

***Adagio, Allegro et Andante* de Félix Leclerc :**  
**Un conteur populaire qui n'a pas fait l'unanimité**

**Aurélien Boivin\***

C'est par le conte, pris dans son sens large, c'est-à-dire de récit bref, que Félix Leclerc aborde la littérature, le conte oral, il convient de le préciser, dans le Québec de la fin des années 1930 et du début de la décennie suivante. Le conteur s'est expliqué sur cette pratique, qui correspond presque à sa venue à Montréal, même s'il avait joué de la plume au poste CHLN de Trois-Rivières en composant des textes aujourd'hui perdus, mais dont il nous donne quelques titres dans *Moi, mes souliers... Journal d'un lièvre à deux pattes*. À Montréal, après avoir obtenu sa chance à la radio, grâce à Guy Mauffette, qui a cru en son talent, Félix, fort de son succès remporté auprès des auditeurs de l'émission « Je me souviens », qu'il anime en 1941 à la radio de Radio-Canada, commence à publier, en 1943, des contes qu'il a lus en ondes. Ce sera d'abord *Adagio*, un recueil de dix-huit contes, premier volet d'une trilogie, qu'il poursuivra, avant la fin de la même année, avec *Allegro*, regroupant douze fables en prose, et, en 1944, *Andante*, un recueil de dix-neuf poèmes et récits, dont au moins cinq sont empruntés aux textes de l'Évangile. Au total : une cinquantaine de textes, connus pour la plupart des fidèles auditeurs de la radio d'État, mais à l'écriture retravaillée, moins orale, pour rejoindre un autre public, lecteur celui-là.

Ces textes seront lus et relus par des générations de lecteurs, au cours des décennies suivantes, grâce à leur publication, chez Fides, dirigée par des religieux, de la communauté des Pères de Sainte-Croix, dans au moins quatre collections importantes, soit « Rêves et vies », « du Goéland », « Bibliothèque canadienne-française » et « BQ », la plus récente. Les tirages sont propres à faire l'envie de n'importe lequel écrivain, avant l'avènement des Michel Tremblay, Yves Beauchemin, Antonine Maillet, et quelques autres, dont des romancières de best-sellers, les Arlette Cousture et Micheline Lafrance. Des chiffres pour la trilogie : au moment de la mort du conteur en 1988, avaient rejoint le public plus de 212 000 exemplaires ainsi répartis : *Adagio* : 97 000 exemplaires ; *Allegro*, 73 000 ; *Andante* 42 000. À ce chiffre, il faut ajouter les 43 000 exemplaires du *Hamac dans les voiles*, recueil composite regroupant douze contes de la trilogie : quatre d'*Adagio*, sept d'*Allegro* et un seul d'*Andante*, mais, pas n'importe lequel, qui donne son titre à l'ensemble. Pourtant, Félix n'a retenu aucun de ses contes dans le recueil *Le*

*choix de Félix Leclerc dans l'œuvre de Félix Leclerc*, qu'il prépare à la demande de Simone Bussières, aux Presses Laurentiennes pour la collection « Le choix de... », en 1983.

Il fallait ce court préambule, à mon avis, avant de m'attarder, comme je vous le propose, aux contes de cette trilogie, constituant, comme on le verra, en conclusion de ce colloque hommage, « une symphonie en trois mouvements », destinée à un vaste public lecteur, jeune comme moins jeune, pauvre comme riche, selon la philosophie de l'humaniste Félix Leclerc, pour qui, comme chez bon nombre de conteurs, le conte doit enseigner, susciter la réflexion, rendre meilleur et proposer une morale, comme l'ont souvent oublié des critiques. Mais n'anticipons pas.

Dans ses contes, Félix Leclerc, lui-même issu du peuple, met en scène des pauvres, des déshérités, des laissés-pour-compte qui, souvent, connaissent un destin tragique, parce qu'ils ont fait un mauvais choix. C'est le cas du passeur dans « Le traversier », premier conte du recueil *Adagio*, qui raconte à la première personne sa vie de « passeur » et ses amours malheureuses, après la mort, par sa faute, de la jeune femme qu'il aimait, mais qu'il a quittée un jour, après avoir été bêtement attiré par une artiste de cirque, en spectacle dans son patelin. D'autres sont victimes d'un handicap intellectuel ou physique, tel Cantique, dans le conte du même nom, devenu le souffre-douleur de son entourage, le « fou du village ». en raison de son intelligence déficiente. Tanis n'a jamais eu de chance dans la vie depuis que, à l'âge de trois ans, une faucheuse lui a broyé les jambes. À moins que son infirmité soit due à une maladie infantile. Le doute persiste, car le conteur ne revient pas sur la cause de cette infirmité, insistant plutôt sur ses conséquences. Abel Moisson, l'illettré, le pauvre, le miséreux, s'est fait voleur de bois parce qu'il a été rejeté par les gens du village, ce qui ne l'empêche pas, malgré les conditions de vie difficiles, de vouloir procurer des soins à son fils malade. Quant à la chenille, dans « Le procès d'une chenille », elle est vite jugée parce qu'elle est laide et sans défense dans la façon de se déplacer à plat ventre. Quand elle se métamorphose en papillon, après un procès tant injuste que bâclé que préside Barbeau, le juge, elle avoue savoir « la fragilité et l'inconstance des amitiés ».

