

---

# Les deux sourds. Enquête sur la mort de Louis Hémon

The two deaf men. Investigation into the death of Louis Hémon

**David Bélanger**

---



## Pour citer cet article

David Bélanger, « Les deux sourds. Enquête sur la mort de Louis Hémon », dans *Fabula-LhT*, n° 22, « La Mort de l'auteur », dir. Jean-Louis Jeannelle et Romain Bionda, Juin 2019, URL : <https://fabula.org/lht/22/belanger.html>, article mis en ligne le 24 Juin 2019, consulté le 30 Avril 2025, DOI : <http://doi.org/10.58282/lht.2282>

---

David Bélanger, « Les deux sourds. Enquête sur la mort de Louis Hémon »

Résumé - La mort de Louis Hémon hante les discours critiques. Cela tient sans doute d'abord au fait que son œuvre est en grande partie posthume, ensuite à celui que cette mort est énigmatique : comment se fait-il que Hémon ait pu mourir écrasé par un train en juillet 1913 ? N'a-t-il pas entendu le sifflement du train ? N'a-t-il pas compris le code de la circulation canadien (Hémon est français) ? Était-ce un suicide ? Tout en mesurant bien les limites d'un tel geste d'analyse, il s'agira d'évaluer la validité de ces trois hypothèses par une lecture attentive de ses romans, à savoir *Colin-Maillard*, *Battling Malone*, *Monsieur Ripois et la Némésis* et *Maria Chapdelaine*.

Mots-clés - Conflit de codes, Louis Hémon, Maria Chapdelaine, Mort de l'auteur

David Bélanger, « The two deaf men. Investigation into the death of Louis Hémon »

# Les deux sourds. Enquête sur la mort de Louis Hémon

## The two deaf men. Investigation into the death of Louis Hémon

**David Bélanger**

---

« [Louis Hémon] s'interdit l'usage de la première personne du singulier, mais toujours on se trouve en présence d'un héros de son âge, venu d'on ne sait où, qui ne semble pas avoir de famille, en tout cas qui ne se retourne jamais en arrière, qui est aux prises avec les nécessités de la vie et ne tente jamais de leur échapper autrement que par le rêve et l'amour. C'est Mike O'Brady dans Colin-Maillard, c'est Monsieur Ripois et ce sera François Paradis, un personnage dont le nom est si beau, dans lequel pour une fois, parce qu'il va bientôt mourir, acquittant la dette de Ripois, Hémon mettra toute sa complaisance[.] »  
Jacques Ferron<sup>1</sup>

« René Clément s'est bien gardé de détromper les journalistes qui ne voient en Louis Hémon qu'un auteur de second ordre à qui le très folklorique et célèbre Maria Chapdelaine a valu la célébrité. À vrai dire, Louis Hémon [...] a écrit plusieurs livres remarquables dont Battling Malone et Colin-Maillard mais je crois bien que Monsieur Ripois et la Némésis fut le chef-d'œuvre de ce Français mélancolique et vadrouilleur qui se suicida bizarrement en marchant entre les rails à la rencontre d'un train en pleine campagne, au Canada. »  
François Truffaut<sup>2</sup>

Peut-être est-ce parce que Louis Hémon (1880-1913) est venu mourir de ce côté de l'Atlantique, au Canada, qu'il persiste à hanter le corpus national québécois. Plutôt oublié en Europe<sup>3</sup>, il est maintenu en vie par l'institution littéraire du Québec, au point que *Maria Chapdelaine*, le roman ayant contribué à son succès, constitue l'une des très rares lectures partagées par presque tous nos collégiens. Mais si *Maria*

---

<sup>1</sup> Jacques Ferron, « Préface » dans *Louis Hémon, Colin-Maillard*, Montréal, Jour, 1972, p. 19.

<sup>2</sup> François Truffaut, *Les Films de ma vie (1975)*, Paris, Champs, coll. « Arts », 2007.

<sup>3</sup> Geneviève Chovrelat en fait état au début de son ouvrage *Louis Hémon, la vie à écrire*, Leuven, Peeters, 2004. Il faut d'ailleurs noter que la même année, au Québec, Paul Bleton et Mario Poirier faisaient paraître *Le Vagabond stoïque. Louis Hémon*, aux PU de Montréal, qui visait à « détacher » la figure de Hémon de l'aveuglant *Maria Chapdelaine*. Ajoutons que les *Œuvres complètes* de Hémon ont paru chez Guérin, au Québec, que les archives Louis-Hémon ont été confiées à l'Université de Montréal, et qu'on compte à ce jour quatre recherches biographiques importantes s'échelonnant des années 1920 (Allan McAndrew) aux années 1990 (Mathieu-Robert Sauvé).

*Chapdelaine* est bien sous-titré « récit du Canada français », il appert que Hémon n'a passé que quelques mois dans la province de Québec et qu'il n'a été intégré au corpus national qu'à la faveur de sa mort précoce. En 2013, un grand colloque international soulignait d'ailleurs, à Montréal, le centième anniversaire de cette mort.

