

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

par

Éric Gauthier

Problématique de l'homosexualité
dans *Orage sur mon corps* d'André Béland.
Texte, intertextes et réception critique

Février 2004



Mise en garde/Advice

Afin de rendre accessible au plus grand nombre le résultat des travaux de recherche menés par ses étudiants gradués et dans l'esprit des règles qui régissent le dépôt et la diffusion des mémoires et thèses produits dans cette Institution, **l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** est fière de rendre accessible une version complète et gratuite de cette œuvre.

Motivated by a desire to make the results of its graduate students' research accessible to all, and in accordance with the rules governing the acceptance and diffusion of dissertations and theses in this Institution, the **Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** is proud to make a complete version of this work available at no cost to the reader.

L'auteur conserve néanmoins la propriété du droit d'auteur qui protège ce mémoire ou cette thèse. Ni le mémoire ou la thèse ni des extraits substantiels de ceux-ci ne peuvent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

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

RÉSUMÉ

Comment *Orage sur mon corps* d'André Béland, un roman québécois paru pendant la Seconde guerre mondiale, parvient-il à introduire la problématique de l'homosexualité dans une société littéralement contrôlée par le clergé? C'est à cette question que ce travail de recherche tente de répondre. Par un habile travail d'écriture et d'intégration de divers procédés textuels, l'auteur parvient à traiter d'homosexualité et à critiquer les valeurs de même que le conservatisme de la société canadienne-française. Ce faisant, Béland participe au renouveau littéraire qui s'installe peu à peu au Québec et qui réclame l'abandon des thèmes traditionnels: famille, patrie et religion.

Pour développer notre propos, nous observerons, en premier lieu, la réaction de la famille face à l'orientation sexuelle du fils-héros de même que le vif désir de «guérison» éprouvé par ce dernier. À eux seuls, ces éléments constituent d'excellents exemples du contexte social (dominé par les valeurs religieuses) de l'époque. En second lieu, nous examinerons les trois intertextes (*Une saison en enfer* d'Arthur Rimbaud, *Les Nourritures terrestres* d'André Gide et *Sodome et Gomorrhe* de Marcel Proust) qui ont inspiré et guidé le jeune écrivain dans la rédaction de son roman. En ayant trouvé un langage qui lui ressemble et qui parvient à parler d'homosexualité sans qu'il n'ait à la nommer, Béland peut dès lors mettre en scène

un personnage marginal, condamné par la société pour avoir perverti de jeunes compagnons de collège. Le discours qui lui sera servi par le directeur de l'établissement, un jésuite, évoquera tacitement une condamnation des mauvais livres, en particulier ceux cités plus haut.

Un tel texte, au moment où il est publié, ne passe évidemment pas inaperçu. La plupart des grands journaux montréalais consacreront au moins un article à *Orage sur mon corps*. Certains critiques saluent le courage du jeune auteur, mais une forte majorité condamne le roman en apportant comme principaux arguments son manque de réalisme par rapport aux œuvres de l'époque et aux critères littéraires en vigueur, la faiblesse de son style et l'étalage éhonté de «petites saletés». Ce sera le seul texte de fiction que Béland fera paraître. Après la sortie en France d'un recueil de poésies, il se retirera du monde littéraire.

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier chaleureusement mon directeur de mémoire, monsieur Fernand Roy, pour sa compréhension, ses sages conseils et ses questions qui m'ont amené à me dépasser constamment et à approfondir sans cesse mon sujet. Ce travail de recherche n'aurait certainement pas été le même sans son support de tous les instants. Comme le dit si bien Gide, «chacun doit un peu de soi-même à quelque autre» et cette partie de moi, c'est à lui que je la dois.

Je veux également témoigner toute ma reconnaissance à monsieur François Ouellet pour m'avoir permis d'étendre ma connaissance du corpus littéraire québécois, en me donnant l'opportunité de devenir son assistant de recherche.

Merci également à monsieur Mustapha Fahmi, professeur au département des arts et lettres de l'Université du Québec à Chicoutimi, pour son encouragement, son appui, ses judicieux conseils et son accueil toujours très cordial.

Enfin, je désire remercier monsieur Robert K. Martin de l'Université de Montréal ainsi que les Archives gaies du Québec pour l'aide apportée dans le cadre de ce mémoire.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1: PRÉSENTATION DU TEXTE ET DE LA PROBLÉMATIQUE... ..	7
1. La condamnation de l'homosexualité et l'importance des autres.....	10
CHAPITRE 2: L'APPORT DE L'INTERTEXTUALITÉ.....	34
2.1 Les trois intertextes majeurs d' <i>Orage sur mon corps</i>	35
2.2 L'intertexte rimbaudien.....	37
2.3 L'intertexte gidien.....	48
2.4 L'intertexte proustien.....	56
2.5 Le rôle des intertextes dans le contournement de la censure.....	61
CHAPITRE 3: LA PUBLICATION ET LA RÉCEPTION.....	71
3.1 La publication.....	72
3.2 La réponse des journaux.....	75
3.3 L'accueil des revues.....	98
CONCLUSION.....	104
BIBLIOGRAPHIE.....	109
ANNEXE 1: TABLEAUX DES LIENS INTERTEXTUELS.....	118

ANNEXE 2: TABLEAUX CHRONOLOGIQUES DES CRITIQUES PARUES. 121

INTRODUCTION

Si de nos jours traiter d'homosexualité dans une oeuvre littéraire n'étonne plus aucun lecteur, le sujet n'a pas toujours été aussi facile à aborder. Même si dès le début du XXe siècle, en France, des auteurs de renom tels André Gide, Marcel Proust, Jean Cocteau et Jean Genet commettaient déjà des romans ou des pièces de théâtre où la thématique homosexuelle transpirait, au Québec, alors que les valeurs religieuses étaient omniprésentes, la chose s'avérait presque impossible. Pourtant, en 1944, dans un contexte éditorial favorisé par la loi du Séquestre, un jeune auteur de dix-huit ans, du nom d'André Béland, ose publier *Orage sur mon corps*, un roman qui a marqué les débuts de la littérature homosexuelle québécoise, en plus de participer à sa façon au vent de renouveau qui commençait à souffler sur le monde des lettres.

Composée d'une partie en prose, qui forme le corps du roman, et de sept poèmes placés à la fin, qui ne feront toutefois pas partie de cette étude, l'oeuvre d'André Béland constitue un objet d'analyse particulièrement intéressant pour un mémoire de maîtrise. D'abord, «la description des choses sexuelles est tantôt tellement métaphorique, tantôt tellement parsemée de points de suspension, que le zèle des censeurs ne semble pas être intervenu» (LEMIRE: 718). Puis, par pudeur et pour gêner la censure, l'écrivain a intégré à son roman des intertextes d'auteurs

français qui disent les choses sans que lui ait à les nommer. En somme, la question homosexuelle est suggérée d'une manière si détournée qu'elle mérite que l'on s'y attarde.

En ce sens, le présent travail s'inscrit dans la mouvance des *gay studies*, un champ d'étude très développé en Europe et aux États-Unis, mais qui en est encore à ses premiers balbutiements chez nous. Encore en 1999, l'écrivain et essayiste Pierre Salducci déplorait l'absence d'ouvrages traitant de la littérature homosexuelle au Québec:

Force est de constater qu'aucun livre n'a encore été entièrement consacré à cette partie essentielle de la culture gaie. Non pas que la notion de littérature gaie soit nouvelle en soi, mais bien qu'on en parle beaucoup, [...] la littérature gaie n'est pas encore prise au sérieux par tout le monde. L'expression circule, mais il semblerait qu'elle demeure pour un grand nombre une sorte de coquille vide qu'on ne sait trop comment remplir. [...] Certains refusent le principe qui consiste à extraire la littérature gaie du vaste ensemble que représente la littérature en général, d'autres la considèrent comme une sous-catégorie sans intérêt et à la limite de la pornographie, d'autres enfin lui accordent une existence théorique mais jouent sur les mots dès qu'il s'agit de la définir ou de l'illustrer de façon concrète. [...] Indéniablement, une réflexion est en cours, mais elle loin d'être aboutie [...]. [Il s'agit] de poser les premières pierres sur lesquelles d'autres viendront s'appuyer, jusqu'à bâtir l'édifice tout entier. (SALDUCCI: 5, 6, 13).

Une étude exhaustive de l'histoire du roman à thématique homosexuelle québécois s'avère fort complexe et ferait à tout le moins un sujet potentiel pour une thèse de

doctorat. Plus modeste, ce mémoire vise à faire mieux connaître ce texte longtemps oublié mais qui a finalement fait l'objet d'une réédition en 1995, après que Michel Tremblay eut raconté, dans un récit autobiographique intitulé *Un ange cornu avec des ailes de tôle* (1994), ses pérégrinations entourant la recherche du livre dans les bibliothèques publiques de Montréal. La présente analyse d'*Orage sur mon corps* veut également mettre en lumière une facette méconnue de la littérature québécoise des années quarante, une littérature qui cherchait à sortir du régionalisme et des thèmes traditionnels pour «communier à l'universalisme français» (O'LEARY, 1944: 54), pour reprendre l'expression du critique et essayiste Dostaler O'Leary. En 1944, la société et la culture québécoises subissent elles aussi des changements, et

Béland reste un témoin privilégié d'une époque en ceci qu'il fut le prototype même du jeune intellectuel invité dans les milieux artistiques des années quarante. La guerre provoquant notamment leur retour, les Paul-Émile Borduas, Alfred Pellan et Alain Grandbois rapportent avec eux Paris, un second souffle au surréalisme [et] la modernité [...] (LANIEL: 5).

Une telle réflexion soulevait toutefois une interrogation: quelle approche serait la mieux appropriée pour parvenir à bien cerner tous les aspects de la problématique homosexuelle présents dans le texte de Béland et à les analyser adéquatement. Le roman, par sa complexité, ouvrirait la porte à diverses possibilités. Celle qui semblait la mieux adaptée à l'orientation que nous souhaitions donner à ce mémoire

est l'approche sociologique. Ainsi, pour les besoins de cette étude, nous distinguerons deux éléments. Le premier touchera le personnage principal et narrateur, Julien Sanche, dans son environnement social. À cet effet, la théorie du sociologue québécois Guy Rocher nous permettra de mieux saisir la nature de la condamnation de l'homosexualité de même que le rôle qui est réservé au héros en tant qu'être marginal dans une société fortement dominée par la morale religieuse. Comme l'indique Rocher, toute collectivité

impose un certain canevas de conduites pré-établies, fixe des bornes à la liberté et à la spontanéité personnelle dans l'accomplissement des tâches prévues; en outre, la complémentarité et l'interdépendance des rôles dont l'ensemble forme la collectivité imposent des limites supplémentaires à la créativité de chacun (ROCHER: 36).

Ainsi en sera t-il avec Sanche qui apprend que sa particularité (son orientation sexuelle) et sa liberté ne cadrent pas avec le rôle que lui assigne sa collectivité. C'est la raison pour laquelle il cherche à s'affranchir des barrières prescrites et tente de trouver sa propre vérité en dépit de la désapprobation sociale (surtout celle de la famille, ce «microcosme social, dans lequel la différenciation des rôles en fonction de la différenciation des positions et des fonctions apparaît avec le plus d'évidence» (ROCHER: 34).). Le second élément que nous distinguerons concerne André Béland en tant qu'auteur dans la société québécoise des années quarante, une société conservatrice fortement soumise elle aussi aux valeurs

religieuses (tout comme la collectivité dans laquelle évolue son héros, ce qui tend à montrer que le jeune romancier s'est largement inspiré de la société canadienne-française pour rédiger son texte), et peu disposée à comprendre la quête d'un auteur de dix-huit ans qui publie une oeuvre audacieuse allant à l'encontre de la morale.

À cette orientation sociologique viendront tour à tour se greffer, selon le contexte, des considérations d'ordre littéraire (intertextualité, narratologie, etc), et historique (détails sur des faits ayant marqué la vie littéraire et sociale du Québec), sans oublier une large part d'intuition découlant d'une lecture approfondie du roman.

Ces différentes approches permettront de répondre à la question suivante: de quelle manière l'auteur d'*Orage sur mon corps* s'y prend t-il, dans un contexte de censure et d'omniprésence des valeurs religieuses, pour traiter d'homosexualité dans une oeuvre littéraire et comment cela fut-il accueilli? Pour y arriver, trois objectifs (qui feront l'objet de chapitres distincts) seront poursuivis: le premier, analyser la manière dont la problématique homosexuelle est exposée dans le roman et comment cette manière influence la quête et le comportement du héros; le second, étudier le double apport de l'intertextualité comme moyen de contourner la censure et comme support de contestation de l'immobilisme et du conservatisme

de l'institution littéraire et de la société canadienne-française des années quarante; et, finalement, examiner le contexte éditorial particulier entourant la publication du livre, le type d'éditeur à s'y être intéressé de même que l'accueil réservé des journaux et des revues de l'époque. Ce qui nous permettra d'avoir un aperçu quasi complet de l'oeuvre, ainsi que de la problématique qu'elle sous-tend, et de constater qu'en dépit de ses faiblesses, elle marque le commencement d'un nouvel épisode de l'histoire littéraire du Québec, soit l'avènement du roman à thématique homosexuelle. Le livre d'André Béland sera d'ailleurs marquant pour une certaine catégorie d'auteurs qui le considéreront comme un modèle. Si les Gide, Proust et autres ont influencé le jeune romancier, celui-ci deviendra à son tour une source de référence et un intertexte pour Robert de Vallières (*Derrière le sang humain*, 1956) et Jean-Paul Pinsonneault (*Les Abîmes de l'aube*, 1962).

CHAPITRE 1

PRÉSENTATION DU TEXTE ET DE LA PROBLÉMATIQUE

Au cours de ce premier chapitre, nous examinerons la manière dont s'articule la problématique homosexuelle dans le roman d'André Béland. En prenant appui sur la théorie du sociologue Guy Rocher, nous analyserons la portée de la condamnation du personnage principal par le clergé et la société et nous remarquerons en quoi le rapport à la mère influence sa quête. Par la suite, nous observerons les solutions envisagées par le héros pour échapper à l'opprobre.

Avant d'entreprendre l'étude de la problématique, il apparaît essentiel de faire l'examen du texte et d'observer son fonctionnement. Composé d'un total de cent quatorze pages, le texte possède onze chapitres, de longueur quasi égale (variant entre huit et douze pages), et un épilogue. Le premier chapitre constitue une sorte d'introduction. Après avoir été condamné pour avoir perverti ses jeunes compagnons de collège, le héros, Julien Sanche, doit faire face à un verdict encore plus pénible: l'exclusion de sa famille. D'une part on ne lui a jamais donné l'occasion de s'expliquer, puisque le directeur de l'établissement d'enseignement, un jésuite, n'a convoqué que ses parents; d'autre part sa famille lui apprend que de tels gestes méritent la mort, l'invitant tacitement au suicide. Terrorisé par ces propos, le personnage se réfugie dans sa chambre où il pressent que l'enfer est sur le point de l'emporter. Il tente alors un ultime rapprochement avec ses père et mère, mais ces derniers ont décidé de lui retirer toute confiance.

Les chapitres deux à cinq illustrent la manière dont le héros tente d'échapper à la fatalité. Il croit qu'en optant pour une «cure gigantesque», qui suppose la sublimation de son attirance sexuelle pour les garçons et la recherche d'une femme, il parviendra à guérir son homosexualité. Malheureusement, il ne connaîtra qu'une seule aventure avec le sexe opposé et celle-ci se terminera de manière dramatique. La femme qui accepte de partager son intimité est en réalité une folle qui sera emportée par de sérieuses crises de démence. Julien réalise alors que cette dernière n'a pas été en mesure de le guérir et commence à prendre conscience de l'incurabilité de son «mal». Le soir de son dix-huitième anniversaire, alors qu'il s'enivre d'absinthe en compagnie d'amis, il s'avoue femme. Malgré tout, il garde espoir de rencontrer celle qui pourra le rendre hétérosexuel. C'est alors qu'il se décide à rédiger une longue lettre destinée à un poète reclus (qui fait l'objet du sixième chapitre) auquel il demande de lui faire connaître une autre femme afin «d'écart[er] [s]es pieds du gouffre irrémediable [et de] conserv[er] [son] potentiel d'équilibre [...]» (BÉLAND: 54). L'homme de lettres ne répondra cependant pas à sa missive, ce qui constituera l'élément déclencheur de l'orage sur son corps, que l'on peut traduire comme étant une grande colère face au rejet, au mépris et à l'abandon tant de sa famille que de la femme qui devait le guérir et du poète.

Les chapitres sept à onze, quant à eux, nous dévoilent le plan de vengeance que le héros ébauche pour apaiser la fureur qui gronde en lui. La victime qu'il

choisit est une cousine plus âgée que lui et atteinte de tuberculose. Sa revanche consiste à la séduire, en lui prodiguant de délicates attentions (visites, fleurs, lettres, etc), pour ensuite lui avouer: «Me prenez-vous pour un idiot? Croyez-vous que je vous aime? Allons! Je suis bien le vainqueur du drame, de la farce qui ne manque pas d'élégance, avouez-le...» (BÉLAND: 107). Le choc d'une aussi cruelle révélation emportera la cousine déjà à l'agonie et apportera enfin la paix à Julien.

L'épilogue du roman illustre justement ce calme après l'orage, où un Sanche plus serein, débarrassé de sa crainte de la mort pour l'avoir vaincue (par un baiser à sa cousine dont les germes tuberculeux auraient pu le contaminer) ainsi que de la colère qui grondait sournoisement en lui, se retrouve désormais à la campagne. Tous les espoirs lui sont désormais permis, dont celui de retourner vers les garçons, ce qui semble vouloir se concrétiser lorsque se présente chez lui le jeune laitier du village qui avoue savoir rallumer les feux éteints.

1. La condamnation de l'homosexualité et l'importance des autres

Parmi les nombreuses questions que soulève le roman, dont quelques-unes feront l'objet d'une analyse plus poussée, la condamnation de l'homosexualité et l'importance des autres constituent des enjeux majeurs. La famille, ce «microcosme social» (ROCHER: 34), suggère la mort comme unique destinée pour le fils ayant commis des gestes de perversion. Terrifié, Julien cherchera la

seule solution possible à ce destin tragique, soit la vengeance. Les prémisses de cette malédiction qui s'annonce pour lui, soit d'être symboliquement voué à la mort, prennent forme immédiatement après les révélations du jésuite. Obsédé par une immense crainte suite au verdict de ses parents, Sanche prend conscience du sort qui lui est réservé. La singulière confession qu'il livre témoigne de sa profonde détresse face au caractère irréparable de ses actes, à la suite desquels un procès intenté par les mères des garçons corrompus a été évité de peu:

Il me faut donc l'extraordinaire sagesse de constater que tout, autour de moi, fait son acte de présence, pour que la terreur cesse au moins de me tuer... [...] Je sens à quel point la catastrophe et la fin se précipitent pour essayer ainsi un rapprochement avec les choses [...]. C'est bien l'apparat pour le chant sauvage de la mort, avec les flammes et les bourreaux casqués vous écoeurant de pantomimes. J'ai peur, mon âme, que tu ne faiblisses juste assez pour que l'on te dise morte; j'ai peur, mon corps, que vous ne pleuriez tout votre sang! (BÉLAND: 3)

Au fil de son discours, le héros pressent qu'on le précipite vers la mort et constate avec effroi qu'il est trop tard «pour essayer un rapprochement avec les choses». À cette fatalité s'ajoute une vision très judéo-chrétienne de l'enfer, «avec les flammes et les bourreaux casqués vous écoeurant de pantomimes», qui attend le pécheur qui a failli à la morale en invitant des garçons à délaisser leurs

1. La mort demeure une prescription symbolique puisqu'elle reste toujours à l'état de suggestion tacite. Ainsi, la mère du héros lui laissera entendre: «J'aime mieux le voir mort qu'accusé de pareille perversité» (BÉLAND: 6) et «À ta place, je mourrais de dégoût» (BÉLAND: 12). Quant à son père, il usera de finesse en prêtant ses intentions à son propre père: «Si j'avais été aussi lâche, ton grand-père m'aurait tué» (BÉLAND: 71).

«préjugés de curé» (BÉLAND: 5) et à le laisser libérer leurs sens. Or, selon les principes religieux de l'époque, on ne peut aspirer à une complète libération des sens hors des liens du mariage, à plus forte raison lorsque l'acte charnel a lieu entre hommes.² Selon la parole divine, les sens ne sont destinés qu'à la procréation et utilisés seuls, ils conduisent inévitablement au mal.

Parce que leur fils les a déshonorés, les parents (et plus particulièrement la mère) insistent sur le fait qu'aucune rédemption n'est désormais possible et qu'il serait donc préférable de «le voir mort qu'accusé de pareille perversité» (BÉLAND: 6). Mais plus que la fin en soi, Julien craint surtout que «[s]on âme ne faiblisse juste assez pour [qu'on la] dise morte». Et par la disparition de son âme, le jeune homme ne serait plus qu'un corps.

Le verdict parental, qui abonde dans le sens de la doxa religieuse de l'époque, place l'homosexuel devant une situation inéluctable. Cette culpabilité que la mère veut infliger se traduira par une peur extrême de la mort et une vision terrorisante de

-
2. Dans le *Livre du Lévitique* (Ancien Testament), les prescriptions à l'égard de l'homosexualité sont non équivoques: «Tu ne coucheras pas avec un homme comme on couche avec une femme: c'est une abomination (18-22) et «L'homme qui couche avec un homme comme on couche avec une femme: c'est une abomination qu'ils ont tous deux commise, il devront mourir, leur sang retombera sur eux» (20-13).
 3. «La doxa désigne l'ensemble des opinions et des modèles généralement admis comme normaux, et donc dominants, au sein d'une société à un moment donné. [...] Elle est donc une forme efficace de l'idéologie dominante» (ARON: 154).

de l'enfer qui l'attend. Et parce qu'elle est la première à suggérer une solution aussi draconienne pour condamner l'homosexualité, ce sera précisément d'elle que le fils-héros cherchera à se libérer en détruisant Annette.

Mais outre cette suggestion, qui demeure à l'état symbolique, les parents décident d'imposer au coupable une sanction. Guy Rocher précise que «dans chaque collectivité, la conformité aux modèles peut mériter diverses récompenses et [que] la non-soumission peut donner ouverture à l'imposition de certaines peines» (ROCHER: 38). Il ajoute également:

Quelles soient positives ou négatives, les sanctions ont toutes une même fonction: assurer une suffisante conformité aux normes d'orientation de l'action pour sauvegarder entre les membres d'une collectivité donné le dénominateur commun nécessaire à la cohésion et au fonctionnement de cette collectivité. Inversement, elles ont pour fonction de décourager toutes les différentes formes de non-conformité aux normes établies dans une collectivité (ROCHER: 40-41).

Étant donné que Sanche refuse de se soumettre à ce qui est moralement acceptable dans une collectivité dominée par la doxa religieuse, et qu'en plus il porte préjudice à la réputation de ses parents («Mon père [...] entrevit sur-le-champ une odieuse réputation pour la famille, le mépris d'une foule de personnes [...]. Ils auraient été bannis des groupes, par ma faute!» (BÉLAND: 7).), ceux-ci optent pour ce que Rocher appelle «les sanctions purement sociales»:

L'expulsion du groupe, le rejet, la mise à l'écart sont les sanctions les plus fortes: de façon plus ou moins concertée, on «fera le vide» autour de quelqu'un qui a eu une conduite qu'on juge répréhensible [...]. Mais il est d'autres façons moins radicales d'exprimer le blâme ou la réprobation: rappel plus ou moins explicite de l'ordre, moue, silence ou regard réprobateur, retrait de la confiance ou de l'amitié, etc (ROCHER: 39-40).

La définition que donne Rocher de cette forme de sanction s'applique parfaitement à la situation vécue par Julien. Après lui avoir fait savoir qu'ils préféreraient le voir mort, les parents décident de «choisi[r] cette attitude insultante [...] de ne plus [l]e regarder» (BÉLAND: 11). De plus, le héros demande à ses père et mère, suite aux accusations que «rien ne [les] oblige à croire» (BÉLAND: 12), de lui faire «un acte de confiance» (BÉLAND: 12), requête à laquelle ils opposent leur refus: «Justement, cet acte de confiance que je leur demandais ne me fut aucunement donné. La seule preuve de considération que je demandais à mes père et mère, ils n'ont pas eu la force de me l'accorder» (BÉLAND: 12). À cet égard, la condamnation de l'homosexualité possède deux aspects bien distincts. Le premier, symbolique, l'incite à la mort grâce aux propos tenus par la mère . Ce sera celui qui troublera le plus Julien et qui le forcera à adopter différentes stratégies dont la «cure gigantesque» et le plan de vengeance sur Annette. Le second, plus concret, vise à retirer toute confiance au fils coupable. Cette dernière forme de condamnation sera plus bénigne, mais constituera néanmoins un motif de «l'orage» à venir.

À cet égard, nous ne saurions passer sous silence l'importance que prennent les autres dans l'existence et la quête du héros. Car même si, la plupart du temps, il se retrouve seul face à lui-même, comme au premier chapitre, ce sont les autres qui sont à la source de ses tourments, en le plaçant face à l'interdit et en lui signifiant qu'il serait mieux mort qu'accusé de perversité. À partir du discours réprobateur des autres, notamment ceux du directeur du collège et des parents, Julien apprend qu'il ne peut être défini autrement que par les épithètes de «lépreux», de «hors-la-loi» et de «fruit pourri». De ce fait, l'homosexuel ne peut se percevoir autrement que par le reflet de l'être immonde qui lui est projeté. Michel Denance, dont un chapitre de la thèse de doctorat portant sur la dimension homosexuelle dans la fiction dramatique et romanesque au Québec est consacré à *Orage sur mon corps*, décrit la problématique vécue par le personnage de la manière suivante:

Ainsi, dès le début du roman, l'homosexuel ne se définit pas lui-même: les autres [et] la morale chrétienne lui assignent le rôle de perverti et il s'y installe sans regimber. Il se situera où les autres l'auront placé. Par la suite, s'il s'autodéfinit, il ne le fera qu'en reprenant à son compte cette classification méprisante et dévalorisante élaborée par les autres (DENANCE: 87-88).

N'ayant pas eu l'opportunité de s'exprimer ni d'expliquer ses gestes au moment du dévoilement des accusations portées contre lui, la seule façon pour le héros de nommer et de parler de son désir est de s'approprier les propos tenus par le jésuite et par ses parents pour le condamner. Ainsi, lorsqu'il raconte et imagine la

scène du dévoilement des actes de perversion (au premier chapitre), il utilise, à défaut d'un espace propice à la manifestation de sa propre parole, le discours prononcé par le directeur et fera comme s'il était sien. Il prendra alors conscience qu'il est «un perverti, un raté, [un] fruit pourri [pouvant] difficilement s'assainir [et] un être qui corrompt consciemment tous ceux qui l'approchent» (BÉLAND: 5).

Soulignons que Julien n'a d'autre choix que d'assumer les propos prononcés contre lui puisqu'il n'a jamais eu l'occasion de trouver sa voie autrement que par ces paroles accusatrices et offensantes. Celles-ci étaient à la remorque de la doxa, une autre forme de parole de l'autre. Précisons que la doxa était elle-même soumise à l'influence du discours religieux qui condamnait l'homosexualité. Là où on aurait normalement dû laisser Julien expliquer le pourquoi de ses gestes, lui faire prendre conscience qu'il n'est qu'homosexuel, on a plutôt taxé son comportement de pervers et affirmé qu'une telle honte mérite la mort. Même son propre père se permet d'adopter un discours aussi *condamnant* que celui du directeur en lançant qu'il est «le lépreux de la famille, l'intouchable [et] le hors-la-loi dont les yeux ne devraient plus se lever sous peine de pervertir» (BÉLAND: 6).

La seule chance de salut dont le héros dispose après la condamnation, pour apaiser sa crainte de la mort, sera d'imaginer une «cure gigantesque». Ce sera l'occasion pour lui de «lancer éperdument [s]es énergies au service d'une femme

qui [I]l délivrera peut-être!...» (BÉLAND: 11). Celle qui se présente à lui, la veuve libertine Céline Vautour, aura tout juste le temps de lui faire goûter les joies du rapprochement charnel avec l'autre sexe, puisqu'elle sera emportée d'un excès de folie. Dès lors, un sérieux doute s'installera dans l'esprit de Julien. Si sa façon d'aimer est taxée de mort et s'il porte en lui des «germes» de fatalité à cause de son péché, se pourrait-il qu'il ait «contaminé» Céline à l'image d'Annette propageant la tuberculose? Même si ce n'est pas lui qui a été frappé par le destin (il devrait plutôt y voir une lueur d'espoir et prendre conscience que la mort n'est pas une menace pour lui), il continuera néanmoins de croire que son homosexualité peut conduire à la mort. Pour se débarrasser de cette fâcheuse impression, et aussi pour s'éloigner de la condamnation qui fait planer la mort sur sa façon de désirer, Sanche n'aura d'autre choix que de mettre en oeuvre son projet de revanche qui saura le délivrer, d'une part de la fatalité dont il se croit porteur, d'autre part de sa peur de la mort.