Les paysans que met en scène Félix sont de rudes et honnêtes travailleurs d'une profonde humanité, d'une grande humilité par les valeurs qu'ils défendent : la générosité, la charité, le partage, l'amour du prochain, le premier des grands commandements. Le riche habitant Tancrede Labrise s'est laissé attendrir par le vibrant plaidoyer du voleur de bois à qui il tend la main, selon le message de l'Évangile. Son geste entraîne à sa suite le marguillier Luc Marceau, qui change littéralement d'attitude envers ce déshérité. Même souci de compatir à la misère d'autrui dans le

drame qui se déroule « Dans l'étable ». L'amour, chez Leclerc, est la plus grande des vertus. On a beau, comme le Tigre, un chien de race, être le roi du *derby*, avoir remporté un lot de médailles, avoir connu une vie princière, il faut, en tout lieu, faire preuve de retenu et d'humilité, aimer son prochain et, surtout, gagner son pain à la sueur de son front. Parce qu'il a mal travaillé, qu'il a refusé d'aider Barbu, son compagnon de traîneau, il reçoit une magistrale volée pour avoir manqué à son devoir, ce qui contribue à le faire réfléchir. Ce soir-là, le Noir, le chien muet, son prédécesseur, est remplacé, d'affirmer le narrateur, car le Tigre a compris que, dans la vie, il ne fallait pas dire qu'on était champion, mais essayer de l'être et pratiquer l'humilité du quotidien, le plus grand *derby*. La colonie de fourmis, qui rêve de plaisir et d'abondance, après la découverte d'un immense panier de provision qu'a abandonné un chasseur surpris sans doute par un ours, connaît la famine, comme l'avait prédit le sage Ermite de la colonie, qui a toutefois été incapable de rallier ses amis à sa cause. Et de conclure le narrateur : « [...] la misère s'endure mal quand on est blasé, quand on déchire la vieille loi de l'espérance, du travail et du sacrifice, de la prière pour le pain quotidien » (« Drame dans l'herbe », p. 119).

L'hospitalité, l'accueil de l'autre, l'oubli de soi sont d'autres valeurs que Félix défend dans ses contes. En dépit de la guerre ouverte que lui a déclarée son voisin, en lui interdisant même, par un simple écriteau, le droit passage sur sa terre, un paysan, bien appuyé par son fils, se porte rapidement à son secours, une nuit d'automne, pour sauver son troupeau, alors qu'un incendie s'est déclaré dans sa grange-étable. Les deux paysans n'ont pas besoin de se parler, le regard suffit, car la charité a remplacé la rancune, la haine a fondu « comme de la cire » (« L'écriteau », p. 167). Celui qui s'est porté au secours de son voisin se sent libre, tel « un volontaire, un frère, comme un pauvre qui voit souffrir un autre pauvre ; un humain qui voit faiblir un autre humain » (p. 170). Un autre paysan n'hésite pas à accueillir chez lui, pendant un violent orage, un huissier peureux, qui pratique le plus « déplaisant [métier] du monde » : « *collecter* les pauvres diables qui ont des dettes » (« L'orage », p. 101). Après le départ de l'étranger, le pauvre paysan regrette que l'orage n'ait pas duré plus longtemps, car peut-être aurait-il transformé le cœur de son interlocuteur. Dans « La trace », un autre habitant se réjouit du retour au bercail de son fils, qu'il n'avait pas hésité à qualifier de traître pour son refus de suivre la trace des ancêtres. Ou encore un vieux prêtre d'un collège classique qui n'est pas nommé, mais qui pourrait bien être celui que Félix a fréquenté à Ottawa, fraternise avec un collégien, qui ne peut se rendre dans sa famille, à l'occasion des vacances de Noël : « Tu sais, tes guenilles, ta pauvreté, ta solitude, je connais ça

par cœur, je me souviens ; j'ai souffert et quand je te vois, je recommence. Partageons sans gêne, comme des frères malheureux » (« Pour ceux qui restent », p. 112). Il y aurait bien d'autres exemples.

