

**Gilles Perron**  
**Cégep Limoilou**

## ***Félix Leclerc - La naissance d'un chansonnier***

La carrière publique de Félix Leclerc chansonnier commence à la fin des années 1940. Les débuts de celui que ses successeurs reconnaîtront comme le père de la chanson québécoise poseront d'emblée le problème du statut institutionnel de la chanson dans les années 1940 et 1950. La chanson, au moment où Félix monte sur scène en 1948, n'est pas (encore) un genre littéraire ou musical, à peine un genre artistique. L'accueil fait alors à ses chansons, en l'occurrence plutôt favorable, malgré ce qu'on en croit aujourd'hui, révèle l'importance toute relative de la chanson à l'époque. C'est dans un contexte théâtral que Félix chante devant un public pour la première fois, lors de la représentation d'une suite de sketches intitulés *Le p'tit bonheur*. En cette année 1948, et cela malgré les succès remportés par quelques chanteurs populaires dans des registres différents qui en annoncent la diversité à venir (Alys Roby, le Soldat Lebrun ou le Trio lyrique de Lionel Daunais...), la chanson québécoise n'existe pas et même Félix Leclerc ne peut la faire exister par quelques chansons cachées au milieu d'un spectacle théâtral.

L'histoire de Félix Leclerc se confond avec celle de la chanson québécoise. En parallèle, il a évidemment contribué de manière importante à l'histoire de la chanson française. Mais au Québec, Félix mène de front plusieurs carrières littéraires (théâtre, roman, contes, chanson, poésie écrite, maximes et pensées), et c'est par sa pratique des genres littéraires canoniques qu'il attire d'abord l'attention, avant de devenir la figure emblématique de la naissance de la chanson québécoise. En France, par contre, on ne s'intéresse qu'au chanteur, du début à la fin. Il y est reçu dès son arrivée comme un poète de la chanson, à l'égal des plus grands, et même comme un précurseur dans son genre : Jacques Brel et Georges Brassens, entre autres, reconnaîtront en Félix celui qui a permis à une nouvelle génération de chanteurs français de proposer des textes poétiques portés par une guitare seule, sans orchestration élaborée. Au Québec, il sera le premier, et presque le seul pendant une dizaine d'années, avant l'éclosion – l'explosion ! – des années 1960.

L'examen des rapports entretenus par Félix Leclerc avec les instances critiques québécoises et avec celles d'ailleurs permet de mieux comprendre de quelle façon et à quel moment celui-ci a reçu une accréditation institutionnelle pour son œuvre chansonnière. Par la même occasion, on verra que c'est par Félix Leclerc que la chanson change de statut et devient un genre digne de l'intérêt des lettrés.

### **Le p'tit bonheur / La p'tite misère**

Le mythe de Félix Leclerc chansonnier trouve son origine dans la consécration de celui-ci par la France (Paris) à la fin de l'année 1950 et au début de 1951. C'est, en effet, le 22 décembre 1950, à l'ABC de Paris<sup>1</sup>, que Félix donne pour la première fois un spectacle en tant que chansonnier, et uniquement cela. Le succès populaire est immédiat ; la poésie chantée de Félix Leclerc plaît aux Parisiens. La critique est, pour sa part, plutôt discrète, mais Félix attire l'attention.

Bien que l'on puisse s'accorder à situer le véritable départ du chansonnier Leclerc en ce mois de décembre 1950, ce n'était pourtant pas la première fois que Félix chantait en public. Et surtout, malgré l'opinion la plus largement répandue à nos jours, il n'est pas si vrai que le chansonnier ait été découvert *d'abord* par la France. En effet, en 1948, Félix présente ses chansons au public québécois et reçoit dès 1949 une certaine forme de consécration pour cette activité. Mais les mythes se construisent sur des malentendus, jamais dans la facilité : le succès est toujours plus méritoire si le chemin est ardu. L'incompréhension des siens – nul n'étant prophète en son pays – devient dès lors une constituante importante du mythe Leclerc. De même, les Français, pour leur part, aiment croire que Félix a chanté pour la première fois chez eux. Or, nous pouvons situer le premier spectacle public chanté de Félix au 23 octobre 1948, alors qu'avait lieu la première du spectacle *Le p'tit bonheur* à Vaudreuil<sup>2</sup>. L'événement a lieu dans la salle paroissiale, et est fort apprécié par le public, si on en croit Gérard Pelletier<sup>3</sup>, dans *Le Devoir*. Il sera repris à Rigaud et à St-Jérôme, dans les mêmes conditions. Le spectacle, dans sa forme, est inspiré de la revue : il s'agit d'une série de six sketches, encadrés et entrecoupés de

---

<sup>1</sup> Sur la même scène que les Compagnons de la Chanson, alors en pleine gloire. L'ABC est une salle de 1200 places.

<sup>2</sup> Où habitait alors Félix. Il y restera jusqu'à la fin des années 1960.

<sup>3</sup> *Le Devoir*, 25 octobre 1948, p. 9.

chansons écrites et chantées par Félix lui-même. Le prétexte : il faut du temps aux comédiens pour se changer entre les sketches, alors les chansons servent en partie à meubler le temps, même si à l'évidence, elles sont écrites pour s'insérer dans la thématique des sketches. Aussi, les chansons ont pu être considérées comme accessoires par certains, ou alors par d'autres comme faisant partie intégrante du spectacle théâtral, et ne pouvant prétendre à une existence autonome. Un fait important demeure : en allant au théâtre, les critiques ont dû tenir compte du double aspect du *P'tit bonheur*, et ils ont entendu et commenté de façon plutôt positive les chansons de Félix. De ce spectacle est même issue une des chansons emblématique de Félix, soit celle qui porte le même titre que le spectacle : «Le p'tit bonheur».

