

Przedmiot : Historia francuskojęzycznej literatury kanadyjskiej

Adresat : studenci specjalności język francuski II roku studiów I stopnia

II semestr

**Temat: L'oeuvre de Robert Lalonde : le destin exemplaire du poète québécois moderne
dans *Le Petit Aigle à tête blanche***

Opracował : Krzysztof Jarosz

Informations préliminaires (éléments biographiques, principaux thèmes de l'oeuvre) :

Né en 1947 à Oka, Robert Lalonde est comédien et écrivain à succès. Son oeuvre a été couronnée de nombreux prix littéraires. Il partage sa vie entre Montréal et Sainte-Cécile-de-Milton. Son père ayant été Métis, Lalonde se sent émotionnellement lié à la tribu paternelle de Mohawk. Certains de ses romans, comme *Le Dernier Été des Indiens* ou *Sept Lacs plus au nord*, mettent en scène le thème de l'indianité qui constitue pour l'écrivain, outre la recherche des racines tribales et familiales, la perspective d'un retour aux origines dans un sens plus large, celui de la libération des entraves de la civilisation occidentale, ce qui ne veut point dire que Lalonde préconise la rupture avec la composante québécoise, somme toute déterminante aussi bien pour son moi biographique que pour son moi créateur. Dans son oeuvre, la libération des méfaits de la civilisation se réalise par le biais d'une relation intime avec la nature qui constitue pour Lalonde un complément important à sa passion d'écriture et de théâtre.

Comme le remarque Anne-Marie Voisard, un autre thème lalondien, c'est l'homosexualité « qui circule de façon plus ou moins apparente selon les titres, dans toute l'oeuvre du romancier » (Voisard, p. E-8). Sans s'attarder sur ce thème qui mériterait à lui-

même une étude approfondie, notons seulement que l'homosexualité est souvent liée chez les personnages masculins de Lalonde à l'époque d'adolescence et représente en quelque sorte un des aspects cruciaux par lesquels se réalise chez eux l'éveil de la conscience et le passage au monde des adultes. Qui plus est, il ne s'agit pas là d'un éloge de l'homosexualité excluant les amours hétérosexuelles, bien que les protagonistes des romans lalondiens soient souvent bisexuels. Le fond du problème ne se situe pas au niveau uniquement physique, mais bien davantage sur le plan affectif. Dans le contexte du *Petit Aigle à tête blanche* où l'intertexte gidien est prépondérant, il convient peut-être d'entendre l'homosexualité non seulement comme un penchant sexuel, mais aussi comme un défi à la morale dominante des bien-pensants.

En tant que comédien, Lalonde assume des rôles différents au théâtre et à la télévision, à cause de quoi, la popularité subséquente et le talent d'acteur aidant, les observateurs professionnels de la vie culturelle québécoise et le vaste public ont parfois du mal à distinguer l'homme du masque professionnel qu'il est obligé de porter en s'incarnant dans des rôles surtout télévisuelles. Cependant, dans ses oeuvres littéraires et dans les interviews qu'il accorde, Lalonde se prononce nettement pour l'authenticité et contre tous les mauvais effluves émanant du puritanisme prêtreocratique de la Grande Noirceur de jadis et contre un « janette-bertrandisme » d'aujourd'hui, terme péjoratif qu'il a forgé du nom de Janette Bertrand, animatrice infatigable de talk-shows et auteure de guides divers, qui est pour lui l'avatar le plus voyant d'une tendance moderne, évidemment d'origine états-unienne, selon laquelle il faut trouver une solution à tout et tout de suite, régler à peu de frais ou contourner nos problèmes existentiels qui en réalité sont souvent insolubles¹. Comme le dit Lalonde à Pierre Cayouette :

« [1]a notion de progrès déguise à mon avis un refus de l'existence et des lois de l'existence ; un refus du caractère fondamentalement humain de l'homme, c'est-à-dire de ses limites, de sa souffrance. Le progrès le détourne de ce qui fonde l'existence. Il y a quelque chose de tragique dans la condition humaine que le progrès n'accepte pas. [...] À la moindre douleur, on te dit tout de suite quoi faire. Tu ne peux pas rester avec une douleur, c'est impossible. » (Cayouette : D-2)

