

Le lecteur impuni 1. Pars sans te retourner

François Moreau, *La bohème*, Montréal, Triptyque, 2009, 189 p.

François Moreau, *Les taupes*, pièce publiée dans *Écrits du Canada français*, n° 6, 1960.

Robert Lévesque

Volume 51, Number 2 (284), May 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34728ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lévesque, R. (2009). Review of [Le lecteur impuni 1. Pars sans te retourner / François Moreau, *La bohème*, Montréal, Triptyque, 2009, 189 p. / François Moreau, *Les taupes*, pièce publiée dans *Écrits du Canada français*, n° 6, 1960.] *Liberté*, 51(2), 153–159.

1. Pars sans te retourner

Une chronique de Robert Lévesque

François Moreau, **La bohème**, Montréal, Triptyque, 2009, 189 p.

François Moreau, **Les taupes**, pièce publiée dans *Écrits du Canada français*, n° 6, 1960.

« J'avais lu Balzac. » François Moreau, qui publie sous l'appellation *roman* ce qui semble être des souvenirs de jeunesse égrenés entre 1948 et 1959, avait donc lu Balzac quand, à 17 ans, il s'embarqua subrepticement sur ce que l'on appelait des *Liberty ships*, petits cargos de fortune cabossés, rouillés, qui avaient servi aux Américains durant la Seconde Guerre mondiale et dont la plupart avaient coulé en mer. Dans le port de Montréal, il prit le seul qui pouvait encore tenir la mer, selon son capitaine sale et soûlot, « un type de la vieille école » qui le laissa grimper à bord. On le fit mousse. Il éplucha, il récura. Il ne savait pas vers quel port bourlinguait l'équipage de cinq hommes, un Allemand, un Chinois, « trois Hindous ». Il avait lu Balzac, il allait vivre du Conrad.

Déluré, libre penseur en herbe, ce fugueur adolescent, puisque Balzac était un auteur maintenu au cachot de l'Index, catalogue des œuvres littéraires impies interdites par le Vatican. Au Québec, sous l'impitoyable aura lointaine et sévère de Pie XII, cet Index avait valeur dictatoriale (en 1950, Claude Gauvreau et Henri Tranquille défient l'archevêché en célébrant rue Sainte-Catherine le centenaire de la mort de l'auteur de *La comédie humaine*). Si vous étiez pris en flagrant délit de lire *Béatrix* ou *La cousine Bette*, ça vous menait à l'excommunication — « Des excommuniés qui ne peuvent paraître en aucun lieu et dont tout le monde doit s'éloigner », expliquait le froid Bourdaloue en chaire, yeux baissés. Perversité catholique de pure imbécillité.

Valparaíso? Cherbourg? Southampton? Hambourg? Cape Town? Il s'en fichait, le *French mousse*. « À moi de me débrouiller une fois rendu. J'étais jeune, solide, une bonne paire d'épaules, et je savais regarder un homme droit dans les yeux. » De tous les départs, exils ou fuites du Québec du mi-siècle vingtième, entre François Hertel et Anne Hébert, celui de François Moreau est le plus romantique. « Anticosti était déjà loin derrière nous » ; ce ne serait donc pas Valparaíso...

Longtemps, pour moi, François Moreau ne fut qu'un nom, le dénommé François Moreau connaissance d'archives, celles du Théâtre du Nouveau Monde. Avant qu'il ne publie en 2009 ce roman, *La bohème*, je ne savais rien de lui sinon que le TNM avait créé en novembre 1959 une pièce québécoise : *Les taupes*, de François Moreau. Mise en scène de Jean-Louis Roux, décor de Robert Prévost. Des comédiens qui la jouèrent 29 fois à l'Orpheum (un ancien music-hall de la rue Sainte-Catherine Ouest qui avait le nom de théâtre Bennett lors de son ouverture en 1907 ; on y avait projeté *Naissance d'une nation* de Griffith, Clara Haskil y avait joué, l'édifice est démoli depuis longtemps), de cette distribution des *Taupes* ne restent plus aujourd'hui que Patricia Nolin et Benoît Girard, leurs camarades Groulx, Schmidt, Boisjoli n'étant plus de ce monde.

