

Félix chante et enchante

Au deux bouts de l'œuvre chansonnière remarquable de Félix Leclerc, deux chansons nous font voir l'immense chemin parcouru par le poète chanteur. Du texte dolent « Notre sentier » de 1934 à la solennelle déclaration du « Tour de l'Île » de 1975, le poète s'est libéré de sa fatigue personnelle et historique. Même si cette fatigue de la première chanson désolée paraît encore dans le début de celle de 1975, il faut voir ce « Pour oublier le difficile ° Et l'inutile » comme un résumé non plus d'une histoire personnelle mais collective. Autant la première chanson est toute intimiste et traduit un drame diffus, un mal de vivre qui entrave l'amour comme chez Gaston Miron, autant la grande « chanson cathédrale » du « Tour de l'Île » englobe une aventure collective. Voyons de plus près.

« Notre sentier ».

Chanson de cinq paragraphes, sans refrain, mais cependant à deux séquences musicales alternant d'un paragraphe à l'autre, « Notre sentier » nous met dans l'atmosphère d'un amour malheureux. Il n'est pas dit que nous soyons attentifs à tous les mots de cette chanson de 24 vers et 5 paragraphes tellement l'air en est triste et berceur. François Dompierre l'a d'ailleurs rendu magnifiquement. En y regardant de plus près, de qui dépend l'histoire évoquée de ce couple brisé ? Ce que l'on sait, c'est que la femme apparemment en-allée, en tout cas absente, est la destinataire du texte. C'est donc l'amoureux qui évoque un été apparemment heureux qu'il lui dit d'oublier : « Oublie l'été oublié le jour » (v. 23). S'agit-il de l'amour d'un seul jour ? Ou s'agit-il d'oublier le jour qui s'oppose à la nuit ? Quoi qu'il en soit, hormis la lumière de la musique qui fait la beauté de ce poème chanté, tout est gris dans l'évocation des images : l'été est aboli, l'automne apparaît comme destructeur parce qu'il est fané dans son efflorescence. Si l'amoureux sans espérance tente de réparer un nid d'oiseau, symbole de printemps et de vie, image de l'ancien bonheur, c'est avec des feuilles mortes qu'il le coud.

Si l'on étudie le poème en s'attachant aux deux images spatiales dominantes, bien mis en relief par la « tropation » (cet art de conjuguer deux textes, l'un littéraire et l'autre musical), c'est le *ruisseau* aussi bien que le *sentier* que l'on retient, deux images plutôt intimistes, qui relèvent de la vie privée – nomme-t-on les ruisseaux sinon pour soi ou son petit milieu, l'indique-t-on sur des cartes officielles ? Par ailleurs, le sentier romantique le long duquel cheminaient les amoureux est maintenant « déchiré par les labours » (v. 2). L'automne, déjà gris et monotone, où les couleurs de rouille conviennent au cœur désolé, abolit en plus les signes de la vie courante. Le poète ne retrouve plus les traces de sa vie, de la vie de l'autre évoquée curieusement par une image médiévale : « Même les pas de tes sabots ° Sont agrandis en flaques d'eau » (v. 9 et 10). Il ne manque que les « noirs corbeaux » (v. 18) du quatrième paragraphe pour rappeler la morbidité des poèmes d'Émile Nelligan, et avant lui, d'Octave Crémazie. La désespérance du poème rattache cette première poésie chantée de Leclerc, poème dit-on inachevé et complété le long des années, à la « canadienne francitude », un caractère marquant de notre littérature romanesque entre 1940 et 1960, c'est-à-dire à cette tristesse d'être au monde, de ne pouvoir se saisir comme sujet de l'histoire, la « désespérance » se traduisant ici comme le fait de ne croire au bonheur que pour les autres – certains y voyant un effet de

« conquête ». Quinze ans plus tard, en 1949, c'est comme si Leclerc refaisait cette première chanson en écrivant, cette fois, « l'Hymne au printemps ». Si les deux chants restent des textes sonorisés champêtres de la même histoire amoureuse, cette fois-ci, le poète laisse ouverte la route vers l'espérance : l'amie momentanément perdue reviendra au mois de mai, après « le dur hiver » (v. 14), lui l'attendant « bras nus dans la lumière » (v. 15) comme dans une résurrection ! Le tout se termine par la liberté, une liberté encore paysanne et chantée par les crapauds (v. 24 et 25). Mais quand la foule reprend cette chanson sur la place Royale à la mort de Félix, en 1988, l'on comprend que le peuple en fait le chant d'un possible qu'il n'a pas encore osé se donner!