¹ Cette opinion sur Janette Bertrand est loin d'être unanimement partagée. Elle est communément considérée non seulement comme une vedette incontestable des média québécois, mais aussi comme une éducatrice infatigable du grand public, une journaliste qui a osé parler ouvertement des sujets tabous comme l'homosexualité, la sexualité hors mariage ou la contraception chez les élèves de l'école secondaire. Comp. à titre d'exemple les sites http://www.mlq.qc.ca/3_condorcet/condorcet_2003.html et <http://bilan.usherbrooke.ca/bilan/pages/biographies/300.html> .

La chasse au bonheur entendu comme affrontation du destin :

Les héros de Lalonde se lancent donc dans la chasse au bonheur indépendamment de l'opinion publique et sont prêts à assumer le malheur inextricablement lié à leur condition d'hommes. La recette de l'écrivain est simple au point de paraître archaïque dans la civilisation actuelle qui prône l'anesthésie du malheur et un certain épicurisme épidermique. « Il faut accepter la tragédie de l'existence. Vivre, avoir mal, aimer, se sentir aimé » (Cayouette : D-2), insiste Lalonde en ajoutant que, face à la mort et à la violence, il éprouve une honte métaphysique (ibidem : D-1). Son attitude envers ce qu'il est convenu d'appeler la condition humaine n'est donc pas passive, mais la révolte contre la souffrance et la mort vont de pair avec la volonté de l'assumer pleinement faute de pouvoir s'y soustraire, sans vouloir chercher d'un côté le faux-fuyant du « janette-bertrandisme » et, de l'autre, la consolation d'un christianisme qui, tout en permettant de mieux supporter la souffrance, en fait en même temps esquiver la responsabilité.

Le destin exemplaire du poète québécois (défense et illustration littéraire de la poésie nationale sous la Grande Noirceur):

Nous avons pris à tâche de donner ici une introduction à l'analyse du *Petit Aigle à tête blanche* du point de vue du destin du poète québécois moderne que Lalonde élabore dans ce roman consacré à la biographie fictive d'Aubert, personnage incarnant le poète québécois exemplaire des deux premiers tiers du XX^e siècle. Conçu comme une ouverture d'un travail à suivre, notre texte n'a pas d'autre ambition que celle de déblayer le terrain en vue d'une étude de plus grande envergure consacrée à l'oeuvre lalondienne. Plutôt donc que de soumettre le roman à une lecture détaillée, ce qui d'ailleurs, vu la complexité de l'ouvrage, s'avérerait impossible dans le cadre du présent échange d'idées, nous nous proposons de nous borner à inventorier l'état de recherche et de cataloguer sommairement les problèmes que pose ce roman sans se hasarder à fournir des conclusions définitives à cette investigation à peine entamée.

De l'aveu de l'auteur lui-même, le thème principal du *Petit Aigle à tête blanche* serait la protestation contre l'oubli dans lequel sombrent les écrivains et leurs oeuvres (ibidem). En créant un personnage de poète tissé de souvenirs de lecture et de biographies de plusieurs écrivains, avant tout québécois, Lalonde veut rendre hommage à ses propres prédécesseurs et