Sanche n'a donc rencontré que mépris, incompréhension, rejet et folie. Jamais on ne lui offre un soupçon de tendresse, hormis son bref passage chez la libertine où l'autre sur lequel il fondait tant d'espoir n'est pas parvenue à le délivrer de son homosexualité. Il se voit alors dans l'obligation de se dédoubler pour qu'un «autre», bien qu'imaginaire, daigne lui accorder la faveur d'un moment de tendresse. Grâce à ce personnage fictif qu'il surnomme «Monsieur ma jeunesse», le héros

s'offre ce présent d'affection pour son dix-huitième anniversaire et encore: l'homme chimérique n'est pas immédiatement favorable à le lui accorder étant donné le poids de la faute commise:

«Danse petit bonhomme, fais-toi ta propre gaîté. Sois enfermé entre tes murs, ris ou pleure selon ton état. Mais ne nous emmerde pas avec tes dix-huit ans! Tout le monde a eu, comme toi, dix-huit ans!» Vous vous trompez, monsieur, personne n'a eu comme moi ses dix-huit ans. [...] «Danse, danse petit homme; aujourd'hui, tu n'as plus cette extraordinaire beauté. Tu ne traînes que des loques de misère, des nichées de poux et des bobos immondes [...]. Tu n'as pas l'oeil croche, mais la peau de ta face est souillée. Ah! Ah! Ah! danse, sot petit homme, danse pour tes tristes dix-huit ans!» Ce n'est pas ma faute, monsieur, ce n'est pas tout à fait ma faute si j'ai perdu ma pureté... [...] Votre méchanceté me fait peur. Pourquoi, au contraire, ne vous approchez-vous pas de moi; pourquoi, un seul instant, si vous voulez, ne touchez-vous pas à ma main droite, en la serrant peu à peu contre votre poitrine? J'exige tellement à cette heure où personne n'est à moi, où personne ne me voit, si ce n'est qu'on m'évoque... Monsieur, ça ne vous émeut donc pas des larmes d'adolescent, des larmes de dix-huit ans? Trouvez-vous ridicule qu'à mon âge et le jour de mon anniversaire, je pleure éperdument! Il me semble que c'est tellement naturel, que ça procure tellement de consolation lorsque, sans être dérangé, l'on peut pleurer... [...] Ah! comme je voudrais un sincère baiser, à cette minute, comme je désirerais étreindre une chair et une présence avant que l'horloge n'ait cessé son bruit. Impossible... Ne voulez-vous pas, monsieur, me rendre ce service? Venez plus près de moi, avancez vos lèvres jusqu'à ce que les miennes atteignent leur chair... Monsieur! Vous dites oui! Vous acquiescez à ma demande! [...] Alors hâtez-vous, l'horloge cessera bientôt... Monsieur, plus près encore, monsieur qui êtes ma jeunesse sous ce déguisement voulu, que j'ai reconnu à votre agilité [...], venez, nous ne formerons plus qu'un... (BÉLAND: 35-38).

Dans ce passage, Julien parvient à exprimer son désir sans que la mort ne vienne le troubler, mais il doit néanmoins se dédoubler pour y parvenir. Il semble que l'autre

ne soit pas spontanément porté à s'émouvoir sur le sort du pécheur dont «la peau de [l]a face est souillée», de sorte que même son double refuse d'abord de s'attendrir devant ses «larmes d'adolescent». Il devra insister et demander à son double le pourquoi de sa méchanceté alors qu'il ne réclame qu'un peu de tendresse.

Mais le plus difficile pour Sanche n'est pas de se heurter à la réticence de son double. Le silence du poète reclus Octave Anboize (sic), à qui il adresse une lettre lui demandant de lui faire connaître «une autre femme, une autre mère remplie de force et de fascination» (BÉLAND: 54), est beaucoup plus cruel à ses yeux. Cependant, il ne réalise pas que sa requête comporte quelque chose de pernicieux: le désir de conquérir «une autre mère». Car ce n'est pas la femme en soi qui peut le guérir de son homosexualité, mais la «femme-mère». Céline représentait une sorte de figure de mère pour Julien, mais elle n'a pas su le débarrasser de son désir pour les garçons. Après son passage auprès d'elle, il ne peut que prendre conscience de son incapacité à «correspondre à [s]es sensations» (BÉLAND: 75). Malgré tout, il demeure persuadé que c'est auprès d'une mère qu'il pourra trouver une solution à son problème, puisque la sienne n'a pas su lui faire comprendre qu'il n'est qu'homosexuel.

Tout repose donc sur une possibilité de réponse de la part du poète, réponse qu'il n'obtiendra finalement jamais. Comme son père qui n'a su le soutenir et

prendre sa défense devant les accusations qui pesaient contre lui, ce «deuxième père», en quelque sorte, choisit lui aussi de l'ignorer. En revanche, ce silence ne constitue cependant pas une condamnation.

À cet égard, Julien n'est pas en mesure de tirer adéquatement profit du refus des autres et ne parvient pas à en saisir l'aspect positif. Cette hypothèse tend à se confirmer lorsque la veuve libertine disparaît. Elle lui fait prendre conscience qu'elle ne peut le guérir de son homosexualité et que ce n'est pas chez la femme (surtout pas chez la mère) qu'il doit chercher à résoudre son problème, un faux problème en fait puisqu'il n'est qu'un homosexuel. Dans le même ordre d'idées, il interprète le silence du poète comme étant une forme de mépris à son endroit, alors qu'Anboize le retourne simplement à son problème et l'incite à apprendre à s'assumer et à profiter du silence pour trouver sa propre vérité.

Pour Sanche, le rejet est cependant double. D'une part sa véritable famille a décidé de l'ignorer et de lui retirer toute confiance; d'autre part, les substituts qu'il trouve ne sont pas en mesure eux non plus de faire quelque chose pour lui. La seule porte de sortie qu'il lui reste est de se venger, se venger de la figure de mère qui l'a placé face à la mort et qui, surtout, n'a pas été en mesure de le guérir. Par ce projet, le «lépreux» que l'on souhaite voir disparaître et en qui on a retiré toute confiance, retournera la mort contre un autre. En choisissant sa cousine plus

âgée, Sanche pourra se débarrasser à jamais de l'image obsédante de la mère. Mais comment peut-on conclure à une association entre l'image de la mère et la cousine? Hormis l'évident lien de parenté qui rendrait incestueuse une éventuelle liaison entre les deux, il y a le souhait du héros, manifesté explicitement au reclus, de rencontrer une autre mère. Et cette figure de remplacement qui se présente à lui (la seule solution qu'il lui reste pour résoudre son problème), à défaut d'un substitut que lui aurait présenté Anboize, est Annette. La solution envisagée est encore plus pernicieuse que les gestes qu'on lui reproche. En refusant de lui faire connaître cette «autre mère» qu'il réclame, afin «[d']écarter [s]es pieds du gouffre irrémédiable» (BÉLAND: 54), Anboize signale tacitement à Julien qu'il s'enlise dans le cercle vicieux de la relation incestueuse et le force, du même souffle, à trouver sa propre vérité. Le jeune homme est toutefois choqué par le silence du reclus et il décidera malgré tout de partir à la recherche de cette «autre mère». La première image de cette figure obsédante qui lui viendra à l'esprit sera Annette, cette cousine pour laquelle il nourrissait déjà des sentiments:

Il y a quelques années, à un dîner de Noël, on m'a présenté à une jeune fille de vingt ans, fort belle, mais qui, disait-on tout bas pour ne pas faire pleurer son cœur, est menacée de tuberculose. Je l'aimais quand même assez pour qu'il pût exister une complication de parenté entre nous deux. Elle se disait ma cousine au troisième degré (BÉLAND: 77).

Parce que toute sérénité ne sera possible que lorsqu'il aura vaincu sa peur de la mort et qu'il se sera débarrassé de l'image de la mère. Il n'aura d'autre choix que de passer outre l'interdit de l'inceste: et de séduire Annette, l'embrasser pour s'imprégner des germes tuberculeux (pour éliminer une fois pour toute sa crainte) et la faire mourir cruellement pour ainsi tuer définitivement la figure obsédante de la mère. En outre, le projet d'anéantir la cousine tuberculeuse constitue la seule et unique manière de désamorcer «l'orage» formé à la suite du rejet subi et de la haine accumulée depuis le dévoilement des actes de perversion, où on ne lui a jamais laissé d'espace pour manifester sa parole. L'être méprisé et bouillant de révolte se voit donc dans l'obligation d'emprunter les traits de l'être méprisant s'il désire échapper définitivement au tourment qui le ronge:

Puisque je dois mourir, puisqu'il n'est plus possible maintenant pour moi de remonter la ligne jusqu'à sa source pure, tous les moyens ayant été détruits, je me voue donc complètement à la destruction du bonheur autour de moi. [...] Je m'enlise dans le meurtre de ma vitalité en favorisant la liberté complète de mes passions. [...] On s'est fiché de moi alors que j'implorais du secours, alors que dans la tempête je demandais ce bout de bois qui préserve les naufragés de la mort; maintenant c'est l'heure douce de mes jouissances. [...] Oui, j'ai décidé de jeter sur cette fille mourante, sur ce débris quasi virginal, tout ce que de longues journées ont amassé en moi de méchanceté et de haine (BÉLAND: 61-62-67-69).

Pour s'assurer du succès de son plan, Julien doit éviter toute tentation de faiblesse, puisque la moindre parcelle de pitié éprouvée pour sa victime le conduirait à la

fatalité qu'il lui faut éviter:

Si je faiblis et me heurte bêtement à une tendresse sincère chez moi, si vaincu par le concours supérieur des vitalités chez Annette, je subis son joug, la vengeance perdra de ses excuses et j'approcherai de la mort. Non! plutôt m'abandonner à nouveau à l'amour qu'on me reprochait... (BÉLAND: 84).

Mais avant de se rendre auprès de sa cousine, Sanche s'arrête dans une salle funéraire où repose une «petite vieille particulièrement séchée» (BÉLAND: 73). Le jeune homme découvre alors chez elle l'oreille bienveillante qu'il n'a pu trouver chez le poète reclus et, du même souffle, il a la chance pour une rare fois de manifester explicitement son désir et d'expliquer les véritables raisons qui le poussent à chercher vengeance. Cette fiction d'interaction l'obligera à trouver lui-même des réponses aux questions qu'il se pose. En dépit du caractère singulier de la rencontre, Sanche y trouvera le courage de mener à bien son plan:

Et dans la chambre du bout, personne; personne devant les planches d'une petite vieille particulièrement séchée... J'avance vers le cercueil sur lequel six oeillets fanés font des taches [...]. Je ne puis relever mes yeux de la face sans vie, tant j'y découvre d'impressions, d'imaginaires souvenirs. Il me semble qu'elle soit à la fois la folie de Céline Vautour et le silence méprisant d'Octave Anboize. Il me semble que devant moi, ce duo de dédain ne puisse trouver d'incarnation que dans la chair d'une morte. [...] Ma haine augmente augmente jusqu'à ce qu'une grande secousse émeuve mon être... [...] Que ne puis-je, en une seule minute, te secouer dans ta boîte, pauvre morte sans autre reproche pour moi que ta présence à ce tournant de ma vie! [...] Ô femme sans nom, [...] écoute-moi, par delà le triomphe que je souhaite pour

l'éternité; j'ai dix-huit ans; une haine cupide ronge la peau de mes os et nourrit les battements de mon cœur. La première femme que j'ai connue n'avait pas la possibilité de correspondre à mes sensations. Le premier confident que j'ai cherché ne m'a pas répondu; son silence est plus cruel pour moi qu'une simple parole négative... Dis, que ferais-tu si tu étais comme moi, désespérée et sans abris, si l'univers traquait tes agissements, si l'amour que tu faisais passait pour anormal aux yeux de la populace? Sémérais-tu la consternation chez tous, ou bien, comme ça se produira, centraliserais-tu ta vengeance sur une seule personne qui serait pour toi la terre, jusqu'à ce qu'elle en meure après t'avoir maudite... Dis, que ferais-tu, femme rongée par les vers et qui pue le néant? (BÉLAND: 73-75).

L'intérêt majeur de ce passage tient au rapport qu'entretient le héros avec la défunte.

En l'apercevant, il y a alors résurgence du souvenir de Céline, pour qui il éprouve désormais de l'amertume parce qu'elle n'a pas été en mesure de le guérir de son homosexualité (il déclare, dans un premier temps, que «la [...] femme [...] n'avait pas la possibilité de correspondre à [s]es sensations» et, dans un deuxième temps, que «la femme ne [lui] a pas donné ce qu'[il] lui demandait» (BÉLAND: 58).); et surtout du silence du poète reclus dont la morte vient suppléer aux rôles de confident et de conseiller qui lui étaient destinés. D'une part, comme ce fut le cas avec Anboize, Sanche n'obtiendra aucune réponse de son interlocutrice et sera contraint de trouver lui-même ses propres réponses, ce qu'il n'avait pas compris lorsque l'homme de lettres, par son mutisme, l'a forcé à trouver sa vérité (chose pour laquelle il lui en veut toujours, à en juger par les propos qu'il tient à son endroit). Mais paradoxalement, si le silence du poète l'a profondément blessé et l'a conduit jusqu'à imaginer une vengeance, celui de la morte lui apporte

un certain réconfort et une forme d'approbation, puisqu'il n'attend d'elle qu'une écoute bienveillante, chose que la mère aurait dû lui offrir au lieu de lui brandir la mort comme solution à son problème. Et pour la toute première fois, puisqu'il se sent pleinement en confiance et ne redoute pas les jugements malveillants (dont ceux de sa famille), il ose avouer à la vieille ce qu'il est réellement et semble l'assumer après l'avoir longtemps nié (et il prend surtout conscience qu'il n'en meurt pas). Même dans sa missive au reclus, qui constituait jusque là, hormis sa singulière confession, son plus grand élan de confidence, il n'évoquait pas le caractère «étrange» de ses amours, faisant tout au plus allusion à des bêtises commises sans jamais en dévoiler explicitement la nature. Le mutisme d'Anboize l'a forcé à prendre conscience qu'il ne peut guérir son attirance sexuelle pour les garçons en allant vers la femme, surtout pas vers une autre image de mère. Ce faisant, lorsqu'il se confie à la morte, il peut révéler une partie de sa vérité nouvellement acceptée (à une personne extérieure à lui-même, même s'il s'agit d'une fiction d'interaction) sans craindre d'être méprisé. Ainsi, se sentant pleinement en confiance, il peut même se permettre de demander à la défunte ce qu'elle ferait «si l'amour qu'[elle] faisai[t] passait pour anormal aux yeux de la populace». À partir de ce moment de l'anecdote, il est évident que le héros est contraint d'admettre l'échec de sa cure puisqu'il a réalisé, lorsqu'il mentionne que «la [...] femme [...] n'avait pas la possibilité de correspondre à [s]es sensations», que même s'il a partagé un moment d'intimité avec l'autre sexe, il est toujours

homosexuel. Reste à présent à éloigner l'obstacle majeur qui l'empêche de vivre son désir, c'est-à-dire sa crainte de la mort. De ce point de vue, son plan de vengeance est inévitable. Et même s'il demande symboliquement conseil à la morte, il a déjà envisagé la revanche comme unique solution afin de se délivrer de cette peur qui l'empêche d'aimer.

L'épisode du passage auprès de la morte comporte cependant un aspect encore plus complexe: cette dernière vient symboliser, outre le «duo de dédain» Vautour/Anboize, l'âme que Julien craignait de voir s'éteindre jusqu'à la mort dans les premières pages du roman. Cette représentation de la vieille déséchée étendue dans son cercueil lui révèle soudain ce qu'il risque de devenir s'il ne s'assume pas et s'il n'exécute pas son plan. À l'image de la disparue qui repose devant lui, le héros s'expose, advenant une faiblesse ou un manque de sa part, à «puer le néant» car son âme, symbole d'immortalité et d'espoir de salut, se serait à jamais éteinte. Pour cette raison, immédiatement après avoir quitté la salle funéraire, il va retrouver sa cousine et met son projet en oeuvre. Il ne pourra cependant parvenir à la victoire qu'en affrontant la mort, pour vaincre sa peur et calmer l'orage, affrontement symbolisé par l'offrande d'un baiser sur la bouche remplie de germes tuberculeux.

Ce besoin de s'imprégnier de parcelles de mort pour s'en délivrer se manifeste déjà une première fois lors de son passage auprès de la défunte. Alors

qu'il se confie, il en profite pour saisir un oeillet posé près d'elle, le promène sur le visage sans vie, puis le porte à sa propre bouche afin de goûter un peu de la mort qu'il recèle: «Je casse un oeillet, le promène rapidement devant les yeux clos de la défunte, et je le porte à mes lèvres, tout rempli de mortalité et d'exaspération. [...] Les pétales posés sur ma langue, je soutire le plus possible tous les sucs qu'ils peuvent contenir» (BÉLAND: 74). Ce passage constitue un avant-goût de l'affrontement qu'il s'apprête à livrer à la mort. L'oeillet «tout rempli de mortalité et d'exaspération», que Sanche porte à sa bouche, ne le libère cependant pas totalement, cette délivrance devant être achevée dans l'offrante du baiser à Annette, mais lui procure une certaine dose de confiance lui permettant de s'ouvrir à la défunte (en lui avouant la véritable nature de son désir) et de combattre sa peur de la mort.

L'exécution du projet de Julien ne pourra toutefois se réaliser sans la transgression de deux interdits majeurs. Le premier qu'il franchira constitue une violation à la morale puisque la femme à qui il s'apprête à offrir un baiser et un semblant d'amour est sa propre cousine. De surcroît, elle symbolise également «[l']autre mère» puisqu'elle représente, en quelque sorte, la réponse implicite à la requête formulée au poète et vient remplacer la veuve lubrique auprès de qui il souhaitait guérir son homosexualité. Et c'est précisément parce qu'elle fait figure de mère que le héros doit la détruire, puisque la mère d'origine

n'a pas su lui faire comprendre qu'il n'est qu'un homosexuel. Le geste du baiser revêt donc, d'une part, un caractère incestueux, dont le héros est par ailleurs conscient puisqu'il déclare: «Cette chose que je me suis tout à l'heure proposé de lui accorder, ce baiser que je verserai sur sa bouche d'incestueuse renaît bientôt à mesure que nos propos se compliquent» (BÉLAND: 105). En lui accordant cet ultime geste d'épanchement, Sanche doit, du même coup, franchir l'interdit psychologique (et le danger réel) que représente la tuberculose puisque sa cousine, en le contaminant, risque de le conduire malgré elle vers cet abîme qu'il s'efforce de fuir. Le jeune homme demeure conscient du danger qu'il encourt puisqu'il s'agit du but même de sa démarche: se délivrer de sa crainte de la mort en l'affrontant par le biais de ce baiser rempli de germes tuberculeux, lui faisant ainsi prendre conscience que peu importe l'interdit qu'il franchit, l'homosexualité ou le désir de la mère, il n'en meurt pas:

Mes lèvres tremblent au bord de la maladie. Mais, pour que l'illusion soit plus complète, pour qu'un instant ma cousine croie à la sincérité de mon amour, parce que je n'aurai pas craint les germes tuberculeux que fatalement elle m'ingurgitera, je lui offre toute la lourdeur de ma bouche. Elle accepte ce gage pénible pour moi, elle s'abandonne dans l'immolation de nos chairs. Et, baisant longuement son visage, je lui mords la chair, élégamment (BÉLAND: 106).

Ce n'est pas uniquement sa victoire sur le risque que représente la maladie mortelle qui offrira une véritable libération à Julien, mais surtout le fait d'avoir

violé le tabou de l'inceste pour éliminer l'image obsédante de la mère. D'ailleurs, lorsqu'il décrit l'acte de tendresse accordé à Annette et déclare avoir baisé «longuement son visage [et] mord[u] [s]a chair, élégamment», il évoque par le fait même le geste qu'il fit à sa propre mère, au moment de sa naissance, alors qu'elle lui donnait le sein: «C'est grâce à cette première goutte donnée avec volupté et bue avec égoïsme, à la mamelle, [...] les poings bien fermés, je tiraillais la chair conservée de ma mère jusqu'à ce qu'elle en eût assez» (BÉLAND: 37).

Par le baiser et l'aveu du mensonge fait à sa cousine (aveu qui la tue), le héros vient symboliquement détruire définitivement l'image de la mère qui représentait un obstacle à son désir de retourner vers les garçons. Il vient du même coup anéantir le souvenir obsédant de Céline Vautour, cette autre femme-mère qui n'avait pas la possibilité de le guérir de son homosexualité. Par sa victoire, Sanche peut espérer reconquérir le droit d'aimer les individus de son sexe. Il pourra ainsi entrevoir la possibilité de retourner là où il se situait avant la révélation qui a bouleversé sa vie puisqu'il a su prouver que sa façon d'aimer et de désirer ne le conduit pas vers la mort. En outre, en affrontant la tuberculose qui, comme l'homosexualité, devait le précipiter vers le néant, le héros a finalement triomphé de la fatalité dont il se croyait porteur, notamment lors du décès de la libertine, et calmé l'orage qui aurait pu le conduire jusqu'au suicide (s'il avait suivi à la lettre les conseils maternels), faisant fi de la doxa religieuse qui recommande la mort pour

punir un comportement aussi honteux. Ainsi, Julien peut dorénavant entrevoir son existence sous de meilleurs auspices:

Ô que maintenant tout me sourit, oh! que la mort d'Annette porte en moi de délivrance. Mon pauvre corps aurait pu, au contact maudit de ma cousine, attraper des germes de mort. Mais non! [...] Je ne suis plus rattaché d'aucune façon à ce passé qui creuse des fosses d'ombre et de silence autour de moi... [...] L'oeuvre de mon corps est consommée. Le noeud suprême est désormais fermé, emprisonnant dans son cercle toutes les haines et les rancoeurs de jadis... Maintenant, il faut reconstruire sur ces amas de décombre, sur cet incendie qui fumera encore j'en suis sûr. L'homme ne peut oublier les grands chocs de sa vie. Et ce fut un choc pour moi, cette tempête de longs mois où j'aurais pu laisser ma peau déchue et piteuse (BÉLAND: 109-111).

En affirmant qu'il n'est «plus rattaché d'aucune façon à ce passé qui creuse des fosses d'ombre et de silence autour de [lui]», Julien entrevoit la possibilité de se construire une existence nouvelle fondée sur sa propre parole et non plus sur la doxa ou le silence d'autrui. Il s'estime dorénavant libre de vivre et d'aimer à sa façon, chose dont il va évidemment tirer profit.

L'épilogue illustre bien la manière dont le personnage entend célébrer sa liberté recouvrée, alors qu'il reçoit la visite du jeune Michel. N'étant plus esclave de sa culpabilité et de sa peur, il peut entrevoir, sans craindre d'être condamné, la possibilité de séduire l'adolescent:

Elle a quinze ans et Michel en a dix-sept. Je tamise dans ma tête toute la complexité de cette réponse [...]. «Venez avec moi; nous mangerons près du feu». Michel regarde sa soeur qui ne sait trop que faire. Mais après que son frère lui eut indiqué qu'ils pouvaient rester avec moi, la blonde enfant me dit: «Je sais faire la soupe...» [...] «Je sais rallumer les feux qui vont s'éteindre, dit Michel, tout confus de m'annoncer qu'il savait faire cette chose élémentaire». «Ah! tu sais rallumer les feux qui vont s'éteindre. Eh! bien lorsque le mien menacera de mourir, je te demanderai de le rallumer. Ça va? » Déjà la grande pièce se remplit de jeunesse. [...] Michel qui est tout gêné et ne sait pas s'il doit me tutoyer ou me respecter dans ses phrases. La vie prend la direction des routes d'espérance unies de réalités. Je me demande quoi toucher pour me convaincre que je ne rêve pas, que je suis réellement porté dans des prairies prometteuses. «Va faire la soupe, Jeannette, j'ai faim». Jeannette [...] courut vers la cuisine. Dans le foyer, le feu s'éteint (BÉLAND: 113-114).

Dans un premier temps, il est fort intéressant d'observer l'éviction finale de l'image de la mère, incarnée cette fois-ci par Jeannette. Tout comme Annette, la similitude des deux prénoms n'y est d'ailleurs pas étrangère, l'adolescente est écartée et envoyée, dans ce cas-ci, à la cuisine afin de mieux symboliser l'affranchissement de Julien face à la figure obsédante. De cette manière, en invitant la laitière à aller préparer la soupe dans une autre pièce de la maison, Sanche s'assure d'être seul avec Michel afin de tenter de le séduire librement. Son désir peut dorénavant se manifester, à condition que ce ne soit plus celui d'une mère. À cet égard, l'homosexualité peut pleinement se justifier puisqu'elle vise l'éviction du désir oedipien et le déplacement de la quête amoureuse vers un autre objet que la mère, phase tout à fait normale dans le développement psycho-affectif de chaque garçon.⁵

5. Freud souligne «[qu'] à partir de ce moment, l'individu humain doit se consacrer à la grande tâche de se détacher des parents, et ce n'est qu'après s'en être acquitté qu'il peut cesser d'être un enfant pour devenir un membre de la communauté sociale» (FREUD, 2000: 348).

Dans un deuxième temps, Julien pourra espérer reconstruire sa vie «sur ces amas de décombres» puisqu'il semble que «l'incendie» est sur le point de s'éteindre et que Michel pourra rallumer un autre feu qui ne sera plus «consommateur de [s]a rage» (BÉLAND: 45), mais qui saura le «porte[r] dans des prairies prometteuses». Ce faisant, l'épilogue fonctionne à la manière d'un fantasme. Il s'agit d'une projection dans le futur, d'une fabulation où il s'imagine qu'il est définitivement guéri de sa peur et qu'il pourra recommencer «les jeux d'autrefois», pour reprendre une expression utilisée par Proust. Tout repose, en fait, sur l'espoir et sur diverses possibilités; celle entre autres que Michel consente à «rallumer son feu éteint» et que Jeannette accepte d'être reléguée à la cuisine.

Au cours de ce premier chapitre, nous avons pu constater que la condamnation de l'homosexualité va jusqu'à pousser symboliquement le «pécheur» vers la mort. Ce sera la mère qui sera la première à émettre un verdict aussi virulent. Les parents imposent aussi une sanction plus concrète qui vise à retirer toute confiance à l'égard du pécheur. Nous avons également mentionné qu'en dépit d'une «cure gigantesque», la seule façon dont Julien dispose pour se délivrer de sa peur de la mort est de se débarrasser de l'image de la mère. Il trouvera ce substitut de la figure maternelle chez sa cousine plus âgée qu'il fera mourir suite à un mensonge haineux, non sans avoir violé l'interdit de l'inceste et risqué sa vie en raison du danger inhérant à la tuberculose. Après avoir constaté que son désir ne le fait pas mourir, le héros entrevoit l'espoir de croire à sa vérité, notamment en séduisant Michel à qui il

demande de rallumer son feu éteint.

CHAPITRE 2

L'APPORT DE L'INTERTEXTUALITÉ

Dans ce second chapitre, il sera question d'intertextualité comme moyen utilisé par Béland pour tenter de contourner la censure. Nous examinerons tour à tour les trois intertextes majeurs qui ont inspiré le jeune auteur dans l'élaboration de son roman, et nous essaierons de comprendre leur rôle au sein du texte. Nous étudierons également la manière dont ces trois intertextes ont permis au romancier de traiter d'homosexualité tout en cherchant à conjurer l'interdit.

2.1 Les trois intertextes majeurs d'*Orage sur mon corps*

Le roman à thématique homosexuelle ne faisant pas légion dans les années quarante au Québec, André Béland a pu trouver du côté de la France des modèles lui permettant d'introduire l'homosexualité dans notre littérature. Il a puisé parmi les plus connus mais les plus innovateurs, soit une des *Lettres dites du voyant* et *Une Saison en enfer* d'Arthur Rimbaud (cet intertexte fait cependant figure d'exception puisqu'il ne traite pas explicitement d'homosexualité, hormis le contexte dans lequel il a été écrit), *Les Nourritures terrestres* d'André Gide et *Sodome et Gomorrhe*, le quatrième tome d'*À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust.