Il faut dire que cette mort revêt un caractère romanesque. Louis Hémon se présente comme une sorte de Jack London breton<sup>4</sup>. Exilé à Londres une petite dizaine d'années, il écrit nombre de nouvelles, parmi lesquelles certaines sont publiées. Il écrit également trois romans, qui ne trouvent pas d'éditeur : *Colin-Maillard*, *Battling Malone* et *Monsieur Ripois et la Némésis*. Il poursuit ses pérégrinations pour rejoindre le Canada. De là, il rédige d'un jet un roman, à côté du travail éreintant de la ferme où il réussit à se faire engager, au Lac-Saint-Jean : c'est *Maria Chapdelaine*. Il le soumet quelques mois avant sa mort au journal *Le Temps*. Il ne vit pas assez pour apprendre la nouvelle de la publication, en feuilleton, de ce premier roman à quitter ses tiroirs. Il ne vit pas assez longtemps pour jouir de son immense succès de librairie, qui se compte en millions d'exemplaires (aux éditions Grasset). Après l'envoi du manuscrit en France, il s'engage en effet dans les derniers miles de son aventure, ambitionnant de traverser le Canada jusqu'à Vancouver, accompagné d'un mystérieux vagabond d'origine australienne. Mais dans le nord de l'Ontario, alors qu'ils marchent sur un chemin de fer, une locomotive survient, sur une voie voisine. Le chauffeur siffle, afin de les avertir de sa présence. Hémon et son compagnon changent alors de voie, subrepticement, et se jettent devant le train, dirait-on, happés aussitôt.

On a évidemment multiplié les explications d'un tel trépas, passant de la physiologie — Louis Hémon aurait été sourd d'une oreille et n'aurait, par conséquent, pas pu bien situer le sifflet de la locomotive — au suicide. Il n'appartiendra pas à cet article de trier les faits, souvent contradictoires, qu'empilent biographes et témoins. Plutôt, je passerai en revue les hypothèses sur sa mort et tenterai de montrer comment celles-ci se collent aux analyses que l'on peut faire de son œuvre. Hormis quelques nouvelles, le fait que l'ensemble de ses textes soit posthume ne fait qu'accentuer cette étrange causalité : on n'aura jamais lu Hémon qu'à la lueur de son décès.

---

<sup>4</sup> Aventurier des grands espaces, comme Louis Hémon, Jack London fait paraître un roman aujourd'hui reçu comme roman autobiographique : *Martin Eden* (1909). La soif d'aventure n'est pas seule à réunir les deux écrivains : si Hémon nomme un de ses héros les plus connus François *Paradis*, London nomme son héros le plus connu *Martin Eden*, manière de rappeler l'idéal d'une nature libre et vagabonde en regard d'une culture livresque contrainte et embarrassée. Je remercie Morgane Cadieu de m'avoir amené à expliciter ce rapprochement.

## L'accident

Paul Bleton et Mario Poirier notent avec sagacité que « le scénario d'une mort ambiguë (accident? suicide?), impliquant une victime et un train<sup>5</sup> » s'avère structurant dans l'imaginaire de Louis Hémon. De fait, dans ses deux dernières parutions, *Monsieur Ripois et la Némésis* (1952) et une nouvelle littéraire découverte dans ses archives, publiée dans le journal *Le Devoir* (2000)<sup>6</sup>, une jeune femme meurt écrasée alors qu'un déshonneur la guette. La nouvelle, intitulée « L'enquête », s'avère en cela explicite : elle raconte, du point de vue d'un jury de coroner<sup>7</sup>, l'enquête sur les circonstances nébuleuses de la mort de Golda Kalinski, une « jeune fille [...] écrasée par un omnibus automobile à deux heures de l'après-midi, en traversant précipitamment Whitechapel Road ». L'enquête du coroner en éclaire la source. Médicalement, « trois côtes avaient été brisées, dont une avait perforé le poumon droit ». Pas de doute, convient le chirurgien, que nous avons là la cause du décès : « Cette jeune fille semblait avoir joui d'une santé robuste et était exceptionnellement bien développée. »

En fait, le corps de Golda Kalinski sature la nouvelle. Il apparaît dès l'amorce, ce « corps [...] contemplé derrière une vitre, dont les formes pleines saillaient sous le linceul ». On est incapable, toutefois, d'arrêter l'intention derrière sa trajectoire : « Le chauffeur de l'autobus expliqua à son tour que la victime était venue pour ainsi dire se jeter sous les roues de son véhicule, de manière si soudaine qu'il n'avait pu ni freiner, ni l'éviter. » *Pour ainsi dire*, voilà le nœud de l'enquête : s'est-elle ou non jeté devant le véhicule en marche ? Le dernier témoin prend enfin la parole pour prêter au corps de la jeune femme une agentivité. Ce témoin est un « jeune homme également de nationalité russe, qui se trouvait avec la victime au moment de l'accident ». On apprend que ce jeune homme avait le bonheur d'être le fiancé de Golda sur leur terre natale jusqu'au jour soudain où elle le quitte, disparaissant au bras d'un Gentil — un étranger non-juif. Bientôt abandonnée par ce dernier, elle n'ose pas revenir dans sa famille et fuit son déshonneur aussi loin qu'à Londres. Son fiancé, trois ans plus tard, réussit à l'y retrouver, comme ça, au coin de Whitechapel Road. L'apercevant, Golda s'enfuit, et par mégarde se jette sous cet omnibus. C'est la « honte de subir un pardon humiliant » qui l'a propulsée, propose le fiancé. Le résultat est le même : « Oh ! Dieu unique ! L'horreur du beau corps broyé ! »

<sup>5</sup> Paul Bleton et Mario Poirier, *Le Vagabond stoïque. Louis Hémon, op. cit.*, p. 208.

<sup>6</sup> La nouvelle paraît le 24 juin 2000 et a été découverte par l'un de ses biographes, Mathieu-Robert Sauvé. Toutes les références à ce texte renvoient au *Devoir*, p. D1-D2. Je dois également souligner que cette nouvelle a été portée à mon attention grâce à la monographie de Bleton et Poirier.