intercesseurs au sens barrésien du terme, comme François Hertel, jésuite et professeur de lettres, « [f]arouchement anticlérical, révolté, libéral » (ibidem : D-2), Jean-Jules Richard, critique implacable du massacre de la Seconde Guerre mondiale, qui donne aussi dans ses ouvrages un témoignage poignant du processus d'urbanisation et du bouillonnement de la société québécoise à l'époque de la grande crise, Alain Grandbois et Saint-Denys Garneau, grands poètes à l'allure quelque peu aristocratique, mais profondément authentiques dans leur questionnement de la condition humaine, et Nelligan, fondateur de la poésie québécoise moderne, dont la folie constitue un élément biographique que Lalonde reprendra pour construire son personnage synthétique d'Aubert (ibidem). Il convient de remarquer que la liste de références littéraires fournies par Lalonde varie d'interview en interview et selon les préférences des critiques littéraires qui publient des comptes rendus du *Petit Aigle à tête blanche*. Dans l'article de Dominique Poupardin (Poupardin : B-7), outre ceux qu'on a déjà cités, apparaît le nom de Claude Gauvreau, signataire du *Refus global*, un des créateurs qui ont frayé la voie à la poésie québécoise contemporaine, alors que Marc-André Joanisse (Joanisse : A 13) y ajoute Jacques Ferron, peut-être à cause d'un relatif oubli que connaît actuellement l'oeuvre de ce grand écrivain et maître à penser de toute une génération qui a pris la relève à la veille et au lendemain de la Révolution tranquille, tandis que Réginald Martel² complète la liste des ingrédients littéraires qui composent le personnage d'Aubert aussi bien par un Rimbaud qui prônait le dérèglement de tous les sens que par un Milton, chantre du paradis perdu.

La réception critique du *Petit Aigle à tête blanche*, le huitième roman (Martel : B-7) d'un écrivain qui s'était fait une réputation en publiant d'abord en France, a été relativement abondante à l'époque de sa parution en 1994³. Seul cependant, à ma connaissance, Philippe Mottet a consacré récemment une étude approfondie (Mottet : 151-157) à ce roman qui se veut un hommage rendu à toute une constellation de poètes disparus de la mémoire collective. Conformément aux grands thèmes qui traversent le roman, Mottet se concentre sur la naissance et sur l'évolution de la vocation poétique d'Aubert et sur sa quête du paradis perdu.

² Réginald Martel : « *Le Petit Aigle* de Lalonde est un roman immense, un essai philosophique et un poème aussi », *La Presse*, 18 septembre 1994, p. B-7.

³ Hormis les articles cités, il convient de signaler ceux de Raymond Bertin (« Pour la suite du monde », *Voir*, 5 octobre 1994, p. 19), de Marie-Ève Sévigny (« Robert Lalonde, *Le Petit Aigle à tête blanche* », *Impact campus*, vol. 9, n° 13, 6 décembre 1994, p. 21), de G. M. (« L'hiver de Robert des Bois » dans « Le cahier livre » de *Libération*, 29 septembre 1994, p. V) et de Susanne St-James (« Le temps retrouvé », *Axe*, 15 novembre-14 décembre 1994, p. 13), en somme neuf articles informatifs et/ou analytiques, tous parus à l'automne ou en hiver 1994, suite au lancement du roman.

Aubert comme poète québécois du XX^e siècle (enfance – le chassé du paradis) :

Pour comprendre l'itinéraire initiatique d'Aubert, il convient de se mettre dans la situation d'un enfant canadien-français du début du XX^e siècle qui sent grouiller en lui un écheveau de sensations et sentiments incompatibles avec l'idéologie dominante dans son pays, qui est celle d'un catholicisme tout-puissant, autoritaire et répressif :

« Peur, désir, appétits, dégoûts : en ce temps-là nos émotions physiques étaient le plus souvent emmêlés, confondues. Ni la confesse, ni le doux coeur de Jésus ne venaient à bout de notre confusion charnelle, de gros « remuements de petits mâles qui ont des vers », comme disait Léandre Létourneau, le bedeau, faux curé plus sermonneur que le vrai » (*PA*, 14).⁴

Imprégné sans le vouloir par le discours de l'Église, qui d'une part renvoie aux structures de la réalité sociale dans laquelle il vit et qui, d'autre part, s'infiltré insidieusement dans le langage quotidien incrusté d'omniprésentes métaphores religieuses, Aubert a en même temps le pressentiment que ce qu'il ressent se réfère à un idéal irréalisable au sein de cette société et, puisque le discours canadien-français de l'époque est façonné et subverti par la terminologie chrétienne, il ne sait exprimer sa nostalgie de cet ailleurs idéal autrement que par le recours à un terme religieux de paradis en entendant par cela, comme le dit Mottet, « la terre promise, la réconciliation avec soi, la rencontre de l'autre » (Mottet : 151).

