

IL S'EST ÉCARTÉ  
ENQUÊTE SUR LA MORT DE FRANÇOIS PARADIS



DAVID BÉLANGER  
THOMAS CARRIER-LAFLEUR

# Il s'est écarté

Enquête sur la mort de François Paradis

NOTA  
BENE

Le Groupe Nota bene remercie le Conseil des arts du Canada  
et la Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC)  
pour leur soutien financier.



Gouvernement du Québec  
Programme de crédit d'impôt pour l'édition de livres – Gestion SODEC

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada  
par l'entremise du Fonds du livre du Canada pour nos activités d'édition.



© Éditions Nota bene, 2019  
ISBN: 978-2-89518-656-4  
ISBN PDF: 978-2-89518-657-1

À Ariane,  
Matisse et  
Raphaëlle  
Qu'elles aient tous les choix.



## PROLOGUE

Elle trouvait dans le velours des fauteuils du nouveau cinéma de Péribonka la douceur des bleuets ; de même, comme elle restait tapie aux confins de la bleuetière pour échanger des promesses, elle se dissimulait derrière son siège pour s'assurer, à mots couverts, des sentiments de François Paradis. L'écran et son mouvement syncopé seuls assistaient à cette romance, c'est la lumière réfractée du projecteur qui cernait les traits de ce couple maladroit, éclairait là une rougeur sur la joue de Maria, là l'ombre rieuse de la barbe de François.

Après la projection – une histoire de monstre mystérieux ou d'Indiens attaquant des pionniers, le récit d'une jeune fille abusée par un beau parleur, une sombre manigance aux accents méphistophéliques –, François a raccompagné Maria au volant de sa belle grosse Ford. Il a tenté de plaisanter, mais il savait son humour de taverne incapable d'atteindre sa sage cavalière, il a travaillé fort pour ne pas être trop stupide, il s'est tu finalement. Maria ne disait mot.

Quand ils ont dépassé la fermette d'Eutrope, François n'a su retenir une pointe de mépris, il a parlé de vaches, les vaches qui toujours paissent dans le même pré, les vaches qui se contentent d'éternellement pâître la même herbe, Maria a haussé les épaules, ils arrivaient à la petite maison

de Samuel Chapdelaine. Chien s'est approché avec son jappement qui n'a pas l'air d'y croire, et François l'a caressé comme s'il retrouvait un vieil ami. Laura est apparue dans le cadre de la fenêtre, on devinait un résidu de jalousie qui assombrissait ses traits maternels. À son époque, on ne sortait pas au cinéma, jamais sa propre mère l'aurait seulement permis ; d'ailleurs, que disait-on à Péribonka à propos de Maria et de François? – que le mariage était autant annoncé qu'obligé, que le mouvement des races avait déjà commencé son œuvre. Eutrope le lui avait laissé entendre plus tôt dans l'après-midi, lors d'une visite comme en passant. «On parle, au village», et Laura n'avait pas besoin de plus de détails, on ne parle jamais que d'une chose quand deux jeunes gens se fréquentent.

François n'avait pas trop le temps d'attendre que Samuel revienne des champs, il avait un contrat à honorer, une visite chez les sauvages à la brunante pour le compte d'un client. On ne savait jamais avec François, il ne faisait rien comme personne. Il a rendu ses hommages à Laura avant de remonter dans sa Ford.

À la hauteur de la ferme de Eutrope, il a tiré de sous son siège la flasque de gros gin, dont il avait tu l'existence à Maria et qu'elle ne découvrirait qu'après les noces, il s'en assurerait. Ceci causant cela, il s'est mis à penser à ses noces et à ce que ça lui mettrait de fers aux pieds, il a pensé à la chaudière que dans un hôtel il avait contractée et qui tardait à se résorber, parce que les remèdes des sauvages, ça procédait lentement. Tout ce que Maria découvrirait deux semaines plus tard, et les scènes qu'il lui faudrait alors endurer, en aurait-il seulement le courage, son tempérament sauvage en trouverait-il la patience? «Diable de vie», jura-t-il.