*Le p'tit bonheur* n'attire véritablement l'attention qu'en avril 1949, alors que la compagnie VLM<sup>4</sup> transporte le spectacle à Montréal, au Théâtre des Compagnons<sup>5</sup>, pour trois soirs. Il s'agit du même spectacle qu'à Vaudreuil : les liens, ou intermèdes, entre les sketches sont assurés par les chansons de Félix, la plupart trouvant une parenté de thème avec les sketches joués, ou même parfois les illustrant carrément. À moins que ce ne soit l'inverse, comme plusieurs ont pu le penser alors : ce serait plutôt les sketches qui illustreraient les chansons!

Spectacle qui a coûté un an de travail à Félix Leclerc, qui l'a écrit autour de ses chansons inédites qui seront demain sur toutes les lèvres.<sup>6</sup>

La critique du spectacle est, comme elle le sera d'ailleurs toujours au sujet de Leclerc romancier, conteur ou dramaturge, partagée. Mais déjà l'unanimité semble se faire sur son talent de chansonnier. Plusieurs salueront l'entrée en scène du nouveau chansonnier, et certains constateront même spontanément qu'il s'agit en fait du premier.

Entre ses sketches, Leclerc donne en s'accompagnant sur sa guitare une demi-douzaine de ses chansons qui tiennent mieux le coup que ses textes. «Le p'tit bonheur» et «Notre sentier» surtout et aussi «Le train du nord» sont très agréables. Leur rythme monotone et leur poésie populaire ne manquent pas de charme. Elles sont la révélation de ce spectacle : Félix Leclerc chansonnier.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Pour Vien, Leclerc, Mauffette.

<sup>5</sup> L'actuelle Salle Émile-Legault du Cégep de St-Laurent

<sup>6</sup> *Radio Monde*, 16 avril 1949, p. 11

<sup>7</sup> Jean Luce, *La Presse*, 21 avril 1949, p. 17.

Un autre cherche des filiations et les trouve en terre française, mais reconnaît l'originalité propre à Leclerc.

Leclerc n'est pas Ulmer, ni Trénet, ni Montand; il a quelque chose d'eux tous pourtant, qu'on ne saurait lui reprocher d'ailleurs, car sa propre manière englobe l'ensemble et crée, en somme, un genre qui manquait désespérément au Canada français.<sup>8</sup>

Mais la palme de la clairvoyance appartient à Jacques Giraldeau qui le premier, en mars 1949, donc un mois avant que *Le p'tit bonheur* ne soit joué à Montréal, après l'avoir entendu à la radio, «**salue même en lui notre premier véritable chansonnier**».<sup>9</sup> Durant les trois représentations à Montréal, les titres de certains articles publiés par les journaux de la métropole sont assez éloquentes : « **Félix Leclerc se révèle un formidable chansonnier dans Le p'tit bonheur**<sup>10</sup> », titre *Le Canada* en avril 1949.

Il faut retenir, outre la confirmation immédiate de Leclerc au rang des chansonniers, l'attribution du rôle de pionnier qui lui est aussitôt décerné. En même temps qu'on louange Leclerc, on salue aussi et surtout l'apparition du genre «chanson» au Québec, ou plutôt, restons à l'époque, au Canada français. Sa reconnaissance, ainsi que le rayonnement de ses chansons, demeuraient toutefois limités, puisqu'ils se situaient dans un cadre où la chanson n'avait encore aucune existence institutionnelle. Bien reçues tant par la critique que par le public, ses chansons, entre 1948 et 1950, ne pouvaient d'aucune façon recevoir une accréditation officielle par le Québec d'alors – du moins, pas du type de celle qu'il aura de la France – puisque les instances qui en ont loué les mérites l'ont fait par la bande, par le biais de la critique théâtrale. Pour sa part, la chanson française a déjà derrière elle une importante tradition pour la soutenir et celle-ci, lorsqu'elle voit arriver Leclerc en décembre 1950, possède déjà tous les outils et les références nécessaires pour juger de ses qualités. Ainsi, lorsque Jacques Canetti embauche celui qu'il fera connaître comme «Le Canadien», il est à la recherche d'un produit original, dont la couleur particulière pourra tout de même s'insérer dans le marché français de la chanson, dont les vedettes s'appellent Yves Montand, Édith Piaf, Charles Trenet, Henri Salvador, Maurice Chevalier, Juliette Greco, etc.

<sup>8</sup> Jean Vincent, *Le Devoir*, 21 avril 1949, p. 4.

<sup>9</sup> Jacques Giraldeau, *Notre temps*, 26 mars 1949, p. 3.

<sup>10</sup> *Le Canada*, 22 avril 1949, p. 7.