6. Pour les besoins de notre démarche, nous nous appuierons sur la définition de Michaël Riffaterre, selon laquelle «l'intertextualité est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée [...]. Ces œuvres constituent l'intertexte de la première».

(RIFFATERRE, 1980: 4). En ce qui concerne l'intertexte, il le définit comme étant «l'ensemble des textes que l'on peut retrouver dans sa mémoire à la lecture d'un passage donné. L'intertexte est donc un corpus indéfini. On peut toujours, en effet, en reconnaître le commencement; c'est le texte qui déclenche des associations mémorielles dès que nous commençons à le lire. Il est évident, par contre, qu'on n'en voit pas la fin. Ces associations sont plus ou moins étendues, plus ou moins riches selon la culture du lecteur. Elles se prolongent et se développent selon le progrès de cette culture ou même en fonction du nombre de fois que nous relisons un texte».

(RIFFATERRE, 1981: 4)

Pour le lecteur, la présence de ces trois intertextes est décelable non seulement par associations mémorielles, pour reprendre le terme employé par Riffaterre, mais surtout par des indices, parfois explicites, disséminés au fil de l'anecdote. Ils sont introduits dans deux passages stratégiques du roman, soit la sentence d'exclusion et la lettre adressée au poète reclus:

Introduction de l'intertexte rimbaudien:

Il donne, à des plus jeunes que lui, des conseils comme ceux-ci: «Tu as quinze ans, seize ans. N'es-tu pas parvenu à l'âge où la pieuserie n'est plus de mise? Laisse tous tes préjugés de curé; suis-moi. Je te mènerai à la complète libération de tes sens»⁸ (BÉLAND: 5).

Introduction des intertextes gidian et proustien

Il y a quinze jours, j'ai quitté la maison de mes parents, sous prétexte de rechercher le repos et le calme. Eux, les désemparés malgré les prétendues bêtises que j'ai faites, n'ont eu qu'une seule phrase pour moi. Ma mère, elle, en est immédiatement venue à cette chose que (sic) je ne voulais précisément pas entendre parler: elle m'a demandé, les yeux brillants de larmes: «Tu ne nous aimes donc pas, Julien?» Sachant combien je mentais, je lui ai quand même répliqué: «Il n'est pas question de cela, voyons. Je veux simplement m'isoler pour quelques mois pendant lesquels je reprendrai le temps perdu...» Certes, je jouissais de son illusion... [...] Enfin, je partis le cœur et l'âme allégés d'un fardeau intolérable, celui de subir les regards méprisants ou soupçonneux de toute une famille. [...] Maintenant j'habite une petite chambre, oh! une toute petite chambre que vous aimeriez beaucoup, il me semble... [...] Bien que mon repaire soit extraordinairement embarrassé - sur les murs: photos, peintures, phrases comme celle-ci: Je ne souhaite pas d'autres repos que celui du sommeil de la mort (Gide); par terre: dactylo, feuilles couvertes, volumes, brioches émiettées, etc. - je respire quand même une immense liberté (BÉLAND: 51-52).

8. Les passages soulignés sont ceux qui offrent un lien plus explicite avec l'intertexte.

Hormis la citation de Gide qui permet de déceler un lien explicite avec l'intertexte, il nous faudra analyser en profondeur chacune des autres allusions ainsi que toutes celles qui sont dissimées un peu partout dans le roman (que l'on retrouve sous forme de tableaux dans l'annexe 1) afin de bien saisir en quoi ces intertextes ont inspiré l'écriture de Béland, comment ils lui ont permis de contester le conservatisme littéraire qui régnait à l'époque et de quelle manière ils lui ont donné l'occasion de contourner la censure qui sévissait toujours.

2.2 L'intertexte rimbaudien

Texte centreur autour duquel s'est construit *Orage sur mon corps*, l'œuvre en prose d'Arthur Rimbaud ne se démarque cependant pas particulièrement par son contenu explicitement homosexuel. Tout au plus pouvons-nous effectuer un certain rapprochement entre le recours à certains passages d'*Une saison en enfer* et le contexte affectif dans lequel cette œuvre fut écrite:

C'est après le séjour londonien de Verlaine et le drame de Bruxelles qui le suivit, en 1873, que Rimbaud [...] compose ce texte inclassable, dans lequel on peut voir la «clef» de son œuvre, la synthèse de son expérience poétique et une nouvelle façon d'appréhender la poésie, qui devient acte. Cette œuvre, de forme narrative, semble à première vue d'accès plus facile [...]; mais la signification exacte des différentes phases relatées, et leur lien avec ce que l'on sait des événements extérieurs de la vie du poète, ou avec sa production poétique, n'en demeure pas moins pleine d'obscurités et de mystère (MITTERAND: 568).

Bien que ces précisions peuvent nous éclairer quant à la signification sous-jacente de certains passages de l'oeuvre rimbaudienne, ce ne sera pas ce point de vue que nous retiendrons. Le rôle que joue cet intertexte en est un de contestation face à un certain rapport à la littérature, particulièrement en ce qui concerne les mauvais livres dont le clergé a fait son cheval de bataille au cours du XIXe siècle et de la première moitié du XXe siècle. Comme nous allons le constater, et ce sera le coeur de notre réflexion, ce n'est non seulement la perversion du héros qui est réprouvée, mais aussi la corruption exercée par certains textes de la littérature française. Ce faisant, Béland profite de l'occasion pour dénoncer l'inertie d'une institution sclérosée, mais déjà quelque peu bousculée par l'arrivée d'une nouvelle génération d'auteurs dont feront partie les Roger Lemelin, Gabrielle Roy, Claude Gauvreau de même que les signataires du manifeste *Refus global*.

Le travail intertextuel s'opère dès la troisième page du roman, alors que Julien est méprisé par les membres de sa famille. Fortement ébranlé par les accusations portées contre lui, il se voit contraint de se réfugier dans sa chambre qu'il n'a pas quittée «depuis vingt heures» (BÉLAND: 1). Alors que pendant sa «nuit de l'enfer» le narrateur rimbaudien prendra conscience de la proximité de la gêhenne, qui est «certainement en bas» (tableau 1, citation 1b), et craindra le cauchemar d'un «sommeil dans un nid de flammes», Sanche y est précipité et pressent «l'apparat pour le chant sauvage de la mort, avec les flammes qui vous lèchent les talons» (tableau 1,

citation 1a). À sa manière, le héros vit sa propre «nuit de l'enfer» et éprouve une immense crainte, crainte d'inspiration rimbaudienne de voir son âme faiblir «juste assez pour [qu'on] [la] dise morte» (citation 2a). De ce fait, tout porte à croire que l'intertexte a été à la source de cette métaphorisation de la peur de la mort, bien que chez le poète le narrateur précise ne pas avoir été en proie aux «tourments de l'âme presque morte au bien» (citation 2b) puisqu'il n'a «point fait le mal» (RIMBAUD: 98). Pour lui, «les jours vont [être] légers [et] le repentir [lui] sera épargné» (RIMBAUD: 98). Quant à Julien, en dépit du fait que le texte se soit largement inspiré d'*Une saison en enfer*, nous savons que les choses se dérouleront de manière opposée. Même si à ses yeux il considère n'avoir «point fait le mal», on le condamne, on alourdit ses jours du poids de la faute en le méprisant, en lui retirant toute confiance et en lui faisant sentir qu'il est un être immonde. Accusé de perversion (en étant jugé pour avoir «fait le mal»), le héros doit redouter de voir son âme faiblir jusqu'à la mort («l'âme morte au bien») et de voir disparaître toutes chances de salut, puisqu'aux yeux de ceux qui le condamnent, il est pour toujours «le lépreux de la famille, l'intouchable, le hors-la-loi dont les yeux ne devraient plus se lever sous peine de pervertir [...]» (BÉLAND: 6). Pour le narrateur rimbaudien, qui se targue de ne pas avoir éprouvé «les tourments de l'âme presque morte au bien» et de n'avoir «point fait le mal», il suffit de consommer une «liqueur non taxée, de la fabrique de Satan» (RIMBAUD: 97) pour être projeté en enfer. Pris d'une grande frayeur, il implore le Seigneur d'avoir pitié de lui (citation 3b) et prend conscience de

«l'horreur de [s]a bêtise» (RIMBAUD: 100). S'inspirant de la peur ressentie par le narrateur d'*Une saison en enfer*, Béland mettra l'accent sur la crainte éprouvée par son personnage et en fera une sorte de leitmotiv (renforcé par la répétition de la phrase «j'ai peur») servant à exprimer son désarroi et sa paralysie face aux accusations qui pèsent sur lui.

Suit le rappel de la «fameuse scène» (BÉLAND: 3) où le directeur jésuite a convoqué les parents afin de leur faire part des gestes commis par leur fils, épisode qui met plus que jamais en lumière le lien étroit qui unit le texte à son intertexte. Selon les dires de Julien, le religieux aurait relaté ses agissements de la façon suivante: «Il donne, à des plus jeunes que lui, des conseils comme ceux-ci: «Tu as quinze ans, seize ans. N'es-tu pas parvenu à l'âge où la pieuserie n'est plus de mise? Laisse tes préjugés de curé; suis-moi. Je te mènerai à la complète libération de tes sens (BÉLAND: 5). La dernière phrase est particulièrement intéressante puisqu'elle fait explicitement allusion à un passage tiré d'une lettre que Rimbaud adressait à son professeur de rhétorique, Georges Izambard (une des *Lettres dites du voyant*), dans laquelle il écrit: «Maintenant, je m'encrapule le plus possible. Pourquoi? Je veux être poète, et je travaille à me rendre voyant: vous ne comprenez pas du tout, et je ne saurais presque vous expliquer. Il s'agit d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de tous les sens» (RIMBAUD: 249). En citant les propos de Sanche, qui reprenait à son compte certaines expressions de l'intertexte pour attirer ses

camarades vers lui, le directeur jésuite l'accuse non seulement de perversion, mais il le condamne d'avoir été rimbaudien.

De ce fait, le supérieur pourfend également les mauvais livres. Mais de ce point de vue, qu'est-ce qu'un «mauvais livre» par rapport à un «bon livre»? Pour le clergé de cette époque, un bon livre en est un «où la vérité est enseignée, où la morale est respectée, où la vertu est exaltée, où le mal et l'erreur sont flétris» (HÉBERT, 1997: 133). Évidemment, l'œuvre de Rimbaud ne correspondait nullement à cette définition, d'autant que le jeune poète proposait «d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de tous les sens». Pour un prêtre de la période où se déroule la diégèse *d'Orage sur mon corps*, qui se doit de faire respecter la morale chrétienne, les sens utilisés seuls, à d'autres fins que la procréation, constituent un vice et un péché. L'initiative revêt un caractère encore plus condamnable puisqu'elle est lancée par Rimbaud, un jeune poète révolté contre «les convenances, la morale et la religion» (LAGARDE: 517), qui a détourné Verlaine de son mariage avec Mathilde Mauté. Pour tous ces motifs, le directeur du collège, en plus de blâmer Julien, réprouve Rimbaud et toute la littérature jugée néfaste pour la morale (souvent mise à l'index et circulant «sous le manteau»).

En opposant le discours «moderne» du jeune poète à celui du jésuite, le romancier québécois reproche aux gens de son époque (le clergé et l'institution

littéraire canadienne-française en particulier), de façon tacite, de vivre enfermé dans le passé. Cette critique est ensuite explicitée dans l'épisode de la lettre au reclus. Dans l'anecdote, l'homme de lettres se refuse au présent puisqu'il a décidé de couper tous les liens avec la société qui l'entoure «après qu'il eut déploré l'agitation et la futilité du bruit» (BÉLAND: 49). Nous pouvons alors effectuer un parallèle entre «l'agitation et la futilité du bruit» et le progrès qui commençait tranquillement à faire son oeuvre en ces années de fin de guerre. En guise de protestation contre la réclusion d'Anboize, qui symbolise l'immobilisme de l'institution littéraire canadienne-française, Julien fait allusion, dans la missive qu'il lui destine, à deux intertextes innovateurs de la littérature française (*Les Nourritures terrestres* et *Sodome et Gomorrhe*) qui questionnent la morale et les valeurs traditionnelles (la famille et la religion). Nous aurons l'occasion de nous attarder sur ce point fondamental au cours de la dernière partie de ce chapitre.

En somme, Béland veut signifier à l'élite de son époque sa volonté de voir bouger les choses. Il le fait d'ailleurs fort bien grâce à l'habile allusion à cette lettre que Rimbaud adresse à son professeur et dans laquelle il mentionne: «vous ne comprenez pas du tout» (RIMBAUD: 249). Le jeune auteur québécois n'est d'ailleurs pas le seul à réclamer du changement. On n'a qu'à penser à Paul-Émile Borduas et à ses amis qui font paraître, quatre ans après *Orage sur mon corps*, le manifeste *Refus global*. En fait, c'est grâce à une nouvelle génération d'écrivains si

la littérature québécoise a pu lentement se transformer et quitter peu à peu les thèmes traditionnels dans lesquels elle était confinée:

Longtemps cantonnés dans un nombre restreint de sujets, les romanciers qui entre les deux guerres avaient commencé de s'éloigner des thèmes patriotiques et religieux, jettent décidément leur gourme à partir de 1939. La majorité de ces écrivains se distinguent de leurs devanciers par leur refus de la société canadienne-française. Au lieu de reconstruire un Eden qui n'a, du reste, jamais existé, les jeunes écrivains démolissent à l'envie les piliers traditionnels de leur nationalité: la religion, la famille. Selon les tempéraments, la critique sociale se fera ironique ou bouffonne chez Roger Lemelin et Jean Simard, ou deviendra, chez un [André] Langevin, franchement anticléricale. Au lieu des familles unies dans une même pensée, [Jean] Filiatral nous les montre telles qu'elles sont souvent: un enfer (TOUGAS: 168).

À sa façon, même s'il n'a pas eu le prestige des romanciers cités par Tougas, André Béland s'avère un des premiers romanciers à délaisser les sujets conventionnels chers à notre littérature pour explorer de nouveaux horizons. De plus, il participe, par le biais de son roman, à la désacralisation de certaines institutions comme la famille, que le héros renie après qu'elle lui eut témoigné un profond mépris. La thématique homosexuelle, dont il est le premier à faire véritablement usage, fera aussi de lui un précurseur qui inspirera d'autres auteurs, dont Robert de Vallières (pseudonyme de Robert Pelchat) avec son roman *Derrière le sang humain* (1956) et Jean-Paul Pinsonneault avec *Les Abîmes de l'aube* (1962), dont *Orage sur mon corps* constitue le principal intertexte.

Mais pour en rester à *Orage sur mon corps*, il est intéressant de constater qu'un fragment des propos offensants que l'on tient à l'égard de Julien, lors de sa condamnation, est inspiré de l'intertexte rimbaudien. Autant chez le jeune poète que chez Béland, le pécheur est considéré comme étant un lépreux. Toutefois, dans l'œuvre de Rimbaud, ce sera le narrateur lui-même qui se qualifiera de la sorte en songeant aux lieux saints qu'un pécheur «de race inférieure» (RIMBAUD: 95) comme lui pourrait profaner. Dans le texte, ce n'est pas le narrateur qui s'attribue l'épithète de lépreux, mais son père (dont les révélations du jésuite ont alimenté la colère) devant l'énormité de la faute. Le fils-héros, au contraire du narrateur rimbaudien, ne se fait jamais juge de ses actes. Ce sont les autres, comme nous l'avons mentionné au chapitre précédent, qui lui font prendre conscience de l'ampleur de sa bêtise et l'amènent à se sentir coupable sans lui laisser la moindre chance de défendre son point de vue, à l'opposé de l'intertexte où le personnage tente d'une part de se disculper et fait fi, d'autre part, de la morale chrétienne:

Prêtres, professeurs, maîtres, vous vous trompez en me livrant à la justice. Je n'ai jamais été de ce peuple-ci; je n'ai jamais été chrétien; je suis de la race qui chantait dans le supplice; je ne comprends pas les lois, je n'ai pas le sens moral; je suis une brute; vous vous trompez.... (RIMBAUD: 97).

Julien n'aura pas, lui, la même chance de clamer son innocence et sera contraint de trouver une façon de se délivrer de la mort. Déçu et dégoûté du mépris qu'on lui

manifeste, il décidera de se venger. Sa stratégie haineuse ira au-delà de la morale et fera désormais de lui «une brute», le rapprochant davantage du personnage de l'intertexte que du jeune homme soumis à la réprobation de son entourage:

Je veux employer mes énergies à lui laisser croire que je l'aime passionnément. Elle, abandonnée de tous, ressuscitera probablement nos enthousiasmes de jadis et peut-être mettra t-elle en moi la somme d'amour qu'il lui reste encore à dépenser... Et lorsque débordante de feux, elle me râlera: Je t'aime, à ce moment bien précis, je ferai éclater mon venin, je lui apprendrai une chose qui la tuera de tristesse... Je briserai la belle coupe où ses heures chancelantes ont bu avec multiples espérances; je me réjouirai parce que l'oeuvre sera accomplie et qu'en moi-même je pourrai dire: c'en est fait (BÉLAND: 79-80).

Cette citation n'est qu'un avant-goût de la cruauté dont le héros fera preuve. Nous aurons l'occasion d'y revenir un peu plus loin au cours de la présente partie et de voir comment ce plan de vengeance peut être associé à une intention manifestée par le narrateur de l'intertexte.

Mais avant de songer à sa revanche, Julien ressent un immense besoin de tendresse. Délaissé le jour de son anniversaire, il est forcé, comme nous l'avons mentionné, de quémander de l'affection à son double. L'isolement ressenti par le personnage du texte recoupe toutefois le sentiment de solitude éprouvé par le narrateur rimbaudien: «Ah! je suis tellement délaissé que j'offre à n'importe quelle divine image des élans vers la perfection» (citation 6b). Le lien intertextuel est

encore plus manifeste si nous examinons la référence à l'horloge qui, dans le roman, sonne l'heure pour souligner l'anniversaire du héros (citation 6a). Il est vrai, pour paraphraser Rimbaud, qu'il s'agit pour lui de «l'heure de la plus pure douleur», puisque «personne n'est à [lui] et [...] personne ne [l]e voit» (BÉLAND: 38). Pour Sanche, si on se fie à ce que mentionne l'intertexte qui a vraisemblablement inspiré cette scène, «la vie s'est arrêtée tout à l'heure», au moment où il formulait sa requête à Monsieur sa jeunesse et qu'il attendait de lui un peu d'affection. Il est également pertinent de prendre en compte ce petit bout de phrase dans lequel le narrateur rimbladien affirme: «Je ne suis plus au monde» au moment où il évoque justement l'horloge de la vie. Du reste, l'anecdote de l'horloge lui donne l'occasion de «se réfugi[er] dans une sorte de paradis d'oubli» (DAVIES: 34), métaphore récupérée par Béland alors qu'au moment où va sonner l'horloge, Julien tente de trouver du réconfort grâce à une fiction d'interaction avec un personnage imaginaire qui lui ferait le plaisir d'apaiser le mépris dont il est victime. En outre, le héros redoute la sonnerie de la pendule qui, lorsqu'elle scandera cinq heures, lui rappellera l'instant où il est venu «au monde» (alors qu'il est hanté par la peur de la mort) et la solitude dans laquelle il est plongé dix-huit ans plus tard. Se sentant profondément délaissé, il en vient à formuler ce souhait:

Personne ne sera aussi intimement ébranlé que moi lorsque, tantôt à cinq heures, mon véritable anniversaire réveillera les souvenirs [...]. Monsieur, entendez-vous? Ah! comme je voudrais un sincère baiser, à cette minute,

comme je désirerais étreindre une chair et une présence avant que l'horloge n'ait cessé son bruit (BÉLAND: 35 à 38).

Cet épisode, qui illustre le désarroi dans lequel le héros se trouve, renforce notre hypothèse selon laquelle Béland s'est inspiré de la prose rimbaudienne pour écrire son roman. À ce moment de l'anecdote, Julien est persuadé que la vie va s'arrêter pour lui si, à l'instant où sonnera l'horloge, il ne peut obtenir au moins l'épanchement de son double. Sans cette étreinte, que le double va finalement lui accorder, la pendule en serait venue à ne plus sonner que «l'heure de la pure douleur». De même, comme chez le narrateur de l'intertexte qui se retrouve dans un «état d'aliénation, [où] toute attache avec la réalité a disparu» (DAVIES: 49), la fiction d'interaction dans laquelle Sanche se réfugie frôle la folie, certes, mais le conduit à une lucidité certaine, lui permettant de réconcilier son passé trouble (sa jeunesse) avec le présent (ses dix-huit ans) et de concentrer ses efforts sur le combat à mener pour se délivrer de la mort: «Voilà! Les douze coups de l'heure retournent à l'éternité. Nous nous sommes embrassés, ô ma jeunesse et mes dix-huit ans! Nous avons, au seuil d'une autre époque, noué l'alliance du passé avec le présent» (BÉLAND: 38-39).

Quant à l'ébauche du projet de vengeance, on ne peut passer outre l'intertexte où le narrateur manifeste une intention similaire, bien qu'il n'ait aucune victime particulière (citation 8b). Les deux personnages, confrontés à la damnation, veulent

effacer leurs «souvenirs immondes» même si, chez Rimbaud, le narrateur s'avoue déjà damné et que la revanche qu'il se promet ne fera que réitérer cet état. Les choses se déroulent de manière quelque peu différente pour Julien. S'il se considère damné depuis les révélations du jésuite, il garde tout de même espoir. En détruisant Annette, il est momentanément persuadé que sa damnation sera éternelle (citation 8a), bien qu'il s'agisse pour lui de la seule issue possible. Il réalise cependant que ce projet est indispensable à son salut afin d'éloigner de lui le joug de la mort, d'effacer les «souvenirs immondes» et que ses sens soient enfin libérés.

À la lumière de toutes ces comparaisons et de l'analyse effectuée, nous pouvons affirmer que, de toute évidence, l'intertexte rimbaudien occupe deux fonctions implicites dans le texte: une fonction de contestation, grâce au recours à la lettre opposée au discours du jésuite et au mutisme du reclus, et une fonction d'expression de la peur et la soif de vengeance qui hantent le héros.

2.3 L'intertexte gidien

Véritable «rendez-vous de sensations» (DU BOS: 90), de liberté absolue, d'affranchissement de certaines valeurs traditionnelles (dont la famille), et de quête

de volupté, *Les Nourritures terrestres* d'André Gide, dans la mouvance de sa
 7
 redécouverte, a plus qu'inspiré André Béland. Le jeune romancier a utilisé cet
 intertexte pour accorder à son personnage un premier espace pour la manifestation de
 sa parole. Le livre de Gide a également su lui apporter une certaine caution appuyant
 sa volonté de faire entrer la thématique homosexuelle dans le corpus littéraire
 québécois, et lui a ainsi apporté une aide précieuse dans sa tentative de contourner la
 censure.

Avant d'analyser chacun des passages où les influences intertextuelles sont les plus significantes, nous devons préciser que pour les besoins de l'anecdote, et sans doute pour des raisons d'ordre moral, Béland a tronqué la citation qu'il a emprunté à Gide. Le texte de l'auteur français se lit comme suit: «Je ne souhaite pas d'autre repos que celui du sommeil de la mort. J'ai peur que tout désir, toute énergie que je n'aurais pas satisfaits durant ma vie, pour leur survie ne me tourmentent. J'espère, après avoir exprimé sur cette terre tout ce qui attendait en moi, satisfait, mourir complètement désespéré» (GIDE: 21-22). L'auteur québécois l'a amputée à l'endroit même où il est question du repos bienfaisant procuré par la mort, après une existence consacrée à la complète satisfaction de tous les désirs, en particulier

7. À propos des *Nourritures terrestres* (1867), Yvonne Davet formule le commentaire suivant: «Si, en France, la curiosité de lire *Les Nourritures terrestres* fut soudainement attisée, ce fut grâce au volume des *Thibault* dans lequel Roger Martin du Gard peint l'effet de cette lecture sur un adolescent. Or ce livre parut en 1923. Jusqu'à cette date, et quelque temps encore, non seulement les *Nourritures terrestres*, mais presque tous les livres d'André Gide n'avaient trouvé que peu d'écho (DAVET: 166).

ceux de la chair assouvis en compagnie de courtisanes et de garçons. Ainsi, Julien n'a inscrit sur le mur de sa chambre que cette courte phrase: «Je ne souhaite pas d'autre repos que celui du sommeil de la mort» (BÉLAND: 52).

La toute première manifestation de l'influence gidiennne survient au moment où le héros d'*Orage sur mon corps* se remémore et imagine (puisque il ne fut pas convoqué à la rencontre) la scène des révélations du jésuite. Chez Béland, cependant, le personnage qui se rapproche des jeunes gens et qui trouble leur coeur est condamné pour sa conduite. Dans l'intertexte il n'y a ni menace ni sanction. Ménalque ne sera pas l'objet de blâme pour avoir bouleversé des enfants en rendant «leur coeur malade d'un désir d'aigres fruits sauvages et soucieux d'étranges amours» (Tableau 2, citation 1b). Néanmoins, ce sera à Gide qu'incombera en quelque sorte la condamnation lorsqu'il verra son texte, comme la presque totalité de sa production littéraire, mis à l'index. Dans son essai consacré aux romans à lire et ceux à proscrire, l'abbé Louis Bethléem décrit en ces termes l'homme et son oeuvre:

«Il n'y a qu'un mot pour définir un tel homme, écrit Massis dans ses *Jugements*, mot réservé et dont l'usage est rare, car la conscience dans le mal, la volonté de perdition ne sont pas si communes: c'est celui de démoniaque.» Il s'attaque à la vérité; parce qu'il croit que l'erreur est plus féconde que le vrai, parce que le vrai est un et que l'erreur est innombrable. Il s'attaque à la conduite de la vie morale. Au travers de ses vingt romans ou essais, sous la séduction d'un style savant et dépouillé, il s'applique à saper la certitude morale, à ruiner les grands

principes moraux, à briser, sans souci du bien et du mal, les lois divines et humaines qui s'opposent à l'épanouissement des virtualités de son être. Cet écrivain pervers n'est point vicieux par affection et par mode; il applique son art à corrompre. Ces jugements caractérisent nombre de pages dans ses principales oeuvres: *Les Nourritures terrestres*; [...] *L'Immoraliste*; *La Porte étroite*; [...] *Les Caves du Vatican*; *La Symphonie pastorale*; *Corydon*. À doses plus ou moins fortes, chacun de ces livres renferme en soi ce qu'y a dénoncé Massis: de dangereux sortilèges, de l'anarchisme, de la perversité consciente, de la froide corruption (BETHLÉEM: 121).

Ces paroles de l'abbé Bethléem illustrent de quelle façon furent reçues plusieurs des grandes oeuvres de Gide en France au début du XXe siècle. Cette manière de dénoncer l'absence de morale n'est pas sans rappeler le discours du clergé québécois sur les mauvais livres. Si de l'autre côté de l'Atlantique les choses ont évolué, il faudra attendre plusieurs décennies avant que la province abandonne ses mesures de censure et de condamnation de certaines oeuvres jugées dangereuses. Par volonté de contestation, comme c'est le cas avec l'intertexte de Rimbaud, Béland fait réprover la littérature perverse de Gide par la bouche du jésuite. De la même manière qu'il accusait Julien d'être rimbaldien, le supérieur lui reproche également d'avoir perverti les garçons à la manière du Ménalque de Gide, un personnage pour qui l'assouvissement des sens prime sur la morale et qui ne sera jamais puni pour ses actes de perversion.

Peu de temps après avoir été condamné, le personnage du texte fera un rêve «lourd de passion» (BÉLAND: 17) dont le contenu offre une double allusion à

l'intertexte gidian (citation 2a). En plus d'illustrer une réalité qui n'est pas de l'ordre du fantasme mais de la nature même de son narrateur (où «devant chaque source [l']attendait une soif [...] et [où il aurait] voulu d'autres mots pour marquer ses autres désirs» (GIDE: 33).), Gide a mis en scène un rapprochement intime entre son personnage et un garçon, élément que Béland a récupéré et transformé en une illusion de rapport charnel avec une femme. Ce faisant, le romancier québécois témoigne non seulement de sa volonté de faire autre chose de l'intertexte, mais suggère que lorsque le fantasme (le rêve) de Sanche d'avoir une relation sexuelle avec une femme sera réalisé, il pourra retourner à l'objet premier de son désir, c'est-à-dire les garçons. La femme n'est qu'un rêve, une impression ressentie afin d'assouvir sa passion tout en essayant d'échapper à la mort, alors que ce sont des garçons qu'il veut sentir auprès de lui. De même, la prise en compte de l'intertexte vient éclaircir certains aspects de la «cure gigantesque», notamment cette liaison avec Céline Vautour qui constitue un bel exemple de l'émancipation nouvelle du personnage. Chez Gide, le narrateur et son maître, Ménalque, ont maintes fois l'occasion d'assouvir leurs désirs charnels avec des courtisanes sans toutefois éprouver la crainte et la culpabilité de Julien lors de sa rencontre avec la libertine.

