

Un prêtre sans cause

Denis Vanier, *Renier son sang*, Les Herbes rouges, Montréal, 1996, 76 pages.

Yong Chung

Volume 40, Number 3 (237), June 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31837ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Chung, Y. (1998). Review of [Un prêtre sans cause / Denis Vanier, *Renier son sang*, Les Herbes rouges, Montréal, 1996, 76 pages.] *Liberté*, 40(3), 114–127.

YONG CHUNG

UN PRÊTRE SANS CAUSE

Denis Vanier, **Renier son sang**, *Les Herbes rouges*, Montréal, 1996, 76 pages.

«Le fond du désir»

Peu de poètes auront situé l'exigence poétique aussi haut que Denis Vanier. Par la cohérence de sa démarche, par sa «rigueur» — pour reprendre un mot qu'affectionne l'auteur —, mais aussi par son extrémisme, l'œuvre de Vanier indéniablement fascine. Que cette œuvre apparaisse répulsive pour les uns ou comme un «modèle» inassimilable mais impérieux pour les autres, il n'est pas besoin d'être grand clerc pour constater son importance dans le paysage littéraire québécois de cette fin de siècle. Ce dont Vanier, avec ironie, a sans doute conscience puisqu'il invoque, dans son avant-dernier recueil intitulé *Renier son sang*, «l'éternité insensée» et des ténèbres à venir dont il dit par avance qu'il «s'en lave les mains». Qu'il tourne en dérision la postérité littéraire, il n'en reste pas moins que ces derniers ouvrages¹ semblent faire le bilan de son parcours poétique.

Vanier est devenu par et pour l'expérience de l'écriture un «traître sans cause». Un paria qui ne peut faire de

1. *Le Fond du désir*, *Les Herbes rouges*, 1994, et *La Castration d'Elvis*, 1997, chez le même éditeur.

concessions à quiconque ni à quoi que ce soit, fidèle uniquement, mais ce jusqu'au bout, à l'étrangeté du désir. Il aura renié «dans une balance immédiate» toutes les aspirations d'une existence normale pour «le mal des mots». À commencer par la tendresse des femmes dont on sent la nostalgie² mais également l'impossibilité dès le premier poème de *Renier son sang*, intitulé «Les renvoyés».

*[J]e suis celui qui meurt toujours
entre les bras
de ces prostituées
qui n'embrassent plus. (p. 11)*

Si cette tonalité quasi intime — si tant est que ce qualificatif convienne à Vanier — et la lisibilité sans trop «d'effets spéciaux» des textes marquent ce recueil, il importe de ne pas y voir l'expression d'aveux et encore moins de regrets.

Vanier n'est pas Artaud, pour qui le texte suce jusqu'à la moelle l'identité et la raison de l'auteur. «N'est pas fou qui veut», disait Lacan. Ses écrits sont davantage affaire de volonté, de mise en jeu consciente au profit d'une expérience — celle de transgresser, de saccager vainement mais de façon obsédante les limites de la conscience, mais *depuis la conscience*. Pour cette raison, sa démarche s'apparente davantage à celles d'un Bataille ou d'un Klossowski par exemple — mais un Klossowski qui n'assumerait pas le potentiel de jouissance du simulacre — qu'à celle d'un poète maudit consumé par la folie de l'œuvre. S'il y a un ton péremptoire dans ses textes, tenant sans conteste d'une urgence, il y a aussi l'appel constant à ce que l'auteur nomme la «lucidité». Lucidité qui n'évoque pas la distanciation, mais une sorte de volonté de désabusement, abrasive et féroce comme une poudre d'émeri. S'il n'y a rien à gagner à se conformer à

2. Nostalgie d'autant plus forte que ce «mal des mots» est lié au «ventre des femmes». J'y reviendrai.

l'ordre social, Vanier ne croit pas plus à la force émancipatrice du désir. En effet, chez lui, le désir ne révèle en miroir que notre aliénation face à la culture dominante et la profonde obscénité de celle-ci. Il est davantage un écrivain *sous le manteau* qu'un inspiré.

Vanier n'est pas plus un fou qu'il n'est un authentique pervers³, rivalisant dans une connaissance supposée de la jouissance. Si l'œuvre s'ouvre à des adjuvants, que ce soit les drogues ou les pratiques sexuelles de toutes sortes, c'est affaire de provocation, de volonté encore une fois, pour mettre à jour un réel refoulé. Un réel banni plus proche de l'horreur que d'un quelconque ersatz d'assouvissement et qui marque l'impossibilité de la jouissance plutôt que sa possibilité. Immanquablement ses mises en scène et ses interpellations, sa provocation dans la surenchère, dégagent un sentiment de profonde impuissance, qui charge paradoxalement ses textes de puissance et de beauté, d'une beauté à la fois pathétique et souveraine — *princièrè*.