Joué seulement trois soirs à Montréal en avril 1949, *Le p'tit bonheur* sera repris à l'automne de la même année, cette fois pour deux semaines, dans une salle plus importante, le Gesù. La critique reste sensiblement la même, sauf que le spectacle jouira d'une plus large couverture, du fait de sa plus longue durée. Il bénéficiera également des retombées positives de la première série de représentations. Mais on parle moins du chansonnier cette fois-ci, comme s'il s'agissait d'un fait acquis, l'effet de surprise s'étant atténué. N'oublions pas que nous avons toujours affaire, dans les différents journaux montréalais, à des critiques de théâtre. La reprise du *P'tit bonheur* va plutôt s'attarder à questionner les qualités littéraires (dramaturgiques) de Leclerc. Remarquons également que la chanson est située, sans ambiguïté, hors du littéraire, tel que nous pouvons le constater à la lecture des propos de Jean Luce (note 7), qui affirme que «les chansons tiennent mieux le coup que ses textes». Ce qui signifie que, même en reconnaissant des qualités poétiques aux chansons, celles-ci ne sont pas des «textes», c'est-à-dire qu'elles ne relèvent pas de la littérature.

Et ça se poursuivra de la même façon lorsqu'en avril 1950, VLM mettra à l'affiche un nouveau spectacle : *La p'tite misère*, copie conforme en sa structure du *P'tit bonheur*. Six nouveaux sketches, toujours accompagnés de chansons, lesquelles sont, cette fois, à toutes fins pratiques ignorées dans les comptes rendus des journaux. La critique ne s'intéresse plus qu'au théâtre et semble à nouveau prendre plaisir à débattre des qualités dramaturgiques de l'œuvre de Leclerc. La plupart des articles ne mentionnent d'aucune façon le fait que Félix y interprète ses chansons, ni même qu'il s'y trouve des chansons qui font pourtant partie de la conception originale du spectacle. La critique a déjà dit – un an auparavant – que Leclerc était un excellent chansonnier, ce n'est donc plus la peine de revenir là-dessus. Ce n'est pas pour rien que Leclerc, homme bien de son temps, aurait préféré obtenir la reconnaissance institutionnelle pour son œuvre théâtrale bien plus que pour n'importe quel autre aspect de sa création. Il croyait alors que son avenir et sa crédibilité littéraire passaient par le théâtre, genre plus noble que la chanson ; le théâtre, ou le conte, sont des arts, la chanson est un loisir.

Durant la période où sont représentés ces deux spectacles, Leclerc chante aussi régulièrement à la radio. C'est d'ailleurs à Radio-Canada que Jacques Giraldeau a entendu chanter Leclerc pour la première fois, lui accordant d'emblée, sans l'avoir jamais vu sur scène, ce titre de premier chansonnier. C'était à l'émission *La ruelle aux songes*, quart d'heure bihebdomadaire où des comédiens lisaient des textes de Félix, alors que lui-même chantait ses

compositions. C'est donc la radio (d'État) qui a d'abord fait entendre les chansons de Leclerc, dans une émission où ce dernier avait toute liberté pour créer ce qu'il voulait<sup>11</sup>. Mais il ne passait pas encore aux émissions des autres, ce qui changera quelque peu après le succès du *P'tit bonheur*. Il fait partie du paysage chansonnier émergent, mais la chanson, d'un point de vue institutionnel, et surtout d'un point de vue quantitatif, n'existe toujours pas. Émergent donc, mais extrêmement marginal. Dans l'article qu'il consacre au volume *Cent chansons*, dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, André Gaulin rapporte que « le poète Sylvain Garneau qui a eu l'occasion d'entendre Leclerc témoigne [...] de la surprise des gens scolarisés d'alors quand il avoue qu'on aurait jamais cru que le chansonnier aurait pu avoir du succès avec ça. Le ça, c'est la chanson »<sup>12</sup>.

De toute façon, faut-il le répéter, c'est en son théâtre que Félix croit, même après son succès parisien aussi certain qu'inattendu. À partir de 1951, les portes de l'Europe s'ouvrent devant lui. Mais il ne se satisfait pas de sa réussite dans la chanson; il veut faire jouer son théâtre. Dès 1951, il multiplie les démarches pour faire jouer son *P'tit bonheur* à Paris. Plusieurs fois les journaux du Québec et ceux de Paris annonceront la tenue prochaine du spectacle dans la capitale française. Dans une entrevue donnée à Huguette Proulx en 1953, il précise même la distribution française; les répétitions auraient commencé... Ce sera finalement la Suisse (Lausanne, 1955) qui en donnera la première européenne, jouée par une troupe locale, la Compagnie des Faux Nez. Félix y chante, bien entendu, et c'est un succès populaire : 70 représentations. Félix Leclerc est déjà une vedette de la chanson en Europe francophone. Et ses sketches ? On les trouve pittoresques, en Suisse comme plus tard en France.

Ce n'est qu'en 1964 que Paris verra enfin *Le p'tit bonheur*, avec des comédiens québécois cette fois, la Troupe du Théâtre-Québec, grâce à une subvention du Gouvernement du Québec (15 000\$ du nouveau Ministère des affaires culturelles). À ce prix, la critique québécoise s'y intéresse, et reprenant de plus belle le débat sur les qualités de dramaturge de Leclerc, elle s'empressera de faire écho aux nombreux commentaires négatifs venant de la critique officielle parisienne. Dans ce cas particulier, il y a aussi dans la balance l'image que le Québec, en plein processus de modernisation, en littérature ou autrement, souhaite projeter de

---

<sup>11</sup> D'autres émissions ont permis, avant celle-là, à Félix de se faire entendre périodiquement, à Radio-Canada : *L'encan des rêves*, 1945; *Théâtre dans ma guitare*, 1946. Il y joue de la guitare, mais ne chante pas encore.