Cette valeur d'entraide, du don de soi, du partage, on la retrouve chez les animaux, les acteurs du recueil *Allegro*, comme si Félix avait voulu se servir d'eux pour susciter la réflexion des humains. Siffleux et son fils Marmot, dans « Chez les siffleux », accordent l'hospitalité à Roussette, une demoiselle écureuil, peureuse comme pas une mais combien agile, qui a perdu son chemin, en voulant se rendre au monastère des marmottes pour y pleurer sa peine d'amour. Elle est toutefois invitée à retourner chez elle, après que ses hôtes l'aient convaincue que la vie vaut combien plus que de donner son amour à quelqu'un qui ne le mérite pas. Il faut donc continuer à vivre même après une épreuve, même après la perte d'un être cher. La mère et le père chevreuil l'ont compris, eux qui viennent de perdre leur dernier-né, en voyant le courage de la mère mésange, qui a décidé de retourner dans la vallée des Quenouilles, malgré la perte de sa couvée. Car si les bois ne peuvent se passer des oiseaux, ils ne peuvent se passer des chevreuils.

Amour du prochain, mais aussi amour de la terre et du pays. Les personnages de Félix ne sont pas insensibles aux dangers qui menacent la glèbe laurentienne. Fidèle à l'idéologie de son époque – peut-on lui en vouloir –, le conteur n'est pas étranger au drame que représentent ceux qui désertent le pays tout en affaiblissant la race. Devant le nombre de terres abandonnées, – sept terres sur une distance de vingt milles –, Alban Laforest – il porte bien son nom – a « mal au pays » car, pour lui, « c'est sept fois cracher dans la face des aïeux. Sept fois le soleil qui se lève là, pour rien, tous les jours. Sept fois les vieux labours qui se sentent tisser sur le dos des toiles de chiendent. Sept souillures dans le canton. Sept lâchetés » (« La trace », p. 142). Dans « Voyage de nocces », un fils de terrien, paysan dans l'âme, comme ses ancêtres, décide d'écourter son voyage de nocces, dans la maison qu'un oncle lui a prêtée à la ville, pour retourner sur sa terre, s'ennuyant de « [s]es animaux, de [s]es prairies, du grand vent » (p. 131). Quant au brave Norbert, dans le conte du même nom, il n'a pas hésité à s'exiler en Abitibi avec comme seuls passagers « la misère, le froid, la solitude » (p. 145) pour devenir presque un roi, c'est-à-dire un colon sur sa terre, « capitaine sans diplôme ni équipage, aux mains gonflées d'ampoules, aux yeux couleur de source, à l'âme d'enfant de chorale, à l'audace de missionnaire, à l'endurance d'un fauve, à la patience du dompteur » (p. 146). Voilà, selon Félix, les qualités pour réussir sur une terre que le jeune homme a choisie « à la hauteur de sa pauvreté. C'est-à-dire : sans rien

dessus. Vide comme [s]es poches ; avec des trous seulement, de la misère et de la crasse de chiendent » (p. 148). Jaloux des ancêtres qui ont façonné le pays, Norbert est déterminé à devenir « un continuateur de pays » (p. 151), conscient d'aménager la forêt pour recevoir un jour la femme aimée, symbole de la race. C'est d'ailleurs ce que veut faire l'habitant dans « La trace », en incitant son fils à marcher dans ses pas, à croire à la terre et au pays, conscient qu'il faut préserver ce véritable sanctuaire « où il se fait des miracles » (p. 142).

Comme on peut le voir, Félix s'est fait le chantre des petites gens, de leur grande sagesse et de leur modeste mais combien attachant quotidien, comme dans « La place du marché », le chantre des saisons, dans « Symphonie de septembre » (*Andante*), celui de la nature et de ses beautés multicolores, en toutes saisons. Faut-il insister sur l'attachement de Félix à la nature laurentienne et sur le respect qu'il lui voue, tout comme, déjà, à l'environnement. Cette nature, il la chante dans ses contes, avec amour et poésie, dans une langue que des critiques ont jugée trop populaire. Qu'on en juge : « À grands coups de tourbillons, le vent mordait les champs nus, et les champs dévêtus offraient leur dos à la nature en colère » (« Le voleur de bois », p. 43). Ou encore ce passage : « Le soleil s'était levé rouge, ce matin-là, dans un ciel rose, immobile et pesant. // L'air était vide, sans brume ni brise. On pouvait voir jusqu'au bout des pairies » (« L'orage », p. 97). Il faudrait citer de larges extraits de « Symphonie de septembre » (*Andante*) ou encore du « Hamac dans les voiles » pour apprécier le ruisseau À Rebours, ce « vagabond ruisseau froid [qui] commençait dans les monts, sous les grands pins velus où sont les caches d'ours » (p. 29), qui traverse un minuscule village de pêcheurs, eux aussi de petites gens, avant de se jeter dans l'océan. Ce village était beau, « aéré comme une barge, doux comme un temps doux, si tranquille que l'unique gendarme, oisif tout le long de l'année, s'y ennuyait à mourir, et que l'herbe poussait dans l'allée des pompiers » (p. 30). Sensible, Félix le poète est d'avis que le Créateur « a fait cinq sortes de matins » (p. 39), selon le rythme des saisons, au nombre de cinq elles aussi : les matins d'or de l'été, les matins gris d'automne, les matins blancs de l'hiver, les matins noirs de grosses pluies du printemps et les matins rouges de la résurrection de la nature, du renouveau et de la Vie. Félix croit beaucoup en la Vie, qui mérite d'être vécue. Surtout pour le campagnard dont on envie son amitié avec le soleil et le vent (« La place du marché », p. 69). Selon le conteur, « [r]efuser de vivre, [c'est] inviter la mort » (« L'albatros », p. 100).

