

## Le patriote pathétique (Le patriote de la Révolution tranquille)

Robert Major

Volume 26, numéro 3 (78), printemps 2001

Généalogies de la figure du Patriote 1837-1838

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201562ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201562ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Major, R. (2001). Le patriote pathétique (Le patriote de la Révolution tranquille). *Voix et Images*, 26(3), 539–555. <https://doi.org/10.7202/201562ar>

Résumé de l'article

Cet article examine quelques récits des années 1960 qui mettent en scène un patriote révolutionnaire. Paradoxalement, pendant les années de la Révolution tranquille, alors que les poèmes, les manifestes, la chanson clament haut et fort la Révolution en marche, aucune fiction ne présente le vif attachement à la patrie dans sa dimension conquérante et triomphante. Le personnage de roman est un patriote larmoyant et pathétique, amoureux de sa petite patrie, cherchant à s'y lover dans la chaleur de l'amour, voulant y couler des jours tranquilles dans la paix et l'oubli du monde. Peut-être cela tient-il à la nature même du sentiment patriotique, vif attachement au sol, à la mère patrie, passion charnelle, irrationnelle, réfractaire aux doctrines. Le patriote révolutionnaire se voudrait bien guerrier, mais il vit déjà dans l'après : à l'instar d'Ulysse, il n'aspire qu'au pays natal et au repos final. À la mort euphémisée.

# Le patriote pathétique (Le patriote de la Révolution tranquille)

Robert Major, Université d'Ottawa

---

*Cet article examine quelques récits des années 1960 qui mettent en scène un patriote révolutionnaire. Paradoxalement, pendant les années de la Révolution tranquille, alors que les poèmes, les manifestes, la chanson clament haut et fort la Révolution en marche, aucune fiction ne présente le vif attachement à la patrie dans sa dimension conquérante et triomphante. Le personnage de roman est un patriote larmoyant et pathétique, amoureux de sa petite patrie, cherchant à s'y lover dans la chaleur de l'amour, voulant y couler des jours tranquilles dans la paix et l'oubli du monde. Peut-être cela tient-il à la nature même du sentiment patriotique, vif attachement au sol, à la mère patrie, passion charnelle, irrationnelle, réfractaire aux doctrines. Le patriote révolutionnaire se voudrait bien guerrier, mais il vit déjà dans l'après : à l'instar d'Ulysse, il n'aspire qu'au pays natal et au repos final. À la mort euphémisée.*

---

Le patriotisme est une réalité ambiguë, chargée d'émotivité, frappée d'un certain nombre d'interdits, surtout dans une époque comme la nôtre qui est imprégnée de rectitude politique. Le phénomène a été associé aux pires excès de l'histoire contemporaine. Il gêne donc un peu tout le monde, en particulier les intellectuels. En effet, ceux-ci, de par leur formation et leurs études, ne sont-ils pas censément rationnels, tournés vers l'universel? Ils ambitionnent de transcender le particulier et le singulier. Pourtant, qu'on soit intellectuel ou non, il est impossible d'éluder le patriotisme. Tous les jours les manchettes criardes et les reportages angoissés le rappellent à notre attention. Le patriotisme pose sans détours une des questions essentielles de notre temps, celle des identités d'appartenance dans un contexte de mondialisation effrénée. Nous sommes chaque jour témoins des rencontres, toujours tendues et difficiles, souvent sanglantes et porteuses des pires débordements, entre, d'une part, une espèce d'hydre, soit l'expansion et la consolidation internationale du marché capitaliste, dont les grands acteurs économiques sont identifiés, pour l'essentiel, à la présence américaine et, d'autre part, les collectivités nombreuses de toutes les parties du globe qui cherchent à affirmer, voire

simplement à préserver une identité culturelle, souvent millénaire, qui semble battue en brèche par cette mondialisation. La mondialisation est perçue par ces communautés humaines comme un implacable rouleau compresseur, imposant une homogénéisation culturelle et une standardisation identitaire profondément menaçantes. La mondialisation, en somme, est perçue comme l'œuvre de *l'Autre*: elle est modernisation *imposée* et occidentalisation. C'est ainsi qu'Amin Maalouf pose la question, dans son essai remarquable, *Les identités meurtrières*: «La mondialisation est-elle autre chose qu'une américanisation? N'aura-t-elle pas pour principale conséquence d'imposer au monde entier une même langue, un même système économique, politique et social, un même mode de vie, une même échelle de valeurs, ceux des États-Unis d'Amérique<sup>1</sup>?»

Le Québec, fragile enclave francophone dans un continent massivement anglophone, voisin immédiat de ce géant états-unien, perméable, dans toutes les dimensions de son quotidien, à sa présence et à son influence, est dans une position privilégiée pour réfléchir à ces enjeux, qu'il vit, d'ailleurs, dans la plus profonde ambiguïté et dans une angoisse sans fin. Vu de l'extérieur, le Québec appartient à l'Occident, participe de son œuvre, est complice de son destin. Jusqu'à ce qu'il ouvre la bouche, le Québécois se confondrait aisément avec un États-Unien: même apparence globale, même type d'habitation, même voiture, mêmes loisirs, même télévision et même cinéma, même musique et même nourriture, même mode de vie... Par ailleurs, comme des millions de personnes sur terre, ce même Québécois se sent menacé, dans son identité propre, en considérant les assauts de cette hégémonie uniformisante, véhiculée par une autre langue et une autre culture.

Je n'ai pas l'intention de débattre cet énorme conflit, à la fois inédit dans certaines de ses manifestations récentes mais terriblement ancien aussi, car il existe depuis qu'il y a des guerres et des empires conquérants. Plus modestement, je l'aborderai par la bande, par le biais de la littérature — qui est, d'ailleurs, comme nous le savons bien, le lieu de toutes les significations —, m'en tenant, pour l'essentiel, à la période de la Révolution tranquille. Et même, à l'intérieur de la riche production littéraire de cette période, à trois récits des années soixante qui abordent la question du patriotisme telle qu'elle fut vécue alors de façon exemplaire: sous la forme de la violence révolutionnaire. L'un, très connu, *Prochain épisode* d'Hubert Aquin; le second, un peu moins: *Ethel et le terroriste* de Claude Jasmin; le troisième, si peu que pas: *À perte de temps* de Pierre Gravel. Le fil conducteur de ma réflexion sera une phrase de Jacques Godbout: «Le patriote n'a pas de doctrine, il a un pays<sup>2</sup>.» En effet, l'émotion suffit au patriote.

1. Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998, p. 151.