Arrivé à Péribonka, il a rencontré son client, un fat maintenant établi aux États-Unis, la langue bien pendue et un rien de supériorité dans les airs. « Monsieur Lorenzo, je vais faire votre commission, mais pourquoi faut-y que je me rende là-bas de nuit, je vous le demande. » « Je vais payer ce que ça vous donne de peine, opposa le citadin. Sur la terre de mon père, je vais payer. » François a obtempéré, titubant déjà, l'air de mauvaise humeur. Les témoins qui l'ont vu traverser la place devant l'église ont remarqué qu'il avait sur le dos un pactole plus gros qu'à l'habitude. Si l'on parle de témoins, c'est parce que François n'est jamais revenu de sa commission dans les terres des sauvages.

À la mort de François Paradis, on a fait enquête. Le client a vite glissé entre les pattes des autorités, reparti aux États-Unis, et pas moyen de le faire revenir – on n'a jamais connu les tenants et aboutissants de cette mystérieuse commission. Eutrope Gagnon, le voisin des Chapdelaine, a longuement témoigné des étrangetés de François, il a répété de sombres confidences de l'aventurier, si sombres que l'on se demandait comment le jeune cultivateur taciturne avait bien pu les ouïr. Que l'on n'ait pas retrouvé de cadavre a évidemment compliqué la chose. Il reste qu'au bout de l'histoire, Maria s'est morfondue de tristesse et, a-t-on pensé, de culpabilité. Le curé a bien tenté de secouer cet air coupable, elle n'en démordait pas, pour un motif que nul n'a vraiment compris, elle s'est convaincue que la mort de François, c'était sur elle. Elle a demandé qu'on l'abandonne dans un couvent. « Tu y penses pas », est intervenue Laura, qui avait déjà assez de fois porté des enfants pour savoir en reconnaître les symptômes. « Avec ton petit pain dans le four, même les religieuses voudront pas de toi. » Eutrope s'est offert à régler le problème. Le mariage a été célébré la semaine suivante.

## IL S'EST ÉCARTÉ

Bientôt, le médecin est venu avec sa mine soucieuse traiter le jeune couple pour des douleurs à la miction. On a parlé au village, Eutrope a fait une colère que l'on ne lui connaissait pas. Maria est morte en couches sept mois plus tard.

## MARIA AIMAIT LE CINÉMA

*Maria Chapdelaine* demeure un chef-d'œuvre que l'écran n'arrive pas à diminuer, qui triomphe de l'écran par la simple vertu de l'âme qu'il imprime sur la sauvagerie où s'acharne notre conquête française.

Édouard MONTPETIT

Si Maria Chapdelaine eût été intoxiquée par le cinéma, à l'instar de la Madeleine d'André Langevin – ce personnage de *Poussière sur la ville* qui, à trop fréquenter les salles, sombre dans un *drama* hollywoodien, jusqu'à tenter d'assassiner son amant et à réussir son suicide –, nous aurions assurément profité d'un autre récit à ausculter. La mort de François Paradis n'aurait pas été fondue en une seule expression lapidaire : *Il s'est écarté*. «Le mot lui-même, au pays de Québec et surtout dans les régions lointaines du Nord, a pris un sens sinistre et singulier, où se révèle le danger qu'il y a à perdre le sens de l'orientation, seulement pour un jour, dans ces bois sans limites<sup>1</sup>» (112). À cette scène singulière, à ce mot

---

1. Louis HÉMON, *Maria Chapdelaine*, Montréal, Boréal, coll. «Compact», [1916] 1988, p. 112. Les références à *Maria Chapdelaine* se feront dorénavant dans le corps du texte, entre parenthèses, avec comme seule

si simplement chargé de fatalité, se résumant l'enquête, les doutes, l'ambiguïté, le drame. «Ça montre que nous ne sommes que de petits enfants dans la main du bon Dieu» (113), conviendra Samuel Chapdelaine au bout du récit de malchances. D'un revers de main, en un mot, on a évincé la gênante mort de François, on peut passer à autre chose.

Il n'est pas étonnant à cet égard que Nicole Deschamps, dans son introduction au *Mythe de Maria Chapdelaine*, assure que «rien n'est d'ailleurs arrivé que la neige, la fatalité, le temps qui passe<sup>1</sup>». Pourtant, quelque chose est camouflé dans le récit de Louis Hémon, là où sont enterrés, sous la neige, le corps et le souvenir de l'aventurier. Pour ne pas affronter ce mystère, on se contente plutôt de rappeler les voix de la fin du roman, hululant leur «Au Pays de Québec, rien ne doit mourir, rien ne doit changer», qui elles aussi font l'impasse sur le trépas de François Paradis. Dès lors, des décennies de lecteurs firent «comme si»: comme si tout cela n'était pas étrange, comme si on ne voyait pas les soins pris pour dissimuler la chose. Cela en devint troublant. Fallait-il donc être aveugle? Nul ne fit enquête sur la mort de François Paradis.