Chantre de la vie et de la paix universelle, Félix condamne les guerres entre les gens et les peuples. Il lui faudrait crier plus fort, voire hurler aujourd'hui avec tous ces conflits qui n'en

finissent plus de s'éterniser pendant que des populations souffrent et meurent parce que des humains ne savent plus ou ne veulent plus s'entendre. Aux yeux du poète-conteur, « la guerre, c'est la souffrance », c'est « un fléau de Dieu, une chose épouvantable, un châtement », c'est encore, et en même temps, « une grande méditation, un retour dans le fond de nos âmes à l'amour, un acte d'humilité, en face de notre faiblesse, une occasion d'héroïsme et [...] une terre à germer des saints » (« L'attente »). Car elle peut assurément rendre l'homme meilleur, plus sage, devenir lumière – omniprésente dans les contes de Félix – qui éclaire « pour nous faire honte, pour nous montrer notre laideur, notre médiocrité, notre égoïsme ». L'orage qui effraie le huissier réfugié chez un paysan est le symbole de la guerre, de la mésentente entre les humains. Aussi le paysan espère-t-il qu'au sortir de la guerre, « le monde s'adoucira, les cœurs se retrouveront, l'agitation cessera » (p. 106). C'est pourquoi il déplore que l'orage n'ait pas duré car le huissier avait à peine « commencé à [être] touché », à être dompté, à être purifié.

Félix, on le voit, devient souvent moralisateur. L'univers de ses contes est manichéen : d'un côté les bons, de l'autre les méchants, que les premiers s'appliquent à transformer, à rendre meilleurs. Au détriment parfois de la vraisemblance. Abel Moisson change radicalement d'attitude et de conduite après s'être vidé le cœur en présence du riche habitant Tancrede Labrise, qu'il a surpris en train de voler le bois qu'il a abattu la veille et qui, au terme de son témoignage, lui manifeste beaucoup de sympathie, au point, dans un autre virement d'attitude non moins surprenant, de lui donner ce bois et de l'inviter chez lui, le soir de Noël. La transformation du marguillier Marceau est tout aussi étonnante. Ainsi est-il du musicien Hubert Thomas. Il accepte de garder son violon après que le luthier Sarto Rochette lui eut raconté, selon le procédé, fréquent dans le conte, du récit dans le récit, les événements tragiques qui ont mis fin à sa jeune carrière de violoniste, non sans qu'il ait triomphé lors de son premier récital, en l'absence toutefois de sa mère. Gêné, voire honteux, l'artiste reprend son instrument qui « n'est plus à vendre » (« Violon à vendre »).

Plusieurs commentateurs ont reproché au conteur d'avoir « alourdi ses contes de conclusions morales et patriotiques », ce qui, selon Marcel Raymond, va à l'encontre même des fins intrinsèques de l'art et ce qu'il considère comme une « grave erreur ». Il l'invite à « continuer de raconter en se défiant de la moralisation dangereuse<sup>1</sup> ». Roger Duhamel est du même avis. Selon lui, « [l']auteur a une déplorable tendance à se muer trop aisément en prédicant. La leçon, la

morale si l'on veut, de ces récits, je préférerais qu'elle fût impliquée dans la trame des événements qu'il ne fût pas nécessaire de la traduire dans des phrases qui relèvent davantage du discours que du conte », écrit-il le 11 décembre 1943, dans *Le Devoir*. S'il reconnaît que certains récits échappent à ce didactisme, tels « Le traversier », la meilleure réussite formelle, de l'avis de plusieurs, « Tanis », « Cantique » et quelques autres..., il affirme que Leclerc se livre carrément à l'édification « religieuse et nationale », dans « La trace » et dans « Banc 181, par exemple. Il l'accuse même de présenter une « conception de l'art [qui] est erronée et qu'ainsi le conteur n'atteint pas son but<sup>2</sup> ». Plus nuancé est la critique de Jean-Jacques Tremblay, qui reconnaît que ses contes, de qualité, « accusent une forte tendance moraliste », soutenant que « la morale ne doit pas être intrinsèque à l'œuvre ni ne doit la dominer<sup>3</sup> ». Alphonse Loiselle prend la défense de Félix dénonçant ces critiques « très huppées [qui] reprochent à l'auteur d'être doctrinaire. Nous déplorons, nous, le fait que ces mêmes “doctes critiques” ne puissent dans un style aussi riche que celui du conteur, par des dialogues aussi nuancés, et surtout par des tableaux aussi réalistes servir nos lettres par des œuvres de fiction identiques<sup>4</sup> ». Le recueil doit bien avoir des qualités puisqu'il mérite le titre du « livre du mois de mars 1944 » par l'Institut de la Nouvelle-France<sup>5</sup>. Ce supposé défaut sera corrigé, aux dires de certains critiques, lors de la parution d'*Allegro* : « Ceux qui ont reproché à Leclerc d'être trop sermonneur devront faire amende honorable après avoir lu *Allegro*<sup>6</sup> », ce « bréviaire qui rafraîchit la pensée<sup>7</sup> ».