2. Jacques Godbout, *L'idée de pays*. Conférence Charles R. Bronfman en études canadiennes, Ottawa, Les presses de l'Université d'Ottawa, 1998, p. 22.

\*  
\*\*

On pourrait dire que toute la littérature québécoise, depuis les tous premiers textes de description du territoire et d'inventaire de ses ressources et de ses habitants, est préoccupée par la question de l'identité collective, du pays à nommer et à habiter. Dès le régime français, ceux qui se sont installés en Amérique se sont rapidement distingués des administrateurs de passage. Ils étaient des «habitants», face à des Français. Enracinés dans un nouveau sol, ils se sont très tôt donné le nom de Canadiens. Ils se différenciaient par cet enracinement, cette subtile et graduelle adéquation à un espace et à un climat, transformation qui se conceptualise difficilement mais dont les effets sont manifestes et d'autant plus puissants qu'ils sont difficilement analysables. Après la défaite aux mains de l'Angleterre, l'opposition était d'autant plus facile à dresser : «Canadiens» contre Anglais. L'opposition est demeurée inchangée quand les Canadiens sont devenus progressivement Canadiens français puis Québécois. L'appartenance à un espace, à un sol, riche d'un passé commun, se faisait toujours puissamment sentir.

Voilà justement ce qu'est le patriotisme, le sentiment de la patrie, l'attachement au pays. La patrie est la terre des pères, être de raison et d'émotion, simultanément charnelle et abstraite, concrètement géographique et pourtant extensible dans ses dimensions. En effet, le pays peut être vaste comme les frontières du continent, mais peut aussi être réduit à la petite patrie, la patrie intime, le village et la ruelle, selon le moment et les circonstances. Il ne faut pas oublier que le pays fut d'abord le *pagus*, le bourg, le canton, ce qu'il est encore pour de nombreuses personnes. «Il n'est pas du pays» dira-t-on souvent en France, pour parler de quelqu'un du village voisin. Cette ambiguïté dans les limites géographiques du pays est sans doute ce qui fait la force de cette émotion. Aussi longtemps qu'on est dans son pays, celui-ci reste plutôt abstrait, une entité qu'on nomme mais qu'on ne sent guère et dont les frontières, du moins, nous importent peu. L'exilé, toutefois — qu'il soit littéralement ailleurs comme le patriote exilé aux terres australes après la Révolution de 1837-1838 ou exilé de l'intérieur comme le révolutionnaire des années soixante qui souffre dans sa chair d'être étranger chez lui —, sent dans ses viscères les limites concrètes de son pays.

À la limite, la patrie est un ossuaire : l'espace où les ancêtres sont enterrés et qu'il faut défendre contre les empiétements de l'étranger profanateur. Le philosophe Jean Lacroix a écrit des choses lumineuses sur le sentiment de la patrie, établissant les distinctions qui s'imposent entre patrie, nation et état, insistant surtout sur la dimension géographique et instinctive du patriotisme :

À première vue la patrie se distingue de la nation et de l'État par quelque chose de plus affectif, de plus charnel. Elle implique un lien avec le sol et

avec les ancêtres, avec le sol qui est devenu sacré parce qu'il est un véritable ossuaire. Patrie s'applique proprement à la *terra patria*, la terre des pères, celle des ancêtres, celle de tout le peuple. La patrie, c'est la terre et ce sont les morts, c'est la terre des morts. Et cette terre ainsi sanctifiée est comme la source et l'origine des descendants, de ceux qui naissent pour ainsi dire du même sol : la patrie, ce sont les tombeaux, mais aussi les berceaux, c'est la terre indéfiniment fécondée par les tombeaux qui donne sans cesse naissance aux berceaux dans une sorte de rythme sacré. Aussi dit-on la *mère patrie*, tandis qu'une telle expression appliquée à la nation ou à l'État serait ridicule. Ce lien même est si étroit que c'est en reprenant contact avec le sol de la patrie que le voyageur ou l'exilé ont le sentiment de retrouver leurs forces et vraiment de renaître. Il y a donc dans l'idée de patrie un élément irrationnel, un élément matériel et géographique, un élément charnel et vécu qui en rend impossible une analyse exhaustive. C'est que la patrie est *attachement* dans tous les sens du terme<sup>3</sup>.

Si ce *sentiment* traverse toute la littérature québécoise comme un puissant fil d'Ariane, certaines périodes, néanmoins, ont été particulièrement fécondes dans l'exploitation de cette thématique. Le mouvement littéraire de Québec, premier regroupement d'écrivains de notre histoire, dans les années 1860, ne connaît pas d'autre aiguillon. Un siècle plus tard, les années soixante, communément appelées celles de la Révolution tranquille, associées à un réveil de la société québécoise et à un « grand bond en avant », constituent sans doute aussi un moment fort de la réflexion patriotique. En effet, se multiplient alors les œuvres, les groupements littéraires, les discours pour qui l'identité québécoise est prioritaire : poésie du pays, fondation du territoire, libération nationale. Certes, pendant les années soixante, on ne parlait guère de mondialisation et de luttes identitaires. Les termes utilisés, toutefois — colonisation, impérialisme, aliénation coloniale, luttes de libération —, recourent la même réalité, du moins telle que vue par la lorgnette des identités menacées. La mondialisation était alors étatique — prolongement de l'état d'esprit du Congrès de Berlin qui, en 1884, avait fait en toute candeur le partage du monde entre les grandes puissances coloniales. Aujourd'hui la mondialisation est mercantile, capitaliste et anonyme, celle des méga-corporations imposant leurs échéanciers aux pays souverains eux-mêmes.

Or, quand on examine les œuvres de la Révolution tranquille, on ne cesse de s'étonner de l'aspect paradoxal du discours patriotique de ces années. Les essais, les manifestes, à la limite la poésie et certainement la chanson sont volontiers guerriers et conquérants. Le drapeau de la reconquête claque haut et fort dans le vent de la tempête populaire ! La RÉVOLUTION se dresse à l'horizon, dans sa rouge splendeur et sa colère purificatrice ! Le révolutionnaire terroriste fait trembler les ennemis et les traîtres, multiplie les menaces, sème l'effroi. Le FLQ pose ses bombes, fait

3. Jean Lacroix, *Personne et amour*, Paris, Seuil, 1955, p. 58-59.

lire ses manifestes, enlève des personnalités, formule ses exigences. Son organe, *La Cognée*, évoque les grands travaux de nettoyage, à la hache, pour libérer le pays des traces du colonisateur. La cognée, la hache : «bûcher dans le tas», comme on dit familièrement. Tout comme on évoque alors volontiers le «vieux» de '37, pipe à la bouche, fusil à la main, cuirassé de sa ceinture fléchée, ainsi que le représentait la célèbre gravure de Julien, on retrouve tout naturellement la figure du bûcheron. Les images sont puissantes. Le véritable patriote serait-il le défricheur, comme le voulait Antoine Gérin-Lajoie (*Jean Rivard, le défricheur*)? Un pays se fonderait à grands coups de cognée<sup>4</sup> pour le bâtir en fonction de ses rêves?