<sup>7</sup> Il s'agit d'un officier de police judiciaire servant à élucider les circonstances de morts violentes dans le système anglo-saxon.

S'il faut insister sur ce corps, sa robustesse et sa pétulante santé — sa troublante fertilité —, c'est qu'il fait retour au gré des textes de Hémon. Racontant les « aventures » londoniennes d'Amédée Ripois, homme médiocre sans morale, *Monsieur Ripois et la Némésis* présente un homme qui n'hésite pas à exploiter les femmes qu'il fréquente — il exploite leur vertu comme le fruit de leur travail. Ainsi de cette misérable, secourue dans la rue, qu'il transforme en prostituée ; ainsi de cette autre femme, prostituée bien établie, qu'il projette de violer, mais que les circonstances l'amènent à exploiter : il devient son compagnon, vivant du labeur de ce « corps plein ». Enfin, Ripois conquiert Ella, vertueuse jeune femme, dont il ruine l'existence. Ella, en effet, tombe enceinte après que le protagoniste l'a convaincue de se donner, et aussitôt, ce dernier disparaît. Il a beau revenir à la fin du roman pour quêter son pardon, il est trop tard. L'oncle aveugle d'Ella lui apprend en effet : « Elle est morte ! dit l'aveugle. Morte. Entendez-vous ? Morte peu après que vous êtes parti, chien !... Un accident !... »<sup>8</sup> Il spécifie aussitôt, donnant toute l'ampleur au corps de la jeune femme :

Par le Dieu vivant, je jure que c'était un accident ! N'allez pas croire qu'elle s'est tuée pour vous ! Non ! elle avait deviné quelle sorte d'homme vous étiez, et comment vous lui aviez menti, bien avant cela ; dès que vous êtes parti... C'était un accident, je le jure ! Mais quand on l'a apportée, toute écrasée et saignante, et, plus tard, déjà morte, quand j'ai senti ses membres cassés sous mes mains, ma petite Ella, si droite et si forte !... et que j'ai songé que c'était peut-être à cause de vous<sup>9</sup> !

Ce corps est l'objet de la transaction de Ripois : il était *fort*, maintenant *cassé* ; il portait la vie, il est maintenant mort. Comme chez Kalinski, on espère l'*accidentel* pour ne pas tirer trop de conséquences de la tragédie.

On connaît la trame schématique de *Maria Chapdelaine* : une « belle grosse fille<sup>10</sup> », faisant l'envie de tous, subit la cour de trois prétendants. Eutrope Gagnon, d'abord, le voisin taciturne, Lorenzo Surprenant plus tard, l'homme émigré « aux États » et travaillant dans une manufacture en banlieue de Boston, et François Paradis surtout, élu du cœur de Maria, aventurier véritable, un peu coureur des bois, travaillant sur les chantiers, faisant commerce avec les « sauvages », exploitant le territoire québécois sans s'astreindre à la besogneuse vie du colon cloué sur sa terre. Or François Paradis périt, obligeant Maria à revoir son choix.

Comme l'indique Jacques Ferron dans le passage de sa préface cité en exergue du présent article, cette mort acquitte la dette contractée par Ripois. En effet,

<sup>8</sup> Louis Hémon, *Monsieur Ripois et la Némésis, Œuvres complètes*, t. I, Montréal, Guérin, 1990, p. 614.

<sup>9</sup> *Idem.*

<sup>10</sup> Hémon, *Maria Chapdelaine* (1916), Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1988, p. 6.

l'aventurier meurt de froid, perdu dans les bois. Le trépas du charmeur rachète celui de la charmée, Ella, dont le corps fertile avait été happé par un tramway. « Il s'est écarté », résume-t-on lors de l'annonce du décès de François Paradis :

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>11</sup>.

On retrouve là tous les signes de l'accidentel : réduite — il s'est écarté —, cette mort se justifie par une perte de l'orientation, par les aléas de la température — il faisait tempête — et enfin, par les circonstances précises. Si François Paradis marche à travers les « bois sans limites », c'est parce qu'« il y avait eu un accident à la track » et que les « chars ne passaient pas<sup>12</sup> ». C'est dire qu'un accident de train amène François Paradis à marcher, à s'écarter, à être frappé par une tempête — et son corps à disparaître à jamais. Il s'agit d'une autre *mort ambiguë*, inaperçue par Bleton et Poirier, *impliquant une victime et, in absentia, un train*.

Il convient de tirer de ces trois exemples toutes les conséquences de la justification accidentelle. L'accident, dans les trois cas, permet d'éviter de rendre les personnages agents de leur destin, soumis plutôt aux pressions de la fortune. « Ça montre que nous ne sommes que de petits enfants dans la main du bon Dieu<sup>13</sup> », laisse tomber le père de Maria à l'annonce de la mort de François Paradis : on ne meurt que par volonté divine, châtié d'avoir trahi sa religion pour un Gentil, châtié de s'être donné à un Français au cœur impur, châtié pour son *hybris* d'aventurier ne reconnaissant pas le danger de la nature. De la même manière, lorsque Marie Hémon, sœur de l'écrivain, raconte à son premier biographe, Allan McAndrew, que Louis Hémon avait « l'oreille paresseuse » suite à une maladie infantile, elle soustrait à son frère le poids de sa mort : rattrapé par une faiblesse contractée dès l'enfance, c'est cette faiblesse qui l'emmène trente ans plus tard dans la tombe. La mort devient inexorable et in-signifiante.