<sup>12</sup> André Gaulin, *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome 5, Montréal, Fides, 1987, p. 106.

lui-même à l'étranger. Cette image villageoise qui agace les critiques québécois ne déplaît pas au public français, conforté par elle dans l'idée qu'il aime se faire du Canada. La critique parisienne aime moins, voire pas du tout les sketches de Leclerc, mais en cette année 1964, elle n'a toujours que des éloges pour son talent de chansonnier. Cette fois, en plus d'assurer les liens chantés entre les sketches, Leclerc donne un mini-récital à la fin de la représentation. Précaution utile, parce que ce sont les chansons qui intéressent son public.

Il y a ici un renversement intéressant de la situation initiale. En 1948-49, au Québec, Félix aurait difficilement pu chanter ses chansons hors du contexte théâtral : à ce moment-là, son théâtre crée la tribune pour ses chansons. Or, en 1964-65, c'est le contraire qui se produit : le public parisien ne se serait pas intéressé au *P'tit bonheur* version théâtre sans la présence du chanteur, et sans la connaissance préalable qu'il avait de ses chansons. Ce n'est pas pour rien que celui-ci chante en fin de spectacle, alors que le concept original ne comprenait pas de récital : Félix sait ce que le public attend de lui. Le public qui a fait un succès populaire du *P'tit bonheur* à Paris, comme à Lausanne en 1955, se déplaçait d'abord pour le chanteur, et il acceptait volontiers les sketches comme faisant partie de la proposition.

*Le p'tit bonheur*, depuis sa création, a été joué au Québec sous différentes formes, avec ou sans chansons, par des compagnies théâtrales diverses. Sauf pour les années 1948 et 1949, toujours sans Félix, qui ne l'a repris qu'en Europe. Il faut insister ici sur le titre de ce spectacle, propre à lui assurer une certaine longévité, «Le p'tit bonheur» étant une des chansons les plus connues de son répertoire et souvent une des premières qui vient à l'esprit lorsqu'il est question de lui.

«Le p'tit bonheur», c'est un peu la marque de commerce de cette sorte de pape ou de religion qu'est devenu Leclerc au Québec depuis quelques années. Comme «Ti-Coq» est la marque de commerce de Gratien Gélinas, et «Le Cid» celle de Corneille Pierre». <sup>13</sup>

Pourtant, lorsque Leclerc a décidé de publier les textes des sketches tirés du spectacle portant ce même titre, il s'est contenté de réunir une douzaine de sketches, joués ou non lors des multiples représentations du *P'tit bonheur* ou de *La p'tite misère*. Le volume comprend seulement douze courtes pièces, sans texte de présentation<sup>14</sup>. Leclerc et l'éditeur Beauchemin

<sup>13</sup> *Le Petit journal*, 4 octobre 1964, p. 97.

<sup>14</sup> *Le p'tit bonheur*, suivi de *Sonnez les matines*, Montréal, Beauchemin, 1959, 153 p.

font donc abstraction des chansons, accordant une importance aux sketches au détriment du concept même qui a donné naissance au *P'tit bonheur*. Il n'y a plus de spectacle; seul reste un collage de textes à l'usage de ceux qui voudraient éventuellement monter le spectacle, le choix devenant discrétionnaire et chacun des textes s'équivalant. Dès lors, *Le p'tit bonheur* n'est plus un spectacle identifiable et relativement figé, mais plutôt une thématique globale et un certain regard populaire dans un contexte théâtral. D'ailleurs, les deux spectacles (*Le p'tit bonheur* et *La P'tite misère*) portaient à leur création un même sous-titre : *théâtre de village*, lequel est devenu à son tour le titre d'un autre recueil de courtes pièces de Félix Leclerc, publié dès 1951 et ne comprenant aucun des sketches des deux spectacles de 1948 et 1950.

## La France

Si la France n'a pas «découvert» Félix Leclerc chansonnier, il faut admettre que celui-ci n'aurait probablement jamais acquis la stature qu'on lui connaît sans sa carrière européenne. Félix lui-même ayant toujours considéré ses chansons (et la chanson) comme une activité complémentaire à ses activités principales, presque un loisir, en fait, on peut certainement envisager la possibilité qu'il n'ait pas persévéré dans cette voie si Canetti – et Paris – ne l'avait réellement pris pour un chanteur. Pour Félix, les «chansons [ne] sont [que] des petites fenêtres secrètes dans le toit par où [il s'est] toujours échappé»<sup>15</sup>. Il chante pour le plaisir ou, comme dira plus tard Aragon avec la voix de Ferré, «pour passer le temps» et imagine mal d'en faire un métier. Il n'y croit pas plus que la critique québécoise pour qui la chanson est, même à son mieux, quelque chose d'agréable, d'utile même, mais sans grande valeur artistique. C'est dans ce contexte que Jacques Canetti, impresario français d'importance, arrive à Montréal en quête d'un talent original à ramener avec lui en France. Jacques Normand, à qui Canetti demandait conseil, lui propose d'entendre Félix Leclerc.