« Le Tour de l'Île ».

On pourrait considérer « Le Tour de l'Île » comme une troisième mouture de « Notre sentier ». Autant la version première de 1934 est individuelle, intimiste, et concerne un drame personnel – ce qui n'empêche pas d'y lire aussi des effets d'avatars historiques – autant la version de 1975 est ouverte au collectif, l'histoire d'un lieu microcosmique y étant vue comme l'aventure de tout un peuple. Si la version mitoyenne de 1949, « l'Hymne au printemps », en appelle à la liberté, en en faisant même la finale bissée du refrain final, la version troisième du « Tour de l'Île » se présente en tant que leçon d'histoire, la chanson étant construite comme un récit où l'auditeur et destinataire intervient par des questions brèves, dans un rapport dialogique avec le destinataire et poète.

La chanson du « Tour de l'Île » a longtemps été l'une des plus souvent entendues, malgré sa longueur d'écoute qui défie les radios industrielles, soit six minutes quarante. Cette chanson s'arc-boute en quelque sorte sur « Notre sentier » tellement elle reprend, en l'affirmant, un espace d'appartenance, d'enracinement. La désespérance ancienne y est devenue affirmation sereine de soi.

On notera tout d'abord que la chanson est entièrement portée par la musique, introduite par elle et lui laissant toute la place, en finale. Musique aérienne s'il en est une, soutenue par la harpe qui « touche les mains du vent », « regarde les yeux du soleil », « chante la flûte de la nuit » pour reprendre la chanson « Sur la corde à linge » de 1963. Musique itérative par la redite, sorte de ritournelle prenant la solennité d'un rituel et qui assure protection en quelque sorte par sa forme circulaire, le début rejoignant la fin, prenant la forme ovoïde de l'île d'Orléans qui est évoquée (I-IV), provoquée (V), invoquée (VI-VII).

Au plan musical, cette reprise du thème introductif et final, puis entre les séquences trois et quatre (en îlot sonore), rapproche la chanson de l'eau, le ruisseau intime de 1934 devenu le fleuve de natalité, le sentier transformé en une île qui rappelle la cathédrale de Chartres, une cathédrale marine où la naissance mystérieuse s'est opérée, où la contradiction des signes pourraient pourtant advenir, où la vigie se fait « l'oreille dressée à se saisir réel » pour reprendre Miron (« Dans les lointains »), surveillant à la fois le golfe des secours séculaires attendus et Montréal qui donnera le signal convenu. Faut-il le noter encore, musicalement, « Le tour de l'Île » ne comporte pas de refrain. Il s'agit plutôt de sept couplets dont le septième, légèrement détaché du sixième, n'est qu'une conclusion ouverte qui équivaut, à sa manière, aux

derniers vers des « Gens de mon pays » de Gilles Vigneault: « Je vous entends demain ° Parler de liberté ». Cela indique assez, dans ce type de chanson sans refrain, une démarche toute réflexive, intimiste en l'occurrence, qui commande une interprétation sobre, éventuellement lyrique dans sa forme itérative, que la récitante de *Café Rimbaud 7* (un laser où 20 chansons sont dites) a mal saisi, me semble-t-il. En effet, Sylvie Legault a préféré une récitation déclaratoire, de ton stéréotypé, quand dans la séquence V, l'île d'Orléans est proposée à la voracité d'une exploitation touristique aliénante « and speak english ». L'auteure — qui réussit beaucoup mieux *Mes blues passent pu dans ' porte* de Pierre Huet — ignore même l'image féminisée (qu'elle garde au masculin) de l'île vue comme « fleur de lyse ». Cette prosopopée, presque, rejoint d'ailleurs la neige rose de février « comme chair de femme » (v. 18, paragraphe II).