Comme on l'a souvent noté, cette oreille paresseuse ne tient toutefois pas la route. Jamais avant sa mort on n'a mentionné cette « commode surdité » de l'écrivain. Cela fait écrire à Jacques Ferron : « Et ce jeune Australien qui l'accompagnait et mourut comme lui, sans qu'on sache comment, prétendra-t-on qu'il était sourd de même ?<sup>14</sup> » Comme le vieil aveugle narrant la mort d'Ella, on désire cet accident, on le répète pour s'en convaincre, rendre les troubles extérieurs indifférents, regarder ailleurs pour ne pas voir l'évidence : la responsabilité du mort dans sa propre issue.

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 112

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>14</sup> Jacques Ferron, « Préface », art. cit., p. 26-27.

## Le conflit de code

Une autre hypothèse a été présentée pour expliquer la mort de Louis Hémon, moins tressée de fatalité, et un peu plus de statistiques. Dans son « enquête » sur le séjour de Louis Hémon au Canada, Alfred Ayotte relève un nombre statistiquement significatif d'Européens — et plus particulièrement de Français — morts sur les voies ferrées canadiennes. Il tente de justifier cette aberration par une cause culturelle : en France, la position des voies et la direction des trains procédaient d'une autre organisation ; de même, les sifflets des locomotives avaient une autre signification.

Si à ce jour aucun critique n'a fait écho à cette hypothèse, au demeurant parcellaire<sup>15</sup>, elle traverse pourtant certaines analyses textuelles de nouvelles écrites très tôt dans la vie de Hémon. Ainsi, Geneviève Chovrelat analyse la nouvelle « Jérôme », parmi les premiers écrits de l'auteur, en y relevant un structurant « conflit de nature et de culture ». Dans cette nouvelle, en effet, on suit un jeune homme, professionnel, qui abandonne tout à la suite de sa rencontre avec un chien, qu'il baptise Jérôme. Ce chien lui apprend la liberté du « monde sauvage » et l'horreur de la hiérarchie et de la « bourgeoisie mal lavée ». Le protagoniste se prend alors d'un « dégoût de sa servitude » et abandonne avec insolence le poste de secrétaire de préfet qu'il occupait. Le Préfet s'émeut de la décision de son secrétaire et le met en garde devant l'impasse — notamment économique — à laquelle il se condamne, mais le protagoniste lui réplique : « Vous savez qu'on peut aller au Canada pour cinquante francs ?<sup>16</sup> » Dans cette nouvelle, le rejet d'une « culture » ou d'une « civilisation » hiérarchique se fait au profit d'une nature sauvage, et à la fin de la nouvelle, *canadienne*<sup>17</sup>. Le nom du chien lui-même — Jérôme —, indique ce refus de disqualifier le sauvage, cette volonté de le rendre aussi significatif que le sujet humain. Dans *Maria Chapdelaine*, le cheval familial se nomme Charles-Eugène, avec le même effet.

Ce conflit se problématise, cependant, au gré des textes de Louis Hémon. Bleton et Poirier mettent de l'avant dans leur étude une nouvelle intitulée « Le sauvetage », dans laquelle un nommé Ripois — un nom repris dans le dernier roman publié de Hémon, *Monsieur Ripois et la Némésis* — entend apprendre à nager à son fils. Or, pour ce faire, il le jette tout simplement à la mer, prétextant :

<sup>15</sup> L'essai d'Alfred Ayotte est demeuré « inachevé », et Jean Tremblay a pris la relève pour en assurer la publication. Cette explication statistique se retrouve en annexe du livre, c'est-à-dire soumis à la publication sous la forme de notes peu organisées.

<sup>16</sup> La nouvelle est reproduite intégralement dans G. Chovrelat, *Louis Hémon, la vie à écrire, op. cit.*, p. 122-124.

<sup>17</sup> Il est à noter que cette nouvelle est écrite plusieurs années avant que Hémon n'exprime sa volonté d'une « aventure » au Canada.

Mon fils [...], tu sais nager. Tous les hommes savent nager, et même les petits garçons. Seulement, il y en a qui oublient qu'ils sont, après tout, des animaux, et qui se noient par erreur...<sup>18</sup>

Le fils est sur le point de se noyer. Le père, pour le sauver, tombe à son tour à la mer, et réalise alors que lui-même, aussi animal soit-il, ne sait pas davantage nager. Le dénouement de la nouvelle présente le sauvetage du père et du fils par des plaisanciers qui assistaient à la scène depuis la plage.

Ces deux textes racontent ainsi la « tentation animale », le premier sous la forme d'un fantôme salvateur, le second, d'une mécompréhension dangereuse. Il existe là une véritable partition qui structure les principaux récits de Hémon, à commencer par son premier roman, *Colin-Maillard*, dans lequel un ouvrier d'origine irlandaise, Mike O'Brady, peine à s'intégrer aux règles londoniennes. Il devient tour à tour agitateur anarchiste, ivrogne vadrouillant dans les pubs, puis fervent religieux, à la suite de son intégration dans un Institut de charité chrétienne. Tout le problème de Mike O'Brady réside dans le fait qu'il exècre toutes les formes d'autorité — hiérarchie de classe, de propriétaires, de religion — sans rien comprendre à ses règles. Il mésinterprète par exemple la bonté d'une charitable lady comme un geste d'amour. Cette trame est reprise quasiment à l'identique, dans sa mécanique, dans *Battling Malone*<sup>19</sup>, second roman sur lequel il convient de s'attarder davantage.