Au moment même où explosent les premières bombes du FLQ (avril 1963), la revue *Liberté* publie un dossier «Jeune littérature... jeune révolution» dans lequel André Major, s'exprimant au nom d'un groupe de jeunes intellectuels révolutionnaires, annonce : «La lutte est engagée, et on peut être assuré que plusieurs d'entre nous la feront les armes à la main<sup>5</sup>.» Les armes à la main? Certains — quelques-uns — ont pris le maquis, certes, mais ces écrivains ont, pour la plupart, pris les armes qui leur étaient propres : le stylo ou le crayon. Par extension de la métaphore, ils ont également prolongé le crayon pour fonder une revue et une maison d'édition. Effectivement, quelques mois plus tard, en octobre précisément, mois aux riches connotations révolutionnaires (octobre rouge, octobre 17), ce groupe lançait la revue *Parti pris* : couverture rouge vif, et titres chocs : «De la révolte à la révolution», «Vers une révolution totale», «Poème de l'anté-révolution», «Chronique d'une révolution»... *Parti pris* se voulait le noyau fondateur d'un parti révolutionnaire et avait l'ambition manifeste de vraiment faire la révolution québécoise, de libérer le pays et de le réinventer, en conjonction avec d'autres groupements d'avant-garde.

Voilà pour la rhétorique. Par ailleurs, très rapidement et très facilement, ce patriote conquérant de la Révolution — finalement assez tranquille — se glisse dans la peau du patriote larmoyant et pathétique, amoureux de sa petite patrie, voulant y couler des jours tranquilles dans la paix et l'oubli du monde. Sans doute Antoine Gérin-Lajoie avait-il vu juste, dans sa merveilleuse chanson de 1842, *Un Canadien errant*, lorsqu'il associait tout de go patriotisme et larmes impuissantes, patriotisme et exil : «Un Canadien errant / Banni de ses foyers / Parcourait en pleurant / Des pays étrangers.» Le modèle était tracé pour la postérité littéraire. Le

4. Peut-être les felquistes faisaient-ils allusion à une image fréquente chez Victor Hugo qui représentait volontiers Napoléon sous les traits d'un bûcheron vigoureux :

Quand ce grand ouvrier, qui savait comme on fonde,

Eut, à coups de cognée, à peu près fait le monde

Selon le songe qu'il rêvait [...]

(Victor Hugo, «Napoléon II», *Œuvres complètes. Les chants du crépuscule*, t. V, Paris, Le Club français du livre, 1967-1970, p. 410).

5. André Major, «Les armes à la main», *Liberté*, n° 26, mars-avril 1963, p. 891.

patriote est un exilé, une âme errante et larmoyante, pétrie de nostalgie. À vrai dire, Gérin-Lajoie avait d'illustres modèles pour sa chanson: nul mieux que Du Bellay, peut-être, n'a exprimé cette souffrance lancinante ressentie par le patriote quand se dessinent, dans la brume de son regard, les contours familiers de la patrie intime. «Quand reverrai-je, hélas! De mon petit village / Fumer la cheminée, et en quelle saison / Reverrai-je le clos de ma pauvre maison / Qui m'est une province et beaucoup davantage?» Appelons cela le complexe d'Ulysse. «Heureux qui, comme Ulysse...» est revenu de voyage pour finir ses jours chez lui, dans la paix et la sérénité. Ce n'est pas le voyage (la lutte, la révolution, la guerre...) qui importent: c'est le retour à la chaude quiétude du bercaïl pour s'y lover.

En effet, c'est en analysant la fiction de ces années que ce paradoxe ressort clairement. Dans le contexte de cette période survoltée, on s'étonne de ne pas trouver un personnage fictif qui incarnerait le vif attachement à la patrie dans sa dimension conquérante et triomphaliste. Le locuteur des poèmes, lui, se bombe volontiers le torse et prophétise la révolution en marche. Les poèmes de Gilles Hénault, de Gatién Lapointe, d'Yves Préfontaine, voire de Paul-Marie Lapointe («Arbres»), de Jacques Brault («Suite fraternelle») et d'Anne Hébert (*Mystère de la parole*) sont traversés par un souffle de libération imminente et par une passion de reconquête. Qu'on relise le recueil de Paul Chamberland, *Terre Québec*, l'un des plus remarquables de ces années, et qui n'a rien perdu de sa puissance et de sa charge rhétorique. Ses poèmes préfigurent la révolution: ils décrivent les «Nuits armées» qui préparent la lutte imminente et tout le recueil pourrait, à la limite, être conçu comme autant de «Poèmes de l'Anté-révolution», textes annonciateurs de la grande libération à venir:

cet âge scellera notre aurore ou notre tombeau<sup>6</sup>

nous serons de nos armes de ce temps des christs rouges  
qui vendangent les rois et tirent des prisons des nations  
blasonnées aux couleurs de l'enclume<sup>7</sup>

Par ailleurs, le personnage de roman est pour l'essentiel le triste émule du patriote poussif décrit par Gérin-Lajoie ou l'alter ego du tendre Du Bellay. Le roman percutant de Hubert Aquin, *Prochain épisode*<sup>8</sup>, texte emblématique de ces années, n'est, on le sait, qu'une brillante suite de variations sur le sentiment de l'échec qu'une prose étincelante n'arrive guère à dissiper. Il tient tout entier dans le double paradoxe énoncé à la

6. Paul Chamberland, «Raison de vivre ou de mourir», *Terre Québec*, Montréal, Déom, 1964, p. 37.

7. *Id.*, «Poème de l'Anté-révolution I», *ibid.*, p. 39.

