la mouvance des revendications sociales, cette quête de liberté multidimensionnelle se traduira par l'apparition de nouvelles structures sociales comme la coopérative et la commune où les thèmes de libération sexuelle et d'éclosion des rôles traditionnels seront amplement explorés. Bref, on revendique le droit à l'expérimentation sous toutes ses formes. Bien des écrivains seront influencés et participeront à cette mouvance qui influencera à la fois les écrits et le mode de vie en général.

La critique généralisée de la société s'étend aussi à la représentation conventionnelle du travail. Ainsi ne veut-on plus être des machines, des numéros, des subordonnés. Le travail tel que les générations antérieures le concevaient se trouve contesté par la génération contre-culturelle. On s'identifie aux anciennes tribus; on crée des nouveaux noyaux familiaux; on forme des communes au sein desquelles le travail est dilué et réparti; on veut vivre d'amour et d'eau fraîche; on prône l'autosuffisance et la simplicité.

L'on peut dire que la commune constitue, par nature, une « alternative » à la famille. Il s'agissait de tout reprendre sur une base nouvelle : le couple, les enfants, les rapports affectifs, le fonctionnement économique, le travail, le rapport au milieu en général. Ces groupes auront été en quelque sorte des « laboratoires » de changement radical. [...] Des points chauds de la contre-culture, voilà ce qu'auront été les communes ¹⁷.

Ces foyers de la contre-culture qu'ont été les communes ont également été le théâtre d'expérimentations de toutes sortes, particulièrement d'une sexualité libérée et de l'exploration des paradis artificiels qu'offrent les drogues, notamment les psychotropes et autres substances hallucinogènes. Le psychédélisme est en effervescence et on cherche « une transformation radicale de la conscience ¹⁸ ».

Les Timothy Leary, Alan Watts, Aldous Huxley et Allen Ginsberg se feront apôtre de la « drug culture » aux États-Unis. Cette sous-culture fondamentale à l'idéal contre-culturel aura des répercussions planétaires inouïes quand on considère l'accessibilité actuelle des drogues notamment des hallucinogènes et des drogues douces comme la marijuana et le haschich. Ainsi à partir des années soixante, la consommation de drogue s'étend à une nouvelle catégorie de la population : les étudiants. Comme dans le cas de la libération sexuelle, nous sommes ici en face d'un des préceptes fondamentaux de la naissance du mouvement contre-culturel. La consommation de drogue a sonné à la fois le réveil et le glas de toute cette révolution. Condition de sa naissance et fonction essentielle de son émergence, la drogue a aussi été le

¹⁷ Paul Chamberland, « La contre-culture au Québec », *Dossier-Québec*, s. la dir. de Jean Sarrazin, Montréal/Paris, L.R.P./Stock, 1979, p. 272.

¹⁸ *Ibid.*, p. 270.

nerf autour duquel s'est organisée la lutte contre la contre-culture. Cette lutte a modelé et influencé la pensée et l'écriture de Denis Vanier.

En effet, l'expérience communale de Denis Vanier se terminera par l'emprisonnement du poète, épisode qui sera repris de façon élaborée dans *Lesbiennes d'acid*. On y trouve reproduits des articles de journaux qui témoignent de son arrestation et l'acte d'accusation du substitut au Procureur général du Canada. Nous avons déjà fait état du fait que ce recueil traite aussi des revendications du poète quant au libre choix de chaque individu à la consommation de drogues.

1.3 Influence de la contre-culture sur le paysage littéraire québécois

Nous avons tenté de mettre en relief, dans les pages précédentes, certains enjeux fondamentaux de la contre-culture. Qu'en est-il de l'influence proprement littéraire de la contre-culture sur le paysage littéraire québécois?

Les adeptes de la contre-culture au Québec sont au fait de ce qui se passe sur la côte ouest américaine et à New York, et les échanges « contre-culturels » sont nombreux. Il n'est pas rare que des Québécois fassent le pèlerinage vers les bastions de la contre-culture que sont Berkeley, Haight-Ashbury et Greenwich Village. Des auteurs comme Patrick Straram dit « le bison ravi », Paul Chamberland, Lucien Francoeur et Denis Vanier publieront des récits de leur voyage (dans tous les sens du

terme!). Dans *Pornographic delicatessen*, « le bison ravi » écrit son texte à partir de Sausalito en Californie, tandis que Lucien Francoeur rédige sa préface à *Lesbiennes d'acid* de Sun Valley en Californie. Paul Chamberland résume le phénomène ainsi : « Les nouvelles [de la contre-culture] viennent de Californie, bien entendu; ce qui incitera bien des jeunes Québécois à se rendre sur la côte ouest pour s'immerger dans le milieu d'origine de la contre-culture¹⁹. » Nous verrons cependant que Vanier se distingue du courant populaire de la contre-culture de l'ouest des États-Unis et préfère la communauté de Greenwich Village, à New York, la différence majeure étant que celle-ci prône une vision plus radicale du mouvement contre-culturel.

Les années soixante correspondent à une période faste pour la poésie québécoise. Cette effervescence se traduit par la prolifération d'œuvres poétiques dominées par la thématique de la conquête du pays québécois. On pense ici à des recueils comme *Ode au Saint-Laurent* de Gatien Lapointe, *Terre Québec* de Paul Chamberland, *Recours au pays* de Jean-Guy Pilon et *Pays sans parole* d'Yves Préfontaine. Au milieu des années soixante, toutefois, d'autres voix se font entendre. En effet, Claude Péloquin et Denis Vanier annoncent une ère nouvelle : le premier par ses manifestations artistiques dans des collectifs comme *L'Horloge du Nouvel-Âge* et *Zirmate*; le second par la publication du recueil *Je*, qui, déjà par son titre, contraste en 1965 avec la tendance dominante du « nous » qui caractérise la poésie du pays. Cette ère de changement coïncide avec l'essor et le rayonnement de plus en plus large des idéaux

¹⁹ *Ibid.*, p. 270.

de la contre-culture. Il en résulte une nouvelle poésie plus hybride qui accepte mal une thématique à proprement nationale et idéologiquement réductrice. Notons tout de même que Vanier n'est pas imperméable à l'agitation nationaliste. De fait, *Je* contient, comme nous le verrons, au moins deux poèmes où, à sa façon, il paie un certain tribut à ce qui est dans l'air du temps poétique. Cette contradiction n'est qu'apparente : il est « normal » qu'un poète d'à peine 14-15 ans au moment de l'écriture de *Je* soit interpellé par ce qui se passe autour de lui et qu'il propose « sa » version de la poésie dite du pays.

Quoi qu'il en soit, de manière générale, la poésie contre-culturelle s'appliquera à « subvertir les lois et les idéologies, à renverser les tabous, bref à déranger l'ordre établi, autant celui de la société que celui du langage; on écrit autour de nouveaux thèmes : la ville, le corps, le quotidien, l'américanité²⁰ ». À ces thèmes se greffent la sexualité, la drogue, la contestation des institutions et de la société. On élève la provocation, l'imprécation, l'invective au rang de programme poétique. Rien ne doit être écarté : la contestation est totale; la pensée est libertaire.

La poésie vaniérienne est représentative de ce courant. Subversive, elle s'attaquera sans relâche aux tabous d'un système, d'une société que le poète condamne.

²⁰ www.cafe.umontreal.ca/genres/n-poeque.html, page consultée le 18 décembre 2003.

Le courant littéraire contre-culturel se définira au rythme des ouvrages que publieront Vanier et quelques compagnons de la première heure : Claude Péloquin, Patrick Straram, Louis Geoffroy et Lucien Francoeur. Mouvance ponctuelle et ancrée implicitement dans le présent, la poésie de la contre-culture est loin d'avoir marqué aussi durablement la littérature québécoise que la poésie dite du pays (même si plusieurs recueils associés à ce courant, notamment ceux de Roland Giguère, en ont fait partie malgré eux, à leur poésie défendante, si nous pouvons dire...). Il n'en demeure pas moins que la poésie contre-culturelle a indéniablement agrandi le paysage poétique de l'époque. Sans recourir aux métaphores grandiloquentes, nous osons écrire qu'en s'abreuvant aux sources vives de la contestation des années soixante et d'une partie des années soixante-dix, cette poésie a poursuivi, avec ses armes à elle, une « tradition » de la contestation, de la rupture, qui, entreprise au XIX^e siècle par Baudelaire et Rimbaud, s'est poursuivie au XX^e siècle avec les dadaïstes, les surréalistes, les automatistes. Certes, loin de nous l'idée de comparer Vanier et *tutti quanti* à Tristan Tzara, André Breton ou Paul-Marie Lapointe. Mais, *mutatis mutandis*, un vent semblable de liberté et de transgression souffle sur leur poésie.

Chapitre II

Enjeux contre-culturels dans *Je*

2.1 Description du recueil

Le premier recueil de poèmes de Denis Vanier s'intitule *Je* et est publié aux Éditions Image et Verbe à Longueuil en 1965. Comme nous l'avons déjà mentionné, Michel Chartrand en est l'imprimeur et Claude Gauvreau, le préfacier. Vanier ajoutera une préface à *Je* lors de sa réédition dans le premier tome de ses *Œuvres poétiques complètes* publiées chez VLB et Parti pris en 1980.

Je compte vingt et un poèmes disposés sur vingt-quatre pages. Les poèmes sont généralement assez courts (onze des vingt et un poèmes ont moins de dix vers) sauf « Des rivages abandonnés », « Québec » et « Elle seule », répartis sur deux pages. Dix poèmes sont titrés; les autres figurent à la table des matières par leur incipit. La plupart des poèmes sont composés de vers courts et longs, sans qu'il soit possible d'en dégager une structure globale. Cette anomie est-elle un choix délibéré du poète, désireux de ne pas enfermer sa révolte dans une seule structure formelle? De même, la disposition graphique des poèmes ne semble correspondre à aucune « stratégie » d'ensemble, si ce n'est que Vanier a déployé ses vers dans l'espace du poème de telle

sorte qu'il a cherché, peut-on supposer, à mettre en relief certains éléments. Ainsi, en est-il de « Seven days » :

Je suis

à l'azur des sourires
 au quai des silences
 au rendez-vous des torpeurs
 au bordel de l'angoisse
 au mythe de la vieillesse
 à la fleur du désir
 à la cicatrice des paumes²¹

Disposé de la sorte, le syntagme «Je suis» acquiert une plus grande présence, une plus grande force de frappe, si nous pouvons dire : le « je énonciateur » s'affirme / s'affiche dans toute sa grandeur.

Les poèmes de *Je* sont caractérisés par un ton assez lyrique, voire élégiaque, surtout quand Vanier glorifie la sexualité. En outre, le lexique religieux exerce à l'évidence une certaine fascination chez le jeune poète, qui l'utilise pour célébrer sa quête de liberté sous toutes ses formes. Ce parti pris lexical et métaphorique peut conduire à un paradoxe : d'une part, Denis Vanier utilise certaines images religieuses comme matériau poétique; d'autre part, il se montre très critique à l'endroit de tous les pouvoirs, y compris religieux. Toutefois, ce paradoxe en est-il vraiment un, dans la mesure où un créateur peut prendre son bien (lexical, métaphorique, esthétique) là

²¹ Denis Vanier, *Je*, Longueuil, Éditions Image et Verbe, 1965, p. 38. La pagination apparaîtra désormais après la citation, entre parenthèses.

où il le veut? Quoi qu'il en soit, paradoxe ou non, la poésie de Vanier, à tout le moins dans *Je*, se nourrit d'un lexique à forte connotation religieuse. Ce qui ne l'empêche nullement d'écrire des poèmes aux images parfois vulgaires.

Somme toute, même s'il s'agit peut-être d'un poncif pour avoir souvent lu une telle remarque à propos du premier livre d'un auteur, *Je* contient en germe les grands axes obsessionnels de la poésie de Denis Vanier : la sexualité débridée, l'apologie des drogues, la fin de tous les tabous, la dénonciation de tous les pouvoirs.

2.2 La sexualité et la drogue

Pour bien cerner les enjeux contre-culturels de la poésie de Denis Vanier, nous analyserons comment les thèmes inhérents à la contre-culture se retrouvent déjà dans *Je*. Au moment où la poésie du pays s'impose dans le paysage poétique québécois, Vanier signe une œuvre singulière, même si deux poèmes (« J'ai quitté la plénitude » et surtout « Québec ») portent trace de ce surtexte. Toutefois, loin de célébrer le pays à la manière des envolées d'un Gatién Lapointe ou de la ferveur toute frémissante d'un Jean-Guy Pilon, ces poèmes dénoncent l'inertie et l'immobilisme d'une société que le poète juge figée. En ce sens, nous les considérons davantage comme l'amorce d'une critique sociale qui ira en s'amplifiant dans *Pornographic delicatessen* et qui pendra toute la place dans *Lesbiennes d'acid*. Nous présenterons ces deux poèmes dans la section suivante du chapitre.

Pour l'heure, mettons l'accent sur la découverte de la sexualité, parfois débridée, qui ne peut se faire qu'en rejetant l'emprise qu'exercent alors les frères du Collège de Longueuil sur le poète, établissement qu'il fréquentait au moment de l'écriture de *Je* et qu'il quittera définitivement peu après la publication de son recueil. D'autres poètes au Québec, avant Vanier, avaient lié ainsi liberté sexuelle et dénonciation religieuse : dès la fin des années quarante, en effet, Claude Gauvreau et Paul-Marie Lapointe écrivaient des poèmes de célébration érotique et de dénonciation religieuse. Toutefois, la revendication d'une sexualité libérée et, de manière concomitante, la remise en question du pouvoir religieux comme thèmes importants de la mouvance contre-culturelle ne prendront de l'ampleur que dans les années soixante. Vanier prolonge en quelque sorte cette dialectique célébration / dénonciation en l'investissant des revendications contre-culturelles. En ce sens, l'on peut soutenir qu'il fait figure de précurseur parmi les écrivains québécois de la contre-culture, avant des poètes comme Louis Geoffroy (en 1968, avec *Graffiti*) et Lucien Francoeur (en 1972, avec *Minibrixes réactés*).

Par ailleurs, la quête de liberté de Vanier n'est pas exempte de ce que nous considérons comme une certaine dimension « mystique ». Nous en voulons pour indice, le troisième poème du recueil, « Des rivages abandonnés » : « un souffle solitaire à la bise de ton corsage / des nuits de sang... / des nuits qui râlent un éternel-poème » (p. 14). Le souffle, l'immensité de la nuit, l'éternité de la poésie sont liés à

l'éveil du désir. La découverte sexuelle du poète se traduit aussi par l'image de la naissance :

Que s'ouvre l'étoile de ta pensée au silex de mon corps
 tant de songes en si peu d'années m'ont
 fait échouer au sable chaud d'une grève d'amour

que les cieux se nouent et meurent en d'innommables culbutes;
 trop souvent ils ont accroché nos regards... trop souvent ils ont
 broyé nos pensées

J'ai vécu à l'ombre de ta chair; si peu de jours m'étaient
 offerts pour naître à la vie que j'en suis mort d'impatience (p. 14)

Ce passage met en évidence, dans sa strophe médiane, la contradiction manifeste entre le désir et l'interdit que l'on pourrait associer (nous disons bien : que l'on pourrait...) à la religion par la présence « des cieux ». Le poète condamne cet interdit, ce tiraillement le séparant de l'accomplissement du désir charnel qui, lui, est condition de la « naissance » annoncée dans le dernier vers. Cette contestation est individuelle; contrairement à ce que nous pourrions constater dans d'autres poèmes où la société sera accusée d'entraver le désir.

Le poème « Les épaves tordues » marque une étape décisive, dans la mesure où il met l'accent sur l'accomplissement de l'acte sexuel. Mais, encore une fois, la jouissance côtoie la douleur en une dualité inséparable, chez Vanier.

Les épaves tordues des cieux voguent à la dérive
 sur l'immensité d'un cerveau de micas
 où les membranes et les veines s'entrelacent
 en une douce jouissance sur le mont de ta chair
 où les fouets et le sang scintillent (p. 24)

Fallait-il que « les épaves tordues des cieux voguent à la dérive » pour qu'enfin apparaisse « une douce jouissance », laissant entendre que le poète s'est libéré des interdits religieux que symbolisent les « cieux »? De manière subsidiaire, le deuxième vers n'est pas sans rappeler certains vers du *Vierge incendié*, « cerveau de micas » s'inscrivant dans l'arsenal métaphorique du Paul-Marie Lapointe première manière. Enfin, Vanier annonce en quelque sorte sa poétique de l'acte sexuel, en associant la jouissance au scintillement des fouets et du sang. Tout se passe comme si beauté et douleur étaient indissociables.