Le conteur lui-même est bien conscient que ses contes sont souvent moralisateurs. Il s'en est expliqué, lors d'une rencontre inoubliable pour le jeune chercheur que j'étais, quand j'eus l'honneur de le rencontrer avec mon collègue André Gaulin, en 1978, à l'occasion d'un dossier que la revue *Québec français* avait décidé de lui consacrer :

Je comprends très bien ceux qui m'ont reproché ce défaut. On ne connaissait que la morale, que la religion. Il y a beaucoup de religion [dans mes contes], mais on ne pouvait faire autrement : c'est tout ce qu'on savait, c'est tout ce qu'on connaissait. J'ai été le Québécois le plus franc qu'il n'y a pas<sup>8</sup>.

Si la critique a insisté sur l'aspect moralisateur des contes de Félix, elle a peut-être oublié que c'est le propre du conte d'amener le lecteur à tirer une leçon, à susciter une réflexion, à corriger un vice ou un défaut. Relisons les *Histoires des contes du temps passé* (1697) de Charles Perrault, et constatons qu'il a pris la peine, à la fin de chacun des huit contes, de rédiger ce qu'il

appelle des moralités. Pourquoi alors tant insisté sur cet aspect, et en faire un défaut dans les contes de Félix, quand il y a tant d'autres belles découvertes à y faire ?

Les leçons sont nombreuses, mais mieux intégrées à l'intrigue dans *Allegro*, un recueil de fables en prose qui ont plusieurs liens avec les contes d'animaux traditionnels. Le conteur entend, comme le vieux La Fontaine, son maître incontesté, se servir des animaux « pour instruire les hommes », pour leur rappeler les grandes lois de la vie. Cette morale, Félix lui-même le reconnaît, a partie liée avec la religion catholique. Les parents ne doivent pas contrecarrer les projets de leurs enfants, souvent appelés à se donner pour les autres, dans les pays lointains. Poisson d'Or rêve d'apostolat parce qu'il a de l'idéal et une grandeur d'âme que sa mère, qui l'a déjà remarqué, ne tarde pas à révéler à Trembleuse, qui pleure d'amour devant le départ de celui qu'elle aime : « *Il cherche le chemin du lac Tibériade, afin d'être compté dans les filets de Pierre* » (« Le rival », p. 92). Poisson d'Or a entendu l'appel du Maître et sa mère a accepté de donner son fils, « comme à l'église l'enfant de chœur offre l'encens » (p. 87). Caboché, la petite mouche des champs, rêve de conquérir le monde et part à la recherche de la lumière et de l'action de grâce. La mouche à feu, celle qui a précédé les cierges dans les célébrations au début de la colonie, freine ses élans en lui enseignant la vérité : « La lumière est une chose qui pousse à l'intérieur dans les tréfonds de l'âme [...]. Si tu veux posséder la lumière, sois bonne, aime ta patrie, chante ton pays sur place avec la petite voix que tu as et non avec la grosse voix que tu n'as pas » (« Histoire d'une mouche », p. 107).

Le conteur enseigne encore la fidélité au passé, que symbolise le clocher de l'église paroissiale dans « La légende des pigeons », l'attachement à la terre pour la fourmi dans « Drame dans l'herbe », la résignation à une tige de blé, dans « Sanctus », en la convaincant, le dernier soir de son existence, que la mort, qui la surprendra le lendemain, « donnera une autre vie » puisqu'elle est le pain qui nourrira les hommes. Il enseigne encore la détermination et le courage (« Dans l'étable »), la soumission (« Chez les mouches »), la souffrance et le sacrifice dans « Le patriote » : le noble orignal, roi de la forêt, accepte de mourir en enroulant son majestueux panache dans les fils téléphoniques, car les animaux, bien entraînés par la pie, sont en train de perdre la tête avec l'arrivée du téléphone et de la ligne téléphonique. En somme, pour le conteur, il faut être fort dans l'épreuve, témoigner beaucoup de courage et se soumettre à la volonté du Maître. Les lièvres n'ont appris l'art de mourir grâce à l'ours. Le Patriote se sacrifie

pour protéger son territoire, menacé, et gagné à sa cause les autres animaux, plus démunis que lui... Ainsi tant le crapaud (« Sanctus »), la chèvre (« Chez les moutons »), le vagabond Longue-Haleine (« Le rival »), le sage Ermite poète (« Drame dans l’herbe »), l’ours solitaire mais profondément humain (« Coucher de soleil ») que le Patriote, sont tous, comme l’a déjà affirmé Lucille Guilbert, « de la puissance transformante de la parole qui rend effective la liberté de choix » (Introduction, *Allegro*, p. 10). Mais encore faut-il faire le bon choix.