Cette conviction obsessionnelle d'être un chassé du paradis, qu'il serait peut-être exagéré de qualifier d'innée, mais qui semble en tout cas accompagner Aubert depuis l'enfance, fait penser à l'attitude des gnostiques. Ceci dit, nous ne voulons pas insinuer que Lalonde adopte les opinions des gnostiques, mais seulement souligner une certaine ressemblance entre l'attitude qu'il met en oeuvre dans son roman et celle qui caractérisait les tenants de la gnose dans leur effort d'anamnèse. Aubert et son frère Vianney se sentent donc exilés de leur véritable patrie idéale qu'ils appellent à tout bout de champ le paradis par lequel ils n'entendent cependant pas l'utime patrie des élus située dans l'au-delà, mais le paradis terrestre qu'ils croient bien exister dans un espace à la fois réel et inaccessible : « Nous avons compris [dit Aubert] que le paradis terrestre n'était pas fermé, simplement on ne savait plus où il était » (*PA*, 17). Vu que les adultes semblent avoir oublié le chemin du paradis et

⁴ Robert Lalonde : *Le Petit Aigle à tête blanche*, Les Éditions du Seuil, Paris, 1994. La réédition par Boréal dans la collection Boréal Compact, Montréal, 2000 garde la même pagination que l'édition princeps parue en France. Pour les citations du roman analysé nous utilisons désormais dans le texte le sigle *PA*, suivi du numéro de page.

végètent demi-consciemment, accablés par le labeur quotidien et minés par la veulerie qui les condamne à demeurer dans cet état de somnolence digestive, c'est à l'insu de leurs parents que les garçons se lancent à la recherche fébrile des signes de l'existence du paradis, incertains si ce qu'ils croient avoir trouvé est un poteau indicateur du juste chemin, un leurre, voire un objet totalement insignifiant auquel ils confèrent à tort la valeur de signe. Il en est ainsi en hiver, lorsque les garçons passent leurs soirées à essayer de déchiffrer les hiéroglyphes de glace que le gel dessine sur la vitre de la fenêtre :

« C'était [...] toujours la même quête, le même désir, les mêmes pressentiments, la même exploration : chaque signe tracé par le petit ange [...] le mystérieux messager qui nous écrivait en paraboles, au bas des vitres [...] pouvait nous mettre sur la voie, nous retracer le chemin qui conduisait au Royaume dont nous avons été chassés avant même notre naissance. » (*PA*, 19)

Gide et *Life* : le poète québécois sollicité par les pôles d'attraction français et étasunien :

La découverte capitale qui excite Aubert et Vianney est cependant celle des *Nourritures terrestres* d'un certain André Gide, livre qu'ils prennent tout d'abord pour un guide agricole, mais qui s'avère être à la lecture un baedeker du Paradis terrestre et, avant tout, un enseignement à suivre pour y parvenir et y demeurer. Adeptes clandestins qui ne savent pas au juste comment situer par rapport au théocentrique savoir officiel cet unique livre de la maison que Vianney a trouvé parmi les lettres et colis mal adressés dans le bureau de poste local, les garçons s'initient à l'enseignement de cet auteur mystérieux, écrit « en ce français difficile, presque aussi loin de notre parler de tous les jours [dit Aubert] que l'océan était de nos terres » (*PA*, 38). Ardeur, disponibilité et dénuement gidiens confirment donc à Aubert que ses pressentiments étaient justes : le paradis existe et celui qui suit les prescriptions du livre est capable d'en retrouver le chemin.