8. Hubert Aquin, *Prochain épisode*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1965. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *PE*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

fin de son second chapitre: «On ne m'avait pas dit qu'en devenant patriote, je serais jeté ainsi dans la détresse et qu'à force de vouloir la liberté, je me retrouverais enfermé.» (PÉ, 27) Aimer la patrie, c'est vraisemblablement se condamner au désespoir. Lutter pour la liberté est un sûr moyen d'assurer son emprisonnement, sous l'une de ses nombreuses formes: enfermement ou exil. Tout le roman, dans ses différents niveaux d'emboîtements successifs, en est l'illustration. Le narrateur, emprisonné pour activités révolutionnaires, attend son procès tout en subissant des expertises psychiatriques. L'amour de la patrie, surtout s'il conduit à poser des gestes d'éclat, ne peut être perçu que comme une déviance tombant sous la coupe des psychiatres. Condamné à l'attente dans sa cellule, le narrateur se lance donc dans l'écriture d'un roman d'espionnage pour tromper son ennui et chasser son désespoir, afin d'éviter «la lucidité homicide» (PÉ, 13). Rapidement, il devient lui-même le héros de ce roman dans le roman, l'œuvre mêlant allègrement fiction et souvenirs, projections valorisantes et mémoires affligeantes, jusqu'à ce que le narrateur prenne pleinement conscience que sa fiction n'est pas plus libre que lui, que les mots sont téléguidés, qu'ils sont «frappés d'avance» (PÉ, 90); en somme, qu'il n'est pas celui qui écrit mais celui qui est écrit: «Rien n'est libre ici, rien: même pas cette évasion fougueuse que je téléguide du bout des doigts et que je crois conduire quand elle m'efface.» (PÉ, 89) Il y a un récit préexistant, élaboré et peaufiné par des générations successives de patriotes velléitaires et inefficaces, et que chaque amoureux de la patrie est condamné à reprendre. Ainsi, tout au long de la confession lyrique de ce narrateur hautement doué pour les mots mais douloureusement impuissant, le caractère représentatif et symptomatique de son échec est affirmé et réaffirmé:

Chef national d'un peuple inédit! [...] Je suis le symbole fracturé de la révolution du Québec, mais aussi son reflet désordonné et son incarnation suicidaire. [...] En moi, déprimé explosif, toute une nation s'aplatit historiquement et raconte son enfance perdue, par bouffées de mots bégayés et de délires scripturaires et, sous le choc noir de la lucidité, se met soudain à pleurer devant l'immensité du désastre et l'envergure quasi sublime de son échec. (PÉ, 25)

Il n'est pas indifférent que le héros de ce roman d'espionnage soit lancé sur les routes de la Suisse, à la recherche d'un banquier mystérieux qui menace de geler les fonds du groupe révolutionnaire. Certes, on imagine plus facilement un espion ou un agent secret à Lausanne et à Genève, plutôt qu'à Montréal et à Trois-Rivières. Mais au-delà de ces considérations de vraisemblance diégétique, d'autres significations se dessinent. Contre toute logique, la lutte contre l'envahisseur ou l'ennemi ne peut se faire sur le sol de la patrie. Menaud (*Menaud maître-draveur*) donnait rendez-vous aux «étrangers» dans les montagnes mythiques de son arrière-pays plutôt qu'à Mainsal et son défi dérisoire ne sera jamais relevé: il s'épuisera dans ses rêves de grande lutte épique dont

l'échéance, à force d'être reportée, devient dérisoire<sup>9</sup>. Le narrateur de *Prochain épisode*, à son tour, se lance aux trousses des ennemis qu'il s'époumone à pourchasser : jamais il n'est question de les affronter sur le sol même de la patrie pour les en chasser. Le patriote n'est jamais *chez lui*. Il est ailleurs : dans une prison, sur une route en lacets, dans ses rêves, dans l'aventure d'une écriture, en exil, partout sauf face à l'ennemi. Quand, d'aventure, il se trouve en présence de son adversaire, celui-ci se dissout progressivement dans une série d'équivoques où le patriote se noie, incapable de distinguer le vrai du faux, l'adversaire de l'alter ego : est-ce le redoutable banquier Carl von Ryndt, l'universitaire H. de Heutz, le déprimé François-Marc de Saugy qu'il interpelle ? Ces interrogations angoissées, qui conduisent d'ailleurs à des réflexions insolubles sur sa propre personnalité et le sens de son action, condamnent le patriote à l'impuissance.

Davantage : ce héros qui module avec une voix remarquable le grand chant de la libération nationale ne rêve, en réalité, à l'instar de Du Bellay, que de la « douceur angevine ». Les routes en lacets autour du Lac Léman le ramènent inmanquablement à sa patrie intime, celle dont il rêve, celle qu'il veut habiter :

La campagne a quelque chose d'émouvant au sortir de Pointe-au-Chêne, tandis qu'on remonte l'Outaouais vers Montebello et qu'on se rend jusqu'à Papineauville. J'aime cette route cursive, les méandres paresseux de l'Outaouais, les côteaux élégants de notre frontière, vallonnements secrets, empreints d'intimité et de mille souvenirs de bonheur. J'aime aussi ce paysage extrême où il y a encore de la place pour moi. Quand tout sera fini, c'est là que je m'installerais dans une maison éloignée de la route, non pas sur le bord de la rivière des Outaouais, mais dans l'arrière-pays couvert de lacs et de forêts, sur la route qui va de Papineauville jusqu'à La Nation. C'est là que j'achèterais une maison, tout près de La Nation, juste à l'entrée du grand domaine du lac Simon qu'on peut remonter en faisant du portage jusqu'au lac des Mauves pour rejoindre La Minerve. Cette maison que je trouverai entre Portage-de-la-Nation et La Nation, ou bien entre La Nation et Ripon, ou entre La Nation et le lac Simon sur la route de Chénéville, je pleure de ne pas l'avoir trouvée plus tôt. J'ai affreusement peur de mourir pendu aux barreaux d'une cellule du pénitencier sans avoir eu le temps de retourner à La Nation, ni la liberté d'aller là-bas m'étendre dans l'herbe chaude de l'été, courir en lisière des grandes forêts peuplées de chevreuils, regarder le ciel démesuré au-dessus de la maison que j'habiterai un jour et vivre doucement, sans pleurer. Où est-il le pays qui te ressemble, mon vrai pays natal et secret, celui où je veux t'aimer et mourir ? (PÉ, 77-78)

« Vivre doucement » : voilà le rêve profond du patriote révolutionnaire. S'étendre dans l'herbe, gambader dans les forêts, regarder le ciel étoilé, habiter une maison cachée. Retrouver la joie, la quiétude et la richesse des

9. Voir Robert Major, « *Prochain épisode et Menaud maître-draveur* : le décalque romanesque », *Convoyages. Essais critiques*, Orléans, Éditions David, 1999, p. 229-248.

berceaux, comme l'évoquait Jean Lacroix. On ne peut guère reprocher à un patriote d'aspirer à cela : la patrie est justement la mère patrie, le giron maternel, la chaleur enveloppante : le «pays natal et secret». Par ailleurs, force est de reconnaître que cette vision toute féminisée ne prédispose guère à l'action révolutionnaire. Au contraire, elle saborde celle-ci.