La modalité du texte « Le tour de l'Île » est par ailleurs indiquée d'entrée de jeu : « Pour supporter le difficile ° et l'inutile » (v. 1-2). Ce difficile et cet inutile, liés grammaticalement, sont distancés et valorisés sur le plan sonore. L'un et l'autre pourraient paraître abstraits, mais sont nettement rattachés à une pièce dite (non chantée), chose très rare chez Félix, qui précède immédiatement la chanson et que l'ensemble des enregistrements ont respectée, liant toujours « Un an déjà » à la chanson du « Tour de l'Île ». Or, qu'évoque cette pièce que la seule copie enregistrée de 1975 accompagne déjà sonorement, en fondu, du thème musical de la chanson qui suit? La mort d'un ami cher un an plus tôt permet à Félix de rappeler la bêtise sociale, certes, la vie publicitaire qui dégorge dans la vie privée, mais surtout la condition historique sous l'occupation anglaise, le vin troqué pour la bière prenant valeur de symbole.

Aussi l'île d'Orléans apparaît-elle à Félix comme un havre de repos et de paix, une halte dans le temps, une fuite dans l'espace « Pour supporter le difficile et l'inutile » (v. 1-2). Ce difficile vient, à n'en pas douter, du combat historique mené afin que la marée des siècles n'abolisse pas la fleur de lys historique : « Pour oublier grande blessure ° dessous l'armure » (v. 6-7), alors que surgit des îles de l'espace, « l'île d'Orléans ° notre fleur de lyse » (v. 55-56). L'île ressemble à un reposoir, un lieu de retraite au sens double du mot, au sens surtout de l'espace de mémoire qui permet de bondir à nouveau, les « clochers pointus » (v. 38) prenant même l'allure de l'épée du combat.

La chanson « Le tour de l'Île » est construite en tenant essentiellement compte de la durée. Les balises du temps, février, juillet, mai, été, hiver sont comme les flambeaux d'un rituel séculaire. L'île perdure dans les marées hautes et basses, elle prend la proportion d'une cathédrale marine — « l'île c'est comme Chartres ° (...) avec des nefs ° avec des arcs des corridors ° et des falaises » (v. 11-15), sorte d'église de templiers où la mémoire veille et surveille: « et un grand-père au regard bleu ° qui monte la garde » (v. 62-63). Cet homme de blanc et de bleu, aux couleurs de la France du Régime français occupée par l'Autre, est de connivence avec les éléments de la permanence, « Maisons de bois ° maisons de pierre ° clochers pointus » (v. 36-38) qui dardent dans le dur du temps et témoignent des origines ethno-culturelles d'une collectivité. Ce vieillard, à la lucidité née de l'amour mémorial, regarde constamment vers l'est, vers le golfe, vers le pays mythique de ses origines et de son ressourcement, cette douce France évoquée au début et à la fin de la chanson. France souveraine comme l'île habitée à force d'amour, de patience, de résistance, avec le constant retour saisonnier des oies sauvages qui n'oublent jamais la gestuelle du vol têtue qui

l'emporte sur leur pesanteur comme le dit si bien Félix-Antoine Savard dans son magnifique texte en prose poétique sur « les Oies sauvages », dans *l'Abatis*. Ainsi, « les descendants de La Rochelle ° présents tout le temps ° surtout l'hiver ° comme des arbres » (v. 29-32) résistent, persistent, durent, perdurent et conjurent de faire l'indépendance, parce qu'à l'île, « quand on y pense ° (...) c'est comme en France » (v. 70-72). L'île, symbolique du Québec, est vue comme pays.