Or, à peu près à la même époque, chez le coiffeur du village, Aubert trouve un autre livre ou plutôt un cahier en papier glacé, illustré celui-ci de splendides photos représentant des contrées fabuleuses, proprement paradisiaques, et écrit en une langue inconnue, qui est certainement le « parler originel [...] charabia babylonien » (*PA*, 36). *LIFE*, le titre de ce

cahier mystérieux et fascinant, ne peut être selon Aubert que « le nom magique du paradis [...] en vieille langue désapprise » (*PA*, 37). Peu après, le garçon apprend que « le parler du paradis » dans lequel est écrit ce cahier sacré s'appelle l'anglais. Entre ces deux pôles symbolisant d'un côté la pure tradition du classicisme français allié au courage de démoisseur de tabous et, de l'autre côté, la culture populaire originaire des États-Unis, entre, d'une part, les préceptes de la libération des entraves des préjugés et, d'autre part, la beauté exotique d'un ailleurs géographique, se situe une zone peuplée de fermiers et bûcherons qui semble culturellement vierge, et par cela même faisant de ses habitants des victimes faciles de l'évidente force d'attraction des pôles français et anglophone.

Les mythes du cru :

Cependant, comme le démontre Mottet, ce centre n'est pas culturellement vide. Plus que le clergé, pourtant détenteur – on l'a vu - d'un incontournable imagier de référence, ou d'éventuelles traces d'une culture paysanne que Lalonde passe pratiquement sous silence, le recentrement culturel du vide québécois est assuré par le trio sororal de Fatima, Claire et Alma, vieilles filles descendantes d'un arrière-grand-père d'Aubert et d'une « sauvagesse épouvantablement belle ».

Ces sorcières métisses, cartomantes et voyantes, vivant à la lisière du village qui les tolère sans les reconnaître entièrement siennes, « prétendaient savoir d'où nous venions » (*PA*, 39), dit Aubert, et ce « nous » ne semble pas, en l'occurrence, embrasser tous les représentants de l'espèce humaine, mais uniquement ceux qui ont pour devise un « *je me souviens* » (*PA*, 38) et qui sont en même temps « définitivement oubliés [...] des autres humains, ceux qui étaient restés au pays premier » (*PA*, 38), proposition qui fait modifier la notion de paradis par l'allusion lisible à la « mère patrie ». Or, comme on va le voir dans ce qui suit, il ne s'agit pas, pour Aubert, de cultiver la nostalgie de la France, mais – bien au contraire – de couvrir d'une texture poétique son pays natal qui lui apparaît vierge de toute forme de littérature écrite digne d'être comparée à celle(s) des vieux pays. Pour le moment, dans ces années de sa formation, il s'en remet à la tradition orale et au savoir secret d'Alma, voyante du passé, laquelle, en suivant les penchants des ancêtres tant blancs qu'indiens - ce qui étonne quelque peu vu qu'à la différence de son créateur Aubert n'est pas métis - sait expliquer les origines du don artistique de l'apprenti poète par le mélange de leur sang, « faisant remonter à la surface, comme des insectes du limon, [s]es difformités et [s]es talents,

toutes les raisons, enfouies dans la nuit des temps, de [s]on espiègle et charnelle nature » (*PA*, 43).

La fugue – initiation :

Riche de ces renseignements et pour ainsi dire recentré sur son pays natal, Aubert part pour le juvénat où on lui enseigne une culture livresque expurgée pour les besoins des futurs prêtres. Grand lecteur de dictionnaires et d'encyclopédies, Aubert sait néanmoins contourner les interdits de l'Index en se nourrissant des bribes de poèmes, des vers isolés cités dans des entrées consacrées aux poètes français. C'est par l'intermédiaire de ces fragments d'un autre paradis, celui des textes de ses prédécesseurs qui constituent la patrie idéale du poète, qu'il découvre sa vocation.

Chassé du juvénat à la suite d'un amour orageux avec un condisciple, le musicien René, Aubert décide de ne plus revenir à la maison et, s'étant proclamé poète devant son oncle Aimé qui a pour mission de le ramener à la ferme paternelle, il se sauve pour passer l'hiver parmi les bûcherons dans un camp forestier.