Ces vers sont importants car ils témoignent de l'accomplissement du désir, d'une « douce jouissance sur le mont de ta chair », même si, comme nous venons tout juste de le dire, « les fouets et le sang scintillent », plaisir et douleur se mêlant dans la communion charnelle d'accession au potentiel jusqu'alors entravé du désir. La découverte d'une sexualité débridée s'accommode mal des interdits qui empêchent l'homme de prendre son « envol » (p. 18). D'ailleurs, le rejet de ces interdits quels qu'ils soient s'imposera comme l'élément principal et commun à toute revendication contre-culturelle. Bientôt, toute une génération revendiquera le droit à une sexualité ouverte.

Je est également le théâtre des premiers poèmes qui traitent du monde des paradis artificiels, du désir de la libre consommation de la drogue. Ainsi, le poème « Déambule » :

Les rues et les trottoirs tournoient aux
Yeux des passants affolés

et nous nous aimions dans le « China Town »
aux murs et façades décrépis [...]

nous fumions des tabacs apocalyptiques
et buvions le poison des fleurs
rêvions

aux fourrures micasiques qui pourrissaient face aux arbres
tordus en leur fourrure de veines

les rues et les trottoirs tournoyaient aux yeux des
passants affolés. (p. 13)

Tournoiement, affolement, amour, poisons. Le monde est altéré, les images sont équivoques, Roger Chamberland note : « Écrits sous le coup d'un branle-bas psychique, dont ne sont pas étrangers les hallucinogènes et autres composés tranquillisants et d'alcool ou des dérivés de la cocaïne, les textes de *Je* donnent littéralement à voir les visions d'un monde halluciné²² ». Ce sont le récits d'expériences personnelles, comme le suggère le titre du recueil, et nous ne sommes pas encore dans le registre

²² Roger Chamberland, *Ibid.*, p. 456.

des poèmes-manifestes, qui feront l'apologie du monde des paradis artificiels. En ce sens, Roger Chamberland fait remarquer : « on peut reconnaître dans le titre du recueil le précepte rimbaldien (« Je est un autre »), réduit précisément à cet « autre », qui relie Vanier à la lignée des poètes maudits et dont la règle d'or est le dérèglement raisonné de tous les sens²³ ».

2.3 Amorce d'une critique sociale

Avant tout, nous notons que ni Roger Chamberland, dans son article dans le *DOLQ*, ni Gauvreau, dans sa préface, ne rattachent d'une quelconque manière *Je* à la poésie du pays. Ont-ils volontairement « tu » cet aspect pour ne pas aller à l'encontre de ce que l'on retient en général de la poésie de Vanier ou ont-ils tout simplement considéré que cette thématique n'était pas significative? Pour notre part, nous sommes d'avis qu'on ne peut ignorer la présence de vers, sinon de poèmes, marqués au fer poétique de la « question du pays ». De toute façon, ce qu'on pourrait, à la limite, considérer comme l'« engagement » de Vanier à l'endroit du « pays » participe aux engagements contre-culturels qui culmineront dans *Lesbiennes d'acid*, alors que dans ce recueil, Vanier fera référence à Paul Rose et citera Jacques Lanctôt, deux felquistes notoires.

²³ *Ibid.*, p. 456.

Bref, nous résumerons notre pensée là-dessus en disant que la contre-culture n'est pas étrangère à tout ce qui agite le Québec dans les années soixante.

Le plus long poème du recueil porte le titre « Québec ». Ne serait-ce que par sa longueur, on ne saurait l'ignorer.

Les images de la première strophe sont assez convenues :

Terre de tronçons imbibés de sang
 où les oiseaux refusent de mourir,
 terre de suffrages où nos corps
 se sont dilapidés sous l'énigme de la puissance
 par delà les vents glorieux de la liberté,
 sol où nos os pourrissent
 dans la honte et la misère, (p. 31)

C'est un constat d'échec équivoque que fait Vanier, échec associé à la souffrance et au sang. L'état actuel du pays est caractérisé par la misère, la honte et une image forte de la stagnation, de l'immobilisme : « sol où nos os pourrissent ». Le dernier vers soulève la question du défaitisme historique du peuple québécois; ce qui est assez convenu dans la poésie du pays des années soixante. Le poète ne fait pas mention du « peuple » dans cette strophe; il évoque plutôt un lieu (« terre ») imprécis et indéfini. Le tout se précisera dans la deuxième partie du poème. Vient d'abord le constat d'échec à la première strophe que remplace un élan d'optimisme presque élé-

giaque. C'est le seul endroit dans le recueil où l'on retrouve un « nous », que l'on doit sûrement associer à la collectivité québécoise.

Mais un jour viendra où nous déploierons
les voiles qui recouvrent nos corps bleuis
par le froid, et la peine,
en ce jour, les cieux vomiront la bave
écumante de nos espoirs sur la terre aride,
les arbres renaîtront [...] (p. 31)

Pour le poète, le réveil du peuple semble tributaire de l'acceptation de sa condition de misère afin qu'il puisse en faire un instrument de son émancipation. Ainsi, « la terre aride » profite de « la bave écumante de nos espoirs » pour renaître, pour verdoyer, pour créer les conditions propices à la création du pays. Nous sommes ici en plein registre de l'esthétique de la fondation: le commencement, la construction du pays, l'affirmation du peuple fondateur.

Terre et peuple ne feront plus qu'un au cours des strophes suivantes. C'est par le nom du pays à naître, « Québec », que sont nommés le lieu et le peuple. Le pays prend forme, le pays prend visage, le pays naît en quelque sorte, tel le phénix qui tire son origine des cendres de la douleur d'un ordre ancien.

Québec en tisons enflammés
 en ciel bas sur la terre de sang

Québec a faim de sa chair détruite
 la clémence attisée des peuples sans os
 menés à la torche
 remontés à grands coups d'ailes malaisés (p. 32)

La métaphore du phénix et de la naissance originelle se fait dans le feu et le sang. Le peuple est anxieux, il a « faim de sa chair détruite », métaphore qui suggère en catimini cette quête du désir chère au poète. Le peuple se lève maladroitement, son envol est difficile (« à grands coups d'ailes malaisés ») à la lumière des conditions de son immobilisme (« peuples sans os / menés à la torche »).

Le poème se termine par un vers équivoque : « Colomb! l'Amérique vomit sur ta tombe » (p. 32). Ce vers est important, car c'est le seul qui se réfère à un personnage historique dans le recueil. Malgré l'esprit de contestation manifeste dans le texte, on est toujours dans l'expectative. Pourquoi avoir choisi Colomb? Nous croyons que c'est à cause de sa double implication à la fois dans le projet d'évangélisation espagnol à la fin du XV^e siècle et aussi à cause du fort esprit colonialiste qui est associé au personnage. Nous voyons poindre l'amorce de revendications qui seront beaucoup plus élaborées au cours des recueils à venir. En effet, les références historiques pulluleront dans les recueils subséquents.

Le poème suivant, « J'ai quitté la plénitude », est plus probant quant à l'enfermement moral dont est victime le peuple québécois. Par sa thématique, ce poème n'est pas sans rappeler un recueil comme *Le vierge incendié* de Paul-Marie Lapointe; par surcroît, il est dédié à Claude Gauvreau. Construit en deux temps, le poème fait état de la source entravée du désir pour ensuite, au vers clausulaire, lier l'individuel au collectif :

s'effleurer à peine
 dans le relâchement du muscle cervical
 vers des immensités vierges du viol saccadé des yé-yé
 verdoyants de terre palpable

j'amorce en effluve de pigeons
 les petits ports à navires déchiquetés de chair

véritable comme flamenco hurlant au soleil
 trop irradiant pour la nuit dont mon peuple est (p. 18)

Le poème s'ouvre par une référence au toucher, interdit dirait-on; toucher annonciateur d'une intimité qui demande une plus grande ouverture d'esprit. Il y a aussi le « viol » que l'on associe au « yé-yé », représentation possible de la musique populaire des années soixante. Le distique final est antithétique : le soleil contraste violemment avec la nuit qui enveloppe le « peuple ». Un peuple qui a été tenu si longtemps dans la noirceur qu'il ne peut supporter la lumière trop irradiante du soleil. Mais Vanier demeure tout de même solidaire du peuple (ce que nous autorise à sou-

tenir l'emploi de l'adjectif possessif) qu'il définit, dans la dernière strophe du poème, en une suite d'images fortes accentuées par l'anaphore :

peuple coloré à viscères nuptiales
 peuple fœtus criant à l'éclosion d'un verbe nouveau
 dans la langue des « interdits-de-parole »
 qui ont pressenti l'homme avant son envol
 peuple démiurge
 crucifié dans sa gale et son acharnement
 à crever dans la fange des vagins à sec (p. 18)

Le premier vers fait référence aux lois du mariage, institution fondamentale dans le tissu social québécois. Vient ensuite le « peuple fœtus » en attente d'une verbe nouveau, qui émergera des interdits de parole. Il est difficile de ne pas interpréter ces images dans le sens des revendications « nationalistes » de l'époque. Mais contrairement aux poèmes d'un Gâtien Lapointe ou d'un Jean-Guy Pilon, Vanier utilise des images crues; il ne cherche pas à magnifier le peuple; il assène des images où le corps est perversi (gale, vagins à sec) et où l'acte lui-même reste inaccompli. C'est donc sans fard, sans illusion que Vanier décrit le peuple. Il en fait partie (nous y revenons: « mon peuple »), mais il a entrepris son processus de libération qui dépasse, nous semble-t-il, la quête du pays.

Le prochain recueil, *Pornographic delicatessen*, reprendra les thématiques principales qui sont énoncées dans *Je*, mais une différence non négligeable apparaîtra; le « je » premier du poète s'effacera au profit d'un « nous » qui petit à petit prendra l'allure d'une contestation contre-culturelle plus organisée. L'engagement du poète à l'endroit de ce mouvement se précisera.

Chapitre III

Enjeux contre-culturels dans *Pornographic delicatessen*

3.1 Description du recueil

Vanier publie, en 1968, *Pornographic delicatessen* aux éditions Estérel. Ce recueil compte vingt-quatre poèmes répartis sur quarante-trois pages. Sept poèmes comptent moins de dix vers, tandis que le dernier poème du recueil, « de cette aube », s'étend sur six pages. Treize poèmes sont titrés dont deux qui portent des noms de villages hypothétiques : « notre-dame de la défaite » et « saint-antoine du feu ».

Ce recueil est postfacé par Claude Gauvreau, qui signe un court commentaire, et par Patrick Straram, qui soumet un texte de 32 pages! Cette analyse fleuve constitue le début d'une longue collaboration entre les deux écrivains. En effet, Straram signera des textes dans deux autres recueils du poète : *Lesbiennes d'acid* et *Le clitoris de la fée des étoiles*. Patrick Straram sera un animateur clé du mouvement contre-culturel au Québec. Collaborateur à la revue *Parti pris* et auteur des *Herbes rouges*, il sera à l'avant-scène de la diffusion des idéaux du mouvement notamment par la série de récits de voyage intitulés *Blues clair* (1965-1968) qui traitent de l'effervescence du mouvement contre-culturel de la côte ouest américaine.

Dans le cas de Claude Gauvreau, c'est la deuxième et dernière fois qu'il commentera la poésie de Vanier. Se sachant dépassé par l'engagement du poète au sein d'une mouvance qu'il ne partage pas, Gauvreau amorce son commentaire de la façon suivante : « Je ne suis pas Bob Dylan. Aussi, est-ce un peu avec le sentiment d'être inadéquat que je risque ces quelques mots sur le poète Vanier qui jure par Dylan...²⁴ ». Et pourtant, Gauvreau introduit une notion fondamentale concernant la poésie vaniérienne : « La liberté morale qui circule dans les objets du jeune poète se comprend par la rupture intégrale avec les abstractions desséchantes. » [p. 57] Les « objets » ici en cause ne peuvent que suggérer toute cette thématique contestataire et éminemment contre-culturelle que met en relief *Pornographic delicatessen* et qu'accentueront les recueils à venir. La plume devient une arme, celle de la contestation; le poète se range du côté des engagés / enragés.

Cela ne se fait pas sans heurts. Gauvreau, qui l'avait envisagé, prédit : « Sans peur et sans reproche, Denis vit son incandescence et nul ne sait combien de temps durera le bûcher de ses entrailles. Je parie, moi, que le poète brûlera d'une ardeur vitale jusqu'à sa mort. » [p. 57] *A posteriori*, il est possible de constater que le poète automatiste avait visé juste. Il est difficile de trouver un commentaire qui synthétise, dès cette époque, de manière si pertinente, « l'ardeur vitale » qui a caractérisé Vanier toute sa vie.

²⁴ Denis Vanier, *Pornographic delicatessen*, Montréal, Les éditions Estérel, 1968, n.p. [p. 57]. La pagination que nous avons établie apparaîtra désormais directement après la citation, entre crochets.

Dans le deuxième recueil de Vanier, le vocabulaire change. Si *Je* restait sobre quant à l'utilisation de néologismes, d'anglicismes et d'emprunts à la langue anglaise, *Pornographic delicatessen* en est semé, comme des mines langagières qui explosent un peu partout dans le recueil. Certains titres sont anglais, « to the boston mystic strangler » et « captain high » par exemple. On retrouve certains noms de lieu, Brooklyn et New York notamment, qui rappellent que ce recueil a été écrit, en partie du moins, alors que Vanier travaillait au *Peace Eye bookstore* de Ed Sanders à New York. Enfin, on constate la présence de néologismes : « humecte tapor / argoza pipiou » [p. 33], par exemple, dans des « Des fœtus gesticulent ».

Disons quelques mots de la page couverture, car elle respecte certains critères esthétiques associés à la contre-culture. Sur fond rose et orangé, une photographie bichromatique de l'auteur prend toute la place. Cette photo a été produite selon le procédé de photographie rendu populaire par Andy Warhol qui consiste à superposer différentes teintes d'un négatif et ainsi créer un jeu d'intensité entre les teintes claires et foncées. Notons la particularité suivante (qui vaut ce qu'elle vaut...) : aucun titre ne figure sur la page couverture, qui apparaît plutôt au dos du recueil. Même si cette présentation peut faire sourire aujourd'hui, l'on peut croire qu'elle participait, en 1968, à la volonté de repenser « l'objet livre », plus en accord avec une certaine image contre-culturelle.

3.2 Bob Dylan, Ed Sanders et autres icônes de la contre-culture

Pornographic delicatessen regorge de citations et de dédicaces tributaires des influences contre-culturelles de Vanier. Le recueil est dédié « à ed sanders, tuli kupferberg & the fugs / bob dylan / sonny barger & the hell's angels » [p. 7]. Les deux premiers sont membres fondateurs du groupe The Fugs, formé à New York en 1964, dans la librairie *Peace Eye book store*, haut lieu de la littérature contre-culturelle américaine du début des années soixante et propriété d'Ed Sanders. Gérant de cette petite librairie en 1965 et 1966, Vanier y fera la connaissance de bien des écrivains qu'il nomme dans son recueil. Voici comment on décrit ce groupe musical sur le site internet du New York State Writers Institute.

Although the band never achieved true star status, it acquired a passionate cult following and became a fixture at anti-Vietnam War protests and political demonstrations across the country. Actress Bette Midler claims to have been one of band's early groupies. As founder of The Fugs, Ed Sanders appeared on the front cover of "Life" magazine (February 17, 1967) and was proclaimed a *Leader of New York's Other Culture*²⁵.

Vanier dédicacera « Des fœtus gesticulent » à Ed Sanders : « À l'auteur de *Poems from jail* » [p.31]. Le recueil qui porte ce nom a été écrit par Ed Sanders en 1963, alors qu'il était emprisonné pour avoir protesté contre la prolifération des armes nucléaires. Incidemment, le poème de Vanier dédié à Sanders est aussi un poème de

²⁵ www.albany.edu/writers-inst/the_fugs.html, page consultée le 27 décembre 2003.

détention comme l'indiquent les informations suivantes : « No : 4475 / jongs que l'on scelle aux coffres des vierges / prompts aux baptêmes sanguins / St-Vallier, cellule no 2 » [p. 31]. Denis Vanier sera incarcéré quelques fois au cours de sa vie. En outre, on pourrait ajouter la citation que Vanier emprunte à Gregory Corso (« I hate old poetman » [p. 17]), ce poète américain, ami de Kerouac, connu aussi pour son passé trouble et ses nombreuses années d'emprisonnement. L'analyse de *Lesbiennes d'acid* nous permettra d'élaborer sur le sujet.

La dédicace en tête de recueil est aussi adressée à Bob Dylan, guitariste folk américain bien connu pour son esprit contestataire et ses chansons qui condamnent le militarisme américain, notamment *Blowing in the wind* et *The lonesome death of Hattie Carroll*, tandis que *Pornographic delicatessen* se termine par une citation de Mick Jagger, une autre icône de la contre-culture (avant qu'il ne s'embourgeoise...). Qui plus est, le poète prénommera son fils, né en 1969, « Dylan Jagger Vanier ». La disparité des styles musicaux de Vanier peut surprendre. D'une part, The Fugs est un groupe méconnu de rock satirique; Bob Dylan représente l'archétype même du chansonnier folklorique américain; les Rolling Stones ont été pendant des années les « mauvais garçons » de toute la révolution du *nouveau rock* qui a su conquérir l'Amérique.