Patrick Malone, itinérant londonien d'origine irlandaise, est surpris par des aristocrates, un jour, en train de battre trois policiers costauds. Ces aristocrates cherchaient justement la perle rare anglaise, capable de redonner du prestige à la « boxe d'Albion », sport dominé alors par les Français et les « nègres américains ». Sa figure de « jeune sauvage ingénu<sup>20</sup> » le rattache d'emblée à une nature peu domestiquée. Si Lord Westmount, l'homme qui le prend sous son aile pour en faire la fierté pugilistique anglaise, le « contemplait [...] comme s'il l'avait sculpté de ses propres mains<sup>21</sup> », on convient que « comparé aux beaux athlètes grecs que le marbre a fait vivre parmi nous, Pat Malone eût semblé disproportionné, presque monstrueux<sup>22</sup> ». Se joue d'ailleurs entre ce « sculpté » et ce « monstrueux » tout le conflit qui traverse Malone : *fait* par de riches aristocrates, il reste l'animal, la bête anglaise désirée dans sa sauvagerie. Ainsi, l'assemblée des nobles, « quand ils eurent senti » que Malone était un être *anormal*, fait pour le pugilat, se mirent à l'admirer :

<sup>18</sup> Hémon, *Œuvres complètes I*, op. cit., p. 218.

<sup>19</sup> Hémon, *Battling Malone, pugiliste* (1925), Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1994.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 53.

Malone devint beau à leurs yeux, beau comme étaient beaux les greyhounds, les whippets ou les bull-dogs de leurs chenils, beau de la beauté des animaux spécialisés et sélectionnés pour un effort unique, et que les profanes jugent disgracieux et laids<sup>23</sup>.

Lors du premier combat véritable entrepris par Malone, on assiste, note la narration, à « la lutte inégale d'un homme et d'un animal meurtrier<sup>24</sup>... » Malone est l'être sauvage.

Le roman de Hémon est construit précisément sur l'identité conflictuelle de Malone. La boxe qui le fait progresser socialement est elle-même le fait d'un conflit de civilisation. On répète tout au long du roman sa sauvagerie, sa nature animale, mais aussi bien la fierté nationale, la noblesse quasiment artistique de ce sport. Les publics aristocratiques et distingués cohabitent avec la plèbe vulgaire et enflammée. Dès l'incipit, on pénètre dans « la grande salle du National Sporting Club, celle où se donnent les combats, qui est une ancienne salle de théâtre transformée<sup>25</sup> ». Cette première ligne contient le conflit nature-culture qui confondra Patrick Malone plus tard dans le récit : le théâtre, noble, littéraire, de distance et de convention, se voit remplacé dans le matériau textuel par le sport, le combat, l'indicible barbarie<sup>26</sup>. Les descriptions de combats saturent alors le roman de Hémon, achevant d'héroïser l'animal Malone. En ce sens, cette littérisation du sport se trouve pointée dans son conflit de codes, vite ironisée par le protagoniste. Découvrant un compte rendu journalistique d'un de ses triomphes, Malone laisse par exemple tomber :

« Ces journalistes[...], tout ce qu'ils trouvent à dire sur une affaire comme ça... ma parole ! Il faut que ce soient des malins, sûr ! » [...] Cela lui avait paru si simple, ce qui s'était passé la veille entre les cordes du ring ; tout juste un long travail assez dur auquel il s'était appliqué de son mieux, ce qui était bien naturel puisqu'il était là pour cela [...]. Et l'histoire compliquée, semée de grands mots, que cela était devenu sous la plume de ce rédacteur de grand journal<sup>27</sup> !

Ce naturel de l'expérience animale rencontre la grandiloquence des mots littéraires qui sculptent un récit. Tout le problème survient lorsque Malone se fait la dupe de ce récit :

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>26</sup> Louis Hémon a consacré une large part de ses publications en journaux à des quotidiens populaires de sport. Il y aurait là, relèvent Bleton et Poirier, une résistance à la culture du père, Félix Hémon, Professeur des Écoles, auteur de nombreux *Cours de littérature* se consacrant aux grands auteurs français. Ces cours compilaient les textes critiques importants, les extraits à analyser et des notes de lectures. Il en a fait paraître une vingtaine de volumes.

<sup>27</sup> Hémon, *Battling Malone, pugiliste, op. cit.*, p. 131.

Il crut qu'il avait miraculeusement passé la frontière — la frontière qui séparait les gens du commun de ces autres gens qu'il voyait autour de lui<sup>28</sup>.

Il *crut*, voilà la clé. Comme Mike O'Brady croit être aimé d'une mécène aristocrate dans *Colin-Maillard*, comme François Paradis se croit investi des pouvoirs sauvages capables de traverser les rudes tempêtes dans *Maria Chapdelaine*, Malone se croit devenu un notable, et il s'imagine même être aimé par Lady Hailsham, sœur de son bienfaiteur.

Le roman mène à l'habituelle déconvenue des récits de Hémon : Malone perd son dernier combat contre un petit boxer français, civilisé, bien nommé Serrurier, et il s'en va chercher courage entre les bras de Lady Hailsham. Il s'enflamme jusqu'à lui déclarer son amour et à la demander en mariage. Elle n'a pour toute réponse qu'un grand rire, comme devant un animal trompé par ses primaires perceptions : « [!] sentit l'outrage. Et son ressentiment fut aussi quelque chose de simple et de purement animal<sup>29</sup>. » Dès lors, il assomme le page qui s'érige entre lui et sa belle, et l'incompréhension des codes suffit à l'achever :

Lady Hailsham avait reculé jusqu'au chiffonnier du fond de la pièce, une main à la tempe [...]; dans l'autre main elle tenait quelque chose, et comme Pat s'avançait elle lui cria par deux fois [...] « Restez où vous êtes ! » [...] Pat n'était pas de ceux qui s'arrêtent. L'instant d'après la détonation du revolver se répercutait dans les couloirs vides<sup>30</sup>[.]