La représentation ambiguë de la femme dans ce roman cherche sans doute à véhiculer adéquatement cette impossibilité radicale de porter les armes au service du pays. La belle femme blonde du roman, maîtresse, inspiratrice, co-conspiratrice, est peut-être la traîtresse, amoureuse également de H. de Heutz. Ou, si elle n'est pas traîtresse, elle est néanmoins certainement double. Celle qui inspire, qui incite à l'action, mais davantage encore celle qui évoque la petite patrie, le pays intime, et donc la retraite, le repos, les plaisirs charnels, l'isolement amoureux. «Où est-il le pays qui te ressemble, mon vrai pays natal et secret, celui où je veux t'aimer et mourir?» Non pas mourir en portant les armes au service de la patrie, mais bien «aimer et mourir» dans le pays secret. Le patriote est un amoureux, un passionné, un émotif. Un ersatz de militant.

Le roman de Claude Jasmin, *Ethel et le terroriste*<sup>10</sup>, est très différent de facture. La trame narrative de ce roman n'a pas la complexité de l'œuvre d'Aquin, mais l'œuvre présente essentiellement la même problématique : celle d'un terroriste, se livrant à des courses fulgurantes dans un rythme endiablé, fébrile, haletant, mais tenu en laisse, finalement, car il est écartelé entre les exigences de l'action révolutionnaire au service de la patrie à délivrer et les sollicitations puissantes de la petite patrie. Encore ici, et peut-être davantage que dans *Prochain épisode*, la petite patrie est inséparable de l'amour d'une femme. Le protagoniste, Paul, jeune révolutionnaire, après avoir posé une bombe à Montréal, fuit avec sa maîtresse vers New York, où il doit être pourvu d'une nouvelle identité et éventuellement chargé d'autres missions. En réalité, il souhaite fuir, tout simplement : vers le Sud, vers le soleil, pour vivre en plein jour son amour passionné. Son organisation clandestine exige qu'il abandonne Ethel, ce qu'il se refuse de faire : il est prêt à trahir la cause pour vivre cet amour.

Dans un premier temps, Paul est le personnage-coureur type de Claude Jasmin. On sait, en effet, qu'une fringale de départ et un rythme typiquement américain, fait de courses fulgurantes vers des horizons inconnus, furent pendant longtemps presque la marque de commerce de Jasmin. Au début de cette œuvre, la route est moyen privilégié d'évasion et aventure merveilleuse. La perspective d'une longue horizontalité qui pourra être brûlée en vitesse est suffisante pour griser les protagonistes. Rapidement, toutefois, ils constatent que le déplacement n'est pas une

10. Claude Jasmin, *Ethel et le terroriste*, Montréal, Déom, 1964. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *ET*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

valeur en soi et que l'autoroute condamne à une forme de surplace, déroutante : la même route, les mêmes arrêts, les mêmes lieux neutres. Toutefois, cette désillusion est la condition même d'une prise de conscience. Le coureur allait au-devant de lui-même ; sa course était recherche d'une identité, à la fois personnelle et collective.

Ainsi, Paul découvre à New York les sortilèges de la patrie. Non pas le nationalisme abstrait au nom duquel le petit groupe de révolutionnaires du roman voulait tout faire sauter, mais au contraire l'attachement irrationnel, affectif, charnel à un coin de terre. Il ressent, dans l'éloignement, quelque chose de radicalement nouveau : alors qu'il se pensait fait pour le mouvement et la fuite, une longue racine le tenait fermement lié à un sol et à ceux qui l'habitent :

Et puis je ne sais ce qui m'a pris. Tout s'est cassé. Je vois New York reprendre son spectacle. Je vois la silhouette des cierges ponctués de lumières jaunes. J'aime ce spectacle et pourtant, un air me vient, de loin, du fond de l'âme. Ma mère chante, en vieux français. Et c'est très doux. Mon père prie, et ce me semble moins ridicule qu'avant, plus attendrissant. Je suis changé. Tout le pays avec ses neiges et son énorme glace descend vers moi, comme un paquebot tout blanc. Je suis pris, soudain. Soudainement, j'ai mal. (*ET*, 109)

Ethel aussi a cette « barre sur le cœur » (*ET*, 110). Les deux amoureux ont envie de revoir leur quartier respectif, la figure des êtres connus, les voisins, l'épicier ou le cordonnier du coin, d'entendre le bruit des cloches, de sentir les odeurs familières. Cette petite patrie prend à leurs yeux une valeur inestimable : ce n'est que dans un tel espace, où l'âme se sent en accord avec son milieu, qu'ils trouveront la paix intérieure et la sérénité — ils le savent maintenant — qu'ils cherchaient dans tous leurs déplacements frénétiques.

Nous sommes donc en présence d'un bien étonnant patriote, analogue au héros d'Hubert Aquin. Terroriste, certes, puisqu'il appartient à une organisation clandestine et pose des gestes de révolutionnaire. Aspirant, toutefois, à la douce quiétude de la patrie intime dont il découvre les sortilèges en parcourant les routes étrangères. De plus, remettant en cause son engagement et son action ambiguë. Et d'autant plus que la femme qu'il aime, qui représente les quelque six millions de Juifs exterminés au nom d'une idéologie inhumaine, refuse péremptoirement tout assassinat justifié par une quelconque doctrine. Acculé au choix, Paul optera pour la femme, l'amour, la petite patrie. Certes, il sera piégé et forcé de continuer ses activités terroristes mais, dans l'échelle des valeurs proposées, le roman tranche nettement contre toute doctrine ou idéologie dont la cohérence déshumanisante conduit à justifier le meurtre et la violence, et en faveur de la petite patrie habitée dans l'amour. La véritable distance à parcourir pour le héros de Jasmin est verticale : enracinement profond et réfléchi dans un espace privilégié, lieu d'amour et de paix intérieure.

Le patriote décrit par Pierre Gravel dans son beau roman mal connu, *À perte de temps*<sup>11</sup>, est très différent des précédents. Il n'a pas la ferveur lyrique et désordonnée du personnage d'Aquin, ni la frénésie juvénile du personnage de Jasmin. Au contraire, il est réfléchi, méditatif, porté sur l'analyse. Par ailleurs, il partage avec ses devanciers une même errance, une même souffrance de déraciné, un même sentiment d'impuissance radicale, un même repli sur l'amour.