3.2.1 Un recueil éclaté

À la fin de sa postface, Claude Gauvreau qualifie Vanier de « merveilleux imagier surrationnel » [p. 58]. *Pornographic delicatessen* est, en effet, parsemé d'images « éclatées ». De fait, Vanier alterne les tirades aux images « étranges » (faute d'un autre mot...) et les passages très réalistes où prévaut la critique virulente, caustique de tous les ordres, de tous les pouvoirs. « Mystique et sexualité, subversivité et transcendance, illumination pure et instinct animal : cette poésie est un carrefour, un jeu dialectique²⁶ » : cette citation d'André-G. Bourassa indique bien les pulsions antithétiques à l'œuvre dans la poésie de Vanier particulièrement à partir de ce deuxième recueil. En outre, ces pulsions illustrent la volonté du poète de s'en prendre à toutes les structures, afin de mettre un terme à la réalité aliénante.

« De la pornographie religieuse sacrée; avec de la marijuana, le début d'une forme de révolution²⁷ » : cette citation « décrit » l'entreprise poético-culturelle qu'est *Pornographic delicatessen*. Amorcée dans *Je*, la critique de tous les pouvoirs et le saccage des tabous qu'elle sous-tend s'accélèrent. De même, la quête de liberté s'exacerbe. On retrouve toujours cette fascination du lexique religieux. Il est de plus en plus évident que le poète souhaite pervertir le lexique religieux afin de faire

²⁶ André-G. Bourassa, *Surréalisme et littérature québécoise*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Typo Essai », 1986, p. 483.

²⁷ Denis Vanier, cité dans André-G. Bourassa, *Ibid.*, p. 483.

la bible. Le vers suivant peut être associé à ces « relents » que l'on condamne et « exclus du fort de dieu »; mais on peut aussi supposer qu'il y a inversion et que le « précipice alcalin », métaphore du vagin qui reçoit l'éjaculation, serait l'objet que l'on exclut du fort de Dieu. D'une façon ou d'une autre, les images religieuses sont détournées au profit de l'apologie d'une sexualité débridée.

Dans la même perspective du détournement, arrêtons-nous à « notre-dame de la défaite » et à « saint-antoine du feu ». Ces titres rappellent des noms de villages comme il y en a tant au Québec, marqués par la religion catholique. Le premier poème est intéressant, car il constitue un récit d'ivresse et de voyage. Alors que le titre semble suggérer la quiétude et la piété d'un village quelconque, la perversion est double. D'abord, en associant le village au défaitisme, le titre est porteur d'une dichotomie ironique, sinon provocante. D'autre part, le contenu est à l'avenant. Les deux premiers vers (« Te suivant du désir jusqu'à Bowery / clochard de l'haleine » [p. 14]) mettent en scène un personnage qui en accompagne un autre que l'on suppose ivre. Ils ont une destination précise : « Bowery ». Comme il existe déjà deux références dans le recueil attribuées à Ed Sanders, on peut soutenir que le « Bowery » de ce poème se réfère au groupe de poésie du même nom fondé en 1965 à New York et auquel le poète américain contribuait activement. « Bowery » désigne à la fois le groupe et l'endroit de ces rencontres. On y présentait des récitals de poésie. C'est un récital bien particulier qui est décrit dans les vers suivants.

les lunes se turent
à l'instant du lampadaire

quand tu giclas magnifié d'alcool
tout ton verbe d'arrière-cour [p. 14]

Puisque le « tu » est magnifié par l'alcool, le verbe d'arrière-cour possède à l'évidence une connotation positive. Il s'agit d'un verbe éclatant, ce qui correspondrait assez bien à ce que Vanier préfère : l'arrière-cour où les actes marginaux se produisent.

Le deuxième poème, « saint-antoine du feu », offre la description macabre d'un univers où la mort semble permanente : « des débris d'hommes / relégués au cœur des grandes ossatures » [p. 41]. Les images oscillent entre beauté et malheur :

Ton nom à enfoncer au plasma des sillons blessés
tel une herse à la proue de ton sourire
je crée des mondes d'instable lumière

la pourriture ne s'offre plus qu'à la
réaction des entrailles angéliques [...]

la mort latente parodie d'un cri
s'infiltré aux crabes accoucheurs d'hommes

Je suis d'un univers où les pays éclatent
en sanglots. [p. 41]

Mais les images sombres l'emportent.

Les derniers vers de ce poème ajoutent à la peinture de ce lieu de désolation, de fausse quiétude, « la parodie d'un cri » qui laisse place aux « sanglots ». Un « Je » témoigne du défaitisme ambiant de son « univers » de « mort latente ». On pourrait croire, à la lumière de ces deux poèmes, que Vanier s'affaire à déconstruire le mythe de la piété de ces villages marqués par la religion catholique : par le thème de l'exil dans le premier poème; en associant le lieu à un ennui intemporel, où se côtoient « mort latente » et « univers de sanglots », dans le second.

Déroutant Vanier ! qui oscille entre le profane et le sacré, entre les images provocantes et un lyrisme mièvre par moments! Ainsi en est-il du poème clausulaire « De cette aube », nommé par son incipit. Comptant vingt-cinq strophes (d'un à six vers), ce poème, le plus long du recueil, est dense; la pensée du poète se précise, Les premières strophes sont empreintes d'un lyrisme qui étonne sous la plume souvent vitriolique de Vanier :

De cette aube où je m'incante volatile
 ailant des cycles d'éboulis
 à l'heure où les matins s'éveillent
 vers des mers de calme

une immuabilité pend aux entrailles
 telle une migration d'astres en fuite [p. 49]

L'« aube », l'« éveil », voilà des images convenues pour évoquer la naissance du « je » énonciateur. L'« immuabilité » tire à sa fin, le poète s'incarnera par la parole.

quand haletant au hasard des tremblements
certains toréadors occultes percent le givre
à la croisée des fleurs

... redire au tremplin de l'espoir
le verbe des valeurs creuses
enfouies SACRILEGES
dans les tombes du blasphème [p. 49]

Le « verbe des valeurs creuses » fait référence à ces valeurs que défend le poète, valeurs qui sont encore à cette époque l'apanage d'une minorité, les « toréadors occultes », qui commencent à s'exprimer « au hasard des tremblements ». Le verbe est enfoui dans tout ce qui aliène l'homme et le sépare de sa quête de liberté. Le verbe doit reprendre sa fonction d'espérance afin de n'être plus prisonnier des « tombes du blasphème », du joug de la quotidienneté, de la banalité.

Tout, dans la strophe suivante, est appel à l'émancipation. La quête de liberté s'exprime par le mouvement d'élévation.

s'élevant aux abîmes de la froidure
un corps en délit de fuite s'embourbe
de segments planétaires
sur ce à dire nous sommes congelés
d'un mutisme d'époque [p. 50]

L'envol est difficile, le poète qualifie ici encore, de façon assez prévisible, son époque par des termes reliés au froid, à la stagnation et à un mutisme qui contraste avec la prise de parole annoncée à la strophe précédente. Ce mouvement d'élévation est repris au début de la strophe suivante. Un « tu » autre, témoin en quelque sorte, décide de joindre le « corps en délit de fuite » :

Planant à volte-cîme ta bouche s'électrise de poèmes

braquée en l'élévation d'un corps
bleui de trop de dieux
Tu t'élèves aussi
jusqu'aux projections lyriques des horloges amputées [p. 51]

L'« élévation » du « Tu » est tributaire de la parole poétique. L'image d'un corps en suspens est fortement empreinte de mysticisme. La parole poétique n'obéit pas aux contraintes temporelles, le temps semble arrêté, suspendu. Ce qui contraste avec la description de l'ordre établi, faussé et inévitablement axé sur un « passé perpétuel ».

un monde souverain de balbutiements ininterrompus empreint des sueurs d'un

pionnier cervical : ange castré de mysticisme
enduit de l'inertie flagrante des structures bibliques
où le règne de l'ordre falsifié
incante la valeur des folies sanglantes

l'épopée vers la lumière
myopie les yeux crevés
d'un héritage millénaire fois axé
sur l'embouchure d'un passé perpétuel [p. 50]

Le poète conteste l'ordre établi et le pouvoir de la « lumière », qui dans le contexte du poème, fait résolument référence à « l'inertie flagrante des structures bibliques ». Le culte de l'ange, image d'importance dans la religion, est dépouillé de son aura mystique. Le culte souffre plutôt de l'imposante structure à la base de son inertie. Vanier va plus loin : il qualifie cet « ordre falsifié » à la lumière de son histoire sanglante. Finalement, c'est la quête, cette « épopée » qui est fautive, car elle s'appuie fondamentalement sur un passé sur lequel on ne peut plus prendre appui pour renouveler le présent.

L'association « ordre établi / religion » est décriée par la suite dans une strophe disposée de façon particulière.

l'écriture
 --- à force de bâtir des églises
 où pourrissent dans la pénombre
 les artères éclatées des statues de l'ordre ---
 est un piédestal aux déchus [p. 52]

La disposition du texte permet de discerner deux caractéristiques essentielles que le poète attribue à l'« écriture ». Elle participe à la création de l'ordre falsifié, de l'ordre établi. Le vers « pourrissent dans la pénombre » rappelle l'inertie que le poète associe à l'ordre établi. Cette première caractérisation est isolée et mise en retrait par les tirets. En dehors des tirets, l'écriture est « poétisée » d'une toute autre façon, elle est « un piédestal aux déchus » : elle permet aux oubliés, aux révoltés, aux exclus, de dire

le monde, de s'approprier le langage pour mettre en valeur une autre vision du monde. Car la parole est occasion pour les déçus de « créer un climat, une atmosphère de lecture où le délire, sans être totalement débridé, est maintenu dans les sphères d'une transformation sociale non équivoque²⁸ ».

mais en sursauts d'opium
ciment encore quelques aigles
pour lesquels la malédiction
est signature à coups de fouet
sur le sexe des amputés de la vérité [p. 52]

Déjà, en catimini, la drogue et les paradis artificiels en général sont associés à la « malédiction », à ce sacrilège que sont l'acte de dire, la prise de parole et le partage de ce désir ardent de liberté. Les deux derniers vers de cette strophe font état de la violence d'un univers débridé qui provoque une « distanciation du corps, devenu étranger à la pensée rationnelle qui le subjugué plus encore aux forces de l'endans²⁹ ». Il est indéniable que la découverte, presque mystique, par l'ivresse et les drogues, des capacités apparemment infinies de la parole, du verbe, de l'écriture, est pour Vanier un théâtre halluciné d'« images explorées » pour reprendre l'expression de Gauvreau. Images qui lui permettent de mettre de l'avant ses propres sublimations : « un univers singulier fortement empreint de ses propres phantasmes³⁰ ».

²⁸ Roger Chamberland, *op. cit.*, p. 457.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

En définitive, la parole et l'écriture deviennent subversives quand les « aigles qui ciment, les déchus, les avortés aux poisons de la parole » [p. 52] décident d'occuper le langage pour montrer l'incohérence des thématiques qu'ils dénoncent et ensuite l'investir d'une révolte qui, elle, sera éminemment contre-culturelle.

3.4 Apologie des paradis artificiels

Nous avons constaté que le champ lexical lié à la sexualité abonde dans *Pornographic delicatessen*, ce qui s'inscrit dans une certaine suite logique si l'on considère l'importance de ce champ dans *Je*. Il en va de même en ce qui à trait à l'apologie de la drogue. Toutefois, dans *Pornographic delicatessen*, le poète accentue les expérimentations. À cet effet, lisons ces vers de « cormorans-spaghetti » (quel titre!) :

Radieux

s'échangeant nos plaies
pour des mailles d'écoutis

des festins d'éclairs nous lignent de nerfs
quand l'affre du temps me rase les poignets

les ganglions forment la chute humide
où nous perlions de joies thalidomides

je décris cette vapeur de lustre
à la noirceur pharmaceutique du corps
toujours ennemi [p. 21]

Nous croyons distinguer dans ces vers le récit d'une expérience de « joies thalidomides », métaphore qui insinue l'expérience d'un « trip » d'acide ou de L.S.D.. L'on semble décrire les conséquences physiques de l'absorption de L.S.D. : les « éclairs » qui « lignent les nerfs » font référence aux spasmes physiques que provoque cette drogue; la « chute humide » peut rappeler cette réaction du corps et de l'esprit que l'on nomme communément le « down » et qui est souvent accompagné de sueurs. Une personne intoxiquée a l'impression que son corps est un fardeau et que cette lourdeur est incompatible avec l'effet de légèreté que produit la drogue sur l'esprit : c'est ce qu'indique de façon imagée « la noirceur pharmaceutique du corps toujours ennemi ». On pourrait ranger ce poème dans la catégorie des « poèmes d'intoxication », comme « défilé » et « pupilles hallucinogènes ». « [d]éfilé », le plus court poème du recueil avec ses quatre vers répartis sur deux strophes, semble incomplet, ou à compléter :

Transval d'herbes folles
 Oural en synoptique de joie

Terre à définir sur matelas de bronze
 vu d'un point néant [p. 28]

La métaphore « herbes folles » suggère implicitement la consommation de marijuana. Pour le reste, il n'est pas évident d'analyser des vers qui prennent appui sur le « point néant ». La joie est présente; la « Terre » reste à définir; tout serait donc possible.

Le titre « pupilles hallucinogènes » participe du même ordre (ou désordre...) de la conscience éclatée où dominent les perceptions. Le « poète fou » semble transi de rire...

poète fou de gémir en cube

la nuit, Brooklyn-synonyme
contracte des odes fumeuses
pour le bedeau du rire [p. 29]

La nuit, Brooklyn, les odes « fumeuses » : l'atmosphère est à l'évasion, à l'éclatement, à la liberté. L'image du derniers vers ne nous aura pas échappé, qui utilise encore une fois un terme lié à la religion. Mais ici, pour une fois, le vers est léger, appuyé par l'allitération en « r » qui se termine en crescendo par un rire sonore colporté par le bedeau qu'on peut imaginer dans toute sa rondeur... *Pornographic delicatessen* contient d'autres poèmes (« captain high », « 112 mimosés d'albalètes » et « camomille bazooka ») qui présentent les même caractéristiques formelles et sémantiques, c'est-à-dire de courts poèmes dont les métaphores suggèrent implicitement la consommation de drogue et la description d'un univers halluciné.

En somme, *Pornographic delicatessen* est un recueil de transition. On y trouve certaines thématiques contre-culturelles fondamentales : la revendication d'une sexualité libérée, la libre consommation de drogues dans un contexte exploratoire et une contestation de tous les ordres. Mais le poète y fait encore ses gammes (ce

qui est plus que normal, Vanier n'a que 18 ans alors, ne l'oublions pas); certains poèmes font la part encore trop belle aux images convenues. Entre les intentions présumées de Vanier et les images pour le dire, l'écart est encore grand. La table est mise pour le prochain recueil, *Lesbiennes d'acid*, qui prolongera et développera de manière radicale ces thématiques. Le poète s'apprête à faire sienne une poésie de combat.

Chapitre IV

Enjeux contre-culturels dans *Lesbiennes d'acid*

4.1 Description du recueil

Lesbiennes d'acid paraît en 1972, trois ans après *Pornographic delicatessen*. Pendant ce temps, le Québec a été secoué par les événements d'octobre 1970. Vanier a été emprisonné momentanément dans les pénitenciers de Sorel, Drummondville et Montréal (Parthenais). On le soupçonne d'être de connivence avec les activistes du FLQ, mais on le condamnera finalement sous l'inculpation d'avoir cultivé de la marijuana. Jacques Lanctôt et Paul Rose sont des camarades de lutte et de cellule; des poèmes leur sont d'ailleurs dédiés dans le recueil. L'époque de la littérature adolescente est définitivement révolue; le discours se radicalise et reflète les enjeux concrets d'une lutte à finir entre le poète et une société qu'il rejette : « Avec *Lesbiennes d'acid* publié en 1972, Denis Vanier proclame [...] les avancées d'un incontestable projet de décapage des idéologies dominantes du Québec des années soixante-dix³¹. »

Le recueil contient dix-neuf poèmes. Il comprend également cinq courts commentaires, des slogans en quelque sorte, espèce de « catalogue des indices d'une

³¹ Jean-Yves Fréchette, « *Lesbiennes d'acid* et *Le clitoris de la fée des étoiles*, recueils de poésies de Denis Vanier », *DOLQ*, V, 1970-1975, 1987, p. 492.

rhétorique de l'assaut³² ». Par exemple, cette courte phrase « What we want, hosti, is the end of pacifism³³ ». Tous les poèmes sont titrés, sauf deux; la plupart sont assez longs, comptant une à deux pages; deux s'étendent même sur trois pages.