Le conteur s’inspire davantage des textes de l’Évangile dans *Andante*, dernier volet de la trilogie, fort bien accueilli par la critique. Au moins cinq des dix-neuf récits-poèmes reprennent, mais à la moderne, des scènes de la vie du Christ : la guérison miraculeuse d’une femme du peuple que sa foi a sauvée (« La paix soit avec vous »), la flagellation du Christ sur le chemin du Calvaire (« Le garde »), le pardon de la femme adultère à qui personne sans péché n’a pu lancer la première pierre (« Ils s’en allèrent chacun chez soi »), la naissance du Christ (« La grande nuit ») et sa mort (« Ce vendredi-là »). Dans les autres récits, il chante les beautés de la nature aux quatre saisons. Il est particulièrement sensible à l’automne, « la saison d’enseignement parce que c’est la saison qui donne » (« Poème d’automne »). Dans ce recueil, comme dans les deux autres, Félix se montre plus optimiste que dans plusieurs de ses chansons, qui ont souvent une fin tragique provoquée par le découragement ou l’égarement des héros, qui, on l’a dit, ont fait ou font le mauvais choix. Dans ses contes, il se révèle souvent philosophe et un grand humaniste, comme il le montre dans « La place du marché » en affirmant que « l’homme ne peut se passer de l’homme ».

Il faut le dire et le répéter : Félix Leclerc sait l’art de raconter en suscitant l’intérêt de ses auditeurs d’abord, de ses lecteurs ensuite. Comme le conte souffre de trop longues descriptions, qui retardent le déroulement de l’action, Félix, qui veut capter l’attention de ses lecteurs, débute souvent ses contes *in media res*. Qu’on en juge : « Monsieur le curé était monté à sa chambre sans dîner. Passant près du vicaire qu’il avait croisé au bas de l’escalier, il lui avait dit : – Je mangerai plus tard » (p. 173). Qu’est-ce qui a bien pu se passer dans la paroisse pour indisposer de la sorte le premier pasteur ? C’est ce que le conteur entend préciser par la suite. Devant le désintérêt des paroissiens, le curé, après un long entretien avec son évêque, a résolu, avec l’approbation de son vicaire, de fermer l’église et de quitter le village. Les paroissiens n’auront donc plus accès ni au culte, ni à aucun sacrement, ni à aucun service religieux, comme si s’était

arrêté le moteur qui « faisait tourner ces énormes roues de la religion, de la langue, de droits, de traditions, de décence, de propreté des mœurs, d'idéal chrétien, de familles racées, d'esprits charitables, de politesse exquise et de moralité publique » (« Banc 181 », p. 179). Mais c'était sans compter sur Nazaire, l'ivrogne du village, qui s'oppose à cette décision, refusant de renoncer au banc 181, que sa famille occupe à l'église depuis des générations. Aussi tente-t-il de convaincre le curé, son pasteur : « Mon banc [...] c'est sacré [...] Vous avez pas le droit ; mon père s'est assis dans ce banc-là ; ma mère m'a tenu sur ses genoux dans ce banc-là ; mes frères, mes sœurs... Mon banc 181 » (p. 182). Son plaidoyer, témoignant de trois siècles de foi, convainc finalement le pasteur, qui décide de revenir sur sa décision, en priant l'ivrogne d'aller lui-même annoncer la bonne nouvelle aux paroissiens. Même début percutant dans « La légende des pigeons » : « La journée était finie. Sur une corniche de temple, à deux pas d'un clocher, deux vieux pigeons font leur toilette du soir et s'apprêtent à se coucher » (p. 65). Mais ils sont inquiets, car leur fille, Fale Bleue, n'est pas encore rentrée au bercail, malgré l'heure tardive, d'autant plus nerveux qu'ils savent fort bien que leur fille fréquente le *Pigeonnier moderne*, où elle a croisé des pigeons voyageurs qui ont suscité chez elle une pléiade de rêves. Pipio, son père, la met en garde en lui racontant « La légende des pigeons », dans laquelle il est question de la libération d'une colombe prisonnière des hommes, tout en intégrant la scène de l'Évangile où le Christ chasse les vendeurs du temple. Fale Bleue décide de suivre les conseils de son père et d'épouser un pigeon du village ou d'un autre clocher, mais non un pigeon voyageur. On pourrait encore citer le début du conte « Le grade » : « En sifflotant, le fils entra chez lui à l'heure ordinaire, c'est-à-dire vers l'heure du souper. Sa journée était finie » (*Andante*, p. 109). On connaît la suite : il a obtenu un haut grade et c'est lui qui est chargé de flageller le Christ sur le Calvaire. Il regrettera ce mauvais choix, mais se console en demandant pardon et en pensant qu'il a « conduit le Christ au mystère attendu depuis Moïse et les Prophètes ». Il a « invité le Fils de Dieu à écrire la première page de sa Rédemption » (p. 118).