Le roman est précédé d'une préface, autographe. Ce qui est une originalité, les romans se dispensant de préfaces depuis bien longtemps, en fait depuis qu'ils ont acquis plein droit de cité dans l'univers de la littérature. Mais cette préface, en réalité, n'est pas un « avant-propos ». Elle s'intitule « À propos », ce qui, nous rappelle à point nommé le *Robert*, signifie : « ce qui vient à propos, est dit ou fait opportunément, en temps et lieu convenables ». Or ce roman raconte, par le biais d'un retour en arrière réflexif du protagoniste, la première flambée de violence du FLQ, l'explosion de bombes pendant l'hiver de 1962-1963. Violence venant opportunément, « en temps et lieu convenables », nous dit le préfacier. Sur un mode métaphorique que les lecteurs de la poésie de l'époque reconnaîtront, l'« À propos » évoque l'emprise du froid et de l'hiver sur la collectivité et sur sa jeunesse tout particulièrement. Le froid qui est symbole de paralysie et de silence, de crainte et d'absence : absence de soi à soi et de soi aux autres. Habitent ce froid des personnages qui savent, qui sentent plutôt qu'ils ont reçu, autrefois, il y a bien longtemps, un fleuve et un pays en héritage, et une langue pour les nommer : « Un peuple a reçu les rives d'un fleuve à partager par une langue qui le pouvait bien dire et en permettre l'habitation. » (*PT*, v<sup>12</sup>) Mais il y a eu brisure, effraction, « l'effraction par laquelle un peuple a été arraché au partage des rives d'un fleuve auquel il a été donné » (*PT*, iv). Ces protagonistes habitent maintenant une ville qui ne leur appartient plus et un silence qu'ils ne peuvent trancher. Ils sont jeunes, ils sont réduits à leur prénom, ils n'ont plus d'assise. « Nous marchions à perte de temps le long de rues qui nous étonnaient. » (*PT*, iii) Ils cherchaient un pays, « quelque chose comme un pays » (*PT*, iv). Vinrent alors les bombes.

En l'hiver 1962-63, un chapelet de bombes martela régulièrement la longue plainte du silence. Rythma la patiente et calme litanie du froid. [...] La pesanteur brusquement secouée. Tout comme si la texture conjugulée de la neige et du froid avait été rompue, déchirée en son milieu, par l'appel d'une parole

- 
11. Pierre Gravel, *À perte de temps*, Montréal/Toronto, Parti pris/Anansi, 1969. Il est étonnant que ce roman soit si injustement ignoré. Il n'a même pas droit à une petite notice dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, ce qui est bien la reconnaissance minimale, accordée par ailleurs à bien des navets. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *PT*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.
12. La préface de six pages n'est pas paginée : la numérotation est la mienne.

non encore dite. Nous attendions. Et la crainte était le visage de cette attente. Il fallait parler et dire. Mais parler et dire en attendant le dire propre d'une nouvelle attente : celle qui nous ferait prendre pied quelque part. Tel était l'unique motif de ce roman. Témoigner. Tenter d'occuper l'espace ouvert à même l'étendue de l'hiver par le souffle de quelques bombes. (PT, i-ii)

Telle est la mise en situation de l'« À propos ». La retenue, la discrétion, la pudeur de ce beau préambule se retrouvent dans l'écriture du roman lui-même, qui cherche à dire ce qui est quasi indicible : l'espoir dans le désespoir, l'amour dans la violence, la solitude au cœur de la solidarité, l'enracinement dans l'errance, la communion aux prises avec le silence. La trame narrative de l'œuvre est très simple, alors même que les questions soulevées sont d'une ambiguïté totale, insolubles intellectuellement, ne trouvant de résolution imparfaite que dans l'action équivoque. Le protagoniste, Robert, reçoit un appel de Nicolas, lui annonçant que « c'est la fin » (PT, 4). Jacques est arrêté, Raymond également, les policiers resserrent leur étai. Plutôt que d'attendre passivement, ils se donnent rendez-vous, pour se voir tout simplement, pour retarder le dénouement maintenant inéluctable, mais aussi pour que Nicolas puisse mettre à l'abri ses écrits, que Robert offre de confier à son amante, Marie. Robert part donc vers le lieu de rendez-vous et le roman, pour l'essentiel, est consacré à ses réflexions pendant ce trajet, aux bribes de dialogues rapportés que sa mémoire fébrile lui restitue. Le trajet se transforme en errance quand Nicolas ne se présente pas puisqu'il a été arrêté lui-même. Robert se réfugie finalement chez son amante pour la nuit. En la présence de la femme aimée, les réflexions du protagoniste se transforment en échange, sans pour autant prendre plus de consistance ou acquérir le poids des certitudes. Le lendemain, il retourne vers son logis et vers l'arrestation certaine.

Robert est un terroriste. Il a posé des bombes. Il n'est pas pour autant un Tchen. Un Kyo, plutôt. L'allusion à *La condition humaine* n'est pas gratuite et elle ne se veut pas écrasante. Le lecteur est plongé dans un univers qui lui rappelle, toutes proportions gardées, celui des *Justes* (Camus) ou des *Possédés* (Dostoïevski). Voici un roman québécois où un personnage peut évoquer Netchaïev et Bakounine dans le cours d'une conversation sans que la scène ne soit ridicule ou fausse. Au contraire, elle est criante de vérité. Les personnages ne sont que des prénoms, mais chacun des membres de cette petite cellule a sa personnalité propre que le protagoniste réussit à évoquer avec peu de mots, de même qu'avec des bribes il recrée des scènes d'action ou de discussion. Jacques, l'instigateur et le meneur, torturé, passionné, se méfiant des mots, refusant tout compromis une fois sa décision prise. Victor, angoissé, arrivant mal à justifier la violence au nom de la justice, obsédé par le problème du mal et qui, ne pouvant maîtriser sa culpabilité, partira vers l'étranger, aux risques de paraître un traître et un lâche. Nicolas qui parle beaucoup et qui écrit même, qui nomme les choses tout en souffrant de son impuissance à les dire vraiment :

Nous ne sommes pas chez nous... Impossible d'écrire dans ces conditions. Nous ne maîtrisons pas la situation; nos phrases flottent, elles se nouent et se dénouent dix, quinze, vingt pieds au-dessus d'un sol qui nous échappe... Nous sommes condamnés aux idées sèches... tellement sèches qu'on ne peut s'y accrocher. [...] Normalement, la littérature, c'est l'expression par un peuple de sa situation, de ses problèmes, et peut-être surtout de ses percées vers la lumière, de ses appels. Et chez nous, ce thème devrait être important, car il y a l'hiver. Mais non, rien de tout cela. Notre littérature, c'est de la psychologie, les problèmes du couple, les déséquilibrés sociaux, le repliement sur soi... Je fais le tour de ton complexe, tu fais le tour du mien... (PT, 31, 37-38)

Les conversations morcelées, les confidences, les interrogations se présentent ainsi au protagoniste.