Vanier se veut pourtant le poète du désir, mais celui de sa logique extrême, qui n'accepte aucun faux-fuyant. L'ensemble de son parcours aura été d'une rare cohérence et d'une rare constance à cet égard. Il est en cela le poète qui aura poussé le plus loin l'avancée dans la réalité du désir, jusque dans son désert. Si sa démarche ne peut se penser sans l'écriture, son emploi singulier des mots — mots obscènes et étrangers à la poésie: vocabulaire médical et idiomes des sous-cultures et des ghettos — dépasse d'emblée le cadre esthétique. Son vocabulaire

3. Le pervers, dont le fétichiste est l'exemple type, même s'il n'est pas entièrement dupe de la condition de son désir, *croit* néanmoins en sa jouissance. Le névrosé est celui qui *veut* croire mais n'y parvient pas, si ce n'est par la procuration des mots, du récit et du mythe. En ce sens, Vanier est un bel et bien un écrivain dont le désir passe par le « tout dire » et les *acting out* qui l'accompagnent. Il ne parvient jamais à atteindre ni même à croire à cette jouissance, mais il la vise *par défaut*.

détonnant et provocant indique les paramètres précis, extralittéraires — mais qu'il faut prendre à la lettre —, d'un projet paradoxal: donner forme à ce qui ne peut et ne doit pas être symbolisé par le langage.

En usant de toutes les ressources de la langue, les signifiants de Vanier, à la fois calculés et plongeant dans les racines d'un inconscient plus social qu'individuel, fonctionnent comme un effort pour mettre à jour les points d'ancrage d'un assujettissement «chimique» au langage. Cet effort se soutient d'un appel équivoque et voué à l'échec d'une transgression du langage vers sa nuit, représentée par les différentes pratiques qu'on peut faire subir à la peau — dont le tatouage, de plus en plus présent dans l'œuvre à mesure qu'il transforme son propre corps. Cette nuit indicible du corps et de la souffrance est aussi bien lieu ultime d'inscription du signifiant que de son émiettement, de son dépassement. Ainsi, il est aussi impossible pour Vanier de se taire que de ne pas sécréter dans ses textes ce qui apparaît à plusieurs comme un sentiment de révolte sans issue.

L'amour des mots n'aura jamais été le centre de gravité de sa poésie, même si son expérience ne pouvait être qu'écrite, consignée, puisqu'elle est provoquée par la duplicité du langage. Mais excentrique et au cœur du langage, fuyant, c'est le réel voilé, découvert et littéralement produit par la *déficiencia* des mots qui intéresse Vanier. Le réel du «fond du désir». Ce réel depuis toujours entravé et enterré sous les normes de la «réalité». Pour s'être si profondément engagé dans ce paradoxe du travail d'écriture, ce n'est aucunement une figure de style lorsqu'il écrit que «la réalité ne me concerne plus».

Un poète catholique

Si sa démarche est singulière, elle n'est pas pour autant autobiographique. La connivence de ses textes avec la culture refoulée des ghettos, ses dédicaces — paro-

diques mais référentielles — ainsi que ses citations ouvrent à un dehors qui transcende le fait privé. Mais qu'en est-il de ce dehors qui ne coïncide pas avec la « réalité » mais en est à la fois l'envers et la vérité?

Si on considère l'ensemble de son œuvre, on constate que ce n'est pas par son « américanisme » que le travail de Vanier s'impose. Sans doute sa filiation au mouvement de la contre-culture, qu'il revendiquait dans ses jeunes années, n'est-elle pas étrangère à la séduction qu'exerce un premier contact avec l'œuvre. Mais on se rend très vite compte que l'essentiel, chez lui, est ailleurs.

C'est par son enracinement dans la réalité canadienne-française, dont il ne veut et ne peut rien retrancher, et, formellement, son rattachement à la plus haute tradition de la poésie française (sa syntaxe n'a jamais été celle du *joual*) que l'œuvre atteint à une telle force. Dans cette perspective, le titre de son recueil de 1996, *Renier son sang*, fonctionne davantage comme une dénégation que comme un rejet de l'ancrage de son projet à la réalité québécoise. Plus précisément, ce titre souligne les racines judéo-chrétiennes en décomposition de cette société dont il est, par l'esprit, le plus authentique témoin. Qui renie en fait son sang? Les photographies et les illustrations à connotation religieuse qui émaillent le livre, dès la première de couverture, montrent que si Vanier « renie » — abandonnant l'identité policée de l'Occidental blanc —, c'est aussi pour affirmer une exigence séculaire, occultée par la culture économiste et technocratique du Québec d'aujourd'hui, soit le désir de prêtrise, de sacrifice de soi.