Le recueil repose également sur une importante iconographie. En effet, quatorze pages reproduisent des images, le plus souvent à forte connotation sexuelle et toujours provocantes. Il y a aussi des reproductions de documents légaux et un extrait d'un fichier de la police de Washington concernant l'assassinat de Robert Kennedy. L'apologie d'une sexualité débridée ainsi que la critique du système judiciaire et de toutes les forme de pouvoir fondent le contenu du recueil. Ce qui explique le choix de certaines images et la reproduction de documents en tant que moyen complémentaire à l'écriture pour mettre en valeur les thématiques abordées. Il en va de même concernant le thème de la drogue. Plusieurs poèmes en font l'apologie, tandis que des extraits d'articles de journaux concernant l'arrestation de Denis Vanier par rapport aux accusations de culture de marijuana viennent corroborer ce qui est avancé dans les poèmes.

Dans un autre ordre d'idées, le paratexte est fort riche dans *Lesbiennes d'acid*, qui contient pas moins de quatre préfaces! La première est l'œuvre de Lucien Francoeur, qui la dédie à Paul Rose. La seconde est écrite par Patrick Straram. La troi-

³² *Ibid.*, p. 493.

³³ Denis Vanier, *Lesbiennes d'acid*, Montréal, Parti pris, coll. « paroles » n° 21, 1972, p. 66. La pagination apparaîtra désormais directement après la citation, entre parenthèses.

sième est l'œuvre d'Ed Sanders, qui a fortement influencé Vanier comme nous l'avons mentionné lors de notre analyse du recueil précédent. La dernière est une reprise de la préface qu'avait écrite Gauvreau, en 1965, pour *Je*. Les influences et les échanges contre-culturels sont bien présents comme en témoigne le choix des préfaciers.

Lesbiennes d'acid marque un tournant dans l'écriture vaniérienne. On entre de plain-pied dans l'écriture-manifeste où le « discours » accusateur cherche par tous les moyens à convaincre, où l'imprécation vise tous les ennemis: les *screws* (gardiens de prison), les policiers, les politiciens et même les poètes vendus. Personne n'est à l'abri des invectives poétiques qui pullulent dans le recueil! C'est la naissance de la poésie écrite à la kalashnikov. Avec *Lesbiennes d'acid*, Vanier entre dans la subversion pour ne plus en ressortir : la thématique contre-culturelle se précise et occupe toute la place. Elle se radicalise aussi.

4.2 La maturité contre-culturelle. Analyse de trois « poèmes-manifestes »

Lesbiennes d'acid est marqué par trois textes fondamentaux placés en des endroits précis. Ceux-ci sont plus longs et sont écrits à la manière de manifestes au sens où l'entendent Joëlle Gardes-Tamine et Marie-Claude Hubert dans le *Dictionnaire de critique littéraire* : « Déclaration publique par laquelle un courant littéraire ou un au-

teur définit ses conceptions³⁴. » Ces poèmes reprennent l'ensemble des revendications contre-culturelles chères à Vanier au moyen d'une stratégie discursive qui s'apparente au manifeste politique. Le premier « poème-manifeste », « Ce sont des chiens », se trouve au début du recueil; le second, « Allo-police », au milieu; et le dernier, « Bain de siège », à la toute fin. Cette disposition est intéressante car elle semble suggérer que les autres poèmes gravitent autour d'un axe fondamental formé par ces trois « poèmes-manifestes ».

4.2.1 « Ce sont des chiens »

La première caractéristique de ce type de poème est l'apparition de la première personne du pluriel, le « nous », qui vient se substituer au « Je » du premier recueil. En effet, la démarche du poète n'est plus introspective et solitaire. C'est le début des revendications d'un groupe contre-culturel. Une rupture est établie entre ceux qui acceptent le système et les *autres*, tenants d'une contre-culture plus radicale. Les deux camps seront définis tout au long du recueil. Déjà le titre de ce premier « poème-manifeste » est assez significatif en ce sens.

« La maladie est en eux, ce sont des chiens » (p. 29). La démarcation est établie. Le thème de la maladie est ainsi annoncé et occupera une place importante dans

³⁴ Joëlle Gardes-Tamine et Marie-Claude Hubert, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand-Colin, coll. « Coursus », n° 19, 1993, p. 115.

le discours anti-étatique de Vanier. Le plus souvent, il se réfère à la maladie mentale et aux « traitements » que certains médecins, représentant de l'ordre médical, ont fait subir à des poètes. La première strophe en fait état.

Rue Parthenais, les chirurgiens nazis du gouvernement
ressuscitent Claude Gauvreau pour lui donner d'autres
électrochocs, les doigts trempant dans des bassins de
lavements d'Yves Préfontaine, Georges Dor Molson pus
foie langue et bacon. (p. 29)

La maladie mentale est associée à Claude Gauvreau, qui a été interné à quelques reprises. Le poète automatiste a même écrit une pièce de théâtre concernant ses périodes d'internement (*L'asile de la pureté*) ainsi qu'un recueil (*Poèmes de détention*). Vanier oppose Gauvreau, l'interné, le marginal, la victime d'un système oppressant, à deux poètes plus « officiels » : Yves Préfontaine et Georges Dor « Molson ». On pourrait même être tenté de voir dans les « doigts trempant dans des bassins de lavements », leur « participation » aux souffrances de Gauvreau. Mais ne restons pas trop longtemps sur ce terrain hasardeux. Une chose est certaine, cependant : l'opposition manifeste entre un poète que l'on veut faire passer pour fou et deux autres, plus reconnus à l'époque par la critique officielle. Que laisse entendre Vanier par l'ajout du nom « Molson » au nom de Georges Dor ? La famille Molson symbolise les riches familles anglophones qui dominent le Québec économiquement. Cette association tend à discréditer, sinon ridiculiser, un poète qui avait acquis alors une certaine notoriété comme chansonnier, notamment avec « La Manic ».

La caractérisation nettement exagérée de l'expression « chirurgiens nazis du gouvernement » atteste un élément essentiel de la contestation sociale de Vanier. Selon lui, l'État québécois est totalitaire, ce que le poète dénonce avec force images à l'emporte-pièce. Vanier radicalise sa critique sociale; on doit désormais l'associer au courant le plus politisé de la contre-culture. De fait, le poète décrit au cours de la strophe suivante, la nature du groupe dont il se réclame.

nous sommes des prêtres dopés
 les mains vides devant le tabernacle à gaz impurs
 la guerre s'en vient
 les animaux castrés viennent manger notre pain

Drummondville, Sorel... les guérilleros sont partout
 les nerfs baignant dans l'huile sablonneuse du désir
 mais la porte de la porcherie est restée ouverte. (p. 29)

L'aspect mystique de la consommation de drogue est mis de l'avant. La *mystique* contre-culturelle a beaucoup à voir avec l'expérience des paradis artificiels, mais bien peu avec le catholicisme. Les « prêtres dopés » sont devant le tabernacle « les mains vides », sans le symbole conventionnel de la communion. Ce sont les « gaz impurs » et la dope qui font office de communion pour le « nous ». Encore une fois, on ne peut pas ne pas noter la fascination du poète pour les symboles religieux qu'il détourne à son profit (contre-culturel). Les prêtres sont certes dopés, mais il s'agit tout de même de prêtres. Et comment ne pas être frappé par l'image que contient le dernier vers du premier quatrain où l'on assiste au partage du pain, auquel

sont conviés les animaux castrés? Singulier Vanier qui détourne les symboles du catholicisme au profit de la contre-culture radicale!

Ensuite, Vanier fait état d'une guerre à venir et des « guérilleros » qui sont partout. Ce vocabulaire, emprunté au registre de l'insurrection armée, s'inscrit dans le contexte des événements d'octobre 70. Les *camarades* emprisonnés, dont Jacques Lanctôt et Paul Rose, sont perçus comme des prisonniers de guerre. Notons aussi qu'à cette époque, le poète a « connu » les prisons de Drummondville et de Sorel. Ce qui précède justifie sans doute ce qui suit :

Tout homme colonisé devrait enlever un ministre
et demander à négocier.

Et n'en déplaise aux journaux répressifs comme « Point de Mire », la drogue une déchéance de la société capitaliste, le F.L.Q. prend du L.S.D. et les fumeurs de pot posent des Bombes.

Point de Mire, de douteux socialistes. (p. 32)

Selon Vanier, la lutte armée, les enlèvements, les bombes, sont des moyens légitimes de se défendre car l'homme québécois est « colonisé ». De tels passages rejoignent la rhétorique employée par les felquistes dans leur manifeste de 1970 afin de dénoncer la domination anglo-saxonne au Québec. Plus loin, Vanier se réfère au journal socialiste *Point de Mire*, dont le rédacteur en chef, Pierre Bourgault, tout en usant de la rhétorique anticolonialiste anglo-saxonne, optait pour la voie parlemen-

taire en donnant son appui au Parti Québécois. Comme le Parti de René Lévesque condamnait, tout comme *Point de Mire*, la violence, cela discréditait ceux qui, comme Vanier, voyaient l'action directe, parfois violente, comme une nécessité dans la lutte politique. En condamnant l'action politique directe, le journal de Bourgault est perçu par Vanier comme un « journal répressif », et ceux qui y militent sont considérés comme de « douteux socialistes ».

Le second point de discorde concerne l'utilisation des drogues. Dans l'éditorial du 19 février 1971 de *Point de Mire*, Pierre Bourgault avance que « la drogue est une déchéance de la société capitaliste³⁵ », passage que reprend Vanier dans son poème afin de critiquer cette position qu'il rejette. Vanier se bat pour la promotion des drogues, capables, selon lui, dans la perspective contre-culturelle, de libérer l'être humain. Ces vers en témoignent : « Ce que Paul Rose aurait besoin dans sa cellule, ce n'est pas / de lire « Le Devoir » mais de fumer un bon joint » (p. 32).

Denis Vanier établit clairement que ses frères d'arme, les « guérilleros » auxquels il s'associe, ont bien peu à voir avec le monde intellectuel qu'il dénonce en nommant *Le Devoir*. Les *alliés* du poète sont plutôt des compagnons de détention de Drummondville et Sorel. Le poète ose même affirmer que « l'inconscient collectif du Québec réside à Saint-Vincent de Paul » (p. 30).

³⁵ Pierre Bourgault, « Entre deux joints... », *Point de Mire*, vol. 2, n° 5, 19 février 1971, p. 8-9.

L'apologie de la contre-culture radicale est l'axe principal de ce poème que Vanier transforme en manifeste. Tous les thèmes associés à ce courant y sont abordés, la drogue trônant au centre d'un univers empreint de violence armée et de désir :

Dans les champs de marijuana, financés par le Bien-être social, des tribus de poètes hors-la-loi se sanctifient aux drogues nucléaires, tirent de la M-16, en buvant le Rare Mandarin d'entre les jambes des filles. (p. 29)

Vanier montre un univers d'« exclus », de « poètes hors-la-loi » qui, ouvertement, se prévalent du Bien-être social pour financer leurs champs de marijuana. Ces vers décrivent en somme un style de vie. C'est le modèle communal perversi, en rupture totale avec toute norme établie, en dehors de toute considération des institutions sociales. Des armes, de la drogue, du sexe. Les *communards* sont bandits, motards, chômeurs ou poètes. Vanier décrit le mode de vie d'un « nous » qui n'a rien à voir avec le « nous » du pays. Même si le poète a fait siennes les revendications de ses camarades felquistes, le but ultime de sa quête est la fin des tabous et la libération de « l'homme », même si les « moyens poétiques » pour y parvenir font l'apologie de la violence. Nous mesurons bien toute l'ambiguïté d'une telle formule, mais nous l'écrivons quand même : la quête de sainteté, dans la poésie de Vanier, n'exclut pas la violence, en réponse à la violence :

La marijuana pousse partout, tout le monde baise
 et est prêt à déjeuner avec des armes
 le droit de vivre et d'aimer,
 ce en quoi nous sommes solidaires
 de tous les peuples opprimés
 de la faim aride à la mort par insecticide
 des tupamaros aux cagouleurs, des gars de Lapalme au
 Devil's Disciples, des faux 20, de l'acid[e], des bombes.

Un fait demeure certain, c'est que nous sommes des
 criminels, des récidivistes inadaptables. (p. 30)

Est-il possible de concilier la contradiction entre le droit d'aimer et la nécessité du combat armé pour y arriver? En associant le combat contre-culturel québécois aux luttes des peuples opprimés, en invoquant la légitimité de l'insurrection des tupamaros de l'Uruguay pour justifier la lutte sociale des gars de Lapalme, le poète se donne un cadre très large et crée un amalgame (peut-être simpliste, avouons-le) qui peut inclure la totalité des gens qu'il juge opprimés, dont les travailleurs québécois. La poésie vaniérienne « internationalise » le combat contre l'oppression économique et sociale, tout en tenant compte de la spécificité québécoise de cette lutte.

Par la nature subversive et provocante de son verbe, Vanier fait de sa poésie une arme; dans le cadre du « poème-manifeste », elle est intimement liée au combat. Les vers suivants sont probants :

Nous sommes les derniers espoirs de la poésie
nous communiquons par voies de faits.

Un hold-up est 100 fois plus important que n'importe quel
texte des deux gros Beaulieu.

Il y a des poètes en prison, d'autres à Paris. (p. 30)

Après avoir cité Yves Préfontaine et Georges Dor, il s'en prend maintenant à Victor-Lévy Beaulieu et Michel Beaulieu, qui représenteraient un certain type de littérature devenu inutile. Seuls Vanier et sa bande de marginaux incarneraient les derniers espoirs de la poésie! Nous laissons à chacun le soin de décider si Vanier est prétentieux, arrogant, mégalomane ou inconscient (ou tout cela en même temps!). Quoi qu'il en soit, il faut tout de même admettre que le dernier vers de ce passage « résume » de manière saisissante un clivage institutionnel fondamental entre les poètes officiels, qui vont se ressourcer à Paris ou qui y sont invités, et les poètes marginaux. Il poursuit, dans la strophe suivante, sa critique de l'institution littéraire :

Il faut s'opposer radicalement à ce que les Ed. du Jour, de
l'Hexagone, Main-Mise, Claude Jasmin, Georges Dor, etc.
soient les seuls faits d'une culture que l'on voudrait libérée. (p. 30)

Vanier s'identifie au courant le plus radical de la contre-culture, courant qui n'est pas représenté, selon lui, par les ténors de ce que l'on appelait à cette époque « la nouvelle culture ». Mais comme toujours lorsqu'il s'agit de Vanier, les paradoxes surgis-

sent! Ainsi, Michel Beaulieu, le fondateur des éditions Estérel, a publié le second recueil de Vanier, *Pornographic delicatessen*. L'autre « gros Beaulieu », Victor-Lévy, permettra à Vanier de publier ses *Œuvres poétiques complètes* quelques années plus tard (en 1980) en le libérant d'une querelle contractuelle avec les éditions Parti pris³⁶ et leur PDG Gaétan Dostie. Notons que cette querelle a fait en sorte que le poète a publié deux fois le même recueil au début des années quatre-vingt sous deux titres! *Comme la peau d'un rosaire* chez Parti pris est devenu *Sur les routes de la soie* chez VLB.

L'ambiguïté est aussi présente quand il dénonce la revue *Mainmise*, car il y a tout de même publié des articles sur l'effervescence musicale de l'époque³⁷ et sur les effets dévastateurs de l'alimentation conventionnelle³⁸ et les bienfaits du végétarisme, thèmes qu'il aborde d'ailleurs dans *Lesbiennes d'acid*. Mais la collaboration de Vanier à *Mainmise* aura été éphémère, car le poète voulait y publier des textes jugés trop « politiques » et radicaux. Jean Basile et Georges Khal, fondateurs de la revue et les deux seuls membres du comité de rédaction, ne s'intéressaient guère à l'axe politique. Cette situation conflictuelle est un exemple concret des dissensions qui existaient au sein du mouvement contre-culturel entre les tenants d'un pacifisme modéré et non

³⁶ Voir l'article d'André Dionne, « Denis Vanier : poète », dans *Lettres québécoises*, n° 21, printemps 1981, p. 31.

³⁷ Denis Vanier, « L'amphétamine rock contre les WHO », *Mainmise*, n° 1, octobre 1970, n.p.

³⁸ Denis Vanier, « La viande et ses effets biochimiques », *Mainmise*, n° 2, décembre 1970, n.p.

violent et un courant plus radical qui prônait un changement politique et social concret, devant passer par le renversement des institutions.