Elles l'assaillent véritablement dans son errance et lui font littéralement perdre pied :

Il ne parvenait pas à fixer ses idées, c'est-à-dire : un tas de situations, des bribes, des morceaux de passé, apparaissaient et disparaissaient sans aucun ordre et sans qu'il eût le temps de les saisir. Il se sentait bousculé, comme s'il eut été pris dans une foule, dans le mouvement d'une foule en marche allant là où son déferlement la conduisait. Il s'arrêta de nouveau. « Il me faut prendre pied. » (PT, 25)

C'est l'ombre de Victor, surtout, qui l'interpelle et le pousse dans ses derniers retranchements en lui posant les questions essentielles : pourquoi les bombes? est-ce justice? pourquoi s'était-il engagé? peut-on justifier une révolution? comment faire pour ne pas se laisser prendre au jeu de sa propre propagande?

Mais l'ombre la plus tenace à ressurgir de son passé est certainement celle de son père, petit homme obèse, effacé, silencieux qui s'était suicidé alors que le protagoniste n'avait que seize ans. Après les funérailles, à la demande de sa mère, le protagoniste avait classé les papiers de son père. C'était pour découvrir, consterné, qu'il n'y avait aucun papier personnel dans les effets de ce dernier :

Aussitôt après, il ouvrit à nouveau tous les tiroirs pour vérifier s'il n'avait rien oublié... Mais non, il n'y avait rien. Rien... Robert se souvenait de l'impression de vide qu'il avait éprouvée à ce moment-là : son père était mort, sa vie s'était évanouie, il n'en restait rien, pas une trace, pas un signe tracé à la main, rien... (PT, 55)

Le protagoniste veut se convaincre que cela n'a pas d'importance. Il l'affirme, d'ailleurs, et à quelques reprises, dans son monologue délirant. La dénégation répétée, pour le lecteur, tient évidemment lieu d'aveu, même si le protagoniste refuse de voir un lien entre ce fantôme de son passé et son engagement de révolutionnaire :

L'engagement ne provenait pas de là... Aucun rapport entre cette enfance et la forme d'action choisie. Aucun rapport : le terrorisme, c'était pour quelque chose, pour quelque chose à venir et non pas contre cette enfance perdue.

[...] C'est idiot... c'est idiot... Non, je suis idiot! Mon père n'a rien à voir avec cela... Il est absent. Il s'est absenté. Il a toujours été absent... C'est mon imagination... D'ailleurs il est mort avant que tout arrive... (PT, 29, 73)

Force lui sera d'admettre, toutefois, après avoir chassé le fantôme cauchemardesque en poussant de grands cris, que cette absence, justement, est peut-être à la source de tout: «J'ai hérité de son absence, comme d'un manque... Si son attitude m'a influencé, c'est négativement.» (PT, 74)

Effectivement, si la patrie est la terre des pères, la présence des pères doit y être tangible, dominante, irrécusable. L'absence n'est que l'envers de cette présence et peut devenir tout aussi obsédante. À défaut de pères, il faut du moins une patrie. Et peut-être touchons-nous ici une des caractéristiques essentielles du patriotisme des années soixante, ayant conduit symboliquement aux actes terroristes. Dans ce grand récit de la tradition qu'est *Menaud maître-draveur*, Menaud reçoit une mission de son père, qui l'avait lui-même reçue de ses propres aïeux. «Garde ça pour toi et pour ceux qui viendront, mon sapregué<sup>13</sup>!» dira son père, en montrant le pays qui s'étend à perte de vue. Certes, Menaud n'avait pas été fidèle à la mission reçue, et c'est là tout son drame, puisque la chaîne de délégation est rompue par la mort de Josen, son fils, et que Menaud doit, dans sa vingt-troisième heure, racheter toutes ses lâchetés de «chien couchant» (PT, 54). Mais du moins les pères étaient-ils présents, comme une image de fidélité et de droiture, comme l'incarnation d'un héritage absolu à transmettre de génération en génération puisque reçu des premiers pères, le «nous» mythique de ce roman («Nous sommes venus et nous sommes restés...»). En contraste, le père de Robert, dans *À perte de temps*, est un contre-modèle: faible, effacé, silencieux, suicidaire. Son suicide est dans la logique de ce personnage démissionnaire. Le protagoniste est donc un orphelin, sans assise, comme d'ailleurs la grande majorité des personnages romanesques de ces années. Le pays n'est plus dans l'héritage transmis par les pères; il est à construire, absolument. En somme, on devient terroriste quand on a perdu foi dans son passé et que la seule réalité est l'avenir à créer. Mais peut-on le créer, justement, en l'absence des pères?

Ce n'est que réconcilié — en quelque sorte, car rien dans cette œuvre n'est de l'ordre de la certitude — avec cette image négative de son passé que le protagoniste peut enfin atteindre le logis de la femme aimée. Celle-ci l'accueille, havre de paix et de compréhension. Les questions qu'elle pose, les mêmes qu'il se posait lui-même pendant sa dérive, peuvent maintenant recevoir des réponses approximatives. Fuir, comme elle lui en fait la proposition? Cela est impossible:

Tout le sens de son action s'y opposait. Les bombes, les attentats, c'était d'abord creuser le sol, remuer une terre trop friable, trop fragile, pour trouver

13. Félix-Antoine Savard, *Menaud maître-draveur*, Montréal, Fides, coll. «Bibliothèque canadienne-française», 1964, p. 52.

le roc, une base solide. C'était chercher des racines, un lieu, un pays à soi. Comment peut-on oser partir après un tel geste? Partir, ce serait renier, abandonner, couper soi-même les ponts qu'on avait érigés. (PT, 89)

Le protagoniste reprend sous toutes sortes de formes cette idée d'un pays à construire, d'une patrie à fonder, cherchant ses mots, insatisfait des formules toutes faites qui se présentent dans sa bouche, cherchant à établir un lien problématique entre cette fondation et les bombes, entre la violence et son espoir, entre la liquidation de son passé et l'avenir de son pays, entre son engagement révolutionnaire et la mort de son père. Il en vient même à se demander quel événement a précédé l'autre. Est-ce la démission de son père qui l'a conduit vers le terrorisme? Ne serait-ce pas plutôt le refus par le fils de l'héritage falot du père qui aurait conduit celui-ci, dans un moment de prémonition, à choisir la fuite? Se sentant condamné dans les yeux de son fils avant même que celui-ci ne formule sa pensée, il a choisi de s'éclipser. Tout cela nage dans l'ambiguïté. Ne reste qu'un petit noyau de certitudes: il fallait vivre; on ne pouvait vivre dans l'abstraction.