10.Dans son essai *Sur le rêve*, Freud souligne que «chaque rêve, sans exception possible, se rattache à une impression des jours précédents - sans doute est-il plus exact de dire: du dernier jour avant le rêve (du jour du rêve)» (FREUD, 1988: 86), ce qui vient appuyer notre affirmation selon laquelle le rêve «lourd de passion» de Julien ne se rapporte qu'à son désir soudain, des jours précédents, de connaître la femme après le choc de la révélation. Il n'indique cependant aucune forme de résolution définitive concernant son désir pour le sexe féminin.

À l'image des femmes décrites dans *Les Nourritures*, Céline Vautour peut facilement être associée à l'archétype de la courtisane. Elle est libre, d'une classe sociale bourgeoise et ne désire que s'adonner à des activités lubriques moyennant certains avantages. Grâce à son audace et à ses charmes, elle persuade Sanche de la laisser lui enseigner «des tas de trucs» (BÉLAND: 30): «Je songe tout à coup à ce désir récent que j'avais de vouloir connaître la femme pour me délivrer à jamais d'une inquiétante conception de l'amour. Poussé par cela, je réponds: Céline, retournez dans votre appartement. J'irai vous rejoindre » (BÉLAND: 30).

En plus de la ressemblance entre la scène exposée dans le texte et le passage tiré des *Nourritures terrestres* où les courtisanes attendent le narrateur «spécialement pour monter» (citation 4b), le lien intertextuel est explicité par la présence d'un personnage nommé Roger, également invité à la fête organisée par la veuve. Étendu¹¹ dans le salon, l'homme fait la lecture d'une «oeuvre» de Gide et semble en éprouver un plaisir érotique:

Un certain Roger, couché sur le ventre devant le foyer, ronge ses ongles avec gloutonnerie, tripote les quelques poils de sa moustache et lit André Gide. Par moment, sa gueule crochit, l'écume darde l'insolence au coin des lèvres, et il place ses jambes dans le but de cacher le soulèvement de sa chair» (BÉLAND: 26).

11. Tout comme on ne dévoile jamais le titre de l'intertexte, celui du livre que lit Roger ne sera pas mentionné non plus parce que la presque totalité de l'oeuvre de Gide était à l'index. Souhaitant éviter le pire, Béland a sans doute préféré taire les titres et s'en tenir au seul nom de l'auteur.

Par la présence de ce Roger, à ce moment précis de l'anecdote où le héros s'apprête monter pour retrouver la libertine, Béland dévoile explicitement sa référence et nous laisse précisément savoir qu'il a écrit ce passage en ayant l'intertexte gidian en tête. L'indice le plus révélateur réside dans la façon de décrire la montée vers les appartements de la femme publique. Cette montée du personnage vers la volupté s'avère être, dans l'intertexte, une promesse assurée d'assouvissement des sens, alors que dans le texte, où le désir de Julien de se rapprocher de la femme est encore hésitant, il ressentira «une charge énorme de crainte» (citation 3a). La différence se situe justement dans l'état d'esprit du personnage de Béland. Chez Gide, la courtisane attend son «visiteur» pour franchir avec lui l'escalier (et ainsi faire monter le désir en lui) qui le conduira vers le plaisir. Cet accompagnement représente alors un moment de béatitude, où il n'y a nulle place pour la crainte et le doute, qui sera couronné par l'accomplissement de l'acte sexuel «sur des espèces de divans bas» (GIDE: 138). Une fois la satisfaction obtenue, l'homme peut poursuivre librement, sans regrets ni culpabilité, sa quête de volupté en compagnie d'autres courtisanes ou avec des garçons. C'est à ce moment que la citation où il est question du repos bienfaisant procuré par le sommeil de la mort, qui sert de point d'ancrage à l'intertexte dans le roman de Béland, prend tout son sens et «[qu']après avoir exprimé sur cette terre tout ce qui attendait en [lui], [...] [il pourra] mourir complètement désespéré» (GIDE: 22). Pour sa part, Julien prie la veuve de l'attendre dans sa chambre. Voulant soupeser la part de désir

(réaliser ou non son fantasme), d'immoralité et de regret que comporte la décision de se rendre auprès de la veuve ou de fuir, il hésite longuement: «J'ai dix-sept ans. Les prêtres m'ont toujours dit que de quinze à dix-huit ans le pire de la crise pubère éclatait. Me voici donc au pire. J'hésite... Ne pas y aller me prive d'une joie que je ne retrouverai, il est possible, peut-être jamais... Oui j'irai. J'y suis résolu. Rien ne me fera déroger de cela» (BÉLAND: 30-31). Malgré sa ferme résolution, il doute toujours, trouvera l'ascension de l'escalier «fort longue» et il reculera même «un peu» en se disant qu'il est «encore [...] temps de partir» (BÉLAND: 31). Lorsqu'il pénétrera enfin dans l'espace privé de la libertine, il n'apportera que peu de détails quant à son intimité sexuelle avec elle, marquant ainsi un contraste avec le narrateur gidien qui déclarait ouvertement avoir accompli l'acte charnel avec la courtisane. Le jeune Sanche manifeste au contraire une certaine déception parce que la femme «n'avait pas la possibilité de correspondre à [s]es sensations» (BÉLAND: 75), signifiant ainsi l'impossibilité pour l'homosexuel d'être guéri par un contact avec le sexe féminin.

Le recours à l'intertexte gidien permet donc à Julien d'exprimer sa parole grâce à la phrase inscrite sur le mur de sa chambre. Si le jésuite et sa famille ne lui ont jamais donné la chance de s'expliquer, le héros se donne un intertexte (une parole d'un autre) qui lui permettra de suggérer les choses. Béland trouve ainsi la possibilité d'inscrire symboliquement la thématique homosexuelle dans la littérature québécoise. Il y parvient en faisant condamner métaphoriquement

l'oeuvre de Gide par le jésuite et en introduisant dans la lettre au reclus, symbole de l'institution littéraire, une citation tirée des *Nourritures terrestres*.

2.4 L'intertexte proustien

L'apport de *Sodome et Gomorrhe* de Marcel Proust, où «l'homosexualité masculine est désormais aperçue partout», nous amène à lire des choses non encore lues et à percevoir sous un angle différent certains aspects du texte de Béland. Dans la préface de ce roman, Antoine Compagnon avance que «dès [...] que la fin de l'amour n'est pas la reproduction, l'acte homosexuel ne paraît pas [aux yeux de Proust] plus immoral que l'autre» (PROUST, 1989: IX). Il n'est pas étonnant que Béland ait largement puisé dans un univers romanesque aussi riche pour écrire *Orage sur mon corps*.

L'indice explicite de l'intertexte, dans la lettre au poète reclus, comporte plusieurs éléments intéressants. En dépit de la distinction entre «reprendre» le temps perdu chez Béland, qui se veut une entreprise plus facilement réalisable et moins complexe, et se lancer «à la recherche du temps perdu» chez l'auteur français où «écrire [...] ne sera pas seulement ressusciter le passé, [...] [mais] découvrir au-delà du châtoyant et du changeant la vérité de l'être» (MITTERAND:

12. Préface d'Antoine Compagnon tirée de *Sodome et Gomorrhe* de Marcel PROUST, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1989, p.VIII.

4), un point commun unit le texte à son intertexte: «au fil du temps, [...] le «je» présent [...] se découvre différent du «moi» qu'il fut» (MITTERAND: 4). Ce point de vue est à la base même de l'épilogue d'*Orage sur mon corps*, où le héros constate, une fois la tempête apaisée, qu'il n'est «plus rattaché d'aucune façon à ce passé qui creuse des fosses d'ombre et de silence autour de [lui]» (BÉLAND: 107). Mais son prétexte de «reprendre le temps perdu» s'avère aussi un mensonge dont il se sert pour camoufler à sa mère le véritable but de son départ du foyer familial. Béland agit un peu de cette manière lorsqu'il insère dans son texte cette expression commune servant de prétexte pour contourner la censure.

Il faut cependant retourner à l'épisode de la révélation des actes de perversions pour découvrir la première trace explicite de l'intertexte. Chez Proust, le narrateur raconte l'habitude prise par l'inverti de «faire venir chez lui certains êtres» (Tableau 3, citation 1.2b) que «le même goût particulier rapproche [de] [lui]» (citation 1.1b); à l'opposé, cette pratique est vivement dénoncée par le jésuite d'*Orage sur mon corps* et servira de point de départ à la problématique du roman. De même, les «conseils» que Sanche prodigue, «à des plus jeunes que lui» (BÉLAND: 6), sont une sorte de recours à ce que Proust appelle «la domination de sa parole» (citation 1.2b), grâce à laquelle l'homosexuel peut attirer les garçons auprès de lui. Par la promesse de «complète libération d[es] sens» (BÉLAND: 5) que Julien fait à ses amis, grâce à la force de persuasion que possédait sa parole qui

jouissait alors d'un certain pouvoir et qui bénéficiait surtout d'un espace favorable pour se manifester, il peut en profiter pour les initier «aux plus basses expériences» et ainsi «jet[er] les pires troubles dans leur cœur au point qu'ils ne peuvent plus s'en relever [...]» (BÉLAND: 5). Pour cette raison, on retirera au héros le droit de s'exprimer et on l'accusera d'avoir usé de la force de sa parole pour corrompre les garçons et apaiser son désir.

Quant au rapport que l'homosexuel entretient avec la femme, la prise en compte de l'intertexte proustien nous permet de comprendre que l'échec de sa «cure gigantesque» serait attribuable au fait qu'il «se rapproche trop de la femme pour avoir des rapports utiles avec elle» (citation 2b). Étant de la «race maudite» (PROUST, 1953: 292), le héros ne peut rien attendre d'un rapport charnel avec le sexe féminin. Il est donc illusoire pour lui de croire qu'au seul contact de la femme il sera guéri de son homosexualité, puisqu'il est (selon lui et selon les propos que tient le narrateur de l'intertexte) lui-même femme. Ce constat s'effectue le soir de son anniversaire où, dans un premier temps, il dénie son homosexualité devant ses amis et, dans un deuxième temps, s'avoue femme. Mais contrairement à ce qu'avance le narrateur proustien lorsqu'il décrit le comportement des invertis («Sans doute le jeune homme [...] ne dit pas: "Je suis une femme." Même si - pour tant de raisons possibles - il vit avec une femme, il peut lui nier que lui en soit une, lui jurer qu'il n'a jamais eu de relations avec des hommes» (PROUST, 1989: 22).),

ce n'est pas à la femme qu'il va explicitement nier sa féminité, mais à ses amis réunis en sa compagnie pour célébrer ses dix-huit ans. Le mensonge inconsidéré «ça cogne dur, mais tout de même on est pas des femmes» (citation 3a) proféré sous l'effet de l'absinthe sera source d'une grande honte chez lui puisqu'il ne s'adresse qu'à lui-même pour dénier sa propre féminité. Ses propos n'ont pour but que de rejeter son homosexualité et de renforcer une certaine attitude «mâle» auprès d'autres hommes. Cette tromperie n'aurait cependant rien d'étonnant si on en croit les commentaires que fait le narrateur de l'intertexte lorsqu'il observe les homosexuels, en particulier Jupien (prénom qui a certainement inspiré Béland pour celui de son héros) et le baron de Charlus, puisqu'il affirme que «[la] race [des tantes] [...] vit dans le mensonge [...] puisqu'elle sait tenu pour inavouable son désir» (citation 4b). Pour mieux souligner son détachement face aux paroles qu'il clame à tort, Julien prend soin de s'exclure en utilisant le prénom «on». Mais la culpabilité l'amènera à mieux mesurer la portée de ses propos et à finalement s'avouer: «Je ne suis pas femme! Allons! Je le suis peut-être trop!» (citation 3a). Soulignons qu'il ne cherche cependant jamais à dénier sa féminité devant la veuve libertine qui se sait attirée par sa «démarche efféminée» (BÉLAND: 29). Nous pouvons par contre nous demander si ce «goût particulier» chez la femme ne serait pas lié à une forme de folie. De ce fait, il n'y aura pas, dans le texte, de «désillusion» manifeste chez elle face à l'homosexualité de son amant, mais cette déception se fera plutôt sentir chez ce dernier lorsqu'il prendra conscience que la femme n'a pas été en mesure de le

changer. Pour cette raison, il insistera sur l'urgence du temps à reprendre puisqu'il sent poindre le «gouffre irrémédiable» (la mort) s'il n'est pas guéri à temps. Tout repose donc sur la rédaction de la lettre au poète reclus de qui il attend une «occasion de redélivrance merveilleuse» (BÉLAND: 54) en lui demandant de lui faire connaître «une autre femme» qui elle serait en mesure de le guérir. Mais le mutisme d'Anboize forcera le héros à trouver sa voie et ainsi, véritablement, à «reprendre le temps perdu», celui gaspillé à tenter en vain de se guérir de son homosexualité. L'espoir de voir «sa vérité» s'accomplir ne sera cependant possible qu'une fois l'orage apaisé.

C'est néanmoins dans l'épilogue, où le héros goûte une certaine forme d'équilibre retrouvé, que le lien intertextuel avec *Sodome et Gomorrhe* est le plus explicite. Vivant désormais seul à la campagne, un peu en retrait du monde qui le persécutait, Sanche, conformément à la description que fait le narrateur proustien de l'inverti (citation 5b), reçoit la visite de Michel, le «garçon laitier», avec qui il espère pouvoir «recommencer les jeux d'autrefois» (citation 5b) lorsqu'il lui demande de «rallumer» son feu éteint. En dépit des tourments qu'il a pu vivre, et de l'orage qu'il a dû affronter, «rien ne se perd», comme le fait remarquer le narrateur de l'intertexte, et Julien demeure un homosexuel. Si l'on prend en compte le texte de Proust, on perçoit que même sa vie a pu «paraît[re] quelquefois changer» (citation 5b), notamment avec la rencontre de Céline Vautour, qui devait le délivrer à

jamais de son penchant pour les individus de son propre sexe, qu'il a été forcé d'accepter sa nature et d'admettre enfin «sa vérité». Mais pour Julien, cet exil à la campagne représente d'abord une sorte de «temps retrouvé», un moment de sa vie où tout le temps qu'il a perdu à tenter de dénier son homosexualité et à vouloir se libérer de sa peur de la mort offre maintenant l'illusion d'avoir été «rattrapé», notamment grâce à la possibilité de rapprochement que lui offre Michel. De ce fait, l'intertexte proustien joue un rôle capital et ouvre la porte à un espoir d'acceptation définitive de son homosexualité et de réconciliation avec sa nature d'inverti.

2.5 Le contournement de la censure et le rôle des intertextes

Jusqu'à présent, nous avons observé de quelle manière *Orage sur mon corps* entretient un lien étroit avec trois intertextes et de quelle façon Béland parvient à les intégrer à son roman. Nous allons maintenant tenter de montrer en quoi le recours à ces œuvres a aidé le jeune romancier québécois dans sa tentative d'échapper à la censure.

L'état de la censure au moment de la parution d'*Orage sur mon corps*

Si la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle ont été fertiles en coups d'éclat de la part de l'Église face à certains romans jugés immoraux (pensons entre

autres à *Marie Calumet* de Rodolphe Girard, paru en 1904 et condamné par le clergé, et au roman *Le Débutant d'Arsène Bessette*, publié dix ans plus tard, qui a reçu le même accueil), tout porte à croire qu'au début des années quarante, le pouvoir religieux en matière de censure commence quelque peu à s'effriter. Il ne faut cependant pas conclure que tout était désormais permis et qu'il n'existaient plus aucun contrôle sur la production littéraire:

Les années 1940 sont pénibles pour le clergé. La loi du Séquestre, qui permet l'édition sans trop de contrôle des auteurs français durant la guerre, de même que la naissance de deux éditeurs laïques et affranchis, le Cercle du livre de France (dont le prix instauré en 1949 court-circuite le clergé) et l'Institution littéraire du Québec entraînent aux dires du clergé un véritable «dévergondage de l'édition» (HÉBERT, 2001: 75).

Si l'Église cesse peu à peu d'exercer son contrôle sur l'édition littéraire, on peut en revanche «compter sur un nouvel agent de censure, l'État, qui prendra le relais du clergé; la question de l'obscénité, à la fin des années 1950 et au début des années 1960, montre comment, en l'occurrence, le pouvoir judiciaire semble suppléer l'Église dans la régulation sociale» (HÉBERT, 1997: 173). En outre, la censure s'effectue non seulement sur l'objet, c'est-à-dire sur le livre lui-même, mais aussi sur le sujet, soit celui qui écrit et celui qui lit. Plus pernicieuse, elle s'étend bien au-delà des années 1940, ce qui amènera le critique littéraire du *Devoir* devenu depuis un cinéaste réputé, Gilles Carles, à écrire en 1955: « [...] cette censure

intérieure, plus importante que l'autre, fait que chez nous un écrivain n'écrit pas telle chose parce qu'il sait que la lecture en sera intolérable, la nature propre à blesser des consciences chatouilleuses, un lecteur dont la sensibilité vit encore au siècle des 13 crinolines». Cette forme de censure, qui subsiste même après que le clergé ait abandonné son contrôle sur la production littéraire, et qui est intériorisée par le sujet, est définie par Pierre Hébert comme étant prescriptive:

Cette censure [...] programme le sujet ou le groupe; sa doxa [...] produit un discours orthodoxe. Elle est le résultat d'un ensemble de stratégies qui cherchent à ancrer dans le sujet ou le groupe ce qui est pensable et dicible dans un temps et un espace donnés. Incitative, cette censure vise à faire croître l'orthodoxie dans un sol fertilisé par les institutions, les relais de dissémination de l'imprimé (HÉBERT, 1997: 12).

Dans le cas de Béland, on présume que cette forme de censure ait pu influencer son écriture (bien que nous ne disposions pas de preuves formelles à ce sujet) puisque, d'une part, il ne fait que tacitement allusion à l'homosexualité (elle n'est jamais clairement nommée) et que, d'autre part, il a eu recours à trois intertextes pour tenter de contourner cet interdit. Il n'en demeure pas moins qu'*Orage sur mon corps* allait être proscrit pour les lecteurs de sexe masculin de moins de vingt et un ans (ceux qui, ironiquement, avaient l'âge de l'auteur), comme le raconte Michel Tremblay dans son récit autobiographique *Un ange cornu avec des ailes de tôle*:

13. Gilles Carles cité par Pierre HÉBERT dans « “Où est l'univers concentrationnaire?”: *Le Devoir* et les paradigmes de la censure (1920-1960)» in *Voix et images*, vol. XXIII, no.2, hiver 1998, p.240.

Un gars [...] m'avait parlé d'un roman «homosexuel» québécois paru pendant la guerre et intitulé en toute simplicité *Orage sur mon corps*; curieux de voir ce que ça pouvait donner, je décidai de l'emprunter à la Bibliothèque municipale s'il s'y trouvait un exemplaire. [...] Une surprise m'attendait [...]. Je tombai [...] sur la moins commode des bibliothécaires. [Elle] me regarda pendant de très longues secondes avant de me dire sèchement: «Celui-là y'est sorti!». Elle ne prenait même pas la peine de faire semblant d'aller à la recherche du livre, elle décidait [...] que le livre était sorti! [...] Un bon jour, [...] elle me dit: «Celui-là, y'est sorti pis y sera toujours sorti pour toi! Entête-toi pas! Y'est toujours sorti [...] pour les hommes en bas de vingt et un ans. C'est un ordre de la direction.» Voilà pourquoi je n'ai jamais lu *Orage sur mon corps* (TREMBLAY: 198 à 203).

Ce témoignage illustre bien la façon dont la censure s'exerçait sur le sujet, et indique que la «prescription [...] atteint aussi les personnes préposées aux bibliothèques que fréquente le public [...] où le lecteur devrait toujours trouver foyer de lumière et de vie» (HÉBERT, 1997: 14). Comme ces mauvais livres qu'on lisait en cachette, «on a lu [*Orage sur mon corps*] sous le manteau, au moment de sa parution» (BOIVIN: 29). Le roman n'a jamais fait l'objet d'une mise à l'index formelle et la critique en a même abondamment parlé lors de sa parution, comme nous pourrons le constater au chapitre suivant. Néanmoins, cette autre forme de censure a eu pour principale conséquence de tenir à l'écart le lectorat potentiel de l'oeuvre (les jeunes adultes); ce qui a certainement contribué à le faire sombrer dans l'oubli pendant près de cinquante ans, jusqu'à sa réédition chez Guérin, en 1995, encouragée par la parution du livre de Tremblay.

Le rôle des intertextes

Même si la stratégie visant à recourir à des intertextes pour contourner la censure a plus ou moins bien fonctionné à l'époque, elle n'en demeure pas moins pertinente à analyser aujourd'hui puisqu'elle illustre à quel point un auteur, soucieux d'être publié et de rejoindre le plus grand nombre de lecteurs possible, pouvait user de finesse afin d'éviter la condamnation. C'est dans cet esprit que Béland s'est inspiré des trois intertextes que nous avons étudiés précédemment et dans lesquels l'homosexualité n'est considérée ni comme un vice ni comme un péché. Elle est, au contraire, une façon d'accéder à la volupté (chez Gide) et caractérise une société très en vue de la bourgeoisie française (chez Proust).

Sur le plan diégétique, l'apport de l'intertexte gidien permet d'accorder un premier espace propice à la manifestation de la parole de Julien après les accusations, alors que la phrase «Je ne souhaite pas d'autre repos que celui du sommeil de la mort» apparaît comme un hommage fait à l'auteur français, une façon pour le héros de lui témoigner sa gratitude pour l'avoir incité à prendre la parole et ainsi à se libérer du joug de sa famille. Béland avait évidemment besoin d'un intertexte sur lequel s'appuyer afin de légitimer l'indifférence dans laquelle Sanche quitte ses parents, alors que la famille représentait à l'époque une des institutions les plus vénérées de la société canadienne-française. À l'opposé, l'œuvre gidienne tend à illustrer que la famille représente un obstacle à la quête de liberté que

poursuit chaque individu. C'est ainsi qu'influencé par l'intertexte, l'auteur d'*Orage sur mon corps* fera de la rupture entre le héros et ses parents une expérience peu harmonieuse lui permettant, du même souffle, de critiquer une institution que peu de gens avant lui avaient osé contester. On peut bien accuser Béland de vouloir choquer et troubler les consciences, mais on ne peut passer outre le fait que le roman constitue une sérieuse critique à l'endroit de la société de son époque, puisqu'il dénonce à la fois le clergé, la famille, l'immobilisme de l'institution littéraire ainsi que l'étroitesse d'esprit qui régnait alors. De manière fort habile, cette contestation passera par la voix (ou le silence) de différents personnages (par la parole des autres):¹⁴ le directeur jésuite qui condamne la perversion et les mauvais livres, les parents qui laissent entendre que l'homosexualité mérite la mort et le poète reclus qui a fermé la porte au progrès et qui s'obstine à vivre dans le passé. Béland doit, en grande partie, cet élan vers le renouveau et la liberté à Gide. On n'a qu'à évoquer ces deux phrases tirées de l'intertexte que le jeune romancier intègre à sa diégèse et adapte à la quête de son héros: «Familles je vous hais» (GIDE: 69) et «Rien n'est plus dangereux pour toi que ta famille, que ta chambre, que ton passé» (GIDE: 44). En outre, pour l'auteur français, la morale constitue une barrière à l'assouvissement des désirs puisque pour chaque être humain, «toute volupté [...] est bonne et a besoin d'être goûtee» (GIDE: 87).

14. Le discours qu'il tient lors de la condamnation de Julien fait référence à chacun des intertextes, mais comme la scène est, en partie, imaginée par le héros lui-même, la volonté de contestation en est que plus forte puisqu'il peut se permettre de mettre dans la bouche du religieux ses propres intentions.

La citation empruntée à Gide, que l'on retrouve dans la lettre au poète, joue aussi un autre rôle. Elle apporte à Béland une certaine légitimité lui permettant d'introduire, dans la littérature québécoise, la thématique de l'homosexualité. Dans cette missive, Julien, d'une part, rapporte à Anboize une conversation qu'il a eue avec sa mère, où il lui manifeste son désir de «reprendre le temps perdu» en allant s'isoler dans une chambre et, d'autre part, il mentionne à son interlocuteur possible qu'il a inscrit une phrase de Gide sur l'un des murs de la pièce en question. La citation, qui fait allusion à une oeuvre où il est question de désirs homosexuels, transposée dans un envoi destiné à un poète québécois, reclus de surcroît, traduit tacitement et métaphoriquement le désir de Béland de voir s'inscrire la thématique (représentée par les intertextes de Gide et de Proust) dans la littérature québécoise, dont le poète reclus est symboliquement le représentant. Car si ce dernier ne peut aider Julien, l'institution littéraire n'accorde pas plus son soutien à Béland. Les deux doivent alors trouver une réponse ailleurs, le premier auprès de la libertine, le second dans des intertextes qui seraient en mesure de dire explicitement les choses. N'oublions pas que l'intertexte proustien intervient lors d'un mensonge que Julien fait à sa mère quant aux raisons qui le poussent à quitter le foyer familial , alors que le prétexte de «reprendre le temps perdu» cache en fait la haine et le dégoût qu'il éprouve à l'égard de ses parents («Ça ne peut plus durer. Ils furent vraiment trop lâches pour qu'un seul instant je revienne à un rétablissement» (BÉLAND: 13).). Il s'agit d'une belle occasion, pour Béland, de mettre en évidence l'esprit de tromperie

qui régnait dans la société des invertis. De même, il brouille les pistes en modifiant quelque peu le titre de l'oeuvre dont il s'inspire afin de montrer qu'il fait autre chose de cet intertexte, qu'il le travaille et l'intègre à ceux de Rimbaud et de Gide. Ce support que le jeune romancier va chercher dans les intertextes passera aussi, à l'image de l'anecdote de son roman, par la parole d'un autre. Comme il a su le faire avec son personnage, il puise chez Gide un discours qui lui ressemble. Dans les deux cas, il s'agit de s'approprier un langage qui peut dire les choses, sur lequel Béland peut s'appuyer pour manifester sa propre parole et tenter d'éviter la censure, un langage tenu par des auteurs français qui seraient en mesure de le comprendre et qui ne le condamneraient pas, puisque pour eux l'homosexualité est un sujet admis dont on peut traiter dans un texte littéraire. Comme chez son héros, l'auteur québécois a trouvé ce discours qui le représentait, un discours inspiré des autres, certes, mais qu'il parviendra à faire sien. À preuve, il a su intégrer, à quelques reprises, les trois intertextes au cours d'un même passage.¹⁵

Et dans le cas de la phrase tirée des *Nourritures terrestres*, la modification que Béland lui fera subir lui servira aussi à contourner la censure puisqu'il n'en conserve

15. C'est le cas lors de l'épisode de la condamnation par le jésuite où il est à la fois question des intertextes gidien, rimbalduien et proustien. Si l'on suit l'ordre du texte, on peut noter de fortes ressemblances entre les passages suivants: «Julien corrompt consciemment tous ceux qui l'approchent. Il jette les pires troubles dans leur coeur au point qu'ils ne peuvent plus s'en relever [...]» (BÉLAND: 5) et: «Il rend leur coeur malade d'un désir d'aigres fruits sauvages et soucieux d'étranges amours» (GIDE: 24); «Il donne, à des plus jeunes que lui, des conseils comme ceux-ci: "Tu as quinze ans, seize ans [...]. Laisse tous tes préjugés de curé; suis-moi. Je te mènerai à la complète libération de tes sens» et: «Il s'agit d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de tous les sens» (RIMBAUD: 249) et entre «Julien invite chez lui de jeunes gens. Il les initie aux plus basses expériences» et: «Il y a certains êtres qu'il lui suffisait de faire venir chez lui, [...] pour que son désir [...] fût apaisé» (PROUST: 30).

que la partie moralement admissible et évacuera l'allusion faite à Gide quant à la complète satisfaction de tous les désirs, désirs qui, on le sait, sont en partie assouvis en compagnie de garçons. Il en sera de même pour l'épisode du rêve «lourd de passion» où la référence au rapprochement charnel avec un garçon sera remplacée par une illusion de rapprochement avec une femme.