Aussitôt arrivé à Paris, Félix connaît un succès certain. Il chante devant le public des Compagnons de la chanson, qui l'apprécie, et la rumeur publique fait le reste. Il reçoit même, peu après, le prestigieux prix que représentait alors le grand prix du disque de l'Académie Charles Cros, pour l'enregistrement de sa chanson «Moi, mes souliers». Le titre de cette

---

<sup>15</sup> Luc Bérinont, *Félix Leclerc*, Paris, Seghers éditeur, coll. «Chanson aujourd'hui», 1964 (1971), p. 27.

chanson deviendra plus tard le titre de son deuxième récit autobiographique, dans lequel il relate à quel point il n’y croyait pas :

[...] j’en avais pour, au plus, deux soirs là-bas. Un soir pour me faire descendre, et l’autre pour leur donner le temps de me trouver un remplaçant. Une journée pour aller, une journée pour revenir. D’après nos calculs à nous deux, je serais absent au plus des plus : une semaine.<sup>16</sup>

La nouvelle de sa consécration parisienne traverse rapidement l’Atlantique et lorsque Félix revient à Montréal, pour une semaine seulement, en avril 1951, on lui fait un triomphe qui aurait été inimaginable quatre mois plus tôt. Cinq soirs durant, le Continental, un cabaret important de Montréal, animé justement par Jacques Normand, doit refuser du monde. *Le Devoir* du 21 avril titre : «**Notre premier chansonnier de langue française au Canada vient de rentrer**». En plus des récitals, la semaine est remplie de signatures de ses disques nouvellement pressés, de rencontres et de réceptions de toutes sortes. En quatre mois, Félix Leclerc est revenu/devenu prophète en son pays.

Le succès parisien est réel : ses chansons tournent à la radio, le public les fredonne dans la rue et se déplace pour les écouter en salle. Mais pour l’heure, la critique l’ignore. De son passage à l’ABC, quelques mots seulement dans *Le Figaro* du 30 décembre 1950 à propos des artistes à l’affiche : «Félix Leclerc qui a connu beaucoup de succès». Dans le *Paris-Match* du 27 janvier 1951, on se contente de souligner l’étonnement du directeur de l’ABC : «Mitty Goldin a appris avec stupeur qu’une des vedettes de son spectacle, le chanteur canadien Félix Leclerc qui fait un triomphe chaque soir, était surtout connu au Canada pour son talent de romancier». Et le critique Paul Gordeaux, à propos de ses disques : «Un trappeur de trente-six, Félix Leclerc, grâce à quatre disques parus récemment chez Polydor est devenu en quelques heures la révélation de l’année». En ajoutant qu’il voit en Félix Leclerc « le Douanier Rousseau de la chanson », c’est ce qui se rapproche le plus du commentaire sur le contenu.<sup>17</sup> Si le succès populaire est bien confirmé par ces extraits, on est loin du succès critique. En fait, il semble que ce soit l’inverse de ses premières expériences publiques de la chanson au Québec, où les critiques ont salué le chansonnier, mais sans que cela n’entraîne le succès populaire. Cette fois, la critique l’ignore,

<sup>16</sup> Félix Leclerc, *Moi, mes souliers*, Montréal, Biblio-Fides, 2014, p. 130

<sup>17</sup> Les critiques citées dans ce paragraphe sont tirées de Jacques Bertin, *Félix Leclerc, le roi heureux*, Boréal (compact), 1988, p. 175.

mais le public est au rendez-vous. Rappelons toutefois que lorsqu'il chante au Québec, entre 1948 et 1950, il n'a pas d'enregistrements pour supporter la diffusion de ses chansons.

Ce public français aime la poésie de Leclerc, ses mélodies originales, sa voix de baryton exotique; et il aime ce personnage venu du lointain Canada, en qui il voit l'incarnation de la chanson popularisée par Line Renaud, «Ma cabane au Canada» («Ma cabane au Canada / Est blottie au fond des bois / On y voit des écureuils / Sur le seuil / Si la port' n'a pas de clef / C'est qu'il n'y a rien à voler / Sous le toit de ma cabane au Canada»). Dans *Moi, mes souliers*, Félix, moqueur, rapporte que les Français «étaient bien surpris quand je leur affirmais qu'on avait chez nous des cabanes de cinquante étages<sup>18</sup>»! Dans *Rêves à vendre* (1978), il s'en amuse aussi :

Lors de mon premier voyage en France, en 1950, on me demandait souvent s'il était vrai qu'au Canada on vivait dans des cabanes. Je répondais : - Pas tous, seulement les riches, les autres comme moi dans des cavernes ou des troncs d'arbres...

Pour les Français, Félix est pittoresque, et l'inspiration rurale de sa poésie trouve un écho favorable dans la reconstruction de l'après-guerre, alors qu'au Québec, nos lettrés, lentement mais sûrement, aspirent à sortir de la ruralité pour entrer dans la modernité urbaine. Et voilà Jacques Canetti qui le lance avec un surnom qui lui collera à la peau : *le Canadien*. Il avait même d'abord pensé à le surnommer le *cowboy canadien*, les Américains et leur culture ayant la cote depuis la Libération; c'est d'ailleurs l'univers américain qui est personnifié par Yves Montand, première manière...

Au moment du décès de Félix Leclerc, en 1988, Pierre Foglia a «trouvé un peu dommage que la mort de Félix relance cette rumeur qui veut qu'il soit allé chercher en France une consécration qu'on lui refusait au Québec<sup>19</sup>. Foglia croit que «si c'est vrai d'une certaine façon, c'est d'une façon toute mathématique. Il y a sept fois plus de Français que de Québécois». Dès les premières nouvelles du succès obtenu à Paris, la légende du poète incompris naissait. Et au Québec, on commence aussitôt à s'en défendre. Ainsi, en avril 1951, Jacques Trépanier trouve qu'il est injuste de vouloir faire porter ce poids à ses compatriotes québécois. Il pense que «Leclerc aurait pu être prophète dans son propre pays si on l'avait présenté à la foule bien avant qu'il ne parte pour Paris. Et une foule, ce n'est pas un auditoire de la radio. Si Leclerc avait

<sup>18</sup> *Moi, mes souliers*, op. cit., p. 137.