Tibo, dans sa belle illustration du texte, a retenu cette image de l'arbre, toujours présent, « surtout l'hiver » (v. 31) comme une image centrale du texte. On peut penser ici à cette évocation des *Croquis laurentiens* de Marie-Victorin qui, dans les « Trois chansons », parle à propos des arbres, des « grands bras variqueux » de nos élans. L'illustrateur Tibo a même conçu l'arbre en groupe, en confrérie, en établissant une homologie entre la cathédrale évoquée dans le texte et la nef impressionnante de la forêt orléanaise.

« Le difficile ° et l'inutile » (v. 1-2), évoqués au début du texte de la chanson, se précisent avec la séquence où l'anglicisation menace la « fleur de lyse » (v. 56, paragr. V). Cette autre langue, un autre décodage culturel, une utilisation même folklorique qui fait d'un espace ovoïde, à la fois un dépotoir et un cimetière, « US parking » (v. 51), sont dénoncés comme altérant par « le fou de l'île ».

On ne peut, en un sens, concevoir chanson de Félix Leclerc plus didactique — et sans qu'il y paraisse, d'où son grand art —. Une chanson circulaire, où la mélodie reprend inlassablement sa séquence pacifiante, comme vague de marée montante, une chanson qui fait le siège, circulairement, comme à Jéricho. Félix, en pédagogue, s'adresse à ses compatriotes sceptiques qui croient peu ou prou que le ciel peut faillir, les arbres cesser de pousser et, pour nous de 2014, que le fleuve peut devenir un vulgaire corridor de pétrole ! La chanson apparaît comme un texte destiné à l'homme colonisé, non convaincu de sa propre beauté et de celle de son pays — « Mais c'est pas vrai ° ben oui c'est vrai ° écoute encore » (v. 33-35) —, incrédule devant le scénario de la dépossession (« Imaginons », v. 45) et qui a besoin finalement du mage, du poète, fidèle à la mémoire d'un temps et d'un espace : « raconte encore » (v. 59). Plus que dans « Notre sentier » ou « Présence » de 1948, le dialogue est engagé, Leclerc sait maintenant qu'il a des destinataires. Il les connaît et utilise son talent de conteur. Il imagine, avec eux, leur propre libération. « Si t'as compris » dit respectueusement le dernier vers ... avec ses points de suspension !

La fin de la chanson évite ainsi toute équivoque, Félix a su lire dans les signes de son pays : fruits mûrs dans les vergers, quarante-deux milles de tour deviennent l'épanouissement de la mer et l'altière vision des montagnes. Il faut « célébrer l'indépendance » (v. 69) : « l'heure est venue ° si t'as compris... » (v. 81-82) La chanson se termine alors sur une longue séquence sonore qui se confond avec la marée saintlaurentienne. Un homme libre est né, rejoint par beaucoup d'autres, femmes et hommes, et qui poursuivent une longue naissance. Leur pays, issu d'un fleuve, est porté par une langue d'expression française: « c'est-y en France ° c'est comme en France ° le tour de l'île » (v. 71-73). Dès lors, on peut même penser que le poète joue sur les mots : c'est au tour de l'île. Un tour à jouer. Sept tours à faire (la chanson a sept paragraphes), et que Jéricho tombe !

On pourrait certes écrire encore beaucoup sur cette grande chanson sans en épuiser le sens, un sens resté ouvert parce que le destinataire n'a pas encore cru « l'heure [...] venue » (v. 82). Une chanson toute faite d'un long travelling, comme cette petite et si belle chanson de 1966, « La vie ». Un travelling dans le paysage, une remontée dans l'histoire descendue de La Rochelle, une simulation de l'abolition des signes communs et surtout une figuration de ce qui peut arriver de mieux à tout humain, *l'histoire de sa libération*.

Une chanson qui commande en quelque sorte son approche intertextuelle, une histoire qui se fixe en la chantant, chez Leclerc. Une histoire à intérioriser et dont la séquence musicale finale, en donnant toute la place à une musique quasi symphonique, appelle plus la réflexion que les applaudissements.

André Gaulin.

Espace Félix-Leclerc, le dimanche 19 octobre 2014 à 15 h