\*  
\* \* \*

Si Maria eût été intoxiquée par le cinéma, elle se serait peut-être aussi, à l'instar de Florentine Lacasse – un pied dans le monde des vues auquel l'invite Jean Lévesque, et

---

indication le numéro de page. Il s'agit du seul texte qui ne sera pas cité en note de bas de page.

1. Nicole Deschamps, dans Nicole DESCHAMPS, Raymonde HÉROUX et Normand VILLENEUVE, *Le mythe de Maria Chapdelaine*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1980, p. 59.

l'autre encore englué dans la glaise des terres cultivables –, donnée trop tôt. Le drame surgit de ces amours qui dévastent les conventions. Mais Maria se garda de ce *Bonheur d'occasion*, on lui connaît ce désir tout virginal, on lui reconnaît la retenue d'une « belle grosse fille » (6), comme le sifflent les garçons sur le parvis de l'église de Péribonka. Pourtant, il serait faux de dire que le désir de cinéma n'affleura pas chez elle ; que lorsque François trépassa, elle ne fut pas tentée par ces sentiments modernes, cette idée fugitive qu'il existât des tragédies dont on ne se remet pas. Mais le texte se montre clair : « Les paysans ne meurent point des chagrins d'amour » (121). Aussi fallut-il secouer Maria pour lui faire entendre la raison de la terre devant la mort de François Paradis. Elle noya donc son deuil interdit dans un autre désir, vaste et lointain.

Lorenzo Surprenant n'était pas l'ami d'enfance, l'idylle lointaine et retrouvée tel François Paradis. Fils de cultivateur, il avait très tôt choisi la ville américaine. Au pays de Québec, il ne survenait que pour repartir, venu vendre le lot paternel pour fuir vers les avatars de la modernité. Dans la grande ville, les lampadaires remplacent les arbres ténébreux, des routes droites et claires sauvegardent des pistes sinueuses qui n'ont de cesse d'avaler les pas des imprudents. En ville, on ne s'écarte pas. Maria découvrit là une nouvelle magie, de nouvelles promesses ; mais pour prendre la jeune femme dans ses filets, Lorenzo parlait de surcroît d'une invention prodigieuse : « Oh, Maria ! Pensez que vous ne savez même pas ce que c'est que les vues animées ! » (151). Maria pressentit alors ce fantasme étranger, la projection de sentiments jusqu'à ce jour indicibles ; c'est ce qu'elle voulut aussitôt étreindre. Maria, donc, choisit Lorenzo. Maria aimait le cinéma.

Il fallut la mort de Laura pour déchirer ce nouvel écran. L'agonie de la mère Chapdelaine, on le sait, fut le grand

sursaut moral qui réveilla Maria. Et si son devoir consistait à rester auprès des siens, à repousser la modernité et ce qu'elle recouvre de possibles? Et si son devoir se résumait à refuser le cinéma? S'entend là quelque chose qui joue contre le cinéma de Lorenzo; c'est en cela aussi que, comme l'écrivait Édouard Montpetit, Maria triomphe de l'écran. Devant les vues animées américaines et leur promesse d'aventure, elle choisira la répétition du même, des plaines enneigées, des voix qui voguent avec le vent à l'orée des vies journalières. Après la mort de François et contre le cinéma, Maria choisit Eutrope Gagnon. Il reste à déterminer quelle conscience guide ce choix – ce qui dans les principes et croyances contraint Maria. Il reste à percer la causalité véritable qui dicte à l'héroïne son destin.

\*  
\* \* \*

La mort de François Paradis pèse d'autant plus sur l'imaginaire qu'elle transgresse une continuité héroïque. On a beau diagnostiquer une idylle dans la littérature québécoise du XIX<sup>e</sup> siècle, il appert que l'aventurier, le personnage du risque et du mouvement, constitue généralement le sauveur des fictions de l'époque.