La critique vaniérienne concerne également l'édition québécoise. Les revendications radicales du poète tout comme ses attaques contre certains écrivains le mettent en situation de porte-à-faux vis-à-vis de l'institution littéraire. Vanier accuse les poètes et les écrivains de se *vendre* au lieu de dénoncer tous les pouvoirs. Ainsi condamne-t-il le succès des éditions de l'Hexagone et des éditions du Jour, ainsi que la reconnaissance grandissante de certains écrivains comme Georges Dor et Claude Jasmin. Dans la même veine, la « popularité » croissante de la revue *Mainmise* et sa plus grande accessibilité témoignent, selon Vanier, d'un ramollissement des convictions qui devraient habiter les supporteurs de changements sociaux liés à l'idéal contre-culturel.

Vanier poursuit en ce sens à la strophe suivante, alors qu'il précise sa « pensée » (poétique...) à propos de *Mainmise* et de son représentant le plus important, Jean Basile.

Quand Jean « *Pénélope* » Basile dit qu'il n'y a aucun auteur québécois capable d'écrire de textes valables, il parle tout d'abord de sa peur politique devant des textes importants, qui pourraient faire exploser violemment l'éthique des lecteurs, de son magazine subventionné par le gouvernement fédéral.

Main-mise, fut culturellement parlant, la preuve flagrante de l'impossibilité des concessions. (p. 31-32)

Cette « peur politique » est décrite comme étant une certaine forme de lâcheté idéologique qui se rapproche de la trahison. Jean Basile est accusé d'avoir « collaboré » avec le gouvernement fédéral. Selon la logique qu'avance le poète, tout organe qui prône l'idéologie contre-culturelle devrait s'affranchir de ses liens avec les institutions qu'il condamne. On ne peut s'empêcher de soulever l'aspect contradictoire de ces « vers », car, comme l'indique la notice bibliographique accompagnant son fonds d'archives à la Bibliothèque nationale du Québec, « Il [Denis Vanier] est plusieurs fois boursier du ministère des Affaires culturelles du Québec et du Conseil des Arts du Canada³⁹ ». Or, il ne se gêne pas pour s'en prendre à *Mainmise*, dont les liens avec le gouvernement fédéral sont présentés comme une dénégaration du but ultime de la revendication contre-culturelle, soit la promotion d'un changement radical des structures sociales. La contradiction est criante! De toute façon, ni les revues littéraires ni les maisons d'édition ne peuvent se passer du mécénat d'État, pas plus, semble-t-il, que plusieurs écrivains, comme ce fut le cas de Denis Vanier...

³⁹www.bibliat.gouv.qc.ca:6611/cgi-bin/bestn?id=&act=8&auto=0&nov=1&i0=denis+vanier&i0=0&s0=5&v1=0&v2=0&v3=0&v4=0&sy=&ey=&scr=1&x=52&y=8, page consultée le 27 mars 2004.

4.2.2 « Allo-police »

Allô police est un journal qui table sur le sensationnalisme des informations judiciaires. Ce n'est pas par hasard si Vanier a choisi le nom de ce journal; il voulait encore une fois créer un lien – le plus populaire possible, si ce n'est minable – avec le monde judiciaire.

D'entrée de jeu, le texte traite de la condamnation arbitraire, selon le poète, d'un activiste américain qui prône la consommation de la marijuana. Vanier subira le même sort que cet activiste le 17 septembre 1971 alors qu'il sera arrêté sur une ferme de St-Marcel pour avoir cultivé de la marijuana. Vanier, qui n'est libre que depuis quelques mois, à la suite d'une condamnation antérieure pour possession et trafic de marijuana, doit retourner derrière les barreaux. Le 21 septembre 1971, on traite de l'arrestation de Vanier dans le journal *Allô police*. La relation entre le titre du poème, le sujet abordé et la situation personnelle du poète à cette époque est évidente, compte tenu que celui-ci se permet même de reproduire l'article en question comme une pièce justificative, dirait-on, de son propre statut d'activiste en la matière.

Le poème est accompagné d'une photo en noir et blanc d'un homme menotté, mi-souriant, qui fait le signe de « peace » avec sa main droite. Cet homme est John Sinclair, que Vanier présente ainsi dans la première strophe de son poème :

John Sinclair, ministre obscène des White Panthers
 a été condamné à 10 ans de prison
 pour avoir donné 2 joints de marijuana
 à un arriéré sale de l'escouade des narcotiques.
 10 ans : plus que le maximum
 Sinclair est une beauté dangereuse. (p. 48)

Cette première strophe possède une visée très concrète. On présente l'activiste Sinclair comme un martyr, comme une figure à imiter. L'image « ministre obscène » pervertit le rôle que l'on attribue aux ministres du système parlementaire conventionnel. Nous sommes à l'opposé du spectre de la politique, et la désobéissance du « ministre » est nécessaire et bienvenue si l'on considère la cause défendue. Par surcroît, notons que Vanier se réclamera du groupe des *White Panthers* à la fin de sa lecture du poème «Allo-police», à la Nuit de la poésie de 1970. Son identification à ce groupe est on ne peut plus claire.

Fidèle en cela à sa mythologie personnelle, inspirée en droite ligne de la contre-culture, Vanier poursuit, dans ce deuxième « poème-manifeste », sa dénonciation de l'ordre établi, ne serait-ce que par la façon dont il qualifie l'escouade des narcotiques. La logique oppositionnelle se manifeste également par l'oxymore « beauté dangereuse », qui vise à subvertir la beauté conventionnelle. La « beauté » que représente Sinclair est dangereuse pour le système, ce qui suffit à en faire un frère de sang de Vanier. L'argumentation anti-étatique s'appuiera sur cette logique oppositionnelle tout au long du poème qui est, selon nous, le plus représentatif de la mise en vers des

thématiques contre-culturelles que défend le poète. Il nous incombe donc de nous y arrêter et de l'analyser dans sa totalité.

La seconde strophe constitue un programme contre-culturel!

Pour lui, comme pour nous, la sexualité
 les crises de nerfs tendres au toucher du corps
 doivent se faire dans la rue en plein jour
 devant ceux qui travaillent
 fourrés par le fascisme de leurs préjugés.
 Avec de la magie vulgaire, du rock'n roll et de la dope (p. 49)

Le pronom « lui » du premier vers fait référence à John Sinclair, l'activiste américain. On aborde, d'entrée de jeu, le thème de la sexualité comme moyen de libération s'opposant aux préjugés aliénants de « ceux qui travaillent », c'est-à-dire de ceux qui se conforment à ce que le système capitaliste attend d'eux. Cette opposition est marquée par le désir de provocation, l'encouragement à exprimer cette sexualité « dans la rue » et, comme la séparation graphique l'évoque de façon manifeste, « en plein jour », pour narguer ceux qui « travaillent ». La fin de la strophe reprend deux thèmes fondamentaux de la revendication contre-culturelle : la musique rock et la drogue, ainsi qu'un procédé cher à Vanier, le recours à ce qui est magique. Mais – et la nuance est importante s'agissant de lui – une magie vulgaire, qu'il faut comprendre, nous semble-t-il, dans le sens suivant : cette magie n'est pas celle que la société offre

dans sa normalité même, mais tire sa source de toutes les « valeurs » libératrices dont nous sommes porteurs, dans ses excès comme dans ses beautés insurrectionnelles.

C'est en ce sens que l'on peut lire la strophe suivante :

Nous sommes tous porteurs d'un sacrement à contempler
pour l'ultime libération des astres en nous (p. 49).

Jean-Yves Fréchette souligne de façon judicieuse qu'« il arrive parfois que, chez Vanier, l'astrologie vienne fraternellement appuyer le sacramental⁴⁰.» Vanier s'adresse avant tout, dans son poème, aux « alliés » (substantiels, aurait dit Char, s'il n'est pas trop incongru d'associer, le temps d'une image, ce poète à Vanier...), à ceux qui sont « porteurs d'un sacrement à contempler ». Dans le premier « poème-manifeste », Vanier a fait l'inventaire de la fraternité qu'il entend développer, des *White Panthers* aux « gars de Lapalme » en passant par les *Devil's Disciple*. L'appel est large; il traite de l'accession aux zones refoulées où se cachent créativité et volonté de changement. Cette volonté est auréolée d'une dimension mystique, voire « sacramentelle ». Le poète plaide en faveur d'une libération humaine face aux préjugés de toutes sortes. Cette quête de libération ressortit à toute revendication contre-culturelle. Pour Vanier, le combat révolutionnaire est à la fois « sacré » et concret, mystique et éminemment social.

⁴⁰ Jean-Yves Fréchette, *op. cit.*, p. 493.

La quatrième strophe est la plus longue du poème. Il s'agit, en fait, d'une longue phrase qui débute par une énumération de stéréotypes sociaux et de comportements que le poète condamne. Cette énumération tient lieu de groupe-sujet au groupe verbal, « doivent faire place », en fin de strophe. Le « poème-manifeste » possède cette caractéristique de s'appuyer fortement sur un procédé de dénonciation / revendication. Cette strophe en est un exemple probant. La dernière partie de la strophe décrit de façon singulière ceux que l'on cherche à interpeller. Voyons d'abord ceux que le poète dénonce.

Les barbiers vénériens,
 les juges alcooliques catholiques nazis
 Steinberg et son alimentation de cadavres chimiques
 tous les orthopédiques et dégénérés
 qui cultivent leurs poux dans des frigidaires atomiques (p. 49)

L'adjectif « vénériens » doit être pris dans son sens premier (ce qui traite d'amour physique). « Les barbiers vénériens » visent ceux qui se privent, qui se coupent de ce rapport à l'amour physique; en ce sens, on se réfère en quelque sorte à la strophe précédente qui faisait l'apologie d'une sexualité « en plein jour », ouverte et débridée. Le deuxième vers attaque la profession de juge, ce qui n'est pas surprenant quand on considère que c'est un prisonnier récemment libéré qui écrit. Le poète s'associe d'emblée à ses camarades emprisonnés, ce qui le place à l'opposé du spectre de la justice. Pour Vanier, les juges sont les gardiens (qu'il associe aux gardiens nazis dans

les camps de concentration) d'un système judiciaire qu'il considère totalitaire et auquel il faisait référence en début de poème concernant la peine d'emprisonnement exagérée attribuée à John Sinclair.

« L'alimentation de cadavres chimiques » permet au poète de condamner l'alimentation de moins en moins naturelle et truffée de produits chimiques et d'agents de conservation, la métaphore « cadavres chimiques » évoquant ces agents qui continuent d'agir même après le décès de quelqu'un. Denis Vanier sera préoccupé par la question de l'alimentation naturelle et biologique, tout comme par le végétarisme, thèmes importants des revendications contre-culturelles. Ses collaborations à la revue *Mainmise* traiteront surtout de cette question.

Le dernier vers de l'énumération évoque un autre thème contre-culturel majeur : la dénonciation de l'institution militaire. En effet, le dernier segment fait allusion à la recherche scientifique dans le but de concevoir des armes chimiques et bactériologiques.

La deuxième partie de cette strophe, dominée par le groupe verbal principal « doivent faire place à », vient résoudre la logique oppositionnelle. Obéissant au procédé condamnation / affirmation, le poète désigne en seconde partie, ceux à qui il adresse son « message » revendicateur :

[...] doivent faire place à ceux pour qui le miracle de vivre
 n'est pas un arrêt d'autobus
 à 30 sous zéro aliénés jusque dans leurs claques (p. 49)

Il y a état de rupture entre la normalité, « un arrêt d'autobus à trente sous zéro », et le « miracle de la vie ». Il y a condition d'impossibilité entre les deux états, la normalité étant prisonnière d'un profond conditionnement, l'aliénation, qu'accentue l'espacement graphique. En définitive, ce passage est fort descriptif de la catharsis permettant l'accès au miracle de la vie.

La revendication poétique se précise au cours des strophes suivantes. Vient d'abord un quatrain à la disposition graphique particulière : d'une part, les vers sont centrés; d'autre part, trois d'entre eux sont en majuscule, ce qui, évidemment, accroche (agresse?) l'œil. Par ailleurs, cette strophe est constituée d'emprunts au langage familier anglophone. Il ne faut pas s'en étonner car cela témoigne avant tout de l'influence de la contre-culture américaine dans l'écriture vaniérienne.

COME ON
 Benzedrine rock devil's bombing comancheros
 IT'S TIME TO JUSTIFY
 DROP AND FUCK (p. 49)

Ce passage marque le début d'une série de revendications. Il est, en quelque sorte, un cri de ralliement, comme le suggère le recours aux majuscules. Cet appel

comporte les éléments suivants : « JUSTIFY » (rendre légitime), « DROP » (expression familière anglaise utilisée pour rendre compte de l'action de « gober » de l'acide) et « FUCK » (expression vulgaire de l'acte sexuel). Le vers en minuscule se réfère à un courant musical populaire auprès de ceux qui se réclament de la *drug culture* américaine et de la contre-culture. L'équivalent francophone de l'expression « Benzedrine rock » pourrait être « rock amphétamine ».

Cette strophe ouvre la voie à un ton plus revendicateur qui se manifestera jusqu'à la fin du poème. On entre maintenant dans le registre du manifeste politique :

Il nous faut tout dynamiter
s'attaquer délibérément aux skunks capitalistes
par tous les moyens
et à tous les niveaux de la création (p. 50)

Le programme politique de l'auteur est sans équivoque : rien ne doit subsister du système économique capitaliste qu'il condamne. C'est un appel à la révolte, mais aussi un plaidoyer en faveur d'une révolution culturelle et artistique. L'auteur décrit son projet révolutionnaire en accordant une place capitale à la création sous toutes ses formes comme moyen de déstabiliser l'ordre établi. Le poète met sa poésie au service de son idéal, ce qui n'est pas sans rappeler la critique virulente qu'il faisait des poètes institutionnalisés. En somme, Vanier met sa poésie au service de la révolte généralisée.

Dans la strophe qui suit, le poète nomme ceux qu'il lie à son projet révolutionnaire. L'énumération de ses « alliés » complète la liste des destinataires de son plaidoyer.

au nom de tous ceux en proie à l'amour
 prêtres homosexuels végétariens
 guérilleros mythomanes
 on ne peut plus nous canceler et nos baisers sont transmissions inévitables
 (p. 50)

Encore une fois, le poète s'identifie aux exclus. Doit-on se surprendre si les « prêtres homosexuels », figure d'exclusion de l'institution religieuse, figurent en première place, confirmant une fois de plus la fascination paradoxale du poète pour tout ce qui touche le catholicisme? Par la suite, le vers met en scène le guérillero, combattant engagé, au service d'un idéal, notamment à cette époque où les guérillas sud-américaines et vietnamienne tiennent tête à l'impérialisme américain. Vanier avait déjà utilisé ce terme. Ce qui est nouveau, cette fois, c'est que les guérilleros sont mythomanes. Cette image est déroutante, car ce mot, dans sa définition usuelle, possède une connotation négative. Il serait fort étonnant que Vanier ait voulu indiquer que les guérilleros sont atteints d'une « forme de déséquilibre psychique ». Le poète a peut-être (sans doute?) perverti le sens premier de ce terme pour lui donner une portée positive.

Le poète enchaîne avec un deuxième appel, un second cri de ralliement. Il est centré, comme le premier appel, mais cette fois, les mots sont en minuscule et en caractères gras, ce qui constitue une autre façon d'accrocher le regard. Cette phrase s'impose comme la revendication nécessaire et principale de ce « poème-manifeste ».

**Nous admettrons la culture
le jour où une œuvre d'art nous fera décharger (p. 50)**

L'auteur a déjà insisté sur l'importance du processus créatif, mais ce passage exprime un refus de la perception conventionnelle de la culture et de l'art. L'œuvre d'art doit être plus qu'un objet de contemplation passif; elle doit aller jusqu'à provoquer la jouissance (comme l'indique le verbe « décharger » dans son sens le plus vulgaire).

Une autre particularité de ce poème réside dans la disposition de la strophe suivante, qui emprunte à la forme du manifeste politique. Le poète tient à spécifier la nature de ses revendications. On peut voir dans cette disposition une sorte d'ultimatum pour la reconnaissance de la « culture » comme l'entend le poète.

- 1) Le poil et le clitoris en tant qu'instrument d'insubordination tactile
- 2) La vulgarité pour sa pureté et sa bonne odeur.
- 3) La connaissance mathématique subversive aux mains des enfants.
- 4) La révolution pour la fin du chrysler impérial

Cette énumération donne lieu à un mélange de thématiques représentatives de la contestation contre-culturelle. La première affirmation (on pourrait presque dire « condition ») met l'accent sur la revendication d'une sexualité libérée; le poil féminin est vu comme une forme d'insoumission de la femme, qui refuse d'adhérer à l'image conventionnelle de l'esthétisme féminin en ne se rasant pas. La mention du « clitoris » peut témoigner de la notion du plaisir sexuel féminin, trop souvent ignoré au profit de la jouissance masculine. (En revanche, puisque c'est un « homme » qui écrit ce vers, certains – certaines – pourraient y voir une vision masculine – machiste?! – de la sexualité reposant sur l'exhibition – exploitation? – du clitoris par l'homme.)