Au cours de ce second chapitre, nous avons pu constater que l'auteur d'*Orage sur mon corps* a eu recours à trois intertextes d'auteurs français afin de légitimer sa démarche. Mais ces œuvres n'ont pas eu pour seule fonction de guider Béland dans l'élaboration de son roman. L'intertexte rimbaudien, opposé au discours conservateur du jésuite, a permis au romancier québécois de critiquer l'élite de son époque, en particulier le clergé et l'institution littéraire, quant à son immobilisme et à son obstination à vivre dans le passé. Pour ce qui est des œuvres de Gide et de Proust, elles ont donné au jeune auteur la possibilité d'inscrire symboliquement la thématique homosexuelle dans la littérature québécoise, autant dans l'épisode de la condamnation par le directeur que dans celui de la lettre au poète reclus dans laquelle le héros fait mention de sa volonté de «reprendre le temps perdu» et déclare avoir inscrit une phrase de Gide sur le mur de sa chambre. De plus, grâce à un habile travail d'écriture, Béland est parvenu à intégrer ces trois intertextes, à les adapter à sa quête et à les transformer afin de contourner l'interdit. Toutefois, dans un contexte de censure dite prescriptive, qui sévit

même après que le clergé ait abandonné son contrôle de la production littéraire, la lecture d'*Orage sur mon corps* fut interdite aux jeunes hommes de moins de vingt et un ans, comme en témoigne Michel Tremblay dans *Un ange cornu avec des ailes de tôle*.

CHAPITRE 3

LA PUBLICATION ET LA RÉCEPTION

Ce chapitre s'écartera quelque peu de l'oeuvre elle-même pour observer le contexte dans lequel elle a été publiée de même que le genre d'éditeur qui a pris le risque de faire paraître un livre au sujet aussi controversé. Nous analyserons aussi les différentes réactions manifestées par la presse canadienne-française lors de la sortie du roman. Nous examinerons alors les idéologies et les valeurs qu'elle défendait, de même que les critères d'ordre esthétique sur lesquels la critique s'est appuyée.

3.1 La publication

Pour Béland, la seule façon d'inscrire la thématique homosexuelle dans la littérature québécoise consistait à trouver un éditeur qui accepterait de le publier. Or, en ces années de guerre, le milieu de l'édition était en pleine effervescence au Québec:

Une licence spéciale accordée par le gouvernement du Canada autorisait les éditeurs canadiens à réimprimer le livre français qu'une France subissant le joug hitlérien ne pouvait plus exporter. C'est au Québec, cette société de langue française attachée par des liens historiques et intellectuels avec sa «mère-patrie» d'outre-Atlantique que se formera un réseau éditorial qui contribuera au maintien d'un rayonnement culturel de la France, malgré l'Occupation. À cette contribution se greffent des bénéfices pécuniaires très importants tirés de la vente et de l'exportation du livre français dans le monde. C'est dans une conjoncture qui s'accompagne de l'ouverture de marchés extérieurs que plusieurs jeunes gens oeuvrant déjà dans le domaine de l'édition, ou dans ceux des affaires ou de la culture, prennent part au développement soudain de l'activité éditoriale canadienne-française. Dans l'enthousiasme de se voir chargé d'une mission de sauvegarde du génie français, engagé dans la mise sur pied d'un système d'édition local

prometteur, placé devant des possibilités d'ouverture sur le monde, on pouvait bien aller jusqu'à espérer à long terme une certaine reconnaissance de la France et l'établissement de liens permanents de réciprocité économiques après le conflit (GRÉLIQ: 133).

Stimulées par cette conjoncture, de nombreuses maisons d'édition, souvent de petite taille, firent leur apparition et disparurent sitôt le conflit terminé. Parmi celles-ci, il y eut les Éditions Serge Brousseau, l'éditeur d'*Orage sur mon corps*, dont

16

Le premier objectif [...] est de publier des inédits, [le] deuxième, de favoriser l'essor de la littérature canadienne-française en faisant appel notamment aux jeunes auteurs. On peut dire que ces buts seront atteints quoique, en ce qui a trait aux auteurs canadiens-français, plusieurs n'en seront pas à leur première publication au moment de faire affaire avec Brousseau et d'autres ne seront pas vraiment édités par lui, la maison agissant davantage comme un distributeur de leurs œuvres auto-éditées ou encore publiées à compte d'auteur (GRÉLIQ: 137).

À ses débuts, en 1944, le catalogue des Éditions Serge Brousseau compte quelques titres dont *L'art du théâtre* d'Henri Ghéon «et un ouvrage en collaboration, *Péguy et la vraie France* [...]» (GRÉLIQ: 138). *Orage sur mon corps* sera la première œuvre d'un auteur canadien-français à être publiée par cette jeune maison d'édition. Malgré le sujet délicat que Béland aborde dans son roman, «l'éditeur ne court [...] pas beaucoup de risques puisque le livre est publié à compte d'auteur» (LANIEL: 38), comme l'expliquent les chercheurs du Groupe de Recherche sur l'Édition

16. Les Éditions Serge Brousseau ont aussi été connues sous les noms des Éditions Serge et des Éditions Mangin. De plus, c'est à Brousseau que l'on doit la réédition de *Marie Calumet* de Rodolphe Girard en 1946.

Littéraire au Québec (GRÉLIQ). De plus, Brousseau «cherche à atteindre le public avec un ouvrage à sensation. Ce genre de livre peut être une locomotive pour l'éditeur: la presse, même défavorable, saisie par l'oeuvre en question, du même coup parle de la maison d'édition» (GRÉLIQ: 138). Et celle-ci ne ménagera pas ses efforts pour promouvoir la sortie du roman de Béland, puisqu'il «est le seul livre qui va bénéficier de tant d'attention de la part de l'éditeur (dans les journaux du moins)» (LANIEL: 39). Comme le veut la coutume, Serge Brousseau signe alors une entente avec les grands journaux, notamment avec le quotidien *Le Canada* et son cahier *Littérature* qu'il fait paraître occasionnellement. Quelques semaines avant la parution d'*Orage sur mon corps*, soit le 17 octobre 1944, l'éditeur paie, dans ledit cahier,

deux publicités pour le roman. Sous la photographie de l'écrivain [est inscrit]: “André Béland, jeune auteur de dix-huit ans, dont le livre *Orage sur mon corps* sera publié aux Éditions Serge, vers la fin d'octobre. Cet ouvrage est le plus courageux essai jamais écrit par un jeune sur l'angoisse de l'adolescence” (LANIEL: 39).

Fort du tapage médiatique entourant la sortie du premier roman de son jeune protégé, Brousseau fera part, l'année suivante, toujours dans *Le Canada*, des projets le concernant:

[L'éditeur] nous apprend que «le jeune auteur d'*Orage sur mon corps* qui a fait couler tant d'encre publiera prochainement un recueil de

journaux qui défendaient les idéologies du parti libéral (du Québec et du Canada) qui ont commenté le roman; cela pourrait, en partie, expliquer le silence du *Devoir* qui «prêch[ait] la doctrine sociale de l'Église axée sur les fondements traditionnels: le clergé et la vie agricole» (BEAULIEU: 84). Si ces journaux à tendance libérale étaient au service d'une pensée politique commune, leur opinion face à l'oeuvre de Béland a été fort divergente. Nous allons constater que les critères d'ordre esthétique et littéraire variaient passablement d'une publication à l'autre et parfois même d'une critique à l'autre, comme ce sera le cas au journal *Le Jour*. Nous verrons aussi que pour certains critiques, ces mêmes critères étaient subordonnés aux valeurs religieuses. Les articles que nous analyserons seront traités par ordre chronologique, à l'exception de ceux parus dans *Le Quartier latin* et dans *Le Jour* qui seront étudiés séparément.

Le Quartier latin

Avant de nous intéresser à la presse à grand tirage, nous allons nous pencher sur
¹⁷
 deux articles parus dans *Le Quartier latin*, le journal de l'Association générale des étudiants de l'Université de Montréal, où Béland était inscrit en philosophie. Alors dirigé par deux personnes qui auront une influence certaine sur la vie politique et culturelle du Canada et du Québec, Jacques Hébert et Jean-Louis Roux, respectivement directeur et rédacteur en chef, cet hebdomadaire fut le premier,

17. La retranscription complète des articles cités à l'intérieur de ce chapitre se retrouve à l'annexe 2.

moins d'un mois après la publication d'*Orage sur mon corps* (soit le 24 novembre 1944), à faire paraître un long article signé par Freidrich Steiner, critique littéraire et professeur à l'Université de Düsseldorf en Allemagne. Comme pour se distancier des commentaires émis par le spécialiste invité à l'Université de Montréal, la direction a pris soin de formuler le préambule suivant:

Nous avons reçu du grand critique Freidrich Steiner, [...] autrefois très connu à Vienne, une critique assez compréhensive, semble-t-il, de ce roman canadien. On excusera M. Steiner de ne pas référer, à l'occasion de ce livre, à des problèmes plus proprement canadiens. C'est qu'il nous connaît peu, ayant presque toujours vécu en Europe ou en Amérique du Sud, et n'ayant eu que par hasard l'occasion de rencontrer le roman et son auteur (STEINER: 4).

Ces précisions, qui camoufflent une forme de mise en garde, préparent à une lecture critique qui passera outre les «problèmes plus proprement canadiens», entre autres la question du respect de la morale religieuse. Steiner sera l'un des rares critiques à se détacher de ce critère pour considérer le texte exclusivement sous son aspect littéraire et à le lire en prenant en compte la problématique qu'il sous-tend. Ses commentaires nous permettent également de bénéficier de la vision européenne de l'esthétique puisqu'il sera l'un des seuls à reconnaître pleinement le potentiel de Béland et de son roman, de même que sa volonté de se démarquer de l'ensemble de la production littéraire de son époque.

Steiner souligne l'esprit de contestation du roman lorsqu'il déclare que Julien «s'est révolté contre la domination des pharisaïstes» (STEINER: 4), affirmation qui, à elle seule, explique le bien fondé de la mise en garde placée au début de l'article. Le critique insiste en outre sur un autre volet de cette révolte, volet qui présente encore plus d'intérêt, lorsqu'il soutient que «Julien Sanche rejette toutes les lois, non parce qu'il est incapable d'ordre, mais parce qu'il n'a pas encore trouvé la loi qui réponde à sa sincérité profonde» (STEINER: 4). Ce faisant, Steiner montre qu'il a entièrement saisi l'aspect le plus important de la problématique du roman, puisque toute la quête du héros s'organise autour de la recherche d'une loi qui lui convienne. L'épilogue (la «fin heureuse, ou du moins, heureuse en apparence» comme le souligne le critique) permet d'entrevoir une certaine possibilité que Sanche ait enfin trouvé sa loi lorsqu'il demande au jeune laitier de rallumer son feu éteint. Le critique fait d'ailleurs remarquer que «tout est possible maintenant pour Julien [car] il est délivré des monstres pour les avoir vécus jusqu'au bout» (STEINER: 4). Sa compréhension de la problématique l'amène également à affirmer qu'à partir de ce moment, «Julien Sanche pourra peut-être demeurer ce qu'il est vraiment», traduisant ainsi sa perception de l'espoir que le héros puisse enfin vivre librement son homosexualité, bien que le roman ne fournisse aucune réponse, ce que ne manque pas de souligner Steiner («ce livre n'est pas pour les mangeurs de réponse, mais pour ceux qui aiment encore les questions» (STEINER: 4)). L'article met aussi en évidence la

prépondérance accordée aux «problèmes de Julien Sanche» qui relègue au rang de «décor» les «paysages, hommes, rues, chambres et femmes». Cet absence de réalisme, qui ne vexe pas outre mesure le critique, servira néanmoins d'arguments à bon nombre de ses collègues québécois qui affirmeront, pour cette raison, qu'*Orage sur mon corps* n'est pas un roman.

Si *Le Quartier latin* a fait preuve d'une grande ouverture (ou d'une grande astuce) à l'égard du roman en publiant la critique de ce spécialiste européen, il ne faudrait pas se leurrer et croire que le texte de Béland faisait l'unanimité au sein de cette communauté universitaire dont il faisait alors partie. Deux mois après le commentaire élogieux de Freidrich Steiner, dans son édition du 26 janvier 1945, le journal consacrait de nouveau l'une de ses pages à *Orage sur mon corps*, mais cette fois sous la forme d'une courte parodie rebaptisée pour l'occasion *Orage sur mon derrière* et écrite sous le pseudonyme de Maurice Titué. Il y a peu de choses à retenir de ce texte, si ce n'est que les responsables de l'hebdomadaire étudiantin souhaitaient sans doute montrer que le roman est totalement dépourvu de réalisme et s'élevaient contre l'artifice et les longues tirades. Ces jeunes désiraient une littérature d'action et non un roman entièrement voué aux problèmes vécus par l'un des leurs, problèmes dont ils ne parvenaient pas à saisir la portée et qu'ils ont tourné en dérision.

Le Jour

Suite à la condamnation de son roman *Les Demi-civilisés* par l'archevêque de Québec, Jean-Charles Harvey a dû quitter ses fonctions de rédacteur en chef du quotidien *Le Soleil* et a fondé l'hebdomadaire *Le Jour*. Journal «d'opinion [,] organe de combat» (TEBOUL: 37) et «défenseur du libéralisme» (TEBOUL: 25),

Le Jour se place dans une situation de prime abord ambiguë. Ambiguë sur le plan politique d'abord, puisque *Le Jour* appuie le parti libéral du Québec sans être pour cela l'organe officiel du parti. À l'occasion, il lui arrivera même de le critiquer et de diverger avec lui d'opinion. [...] L'ambigüité s'accentue sur le plan idéologique. Le journal se réclame du libéralisme qui prédomine en Amérique du Nord, mais du point de vue de la conscience collective qui définit le Québec des années trente et quarante. *Le Jour* apparaît comme un opposant, voir un rebelle. Son ambiguïté réside dans sa position de défenseur de doctrines dominantes sur le continent nord-américain, mais au sein d'un milieu qui leur est hostile. En faisant l'apologie du système économique de type libéral qui s'implante au Québec, en prônant son expansion et en véhiculant sa propagande, le journal heurte une conscience collective marquée par l'idéologie traditionnelle. Au point qu'il sera accusé de trahir la nation canadienne-française et d'être à la solde des intérêts étrangers, particulièrement des Juifs (TEBOUL: 25-26).

Mais il n'y a pas que les idées politiques et le libéralisme économique qui intéressent l'équipe du journal. Suivant l'idéologie du parti en matière de culture,

L'un des objectifs du journal sera [...] de montrer que le libéralisme a, de tout temps, favorisé l'épanouissement de la culture et permis au plus grand nombre d'en jouir. Cette éclosion n'aurait été rendue possible que grâce à la liberté, et plus précisément grâce à une conception libérale de

la liberté. Culture et liberté seront ainsi non seulement associées, mais mais dépendantes l'une de l'autre. Le goût culturel ou «l'appétit de culture» serait, par exemple, le «fruit de la liberté démocratique» (TEBOUL: 161-162).

Concrètement, cette volonté d'accorder une plus grande place aux arts fera du *Jour* un précurseur: «*Le Jour* est le seul journal d'opinion qui, vers la fin des années trente et au début des années quarante, porte un intérêt sérieux et soutenu aux arts et plus particulièrement à la littérature. En effet, au moins une des huit pages du journal est régulièrement consacrée à la littérature» (TEBOUL: 53). Cette orientation favorable au rayonnement de la littérature canadienne-française fera connaître un bon nombre de jeunes auteurs, dont André Béland: il bénéficiera de trois articles consacrés à son roman. Publiées à quelques semaines d'intervalle, ces critiques diffèrent cependant quant à leur contenu. La première, parue le 16 décembre 1944 et rédigée par Émile-Charles Hamel, le «bras droit de Harvey» (TEBOUL: 39), saluera la sincérité du jeune romancier, mais mentionnera qu'*'Orage sur mon corps* «n'est pas un roman» et que son héros «n'a aucune vie propre» (HAMEL: 5). La seconde, publiée le 30 décembre 1944 par Claude Rousseau, sera beaucoup plus plus élogieuse, allant même jusqu'à féliciter Béland pour son audace et sa sincérité «peu commune au Canada» (ROUSSEAU: 4). Quant à la troisième, datée du 10 février 1945 par J-C D., elle sera beaucoup moins exaltée (elle sera d'ailleurs une des dernières critiques à paraître dans les journaux), et fera un parallèle intéressant entre le texte et un roman traitant d'amitiés particulières paru en 1929 et écrit

par un prêtre. L'examen sommaire de ces trois articles s'effectuera dans l'ordre de de leur publication afin d'observer l'évolution du discours.

Chronique des livres - Orage sur mon corps par André Béland d'Émile-Charles Hamel

La lecture de cette critique, la première à être publiée dans un journal professionnel, nous permet de dégager trois éléments principaux, soit la reconnaissance du courage de Béland, le manque de consistance du personnage principal et la carence esthétique du texte. Nous passerons sous silence, pour l'instant, le premier aspect pour nous concentrer sur ce que Hamel appelle l'absence de «vie propre» du héros. Pour le critique, comme pour tous les défenseurs du roman de type traditionnel (dont l'idéal est la littérature classique), une oeuvre de fiction se doit de raconter une histoire, de posséder une intrigue et de mettre en scène des personnages «réalistes». À cet égard, *Orage sur mon corps* «n'est pas un roman» parce qu'il ne répond à aucun de ces critères. Il n'y a pas d'intrigue à proprement parler, il y a «trop d'outrances dans le récit», les personnages secondaires et les lieux, pour reprendre l'expression de Freidrich Steiner, ne sont que du «décor» et le personnage principal est «une espèce de fantoche sans vérité, sans vraisemblance [et] déplorablement livresque» (HAMEL: 5). Julien Sanche, selon Hamel, ne suscite aucun intérêt parce que trop éloigné de la réalité («Julien

Sanche n'existe pas, ne peut exister et il ne nous intéresse pas» (HAMEL: 5). En revanche, le portrait que trace Béland de sa génération soulève davantage l'enthousiasme du critique et lui fera déclarer: «Voici enfin une fenêtre ouverte sur la mentalité des moins de vingt ans, sur leur état d'âme façonné par la crise économique et la guerre» (HAMEL: 5). Mais en dépit de ce «beau cri de douleur» que livre le jeune romancier, certaines pages font preuve, selon Hamel, d'un manque d'esthétisme flagrant et d'un style pauvre. À ses yeux, l'idéal à atteindre n'est pas le roman populaire, comme *Le Diable au corps* «du dégoûtant Radiguet» (HAMEL: 5), mais la littérature classique. Néanmoins, le critique du *Jour* «plaide [...] l'indulgence. Sans accepter “les pires âneries”, il ne faut pas être d'une “rigueur excessive”, mais tenir plutôt compte des conditions pénibles d'existence des écrivains» (TEBOUL: 286). Sans doute que cette façon d'envisager une oeuvre littéraire fut favorable à Béland puisque, somme toute, la critique de Hamel est loin d'être aussi négative que certaines qui paraîtront plus tard. Le collaborateur du *Jour* salue le courage dont le jeune écrivain a fait preuve dans son roman qui est «l'oeuvre du sang et des larmes» (HAMEL: 5). Sa sincérité, son audace et son talent invitent à la sympathie, même si le texte comporte des faiblesses. De plus, comme le soulignait Steiner dans *Le Quartier latin, Orage sur mon corps* est un roman qui porte à réfléchir et Hamel ne manque pas de le signaler: «*Orage sur mon corps* est un livre qui nous secoue, qui nous fait mal. Il nous fait penser, et cela, nous n'en saurons trop gré à son auteur» (HAMEL: 5).

Notes après lecture de Claude Rousseau

Le second article publié dans *Le Jour*, deux semaines seulement après le précédent, se veut une sorte de pamphlet dénonçant l'hypocrisie de la critique bien-pensante à travers la lecture du roman de Béland. Tout comme son collègue Hamel, Claude Rousseau ne manquera pas d'applaudir la sincérité du jeune auteur et ira même plus loin en précisant «[qu'] il lui sera facile de devenir un bon écrivain» (ROUSSEAU: 4). L'élément le plus remarquable de cette critique est la citation d'un passage de la parabole de la femme adultère autour de laquelle Rousseau va articuler sa pensée. Le choix de ce texte biblique n'est évidemment pas gratuit puisqu'il se retrouve également placé en exergue au début du roman. Elle se voulait alors une sorte de demande d'indulgence à l'égard du héros, rejoignant ainsi la position exprimée dans la préface où le romancier lançait: «Jugez-moi, mais ne le jugez-pas» BÉLAND: XXIV. La demande de Béland a cependant été rejetée par une forte proportion de critiques. Dans sa chronique, Rousseau reprend ni plus ni moins la citation à son propre compte et la retourne contre ses confrères (notamment Henri Girard du *Canada* dont le commentaire de lecture paru le 11 décembre 1944 fut extrêmement défavorable à l'endroit de Béland et de son roman) afin de leur faire prendre conscience de l'aveuglement dont ils auraient délibérément fait preuve. Rousseau met en évidence le rapport à l'exergue et la réaction de la presse dont la «cécité» l'amène à jeter «des pierres de la manière la et la plus inattendue» (ROUSSEAU: 4).

Même si l'article adopte le ton d'une critique de la critique destiné à prendre la défense du roman de Béland, Rousseau ne nomme cependant pas non plus la problématique implicite du texte; il s'attarde à l'aspect moral qui a entraîné son incompréhension, de même qu'à l'hypocrisie dont ont fait preuve certains journalistes dont les mains et les ongles ont peut-être «gardé quelque chose d'une blessure en ayant touché le visage de quelque Julien Sanche pour y creuser ces rides qui sont mille chemins vers le désespoir» (ROUSSEAU: 4). Rousseau s'en prend à la pudeur qu'il considère, à l'instar de Mauriac, comme «un vice» et à tous ceux qui ont décrié, de manière hypocrite, la franchise du jeune romancier.

Perversité?... de J.C.D

Cette critique fut l'une des dernières à paraître au sujet d'*Orage sur mon corps*, si l'on fait exception des articles de revues. La commotion causée par la parution du roman étant passée, J.C.D s'est davantage attardé à effectuer un rapprochement avec les commentaires formulés par Berthelot Brunet à propos du roman *Jean-Paul* (1929) du Père Paul-Émile Farley, roman qui raconte, pour la première fois dans la littérature québécoise, l'amitié particulière vécue entre un adolescent et son compagnon de collège. Le constat que fait le critique du *Jour* pourrait se résumer de la façon suivante: *Orage sur mon corps* serait «beaucoup moins pernicieux» que ce roman écrit par un prêtre. Son affirmation repose sur les commentaires de Brunet qui mettent en relief, de façon virulente (rejoignant la doxa de l'époque), la

«morale de frôlage, d'oeillades [et] d'attouchements» (J.C.D: 5) exploitée par Farley. Chez Béland, au moins, le «livre s'organise autour d'une morale chrétienne» (J.C.D: 5), ce qui «absout les sarcasmes de Rimbaud et les obscénités de Baudelaire parce que pour être ainsi saisi de répulsion et pour proférer ces violences de langage, il faut croire!...» (J.C.D: 5). De ce fait, le chroniqueur ne condamne pas tout à fait une littérature plus audacieuse et il n'y a pas de raison de «crier à l'ordure» à la lecture du roman. La violence et la révolte de Julien Sanche sont des preuves de sa foi, une foi néanmoins ébranlée par la «tempête qui sévit quand une âme oscille d'un pôle à l'autre» (J.C.D: 5):

La confession de cet enfant du siècle exprime bien le désarroi qui s'empare de ces mystiques lorsqu'ils perdent la boussole et que rien ne vient éclairer le cloaque où ils s'embourbent. C'est une entreprise ardue que de se refaire une conscience après une telle commotion, si grande et si complète fut l'illusion proposée (J.C.D: 5).

Le critique termine sur un souhait formulé à l'endroit de Béland: il espère que le héros de son prochain roman «reflétera cet équilibre retrouvé» (J.C.D: 5), équilibre dont le jeune écrivain nous donnerait un avant-goût dans son épilogue

Somme toute, le journal de Jean-Charles Harvey a été assez favorable au texte de Béland. Il a su rendre justice à ses qualités, particulièrement la sincérité et le courage dont le jeune auteur a fait preuve, et souligner ses faiblesses, notamment au

niveau de l'esthétique et du réalisme (Hamel). En outre, *Le Jour* a su prendre la prendre la défense du romancier devant l'attitude mesquine et hypocrite de certains critiques (Rousseau) et montrer que son oeuvre n'est finalement pas aussi perverse que certains pourraient le laisser croire, à tout le moins si on la compare au *Jean-Paul* de Paul-Émile Farley (J.C.D).

La critique des autres journaux d'orientation libérale

Le Canada

Si nous suivons l'ordre chronologique des articles de journaux parus, ce fut dans *Le Canada*, l'organe officiel du parti libéral fédéral, que fut publié la troisième critique consacrée à *Orage sur mon corps*. Très lié à la formation politique dont il défend les idéologies, le quotidien se voit confié la mission suivante:

Le parti libéral, par la voix de ses chefs, a confié à notre journal la tâche d'être son organe auprès de la population de notre province, d'exposer au corps électoral ses vues et ses idées, de diriger l'opinion dans le sens des réformes qu'il veut opérer et de l'impulsion qu'il désire donner aux affaires du pays... Justice égale pour tous, respect de la liberté religieuse, affirmation de la liberté civile, tels ont été depuis l'avènement du parti libéral les termes de son programme moral auquel nous entendons strictement nous en tenir (BEAULIEU: 66).

Dans leur essai consacré aux journaux du Québec de 1764 à 1964, Beaulieu et Hamelin précisent que «*Le Canada* a toujours été à l'avant-garde de l'opinion

libre. Il a mené plusieurs campagnes retentissantes, notamment en faveur de l'enseignement gratuit [et] des mesures de sécurité sociale [...]» (BEAULIEU: 66). Au fil des ans, il verra défiler dans ses pages littéraires des noms connus tels Claude-Henri Grignon, qui signait sous le pseudonyme de Valdombre, Berthelot Brunet, Robert Élie et Albert Pelletier. Mais ce fut le critique Henri Girard qui a commenté le roman de Béland, dans un article paru le 11 décembre 1944.

Un personnage immonde d'Henri Girard

La critique du *Canada* est l'une de celles pour qui le sens moral d'une oeuvre l'emporte sur l'esthétique littéraire. À lire Girard, on se rend compte que la valeur suprême qu'il défend est la morale chrétienne et qu'il condamne tout manquement en ce sens. Ce n'est pas tant Béland qui est blâmé ici, le chroniqueur souligne qu'il présente son héros «dans un magnifique relief» (GIRARD: 5), mais Julien Sanche. Son commentaire de lecture constitue une sorte de réquisitoire contre la conduite du personnage qui serait «l'un des plus odieux de la littérature française» (GIRARD: 5). Sanche est immonde parce qu'il désire «échapper à toutes les contraintes morales» en cherchant «les fruits du mal», en s'amusant à «torturer» un aveugle rencontré sur son passage et surtout en commettant un «acte de sadisme» sur sa cousine tuberculeuse pour «mieux satisfaire son abominable passion [pour le mal]» (GIRARD: 5). Son manquement à la morale et sa cruauté le rendent si «ignoble» qu'il est comparé aux «membres de la Gaestapo au pays des Nazis»

(GIRARD: 5). Il peut faire «appel à Dieu et à Jésus Christ pour demander pitié et pardon de ses crimes qu'il aime de toute son âme» (GIRARD: 5), il reste un monstre parce que sa morale, même s'il est possible de l'expliquer, n'est pas excusable et parce que «son attitude est trop naturelle hélas! dans un pays où l'esprit chrétien, l'esprit de l'Évangile, fait place à de vaines formules» (GIRARD: 5).

La Patrie

Autre journal d'orientation libérale (de l'aile gauche du parti), au tirage deux fois plus important que celui du *Canada* et du *Devoir*, avec ses 32 000 lecteurs au milieu des années 1930, *La Patrie* a été acquise par le quotidien *La Presse* en 1933. Le journal propose alors «une édition du jeudi, accompagnée de suppléments (bandes comiques en couleurs, rotogravures) et une édition finale du samedi soir [...]. Depuis 1935, *La Patrie* affiche un certain neutralisme politique» (BEAULIEU: 136).