Robert hésitait quelque peu: il n'aimait pas l'odeur, le teint de cire de ces formules. Il fallait reprendre:

— Enfin, il ne s'agissait pas de vivre pour un pays, mais plus simplement de vivre, et vivre, cela se fait dans un pays, un lieu à soi... (PT, 91-92)

Non pas vivre *pour* le pays, ce qui serait une bonne définition du patriote, mais vivre tout simplement. Dans l'amour. En effet, il n'est pas indifférent que le *terminus ad quem* de cette errance soit l'appartement de la femme aimée, vers laquelle monte le protagoniste.

D'ailleurs, toutes ces considérations n'ont guère d'importance pour la femme aimée. Elle est heureuse que son amant soit venu, tout simplement. Elle offre son aide et l'encourage à parler, mais sans plus. Elle l'enveloppe de sa chaleur et de sa sérénité. Elle est déjà dans *l'après*. L'après-arrestation, l'après-emprisonnement. Elle sera là. «Je t'attends», dira-t-elle dans son billet, et non «je t'attendrai». Elle est déjà dans l'attente, dans le présent de l'attente.

Et c'est justement le paradoxe de ce roman fascinant. Tous ces patriotes, et au premier rang le protagoniste, sont dans *l'après*. Dès le début du roman, les jeux sont faits. À l'instar du héros de *Prochain épisode*, Robert est réduit à l'impuissance. Il n'est pas dans un hôpital à attendre une expertise psychiatrique, mais il est dans une chambre minable néanmoins, à attendre. À attendre une fin qu'il sait inéluctable: ses amis se font arrêter, les policiers se rapprochent, il ne sait que faire. Son ami Nicolas l'appelle et ni l'un ni l'autre n'ont de stratégie, sauf attendre. «Je ne pense pas que nous devons attendre longtemps maintenant...» (PT, 4), dira Nicolas, comme s'il souhaitait un dénouement rapide. Et Robert de penser: «Il fallait faire quelque chose: bouger, sortir, n'importe quoi,

mais ne pas en rester là!» (PT, 4) Mais «faire quelque chose» ne signifie pas adopter le plan d'urgence, se réfugier dans un abri sûr, se replier, se fondre dans la population, relancer l'action avec une autre cellule révolutionnaire ou quoi que ce soit d'autre que n'importe quel lecteur occasionnel des écrits des théoriciens du terrorisme pourrait évoquer. C'est, au contraire, bouger en pure perte, «faire n'importe quoi», errer, se lancer dans une déambulation vraisemblablement sans objectif sérieux.

L'errance, toutefois, on le sait par la leçon des romans antérieurs et par la conclusion de celui-ci, n'est pas simple pérégrination sans finalité. Elle est découverte de soi, et simultanément découverte de la femme aimée ; cheminement, en somme, vers celle-ci. La lutte armée n'a pas d'avenir. Elle a peut-être permis de liquider le passé ou du moins de l'apprivoiser. La grande patrie est impossible. Restent, comme projet incertain et équivoque : le couple et l'amour.

\*  
\*\*

Le patriotisme est tributaire d'un rapport intense avec l'espace et le temps, mais davantage avec l'espace. Le temps, en effet, est davantage du ressort du nationalisme. Le sens de la nation repose sur la conscience d'une histoire commune, de valeurs partagées, d'une tradition à chérir et à perpétuer. Par ailleurs, le patriote, lui, a «un pays, une payse», et ces personnes lui sont chères parce qu'elles partagent, tout simplement, son espace et ont été façonnées par ce même territoire. C'est l'espace qui est sacré. Pour des raisons qui tiennent au temps, certes, puisque l'espace est devenu patrie à cause de sa longue occupation par les pères. Mais le temps est implicite et abstrait, alors que le sol est concret et tangible.

Sans doute, dans ces circonstances, ne faut-il pas s'étonner de la facture des romans mettant en scène des patriotes révolutionnaires pendant les années de la Révolution tranquille. Aussitôt qu'ils se mettent, non pas à réfléchir à leurs motivations, mais simplement à formuler les raisons confuses de leurs actions, ils en viennent à évoquer avec émotion les sortilèges de la petite patrie et leurs liens intenses avec les personnes aimées qui l'habitent. La doctrine, l'idéologie n'ont plus cours, si tant est qu'ils les aient évoquées. Ils n'ont pas de doctrine, ils ont un pays. *Ubi bene, ibi patria*. Il n'y a pas de raison qui tienne : l'émotion seule est le catalyseur des actions d'éclat. Émotion d'autant plus forte que la patrie est *là aussi où on est très mal*, ainsi que le signalait Jacques Brault dans l'épigraphe de «Suite fraternelle», ce très beau poème de souffrance et de rédemption qui est peut-être le plus beau récit des années de la Révolution tranquille.

Complexe d'Ulysse, disais-je ci-dessus, en référence au poème de Du Bellay. Mais peut-être n'est-ce pas, non plus, le même phénomène qui soit en jeu. Dans le cas de Joachim Du Bellay (et d'Ulysse, cela va de soi),

il y a un véritable *retour* à la patrie. C'est un choix, qui sera réalisé après avoir accompli sa tâche dans le lieu d'exil, Rome ou Troie, selon le cas. Ulysse retourne en Ithaque après avoir mis Troie à feu et à sang. Le patriote québécois des années soixante, au contraire, vit l'échec radical de sa lutte. La petite patrie devient alors l'espace de la régression et du repli. Espace féminisé (mère patrie) et habité d'ailleurs par une femme qui l'incarne et qui attend, patiente et douce, pour embrasser le patriote à son retour. Embrasser et étouffer, peut-être? Car comment ne pas songer qu'il s'agit d'une autre forme de mort, d'anéantissement de soi, mort euphémisée, certes, mais non moins réelle? En l'absence des pères et de la temporalité qu'ils incarnent, ces personnages se tournent vers la femme, vers l'espace avec tout ce que celui-ci véhicule comme images maternelles et féminisées. L'impossible retour rêvé au giron et à l'anéantissement.