La deuxième « affirmation » est fondamentale, car elle souligne le choix esthétique, sinon la parti pris idéologique de l'écriture vaniérienne, qui définira son écriture jusqu'à sa mort. Jean-Yves Fréchette inclut la « vulgarité » parmi les « outils révolutionnaires ⁴¹ » de Vanier au même titre que la pornographie, les armes offensives ou la « connaissance mathématique subversive aux mains des enfants ». La vulgarité vaniérienne provoque certes, c'est une de ses visées capitales, mais elle témoigne surtout d'un questionnement sur les critères de « beauté » et de « laideur », de « bon goût » et de « vulgarité » qu'impose la société et contre lesquels se bat le poète. Le recours constant à la « vulgarité pour sa pureté et sa bonne odeur » constitue un moyen de s'inscrire en faux contre le « bon goût » dominant.

⁴¹ *Ibid.*, p. 493.

Le troisième élément de l'énumération tend à détourner les mathématiques du monde des adultes vers celui des enfants; ce faisant, l'univers « sacré » des chiffres, au lieu d'être un instrument de domination aux mains des adultes exploitants, deviendra subversif.

Le quatrain se termine par le résultat souhaité par le poète, « la révolution pour la fin du chrysler impérial ». Ainsi, la fin du géant de l'industrie automobile symbolise la fin du capitalisme.

Cette dénonciation tous azimuts de certains symboles se poursuit à la strophe suivante. Cette fois les symboles sont clairement identifiés.

Da Giovanni étampe ses carrés de jam dans le dos des niggers québécois
et la plote Eaton est un camp de concentration
pour les fish-sticks pollués de Radio-Canada. (p. 50)

« Da Giovanni » est un restaurant populaire du centre-ville de Montréal dont l'emplacement de la cuisine fait en sorte que les passants peuvent voir les cuisiniers travailler de dos. Selon Vanier, ce restaurant exploiterait les « niggers québécois ». Cette expression est sans doute inspirée par le titre de l'essai politique de Pierre Vallières, *Nègres blancs d'Amérique*, qui traite de l'asservissement économique du peuple québécois au profit du capital étranger.

Les magasins Eaton étaient, dans les années soixante-dix en tout cas, un autre symbole de la richesse anglo-saxonne. Vanier associe ces magasins à des « camp de concentration » pour créer un parallélisme sémantique entre ce type d'établissement et la dictature du capital. Le poète confirme son projet annoncé précédemment dans le poème, celui de « s'attaquer délibérément aux skunks capitalistes ». Le poète évoque les « fish-sticks pollués de Radio-Canada » pour marquer le type de clientèle visé par ces magasins. Il s'en prend aussi par le fait même aux « vendus » de la télévision dite d'État.

Vanier se dissocie du milieu culturel officiel en dénonçant certains écrivains et poètes. La strophe suivante en est un autre exemple. Mais le poète va plus loin cette fois : il s'en prend à l'université qui accorde une trop grande place, selon lui, aux poètes institutionnels.

Thank you Allah pour les racks à viande universitaires
 qui se déshonorent à lire jean-guy pilon
 pendant que les vrais poètes prennent des aspirines de draculas incessants.
 (p. 50)

Vanier insiste à nouveau sur l'opposition entre les « vrais » poètes qui « prennent des aspirines de draculas incessants », métaphore originale pour décrire la consommation d'acide ou autres drogues hallucinogènes, et « jean-guy pilon », figure métonymique des poètes institutionnalisés. Pilon a occupé plusieurs postes

d'importance : « il a été le secrétaire général de la Rencontre québécoise internationale des écrivains et [...] président de l'Académie canadienne-française. Il a dirigé pendant plusieurs années le service des émissions culturelles de Radio-Canada⁴² ». Le choix de Vanier n'est pas fortuit, Pilon incarnant (à cette époque, du moins) un ténor de l'industrie culturelle québécoise.

« Allo-police » se termine par un plaidoyer en faveur de l'action directe. Une « maxime » à la sauce vaniérienne annonce les deux dernières phrases. Placée en retrait, elle rappelle le dicton d'un célèbre révolutionnaire français, Pierre-Joseph Proudhon, qui affirmait : « La propriété, c'est le vol!⁴³ ». Le poète actualise l'affirmation en remplaçant le terme « propriété » : « l'argent, c'est le vol » (p. 51). Le poète critique le rôle de l'argent et de la propriété au sein du modèle social dominant, autre thématique contre-culturelle d'importance. Bien des gens qui se réclament de la contre-culture espèrent la disparition complète des échanges monétaires en faveur d'un système économique qui exclurait l'emploi de monnaie, comme le troc, ce qui réduirait l'attachement maladif à l'argent et du coup, à la propriété individuelle. Ce déni de la notion de propriété est exprimé dans la seconde partie de l'affirmation : « Voler aux riches est un acte saint et sacré » (p. 51). C'est l'imgo du Robin des Bois des temps modernes que le poète évoque pour légitimer le vol. Les vers subséquents sont des exemples du type d'action à entreprendre.

⁴² Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La Poésie québécoise : des origines à nos jours*, Montréal, Typo, 1990, p. 354.

⁴³ Pierre-Joseph Proudhon, *Œuvres choisies*, Paris, Gallimard, 1967, p. 47.

Tout ce qui est en vente dans les grands magasins nous appartient
 il ne s'agit que de le reprendre.
 Les enfants doivent voler l'argent de leurs parents
 car c'est pour eux le seul moyen de se libérer de la vie familiale.
 L'argent doit être utilisé comme papier à cigarettes de marijuana. (p. 51)

Vanier en appelle à la redistribution des biens de consommation et à l'argent comme moyen de « planer ». En outre, il dénonce les rapports familiaux. Les enfants doivent s'affranchir du noyau familial jugé opprimant. Ils doivent aussi prendre conscience de la force grandissante de la génération à laquelle ils appartiennent. En ce sens, les mots (We want the world and we want it know⁴⁴) du célèbre parolier des Doors, Jim Morrison, ont été portés au rang d'hymne générationnel.

À la toute fin de ce « poème-manifeste », l'auteur lance un dernier appel, en anglais, et marqué lui aussi par un grossissement des caractères.

« Legalise it because we will take it in your blood » (p. 51)

Il s'agit d'une revendication en faveur de la décriminalisation de la marijuana. Le poète revient en quelque sorte à son point de départ, qui traitait de la sentence d'emprisonnement exagérée d'un militant qui défendait l'utilisation de cette drogue.

⁴⁴ Tiré de la chanson *When the music's over* de l'album « Strange Days », lancé en octobre 1967.

Par ce « poème-manifeste », Vanier s'inscrit au sein du courant le plus provocateur et le plus radical de la contre-culture.

En définitive, « Ce sont des chiens » et « Allo-police » respectent la définition que nous évoquions du manifeste politique car il s'agit bien de poèmes construits à la manière de déclarations publiques qui permettent à l'auteur de mettre de l'avant ses prises de position : d'une part, la condamnation des conditions d'existence aliénantes de ses contemporains; d'autre part, la glorification de thèmes associés à la mouvance contre-culturelle : la libre consommation des drogues, l'apologie d'une sexualité libérée, un projet artistique qui s'émancipe des contraintes de l'institutionnalisation culturelle et le rejet de l'économie capitaliste.

Pour ce faire, Vanier utilise l'invective, l'imprécation, la provocation, les appels répétés à la violence et bien entendu, la vulgarité, en somme, « un catalogue des indices d'une rhétorique de l'assaut ⁴⁵ », afin de marquer de façon emphatique toute l'ampleur de sa révolte. Le poète s'associe d'emblée aux exclus de la société au nom desquels il s'exprime. Ce « nous » englobe à la fois, les poètes que l'on tient pour fous, les prostituées, les assistés sociaux, les extrémistes politiques, les enfants de la révolte, bref tous ceux qui se trouvent aux confins de l'exclusion sociale.

⁴⁵ Jean-Yves Fréchette, *op. cit.*, p. 493.

4.2.3 « Bain de siège »

Le troisième poème de *Lesbiennes d'acid* que l'on peut associer aux « poèmes-manifestes » a été écrit à la prison de Sorel. « Bain de siège » est construit en deux temps. La première partie est une description de l'univers carcéral du poète, c'est un endroit répugnant et inhumain.

Je prie, les menottes aux poings
pourrissant comme de l'ozonol
dans la salle de méditation nazie (p. 62)

Le poème s'amorce par une image très forte où le « je » prie, mais les menottes au poing. Même si on peut être totalement en désaccord avec Vanier et sa poésie, il faut tout de même reconnaître la force évocatrice de cette image.

L'appareil carcéral est associé au régime nazi tout au long du poème afin de dénoncer les raisons de l'incarcération du poète. Vanier décrit, à sa manière hallucinée, un univers éclaté où le sexe sert d'exutoire.

Electrocuté à mon tabernacle
comme un italien galeux
je crois des rivières de sperme
sous mon jack-strap en loup-marin

La toilette est pleine de ski doos
 au même moment, un canadien-français
 boit le lunch de ses parties fines
 dans le vase de sa nuit (p. 62)

Après l'image de la prière, voici celle du « tabernacle », de « son » tabernacle, renforçant encore, si besoin était, cet enchevêtrement de symboles religieux et d'images « vulgaires ». La sexualité est décrite de manière fort exacerbée : rivières de sperme; le lunch de ses parties fines. Mais ce qui étonne davantage dans ses vers, ce sont des termes comme « ski doos » et « canadien-français ». Vanier ne nous a guère habitués à un tel lexique et à ce qu'il connote. Quel(s) sens lui donner? Nous avouons notre embêtement. Quoi qu'il en soit, domine dans cette strophe, au-delà de tel terme ou de tel autre, la sexualité cachée (sous le jack-strap; dans le vase de la nuit), contrairement à celle que le poète souhaitait afficher « en pleine rue ». Évidemment, le contexte carcéral explique sans doute cette dissimulation.

La deuxième partie du poème répercute la voix d'une collectivité qui sera définie en deux temps.

L'étouffement catégorique est difficile
 nous sommes à brûler, affichés sur tous les murs de l'enfer
 des cherry blossoms voraces collées à la peau
 mon peuple d'orgasmes s'ennuie de la jungle (p. 63)

Le poète fait état de la difficulté de sa condition, l'emprisonnement étant comparé à l'étouffement et le lieu, lui, associé aux « murs de l'enfer ». La condition d'exclusion sociale des prisonniers, « mon peuple », est caractérisée par l'expression « nous sommes à brûler ». Cette strophe témoigne de nouveau d'une sexualité qui ne peut s'exprimer « librement » (ce qui s'explique aisément...). « Son » peuple est encore plein d'orgasmes, mais le milieu carcéral ne ressemble pas à la jungle propice à leur éclosion. Plutôt, la prison est une jungle (la loi du plus fort y règne), mais ce n'est pas le genre de jungle auquel fait référence le poète dans ce vers. Par ailleurs, l'enfer que connaît le poète est peut-être le chemin par lequel il doit passer pour atteindre la sainteté, car, comme nous l'avons déjà indiqué et ce, de manière paradoxale, une certaine sainteté guette les élans contre-culturels de Vanier. Enfin, le troisième vers de cette strophe témoigne d'une autre collectivité, « les cherry blossoms voraces ». Dans le milieu carcéral, la « cherry blossom » serait la putain de service, un homme travesti qui se prostitue sous les faux atours d'une femme. Dans le milieu de la prostitution, la « cherry blossom » désigne la pute de luxe. Nous sommes toujours dans le registre d'une sexualité qui ne peut se manifester en plein jour.

Les deux strophes suivantes, les dernières du poème, procèdent au dénigrement du pouvoir. Il est impératif de ne pas « attraper » le « virus de l'autorité » et il est urgent de retrouver la liberté.

Les robots répressifs suent leurs produits et carnent l'industrie femelle
mais NOUS VAINCRONS [...]

Même si nous sommes pauvres
et sans armes
que le pays n'est plus que l'urinoir de l'injustice
jamais nous ne plierons devant la queue verte du virus de l'autorité. (p. 63)

D'entrée de jeu, les geôliers sont décrits comme des « robots répressifs » : l'image des « robots » connote l'absence de volonté (ils obéissent aux commandements); ils sont qualifiés de « répressifs », car ils agissent au nom d'un État que le poète associe constamment à la dictature, au totalitarisme. Ce vers contient un néologisme fort intéressant. Le terme « carne » désigne en français familier une pièce de viande avariée ou de mauvaise qualité. Le poète en fait un verbe pour dénoncer le pouvoir des robots répressifs qui contrôlent même « l'industrie femelle » (forme métaphorisée de la prostitution ?).

La fin de la strophe reproduit en majuscule le slogan de la résistance felquiste. L'expression « nous vaincrons » se trouvait à la fin de tous les communiqués des cellules Chénier et Libération du FLQ. L'utilisation du slogan felquiste n'est guère surprenante, étant donné les liens qui unissent Vanier à Jacques Lanctôt et Paul Rose.

Dans la dernière strophe de ce poème, Vanier perpétue sa critique du système judiciaire et de toutes les formes d'autorité. Il inscrit sa dissidence au cœur même de l'appareil carcéral en proclamant qu'« ils » ne plieront jamais. Enfin, l'image de la

« queue » possède une connotation résolument sexuelle, ce qui nous autoriserait à l'associer aux robots répressifs qui suent leurs produits, c'est-à-dire leur sperme. Cette interprétation acquiert toute sa pertinence dans le cas de la poésie de Vanier où la sexualité est à la fois objet absolu de liberté, mais également de domination, voire de répression.

4.3 Une littérature de l'excès

Les « poèmes-manifestes » ont permis à Vanier de mettre à l'avant-plan l'engagement social et politique et les revendications qui lui sont inhérentes. En utilisant une forme pronominale qui lui permet d'être à l'avant-scène de la contestation, le poète s'est attaqué successivement aux institutions de la justice, de l'édition et de la culture, aux systèmes économique et carcéral. Par un vocabulaire de l'excès qui donne dans la vulgarité et l'imprécation, le poète s'éloigne de l'esthétisme « bon goût » et « flower power » que prône l'organe principal de la contre-culture modérée *Mainmise*. En revanche, dans le cas de certains « sujets » contre-culturels, notamment la drogue et la sexualité, l'entente semble tacite.

Disons quelques mots encore sur la sexualité. Dans *Lesbiennes d'acid*, la sexualité est lieu de provocation et de vulgarité. L'acte sexuel est à la fois saint et perversi en une dualité paradoxale sans cesse répétée. Lucien Francoeur, dans sa préface au recueil, l'atteste à sa manière crue:

Se prélasser dans des jus de vulves babineuses, des vulves de femmes qui ont d'autre chose à faire qu'à ratiociner dans des cafétérias de collèges obsolètes, [...] comme deux belles grandes rencontrées à la Nouvelle-Orléans, dans un bar d'hétérosexuels, deux « chiennes de jazz » portant des jupettes hauteur fesses avec rien en dessous, deux lesbiennes se laissant tripoter par des viragos monstrueuses, aux yeux de tous se masturbant sous les tables avec une nonchalance langoureuse dans le rythme : deux vaches fières d'être vaches... (p. 16)

Ce genre de passage soulèvera l'ire des féministes qui s'attaqueront aux poètes de la contre-culture radicale comme Vanier et Francoeur et condamneront la réification de la femme et le stéréotype de la femme-objet. Mais cette provocation primaire a tout de même une visée. Il s'agit, pour les radicaux de la contre-culture, de créer la peinture la plus dépravée possible d'une sexualité qui, par ses images perverses, sera en rupture totale avec l'objet sexuel conventionnel. C'est dans cette sphère, selon Fréchette, que Vanier évolue le mieux.

[...] l'écriture de Vanier accomplit son véritable travail de sape quand elle se propulse dans des zones inexplorées jusqu'ici par la poésie québécoise telles l'androgynie et l'homosexualité et l'existence d'une sexualité enfantine active. L'acharnement vanierien à mettre en scène des pratiques sexuelles qui, systématiquement, réévaluent le rôle de la femme dans la relation amoureuse, sa perception fantasmatique des scénarios pour une pratique sexuelle libérée apparaissent tant sur le plan de l'écriture que sur le plan de la stricte revendication sociale comme les arguments les plus positifs de sa démarche.⁴⁶

⁴⁶ Jean-Yves Fréchette, *op. cit.*, p. 494.

L'analyse des « poèmes-manifestes », qui constitue le cœur de *Lesbiennes d'acid*, nous aura permis également de constater l'écart existant entre l'implication sociale et politique du discours vanierien et l'apolitisme du courant plus modéré de la contre-culture. Comme on l'a vu, Vanier s'est montré très critique vis-à-vis de *Mainmise* et de son fondateur Jean Basile à propos de leur silence politique. Nous y revenons dans le but de synthétiser les éléments dispersés ici et là précédemment. L'étude de Jules Duchastel est très révélatrice par rapport à l'apolitisme de *Mainmise*.