Comme on le verra, il en est ainsi d'Archibald Cameron de Locheill dans *Les anciens Canadiens*, à l'identité bigarrée, aux aventures constantes, héros véritable de Philippe Aubert de Gaspé malgré ses sacrifices sans profits et ses désirs frustrés. L'exemple typique se trouve cependant dans *La terre paternelle* de Patrice Lacombe. Ce roman de notaire à l'idéologie lourde inverse singulièrement une parabole biblique bien connue, celle de «l'enfant prodigue». Rappelons-en

l'essentiel : il était un père qui avait deux enfants, entre lesquels il partagea son bien. L'un resta fidèle et demeura dans le riche domaine paternel ; l'autre s'en alla et dilapida sa fortune, pour ne revenir que des années plus tard, miséreux. Chez Lacombe, au contraire, si l'élément déclencheur du drame est bien le départ du fils aventurier – Charles s'engage dans les compagnies pour devenir coureur des bois –, il est aussi son dénouement idyllique : de paysans prospères, les Chauvin se ruinent au fil de mauvaises décisions, voyant mourir le fils fidèle dans la plus triste pauvreté, mais ils sont sauvés du gouffre sans fond par le retour prodigieux de Charles des décennies plus tard, riche de tous ses gages et capable de refonder la noblesse des siens. Cette trame raconte l'héroïsme de l'aventurier, le profit du risque, le pouvoir du mouvement : ainsi se vectorisait l'imaginaire du Canada. De même, dans *Maria Chapdelaine*, François paraît capable de tout, porté par la magie des bois sans limites ; Eutrope, singulièrement, peine à défricher son seul lopin de terre.

La mort de François Paradis signe la fin de cette forme d'héroïsme dans la culture canadienne. Du moins, sa naïveté et sa liberté s'effritent singulièrement. Pour résister en aventurier, le Menaud de Félix-Antoine Savard ne sait que plonger en plein délire ; le Survenant de Germaine Guèvremont semble bien davantage venir du fond des âges que d'une contrée lointaine, tel le spectre d'une condition devenue impossible. Dès lors, ce héros et cet héroïsme prennent la forme d'une illusion cinématographique par laquelle se laissent prendre Madeleine et Florentine.

Aussi seront-ce les films qui nous permettront de traquer François, de nous rejouer sa mort : notre enquête aimera le cinéma.



III. 1

*Maria Chapdelaine* (Julien Duvivier, 1934)



III. 2

*Maria Chapdelaine* (Marc Allégret, 1950)



III. 3

*Maria Chapdelaine* (Gilles Carle, 1983)

\*  
\* \* \*

S'il est vrai que le roman de Louis Hémon rappelle la fracture entre «deux races» canadiennes – les «pionniers et les sédentaires» (35) – et qu'il oppose de ce fait le rêve d'une belle terre près d'un village, tel que livré par Laura et promis par Eutrope, à la magie de l'aventure que raconte la brune peau de François Paradis, *Maria Chapdelaine* intègre cependant une troisième voie : celle de Lorenzo Surprenant. Pour la première fois, la mythique paysanne du Canada rencontre la possibilité moderne. Cette rencontre est beaucoup celle du cinématographe, qui, en retour, a embrassé l'œuvre avec une passion particulière. Jusqu'au moment d'écrire ces lignes, trois cinéastes ont porté *Maria Chapdelaine* à l'écran : Julien Duvivier, en 1934, Marc Allégret, en 1950, et Gilles Carle, en 1983. Enfin, Sébastien Pilote, qui avait déjà transposé certains pans de la structure du roman dans *Le vendeur* (2011), prépare une quatrième adaptation. Prenant le relais du texte, ces œuvres nous offrent de nouvelles conditions pour penser le drame de Maria Chapdelaine.

En fait, toutes les adaptations *donnent à voir* la mort de François Paradis. Là où le roman de Hémon cachait et réduisait, les films, systématiquement, montrent. Très vite, on leur a reproché cette transgression qui réanime les morts :

[L]a scène la plus disgracieuse de Duvivier est celle où Maria, s'en allant passer le jour de l'An à Péribonka avec son père et sa mère, rencontre le traîneau qui porte le corps gelé et à demi mangé par les loups de son amoureux François Paradis. Louis Hémon avait été plus sobre,

en épargnant à Maria ce choc de rencontrer brusquement le cadavre de François<sup>1</sup>.