Cette nouvelle étape de sa formation de poète est pour Aubert une occasion de se ressourcer auprès des hommes des bois. Après avoir pris le contact, au juvénat, avec la culture écrite qui lui a permis d'entrevoir ce que peut être la poésie créée aux vieux pays par des artistes qui s'inscrivent dans une continuité pluriséculaire de leur tradition nationale, il s'immerge dans un milieu totalement inculte, parlant une langue âpre mais savoureuse dont il s'imprègne, émerveillé à la fois par son naturel et par son pittoresque.

« Allongé sur ma couche, [...] je les écoutais rire et sacrer, maudire le bois et célébrer sa beauté avec des mots inconnus et sonnants – têteux, renversis, paqueton, watassé – qui me saoulaient comme leur whisky blanc [...] et finalement m'endormaient comme des chansons. » (*PA*, 93)

Pour la deuxième fois de sa vie, Aubert re-découvre le pays natal sous son double aspect : canadien-français et indien, puisque, en même temps que des bûcherons, dont certains ont des raisons de vivre en dehors de la société dans un camp en pleine forêt, il y fait également connaissance de l'Indien Archie :

« Archie contait des histoires où se croisaient le loup et la sarcelle, le manitou, un cheval cornu, un soleil à cinq pattes, un arbre parlant et le pauvre Indien banni de sa tribu, « je pensais : ‘chassé du paradis, lui aussi !’ – et qui s’enfonçait dans la broussaille et les rivières à la recherche de KA-MIKAMUST, ‘*the great man* qui chante le *song* de *whollyness*’... C’était mon histoire, à quelques sortilèges près. » (PA, 94)

Aubert s’imprègne de ces « histoires originelles », des « récits nourriciers » d’Archie et lui-même écrit ses poèmes sur des bouts de poches de sucre. Plus que le fruit d’une imitation, ses « pouèmes » - comme les appellent les premiers récepteurs – constituent l’effet de ce que les poètes de la Pléiade qualifiaient d’ « innutrition », c’est-à-dire une inspiration indirecte d’un écrivain qui lui vient de la connaissance approfondie du sujet dont il traite cependant à la manière qui lui est propre sans copier servilement la réalité ou les ouvrages de référence. Aubert lit ses poèmes à un auditeur enthousiaste, Germain, un beau géant analphabète qui, instinctivement épris de leur beauté qu’il ne comprend pas, les apprend par coeur pour aller ensuite les réciter à haute voix dans la forêt.

Après le suicide de Germain qu’il aimait à la folie, Aubert, dont les cheveux ont blanchi de chagrin en l’espace d’une nuit, ce qui lui vaudra plus tard le surnom de « petit aigle à tête blanche », rend visite à Pauline, ex-fiancée d’un des bûcherons, à laquelle il avait écrit, à la demande de celui-là, des lettres d’amour dont la jeune femme instruite avait vite deviné le vrai auteur.

La rencontre de la muse. Aubert découvert par le public :

Commence alors une période heureuse dans la vie d’Aubert. Pauline devient sa maîtresse et sa muse. Sous son influence, il lit des classiques et des modernes en complétant son éducation lacunaire. Passionnée de la culture et de la littérature françaises, Pauline corrige les poèmes d’Aubert et les fait imprimer. Finalement, ils se rendent à Paris en une sorte de pèlerinage sentimental à la recherche du « pays premier » que le jeune poète n’appréciera pas, même s’il y rencontre Monsieur Gide en personne. Échoué sur l’initiative de Pauline à la capitale de la « mère patrie » qui n’est pour lui que « le bout du monde » (PA, 143) dont le centre, son centre, se situe toujours de l’autre côté de l’Atlantique, Aubert trouve le Louvre ennuyeux avec ses centaines d’ « énormes femmes nues à la peau fendillée comme du plâtre de maison en ruine » (PA, 141) et ne se sent à l’aise que dans les parcs parisiens. C’est là qu’il

médite sur son art et sur le sens à donner à sa vie. Dégouté par ce rêve refroidi que sont les pièces de musée qu'il semble considérer comme des ouvrages de commande, conventionnels, il adopte une conception de l'art qui fait penser à celle que Malraux a fait connaître sous le nom d'anti-destin. Comme le dit Aubert,

« tous les 'chefs-d'oeuvre' n'étaient pas des songes d'enfer ou de paradis passé, mais des cris dans le noir, des cris pour arrêter la mort et pour se souvenir avec elle non pas de ce que nous fûmes en Âge d'or, mais de ce qu'est vraiment la vie, la tienne, la mienne, avec son désir d'éternité et sa présence nue dans le temps » (PA, 144).