Croyant que les révolutions politiques ne sont plus possibles, que les valeurs politiques habituelles sont périmées, enfin que les formes de luttes politiques traditionnelles sont dépassées, *Mainmise* s'oppose à toute révolution politique qui remplace « une dictature par une autre dictature »[...] Cette perspective est considérée sans issue, et c'est maintenant qu'il faut transformer les individus. À ce renoncement des luttes politiques s'associe un apolitisme qui prend deux formes : une désimplification face à certains problèmes (on ne traite pas de l'exploitation des travailleurs, on n'aborde pas le problème de la domination mondiale du capital [...]); un internationalisme « culturel » qui préconise l'abolition des frontières nationales et politiques (cette abolition est l'équivalent d'une négation des dominances et des antagonismes politiques)⁴⁷.

Nous sommes ici aux antipodes de la pensée politique que prône Vanier dans ses « poèmes-manifestes ». Les appels répétés au soulèvement populaire et à la révolte armée – pour puérils qu'ils puissent paraître aujourd'hui –, ainsi que l'appui aux felquistes déchus sont des positions qui vont à l'encontre de la vision politique du courant modéré de la contre-culture. Celui-ci préfère ne pas occuper le terrain de la poli-

⁴⁷ Jules Duchastel, *op. cit.*, p. 189-190.

tique, ayant opté pour le principe du changement psychologique profond de chaque individu.

4.4 L'alimentation de cadavres chimiques

Nous avons mentionné que Vanier avait contribué à *Mainmise* en y publiant des textes qui traitaient essentiellement d'alimentation et de végétarisme. La condamnation de l'alimentation chimique et des traitements cruels réservés aux animaux de consommation humaine est certes la thématique qui rapproche le plus Vanier de la contre-culture modérée. Cette thématique est présente et importante dans *Lesbiennes d'acid*.

Dans les deux premières strophes de « La marche à l'amour » (comment ne pas y voir un clin d'œil ironique à l'endroit de Gaston Miron!), les aliments sont associés à une caractérisation négative du corps humain.

Le chicken fried rice réchauffe nos panaris
et noie sur nos lèvres la bulle de bambou
des traces de trayeuses (p. 67)

Ici le mets chinois populaire côtoie l'enflure des doigts, des lèvres. Loin de décrire un repas appétissant, l'auteur cherche à provoquer le dégoût. Ce procédé est exacerbé à la deuxième strophe.

les fées obèses s'épochent aux extraits de blé qui meurt
 où, pactées de mocanos, elles lavent leurs gales de tweed
 dans le prurit lima des jets du complexe physique (p. 67)

Le corps devient répugnant, rongé par la gale et la démangeaison. L'élément organique se meurt au moment même où s'opère, dans le poème, une déconstruction de la beauté physique. Le parallèle est établi entre un certain type d'aliments que le poète condamne et la fausseté de la beauté qu'il écorche au passage.

Cette caractérisation négative de l'alimentation se poursuit dans le dernier poème du recueil, « Les abattoirs Ouellet ». Le titre suggère un endroit de mort brutale pour les animaux de consommation humaine. Pour mieux le dénoncer, Vanier cite en épigraphe Laurence Pernoud, auteure réputée d'ouvrages pédiatriques : « Lorsque la poche se rompt, la naissance est proche » (p. 68). L'auteur oppose la mort à la naissance dans un contexte de violence implicite, comme le sous-entend l'opposition sémantique entre le titre et l'épigraphe.

Ce poème dénonce « l'alimentation de cadavres chimiques » :

Une poésie qui infecte jusqu'à l'alimentation

assassine et incurable,
 un remède aux appareils
 l'allaitement cancéreux du tabernacle d'ovules
 la voie phosphorescente jusqu'au breuvage de la tribu soluble. (p. 68)

Le lait maternel est porteur des conséquences de la mauvaise qualité de l'alimentation. (On note au passage l'utilisation réitérative de l'image du « tabernacle ». Tout au long de *Lesbiennes d'acid*, Vanier aura procédé à la désacralisation de cet objet – c'est-à-dire qu'il l'aura extirpé de son contexte strictement catholique – pour le « resacraliser » dans des contextes tout autre.)

La fin de cette strophe, la dernière du recueil, résume la division structurante établie tout au long de *Lesbiennes d'acid* entre ceux qui sont conscients et acceptent les revendications de Vanier et les autres, les aliénés, les inconscients.

Eux crient aux résidus, aux absorbants
 nient la vaseline fondamentale de la cérémonie des protéines
 mais nous nous voulons du sperme
 et droit de territoire
 aux environs de tous les circuits énergétiques (p. 68)

L'opposition est manifeste entre les pronoms « eux » et « nous ». Les aspirations des deux groupes sont en parfaite opposition. Quelle est cette « vaseline » considérée comme fondamentale qui préside en quelque sorte à la « cérémonie des protéines »? Le vers suivant semble proposer que cette « vaseline fondamentale » est en fait une expression métaphorisée du « sperme ». Le cérémonial des protéines peut aussi être vu comme une façon de sacraliser l'alimentation naturelle, jugée essentielle. Ce qui expliquerait pourquoi « eux » la « nient ».

La fin de la strophe autorise deux lectures : la revendication de territoires, de grands espaces, est partagée par ceux qui veulent pratiquer le naturalisme alimentaire; ce « droit de territoire » peut aussi être vu comme une démarcation nécessaire entre les deux groupes opposés. Enfin, les « circuits énergétiques » suggère ces regroupements de gens qui, en coopérative, partagent leur capacité de production d'énergie à petite échelle pour tendre à l'autosuffisance. Ce qui est « présent » dans le poème, hormis la condamnation de l'alimentation populaire, c'est ce désir de s'arracher à la société conventionnelle, dans le but de mettre de l'avant de nouvelles conditions d'existence

4.5 Les robots répressifs

Le recueil *Lesbiennes d'acid* est, nous l'avons vu d'abondance dans l'étude des trois « poèmes-manifestes », le lieu d'une critique de l'appareil judiciaire, de l'autorité, du système carcéral et de l'organisation même de toute forme de pouvoir. Trois autres poèmes possèdent cette thématique comme sujet principal.

Le premier texte du recueil, sans titre, prépare le ton de la critique de l'appareil du pouvoir. Il s'agit d'une courte histoire, un fait divers qui semble tiré d'un journal quelconque bien qu'aucune source ne soit indiquée. Cette histoire raconte l'arrestation et le suicide d'un ouvrier, Marcel St-Louis, persécuté par la police de Drummondville. Nos recherches auprès de la greffe criminelle du Québec ne nous

ont pas permis de retracer de Marcel St-Louis qui aurait commis un meurtre. Nous traiterons donc cette histoire en tant que texte de fiction. Vanier fait parler ce Marcel St-Louis (réel ou imaginaire) :

En m'enlevant ma job, la police de Drummondville m'a obligé à fuir et à faire des vols pour manger... J'ai passé plusieurs journées sans prendre de nourriture ou avoir de place pour coucher... Ils ne m'ont pas fait perdre mes emplois seulement qu'une fois... [...] J'avais peur de la police. (p. 26)

Excédé par la persécution de la police, St-Louis convient d'un pacte de suicide avec sa femme. Le passage suivant est une narration des faits par l'inculpé au procureur de la couronne.

Le canon était pointé sur son cœur. Elle a appuyé sur mon doigt et deux coups sont partis... J'ai ensuite tué la petite et je me suis cherché le cœur... j'ai accoté le bout du canon où ça battait le plus fort et j'ai tiré... je suis tombé à la renverse, quinze minutes après je me suis tiré encore, j'étais pas capable de perdre connaissance. [...] C'est rien que deux heures plus tard que j'ai demandé à ma belle-sœur de m'apporter un pepsi. (p. 28)

On peut penser que le but recherché par cette invraisemblable trame diégétique est de miner la crédibilité du travail des procureurs et des policiers, ultimement de tout l'appareil de justice. L'histoire se termine par l'accomplissement d'un désir de vengeance de la part de l'accusé, qui projette d'abattre le procureur.

Me Claude Noiseux, voulant en savoir davantage lui demande : Comment se fait-il que vous ayez trouvé le cœur de Gaétane et de la petite, et non le vôtre? St-Louis l'interrompt brusquement en criant : Passe-moé le gun 2 minutes, tu vas voir comment. De toute façon j'vas mourir pareil. (p. 28)

Il pourrait s'agir d'une fiction inspirée de l'expérience de Vanier et de ses démêlés avec la justice. Un fait est clairement établi cependant, le poète s'attaquera sans ménagement à tous les systèmes de pouvoir.

Deux autres poèmes, en milieu de recueil, répondent à cette aversion du système carcéral. « Descente de plote » et « Cellule 418 » critiquent, de façon bien différente, l'appareil judiciaire. Le premier, dédié à Jacques Lanctôt du FLQ, est composé d'une courte strophe qui répond à un texte de la CIA, qui imputait à l'extrême-droite américaine la responsabilité de l'assassinat de Robert Kennedy en vue d'un éventuel coup d'état fasciste.

It seems likely that the assassination was arranged by the far right, and that the arrangers are now taking this opportunity to pass anti-gun laws, and disarm the nation for fascist takeover. (p. 56)

Cette supposée conspiration fasciste fait partie, comme nous l'avons vu dans le recueil, d'une condamnation de tous les systèmes d'autorité, que l'on associe d'emblée au totalitarisme.

« Cellule 418 » ne compte qu'une strophe, où l'ironie et la satire composent un tableau éclaté du milieu carcéral qui débouche sur une sorte de délire où tout se télescope :

Le gardien épileptique vient baver dans le grillage
 et albinos, au dîner de courts cheveux de plastique blanc
 pigmentent le baloney,
 mais nous sommes la Haute Société
 des bohémiens sur l'autoroute encombrée de chats morts,
 détruisant la machine policière et toute ses filières,
 nous falsifierons tout, l'avenir, la soif, l'argent
 et nous ne mourrons jamais
 qu'éclatés comme le pays. (p. 57)

Deux séquences structurent le poème : les trois premiers vers constituent le pôle négatif où le « nous » subit les affres de l'emprisonnement, de l'enfermement. Les « prisonniers » sont aux prises avec un gardien présenté comme un chien enragé; le deuxième vers de cette première séquence est moins clair, mais le tableau d'ensemble n'est guère réjouissant si on associe « albinos », les « cours cheveux de plastique blanc » et le « baloney » qu'on pigmente. Les images sont dépréciatives, le milieu est déshumanisé; bref, tout est glauque! La deuxième séquence renverse la situation, en ce qu'elle constitue la réponse des « prisonniers » à ce contexte lugubre : « nous sommes la Haute Société ». Alors que le milieu carcéral tente par tous les moyens de les abaisser, ils répondent en prenant de la hauteur, en affichant leur inébranlable volonté de se venger de ce système qui tente de les détruire. Ce sont eux plutôt, ces « bohémiens » qui « détrui[ront] la machine policière et toutes ses filières », notam-

ment les tribunaux et les prisons. Pour ce faire, ils s'en prendront d'abord à l'avenir, c'est-à-dire à la vision conventionnelle d'un avenir basé sur l'enrichissement matériel et sur l'ordre établi. Il est « logique » dans ce contexte de s'en prendre aussi à l'argent, symbole de cette société honnie, principe fondamental de la représentation sociale. Entre les deux, se glisse la soif, non pas en tant que besoin vital en eau de l'organisme, mais, croyons-nous, comme expression d'un désir passionné. Ce désir, cette avidité doit s'exprimer hors des cadres fixés par la vision conventionnelle des deux éléments qui l'encadrent dans l'énumération, loin du tombeau d'un avenir prévisible et de l'étouffante hégémonie du culte de l'argent. La mort sera peut-être le prix à payer pour mener jusqu'au bout cette entreprise de falsification, mais à tout le moins ils ne « mourront qu'éclatés comme le pays », vers d'évidence positif que l'on peut lire de cette manière: le pays ayant éclaté sous l'action de nos falsifications, nous mourrons à son image. En d'autres termes : « nous ne mourrons jamais / qu'éclatés comme le pays » que nous avons fait éclater par nos actions violentes mais nécessaires pour libérer l'avenir, le libérer de l'argent et de lui-même.

En filigrane, juxtaposées aux poèmes, quelques reproductions de documents légaux et d'images viennent concrétiser le combat judiciaire de l'auteur et sa critique du système qui le juge. Pour bien montrer que Vanier n'accorde aucune crédibilité aux accusations portées contre lui, il reproduit, en fin de recueil, un article traitant de la saisie de marijuana faite sur la terre qu'il habitait alors, à Saint-Marcel.

L'article traite des circonstances de l'arrestation du poète et de Myriam Gagnon, sa première femme. L'image qui accompagne l'article a cependant subi quelques modifications. On y voit un enquêteur de la Gendarmerie royale du Canada qui se tient au milieu de l'imposante saisie de marijuana. Au centre de l'image, l'ajout d'un collage en blanc sur noir précise: « SGT. FURY ». Il s'agit d'une caractérisation négative des représentants de l'ordre au même titre que « robots répressifs » ou « chiens enragés ». À la droite de la tête de l'enquêteur on lit, à la manière d'un phylactère de bande dessinée : « I don't really believe in the existence of those french-canadians » (p. 70). L'auteur tente de créer un rapprochement entre le personnage qui représente le pouvoir judiciaire et le déni de l'existence du Québec que le représentant de l'ordre fédéral considère encore comme des « Canadiens français ». Comme on sait, la GRC constitue l'un des fleurons de l'identité canadienne et ce corps policier a joué un rôle important lors des événements d'octobre 1970. Ces collages ont pour but de discréditer la nature même du rôle que jouent les policiers et les enquêteurs. À gauche de l'homme s'empile dans des sacs noirs, la marijuana hachée et prête pour la livraison. Sur l'un de ces sacs noirs apparaît une petite panthère blanche, symbole d'allégeance au groupe des *White Panthers*.

La perversion des symboles judiciaires se termine par la reproduction de l'acte d'accusation du Procureur général du Canada. Bien que le texte soit inchangé, la disposition se révèle intéressante. En effet, le haut de la page est consacré à la présentation des parties intimées. La disposition graphique met en évidence le caractère oppo-

sitionnel de cette présentation. Le Procureur général est présenté par le dessin d'un porc habillé à la manière policière, la mine menaçante. Dans le milieu de la page, bien visible en caractères gras, le signe graphique « VS », symbole d'une opposition latente. La plus grande place est faite aux deux reproductions de lapins souriants et joyeux, à gauche le féminin et à droite le masculin. Entre les deux, la présentation des accusés : « DENIS VANIER ET MYRIAM GAGNON, MARIJUANEROS ». Si le procureur se présente toujours accompagné par le titre qui le désigne, Vanier en fait de même en se nommant « marijuaneros », façon de légitimer les actions qu'ils ont commises.

La reproduction de documents juridiques dans *Lesbiennes d'acid*, dans le but de critiquer la légitimité même du système judiciaire et des accusations qui sont portées contre le poète, n'est pas un fait isolé. Cela s'inscrit au sein d'une mouvance généralisée dont l'expression la plus manifeste est le combat judiciaire des accusés felquistes. En ce sens, et malgré les lois qui l'interdisent, le poète clame son droit légitime de cultiver la marijuana, ce qui aura comme conséquence le processus judiciaire qui se terminera par son emprisonnement.

4.6 *Lesbiennes d'acid*, le recueil de la contre-culture radicale

Lesbiennes d'acid est fondamental à toute compréhension des enjeux contre-culturels à l'œuvre dans la poésie de Denis Vanier. Comme nous l'avons mentionné au cours de la présentation des postulats théoriques du mouvement, les premières années de la décennie 1970 coïncident avec la période de maturité de la revendication contre-culturelle. Vanier se démarque des autres acteurs de la contre-culture par le radicalisme qui caractérise ses rapports avec les institutions politiques et sociales et l'insistance qu'il affiche de vouloir porter le combat de la contre-culture sur le terrain « social ».

Ce clivage existe également chez les poètes qui participent à la mouvance contre-culturelle. Si plusieurs acceptent les postulats généraux de la revendication de cette mouvance, rares sont ceux qui vont jusqu'à entériner le courant radical de la contre-culture.

Dans l'ensemble, les rapports entre poésie et contre-culture sont de deux ordres. Une première tendance, euphorique et affirmative, est notamment illustrée par Raoul Duguay, qui délaisse l'écriture de recueils pour des manifestations collectives débridées avec le groupe musical l'Infonie. Il s'agit de changer le monde par des débordements de musique, d'amour et de paix [...]. L'autre tendance contre-culturelle est plus agressive; elle veut moins célébrer un monde à venir que saboter un monde pourri⁴⁸.

⁴⁸ François Dumont, *La Poésie québécoise*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal express », 1999, p. 89.