<sup>19</sup> Pierre Foglia, *La Presse*, 13 août 1988, p. A5.

chanté dans une boîte de Montréal avant ses succès parisiens, peut-être aurait-il été prophète dans son propre pays!<sup>20</sup> Rien n'est moins sûr, cependant.

Le plébiscite français sur le talent de chansonnier de Leclerc oblige donc les Québécois à prendre au sérieux cet aspect de sa création. Certains aimaient déjà, pour le peu qu'on en connaissait, les chansons de Félix, pour les avoir entendues à l'occasion à la radio, ou lors des spectacles théâtraux. La diffusion, dans ce contexte, demeure quasi confidentielle. Mais le disque, qui revient au Québec porté par la publicité tapageuse entourant le succès parisien de Félix, permet enfin à celui-ci d'être diffusé dans les foyers, soit sur phonographe ou simplement par des passages réguliers des enregistrements à la radio. Pierre Lefebvre écrivait, au début d'avril 1951, que «ses disques sont ceux qui se vendent le plus présentement à Montréal<sup>21</sup>». Avant cela, le public devait se déplacer pour entendre les chansons de Leclerc. L'arrivée du disque change le rapport avec le public, et la présence de Félix sur les ondes jumelée à sa récente «accréditation» fait que le public l'entend, l'écoute et finit par l'apprécier<sup>22</sup>.

Dès 1951, Félix est sacré père de la chanson québécoise, titre qu'il porte encore. Ce qu'on avait déjà pressenti en 1949, annoncé, pour ensuite le mettre en veilleuse, est donc accompli : Félix prend officiellement le titre de premier chansonnier, et la chanson prendra le pas sur ses autres activités créatrices, malgré ses efforts pour s'inscrire durablement dans la dramaturgie québécoise.

Mais c'est bien plus que simplement Leclerc que le Québec accepte enfin de reconnaître : c'est tout le genre chansonnier qui obtient une première consécration. À partir de Leclerc, la chanson devient digne d'intérêt, et plusieurs de ses contemporains tenteront de suivre le même chemin, celui qui passe par Paris. Avec plus ou moins de succès pour la première décennie, car seul Félix aura vraiment réussi l'implantation en terre française, au point de figurer désormais dans la plupart des volumes français d'histoire de la chanson. Il aura toutefois réussi à créer l'ouverture et l'intérêt nécessaire pour permettre à plusieurs de ses contemporains auteurs ou interprètes des années 1950, tels Raymond Lévesque, Lionel Daunais,

---

<sup>20</sup> Jacques Trépanier, *La Patrie*, 24 avril 1951.

<sup>21</sup> Pierre Lefebvre, *Radio Monde*, 7 avril 1951, p. 5.

<sup>22</sup> Raymond Lévesque se souvient de ses années d'animateur à la radio, et raconte que des auditeurs appelaient pour se plaindre lorsqu'il passait les chansons de Félix Leclerc. Jacques Canetti rapporte à Jacques Bertin qu'en avril 1951, un chauffeur de taxi à Montréal lui dit, alors que joue une chanson de Félix : «je commence à m'habituer» (Bertin, p. 184).

Jacques Blanchet, Monique Leyrac, ou même Aglaé<sup>23</sup> de se faire entendre à Paris. Mais aucun d'eux ne trouvera de véritable consécration en France. Si Raymond Lévesque, chanté par Bourvil ou Eddie Constantine, a acquis en partie ses lettres de noblesse dans la chanson française, c'est toutefois le Québec seul qui retiendra son nom pour l'histoire. Et Gilles Vigneault, qui émerge en 1959, sera consacré au Québec bien avant de réussir, à force de persévérance, à s'implanter en France dans les années 1960.

L'histoire de la chanson québécoise s'est mise en marche avec Leclerc, et elle a évolué, d'une manière autonome, en parallèle avec la chanson française. Leclerc, pour sa part, poursuit sa carrière de façon simultanée des deux côtés de l'Atlantique, mais dans les années 1950, il chantera beaucoup plus en France qu'au Québec, attendant que la chanson québécoise le rattrape. Il y a évidemment à ce va-et-vient des raisons de marché, d'offre et de demande. De décembre 1950 à avril 1953, après les cinq premières semaines à l'ABC de Paris, il chante surtout au Théâtre des Trois Baudets, géré par son impresario Canetti, tout en effectuant des tournées en France et en Europe francophone. Durant cette période, sa seule apparition au Québec est cette semaine d'avril 1951 dont nous avons déjà parlé. Il aurait certes pu revenir plus tôt (avant 1953), ou encore venir chanter de manière occasionnelle, mais il faut se souvenir que le milieu/marché montréalais n'a pas encore l'habitude de ce type de chanson axée sur le texte autant que la musique, et qu'on pouvait difficilement lui demander de faire vivre du jour au lendemain un chanteur qui se prétend poète. L'infrastructure qui n'existe pas, le marché qui est relativement restreint (en comparaison de Paris et de la France) sont des faits incontournables. Le temps doit faire son œuvre. Pour l'heure, c'est donc l'Europe qui fait chanter Félix.