De même, pour Malraux⁵, l'art est un moyen servant à représenter ce qui dépasse l'homme, à donner une forme à ce qui le menace, à dominer ce danger, d'ailleurs inévitable, par le geste même de l'artiste qui transmute les insupportables tourments de la condition humaine en son témoignage déchirant, enfermé dans une forme rigoureuse, défiant ainsi et transgressant sur le plan de l'art ce qui écrase l'homme et ce qui finira par l'emporter sur le plan existentiel.

Or, les conclusions d'Aubert dépassent de loin les réflexions sur l'essence de l'art. En revenant en quelque sorte au message des *Nourritures terrestres*, il prend également conscience que la quête du paradis qu'on situe soit dans le passé, soit dans l'avenir fait oublier le moment présent, l'instant précis où il faut non seulement créer, mais aussi agir. Vianney, Aimé et Germain⁶ ont chacun à sa façon raté leur vie en fuyant le bonheur et en refusant d'épuiser toutes les possibilités qu'offre l'ici et le maintenant. Lui-même n'a compris que sur le tard qu'il faut essayer de changer le monde au lieu de ne faire que le chanter. Riche de cette constatation que ne désavouerait certainement pas l'auteur de la dixième thèse sur Feuerbach⁷, Aubert comprend qu'il lui faut adopter désormais l'attitude du Ménalque gidien et de prêcher cette vérité aux jeunes auxquels on peut encore enseigner le bonheur que procure une vie ardente, celle-ci ayant certes pour revers la souffrance, mais qui seule mérite d'être vécue. N'a-t-il pas, lui, Aubert, une nuit de Noël passée dans les bois, joué à l'accoucheur auprès d'une jeune Indienne qui, grâce à son aide, a mis au monde un enfant ? Il se fera désormais professeur d'espérance, il enseignera que « [v]ivre n'est ni une obligation,

⁵ Comp. p. ex. *Les Noyers de l'Altenbourg* et *Les Voix du silence*.

⁶ Après l'enfance et l'adolescence passées, aux côtés d'Aubert, à la recherche du chemin menant au paradis, Vianney suivra l'ornière paternelle en devenant l'agriculteur, Aimé qui adore son frère aîné d'un amour plus que fraternel, s'effacera dans le lointain, tandis que Germain se supprimera ne pouvant pas supplanter le souvenir de son geste fratricide.

⁷ Dans la dixième de ses „thèses sur Feuerbach” Karl Marx écrivait que jusqu'alors les philosophes ne faisaient qu'interpréter le monde, alors qu'il fallait le changer.

ni une besogne, c'est un don, une chance, une fragile grâce qui peut s'envoler facilement » (PA, 146).

Et en effet, de retour au Québec, il fonde avec Pauline une école privée pour des orphelins traumatisés par la perte de leurs proches, des laissés-pour-compte d'une société qui les confie d'habitude aux bons soins d'institutions religieuses, celles-ci se chargeant de les former selon les préceptes d'un christianisme formaliste, ce qui est le meilleur moyen d'en fabriquer des malheureux qui passent leur existence en attendant un bonheur improbable dans un au-delà problématique.

La folie d'Aubert (figure de Nelligan) – réaction contre l'incompréhension et l'emprise du clergé :

À cause de la réaction hostile des voisins et du clergé, Aubert sombrera pour neuf ans dans la folie et le petit troupeau d'âmes durement éprouvées, que lui et Pauline avaient ramassées sur les routes, se disperse. Insurgé contre une société autoritaire, figée dans une attitude qui n'admet aucune exception, aucun écart par rapport au pharisaïsme rassurant et borné, Aubert prononce dans la solitude de l'asile d'aliénés où on l'a placé son « *discours sur la montagne* », invente (ou dit avoir inventé) le terme de Grande Noirceur, apprend que Monseigneur Coquereau a mis sur l'index son dernier livre et finalement, tel saint François qui disait ses sermons aux bêtes sauvages, il « beugl[e] » ses trouvailles [poétiques] aux corneilles et aux quenouilles » (PA, 172), tout en composant fébrilement sa « longue lettre aux chassés de paradis » (ibidem).