La tendance affirmative et euphorique de la contre-culture en poésie se traduit généralement par l'acceptation des revendications plus modérées du mouvement lui-même. À l'opposé, ceux qui acceptent les prédicats idéologiques qui sous-tendent une interprétation plus radicale de la mouvance contre-culturelle dépassent les manifestations littéraires ou culturelles et investissent le terrain des revendications politico-sociales.

C'est par *Lesbiennes d'acid* que Denis Vanier s'impose comme le poète de la contre-culture radicale, dans son opposition constante à la culture dominante et à toute forme d'autorité.

Conclusion

D'entrée de jeu, *Je* contient en germe les grands axes obsessionnels de la poésie de Denis Vanier; une sexualité débridée, la découverte du monde des paradis artificiels et la critique de tous les pouvoirs. Le tout est embryonnaire et se limite au déploiement de poèmes qui établissent, précocement, instinctivement, les bases d'une révolte qui ne connaîtra, par la suite, aucune limite. Certes, pourrait-on dire, l'esprit de révolte est inhérent aux jeunes, car n'oublions pas que Denis Vanier est âgé de 14-15 ans à l'époque de l'écriture de *Je*. Cela étant, dès ce premier recueil, Vanier lance ses bataillons de mots et d'images à l'assaut de la normalité et de l'ordre.

Ce recueil se démarque par l'apparition / l'intrusion, dans le paysage culturel de l'époque, d'un « Je » énonciateur / dénonciateur, qui ne s'embarrasse pas trop de « gentilles formules poétiques ». Gauvreau ne s'y est pas trompé, qui a accepté de préfacier le recueil. Quand on connaît l'intransigeance du poète automatiste en matière de création, on peut soutenir qu'il a été frappé par l'impétuosité langagière du jeune Vanier.

Pornographic delicatessen sera un recueil de transition. Écrit en grande partie à la librairie d'Ed Sanders à New York, il témoignera de l'influence de la littérature et de la contre-culture américaines. Le vocabulaire change (emprunts à l'anglais, néolo-

gismes); le ton monte; on assiste aux renforcements des convictions du poète. La revendication s'accélère autour de deux axes principaux : une quête de liberté qui passe par la perversion du lexique religieux et l'apologie de la consommation des drogues en tous genres.

C'est véritablement avec *Lesbiennes d'acid* que le poète décide d'occuper le terrain poétique de façon radicale. On entre de plain-pied dans l'écriture-manifeste où le « discours » accusateur cherche par tous les moyens à convaincre, où l'imprécation vise tous les ennemis et où le poète procède à l'inventaire de ces « alliés ». Ce recueil est le prolongement des affirmations et des revendications faites dans les deux premiers recueils. À la différence majeure près, que désormais aucun tabou ne subsiste : *Lesbiennes d'acid* porte au grand jour les revendications contre-culturelles radicales du poète.

On quitte le champ poétique-sémantique de la contre-culture modérée pour promouvoir le renversement des institutions en place. La poésie n'est plus esthétique ou artistique, elle est éminemment « sociale » (ou contre-sociale, si nous pouvons dire). L'heure n'est plus aux compromis : Vanier se dissocie de ceux qui ne partagent pas sa vision de la contre-culture.

En ce sens, il est difficile d'associer Vanier à la contre-culture tous azimuts. L'analyse de *Lesbiennes d'acid* montre plutôt une certaine réserve et un désengage-

ment du poète face à la contre-culture « populaire » et modérée, celle qui ne retenait que le « flower power » bon chic bon genre des « bourgeois » de San Fransisco (nous caricaturons, certes, mais à peine...) ou les démarches spirituelles de toutes sortes, ou encore les tenues vestimentaires colorées. Cette quête hédoniste et spirituelle, ainsi que ces nouveautés vestimentaires seront récupérées par la société et sa sphère marchande. Cependant, voyons aussi le bon côté des choses. Ces revendications contre-culturelles considérées à l'époque comme « marginales », ainsi que d'autres comme les préoccupations écologiques, ont modifié en profondeur les valeurs individuelles et collectives du Québec.

Quoi qu'il en soit, l'influence de la contre-culture sur la société est complexe.

Citons à ce sujet Paul Chamberland :

[...] toute les manifestations qu'on peut considérer comme contre-culturelles sont entrées dans un étroit rapport de symbiose avec un état général de la culture et de la société lui-même changeant. Ainsi est-il impossible de distinguer à présent, dans certaines situations, ce qui procède de la contre-culture et ce qui vient d'une contestation interne aux différentes institutions du fait même de leurs membres⁴⁹.

L'étude de *Lesbiennes d'acid* nous permet de constater que Vanier se situe à l'extrême du spectre des revendications contre-culturelles. Ce qui ne l'empêche pas de s'associer à la conscience écologique ou aux thématiques fondamentales de la

⁴⁹ Paul Chamberland, *op. cit.*, p. 277.

contre-culture modérée (sexe, drogue et psychédéisme). Cependant, la contre-culture vanérienne a plus en commun avec la représentation américaine du mouvement, notamment au sein des milieux où la mouvance contre-culturelle s'est fortement politisée. Les abondantes références intertextuelles de *Pornographic delicatessen* l'attestent, de même que l'indication de l'appartenance du poète au mouvement des *White Panthers*, dans *Lesbiennes d'acid*.

Son charisme, son allure de bandit magnifique, de chantre de la contre-culture font déjà un peu d'ombre sur l'attention que l'on accorde à la qualité de ses textes. Arborant des tatouages violents à l'époque du peace and love, défiant la foule par une assurance épeurante au moment de la Nuit de la poésie en 1970, Denis Vanier, poète, déborde déjà des cadres du livre. Dès lors, il sera toujours difficile de faire abstraction du personnage. C'est que, au risque de reprendre un cliché, Denis Vanier, en poète radical, a fait de sa vie un long poème. Comme dans ses vers, on ressent chez l'homme cette même quête d'absolu faisant du désir une prière sollicitant des limites⁵⁰.

Cette citation de Stéphane Despaties est intéressante; elle dit bien qu'« il sera toujours difficile de faire abstraction du personnage » Vanier, tant il est vrai que sa vie et sa poésie se confondent. En principe, c'est une idée reçue, la poésie devant exister par sa seule force créatrice. En principe, c'est un cliché, disons-nous, mais Vanier a construit de telle sorte certains de ses livres, notamment *Lesbiennes d'acid*, qu'il est presque impossible de faire abstraction de sa vie. Alain Borer, dans le cas de

⁵⁰ Stéphane Despaties, « Denis Vanier, le dernier poète maudit », *La Presse*, 17 septembre 2000, p. C1.

Rimbaud, a parlé d'« œuvre-vie⁵¹ ». *Mutatis mutandis*, nous pourrions utiliser la même expression dans le cas de Vanier.

Il reste malgré tout la question fondamentale : et la « poésie » dans tout cela? Cette question en appelle immédiatement au moins deux autres : mais de quelle « poésie » s'agit-il? Qu'attendons-nous d'elle? Pour notre part, nous attendons de la poésie, dans ses « beautés » comme dans ses « laideurs », dans ses « excès » comme dans ses « rages », dans ses « réussites » comme dans ses « ratés », une secousse, un tremblement de tout l'être. Ce tremblement, nous l'avons éprouvé à la lecture de Rimbaud ou de Cendrars. Mais nous l'avons aussi éprouvé profondément à la lecture de Vanier. Il est le poète québécois qui nous a le plus confronté à ce que nous croyions savoir et aimer de la poésie; il nous a fait remettre en question des catégories comme la beauté et la laideur, la pureté et l'impureté. Denis Vanier a écrit plus de vingt livres; il n'a pas su éviter, comme la plupart des poètes, de se copier lui-même; sans doute même, s'est-il enfermé dans une image caricaturale de lui-même. Mais pour paraphraser ce que Hugo écrit à Baudelaire, nous osons soutenir que Vanier a éclairé le ciel de la poésie québécoise d'une lumière nouvelle.

⁵¹ Arthur Rimbaud, *Œuvre-vie*, édition du centenaire établie par Alain Borer, Paris, Arléa, 1991, 1338 p.

Bibliographie

I ŒUVRES DE DENIS VANIER

A) LIVRES

Je, Longueuil, Éditions Image et Verbe, 1965, 41 p.

Pornographic delicatessen, Montréal, Estérel, 1968, n.p.

Lesbiennes d'acid, Montréal, Parti pris, coll. « paroles » n° 21, 1972, 72 p.

Le clitoris de la fée des étoiles, Montréal, Les Herbes rouges, 1974, n.p.

Comme la peau d'un rosaire, Montréal, Parti pris, 1977, 61 p.

L'odeur d'un athlète, Montréal, Éditions Cul Q, 1978, n.p.

Œuvres poétiques complètes, Montréal, VLB / Parti pris, 1980, 336 p.

B) ARTICLES

« L'amphétamine rock contre les WHO », *Mainmise*, n° 1, octobre 1970, n.p.

« La viande et ses effets biochimiques », *Mainmise*, n° 2, décembre 1970, n.p.

II ARTICLES SUR DENIS VANIER

BAILLARGEON, Normand, « Denis Vanier : Le poète de la souffrance », *Le Devoir*, 15 octobre 1996, p. B1.

CHAMBERLAND, Roger, « *Je et Pornographic Delicatessen*, recueils de poésies de Denis Vanier », *DOLQ, IV, 1960-1969*, 1984, p. 455-458.

CHUNG, Yong, « Un prêtre sans cause », *Liberté*, n° 237, juin 1998, p. 114-127.

DESMEULES, Louis, « La vie sociale des mots de Nelligan et de Vanier », *Possibles*, 18, n° 1, automne 1994, p. 79-87.

DESPATIES, Stéphane, « Denis Vanier, le dernier poète maudit », *La Presse*, 17 septembre 2000, p. C1.

DIONNE, André, « Denis Vanier : poète », *Lettres québécoises*, n° 21, printemps 1981, p. 30-33.

FRÉCHETTE, Jean-Yves, « *Lesbiennes d'acid* et *Le clitoris de la fée des étoiles*, recueils de poésies de Denis Vanier », *DOLQ*, V, 1970-1975, 1987, p. 492-495.

NEPVEU, Pierre, « L'écriture à la première personne : Vanier et Beausoleil », *Lettres québécoises*, n° 21, printemps 1981, p. 26-28.

III SUR LA CONTRE-CULTURE

A) LIVRES

SAINT-JEAN-PAULIN, Christiane, *La contre-culture, États-Unis, années 60 : la naissance de nouvelles utopies*, Paris, Éditions Autrement, coll. « Mémoires » n° 47, 1997, 217 p.

B) ARTICLES

BOURGAULT, Pierre, « Entre deux joints... », *Point de Mire*, vol. 2, n° 5, 19 février 1971, p. 8-9.

CHAMBERLAND, Paul, « La contre-culture au Québec », *Dossier-Québec*, s. la dir. de Jean Sarrazin, Montréal/Paris, L.R.P./Stock, 1979, p. 265-281.

DUCHASTEL, Jules, « Culture et contre-culture : idéologie et contre-idéologie », *Idéologies au Canada français 1940-1976*, s. la dir. de Fernand Dumont, Québec, PUL, coll. « Histoire et sociologie de la culture », vol. 12, 1981, p. 173-216.

IV DIVERS

A) LIVRES

ADAM, Jean-Michel, *Pour lire le poème*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 1986, 250 p.

AUDOIN, Philippe, *Les Surréalistes*, Paris, Le Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1995, 223 p.

BERGEZ, Daniel, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, s. la dir. de Daniel Bergez, Paris, Nathan, coll. « Lettres SUP », 2002, 189 p.

BERTRAND, Claude et Michel MORIN, *Le territoire imaginaire de la culture*, Ville Lasalle, Hurtubise HMH, coll. « Brèches », 1979, 182 p.

BOURASSA, André-G., *Surréalisme et littérature québécoise*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Typo Essai », 1986, 613 p.

BOURDON, Yves et Jean LAMARRE, *Histoire du Québec, une société nord-américaine*, Montréal, Beauchemin, 1998, 320 p.

DESSONS, Gérard, *Introduction à l'analyse du poème*, Paris, Nathan, coll. « Lettres SUP. », 2000, 158 p.

DUMONT, François, *La Poésie québécoise*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal express », 1999, 117 p.

FOREST, Philippe, *Le mouvement surréaliste*, Paris, Vuibert, coll. « Thématique Lettres », 1994, 148 p.

LEUWERS, Daniel, *Introduction à la poésie contemporaine*, Paris, Bordas, 1990, 190 p.

MAILHOT, Laurent et Pierre NEPVEU, *La Poésie québécoise : des origines à nos jours*, Montréal, Typo, 1990, 642 p.

MARCUSE, Herbert, *Eros et civilisation : contribution à Freud*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Arguments », n° 18, 1963, 239 p.

MARCUSE, Herbert, *L'Homme unidimensionnel : essai sur l'idéologie de la société industrielle avancée*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Arguments », n° 34, 1968, 281 p.

PELLETIER, Jacques, *Le poids de l'histoire, Littérature, idéologies, société du Québec moderne*, Québec, Nuit Blanche, coll. « Essais critiques », 1995, 346 p.

PROUDHON, Pierre-Joseph, *Œuvres choisies*, Paris, Gallimard, 1967, 384 p.

RICARD, François, *La génération lyrique*, Montréal, Boréal, 1992, 282 p.

RIMBAUD, Arthur, *Œuvre-vie*, édition du centenaire établie par Alain Borer, Paris, Arléa, 1991, 1338 p.

ROYER, Jean, *Introduction à la poésie québécoise*, Montréal, BQ, 1989, 295 p.

VALLIÈRES, Pierre, *Nègres blancs d'Amérique : autobiographie précoce d'un "terroriste" québécois*, Montréal, Parti pris, coll. « Centrentenaire », n° 2, 1968, 542 p.

B) ARTICLES

BAYLE, Thierry, « La Beat Generation ou la fureur de vivre », *Magazine littéraire*, n° 365, mai 1998, p. 54-59.

DOMMERGUES, Pierre, « La Beat generation », *Magazine littéraire*, n° 157, février 1980, p. 8-12.

HAECK, Philippe, « La poésie québécoise aujourd'hui », *Magazine littéraire*, n° 134, mars 1978, p. 79-82.

V DOCUMENTS AUDIOVISUELS

GAGNÉ, Jean et Serge GAGNÉ (réalisateurs), *Ton père est un bum*, Production Cocagne, 1997, 78 min.

LABRECQUE, Jean-Claude et Jean-Pierre MASSE, *La nuit de la poésie 27 mars 1970*, ONF, 1970, 111 min.

VI DICTIONNAIRES

DUPRIEZ, Bernard, *Gradus, Les procédés littéraires*, Paris, Union générale d'Éditions, 1984, 541p.

HUBERT, Marie-Claude et Joëlle GARDES-TAMINE, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand-Colin, coll. « Coursus », 1993, 239 p.

VII SITES INTERNET

www.cafe.umontreal.ca/genres/n-poeque.html, page consultée le 18 décembre 2003.

www.albany.edu/writers-inst/the_fugs.html, page consultée le 27 décembre 2003.

www.biblinat.gouv.qc.ca:6611/cgi-bin/bestn?id=&act=8&auto=0&nov=1&t0=denis+vanier&i0=0&s0=5&v1=0&v2=0&v3=0&v4=0&sy=&ey=&scr=1&x=52&y=8, page consultée le 27 mars 2004.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	2
INTRODUCTION	3
CHAPITRE I	
Définitions de la contre-culture	8
1.1 Les précurseurs	8
1.2 Naissance de la contre-culture	10
1.2.1 La région économique	13
1.2.2 La région politique	16
1.2.3 La région culturelle	17
1.3 Influence de la contre-culture sur le paysage littéraire québécois	22
CHAPITRE II	
Enjeux contre-culturels dans <i>Je</i>	26
2.1 Description du recueil	26

2.2 La sexualité et la drogue	28
2.3 Amorce d'une critique sociale	33

CHAPITRE III

Enjeux contre-culturels dans <i>Pornographic delicatessen</i>	40
3.1 Description du recueil	40
3.2 Bob Dylan, Ed Sanders et autres icônes de la contre-culture	43
3.2.1 Un recueil éclaté	45
3.3 Démystification des tabous religieux	46
3.4 Apologie des paradis artificiels	54

CHAPITRE IV

Enjeux contre-culturels dans <i>Lesbiennes d'acid</i>	58
4.1 Description du recueil	58
4.2 La maturité contre-culturelle, analyse de trois « poèmes-manifestes »	60

4.2.1 « Ce sont des chiens »	61
4.2.2 « Allo-police »	72
4.3.3 « Bain de siège »	88
4.3 Une littérature de l'excès	92
4.4 L'alimentation de cadavres chimiques	95
4.5 Les robots répressifs	98
4.6 <i>Lesbiennes d'acid</i> , le recueil de la contre-culture radicale	105
CONCLUSION	107
BIBLIOGRAPHIE	112