Jean Basile écrivait, dans un commentaire particulièrement éclairant et perspicace⁴, que Vanier était un poète de « facture essentiellement française, européenne⁵ ». Et il ajoutait, avec raison, « un poète catholique⁶ ». Cependant,

4. Préface au recueil de Vanier *Cette langue dont nul ne parle*, VLB, 1985.

5. *Ibid.*, p. 10.

6. *Ibid.*, p. 15.

plus qu'à Baudelaire, à qui Basile le compare, Vanier fait sonner, par son esthétique et sa démarche, à un autre poète catholique: Pierre Jean Jouve.

Un titre de recueil comme *L'Odeur d'un athlète* évoque celui de *Sueur de sang* de Jouve, même si la référence plus contextuelle à la culture homosexuelle des *Locker Room* est perceptible. La syntaxe heurtée et retenue de Vanier, particulièrement dans ses recueils de la deuxième moitié des années quatre-vingt, s'apparente à l'écriture jouvienne. Comme chez Jouve, l'esthétique de Vanier est commandée par des métaphores de sécrétions corporelles. Ces sécrétions sont l'expression autant que le lieu du désir; elles en expriment la limite, la finitude, mais elles marquent également son origine et sa finalité dernière. La décharge. «On me croit abandonné / et sans désir», écrit-il dans un poème intitulé «Tuer en érection», «mais je dynamite / au nom de l'enfer» (p. 57). Ou encore, évoquant le travail d'écriture: «... au remous de la page blanche / ou l'illusion de son sperme / avalé par la neige⁷» (p. 12). L'écriture et le réel du corps ne font qu'un chez Vanier, autant par le désir d'incarnation du verbe que celui de son abolition. Ainsi le poète est l'orfèvre cristallisant en mots «silencieux comme un bijou dans le sirop» la décharge et, à travers elle, le chemin de croix dont les livres sont les stations.

Vanier n'est pas un surréaliste pour qui l'image est une fin en elle-même. Il partage avec Jouve une même utilisation de l'horizon psychanalytique dans ses métaphores. Vanier provoque et dénude l'inconscient par des images à la limite du tolérable. Ces images noires, masochistes et nihilistes, en appellent à une assomption et à une incarnation du désir vers son centre inextinguible, son feu brûlant. C'est par là qu'il se rapproche le plus de Jouve: il

7. «Élargie par tant de parties d'humanité / Et riant de la semence dans l'abîme», écrivait jadis Jouve, in *Sueur de sang*, Mercure de France, 1955, p. 35, (1933).

centre la poésie sur le feu du désir et sur le feu encore plus vif et infernal de sa purification, de son épuration. Comme pour Jouve, l'œuvre dégage un sentiment d'étouffement, de nécessaire expiation et de régression du désir, qui est au même moment le reflet spirituel d'une société. La trame religieuse qui parcourt la deuxième moitié de l'œuvre de Vanier, quoique ironique, est à cet égard significative.

Avec Fernand Ouellette, Vanier est l'héritier le plus évident de Jouve au Québec. Ce parallèle peut étonner, mais il y a néanmoins des similitudes entre les deux hommes. Vanier et Ouellette appartiennent autant qu'ils se démarquent à une génération d'écrivains, celle de *Liberté* pour Ouellette et celle de *Parti pris* pour Vanier. Par la singularité de leur démarche et par la même aspiration à une poésie exigeante, ils sont les représentants de leur génération qui ont pris le plus au sérieux la parenté de l'expérience poétique avec celle du sacré. Mais à la différence de l'œuvre de Ouellette, guidée vers la lumière par une expérience orphique du *sombre*, celle de Vanier se meut entièrement dans la pulsion de mort. «[R]épétons que j'écris / pour ne pas tuer / et ainsi expier (...) au nom du péché / qui détend la démesure / et laisse mourir en souriant aux anges, / à la passion et autres natures mortes» (p. 54-55). Si la poésie de Ouellette prolonge la quête et le mysticisme croyants de l'expérience jouvienne, Vanier en assume la face noire. Sa poésie est celle du fatum du «dernier homme», habité par les exigences de vérité et d'absolu mais qui n'a plus d'autres recours que des artefacts pour contrer la «démesure». La poésie de Vanier est œdipienne et désespérée: ne demeure que l'expiation, l'interminable souffrance qu'inflige le désir pour l'assumer, le *voir* pour ce qu'il est.