Le conte peut, bien sûr, commencer, comme bien d'autres, par une formule consacrée ou peu s'en faut : « Il y a de ceci bien longtemps. Plus de mille ans. On devait être en juin » (« Procès d'une chenille, p. 37). « C'étaient deux beaux chevreuils aux pattes fines avec de belles attaches bien nouées, sous leur poil » (« La vallée des Quenouilles »). « C'était l'automne. Il y avait des senteurs de moisson dans l'air » (« Poème de l'automne », *Andante*, p. 55). « Depuis le commencement du monde, tout marchait très bien dans la forêt » (« Le patriote », *Allegro*,

p. 189). Parfois, le conteur commence par une phrase susceptible d'attirer l'attention ou de créer l'ambiance, forçant ainsi le lecteur à poursuivre sa lecture. En témoigne ce début du conte intitulé « Tanis » : « À l'âge de trois ans, il lui était arrivé un malheur. Un accident. Les vieux disaient qu'une faucheuse lui avait broyé les jambes, d'autres prétendaient que c'étaient les suites d'une maladie d'enfant » (p. 153). Le narrateur nous éclaire ensuite sur les conséquences qui ont poussé le jeune homme à se débrouiller presque seul dans la vie, avec l'aide de son chien. Ou encore le début de « Par intérim » : « Ce matin-là, le postillon glissa une lettre dans la boîte au pied du chemin et partit sans prendre le temps de baisser le couvercle, comme s'il jetait de mauvaises nouvelles » (p. 187). Le conte se développe ensuite, sans se perdre dans les détails inutiles, en dévoilant le contenu de la lettre et la mission confiée au destinataire : répondre au désir du grand-père de revoir son petit-fils avant sa mort.

Félix prend encore souvent la peine de préciser le lieu et le temps : « Quelque part en Abitibi, bien loin, ce soir dans le nord, plus loin que la tempête de neige » (« Norbert », p. 145). Tout y est pour nous préparer à lire le journal intime du jeune capitaine terrien qui a émigré sur les terres neuves du Nord, afin de recommencer l'œuvre des ancêtres, « C'était le 25 décembre. Cinq heures du soir » (« Pour ceux qui restent », p. 109). « L'après-midi baisse doucement à la Noiseraie. Il fait tiède encore et délicieusement triste. Les feuilles tombent » (« Chez les siffleux », *Allegro*, p. 121). Quelques mots suffisent à préciser la saison ou les lieux, procédé qui prouve l'économie nécessaire au conte : « Les sources sont glacées et les roseaux sont morts » (« Chez les perdrix », *Allegro*, p. 139). Ou encore, même dans les contes inspirés de l'Évangile : « Par une nuit claire de décembre » (« Chez les perdrix », *Allegro*, p. 125).

Si, contrairement à certains conteurs traditionnels, Félix recourt plutôt rarement au procédé de délégation de la narration, il sait par contre se faire poète, tout en utilisant une langue populaire, comprise de la majorité de ses lecteurs, ce qui a peut-être (voire sans doute) contribué à son succès. Rares sont les conteurs comme lui qui ont réussi à traduire par des mots simples, sans recherche, des mots de l'oralité, une belle émotion, une sensibilité inégalée. Ses contes, est-il besoin de le répéter, ont d'abord été écrits pour être dits et non pour être lus. Les critiques qui lui ont reproché sa langue populaire auraient dû se rappeler que Félix fut d'abord un conteur oral. On n'a pas assez insisté sur les beautés de sa langue, simple, originale, attachante, qui traduit

avec justesse celle de ses personnages, des petites gens, souvent peu instruits, mais d'une grande vérité.

Rares encore sont les conteurs qui ont accordé tant d'importance au rythme, à la musicalité des mots. Relisons le début du « Voleur de bois » :

Les pins de la forêt, plus grands que les bouleaux, voyaient dans le nord la bourrasque s'avancer. Serrés les uns comme les autres, les pins mêlaient leurs cheveux pour protéger les arbres plus petits. C'était décembre, Décembre, le mois des bourrasques, apportant le père Noël et son sac plein de jouets, de surprises, de rubans et de souhaits ; apportant aussi le père Hiver et un sac pleins de maladies, de rafales, de froidures et de tristesses.