Aubert – formateur d'esprits. La veille des changements :

Encore une fois Aubert participera activement à une entreprise éducative, celle d'un « collège des caps », fondé après la guerre par un monseigneur défroqué, Victor-Henri de Bellefeuille grâce à ce qu'Aubert appelle « les rapides progrès du siècle en matière d'idées laïques et démuselantes » (PA, 194) et fonctionnant en marge du système scolaire monopolisé par l'Église. Obligé de démissionner à la suite d'un scandale, séquelle d'un amour passionné pour un de ses disciples, Aubert se voit obligé d'abandonner son « irraisonnable désir de

changer le monde » (*PA*, 203), du moins sous forme de relation directe de professeur à élève. De nouvelles souffrances ne lui sont pas épargnées : il perd d'abord Romain, son fils adoptif, puis Pauline. Cependant, ses écrits se fraient un chemin vers les esprits des jeunes qui commencent à voir en lui un maître dont la voix éveille les consciences endormies et, suivant la formule gidienne (et nietzschéenne), apprend à devenir ce que l'on est aussi bien à l'échelle personnelle qu'à celle du pays, permettant de réaliser ainsi une double prise de conscience : individuelle et nationale, dont chaque élément est en l'occurrence complémentaire de l'autre.

Conclusion :

Ainsi s'achève la biographie d'Aubert, le petit aigle à tête blanche. Simple garçon de ferme parti de son rang à la recherche du paradis, il a fini par fonder une poésie à la fois nationale et moderne, inspirée aussi bien par des récits « nourriciers » de ses compatriotes québécois et indiens que par des oeuvres prestigieuses de ses confrères des « vieux pays ». Vivant à une époque où la liberté de penser est muselée par une doctrine autoritaire, il entreprend de lutter contre le pharisaïsme environnant, mais, fidèle à son peuple et refusant l'idée de toute sujétion au point de proclamer à demi sérieusement que les Québécois ne viennent pas de la France, mais du bois (*PA*, 135), il est avant tout un homme qui sait assumer sa condition d'homme en aimant et en souffrant sans s'esquiver dans des fourvoiements idéologiques qui font écran à la vie authentique, car, selon sa devise qu'il enseigne à ses disciples du « collège des caps », « [l]'accomplissement n'est que l'équilibre parfait entre la lumière et l'ombre... » (*PA*, 202).

Bibliographie :

- CAYOUILLE, Pierre (1994) : « L'allumeur d'âmes », *Le Devoir*, 17-18 septembre 1994, pp. D-1 et D-2.
- JOANISSE, Marc-André (1994) : « Le petit aigle à la mémoire d'éléphant », *Le Droit*, 17 septembre 1994, p. A 13.
- MARTEL, Réginald (1994) : « *Le Petit Aigle* de Lalonde est un roman immense, un essai philosophique et un poème aussi », *La Presse*, 18 septembre 1994, p. B-7.

- MOTTET, Philippe (2005): « Naissance et formation d'un poète américain : *Le Petit Aigle à tête blanche* de Robert Lalonde » dans JAROSZ, Krzysztof (textes réunis par), *Les images de l'Amérique dans les littératures en langues romanes*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, pp. 151-157.
- POUPARDIN, Dominique (1994): « Robert Lalonde : un roman qui met en scène les quêtes d'un poète, 'un composite de tous les autres' », *La Presse*, 11 septembre 1994, p. B-7.
- VOISARD, Anne-Marie (1994) : « Robert Lalonde passionné d'écriture et de scène », *Le Soleil*, samedi 3 septembre 1994, p. E-8.