Eh bien, oui, c'est lui, le dramaturge d'une seule pièce créée à Montréal il y a un demi-siècle ; c'était ce fugueur de 1948, le *French mousse* d'un mauvais bateau, lecteur clandestin de Balzac qui pour respirer moins à l'étroit allait passer sa vie en Europe (c'est à Southampton que le rafiot accosta), et ce roman maintenant, publié pour célébrer sa bohème de jadis, *souliers blessés, paletot idéal, vin de vigueur, poches crevées, « j'allais sous le ciel, Muse, et j'étais ton féal »*, c'est un homme de 79 ans qui le narre, qui nous raconte sa jeunesse de routard ; c'est la bohème d'un jeune homme qui a beaucoup aimé (« affamé de femmes »), qui n'a jamais pensé revenir, étirant sa vie de beau garçon, un *look* de *ragazzi* (la photo de la couverture en fait foi), depuis des nuits partagées dans un pucier de l'hôtel du 7 de la rue Gît-le-Cœur (« Paris ne fut d'abord qu'une longue ritournelle »), ou, parti à la cloche de bois, allant crecher dans un hôtel sans nom de la rue des Canettes, au débouché

de la rue Guisarde, un hôtel tenu par Odilon et Céleste Albaret. Elle s'était mise à pleurer lorsqu'il lui répondit, sans savoir qui elle était, que, oui, au Canada, on connaissait l'écrivain Marcel Proust ; Céleste Albaret, la domestique la plus célèbre de l'histoire de la littérature française, se présentait donc au jeune Canadien français. Proust n'était mort que depuis 26 ans, et elle lui raconta les derniers instants de l'écrivain rue Hamelin : « Je lui tenais la main quand il étouffait dans son lit, le pauvre enfant. » Le pauvre enfant de 51 ans...

Moreau, dans *La bohème*, écrit que Céleste Albaret (elle a 57 ans en 1948, elle va mourir en 1984, à 93 ans) lui aurait dit que c'était monsieur Proust qui lui avait acheté cet hôtel de la rue des Canettes : « Il ne voulait pas nous laisser sans le sou, mon mari et moi. Marcel ! Si généreux ! » Est-ce vrai ? Proust n'a pas laissé de testament. On sait que Robert Proust, après la mort de son frère Marcel, offrit à Céleste et Odilon de les aider, mais le couple refusa. On sait aussi qu'avec un emprunt, elle et son mari achetèrent cet hôtel de 50 chambres en 1924... Mais laissons Céleste Albaret (c'était tout de même extraordinaire de tomber sur elle par hasard ! le jeune Moreau savait-il que Balzac, au numéro 18 de cette rue, fréquenta un cabinet de lecture dont l'enseigne, toujours visible, est un médaillon de style rocaille avec quatre petites canes au milieu d'un étang ?), laissons cette chère Céleste, qui fut le modèle de « la courrière » dans la *Recherche* et surtout de Françoise, la cuisinière de tante Léonie qui, à la mort de celle-ci, devint celle des parents du Narrateur (son bœuf en gelée !), celle qui le mène jouer aux Champs-Élysées. Le 15 janvier 2009, à cent ans, mourait Georges Belmont, l'éditeur qui, en 1973, alors que Céleste (une Auvergnate dont Proust s'amusait de l'accent) avait 82 ans, avait recueilli ses souvenirs pour en faire l'incontournable et suave *Monsieur Proust* (Robert Laffont, repris dans J'ai lu).

Il semble que François Moreau, sa bohème bue en une décennie menée à la Murger jusqu'à la fin des années 1950 (du moins son roman *La bohème* s'achève-t-il en 1959, quand le TNM crée *Les taupes*), aurait passé une large partie de sa vie en Angleterre. Son éditeur chez Triptyque, en quat' de couv', nous apprend qu'il est revenu vivre au Québec « voici cinq ans ».