Le spicilège de Vanier

On ne peut parler d'un recueil de Vanier sans

commenter le florilège de dessins et de photographies qui ponctuent les textes. Les reproductions, les titres des poèmes et des sections ainsi que les citations forment un tout cohérent, mais qu'il faut lire comme des strates, légèrement décalées les unes des autres. Ces images ne sont pas gratuites, elles convoquent la pulsion scopique et dirigent les textes vers des enjeux précis. Elles servent, par leur évidence, d'entrée *en matière* aux thèmes du recueil.

Le livre s'ouvre sur la photographie d'un homme suspendu entre ciel et terre par des crochets de boucher. L'image, de nature essentiellement masochiste, évoque un rite d'initiation comanche — ces rites où l'on ne devient homme que marqué par la souffrance symboliquement inaltérable de son chiffre comme le bétail est marqué au fer chaud. Mais la légende demande «Pourquoi écrire, quand il est si facile de s'exprimer?». Aussi bien, l'image fonctionne comme le rappel de l'inanité de l'expression écrite, du moins son ravalement au rang d'exutoire, en regard du réel du corps.

Cette polarité, ou cette ambiguïté, résume et justifie la fonction de l'image picturale dans le projet d'écriture de Vanier : l'insuffisance des mots face à la souffrance appelle à sa suppléance, mais en représenter le stigmaté ne se fait que par les mots. Écrire et dresser l'imaginaire d'un indicible du corps sont les deux faces d'un même procès, chacune en deçà et au-delà l'une de l'autre, s'invoquant tour à tour, mais en fin de compte indécidable quant au lieu de sa vérité. L'image suivante est un tableau de Füssli intitulé *Le Cauchemar*. La présence de ce tableau à l'ouverture du livre signale l'entrée dans un enfer où Vanier est autant la femme que l'incube posé sur son ventre. C'est l'invitation au voyage vers «l'ombilic des rêves». Il n'est pas étonnant que des images de folie suivent immédiatement avant de laisser place aux images religieuses.

À quelle réalité du désir ces images nous conviennent-elles? Le réel, au sens de la psychanalyse lacanienne, est composé du rejet de ce que la subjectivité ne peut supporter et doit évacuer pour continuer d'exister. Le réel est le dévoilement — jamais entièrement réalisé — de la réalité dans son incommensurable altérité, son horrifiant dénuement, hors des normes de nos attentes humaines. Mais cette désintégration exacerbe en fait la vraie nature du désir: l'incapacité viscérale d'assumer la finitude. Affronter le réel, c'est affronter tant l'impossibilité que la soif d'absolu à la source de tous les désirs.

Comme le remarquait Péraldi, la jouissance du psychotique est sans nom: «tu ne sauras jamais», lui disait un de ses patients, «ce que c'est, toi, que de vivre pendant cinq à six semaines dans la certitude que tu es l'élu de Dieu⁸!». Le psychotique jouit autant qu'il souffre dans le «réel» et il tient à cette folie comme le névrosé à ses symptômes. Mais contrairement au névrosé, qui cherche un refuge à son désir contre les frustrations de la réalité, le psychotique subit directement la fusion du désir et de la réalité. La réalité ne peut avoir pour lui d'autre direction que la réalisation sans reste de son désir. Sa jouissance s'identifie, au-delà des signifiants dont il use, à la réalité muette: un retour délirant vers l'Un, en deçà du sens et du non-sens, du dedans et du dehors, de la scission sujet/objet.

Vanier n'est cependant pas un psychotique. Comme c'est le cas chez le pervers masochiste, tout se passe comme si la «révolte» de Vanier tentait de provoquer ce que Péraldi nomme une «psychose expérimentale». D'où la fascination de Vanier, sans doute, pour les pratiques sadomasochistes⁹

8. François Péraldi, «Voyages dans l'entre-deux-morts» (p. 17-38), in *Frayages*, La Société d'éditions Frayages, 1984, p. 32.