Comme l'animal n'a pas compris qu'il n'était appréciable qu'à condition d'être le subalterne domestiqué par la Haute société, il n'a pas compris la force subtile des sentiments — les siens — et des armes à feu — les leurs.

Hémon, sur les chemins de fer canadiens, de même. *Arrêtez, restez où vous êtes*, disait le sifflet de la locomotive qui venait derrière lui. Il a pourtant changé de *track*. On connaît son destin.

## La pulsion de mort

Dans sa récente biographie de Louis Hémon, Alain Boulaire rapporte la première réaction de la belle-sœur de l'écrivain, Kathleen Philips : « Il n'était vraiment pas du genre à se suicider, il avait tant de bon sens et était très posé en toute chose<sup>31</sup>. »

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>31</sup> Lettre du 11 novembre 1913, publiée dans Alain Boulaire, *Louis Hémon ou la Vie volée de l'auteur de Maria Chapdelaine*, Rennes, Le Télégramme, 2013, p. 184.

Bien qu'affirmée à la négative, l'hypothèse du suicide survient *en premier lieu*, dès lors qu'on décrit les circonstances de sa mort. À travers les échanges entre Félix Hémon, père de l'écrivain, et les autorités canadiennes suite aux funestes événements, jamais cette hypothèse n'est mentionnée — il faut Kathleen Philips, tutrice de l'enfant de Louis Hémon, pour que l'hypothèse prenne forme. Difficile de ne pas lire une sorte d'accusation sous cette supposition : la petite Lydia-Kathleen Hémon, élevée par sa tante peu fortunée, sans mère depuis que cette dernière est internée pour folie, serait maintenant sans père, sans support, sans port d'attache. Voilà, lit-on en substance, un acte égoïste étonnant pour un père, un homme de *bon sens et très posé en toute chose*.

Il faut voir que les textes de Hémon relativisent l'égoïsme d'un tel passage à l'acte, sans nier la pulsion de mort qui le sous-tend. Dans la nouvelle « La peur », on raconte l'amitié naissante de deux hommes unis par leur passion pour la brasse. Invité par son nouvel ami dans le domaine familial où une mare impressionnante offre l'occasion d'une nage en milieu naturel, le narrateur-personnage s'étonne de la nervosité de son hôte. Il apprend alors qu'une véritable malédiction plane sur la famille, alors que le patriarche avait été retrouvé mort d'apoplexie dans la mare plusieurs années plus tôt, et que le jeune frère de l'ami, de même, était mort noyé dans les hautes herbes. Ils se baignent malgré tout, et ce qui se produit inquiète le narrateur :

Les longues herbes du fond s'ouvrirent brusquement, comme écartées par le passage d'un corps, et mon hôte se retourna d'un brusque coup de reins, et, poussant une sorte de gémissement, fila vers l'autre bout de la mare, s'allongeant dans l'eau comme une bête pourchassée<sup>32</sup>.

Lors d'une autre baignade, le phénomène étrange s'accroît :

Je sentis distinctement sur ma jambe le frôlement d'une chose longue et rapide qui passait près de mon corps, une chose qui semblait avoir surgi d'entre les herbes épaisses et secouait de son élan brusque les couches profondes de l'étang. Je suis peu impressionnable et aucunement nerveux, mais, à ce simple contact, la peur, l'effroyable peur me bloqua soudain la gorge<sup>33</sup>.

Après cette mésaventure, tentant de convaincre son hôte de ne plus retourner se baigner, le narrateur, sans plus de formalité, fait sa valise et s'en va. Quelques mois plus tard, il apprend par les journaux la mort de son ami, retrouvé dans son étang :

Lorsque le cadavre fut découvert, il était à moitié sorti de l'eau, les mains étaient cramponnées désespérément aux branches d'un saule qui surplombait, et la

---

<sup>32</sup> Hémon, *Œuvres complètes I*, op. cit., p. 108.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 109.

figure était figée dans une grimace d'effroyable horreur. La mort était attribuée à un accident cardiaque<sup>34</sup>.

À la lecture de la nouvelle, tout indique avec force détails qu'il n'y a là aucun *accident*. L'hôte tentait la mort, retournait à la mare malgré sa frayeur, malgré le destin familial et la fatalité fantastique que cela sous-tendait, reproduisant à l'exact une « compulsion de répétition » telle que décrite par Freud, tentation de ramener le sujet à un état antérieur des choses<sup>35</sup>, inévitablement, à la mort.

On retrouve la même configuration dans *Maria Chapdelaine*. On apprend, bien avant la mort de François Paradis, qu'un autre François Paradis, père du premier, avait frôlé la mort dans les bois sauvages du nord : « Un jour, qu'il abattait un arbre pour faire du feu, seul, l'arbre a faussé en tombant et l'a assommé. » Retrouvé grâce aux autochtones qui passaient par là, François Paradis père a survécu aux risques de sa témérité. Mais le fils tente à son tour le sort. « Ça n'avait pas de bon sens de vouloir faire ce voyage-là en plein hiver<sup>36</sup> », rapporte Eutrope Gagnon à l'heure de raconter la mort de François Paradis. Tous objectent au jeune homme le caractère suicidaire de sa quête et, plus encore, la puérilité de son sacrifice : si François Paradis se jette dans une tempête de neige, ce n'est ni pour sauver quelque âme en détresse, ni par appât du gain. Simplement, il veut passer les fêtes avec Maria.