Deux jeunes littérateurs de Dostaler O'Leary

Deux semaines après la critique défavorable de Henri Girard dans *Le Canada* (le 24 décembre 1944), paraissait l'article de Dostaler O'Leary. Beaucoup plus modérée, cette critique s'appuie exclusivement sur des critères littéraires. Le travail d'O'Leary «cherche avant tout à rendre justice à chaque romancier. Comme critique, il est avant tout raisonnable, ses verdicts étant de ceux auxquels peut se

18. On peut interpréter ce passage comme étant une allusion tacite à l'homosexualité du héros.

ranger la majorité des esprits» (TOUGAS: 245). Par ses remarques, le chroniqueur se distingue de la plupart de ses collègues en se prononçant en faveur d'une littérature novatrice. Dans son article, il s'attarde d'emblée à la mutation que subit la littérature canadienne-française en ces années de guerre:

Partout, on rompt les amarres: en poésie, dans le roman, dans l'essai, on rejette le régionalisme outrancier qui nous avait empêché, jusqu'ici, de communier à l'universalisme français: on s'émancipe: la formule de Maria Chapdelaine a fait son temps et on ne prend plus au sérieux les sous-Hémon, les pseudo-Barrès, les Daudet d'occasion ou même les pastiches de Valéry. On veut être soi-même, c'est-à-dire sans rien renier de ce qui constitue l'essentiel de notre âme et de notre chair, on veut tendre à l'humain et à l'éternel (O'LEARY, 1944: 54).

Deux jeunes auteurs participent ainsi à ce nouveau courant qui souffle sur la littérature québécoise: Yves Thériault, qui vient de publier *Contes pour un homme seul*, et André Béland avec *Orage sur mon corps*. Si l'œuvre du premier constitue «sans contredit un événement littéraire chez nous», le roman de Béland, quant à lui, «fera époque dans nos lettres», bien que le romancier en soit «encore au tâtonnement [et qu']il demeure sous l'emprise d'influences indéterminées et parfois contradictoires» (O'LEARY, 1944: 54). Malgré son talent, il ne possède pas une maîtrise suffisante de son style pour adhérer pleinement au bouillonnement qui se dessine dans le paysage littéraire québécois. Pour O'Leary, c'est un écrivain en devenir qui possède un certain talent, mais qui «n'a pas encore trouvé la formule idéale pour le réaliser» (O'LEARY, 1944: 54). *Orage sur mon corps*, à cet égard, serait un roman de la recherche: recherche d'un style propre et recherche «d'une âme [...] qui ne semble pas encore

avoir trouvé sa voie» (O'LEARY, 1944: 54). Son Julien Sanche, comme plusieurs critiques le lui reprochent, manque de réalisme et ne peut prétendre appartenir «à la génération présente» que «comme une exception»:

Si Béland a réellement voulu nous dépeindre un être abject, un sadique et un individu taré, il y a pleinement réussi. Seulement, on se demande si c'est bien cela qu'il a voulu faire. N'écrit-il pas dans son introduction: «C'est en définitive l'âme ardente, le foyer intérieur de ce groupe de jeunes en marche que j'ai exposés devant mes lecteurs... Il appartient trop à la génération présente pour que vous vous acharniez à le détruire» (O'LEARY, 1944: 54).

Julien Sanche ne peut prétendre être le porte-parole de toute une génération: s'il existe quelques individus désaxés (homosexuels) de sa trempe, ceux-ci «sont heureusement en petit nombre» (O'LEARY, 1944: 54).

Le commentaire le plus intéressant que livre O'Leary, et qui fait contraste avec la grande majorité des critiques parues à l'époque, est qu'en dépit de «tous ses défauts, [*Orage sur mon corps*], fera époque dans nos lettres». Dans un livre édité en 1954, il regrettera que le texte ait sombré dans l'oubli: «On regrette que des romans comme ceux-là [...] passent quasi inaperçus chez nous, alors que des conformistes, à la renommée souvent surfaite, continuent à les éclipser» (O'LEARY, 1954: 147). Ce constat est de plus précédé de la phrase suivante: «Mais dans ce roman, si brouillon qu'on puisse le trouver, Béland pose néanmoins des problèmes ou plus exactement des aspects de problèmes qui existent indubitablement chez nous» (O'LEARY, 1954:

147). Si, dans sa critique, il estimait qu'il n'existaient qu'un petit nombre d'individus «tarés» comme Sanche et que ce dernier faisait figure d'exception, il se ravise et reconnaît, dix ans plus tard, que le «problème» de l'homosexualité existe bel et bien «chez nous» et qu'il n'est pas le lot d'êtres abjects.

L'Autorité

Autre journal d'orientation libérale, *L'Autorité* ne jouit toutefois pas du prestige ni de la popularité de *La Presse* ou de *La Patrie*. De 12 750 copies qu'il était en 1920, le quotidien vit son tirage chuter dramatiquement et atteindre le seuil des 500 copies en 1940. Il faut cependant préciser que *L'Autorité* «était considéré anticatholique et antipatriotique» (BEAULIEU: 60) et qu'il «se plaisait particulièrement dans la critique des travers de la société canadienne-française dont on mettait en relief le conformisme» (BEAULIEU: 60).

Billet du jeudi - Un jeune et son orage de L'Illettré, pseudonyme de Harry Bernard

Si certains critiques comme Dostaler O'Leary se disent en faveur d'une littérature plus ouverte à l'universalisme français et moins liée aux thèmes traditionnels, Harry Bernard, au contraire, défend «l'importance pour la littérature canadienne d'une vigoureuse tradition régionaliste» (TOUGAS: 245). Pour le chroniqueur et romancier, la «littérature ne vit et n'atteint l'universel que dans la

mesure où elle est fortement ancrée au sol et au peuple qui en est l'expression» (TOUGAS: 245). Cette façon de concevoir la littérature ne l'empêche cependant pas de livrer un commentaire assez favorable au sujet d'*Orage sur mon corps* (paru le 3 février 1945), commentaire qui, en plus de rendre justice aux forces du jeune auteur et de souligner les faiblesses de son texte, s'appuie sur des critères d'ordre littéraire.

Le premier paragraphe de la critique de Bernard ne tarit pas d'éloges sur le style et l'écriture de Béland, qui «semble avoir découvert des procédés [...] qui caractérisent des écrivains aussi personnels et nerveux que Colette, Saint-Exupéry et quelques autres [...]]»:

Et devant cette réussite d'un jeune homme qui n'eut guère le temps d'apprendre, on se demande pourquoi tant d'écrivains canadiens-français, et des écrivains français aussi, écrivent si mal? Sans doute savent-ils la grammaire et la syntaxe élémentaire, mais ils écrivent dans l'ensemble comme le premier venu, avec des tournures de tout le monde, d'une encre chargée de banalités, clichés et lieux-communs [...]. Sauf naturellement les exceptions. Mais ceux-là, après des années d'expérience, écrivent comme écrit déjà André Béland (L'ILLETTRÉ: 1).

Le jeune romancier maîtrise son écriture, mais selon l'esthétique réaliste, *Orage sur mon corps* «n'est pas un roman». Si on le compare aux œuvres de l'époque: «[il] n'offre ni intrigue ni peinture continue des caractères. L'auteur ne raconte pas une histoire invitant à la crédibilité, comme dit Bourget. Il jette sur le papier des

impressions plus ou moins fugitives [...], le tout lâchement relié par un fil conducteur qui part de lui et finit à lui» (L'ILLETTRÉ: 1). L'esthétique de Bernard est inspirée de l'écrivain français Paul Bourget qui prônait un certain purisme et le respect des structures traditionnelles dans les romans.

Le critique reproche à Béland de ne pas avoir les yeux ouverts «sur le monde réel» et de se gaver de littérature française, en particulier de Proust et de Gide (deux intertextes omniprésents dans le roman). Toutefois, selon lui, l'œuvre ¹⁹ gidiennne recèle un degré de perversité bien supérieur aux «petites saletés» exprimées exprimées par le jeune auteur québécois:

Il veut jouer la perversion et il n'ose même pas. Il cherche à donner le change en employant ça et là de gros mots, croit que la grossièreté peut suppléer à la vacuité [...]. Au vrai, on trouve plus de perversité dans la première page des souvenirs de Gide, avec des mots de bonne compagnie, que dans tout le volume de notre éphèbe en mal d'originalité (L'ILLETTRÉ: 1).

Les histoires de Béland ne sont au fond que des «sottises de jeunesse qu'il devrait ²⁰ cacher» (L'ILLETTRÉ: 1). Son texte ne chercherait qu'à «épater la bourgeoisie», à tenter de scandaliser et à épiloguer «à n'en plus finir sur les insondables profondeurs d'un moi aussi vide qu'exaspérant» (L'ILLETTRÉ: 1). Ce que le héros considère

19. Le terme est aussi employé par Romain Légaré dans sa critique

20. Ce reproche sera également formulé par Guy Sylvestre du journal *Le Droit* et Roger Duhamel de *L'Action nationale*.

comme étant une détresse profonde et une révolte ne serait au fond que pur nombrilisme.

Orage sur mon corps de Guy Sylvestre, journal *Le Droit* d'Ottawa

Pour Guy Sylvestre, critique au quotidien franco-ontarien *Le Droit*, Béland n'est pas un inconnu. Peu de temps après la sortie d'*Orage sur mon corps*, il a publié de ses poèmes dans la revue *Gants du ciel* que le journaliste a fondée en 1943:

Celle-ci se veut une revue de grande culture générale, en dehors de l'institution, et ambitionne de donner un tableau d'ensemble de la vie littéraire, celle qui est à la recherche d'un «authentique humanisme». De l'aveu même de son fondateur, il paraît possible de réunir les écrivains, philosophes, artistes et musiciens français vivant en exil et la «nouvelle génération d'écrivains canadiens [qui] font sortir du régionalisme une littérature autochtone et donnent une nouvelle voix à ce qu'on appellera plus tard la francophonie!» Les poèmes de Pierre Beaudet, André Béland, Gérard Bessette, Jean Ethier-Blais et Eloi de Grandmont figurent dans la livraison de décembre 1944, un numéro spécial consacré aux jeunes poètes canadiens. En tout, dix-neuf jeunes poètes qui sont tous happés par le modernisme (LANIEL: 27).

Le fondateur de *Gants du ciel* sera le dernier, avec J.C.D du *Jour*, à commenter le 10 février 1945 le roman de Béland. Bénéficiant du recul lui permettant de mieux analyser le roman ainsi que tous les articles déjà parus, sa critique reprend et peaufine quelques idées déjà émises par ses collègues, notamment Roger Duhamel et Harry Bernard, et s'attarde presque exclusivement aux questions littéraires que soulève le roman.

La première chose que nous remarquons, à la lecture de cet article, est le changement dans la manière de qualifier le texte de Béland. Si Hamel, Bernard et Légaré s'entendent pour affirmer qu'*Orage sur mon corps* n'est pas un roman, Sylvestre, tout comme Duhamel, parle plutôt d'un «brouillon de roman» et, mieux encore, d'une «longue nouvelle». De plus, il ne se satisfait pas de prétendre que le roman est mal écrit. Il donnera quelques exemples où le style est parfois malheureux:

Incohérente, cette longue nouvelle boursouflée n'a même pas le mérite d'être bien écrite. Ce style sent l'huile à plein nez. On y découvre un soleil «rigoureusement circulaire» on y voit une jeune enfant remercier quelqu'un qui l'a aidée à traverser la rue «dès qu'elle fut parvenue au trottoir plus préservateur, contre les camions, que le chemin». Un chapitre débute par cette phrase ridicule que l'auteur estimait sans doute constituer un puissant début de chapitre: «Avec l'acharnement d'une perforeuse électrique, le réveil-matin posé par terre perce mon sommeil de son énervante clamour». Et je vous fais grâce de plusieurs autres «trouvailles» analogues (SYLVESTRE: 2).

Pour Sylvestre, la poésie de Béland, est «supérieur[e] à [s]a prose». De plus, son roman ne parvient pas à bien représenter des sentiments humains: «Il ne suffit pas pour faire un livre de découvrir une ou deux sensations et autant de sentiments: il faut pouvoir donner à une expérience humaine une forme cohérente qui soit le signe d'une personnalité authentique» (SYLVESTRE: 2). Si l'on résume les propos du critique, le texte de Béland constitue un brouillon de roman et met en scène un brouillon d'humain.

Comme ses collègues du *Jour* et de *L'Autorité*, Sylvestre effectue un rapprochement entre ce qu'il convient d'appeler «le cas Béland» et Raymond Radiguet, le jeune auteur du *Diable au corps* et du *Bal du comte d'Orgel*. Si Hamel du *Jour* rejettait d'emblée ce roman populaire et si Bernard de *L'Autorité* évoquait la possibilité qu'il ait été une source d'inspiration pour le jeune romancier québécois (le titre du roman de Béland résonne d'ailleurs comme celui de Radiguet), le chroniqueur du *Droit* conseille plutôt à l'écrivain d'apprendre

la leçon de Radiguet [et de voir] quelle pureté d'esprit il faut posséder pour atteindre au *Bal du comte d'Orgel* après avoir fait *Le Diable au corps*. C'est là un bel idéal à proposer au jeune romancier, tout autre idéal est indigne et ne vaut pas qu'on se donne le mal d'y aspirer. Il faut d'abord user de sévérité envers soi et il semble bien que Béland ait au contraire usé de toutes les complaisances envers soi» (SYLVESTRE: 2).

Alors que pour Hamel les romans de Radiguet représentaient un modèle littéraire à éviter, Sylvestre propose de suivre l'exemple du jeune romancier français pour atteindre une certaine «pureté d'esprit». Ce faisant, le critique littéraire se prononce en faveur des romans populaires et y voit «un bel idéal à proposer».

La critique du *Droit* fait enfin allusion à la problématique du roman. Outre la «méchanceté humaine», que plusieurs (dont lui-même) ont qualifié de «sadisme», il y a «dans *Orage sur mon corps* cette complicité de l'écrivain avec un mal qu'il

décrit sans le détester» (SYLVESTRE: 2). Il ajoute que plusieurs «grands romanciers catholiques ont peint ces mêmes maux dans une lumière bienfaisante de charité et de commisération» (SYLVESTRE: 2). Le chroniqueur du *Droit* a bien saisi l'importance que revêt la dimension homosexuelle dans le texte de Béland. Néanmoins, la manière dont il reproche à l'écrivain de se complaire dans «la bassesse» illustre un attachement certain aux valeurs morales que doit véhiculer une oeuvre littéraire. Ce n'est pas tant la thématique qui choque, plusieurs auteurs dits catholiques l'ont abordée avec charité et compassion, mais le fait que le héros reste un homosexuel. Ce fait particulier pour l'époque pourrait expliquer, en partie, le rejet du roman par de nombreux critiques, puisque le personnage pécheur se refuse à toute conversion et décide de demeurer dans le «vice», contrairement à Jean-Paul, le héros du livre de Paul-Émile Farley.

3.3 L'accueil des revues

Peu de revues se sont intéressées au texte de Béland. Elles n'ont été que trois, dont une seulement a offert à ses lecteurs une critique un peu substantielle, les autres ne commentant qu'en quelques lignes le roman. Nous allons analyser brièvement chacun de ces articles afin d'observer si leur discours est comparable ou différent de celui des journaux.

Courrier des lettres-Orage sur mon corps de Roger Duhamel, publié dans l'Action Nationale

Revue «publiée par la Ligue d’Action Nationale, [L’*Action Nationale*] est un organe de pensée et d’action au service des traditions et des institutions religieuses et nationales de l’élément français en Amérique». Dirigé par André Laurendeau, qui deviendra plus tard le directeur du *Devoir*, ce mensuel compte parmi ses principaux collaborateurs Roger Duhamel, une des figures marquantes de la critique littéraire au Québec dans les années quarante, cinquante et soixante.

21

Parmi toutes les critiques publiées, rares sont celles qui ont fait explicitement mention des intertextes. Dans son article paru en janvier 1945, Duhamel compare l’auteur d’*Orage sur mon corps* à «un Nathanaël qui a lu précocément André Gide», prétend qu’il «entend résonner dans sa tête la symphonie rimbaudienne aux prolongements aigus» et que son roman possède «la fragilité de cette mascarade d’une saison en enfer» (DUHAMEL: 73). Duhamel utilise des éléments présents dans l’oeuvre de Béland (les nombreuses allusions aux *Nourritures terrestres* de Gide et à *Une saison en enfer* de Rimbaud) pour exposer ses défauts. En citant les intertextes, Duhamel reproche au jeune romancier d’être «farci de littérature», ce qui, selon lui, amenuiseraient son talent littéraire, et de «cultiver[r] la bassesse comme un idéal et un accomplissement de ses plus riches virtualités» (DUHAMEL: 71-72).

21. *L’Action Nationale*, vol. XXV, janvier 1945, p.1

Il considère lui aussi que ce «brouillon de roman» ou «pseudo-roman» manque de réalisme car il soutient que le livre comporte «trop d’artificiel [et] trop de chiqué» et que le style «ne se distingue par aucune qualité, [qu’]il est excessif comme les sentiments qu’il véhicule, [qu’]il est souvent mal assuré et d’une syntaxe toute primaire» (DUHAMEL: 73-74). Le critique refuse l’argument de la jeunesse pour motiver les faiblesses du texte, faiblesses littéraires et psychologiques puisqu’il accuse Béland d’avoir commis une oeuvre «rempli[e] de ses névroses précoces, des troubles de sa puberté inquiète et des dérèglements de son organisme (DUHAMEL: 71). *Orage sur mon corps* serait un roman d’adolescent qui «veut épater la bourgeoisie par l’étalage cynique et enfantin des pires turpitudes» (DUHAMEL: 73). Ce sont des histoires d’enfants publiées par un «potache». Béland devra franchir plus d’une étape avant d’aspirer à devenir un véritable écrivain:

Béland a peut-être la vocation littéraire, quoique je le pense plutôt farci de littérature. Il n'a qu'à cultiver ses dons, les affiner, les décanter de tout leur substrat d'impressions troubles et nauséabondes. Quand il se sera vaincu lui-même, quand il aura dominé le noeud de vipères qui s'agitent en son cloaque intime , il aura acquis le droit de joindre sa voix au choeur des grands artistes qui se libèrent par la création d'une oeuvre (DUHAMEL: 71).

Ce n'est pas l'absence de talents littéraires qui nuit au jeune romancier, mais l'étalage de sa perversion. Les «dérèglements de son organisme» (son homosexualité)

n'ont pas leur place dans une oeuvre littéraire et il devra les vaincre (et se vaincre lui-même) s'il souhaite acquérir «le droit de joindre sa voix» aux véritables écrivains.

Le roman canadien-français d'aujourd'hui par Romain Légaré, paru dans Culture

En dépit de sa brièveté (six lignes à peine), le commentaire du Père Romain Légaré, paru dans le numéro de mars 1945 de *Culture*, une revue trimestrielle publiée par l'Association de recherches sur les sciences religieuses et profanes au Canada, propose quelques éléments qui méritent que l'on s'y attarde. Tout d'abord, à la manière de ses collègues du *Jour* et de *L'Autorité*, Légaré soutient que «sous l'angle purement littéraire» *Orage sur mon corps* «n'est pas un roman» parce qu'il s'agit d'un texte mal écrit et que «l'art du style n'y trouve même pas son compte» (LÉGARÉ: 73). En outre,

sous l'angle psychologique ou moral, [Béland] est pénétré de cette joie qui enivre les tout jeunes gens, la joie de scandaliser en racontant des petites saletés. L'écrivain de dix-huit ans s'est précipité avec sa ferveur juvénile dans les abîmes du subconscient (sic), d'où il rapporte plus de vase que de perles (LÉGARÉ: 73).

Pour le collaborateur de *Culture*, le roman de Béland n'est qu'un ramassis de «petites saletés», racontées dans le seul but de scandaliser, et la démarche de l'auteur pourrait se résumer à une fouille du subconscient où il ne rapporte que de la vase. Ce faisant, Légaré subordonne la psychologie à la morale et exprime une vision classique du

style et du roman.

Le mois littéraire de Guy Jasmin dans la Revue populaire

Paru en avril 1945, cet article fut le dernier à être écrit au sujet d'*Orage sur mon corps* (journaux et revues confondus). Ce court texte de Guy Jasmin tient davantage de l'entrefilet que de la critique littéraire. L'essentiel de son propos repose sur la vague comparaison (non explicitée) entre le roman de Béland et celui d'une certaine Thérèse Tardif intitulé *Désespoir de vieille fille*, publié en 1943. Selon Jasmin, «l'écriture est [...] moins débile que dans le *Désespoir*» et que «certaines de ses images ont de l'éclat» (JASMIN: 10). Malgré sa concision, cet article fait référence à certains critères littéraires et apporte un nouvel élément, soit ce quelconque rapprochement (que nous n'avons cependant pas eu l'occasion de vérifier) entre le texte et celui de Tardif dont le titre pourrait aussi convenir au roman du jeune auteur.

Le discours de la critique parue dans les revues est, somme toute, similaire à celui des journaux. Quelques grandes tendances se dégagent de la lecture des douze articles écrits au sujet d'*Orage sur mon corps*. La première est que ce ne serait pas un roman ou, au mieux, qu'il s'agirait d'un brouillon de roman. Trois arguments majeurs expliquent cette affirmation: le manque de réalisme, la faiblesse de l'anecdote et la nature du propos (un excès d'adolescent en mal de choquer la

bourgeoisie en faisant état de ses vices et en usant de sadisme). La seconde tendance rapproche le cas de Béland à celui de Raymond Radiguet. Pour certains, il s'agit d'un exemple «populaire» à proscrire, tandis que pour d'autres, la «pureté d'esprit» du jeune Radiguet constitue un idéal à atteindre. La troisième tendance dégagée est la reconnaissance quasi unanime du courage et du talent de Béland, talent qui gagnerait toutefois, selon la presse, à être peaufiné et libéré des troubles intérieurs qui agitent le jeune homme. Ce que l'auteur proposait était ni plus ni moins d'accepter son homosexualité; la critique a refusé de le faire.

On ne sait si cet accueil a suffi à décourager le jeune Béland et à le convaincre de ne plus publier d'œuvre de fiction. Il a cependant pu compter sur l'appui de son éditeur qui élaborait de nombreux projets pour son protégé. De plus, *Orage sur mon corps* a profité d'une attention médiatique, à cause du sujet traité, dont peu de nouveaux auteurs bénéficient. Toujours est-il que André Béland n'a plus rien publié au Québec. Après un séjour de quelques années en France, il a décidé de rentrer au Canada, à l'âge de vingt-deux ans, et de retourner vivre à Grand-Mère, où il demeurera jusqu'à sa mort en 1980.

CONCLUSION

Nous avons pu observer, en étudiant les différents aspects de la problématique homosexuelle, que Julien est contraint d'user de «sadisme» pour parvenir à se libérer de sa crainte de la mort et se défaire de l'image obsédante de la mère, celle qui fut la première à lui laisser entendre que sa façon de désirer mérite une telle punition. Après être passé par une «cure gigantesque», qui se rapporte au désir d'une «autre mère» qui n'a cependant pas le pouvoir de le guérir de son homosexualité, le jeune homme trouve enfin le calme après «l'orage» lorsqu'il détruit haineusement Annette, sa cousine plus âgée. Cette paix retrouvée est cependant indissociable du meurtre symbolique de la mère, cette figure qui l'obsédait et qui constituait pour lui un duel troublant oscillant entre le désir (les sentiments qu'il voue à la putain Céline Vautour) et la haine (le mépris qu'il éprouve pour sa mère et qu'il transfère sur la vierge Annette). Nous pourrions revenir sur certains aspects de la théorie freudienne qui peuvent expliquer, en partie, ce besoin de rechercher un substitut de la mère:

Nous apprenons qu'au moment de la puberté, quand la pulsion sexuelle élève pour la première fois ses revendications dans leur pleine force, les anciens objets familiaux et incestueux sont repris de nouveau et investis libidinalement. Le choix d'objet infantile n'a pas été sans grande force, mais donnant sa direction au choix d'objet de la puberté. Ici se dérouleront maintenant des processus de sentiments très intenses en direction du complexe d'Oedipe ou en réaction à lui (FREUD, 2000: 348).

Le désir de Julien de se guérir de son homosexualité, soit par la «cure gigantesque», soit par le désir de la mère, n'a d'autre but que de se conformer aux normes sociales et aux modèles pré-établis qui rejettent son orientation sexuelle. Après avoir été condamné, il souhaite dorénavant se rallier à la majorité pour éloigner de lui la perspective de la mort. Et le seul objet sexuel qu'il connaît, outre les garçons, c'est la mère. Ainsi, elle devient l'unique solution de rechange qui est supposée le guérir et le ramener à un modèle social plus acceptable.

Nous avons également vu, grâce à l'étude des trois intertextes, qu'André Béland parvient à la fois à trouver un discours qui lui ressemble, à critiquer l'immobilisme de la société canadienne-française et de son institution littéraire et à accorder un espace propice à la manifestation de la parole de son personnage principal, qui fut méprisé sans jamais avoir eu l'occasion de s'exprimer ni d'expliquer ses gestes. Mais le recours aux intertextes comporte d'autres aspects. La condamnation dont Sanche est victime nous est donnée comme une condamnation de tout l'esprit de l'oeuvre rimbaudienne. En s'en prenant aux gestes impurs commis par Julien, le religieux s'attaque à la littérature de Rimbaud puisque la description même des actes de perversion se fait dans un discours rimbaudien (le discours sur la libération des sens tenu par Rimbaud dans l'une de ses *Lettres dites du voyant*). Ce faisant, Béland parvient à dénoncer tacitement les pratiques du clergé qui pourchassait les mauvais livres. Quant aux deux autres intertextes, de par leur

lieu d'apparition (la lettre au poète reclus, symbole de l'institution littéraire d'alors), ils constituent un instrument de dénonciation des traditions littéraires de l'époque, en plus de renforcer la contestation entreprise grâce au recours à l'oeuvre rimbaudienne. De plus, pour le jeune romancier qui écrit son oeuvre en plein contexte de censure prescriptive, le recours à ces trois textes constitue la seule manière par laquelle il peut parvenir à traiter un peu plus explicitement d'homosexualité.

La lecture et l'analyse des critiques d'*Orage sur mon corps* nous permettent quant à elles de remarquer que la quête de Béland, à l'image de celle de son héros, a elle aussi été rejetée. De surcroît, nous observons que la manière d'évaluer le texte (qui fait souvent abstraction des critères littéraires au profit des valeurs morales) est tout à fait représentative de l'esprit de l'époque lorsqu'un texte débordait les cadres esthétiques usuels. À l'image de *Marie Calumet* de Rodolphe Girard, des *Demi-civilisés* de Jean-Charles Harvey, de *La Scouine* d'Albert Laberge et du *Débutant* d'Arsène Bessette (des romans fort mal reçus lors de leur parution) il faudra attendre des décennies avant que le texte de Béland soit réellement lu et

22

17. Ce roman fut en plus sévèrement condamné par le clergé: «[...] paraissait dans *La Semaine religieuse de Montréal* un article intitulé «Un mauvais livre». Il y était question de pages sottes et grossièrement conçues», «niaiseusement et salement écrites», qui étaient «une honte pour notre littérature canadienne» (Préface de Fernand ROY tirée de *Marie Calumet* de Rodolphe GIRARD (1990), Montréal, Fides, coll. «Bibliothèque Québécoise», p. 8). Ces commentaires formulés par l'archevêque de Montréal, Mgr. Paul Bruchési, ne sont pas sans rappeler la réaction de certains critiques face au roman d'André Béland.

compris (et qu'il fasse l'objet d'une réédition). *Orage sur mon corps* a donc connu le sort réservé à tous les romans audacieux et novateurs de l'époque. Les critiques n'ont pas été en mesure de les évaluer à leur juste valeur et ne sont parvenus que à en parler de manière pertinente. Dans le cas de Béland, on a tout au plus salué son courage, son audace et son talent. La plupart d'entre eux ont rejeté le texte en affirmant qu'il ne s'agit pas d'un roman puisqu'il ne parvient pas à raconter une véritable histoire, que le héros n'a pas de personnalité propre, que les personnages secondaires et les lieux ne sont que du décor, qu'il fait l'étalage de bassesses et de «petites saletés» et que son style s'écarte d'un certain purisme littéraire. En somme la critique reproche à Béland d'avoir refusé les valeurs de l'époque, c'est-à-dire d'avoir fait fi de la morale et d'avoir écrit un roman pour exprimer ses troubles personnels .