Dans les dernières pages de *La bohème*, il les évoque, ses *Taupes*. Docker de caisses de tomates et de pommes de terre à Jersey, en peine d'amour qui passera, il écrit des poèmes, des esquisses, et voilà qu'un ami montréalais, commentateur sportif à Radio-Canada, lui signale l'existence d'un concours de textes dramatiques. Une semaine plus tard, il jette à la poste un manuscrit. La réponse viendra du réalisateur Guy Beaulne, avec un chèque. Il a gagné. On lui demande d'autres textes et, s'il le peut, une pièce de théâtre. Ce sera *Les taupes*, écrite en trois mois dans un meublé de Soho, liasse postée au coin de la rue. Huit mois plus tard, il reçoit un télégramme de Jean-Louis Roux, qui va créer la pièce. N'importe qui aurait rappliqué à Montréal. Moreau, lui, avec des sous arrivés du Québec, décide de traverser la Manche, il loue une voiture, va à Saint-Malo, puis à Arcachon, il se met à lire le troisième tome des *Essais* de Montaigne en Pléiade. « J'avais appris avant mon départ que ma pièce obtenait un succès de scandale, on la jouait à guichets fermés. [...] Ma photo dans le hall du théâtre faisait mouiller toutes les femmes. »

Jean-Louis Roux, dans ses mémoires (*Nous sommes tous des acteurs*, tome I, Éditions Lescop, 1998, on attend toujours le second tome) : « Nous avons communiqué par correspondance, mais nous ne nous sommes jamais vus en chair et en os. » « Il m'a quelquefois adressé d'autres pièces. » « Sa dernière lettre, datée de 1993, portait le sceau de l'Île de Man. » « Intrigant parcours. » De la pièce, Roux écrit qu'« elle constitue une œuvre âpre, un sombre drame de famille que n'aurait pas renié Mauriac. Dans une atmosphère de huis clos, cinq personnages s'épient et s'entredéchirent à l'aveugle, sadiques ou inconscients, victimes ou bourreaux. » Du spectacle :

Le résultat fut décevant, même si nos exigences artistiques pouvaient être satisfaites. Peut-être rebuté par un sujet aussi sombre, le public ne répondit pas à nos attentes. Après 29 représentations, nous n'avions attiré qu'un peu plus de 10 000 spectateurs. Pour éviter de creuser notre déficit, nous devions retirer la pièce de l'affiche.

Succès d'estime, plus que de scandale. Jean Hamelin, dans *Le renouveau du théâtre au Canada français* (Le Jour, 1961), regrettant

que la pièce n'ait soulevé « qu'un intérêt restreint », écrit : « *Les Taupes* est un drame familial qui se transforme en une dénonciation virulente d'une certaine bourgeoisie conformiste, et dont le ton de sincérité aurait dû lui valoir un meilleur sort. » Hamelin reconnaissait que cette pièce, « bien construite, habilement menée », était « composée d'êtres vivant une vie théâtrale ne relevant aucunement de la fabrication ». Yerri Kempf, à *Cité libre*, était plus enthousiaste :

20 novembre : j'assiste à un heureux événement, la naissance d'un auteur dramatique. [...] Dialogue percutant, solide construction du drame rassurent quant à l'avenir du nouveau venu. Bien sûr, il est jeune et se sert parfois de ses personnages comme d'agents provocateurs, mais il le fait avec tant d'entrain que cela ne choque que les âmes mélancoliques.

Alain Pontaut, dans son *Dictionnaire critique du théâtre québécois* (Leméac, 1972), nous apprend que le titre original des *Taupes* était *Pars sans te retourner*, et il évoque aussi, comme Roux, le théâtre de Mauriac : « [...] on y voit cinq personnes se déchirer cruellement en échangeant de blessantes répliques ; un univers mauriacien dont la grâce est exclue. L'auditoire est clairsemé. »

La bohème m'a mené aux *Taupes*, évidemment. Au pas de course. Au TNM, aucune trace du texte, aucun manuscrit. Le souci archivistique est le dernier des compagnies de théâtre au Québec. J'ai pu finalement lire la pièce de Moreau à la Grande Bibliothèque, salle de la collection nationale, car on la publia en 1960 dans un numéro des *Écrits du Canada français*, le numéro 6, dans lequel il y a aussi un texte de Roux sur le silence dans les jardins du Palais-Royal et un texte de Patrick Straram sur le grouillement dans les rues du Mile End. C'est une pièce en trois actes, comme c'était l'habitude alors. L'action file sur deux jours. Le décor, tel que décrit, pourrait être celui d'*Oublier* de Marie Laberge. *Living-room*, escalier montant à l'étage, couloir allant vers les chambres, celle de la mère au premier plan, porte fermée. La langue, celle de Marcel Dubé. Le ton, pas vraiment Mauriac, trop à cran, la colère qui dépasse...