Sobriété ou bienséance, il n'en demeure pas moins que le critique Lucien Desbiens, parlant ici de l'adaptation de Duvivier, exagère et même fausse cette scène – on serait curieux de découvrir avec lui les morsures de loup. Par là, malgré lui, il évoque ce désir de voir propre au cinéma. C'est bien en raison d'un tel désir que le cinéma intéressera notre enquête : il dépasse beaucoup le mythe de l'invisible, la réduction de l'accidentel, pour plonger dans les circonstances, le tragique des émotions ou la passion du crime.

Le film d'Allégret est en ce sens celui qui adapte davantage le roman de Hémon aux nécessités du cinéma – jusqu'à en proposer un singulier western. «Je ne me rappelle plus très bien le roman», admet un critique, de telle sorte que le lecteur ordinaire de *Maria Chapdelaine* a de quoi s'étonner du résumé qu'il propose de l'œuvre adaptée :

Maria arrive, elle voit François Paradis, elle lui tombe dans les bras et l'appelle «mon amour». Tout le film se déroule : elle hait Lorenzo. Il revient, après avoir donné la mesure de son triste personnage. Il lui explique qu'il l'aime et qu'elle l'a changé (en quoi? Il vient d'attaquer une banque pour se faire la main). Elle lui saute dessus et lui déclare qu'elle va lui mordre les lèvres jusqu'au sang (ce qu'elle fait). Après quoi, très calmement, elle affirme qu'elle est folle. C'est indubitable<sup>2</sup>.

---

1. Lucien DESBIENS, «*Maria Chapdelaine*», *Le Devoir*, 15 janvier 1935.

2. Jean-Jacques GAUTHIER, «*Maria Chapdelaine*», *Le Figaro*, 20 novembre 1950.

Assurément, le *Maria Chapdelaine* d'Allégret est extravagant. Lorenzo, chez Hémon, n'avait sans doute pas tort : les vues animées offrent un prodigieux spectacle qu'il paraît difficile de réduire aux mots de la littérature. Le Lorenzo d'Allégret se libère des lettres pour occuper tout l'écran, offrant par la bande une nouvelle mort à François Paradis.

Le regard décalé de Duvivier, même si son film est en partie tourné au Lac-Saint-Jean<sup>1</sup>, et celui d'Allégret, qui a préféré ancrer son drame western dans les Alpes et à Londres, sont tous deux producteurs de différences. Travaillant le même mythe, investissant le même imaginaire, ils nous donnent à voir autrement l'histoire de Maria Chapdelaine et la mort de son promis. Au début des années 1980, Gilles Carle va réaliser la première adaptation québécoise du roman<sup>2</sup>. Lors de la production du film, il se montre très clair quant à son intention : il faut sortir *Maria Chapdelaine* de l'idéologie dominante et utiliser le cinéma pour réécrire notre passé :

Louis Hémon a fait un livre qui n'est pas français, mais celtique et breton, un livre païen en profondeur. La religion catholique là-dedans, c'est de la superstition. On récite mille *ave*, on chante le *Minuit, chrétiens*, mais ce en quoi on croit c'est le Grand Manitou, le Wendigo, les Indiens, la terre, le souffle, le vent, la sécheresse. C'est ça la terre. C'est druidique. Les clichés sur la paysannerie, moi, je n'en veux pas dans ce film<sup>3</sup>.

---

1. Sur le tournage, voir le documentaire de Jean-Claude LABRECQUE, *Sur les traces de Maria Chapdelaine* (2015).

2. Même si, il faut le noter, il s'agit d'une coproduction France-Québec (comme la plupart des films de Carle à cette époque).

3. Luc PERREAULT, «Un film familial et pittoresque», *La Presse*, 27 novembre 1982.

Dire que la rencontre entre le film de Carle et les critiques fut un rendez-vous manqué serait un euphémisme. «Plutôt que d'adapter le roman *Maria Chapdelaine*, c'est-à-dire d'exprimer à nouveau ce roman dans un autre langage, il s'est borné à faire une illustration paresseuse, sans travail de re-création<sup>1</sup>.» Mais la critique a été autant aveugle devant ce film que nous l'avons été face à la disparition de François Paradis. Comment ne pas voir, au contraire, que cette dernière adaptation bouleverse la structure du roman, en faisant mourir Laura *avant* François? Comment ne pas souligner l'ajout d'un personnage, un Français ironiquement nommé «le Canaïen», dont la fuite du vieux monde ainsi que l'abandon de sa famille et de sa fille rappellent explicitement ceux de Louis Hémon? Cet alter ego de l'auteur sera le compagnon d'ivresse de François qui, pourtant, avait juré à Maria de ne plus boire. Comme François, il mourra dans la neige.