*Se baigner, s'amuser*, voilà ce qui constitue les prétextes aux pulsions de morts des personnages de Louis Hémon, et pourquoi pas, de Louis Hémon lui-même. Dans une lettre à sa mère, quelque temps avant de fonder son projet de quitter Londres pour le Canada, il écrit : « Ce qui me dégoûte de Londres, c'est qu'il ne se passe rien. Malgré mes penchants naturels, je ne peux arriver à mener la vie curieuse et accidentée qui me plairait<sup>37</sup>. »

Cette structure pulsionnelle, sous forme d'« héroïsme immotivé », constitue aussi l'aboutissement de la trajectoire de Mike O'Brady dans *Colin-Maillard*<sup>38</sup>. Amoureux d'Hannah Hydleman, une belle juive, dans les premiers temps de son arrivée à Londres, il doit bien convenir qu'ils n'appartiennent pas au même monde. S'il se noue d'amitié avec Wynnie, la serveuse du pub qu'il fréquente, la relation demeure chaste. Plus tard, il s'amourachera d'une aristocrate, Audrey Gordon-Ingram. Devenu croyant en raison de cette dernière, Mike O'Brady perd la foi très vite : la belle aristocrate part sur le Vieux-Continent pendant près d'un mois et en revient

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>35</sup> À ce propos, voir Sigmund Freud, « Le problème économique du masochisme », trad. Jean Laplanche, dans *Névrose, Psychose et Perversion*, Paris, PUF, 1973, p. 291-292. Je m'appuie également sur les commentaires de François Peraldi dans ses séminaires sur *La Mort*, Montréal, Liber, 2010, p. 345-368.

<sup>36</sup> Hémon, *Maria Chapdelaine*, *op. cit.*, p. 111.

<sup>37</sup> Dans A. Ayotte et J. Tremblay, *L'Aventure Louis Hémon*, *op. cit.*, p. 120. Lettre du 22 octobre 1909.

<sup>38</sup> Hémon, *Colin-Maillard*, Montréal, Jour, 1972. Les références à cette édition apparaîtront dans le corps du texte sous la forme (CM : suivi du folio).

fiancée. Avec la religion part la tempérance : il se remet à boire et devient mélancolique, « bouleversé par un instinct profond d'abandon, d'abandon irrémédiable, et d'injustice<sup>39</sup>. » Il renoue avec le pub l'ayant accueilli à Londres, « Les Trois Dauphins », et renoue également avec Wynnies, sa serveuse. Abîmé d'alcool, il remarque la tenue dérangée de Wynnies et comprend que sa compatriote — pour laquelle il ressent « une sorte de tendresse fraternelle, une pitié d'autant plus facile qu'il la plaignait parce qu'elle se révélait proche de lui<sup>40</sup> », à la différence de la juive et de l'aristocrate — est exploitée d'une manière inacceptable par le propriétaire de l'endroit. Ainsi, sur le point d'être mis dehors par ce dernier, de recevoir « l'ordre de s'en aller, de quitter son dernier refuge pour le morne désespoir de la rue<sup>41</sup> », Mike O'Brady se révolte qu'un puissant l'outrage ainsi une nouvelle fois : « Cette figure violacée et bouffie !... Sa chaîne d'or !... Son ventre repu... Et voici qu'il allait insulter encore<sup>42</sup>. » Il abat alors un lourd porte-allumette sur la tête du propriétaire et le pousse dans l'escalier menant à la cave, où il s'engouffre à sa suite pour l'achever. Mike lance à l'adresse de Wynnies : « Hein ! Je vous l'avais bien dit, que je vous délivrerais quelque jour<sup>43</sup> ! » Il réussit à se libérer de la poigne des hommes qui tentent de l'arrêter, s'empare d'une barre de fer et sort dans la rue, triomphant, mais assuré de la mort prochaine qui l'attend :

Rien ne comptait plus ici-bas que la dureté lourde qu'il sentait entre ses paumes, le jet de métal tangible, réel, indiscutable, facile à comprendre, qui sculptait tout puissamment les fragiles crânes humains. Les âmes nombreuses qui s'étaient suicidées en lui depuis des mois avaient fui comme des ombres. Dans son cœur flambait l'anarchisme ingénu de tous les O'Brady<sup>44</sup>.

Tout se trouve bien mis en scène dans cet explicit du premier roman de Hémon : le suicide, le fer qui fend les crânes, l'anarchisme des origines qui ne mène qu'à d'héroïques bagarres perdues d'avance. « Qu'est-ce que je vais devenir ?<sup>45</sup> » s'étonne Wynnies devant le passage à l'acte de son compatriote. Comme Maria doit payer l'héroïsme de François Paradis, Wynnies paie celui de Mike O'Brady. Il y a pire que l'égoïsme, nous rappellent les fictions de Hémon : il y a les sacrifices inutiles et irréfléchis.

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 185.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 187.

<sup>42</sup> *Idem.*

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 189.