9. Denis Vanier et Josée Yvon, *Travaux pratiques, Œuvres critiques complètes, tome I, 1970-1984*, les Éditions Rémi Ferland et les Éditions transpercées, 1987.

et il est loin d'être évident qu'il n'envisage pas davantage la position masochiste comme véritable entrée au réel du désir. «La seule chose qui importe au masochiste pendant le temps de la séance n'est pas la réalité de son corps, à savoir la représentation qu'il peut s'en faire, mais le Réel de son corps: ce qui, de ce corps, n'est ni symbolisable ni représentable, mais dont il peut jouir¹⁰.» Mais cette tentative non plus, chez Vanier, ne peut réussir¹¹: il ne rencontre que le signifiant.

Le ventre des femmes

Il est difficile de ne pas voir dans l'ensemble de l'œuvre de Vanier une sorte de quête. Mais il est incapable de croire en la promesse et il ne lui reste que la «lucidité». C'est-à-dire le chemin du pire. Il est le poète d'un «monde désenchanté», mais l'assumant pleinement, sa démarche radicalise ce désenchantement jusqu'à son point de non-retour, dans l'abolition de toute expectative de la réalité, de tout autre sens que l'accès au «fond du désir». Aucune sublimation n'est tolérée chez Vanier, si ce n'est pour décrire la tension du désir dans sa mise en œuvre vers le réel.

Ne pouvant espérer aucune terre promise, sa démarche se compare à celle d'un joueur qui s'enfonce dans la catastrophe puisqu'il sait très bien qu'aucun gain ne peut plus le satisfaire. Par «obligation au miracle». Assumant les signifiants du désir, Vanier en éprouve désespérément les limites. Son œuvre représente ainsi une tentative d'assomption sans transcendance du désir, usant radicalement du code des signifiants pour en entrevoir la sortie.

10. *Ibid.*, p. 28.

11. Le masochiste jouit entre autres de son sentiment d'invulnérabilité face à la douleur, réactivant un sentiment de toute-puissance. Ce sentiment n'est pas vraiment prédominant chez Vanier: il insiste davantage sur l'empreinte de l'*Autre*.

La conception que se fait Vanier de la poésie n'a jamais été celle d'une « comédie du sentiment », pour reprendre une expression de Bonnefoy. Mais elle n'est pas non plus la transmutation « alchimique » du dénuement et de la pauvreté humaine en un bien — récupérable par les institutions et la communauté, qui nous *relierait*. La poésie de Vanier est un engagement froid et solitaire envers la condition humaine, impersonnel mais irréductible quant au bien commun. Elle n'est en cela aucunement révolutionnaire, mais bien, comme l'indiquait Basile, « la poésie d'un monde fini¹² », voire d'un monde en décomposition.

Si la poésie de Vanier n'est pas religieuse au sens propre du terme, elle l'est profondément à un autre niveau : par son obsession de l'authenticité et, en son nom, par le culte de la souffrance, du sacrifice. Sa poésie est essentiellement chrétienne, elle est finalement celle d'un martyr. Elle témoigne, non de tous mais pour tous, d'une expérience *exemplaire* qui ne peut néanmoins être suivie.

Lacan définissait le héros comme celui qui refuse de « céder sur son désir¹³ ». Au nom de son désir, Antigone refusera tous les substituts à ce qu'elle considérera être, envers et contre la cité des hommes, son unique devoir. Tel Antigone ou le Christ, le héros ou le saint est celui qui refuse le ravalement de son désir pour quelque réconfort que ce soit, c'est-à-dire sa réduction vers ce que Lacan nommait le « service des biens ». Le héros est celui qui n'échange pas, s'engageant dans la Loi par l'abandon de toutes les satisfactions — humaines, trop humaines — et par la douleur. Vanier est bien ce moine reproduit dans les dernières photographies du recueil. Il aura porté la croix et fait le sacrifice de tout bien à l'autel du désir.

12. *Cette langue dont nul ne parle*, préface, *op. cit.* p. 11.

13. Jacques Lacan, *L'Éthique de la psychanalyse*, *Le Séminaire livre VII (1959-1960)*, Seuil, 1986, p. 370-371.

Si les œuvres antérieures imposaient au nom de la loi du désir une obligation inhumaine à la jouissance, il y a un changement notable qui confère à *Renier son sang* sa tonalité propre. Le recueil analyse davantage la nature du désir en en dressant le bilan, plutôt qu'il n'insiste sur la Loi.

*[A]lors je m'enfuis par un passage
que seules les mères connaissent
et réclame les restes
de cette chute vers le haut (p. 18)*

Cette « chute vers le haut » se fait chez Vanier *les yeux ouverts*, mais elle s'apparente fondamentalement à l'expérience mystique, même s'il « tombe » par la voie désublimée du désir, au nom d'une consommation du projet littéraire.