Un père de famille (Georges Groulx) rentre d'un séjour à la campagne avec sa belle-sœur (Charlotte Boisjoli) et sa fille (Patricia

Nolin). La mère (Gisèle Schmidt) les accueille sans joie. On a vite une idée de la situation, la pièce en est le moment d'explosion. La belle-sœur vit avec la famille et couche avec le mari depuis longtemps. Un fils adoptif (Benoît Girard) partage leur vie et couche en secret avec la fille de la maison. Durant le retour en train, la tante, un brin vulgaire, a laissé croire à sa nièce, pour jouir de la sensation grisante du danger, qu'elle va tout dévoiler à sa sœur, la liaison adultère de son mari avec elle, et celle de sa fille avec le beau faïnéant sur qui la tante porte un œil voluptueux. La mère semble s'être laissé tromper pour sauver les apparences. Mais tout va éclater pour un mot de trop de la tante (genre : il se passe des choses ici...) ! La taupinière explose. La mère ordonne à sa sœur de faire ses valises, elle chasse le fils adoptif (*Pars sans te retourner*) et annonce à son mari qu'elle demande la séparation... Celui-ci, qui avait fait savoir à sa belle-sœur qu'il ne quitterait jamais sa femme, est mis face à sa médiocrité. « Une tête de lâche, faut voir ça ! » crie celui qui part sans se retourner, le fils adoptif (*alter ego* de l'auteur). La fille, dégoûtée, claque la porte parentale et suit son amant. « Enfin ! » laisse tomber la mère, seule.

La modernité des *Taupes* est là, dans le triomphe de la vie (la fuite des jeunes amants, la décision de la mère de rompre l'union du mariage) sur la mortifère hypocrisie catholique et bourgeoise (le gouffre sans espoir des adultes soumis). La loi de l'amour l'emporte sur celle de la famille, la force de la liberté sur celle de la loi : loin de *Tit-Coq*. En 1959, deux mois après la mort de Duplessis (il crève le 7 septembre, la première a lieu le 20 novembre), les 10 000 spectateurs des *Taupes* durent être stupéfaits ou ébahis, ou choqués ou simplement, comme l'écrit Jean-Louis Roux, « rebutés »...

Tout est oublié de ces *Taupes* ; caillou noir, cri perdu dans une dramaturgie mollassonne, unique exemple d'un théâtre de rage et de colère avant Gauvreau, avant Tremblay, avant Ducharme. *Pars sans te retourner*. Le dramaturge en herbe avait 28 ans cette année-là, il lisait, dans un jardin public d'Arcachon, les textes de Montaigne sur l'attente sereine de la mort. Lui, il attendait fébrilement la vie à venir, elle s'appellerait Marie, cheveux bruns yeux verts, tout pour oublier quelque chagrin d'amour ; en 1959, il pourrait voir *À bout de souffle*, *Les quatre cents coups*, il pourrait lire

Le planétarium, saluer la beauté de la révolution cubaine, un peu Doinel un peu Castro, j'imagine tout cela, évidemment, car je ne connais pas François Moreau, mais je sais hélas que, contrairement à John Osborne, qui a fait créer *Look Back in Anger* en 1956, il n'aura pas persisté, il n'aura pas fait groupe.

Il avait pourtant d'Osborne, son exact contemporain, dont il avait peut-être vu la pièce au Royal Court de Londres entre deux contrats de docker, le même vif désir de rupture avec l'ordre bourgeois. Ni *Look Back in Anger* ni *Les taupes* ne bouleversaient la forme théâtrale, mais les voix étaient nouvelles, brutales, authentiques (ce « ton de sincérité » que nota Hamelin, cette « vie théâtrale ne relevant pas de la fabrication » qu'il ressentait). François Moreau fut notre *angry young man*, mais son auberge n'était pas ici, elle était à la Grande-Ourse.