En 1953, à son retour, on lui fait fête : réceptions et entrevues l'attendent à sa descente du bateau. Mais malgré cet accueil, il chantera peu au Québec, bien que la demande commence à exister (du moins pour ses chansons à lui). Il revient surtout parce qu'il veut varier sa création, pour écrire pour le théâtre, et un peu pour la télévision naissante (*Nérée Tousignant*, 26 épisodes en 1956). Il écrira aussi durant cette période son second volume autobiographique,

---

<sup>23</sup> Celle-ci sera décriée lorsqu'elle basera son succès à Paris sur une exagération de l'accent du terroir québécois, donnant ainsi une image qu'on jugera grossière du peuple québécois.

*Moi, mes souliers.*<sup>24</sup> Il n'a pas tort de vouloir varier s'il veut vivre de son art au Québec : la place pour le chansonnier est encore relativement restreinte en son pays natal. On lui accorde volontiers un statut particulier en chanson, mais on le fait peu chanter. Lui-même n'insiste pas. Peut-être parce qu'il n'a jamais vraiment réussi – du moins c'était le cas à ce moment-là – à aimer chanter devant la foule...

### Un homme qui chante

Félix était revenu pour faire autre chose, un peu las de chanter et de traverser des portes qui lui semblent largement ouvertes. Il dira : «Le tour de chant m'était devenu facile. Il me faisait mal de penser à le recommencer. J'avais la prétention de croire que je pouvais faire autre chose que de chanter. D'ailleurs, la création m'a toujours attiré plus que l'exécution.<sup>25</sup>» Il répétera d'ailleurs, toute sa vie durant, en insistant sur la différence : «Je ne suis pas un chanteur. Je suis un homme qui chante.<sup>26</sup>» Il aura pourtant beaucoup chanté durant ces deux premières années en Europe. Et il aurait pu continuer au même rythme, mais le choix qu'il a fait de s'arrêter pour faire autre chose, de revenir au Québec, ralentira sa carrière de chanteur.

Félix n'a jamais cru à la chanson comme art. Lorsqu'il dit : «je suis un homme qui chante», il considère la chanson comme une activité naturelle, humaine, et n'ayant rien d'exceptionnelle.

La chanson pour moi, c'est un travail du dimanche matin. J'en écris trois par année. Les autres jours, je les consacre au théâtre, à l'écriture.<sup>27</sup>

C'est donc moins sérieux, bien qu'il reconnaisse volontiers le plaisir et le pouvoir d'évocation qui y sont associés. Mais la chanson ne serait qu'une activité ludique, qu'on ne saurait mettre au même rang que la littérature et surtout, que le théâtre. Et ainsi, aussi longtemps qu'il sera géré

<sup>24</sup> *Moi, mes souliers* : 1<sup>re</sup> édition : Paris, Amyot-Dumont, 1955. Le manuscrit a d'abord été refusé par Fides, qui le publiera en 1960. Comme ce sera le cas pour *Le fou de l'île*, publié d'abord à Paris en 1958, avant Fides en 1962.

<sup>25</sup> *Moi, mes souliers*, op. cit., p. 206.

<sup>26</sup> *Le Droit*, 11 novembre 1967; *Le Courrier du Sud*, 29 novembre 1967; *La Croix-Dimanche*, 11 février 1968; *Le Hérisson*, 25 au 31 décembre 1975; etc.

<sup>27</sup> *Le Devoir*, 20 juin 1964, p. 14.

par Canetti, soit jusqu'au milieu des années 1960, il ne connaîtra pas d'autres années aussi bien remplies en ce qui a trait à la chanson que ces deux premières.

Lorsqu'il revient à Paris en 1955, après deux années relativement improductives (en termes de publications – livres ou disques – et d'apparitions publiques), c'est entre autres pour le lancement de *Moi, mes souliers*, édité à Paris par Amyot-Dumont, avec une préface de Jean Giono. Il fera alors, dès les premiers jours de l'année, six semaines aux Trois Baudets pour aller ensuite présenter *Le p'tit bonheur* à Lausanne (70 représentations). Deux ans d'absence, et rien n'y paraît, semble-t-il. Il faut en donner le crédit à Canetti, lequel a continué, en homme d'affaires avisé, à s'occuper des intérêts de Leclerc en même temps que des siens.

Pour un certain nombre d'années, à partir de 1953, Félix habitera surtout Vaudreuil. Il se présentera épisodiquement à Paris, pour y chanter chaque fois aux Trois Baudets. Après une série d'enregistrements, surtout en 1951, mais aussi jusqu'en 1953, il faudra attendre 1958 pour que Félix daigne enregistrer à nouveau, sous la gouverne de Canetti toujours, une série de chansons nouvelles. Et pour la seconde fois, il obtiendra le Grand prix du disque de l'Académie Charles Cros, ce qui confirmera que malgré sa relative absence, sa manière plaît toujours.

Après ce disque, les enregistrements de Félix se succéderont avec régularité, à peu près tous les deux ans, jusqu'en 1978, où paraîtra le dernier et testamentaire *Mon fils*. Félix, malgré ses réticences, sans se l'avouer, s'est donc bien pris pour un chanteur, et il a compris par où passait le chemin de l'histoire.