Néanmoins, malgré tout ce que l'on a pu lui reprocher, on retiendra d'*Orage sur mon corps* l'habileté avec laquelle ce texte parvient à traiter d'un sujet aussi tabou pour l'époque que l'homosexualité. Il ne faut certes pas oublier qu'il fut le tout premier roman à thématique homosexuelle à être publié au Québec, ouvrant ainsi la voie à de nombreux auteurs. Nous avons donc voulu redonner à ce texte un peu de la place qu'il mérite au sein du corpus littéraire et montrer qu'en dépit de sa jeunesse et du peu de moyens dont il disposait, le jeune auteur a tout de même écrit une oeuvre représentative d'une époque pas si lointaine où la marginalité,

voire la simple différence, étaient bannies.

BIBLIOGRAPHIE**LES OEUVRES:**

BÉLAND, André (1995), *Orage sur mon corps*, Montréal, Guérin, 133 p.

BESSETTE, Arsène (1977), *Le Débutant*, Montréal, Hurtubise HMH, 283 p.

DE VALLIÈRES, Robert (1956), *Derrière le sang humain* , Montréal , Serge Brousseau, 397 p.

FARLEY, Paul-Émile (1929), *Jean-Paul*, Montréal, Clercs de Saint-Viateur, 197 p.

GIDE, André (1977), *Les Nourritures terrestres suivi de Les Nouvelles nourritures*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 248 p.

GIRARD, Rodolphe (1990), *Marie Calumet*, Montréal, Fides, coll. «Bibliothèque québécoise», 214 p.

HARVEY, Jean-Charles (1996), *Les Demi-civilisés*, Montréal, Typo, 207 p.

LABERGE, Albert (1993), *La Scouine*, Montréal, Typo, 148 p.

PINSONNEAULT, Jean-Paul (1962), *Les Abîmes de l'aube*, Montréal, Beauchemin, 174 p.

PROUST, Marcel (1954), *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 373 p.

PROUST, Marcel (1986), *Le Temps retrouvé*, Paris, GF Flammarion, 532 p.

PROUST, Marcel (1989), *Sodome et Gomorrhe*, Paris , Gallimard, coll. «Folio», 648 p.

RADIGUET, Raymond (1925), *Le Diable au corps*, Paris, Grasset, 240 p.

RADIGUET, Raymond (1997), *Le Bal du comte d'Orgel*, Paris, Libris, 124 p.

RIMBAUD, Arthur (1972), *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1249 p.

TARDIF, Thérèse (1943), *Désespoir de vieille fille*, Montréal, Éditions de L'Arbre,

124 p.

TREMBLAY, Michel (1994), *Un Ange cornu avec des ailes de tôle*, Montréal,

Leméac / Actes Sud, 249 p.

LES OUVRAGES GÉNÉRAUX:

ARON, Paul et al. (2002), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, P.U.F., 634 p.

BEAULIEU, André et HAMELIN, Jean (1965), *Les Journaux du Québec de 1764 à 1964*, Québec, P.U.L., 331 p.

BETHLÉEM, Louis (1928), *Romans à lire et romans à proscrire*, Paris, Éditions de la revue des lectures, 547 p.

COLLECTIF (1979), *La Bible de Jérusalem*, Lac Beauport, Anne Sigier, 2186 p.

FREUD, Sigmund (2001), *Cinq Leçons sur la psychanalyse*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 188 p.

FREUD, Sigmund (2000), «Doctrine générale des névroses» in *Oeuvres complètes*, vol. XIV, Paris, P.U.F., 516 p.

FREUD, Sigmund (1995), «Nouvelle suite des leçons d'introduction à la psychanalyse» in *Oeuvres complètes*, vol. XIX, Paris, P.U.F., 374 p.

FREUD, Sigmund (1988), *Sur le rêve*, Paris, Gallimard, coll. «Folio essais», 149 p.

GENETTE, Gérard (1972), *Figures III*, Paris, Seuil, 286 p.

HÉBERT, Pierre (1997), *Censure et littérature au Québec: le livre crucifié (1625-1919)*, Montréal, Fides, 295 p.

LAGARDE, André et MICHARD, Laurent (1961), *Textes et littérature, XIXe siècle*, vol. V, Paris, Bordas, 576 p.

LEMIRE, Maurice (dir) (1982), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, vol. III, Montréal, Fides 1252 p.

MITTERAND, Henri (dir) (1992), *Grandes œuvres de la littérature française*, Paris, Le Robert, coll. «Les usuels», 707 p.

PELLETIER, Jacques (dir) (1994), *Littérature et société*, Montréal, VLB, 446 p.

ROCHER, Guy (1971), *Introduction à la sociologie générale*, tome 1, 2ème édition, Montréal, HMH, 136 p.

SAGEHOMME, G[eorges] (1966), *Répertoire alphabétique de 16 700 auteurs - 70 000 romans et pièces de théâtre*, Paris, Casterman, 729 p.

TOUGAS, Gérard (1966), *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, P.U.F., 286 p.

LES ÉTUDES:

DAVET, Yvonne (1948), *Autour des Nourritures terrestres*, Paris, Gallimard, 252 p.

DAVIES, Margaret (1975), *Une Saison en enfer d'Arthur Rimbaud - analyse du texte*, Paris, Lettres modernes, 127 p.

DENANCE, Michel (1986), *La Dimension homosexuelle dans la fiction dramatique et romanesque au Québec, de 1944 à 1986: autour de l'oeuvre de Michel*

Tremblay, Thèse de doctorat (3e cycle), Université Paris VIII, 306 feilles.

DU BOS, Charles (1947), *Le Dialogue avec André Gide*, Paris, Corréa, 356 p.

GROUPE DE RECHERCHE SUR L'ÉDITION LITTÉRAIRE AU QUÉBEC

(GRÉLIQ) (1991), *Éditeurs transatlantiques*, Sherbrooke, Ex Libris-Triptyque, 244 p.

LANIEL, Carole-Andrée (1991), *André Béland premier poète de l'érotisme au Québec*, Mémoire de maîtrise (2e cycle), Université du Québec à Montréal, 85 feilles.

MARCOTTE, Gilles (1966), *Présence de la critique: critique et littérature contemporaines au Canada-français*, Ottawa, HMH, 254 p.

MILLER, Milton L. (1977), *Psychanalyse de Proust*, Paris, Athème Fayard, 303 p.

O'LEARY, Dostaler (1954), *Le Roman canadien-français, étude historique et critique*, Ottawa, Cercle du livre de France, 197 p.

SALDUCCI, Pierre (dir) (1999), *Écrire gai*, Montréal, Stanké, 198 p.

TEBOUL, Victor (1984), *Le Jour, Émergence du libéralisme moderne au Québec*, Montréal, Hurtubise HMH, 440 p.

ARTICLES DE REVUES ET DE JOURNAUX:

BOIVIN, Aurélien (1997), «Audaces littéraires au Québec», in *Cap-aux-diamants*, no. 49, printemps, p.26 à 30.

DUHAMEL, Roger (1945), «Courrier des lettres», in *L'Action Nationale*, vol. XXV, janvier, p. 71 à 74.

GIRARD, Henri (1944), «Un personnage immonde», in *Le Canada*, no. 211, 11 décembre, p. 5.

HAMEL, Émile-Charles (1944), «Chronique des livres», in *Le Jour*, vol. VIII, no. 15, 16 décembre, p. 5.

HÉBERT, Pierre (1998), «“Où est l'univers concentrationnaire?”: *Le Devoir* et les paradigmes de la censure (1920-1960)», in *Voix et images*, vol. XXIII, no.2, hiver, p. 229 à 247.

HÉBERT, Pierre (2001), «La censure religieuse au Québec», in *Québec-Français*, no. 120, hiver, p.74 à 76.

ILLETTRÉE (L') (pseudonyme de Harry Bernard) (1945), «Un jeune et son orage», in *L'Autorité*, vol. XXX, no. 9, 3 février, p.1 et 3.

JASMIN, Guy (1945), «Le mois littéraire», in *La Revue populaire*, avril, p. 10.

J.C.D (1945), «Perversité?...», in *Le Jour*, vol. VIII, no. 23, 10 février, p. 5.

LÉGARÉ, Romain (1945), «Le roman canadien-français d'aujourd'hui», in *Culture*, tome VI, mars, p.73.

O'LEARY, Dostaler (1944), «Deux jeunes littérateurs», in *La Patrie*, vol. X, no. 52, 24 décembre, p. 54.

RIFFATERRE, Michaël (1980), «La trace de l'intertexte», in *La Pensée*, no. 215, octobre, p. 4 à 18.

RIFFATERRE, Michaël (1981), «L'intertexte inconnu», in *Littératures*, no. 41, février, p. 4 à 7.

ROUSSEAU, Claude (1944), «Notes après lecture», in *Le Jour*, vol. VIII, no. 17, 30 décembre, p. 4.

STEINER, Freidrich (1944), «*Orage sur mon corps* par André Béland», in *Le Quartier latin*, vol. XXVII, no. 8, 24 novembre, p. 4.

SYLVESTRE, Guy (1945), «*Orage sur mon corps*», in *Le Droit*, vol. XXXIII, no. 34, 10 février, p. 2.

TITUÉ, Maurice (psudonyme) (1945), «*Orage sur mon derrière*», in *Le Quartier latin*, 26 janvier, p. 8.

ANNEXE 1 TABLEAUX DES LIENS INTERTEXTUELS

(À noter que les ressemblances entre le texte et l'intertexte ont été soulignées afin de les mettre en évidence)

TABLEAU 1 LIENS AVEC L'OEUVRE DE RIMBAUD

<i>Orage sur mon corps</i>	<i>L'oeuvre de Rimbaud</i>
1a. «C'est bien l'apparat pour le chant sauvage de la mort, avec <u>les flammes</u> qui vous lèchent les talons et les bourreaux casqués vous écoeurant de pantomimes...» (BÉLAND: 3).	1b. «La théologie est sérieuse, l'enfer est certainement <u>en bas</u> [...]. Extase, cauchemar, sommeil dans un <u>nid de flammes</u> (RIMBAUD: 101).
2a. «J'ai peur! J'ai peur, <u>mon âme</u> , que tu ne faiblisses <u>juste assez pour que l'on te dise morte</u> (BÉLAND: 3).	2b. «Je n'aurai pas eu les tourments de <u>l'âme presque morte au bien où remonte la lumière sévère comme les cierges funéraires</u> » (RIMBAUD: 98).
3b. « <u>J'ai peur! J'ai peur [...] J'ai peur!</u> ...» (BÉLAND: 3).	3b. «Pitié Seigneur, <u>j'ai peur</u> » (RIMBAUD: 100).
4a. «Il donne, à des plus jeunes que lui, des conseils comme ceux-ci: "Tu as quinze ans, seize ans. N'es-tu pas parvenu à l'âge où <u>la pieuserie</u> n'est plus de mise? Laisse tous tes préjugés de curé: suis-moi. Je te mènerai à la complète <u>libération de tes sens</u> » (BÉLAND: 5).	4b. «Je veux être poète, et je travaille à me rendre <u>Voyant</u> : vous ne comprenez pas du tout, et je ne saurais presque vous expliquer. Il s'agit d'arriver à l'inconnu par le <u>dérèglement de tous les sens</u> » (RIMBAUD: 249).
5a. «J'étais pour toujours le <u>lépreux</u> de la famille [...] dont les yeux ne devraient plus se lever sous peine de pervertir» (BÉLAND: 6).	5b. «Je suis assis <u>lépreux</u> , sur les pots cassés et les orties, au pied d'un mur rongé par le soleil» (RIMBAUD: 95).
6a. «J'exige tellement à cette heure où <u>personne n'est à moi</u> , où personne ne me voit, si ce n'est qu'on m'évoque...[...] Monsieur, entendez-vous? Entendez-vous <u>l'horloge</u> qui scande cinq heures? Ah! comme je voudrais un sincère baiser, à cette minute, comme je désirerais étreindre une chair et une présence avant que <u>l'horloge</u> n'ait cessé son bruit» (BÉLAND: 38).	6.1b.«Ah! je suis <u>tellement délaissé</u> que j'offre à n'importe quelle divine image des élans vers la perfection» (RIMBAUD: 96).
7a. «Julien Sanche, <u>damne-toi éternellement en te vengeant</u> à jamais, à chaque seconde, à chaque pulsation de ton cœur...» (BÉLAND: 58).	6.2b.«Mais <u>l'horloge</u> ne sera pas arrivée à ne plus sonner que l'heure de la pure douleur!» (RIMBAUD: 98).
	6.3b.«Ah ça! <u>l'horloge</u> de la vie s'est arrêtée tout à l'heure. Je ne suis plus <u>au monde</u> » (RIMBAUD: 101-102).
	7b. «Tous les souvenirs immondes s'effacent. Mes derniers regrets détaillent [...]. <u>Damnés, si je me vengeais!</u> » (RIMBAUD: 116).

TABLEAU 2 LIENS AVEC LES NOURRITURES TERRESTRES

<u>Orage sur mon corps</u>	<u>Les Nourritures terrestres</u>
<p>1a. «Julien corrompt consciemment tous ceux qui l'approchent. <u>Il jette les pires troubles dans leur coeur au point qu'ils ne peuvent s'en relever [...]</u>» (BÉLAND: 5).</p>	<p>1b. «Ménéralque est dangereux; crains-le; il se fait réprouver par les sages, mais ne se fait pas craindre des enfants. Il leur apprend à n'aimer plus seulement leur famille et, lentement, à la quitter; <u>il rend leur coeur malade</u> d'un désir d'aigres fruits sauvages et soucieux d'étranges amours» (GIDE: 24).</p>
<p>2a. «Les draps entre les jambes, j'étire le plus possible ce bonheur de languir au lit. Je voudrais terminer mon rêve. Ça devenait si amusant... <u>Elle était là, près de moi</u>, la première femme que je toucherai; elle avançait ses lèvres pleines d'attrait et reluissantes comme des fruits sans pulpes... Je voudrais tant retomber dans ce rêve lourd de passion» (BÉLAND: 17).</p>	<p>2b. «<u>Il était là contre moi</u>; je sentais aux battements de son cœur que c'était une créature vivante, et la chaleur de son petit corps me brûlait. Il dormait contre mon épaule; je l'entendais respirer» (GIDE: 97-98).</p>
<p>3a. «Je sors rapidement du salon, [...] <u>Je monte le grand escalier près de la porte</u>. Cette ascension est fort longue; tout à l'heure j'étais décidé, maintenant je recule un peu. Ce n'est peut-être pas honnête de faire pareille chose que je me dis. <u>Je monte, je monte lentement</u>. Ah! tant pis. Après tout, personne ne m'en fera un crime! Je marche maintenant vers la porte de <u>la chambre</u>, au fond du couloir. <u>Un rayon de lumière</u> pointe sur le plancher... Irai-je? N'irai-je pas? J'ai encore le temps de partir d'ici... <u>J'ouvre la porte</u> avec une charge énorme de crainte. Madame Céline Vautour, nue comme une frivole amour, se retourne vers moi et dans un grand sourire me tend les bras...» (BÉLAND: 31).</p>	<p>3b. «Des femmes attendaient sur <u>le pas des portes</u>; derrière elles <u>un grand escalier</u> droit grimpait. Elles étaient assises, là, sur <u>le pas des portes</u>, graves, peintes comme des idoles, coiffées d'un diadème de pièces de monnaie. La nuit, cette rue s'animait. Au haut des escaliers brûlaient des lampes; chaque femme restait assise dans <u>cette niche de lumière</u> que la cage d'escalier lui faisait; [...] et chacune semblait m'attendre spécialement; <u>pour monter</u>, on ajoutait une piécette d'or au diadème; en passant, la courtisane éteignait les lampes; <u>on entrait dans son étroit appartement</u>; on buvait du café dans de petites tasses; puis on forniquait sur des espèces de divans bas» (GIDE: 137-138).</p>

TABLEAU 3 LIENS AVEC SODOME ET GOMORRHE

<u>Orage sur mon corps</u>	<u>Sodome et Gomorrhe</u>
1a. «Julien invite chez lui de jeunes gens. Il les initie de sang-froid aux plus basses expériences» (BÉLAND: 6).	1.1a.«[...] ils ont vite découvert d'autres <u>jeunes gens</u> que le même goût particulier rapproche d'eux [...]» (PROUST, 1989: 20).
2.1a.L'ÉCHEC DE LA «CURE GIGANTESQUE» ET LA MORT DE CÉLINE	1.2a.«Il y avait certains êtres qu'il lui suffisait de <u>faire venir chez lui</u> , de tenir sous la domination de sa parole, pour que son désir, allumé dans quelque rencontre, fût apaisé» (PROUST, 1989: 30).
2.2a.«Ça cogne pas mal, en effet. Ça cogne dur, <u>mais tout de même on est pas des femmes</u> ... Oh! la grande phrase que je venais de dire. Oh! l'immense mensonge que mes lèvres venaient de proférer, comme ça, tout bonnement, sans une hésitation!... Est-ce que j'en étais tellement convaincu de cette affirmation? Non! car alors je n'aurais pas osé la faire. [...] <u>Je ne suis pas femme!</u> Allons! Je le suis peut-être trop! (BÉLAND: 43-44).	2a.«Enfin, l'inversion elle-même venant de ce que <u>l'inverti se rapproche trop de la femme</u> pour pouvoir avoir des rapports utiles avec elle [...]» (PROUST: 30-31).
3a. L'ÉPILOGUE OÙ LE JEUNE LAITIER SONNE À LA RÉSIDENCE <u>CAMPAGNARDE</u> DE JULIEN	3a. «Quand le jour est venu où ils se découverts incapables à la fois de mentir aux autres et de mentir à soi-même, <u>ils partent vivre à la campagne</u> , fuyant leurs pareils [...]. <u>Et ils recommencent les jeux d'autrefois</u> [...]. Il exige de recevoir lui-même le matin dans sa cuisine la crème fraîche des mains du <u>garçon laitier</u> [...]. <u>Sans doute la vie de certains invertis paraît quelquefois changer, leur vice (comme on dit) n'apparaît plus dans leurs habitudes; mais rien ne se perd</u> [...]» (PROUST, 1989: 26-27).

ANNEXE 2

TABLEAU CHRONOLOGIQUE DES CRITIQUES PARUES DANS LES JOURNAUX

1. Date: 24-11-1944 **Auteur:** Freidrich Steiner **Journal:** *Le Quartier latin* **Titre:** *Orage sur mon corps*

Note: - Nous avons reçu du grand critique Freidrich Steiner (ne pas confondre avec l'autre) autrefois très bien connu à Vienne, une critique assez compréhensive, semble-t-il, de ce roman canadien. On excusera M. Steiner de ne pas référer, à l'occasion de ce livre, à des problèmes plus proprement canadiens. C'est qu'il nous connaît peu, ayant presque toujours vécu en Europe ou en Amérique du Sud, et n'ayant eu que par hasard l'occasion de rencontrer le roman et son auteur.

Ce qui déconcertera le plus dans ce livre, après sa sincérité, c'est l'absence de procédé et surtout d'imitation. Il ne semble pas que l'auteur ait cherché à se conformer à un idéal littéraire, ni qu'il ait imité à son insu des maîtres autres que lui-même. Pour le mieux d'ailleurs. André Béland ne semble pas avoir, en littérature, le besoin de s'incliner, d'adorer une ou plusieurs idoles qu'il se serait faites, d'être un poil sur l'orteil d'une chapelle ou d'une clique littéraire. Le problème de Julien Sanche est suffisamment original, et son metteur en scène a suffisamment de technique, pour qu'on ne soit pas déçu de n'y pas trouver d'imitation. Ce problème se suffit à lui-même, son expression émerge spontanément de sa nature même. Car il n'y a pas autre chose, dans ce roman, que les problèmes de Julien Sanche. Tout le reste, paysages, hommes, rues, chambres et femmes, n'est que du décor. On avait déjà vu cela ailleurs, mais on a très peu, ici, l'impression du redit ou du remâché. On ne peut que difficilement comprendre Julien Sanche si on ne note pas ces phrases: «Mais l'orage est sur mon corps. Et mon corps est ce qu'il y a de plus puissant chez moi.» L'orage, semble-t-il, a été provoqué par une éducation déformatrice, qui cherchait à lui enrégimenter l'esprit et à lui faire mépriser son corps. Vieille histoire: mais nous sommes loin ici du traditionnel mauvais garçon qui n'aboutit nulle part. La révolte continue, l'orage détruit tout, ne s'attache à aucune routine, même celle du désordre. On pourrait affirmer, je crois, que Julien Sanche a une conscience extrêmement sociale. Il s'est révolté contre la domination des pharisaïstes, il les a attérés, ahuris, choqués, mais les vicieux, semble-t-il s'apercevoir, ne sont pas plus intéressants. Julien Sanche rejette toutes les lois, non pas parce qu'il est incapable d'ordre, mais parce qu'il n'a pas encore trouvé la loi qui réponde à sa sincérité profonde. Nulle recherche n'est plus difficile. Julien Sanche, à certains moments, songe sérieusement à démissionner. Il se cogne la tête à ce qui semble la fin de sa vie, et qui n'est qu'un obstacle passager. Sans doute, Julien cherche avec une telle sincérité qu'on pourra l'accuser de se complaire dans ses questions. Le caractère brusque et excessif de sa rencontre avec Céline Vautour, de l'appel qu'il fait à Octave Amboize (sic), pourrait faire croire au comédien inconscient. Mais lorsque l'on pénètre vraiment dans l'atmosphère du livre, ces faits perdent de leur apparence irréelle pour s'expliquer dans le personnage. Peut-être y a-t-il du sadisme dans sa façon de tourmenter Annette: on n'y voit certes pas les indices d'un «beau caractère». Mais Julien n'en est pas encore rendu à se faire un «beau caractère» et préfère encore une sincérité dangereuse et d'apparence suspecte. Il faut ne rien voir dans le roman pour s'arrêter là où Julien Sanche ne fait que passer. Il ne faut pas se choquer de la fin heureuse, ou, du moins, heureuse en apparence. Ce n'était peut-être qu'un orage, et pas fatallement un mauvais temps qui dure toute une vie. Peut-être Julien Sanche refait-il ses forces pour se replonger dans la tempête? C'est ce que prétendront les pessimistes. Mais tout est possible maintenant pour Julien. Il est délivré des monstres pour les avoir vécus jusqu'au bout. Il aboutira peut-être à une idéologie quelconque. Mais il s'y connaît en esclavages. Même dans un siècle où des doctrines qui se croient les plus

opposées, les plus irréconciliabes, veulent engloutir l'individu sincère pour en faire une espèce de matière première sociale, Julien Sanche pourra peut-être demeurer ce qu'il est vraiment. Il sait se méfier, sans doute, de ceux qui prétendront lui donner la «véritable liberté». On ne sait rien encore de l'avenir de Julien Sanche. Tel quel, le roman se termine sur un point d'interrogation, auquel on peut répondre ce qu'on désire, si on désire y répondre. À moins que la réponse se trouve dans un livre subséquent du même auteur? D'autres, plus savants que moi, réussiront à découvrir des défauts littéraires, parleront de l'influence d'auteurs étrangers, de la pudeur littéraire, etc. et, somme toute, seront à merveille les «barbes à poil gris» dont il est parlé au commencement de l'introduction. Espérons pour l'auteur, s'il le mérite, ce dont je ne doute pas, qu'ils seront presque tous aussi sages que les personnages secondaires de l'exergue du roman. Quant aux poèmes, ils servent de complément au roman. Le roman en a-t-il besoin? Voilà ce que je n'oserais pas décider. Que les lecteurs ne croient pas cependant qu'André Béland a voulu présenter du même coup toute son oeuvre au public. Il a écrit autre chose. Ce livre n'est pas pour les mangeurs de réponse, mais pour ceux qui aiment encore les questions.

2. Date: 11-12-1944 **Auteur:** Henri Girard **Journal:** *Le Canada* **Titre:** *Un personnage immonde*

Julien Sanche est un personnage immonde, l'un des plus odieux de la littérature française. M. André Béland nous le présente dans un magnifique relief. On ne voit pas très bien le bonhomme, mais on perçoit très nettement son âme avide de liberté absolue, dévorée de (sic) désir constant d'échapper à toutes les contraintes morales. Il ne cherche pas les fleurs mais les fruits du mal. À l'immense pitié de Baudelaire pour les miséreux, Julien Sanche répond par des actes immédiats qui accroissent leur douleur de vivre. «S'il m'arrive d'apercevoir une personne avec la mollesse d'une chose ronde et verdâtre cousue à son cou, je pense aussitôt au plaisir qu'il y aurait à tailler l'abcès avec des lames bien fines. Si, le soir, un pauvre pouilleux, un cul-de-jatte ou un égaré me précède, je les pousse tout bonnement hors du trottoir pour qu'ils puissent tomber dans quelque trou boueux». L'adolescent rencontre-t-il un aveugle qui quête des sous, Julien Sanche s'amuse à le torturer. «La rue était déserte. Une pluie fine tombait mélancoliquement. J'avancai la main vers sa sébile dont quelques rares sous marquaient le fond; puis, sans la moindre hésitation, je renversai l'assiette en la retournant avec rapidité. La monnaie glissa sur le trottoir, suivit les fentes entre les pierres et se perdit ici et là sans grand espoir de recouvrement. L'aveugle étira ses yeux en tous sens, et semblable au cochon qu'on égorgé, il poussa une grande plainte de dégoût, laissant tomber son corps parmi les ruisseaux qu'avaient tracés les pluies. Mais Julien cherche un acte de sadisme qui pourrait bien mieux satisfaire son abominable passion. Il apprend qu'Annette, une de ses cousines, se meurt de tuberculose dans un hôpital. Il va la voir, lui envoie des fleurs, se fait aimer d'elle pour avoir le monstrueux plaisir de lui rire au nez, après un baiser, et de lui dire: «un humain à moitié fou bâissant sa cousine rongée de tuberculose! Non, mais tu ne t'imagines pas ce que ça ferait de pétard dans les journaux...» Le pétard que ça pourrait faire, Julien Sanche le trouve tout de suite ici, comme il le trouvera partout ailleurs: un profond sentiment de mépris et de dégoût. Cet être ignoble est de ceux dont on fait les membres de la Gestapo au pays des Nazis. Son attitude est trop naturelle hélas! dans un pays où l'esprit chrétien, l'esprit de l'Évangile, fait place à de vaines formules. Du fond de son abîme de turpitude, Julien Sanche fait appel à Dieu et à Jésus Christ pour demander pitié et pardon de ses crimes qu'il aime de toute son âme. Sa morale s'explique, mais il n'est point possible de l'excuser. Julien Sanche reste un monstre. Le premier essai d'André Béland indigne encore plus fortement que le roman de Roger Lemelin, une tendance nouvelle dans l'évolution de nos lettres. C'est l'anarchie après la révolte.

3. Date: 16-12-1944 **Auteur:** Émile-Charles Hamel **Journal:** *Le Jour* **Titre:** *Chronique des livres: Orage sur mon corps par André Béland*

Il y a dans le livre d'André Béland trop d'audace et de talent pour qu'on puisse le considérer sans intérêt, sans sympathie. Mais il y a trop d'outrances dans le récit, trop de grossièreté dans l'affabulation et trop de pauvreté dans le style pour qu'on puisse ressentir le choc d'une véritable admiration. C'est une oeuvre brutale sans vigueur et puérile sans jeunesse. Oeuvre pathétique pourtant, et qui ne saurait nous laisser indifférents. Il faut être reconnaissant à l'auteur d'avoir montré autant de courage. Voici enfin une fenêtre ouverte sur la mentalité de la génération des moins de

vingt ans, sur leur état d'âme façonné par la crise économique et la guerre. Ce n'est pas beau, ce n'est pas propre, et le plus grand malheur c'est qu'il n'y a pas à s'étonner que ce soit ainsi. Ce que nous trouvons exprimé dans *Orage sur mon corps*, nous le sentions déjà chez tous les jeunes de l'âge de Béland que nous avions l'occasion d'approcher; une même sécheresse de cœur à la fois volontaire et désolée, un même sens moral atrophié. Voilà le beau produit de notre société et de nos méthodes d'éducation et d'enseignement. Il n'y a pas à s'arrêter à une analyse du roman, à une étude du personnage central, Julien Sanche. Ce n'est pas un roman, d'abord, et ensuite Julien Sanche n'a aucune vie propre: c'est une espèce de fantoche sans vérité, sans vraisemblance; déplorablement livresque. Julien Sanche n'existe pas, ne peut exister et il ne nous intéresse pas. Ce qui nous prend, ce qui nous intéresse, c'est ce que nous trouvons d'André Béland dans *Orage sur mon corps*... Voilà en vérité le drame de notre époque et la menace qui pèse sur notre avenir: nous avons une jeunesse sans fraîcheur, sans tendresse; sans jeunesse pour tout dire! Un livre comme celui de Béland est le fruit logique - pourri encore vert - d'une génération qui se pâme pour le dégoûtant Radiguet et porte aux nues un livre comme *Le diable au corps* - histoire d'un adolescent qui fait un gosse à la femme d'un soldat combattant au front. *Orage sur mon corps* est un livre qui nous secoue, qui nous fait mal. Il nous fait penser, et cela, nous n'en serons jamais trop gré à son auteur. Car un livre aussi douloureux, on ne le produit généralement pas sans souffrance pour soi-même. Il y a de ces pages mal écrites et où la plus saugrenue fantaisie dresse sa tête grotesque dès que l'auteur veut être terrible, il y a dans ces pages un beau cri de douleur: on sent que c'est l'œuvre du sang et des larmes. Et pourtant, comme il voudrait paraître insensible! Comme il veut affecter de froideur et de détachement! Et c'est là peut-être la grande misère des moins de vingt et un ans, d'avoir honte de ce qu'ils ont en eux de plus pur et de meilleur.