## Lire la mort de Louis Hémon

Il existe, chez Louis Hémon, un récit type, sans cesse répété : un être traverse amours et cultures, poussé inexorablement vers une impasse. Dans les quatre romans que j'ai évoqués dans cet article, en effet, on constate cette trajectoire. Mike O'Brady aime tour à tour une juive, une aristocrate et se sacrifie pour sa compatriote, Wynnie. Patrick Malone bat tour à tour un Anglais, un Afro-Américain avant de rencontrer la défaite contre un Français. Amédée Ripois quitte une Anglaise pour une non-Anglaise, qu'il quitte pour une jeune fille naïve, Ella. Cette dernière se tue. De même pour Maria Chapdelaine, qui est aimée par un Canadien « sauvage », lequel meurt, l'amenant à choisir un Canadien émigré aux États-Unis, pour enfin choisir Eutrope, le Canadien fidèle à la terre.

Ces structures en trois temps racontent toutes, à leur manière, les pièges du risque. En effet : Patrick Malone affronte des rivaux de plus en plus forts, Amédée Ripois exploite des filles de plus en plus innocentes, Mike O'Brady désire des dames de plus en plus inaccessibles. Louis Hémon a suivi le même itinéraire.

Quittant Paris et sa famille bourgeoise, Hémon se rend à Londres où il vit une quasi-misère, ne cessant de quémander l'appui financier de ses parents. On sait qu'il y devient père d'une fille illégitime. Le Canada constitue sa deuxième destination. À l'occasion de ce séjour, il écrit le roman dans lequel l'aventurier, celui qui risque trop, meurt d'emblée, alors que cette fatalité ne survenait, dans les œuvres précédentes, qu'au dénouement. Le risque, dans « les bois sans limites » et les « contrées sauvages » se fait plus menaçant. Hémon, néanmoins, pousse l'audace jusqu'à prévoir un voyage vers l'Ouest : un tel voyage consiste à monter dans des trains en marche, à traverser des terres inhospitalières, à s'offrir aux bêtes sauvages. Ce risque lui sera fatal.

À force, on pourrait suggérer que la vie de Louis Hémon s'ajoute aux diégèses de ses propres œuvres — et en effet, elle en reprend les trois temps, les leçons morales, les circonstances tragiques. Il y a dans ce geste de lecture bien du mysticisme. L'accident, le conflit de codes, le suicide constituent cependant des hypothèses heuristiques accompagnant les lectures de l'œuvre de Louis Hémon. C'est ce que j'entendais exemplifier : que cette œuvre posthume du romancier breton venu mourir au Canada, qui n'a été lue qu'à l'aune de sa mort, peut gagner à l'être<sup>46</sup>.

---

<sup>46</sup> Le présent article s'inscrit au sein d'un chantier plus vaste portant sur le décès de François Paradis, héros trépassé dans *Maria Chapdelaine*. Ce projet a donné naissance à un essai, *Il s'est écarté. Enquête sur la mort de François Paradis*, Montréal, Nota Bene, 2019. Il a fait l'objet également d'articles, notamment : « La mort de François Paradis. Enquête sur l'actualité d'un mythe canadien-français », dans *Captures*, vol. 3, no 2, 2018.

## BIBLIOGRAPHIE

---

Ayotte Alfred et Tremblay Victor, *L'Aventure Louis Hémon*, Montréal, Fides, 1974.

Bélangier David et Carrier-Lafleur Thomas, *Il s'est écarté. Enquête sur la mort de François Paradis*, Montréal, Nota Bene, 2019.

*Id.*, « La mort de François Paradis. Enquête sur l'actualité d'un mythe canadien-français », dans *Captures*, vol. 3, n° 2, 2018.

Bleton Paul et Poirier Mario, *Le Vagabond stoïque. Louis Hémon*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2004.

Boulaire Alain, *Louis Hémon ou la Vie volée de l'auteur de Maria Chapdelaine*, Brest, Le Télégramme, 2013.

Chovrelat Geneviève, *Louis Hémon, la vie à écrire*, Leuven, Peeters, 2004.

Deschamps Nicole, *Louis Hémon : lettres à sa famille*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1968.

Ferron Jacques, « Préface » dans Louis Hémon, *Colin-Maillard*, Montréal, Jour, 1972, p. 7-24.

Freud Sigmund « Le problème économique du masochisme » (1924), trad. Jean Laplanche, dans *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 1973.

Hémon Louis, *Battling Malone* (1925), Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1994.

*Id.*, *Colin-Maillard* (1924), Montréal, Éditions du Jour, 1972.

*Id.*, *Maria Chapdelaine* (1916), Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1988.

*Id.*, *La Belle que voilà* [nouvelles] (1923) et *Monsieur Ripois et la Némésis* (1950), *Œuvres complètes I*, Montréal, Guérin, 1990.

*Id.*, « L'enquête », dans *Le Devoir*, 24 juin 2000, p. D1-D2.

McAndrew Allan, *Louis Hémon. Sa vie, son œuvre*, Paris, Jouve, 1936.

Peraldi François, *La mort*, Montréal, Liber, 2010.

Potvin Damase, *Le Roman d'un roman. Louis Hémon à Péribonka*, Québec, Quartier latin, 1950.

Truffaut François, *Les Films de ma vie* (1975), Paris, Champs, coll. « Arts », 2007.

## PLAN

---

- [L'accident](#)
- [Le conflit de code](#)
- [La pulsion de mort](#)
- [Lire la mort de Louis Hémon](#)

## AUTEUR

---

David Bélanger

[Voir ses autres contributions](#)

Université McGill

Courriel : [d.belanger6@hotmail.com](mailto:d.belanger6@hotmail.com)