Ses spectacles sont toutefois beaucoup moins réguliers. Jusqu'en 1965, année de la rupture avec Canetti, Félix ne chantera pas beaucoup, si on tient compte des possibilités ouvertes par les premières années, qui lui ont montré qu'il pouvait en faire un métier à temps plein. 1955 semble être sa dernière grosse année. Ensuite, si on excepte deux mois aux Trois Baudets en 1959-60 et les deux mois du *P'tit bonheur* en 1964-65, Paris voit peu Félix. Il habite Vaudreuil, fait jouer et éditer plusieurs pièces qui, dans son œuvre théâtrale, auront une place majeure : *Sonnez les matines* (1956), *L'auberge des morts subites* (1963), *Les temples* (1966). En 1958, *Le fou de l'île*<sup>28</sup> paraît à Paris. Malgré son absence relative des scènes parisiennes et

---

<sup>28</sup> Comme pour *Moi mes souliers*, le roman est d'abord refusé par Fides.

québécoises, il garde sa place dans le monde de la chanson par une présence continue sur disque, en faisant paraître des microsillons (30 cm) à un rythme régulier.<sup>29</sup>

### La reconnaissance institutionnelle

Au Québec, ce sont des années qu'il consacre plutôt à consolider son statut d'écrivain. Une enquête menée en 1963 auprès des étudiants des collèges classiques plaçait Félix Leclerc bon premier en réponse à la question : «quel est l'écrivain canadien-français le plus important?»<sup>30</sup> Pourtant, malgré ce sondage révélateur, la réception faite aux diverses pièces de Leclerc jouées durant cette période laisse croire que celui-ci n'aurait pas joui de la même faveur si la question avait été posée aux critiques littéraire. Il y a encore et toujours un fossé entre le succès populaire qu'obtient Leclerc – pour ses contes, ses récits, son théâtre aussi bien que pour ses chansons – et la perception institutionnelle de son œuvre.

Cependant, son peu de succès auprès de l'institution critique n'empêche pas la reconnaissance de son œuvre par une autre institution qui est aussi une instance de consécration : l'école. L'aspect moral (iste) de cette œuvre, en particulier de ses contes, fait alors de Leclerc un écrivain de choix pour un clergé encore en contrôle de l'éducation. Dès les années 1950, l'œuvre narrative de Leclerc occupe une place prépondérante dans les cours de français du primaire et du secondaire. C'est le message du moraliste qui plaît aux éducateurs, message qui s'inscrit facilement dans leur credo «foi et patrie». Le message de Félix aux jeunes écoliers, dans un texte de présentation de l'édition de *Pieds nus dans l'aube* adapté à l'intention des élèves de 5<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> année : «Si tu ne veux jamais être seul, accroche-toi à ces trois amis qui consolent toutes tes peines : Dieu, la nature et la musique.»<sup>31</sup>

Aussi, les résultats du sondage impliquent moins le jugement critique des écoliers qu'il ne reflète le type de formation reçue : le choix de Leclerc à titre d'écrivain le plus important est plus significatif de sa place dans le programme scolaire que dans l'ensemble de l'institution littéraire.

---

<sup>29</sup> En 1958, 1960, 1962, 1964, 1966, 1968, 1969, 1973, 1975, 1978. Sans compter les multiples rééditions, disques en spectacle ou réenregistrements.

<sup>30</sup> *La Presse*, 6 avril 1963, p. 6. Leclerc recueille 1390 voix, son plus proche rival étant Yves Thériault, avec 594 voix. Saint-Denys-Garneau se classe 3<sup>e</sup>, avec 336 voix.

<sup>31</sup> *Pieds nus dans l'aube*, Saint-Vincent-de-Paul, Éditions des frères maristes, 1956, 314 p. (sous-titré : *adaptation inédite de Félix Leclerc à l'usage des écoliers*)

Quant à la réception critique de son œuvre chansonnière gravée sur disque au cours des premières années, voire même des premières décennies, il y a peu à en dire, puisqu'il n'y a pas encore d'équivalent à l'institution critique littéraire pour la chanson, et que la chanson n'a pas encore attiré l'attention des littéraires. Leclerc vend des disques, donne des spectacles mais on en parle peu, sauf dans les pages consacrées aux variétés, où on situe spontanément la chanson et ses vedettes. Mais peu à peu, pour le public, pour la critique et pour lui-même, la chanson supplante toutes les autres formes d'expression artistiques pratiquées par Leclerc. On le verra de moins en moins en écrivain touche à tout, et de plus en plus en poète par le biais de la chanson.

## **Conclusion**

De Félix Leclerc, à la lecture de ses textes de chansons, on se souviendra que c'est par sa poésie chantée que son œuvre appartient aujourd'hui de la manière la plus affirmée à la littérature québécoise. Et que ses mots, tout au long de sa carrière, et de plus en plus à mesure que l'homme devenait mythe, ont eu un impact indéniable sur l'évolution du discours culturel québécois.

L'importance de Leclerc pour le développement, et même pour l'existence de la chanson québécoise, ne fait plus aucun doute. On savait moins, cependant, que si Leclerc a dû passer par la France pour prétendre à un statut particulier, ce n'est pas tellement qu'on ne voulait pas de ses chansons ici. Au contraire, elles ont été appréciées bien avant qu'il ne parte. N'oublions pas qu'une reconnaissance étrangère, pour toutes les formes d'expression et pour tous les pays, aura toujours une valeur plus forte aux yeux des gens que celle obtenue chez soi : exister nécessite le regard de l'autre. Tel un athlète olympique revenant avec une médaille d'or au cou, c'est un héros de la nation qui est célébré en avril 1951, puis à nouveau à son retour au pays en 1953. À ce moment-là, le fait qu'il chante est accessoire : on l'aurait quand même célébré s'il avait obtenu la reconnaissance parisienne pour autre chose. Mais il chantait. Et en investissant la chanson d'une signification nationale, Félix posait les premiers jalons de ce qui, dix ans plus tard, serait la naissance d'une véritable chanson québécoise.