À grands coups de tourbillons, le vent mordait les corps nus, et les champs dévêtus offraient leur dos à la nature en colère. Tout au bord de la forêt, il y avait une cabane de pauvres. Là vivait un voleur de bois et son garçon, et trois chiens misérables étendus entre deux grabats, et un poêle [...] l'hiver par dehors léchait les murs de la cabane et soufflait du froid par les fentes (« Le voleur de bois, p. 43).

Tout y est. D'abord l'environnement immédiat : la forêt, esquissée à grands traits, comme un peintre travaille souvent à grands coups de pinceaux. Puis une évocation pour le moins poétique et suggestive : l'image des cheveux des pins qui se protègent les uns les autres. Idée d'entraide ici, valeur omniprésente dans les contes de Félix, dans ses chansons aussi. Est ensuite évoquée la variation de la température. Décembre, le mois des cadeaux et du bonheur, mais aussi le mois du malheur, de la misère, évoquée non sans poésie encore. Surgissent enfin les personnages, le père et son fils, deux pauvres hères, réduits à voler du bois pour survivre. Deux petits paragraphes et tout est place pour émouvoir le lecteur, pour le toucher profondément. Pour Félix, le conte doit émouvoir et toucher l'âme, avec humilité et simplicité.

Cela n'a pas empêché Félix de se révéler dans ses contes un ardent défenseur de la langue française, « la plus belle, la première, la plus riche, la plus grande parlure au monde » (« La trace », p. 141). Comme le précise Jeanne Demers, dans l'introduction au recueil *Andante*, dans lequel le lecteur peut y trouver son profit, son plaisir, « dans cet amour fou des mots que Félix Leclerc lui offre, le cœur sur la main : mots qui disent simplement et efficacement la chaleur de l'amitié, la douceur de l'instant, le bonheur d'être » (p. 13). Pourtant, certains critiques, tels Louis Jean, se sont objectés à ce qu'on écrive un livre entier, comme *Adagio*, en « canayen ».

Selon lui, « la poésie qui semble se dégager de style sonne faux et est toute faite de sensiblerie. À l'en croire, ce recueil « ne possède qu'un minimum de valeur artistique<sup>9</sup> ». Rien de moins.

Félix a été un conteur de son époque et on ne peut le lui reprocher. Qu'il ait écrit des contes moralisateurs, j'en conviens. Mais il l'a fait avec talent et foi en la littérature d'ici qu'il a défendue aussi dans d'autres genres qu'il a pratiqués. Avec Félix-Antoine Savard, André Major et quelques autres, il est un des rares écrivains à avoir pratiqué tous les genres avec succès, dans la plupart des cas, surtout avec ses contes qui ont rejoint des générations de lecteurs, dont plusieurs peut-être sont venus à la lecture grâce à lui. Aussi mérite-t-il notre reconnaissance.

Espace Félix-Leclerc, 19 octobre 2014

Aurélien BOIVIN

\*Aurélien Boivin est professeur associé au Département des littératures, Université Laval et membre du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ)

### Bibliographie

*Adagio*. [Contes], nouvelle édition, introduction d'Aurélien Boivin, [Montréal], BQ, [1989], 211[1] p.

*Allegro*. [Fables], nouvelle édition, introduction de Lucille Guilbert, [Montréal], BQ, [1989], 203 p.

*Andante*. [Poèmes], nouvelle édition, introduction de Jeanne Demers, [Montréal], BQ, [1989], 168[2] p.

*Le hamac dans les voiles*, nouvelle édition, introduction d'Aurélien Boivin, [Montréal], BQ, [1988], 126[1] p.

### Notes

<sup>1</sup> Marcel Raymond, « Un recueil de contes. *Adagio*, par Félix Leclerc », *L'Action nationale*, février 1944, p. 161-165 [v. p.

<sup>2</sup> Roger Duhamel, « Les lettres au Canada français. Des contes d'amour et de jeunesse », *Le Devoir*, 11 décembre 1943, p. 8.

<sup>3</sup> Jean-Jacques Tremblay, « *Adagio* », *Le Droit*, 5 février 1944, p. 2.

<sup>4</sup> Alphonse Loisel, « *Adagio*, contes de Félix Leclerc », *La Patrie du dimanche*, 9 janvier 1944, p. 52.

<sup>5</sup> [Anonyme], « Livre du mois », *Le Canada*, 6 mars 1944, p. 5.

<sup>6</sup> [Anonyme], « *Allegro* », *Le Droit*, 20 juin 1944, p. 5.

<sup>7</sup> Pierre-André Lombard [pseudonyme de Pierre-Paul Turgeon], « *Allegro et Adagio* », *Le Canada français*, septembre 1944, p. 42-44 [v. p. 43].

<sup>8</sup> Aurélien Boivin et André Gaulin, « Félix Leclerc. Entrevue », *Québec français*, n° 33 (mars 1979), p. 37-40.

<sup>9</sup> Louis Jean, « *Adagio* », *Le Quartier latin*, 4 février 1944, p. 4.