L'expérience mystique relève d'une expérience similaire à celle de la folie, à ceci près qu'elle ne passe pas par la dégradation mais par le surinvestissement du signifiant. Non en se perdant dans l'espace glissant et sans fond du mot à son signifié, mais par la maîtrise et l'intelligence des effets du signifiant, « dans la technique des sentiments clairs / de l'amour imaginaire » (p. 18). Parce qu'elle passe par le verbe, c'est-à-dire la discipline du code, l'expérience mystique ne se situe pas au même niveau que la folie ou les perversions qui, elles, recherchent dans des *morceaux* de réalité — les éclats du miroir brisé d'Andersen — la jouissance. Ce n'est qu'en assumant et en dépassant l'entièreté du code qu'une véritable extase devient légitimement possible. Mais cette possibilité ne pourrait être invoquée que si le signifiant du Père, de la Loi, n'était lui non plus supporté par une fêlure, un indicible.

Dans son séminaire *Encore*, Lacan soutient que le signifiant Dieu est supporté par ce qui n'a pu être absorbé par le

symbolique: le sexe de la femme. À sa première vraie énigme, celle de la naissance, l'enfant, s'il peut fantasmer l'autre édénique de la mère, ne peut *imaginer* la réalité de l'organe génital féminin si ce n'est en référence au sexe masculin, tout entier dans le visible, le positif. Ce sexe reste voilé, non métabolisé dans la prime enfance, c'est-à-dire non symbolisé dans ce qui composera l'alphabet du désir. Pour cette raison, le sexe féminin incarnera l'impossible à dire par excellence. Mais Vanier n'est pas dupe de cet effet du signifiant, de cette dernière illusion. Comme l'indique Serge André, dans son commentaire du séminaire *Encore*: «Le trou n'apparaît comme tel que par le signifiant qui en découpe les bords et le produit comme son extérieur¹⁴.» Cette voie impraticable n'en reste pas moins la dernière référence au réel. Pour celui qui n'est ni fou ni pervers, l'avancée dans le désir ne peut se solder que par l'échec. Renier son sang signe cet échec.

«Il me faudra traîner dans la chair du trou», écrit-il dans son poème «S'ouvrir l'ego pour une juive gluante». Le titre caricatural souligne bien l'inanité autant que l'obligation à cette démarche. Dans «Le sang des Saintes», Vanier constate que «Je n'aide en rien / flambant le principe de passion / comme un filet de sucre, / même l'invisible moisit» (p. 37). L'impossibilité de cette voie est ressentie comme nostalgie de la causalité pure du désir «où je souhaite mourir d'amour / pour revenir en odeur de femme / et baisers brûlés» (p. 63).

Dans l'un des très beaux poèmes qui clôt le recueil, Vanier songe

(...) *aux arômes dominés de Courbet
esquissant l'anatomie de mères invertébrées*

14. Serge André, *Que veut une femme?*, Bibliothèque des Analytica, Navarin éditeur, 1986, p. 31.

*je ne souffre plus de la beauté
mais en espère le vent dénaturé* (p. 65)

«Vent dénaturé» du sexe des fées présidant à la naissance. Dans ce poème, Vanier évoque le tableau de Courbet *La Femme au bas blanc*, qui figure au centre de son recueil. Le tableau lui-même est centré sur le sexe à la fois visible et invisible d'une jeune femme et est accompagné d'une citation de Philip Roth en guise de légende: «Un vide qui réveille l'intérêt de ton propre talent pour la tromperie». Ici, tromperie ne renvoie manifestement pas au mensonge mais à l'impossible sortie hors des mirages du signifiant. Mais ce n'est pas qu'à ce tableau que l'allusion à Courbet fait songer dans l'œuvre de Vanier. Le recueil *Le Fond du désir* est illustré d'une photographie tremblée d'un sexe écarté de femme en première de couverture. Elle est jumelle, par son motif, d'un autre tableau de Courbet peint en 1866, qui fit scandale et que possédait naguère Lacan, *L'Origine du monde*, représentant un sexe de femme juste après les convulsions de l'amour: cette jouissance à l'origine du sujet, dont il est, par définition, depuis toujours exclu.

C'est à une telle avancée du désir que Vanier nous aura conviés, dont il trace l'itinéraire et l'étrange bilan, sans lumière mais nécessaire, dans *Renier son sang*.