4. Date: 24-12-1944 Auteur: Dostaler O'Leary Journal: *La Patrie* Titre: Deux jeunes littérateurs

Il se passe quelque chose dans les lettres au Canada français! Les noms seuls d'Hertel, de Charbonneau, de Thériault, de Béland même, et d'autres encore, sont un indice d'une crise profonde, crise de forme aussi bien que de fond, subie actuellement par notre littérature. Partout, on rompt les amarres: en poésie, dans le roman, dans l'essai, on rejette le régionalisme outrancier qui nous avait empêché, jusqu'ici, de communier à l'universalisme français; on s'émancipe; la formule de *Maria Chapdelaine* a fait son temps et on ne prend plus au sérieux les sous-Hémon, les pseudo-Barrès, les Daudet d'occasion ou même les pastiches de Valéry. On veut être soi-même, c'est-à-dire sans rien renier de ce qui constitue l'essentiel de notre âme et de notre chair, on veut tendre à l'humain et à l'éternel. [...] Béland, qui possède un indiscutable talent, n'a pas encore trouvé la formule idéale pour le réaliser. Il en est encore au tâtonnement, il demeure sous l'emprise d'influences indéterminées et parfois contradictoires. On évoque tour à tour Bernanos, Bloy, dont il n'a pourtant ni la force ni la puissance. Toutefois, le personnage de Julien Sanche est bien dessiné. Si Béland a réellement voulu nous dépeindre un être abject, un sadique et un individu taré, il y a pleinement réussi. Seulement, on se demande si c'est bien cela qu'il a voulu faire. N'écrit-il pas dans son introduction: «C'est en définitive l'âme ardente, le foyer intérieur de ce groupe de jeunes en marche que j'ai exposés devant mes lecteurs... Il appartient trop à la génération présente pour que vous vous acharniez à le détruire». Julien Sanche appartient peut-être à la génération présente, mais comme une exception. Qu'il y ait des Julien Sanche, d'accord, mais ils sont heureusement en petit nombre. Ce livre toutefois renferme l'expression d'une âme qui se cherche, mais qui ne semble pas encore avoir trouvé sa voie. André Béland a du talent ai-je dit et je ne me récuse pas; et malgré tous ses défauts, son livre fera époque dans nos lettres [...].

*** Cet article a été coupé à certains endroits puisque l'auteur traitait du roman d'Yves Thériault *Contes pour un homme seul*.

5. Date: 30-12-1944 Auteur: Claude Rousseau Journal: *Le Jour* Titre: Notes après lecture

«...Comme ils continuaient de l'interroger, il se redressa et leur dit: Celui de vous qui est sans péché, qu'il lui jette la pierre le premier. Et de nouveau s'étant baissé, il écrivait sur la terre. Et eux, ayant entendu, se retiraient l'un après l'autre en commençant par les plus âgés. Et il resta

seul...» À lire certaines critiques du livre de M. André Béland, *Orage sur mon corps*, on peut se rendre compte de la cécité de leurs auteurs: ils jettent des pierres de la manière la plus charmante et la plus inattendue. Hé! que faites-vous, messieurs, de l'orgueil? On ne se vante pas de l'innocence ainsi, sans se salir du péché qui précipita des anges de toute beauté au plus profond de l'Enfer. Et encore, l'orgueil serait excusable - dirais-je - si votre innocence était réelle. Mais osez donc vous regarder en face et vous n'aurez pas de peine à rougir. Regardez vos mains, vos ongles et demandez-vous s'ils n'ont pas gardé quelque chose d'une blessure en ayant touché le visage de quelque Julien Sanche pour y creuser ces rides qui sont mille chemins vers le désespoir, et - je vous le dis - pour que peu vous osiez voir, du sang de remords vous fera essuyer vos mains sur vos culottes. Le sang coule toujours, les culottes sont imbibées de partout et vous rêverez de culottes immenses, immenses... mais seul Dieu a le pouvoir de les fabriquer. Et même si vous êtes - par exemple - président de quelque société Saint-Jean-Baptiste et que vous ordonnez à vos subordonnés de ramasser chez [mots illisibles] culotte gigantesque qui peut boire tout le sang du monde, vous n'obtiendrez pas suffisamment d'argent... Ce n'est pas que les bonnes âmes manquèrent de générosité... Le choix humain existe si peu... Je crois que c'est André Rousseau qui a dit qu'on ne choisissait guère que sa nourriture au restaurant... Et encore, ce poulet n'est pas cuit bonnement comme on le voulait... Et encore, que me reste-t-il d'argent? Si je mange ce steak haché, ce n'est pas que j'en suis toujours fou... Donc, Béland n'a pas choisi d'écrire ce roman: *Orage sur mon corps* c'est la vie qui le lui a imposé à écrire... Mauriac se plaint que, lorsqu'il veut écrire l'histoire d'une petite Thérèse Martin, sa plume ne veut pas... Ce drame de tous les temps: La plume de l'écrivain... Alors qu'on ne reproche pas à André Béland d'avoir fait un livre qui est bien de lui. Qu'on le félicite. André Béland est demeuré André Béland. Quelle merveille et peu commune au Canada. Mort à la pudeur! Mauriac a dit: La pudeur joue dans nos vies un rôle plus redoutable qu'aucun vice. C'est tristement vrai, en particulier pour l'écrivain qui ne peut être sincère lorsqu'il est malade de cette lèpre: la pudeur... Et il n'est pas de bon écrivain sans sincérité, comme l'affirma Bourget... André Béland est sincère et il lui sera facile de devenir un bon écrivain. Et - après sa mort - un président de société Saint-Jean-Baptiste fera quête, comme cela arrive, pour élever un monument à la douce mémoire de notre premier écrivain... Vivent longuement Béland, et plus longuement la société bienfaisante!

6. Date: 26-01-1945 **Auteur:** Maurice Titué (pseud.) **Journal:** *Le Quartier latin* **Titre:** *Orage sur mon derrière - Histoire pour tous*

Guillaume avait lu tous les livres. Il ne savait plus ce qu'était le bonheur ni le malheur. Son cœur ne battait plus que régulièrement. Avait-il pour cela perdu le goût de vivre? Presque. [...] Chaque joie avait été pour lui l'assurance d'une profonde déception. Et il n'avait jamais rencontré aucun ciel qui ne se fut renversé pour lui en enfer et en souffrances. [...] Les paradis aux-quals il songeait maintenant seraient artificiels, de sorte que s'ils devaient amener quelque amertume, cette amertume ne saurait être elle-même qu'artificielle. Cette perspective ne laissait pas de le réjouir. Il pourrait faire durer les plaisirs et cesser les peines. Il serait désormais le maître de ses émotions et de son cœur. Ce soir là, il avait décidé de rendre visite à son amie Françoise. Mais il comptait auparavant éprouver quelque jouissance. Il se rendit donc au coin de deux rues désertes, et là, soulevant avec peine la plaque de fonte circulaire qui était au milieu de la rue, il se laissa glisser dans un trou profond et descendit jusqu'au dernier barreau, l'échelle de fer qui y était fixée. Il s'engagea ensuite dans les canaux d'égouts. Tout était mystérieux et noir. Guillaume marchait d'un pas allègre [...]. Il sortit deux mille pieds plus loin, humide, frais et dispos. Cet exercice l'avait libéré d'une foule de soucis et de pensées macabres. La vie lui semblait rose et la lune éternelle. Il se rendit chez Françoise. Jamais elle ne l'avait vu si joyeux et si beau. Mais, en outre, il avait retrouvé la pureté de son enfance. Guillaume se sentait démesurément chaste et pur. Ce bain l'avait fait renaître vertueux. Il passa la soirée à parler de sacrifices et de renoncement. [...] Guillaume se retourna et disparut. Il avait senti en lui les premiers germes de la sainteté.

** Étant donné que cet article offre peu de pertinence avec notre étude, nous n'en avons reproduit qu'un court extrait.

7. Date: 03-02-1945 **Auteur:** L'illettré (pseud. d'Harry Bernard) **Journal:** *L'Autorité* **Titre:** *Billet du jeudi - Un jeune et son orage*

Quel âge avait André Béland au moment où il écrivait ce livre qu'il donne comme un roman et qu'il intitule si baroquement *Orage sur mon corps*? Que ce soit l'oeuvre de ses dix-sept ou de ses vingt ans, on s'étonne de la fermeté de la langue employée. L'auteur semble avoir découvert des procédés de style qui caractérisent des écrivains aussi personnels et nerveux que Colette, Saint-Exupéry et quelques autres, et que ne paraît pas soupçonner, par exemple, un Mauriac. Il y a de quoi s'émerveiller. Et devant cette réussite d'un jeune homme, qui n'eut guère le temps d'apprendre, on se demande pourquoi tant d'écrivains canadiens-français et des auteurs français aussi écrivent si mal. Sans doute savent-ils la grammaire et la syntaxe élémentaire, mais ils écrivent dans l'ensemble comme le premier venu, avec les tournures de tout le monde, d'une encre chargée de banalités, clichés et lieux-communs, et qui répand l'ennui en invitant au sommeil. Sauf naturellement les exceptions. Mais ceux-là, après des années d'expérience, écrivent comme écrit déjà André Béland, jeune homme qui probablement n'atteint pas sa majorité. Si ce débutant connaissait les lois de la composition aussi bien que l'art d'écrire, s'il ne souffrait pas de cette maladie démodée d'épater la bourgeoisie, s'il cessait de se contempler le nombril pour y chercher le pivot de l'univers, quels espoirs n'autoriserait-il pas? Il se croit un phénomène et n'est qu'un garçon ordinaire. Il veut scandaliser et ne scandalise personne, sauf peut-être quelques bigotes au scandale facile. Il plastronne en des poses qui le rendent ridicule. Si son livre ressemblait à tant d'autres, on le jettterait simplement à la poubelle. Il vaut mieux. L'auteur montre de telles qualités qu'il faut, pour lui rendre service, lui dire qu'il s'amoindrit lui-même par ses petites saletés, et qu'il doit au plus tôt s'ouvrir les yeux sur le monde réel. Je parierais ma dernière chemise qu'André Béland se gargarise soir et matin de Gide, déjeune de Radiguet, dîne et rêve la nuit de Marcel Proust. Tout cela semble pour lui trop indigeste. Il croit que l'étalage et le paradoxe tiennent lieu de fonds, et jetteront de l'éclat sur son adolescence. Il veut jouer la perversion et il n'ose même pas. Il cherche à donner le change en employant ça et là de gros mots, croit que la grossièreté peut suppléer à la vacuité, sans paraître même se coûter (sic) des possibilités de la scatalogie. Au vrai, on trouve plus de perversité dans la première page des souvenirs de Gide, avec des mots de bonne compagnie, que dans tout le volume de notre éphèbe en mal d'originalité. Sous l'angle purement littéraire, son livre n'est pas un roman. Il n'offre ni intrigue ni peinture continue des caractères. L'auteur ne raconte pas une histoire invitante à la crédibilité, comme dit Bourget. Il jette sur le papier des impressions plus ou moins fugitives, des réflexions moins personnelles qu'il ne croit, le tout lâchement relié par un fil conducteur qui part de lui et finit à lui. En somme, de l'exhibitionnisme pour lequel il comparaîtrait en correctionnelle dans l'ordre physique, mais que la loi ignore dans le domaine intellectuel. Julien Sanche, héros du livre, raconte des sottises de jeunesse qu'il devrait cacher, et donne à croire que les inquiétudes de la puberté n'existaient pas avant sa venue. Parce que jeune et en proie à l'appel des sens, parce que vaniteux et indigné que l'humanité ne se prosterne pas à ses pieds, parce qu'il ne réussit pas à faire prendre sa nullité pour du génie. Il se dit l'incompris, le raté, l'intouchable. Et il épilogue à n'en plus finir sur les insondables profondeurs d'un moi aussi vide qu'exaspérant. Il est de ces hommes qui pourraient dire: le moi est haïssable, mais pas le mien. En révolte contre un univers qui se refuse à l'aduler sans l'ombre d'une raison, il tombe dans une sorte de sadisme, se met en tête de faire souffrir pour le plaisir. En frais de raffinements, il imagine de renverser sa sébile d'un aveugle, de traiter publiquement de monstre une fille laide, de se faire aimer d'une tuberculeuse pour lui révéler, à ses derniers moments, qu'il n'éprouve vraiment pour elle que de l'indifférence. Tout cela révèle de la sécheresse de cœur et une imagination assez courte. Dans l'ombre de l'horrible et de l'inhumain, notre romancier trouverait à apprendre rien qu'à fréquenter certaines salles de cinéma. Malgré tout, André Béland n'est pas n'importe qui, il manque de formation, il se cherche, il n'a pas encore le sens des valeurs, mais il y a en lui de l'étoffe. En déposant son livre, on a envie de dire: S'il n'était pas si sot, ce jeune homme pourrait réussir. Il a peut-être, outre son orage, quelque chose dans le corps.

8. Date: 10-02-1945 **Auteur:** Guy Sylvestre **Journal:** *Le Droit* **Titre:** *Orage sur mon corps*

On a fait beaucoup de bruit autour de ce prétendu roman d'un jeune homme de dix-huit ans dont les vers sont bien supérieurs à la prose. Mais *Orage sur mon corps* est une oeuvre avortée, si tant

est qu'on puisse parler d'oeuvre à propos de ce brouillon. L'éditeur présente *Orage sur mon corps* comme un roman; il y a maldonne. Ce n'est là qu'une nouvelle, à la vérité, à laquelle l'éditeur a tenté de donner les proportions d'un roman. D'où abondance de périodes déclamatoires qui, à propos de peu de choses, cherchent à faire beaucoup de bruit, tout en remplissant une ou deux pages. Le procédé n'est pas honnête - je le dis en toute franchise à l'auteur, parce qu'à son âge on n'est pas encore fossile ni même sénile et qu'il y a devant soi beaucoup de possibilités. Il ne suffit pas pour faire un livre de découvrir une ou deux sensations et autant de sentiments: il faut pouvoir donner à une expérience humaine une forme cohérente qui soit le signe d'une personnalité authentique. Mais *Orage sur mon corps* manque totalement de cohésion: je ne puis découvrir entre les divers épisodes aucune relation véritable; chacun des épisodes - à l'exception du dernier qui est réellement intéressant - est raconté d'une manière aussi imprécise que verbeuse. Que le jeune Béland apprenne la leçon de Radiguet: qu'il voie quelle pureté d'esprit il faut posséder pour atteindre au *Bal du comte d'Orgel* après avoir fait *Le Diable au corps*. C'est là un bel idéal à proposer au jeune romancier; tout autre idéal est indigne et ne vaut pas qu'on se donne le mal d'y aspirer. Il faut d'abord user de sévérité envers soi et il semble bien que Béland ait au contraire usé de toutes les complaisances envers soi. On sent dans *Orage*, presque à toutes les pages, des intentions étrangères à l'art, dont la principale est d'épater la bourgeoisie. Mais il faut bien reconnaître que cela ne suffit pas à créer une oeuvre d'art... Incohérente, cette longue nouvelle boursoufflée n'a même pas le mérite d'être bien écrite. Ce style sent l'huile à plein nez. On y découvre un soleil «rigoureusement circulaire» on y voit une jeune enfant remercier quelqu'un qui l'a aidée à traverser la rue «dès qu'elle fut parvenue au trottoir plus préservateur, contre les camions, que le chemin». Un chapitre débute par cette phrase ridicule que l'auteur estimait sans doute constituer un puissant début de chapitre: «Avec l'acharnement d'une perforeuse électrique, le réveille-matin posé par terre perce mon sommeil de son énervante clameur». Et je vous fais grâce de plusieurs «trouvailles» analogues. Il faut être juste: cette nouvelle contient une bonne partie, la dernière où Julien Sanche, incapable de supporter la pureté dès qu'il a perdu cette vertu, désireux de flétrir tout ce qui est blanc, entraîne par l'impureté à un orgueil et à une cruauté sadique, conçoit l'infâme machination de faire croire à sa cousine tuberculeuse qu'il l'aime, puis de se moquer d'elle dès qu'elle aura manifesté un sentiment réciproque. Il y a ici une certaine puissance d'analyse de la méchanceté humaine qui manifeste chez l'auteur une connivence certaine avec ce vice terrible. Je ne puis m'empêcher de découvrir dans *Orage sur mon corps* cette complicité de l'écrivain avec un mal qu'il décrit sans le détester. Dieu sait combien de grands romanciers catholiques ont peint ces mêmes maux, dans une lumière bienfaisante de charité et de commisération. Au contraire, il y a chez André Béland une complaisance malsaine dans la bassesse, qui dénote une singulière absence d'élévation. On est d'ailleurs mal impressionné dès l'introduction (inutile) dans laquelle il nous présente son héros «débordant de signification, de personnalité et d'extraordinaire réalité». Il y a lieu de croire que le recul permettra à cet écrivain de dix-huit ans de découvrir que son *Orage sur mon corps*, ce n'était en somme que *much [mot illisible] about nothing*.

9. Date: 10-02-1945 **Auteur:** J-C D. **Journal:** *Le Jour* **Titre:** Perversité?...

Un livre paru récemment, *Orage sur mon corps*, attire l'attention par ses dispositions étranges. Pour un coup d'audace, c'en est un! Dès le début, on entend un bris de verre et c'est prétexte à un massacre auquel l'auteur s'enhardit. En sa sécheresse, ce raidissement révèle un désarroi et quelquefois même un désaxement chez la jeune génération. [passage illisible] Avant de crier à l'ordure, voyons de plus près. Un Julien Sanche, dont la jeunesse fut farcie de religiosité, s'émancipe et dans le désarroi qui s'ensuite (sic) affiche un cynisme éhonté. Et nous le plaignons que le fait d'être désemparé le fasse se vautrer et se complaire d'odieuses complicités puisque les directives qu'il abandonne ne laissent en lui aucune place à une mystique nouvelle, si ce n'est à un Boudhisme livresque. Ce livre est le témoignage de l'effort qu'il faut faire pour se dégager de certains préjugés et révèle la tempête qui sévit quand une âme oscille d'un pôle à l'autre. Ici, je rapproche le cas de Julien Sanche à ces lignes qu'écrivait naguère Berthelot Brunet à propos d'un livre du Père Farley, intitulé *Jean-Paul*: «Ce bouquin s'avère dangereux à mon sens, tant pour les hommes faits, qui en riront, et qui pourrait méchamment en tirer des arguments anticlériaux, que pour les «petits», qui y verront exposés avec bienveillance ces attouchements, ces baisotages, ces amitiés particulières qui sont la plaie de nos collèges. Je répète que tout cela est exposé et

avec évidence et avec complaisance de façon scandaleuse... Bel exemple de rites para-sacerdotaux... Pourquoi le Père Farley s'attache-t-il à suggérer, par le treillis d'un style académique, à la mesure de nos mauvais écrivains, où les moindres mots sont dénaturés, une morale [mots illisibles] de frôlage, d'oeillades, d'attouchements, une religion où la prière est presque, de par la gaucherie de l'auteur, homosexualisée; bref, pourquoi nous donne-t-il l'impression que l'homosexualité et le sophisme sont à peu près des rités religieux!» En un sens, le livre d'André Béland serait beaucoup moins pernicieux. Si l'on ne s'en tient qu'aux mots et aux actes gratuits, son livre s'organise autour d'une morale chrétienne. C'est en vertu de ces considérations que l'on absout les sarcasmes de Rimbaud et les obscénités de Baudelaire parce que pour être ainsi saisi de répulsion et pour proférer ces violences de langage, il faut croire!... Pour négative et désespérante qu'elle soit, cette foi n'en est pas moins un témoignage, disent-ils!... La confession de cet enfant du siècle exprime bien le désarroi qui s'empare de ces mystiques lorsqu'ils perdent la boussole et que rien ne vient éclairer le cloaque où ils s'emboîtent. C'est une entreprise ardue que de se refaire une conscience après une telle commotion: si grande et si complète fut l'illusion proposée. Puisse l'auteur de *Orage sur mon corps*, ainsi libéré d'une hallucination, trouver à son prochain héros des dispositions où se reflétera cet équilibre retrouvé.

TABLEAU CHRONOLOGIQUE DES CRITIQUES PARUES DANS LES REVUES

1. Date: janvier 1945 **Auteur:** Roger Duhamel **Revue:** *L'Action nationale* **Titre:** *Courrier des lettres - Orage sur mon corps*

La très grande jeunesse explique beaucoup de choses, mais elle ne justifie pas tout. Elle n'excuse pas en tout cas l'audace d'un adolescent en mal de publier un brouillon de roman rempli de ses névroses précoce, des troubles de sa puberté inquiète et des dérèglements de son organisme. Qu'il s'agisse là d'une crise que tous aient subie à un degré plus ou moins accusé aux environs de leur seizième année, je veux bien; ce n'est pas une raison pour nous imposer la lecture d'une ennuyeuse confession d'un enfant de tous les siècles qui triture son moi avec une délectation morose. Raymond Radiguet est passé par là, mais nous lui devons *Le diable au corps*, et cela fait toute la différence du monde. Alain-Fournier s'est dégagé du pays de l'enfance par le récit merveilleux du *Grand Meaulnes*, André Béland nous offre *Orage sur mon corps*, et c'est trop peu de chose. Je veux plaider coupable à l'accusation de sévérité. À dix-sept ans, me dira-t-on, n'est-ce pas remarquable? La question n'est pas là. Le lecteur n'a pas à se soucier de ces précisions chronologiques. J'aime mieux de beaux vers d'amour d'un vieillard de quatre-vingts ans que les rimes enflammées et maladroites d'un potache. Béland a peut-être la vocation littéraire, quoique je le pense plutôt farci de littérature. Il n'a qu'à cultiver ses dons, les affiner, les décanter de tout leur substrat d'impressions troubles et nauséabondes. Quand il se sera vaincu lui-même, quand il aura dominé le noeud de vipères qui s'agitent en son cloaque intime, il aura acquis le droit de joindre sa voie au choeur des grands artistes qui se libèrent par la création d'une oeuvre. L'auteur d'*Orage sur mon corps* est un Nathanaël qui a lu préocément André Gide et à qui il ne suffit pas de dire que le sable est chaud et qui veut y enfoncer ses pieds nus. Il entend aussi résonner dans sa tête la symphonie rimbaudienne aux prolongements aigus, il rêve d'évasions, il cultive la bassesse comme un idéal et un accomplissement de ses plus riches virtualités. Le seul personnage réel du récit, sauf la touchante figure de la petite cousine tuberculeuse, c'est Julien Sanche, en qui il n'est pas permis de chercher la personnalité d'André Béland, mais qui résume l'état d'âme d'un groupe de très jeunes hommes comme nous en avertit l'auteur dans son introduction: «Mon émotion et mes sens se sont emparés de cette création, écrit-il; mes propres opinions appuyées par des faits m'ont aidé

à fixer la silhouette de Julien Sanche. Puis, il m'est apparu, tel que vous le lirez, débordant de signification, de personnalité et d'extraordinaire réalité. C'est en définitive l'âme ardente, le foyer intérieur de ce groupe de jeunes en marche que j'ai exposé devant mes lecteurs». Pour ma part, je plains infiniment ces «jeunes en marche» qui ne sont pas encore parvenus à maîtriser le tumulte de leur cœur et leurs sens exaspérés. Le récit commence au moment où les autorités du collège découvrent que Julien Sanche s'adonne à ce qu'on appelait jadis avec pudeur les affections particulières; cela rappelle le début des *Thibault* et l'amitié passionnée de Jacques et de Daniel de Fontanin. L'adolescent désaxé rêve d'une femme, n'importe laquelle, de toutes les femmes; la transition est un peu brusque, mais passons. Il fait la connaissance d'une folle, Céline Vautour, qui porte bien son nom et qui commande trois whiskys à la fois. «Elle était là, près de moi, la première femme que je toucherai; elle avançait ses lèvres pleines d'attraits et reluisantes comme des fruits sans pulpe.» Rapide aventure. C'est ensuite un envirrement à l'absinthe dans un restaurant louche, une lettre à un écrivain connu qui ne répondra pas et où l'on cueille des phrases dans le goût de celles-ci: «Je décroche les étoiles les plus éloignées et je joue aux dés avec elles... Je mange des crânes d'enfants bâtards, et n'en meurs pas.» On comprend fort bien que le destinataire n'ait pas accusé réception... Il y a aussi un voyage en train vers on ne sait où, au cours duquel Julien insulte une petite paysanne et poursuit ainsi ses réflexions: «Pauvre paysanne, comprends-moi. Je ne suis pas tout à fait moi! Mais plutôt, je suis un pauvre idiot qui en a assez des méchancetés du sort, et qui, à son tour, veut torturer, faire couler tout le sang hors des veines unanimes.» Le prochain objet qu'il brisera, ce sera le cœur innocent d'une cousine malade dont il trouble l'agonie. Et puis, tout à coup, nous le retrouvons à la campagne, où il semble avoir repris ses sens, par une métamorphose qui ne nous est pas expliquée. Pour rien au monde, je ne voudrais froisser une conscience neuve, tenir un regard limpide et inquiet, mais je découvre dans le pseudo-roman de Béland trop d'artificiel, trop de chiqué, pour être capable d'émotion. Ce petit jeune homme veut épater la bourgeoisie par l'étalage cynique et enfantin des pires turpitudes. Il tient épicerie de ses vices ou de ceux qu'il emprunte à la bimbeloterie du coin. C'est un petit jeu pervers, qui ne trompe aucun lecteur averti et qui ne rend pas très sympathique l'auteur d'*Orage sur mon corps*. Si le livre se rachetait par des dons d'écriture étincelants, même s'ils étaient malhabilement employés, on pourrait oublier la fragilité de cette mascarade d'une saison en enfer. Le style au contraire ne se distingue par aucune qualité; il est excessif comme les sentiments qu'il véhicule, il est souvent mal assuré et d'une syntaxe toute primaire. Rien ne vit dans ce récit que la volonté tendue du jeune auteur de nous en mettre plein les yeux, comme on dit vulgairement, de scandaliser les conformistes. Nous ne croyons pas que le rajeunissement des formules soit au prix du sens commun, de la mesure, de la beauté. Ce serait vraiment trop facile.

2. Date: mars 1945 **Auteur:** Romain Légaré **Revue:** *Culture* **Titre:** *Le roman canadien-français d'aujourd'hui*

Quant au livre de M. Béland, considéré sous l'angle purement littéraire ce n'est pas un roman; l'art du style n'y trouve même pas son compte. Considéré sous l'angle psychologique ou moral, il est pénétré de cette joie naïve qui enivre les tout jeunes gens, la joie de scandaliser, en racontant des petites saletés. L'écrivain de dix-huit ans s'est précipité avec sa ferveur juvénile dans les abîmes du subsconscient (sic), d'où il rapporte plus de vase que de perles.

3. Date: avril 1945 **Auteur:** Guy Jasmin **Revue:** *La Revue populaire* **Titre:** *Le mois littéraire - Orage sur mon corps par André Béland*

Si Thérèse Tardif n'avait pas écrit *Désespoir de vieille fille*, André Béland aurait peut-être été tenté d'appeler son roman *Désespoir d'adolescent*. La lecture d'*Orage sur mon corps* incite à des rapprochements. Il y a quelque chose de «tardivien» dans ce qu'écrit Béland. L'écriture est ici moins débile que dans le *Désespoir*. Béland ne recherche pas le [mot illisible]. Son roman s'anime souvent. Certaines de ses images ont de l'éclat: «J'allonge mes bras vers elle; les saisissant promptement comme des naufragés qui se jettent sur une île heureuse...» Béland a tout à fait oublié, en nous parlant des tulipes mérovingiennes, de nous dire qu'on en fertilise les plans drus avec des ganglions de gavial.