Le mythe de Maria Chapdelaine est traversé par le cinéma, il l'appelle, le génère, l'accueille – même, parfois, pour le repousser. Que Maria n'ait été ni Madeleine ni Florentine ne change rien au fantasme qui en traverse la trame et sur lequel quelques cinéastes ont fait la lumière.

\*  
\* \* \*

Nous proposons donc une enquête sur la mort de François Paradis. Par enquête, il faut entendre des questions assez larges posées à un événement qui les évita toutes. Notre démarche ne saurait donc se restreindre à la matérialité du

---

1. Suzanne LAVERDIÈRE, «Personnage symbolique ou film d'époque?», *24 Images*, 17 janvier 1983, p. 37.

texte de Hémon. Comme l'écrivait le philosophe Étienne Souriau, l'œuvre est toujours à faire et en devenir, elle constitue une « situation questionnante ». Qu'est-ce, par exemple, qu'*Alice au pays des merveilles*? On ne saurait exprimer ce récit pluriel en le réduisant au texte de Lewis Carroll, tant il crée des mondes. « L'œuvre à faire ne nous dit jamais : voilà ce que je suis, voilà ce que je dois être, modèle que tu n'as qu'à copier. Dialogue muet où l'œuvre, énigmatique, ironique presque, semble dire : et maintenant que vas-tu faire<sup>1</sup>? »

Maria Chapdelaine est à la fois l'œuvre d'un auteur breton, insufflée de son imaginaire et de ses tensions, et une saisie ponctuelle de la culture canadienne-française, lourde de mythes et de récits qui s'y retrouvèrent en creux ; elle est une tradition représentationnelle, allant de la propagande colonisatrice au cinéma, en passant par le canon de la littérature régionaliste. Ce multiple mouvant tend cependant à faire l'impasse sur le cadavre de François Paradis, même lorsque celui-ci est explicitement montré. Notre enquête constitue la problématisation de ce destin : qu'est-ce que cette mort? Nous chercherons à l'élucider.

Trois pistes s'ouvrent à nous, plus ou moins fréquentées. Du tragique, comme injustifiable, au psychanalytique et à sa pulsion de mort, nous terminerons notre parcours là où Hémon semble avoir été tenté d'aller : vers le criminel. En effet, dans une nouvelle mise au jour en l'an 2000<sup>2</sup>, intitulée « L'enquête », Louis Hémon présente une situation pour le

---

1. Étienne SOURIAU, « De l'œuvre à faire », dans *Les différents modes d'existence*, Paris, Seuil, coll. « Métaphysique », [1943] 2009, p. 109.

2. Elle paraît dans *Le Devoir* le 24 juin 2000 ; c'est l'écrivain Mathieu-Robert Sauvé qui l'a exhumée des archives de Louis Hémon, disponibles à l'Université de Montréal.

moins étonnante. Il s'agit d'une enquête de coroner devant jury tel que cela se pratiquait dans le droit anglais. Cette enquête porte, conformément au mandat des coroners, sur les circonstances nébuleuses de la mort d'une jeune fille d'origine polonaise, Golda Kaliski, frappée par un omnibus sur un boulevard londonien. Le destin de la petite Kaliski doit être éclairé; il faut déterminer ce qui, de l'accident, de l'homicide ou de la mort volontaire a mis fin à ses jours. Des témoins sont tour à tour invités à la barre, la précision de l'enquête étonne et fait envie; à la fin, le verdict est sans appel<sup>1</sup>. Aux côtés des adaptations cinématographiques, cette nouvelle de Hémon contient tout ce que nous aurions aimé voir surgir dans *Maria Chapdelaine*: un processus d'enquête, un questionnement systématique, une méthode déductive. «Il s'est écarté», s'est-on contenté de conclure jusqu'à aujourd'hui, et à la place d'un limier survinrent, à la fin du récit, des voix désincarnées et un dogme sifflant. Faire enquête ne pourra donc que nous ramener à cette logique policière. Voici un postulat qui suivra chacune des parties de cet essai: structurellement, François Paradis devait mourir. Mais qu'est-ce que cette structure? Nous regarderons agir les mains des dieux, le souffle des pulsions, l'arme de l'assassin.

---

1. Nous reviendrons sur ce texte au chapitre 2.