Les Cahiers des dix

Le Général de Flipe [Phips]

Luc Lacourcière

Numéro 39, 1974

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1025324ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1025324ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions du Bien Public

ISSN

0575-089X (imprimé)

1920-437X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lacourcière, L. (1974). Le Général de Flipe [Phips]. *Les Cahiers des dix*, (39), 243–277. <https://doi.org/10.7202/1025324ar>

2. Le siège de Québec par Phips, en 1690. Gravure extraite des *Voyages du Baron de La Hontan*, édition anglaise de 1703.

FLOTTE ANGLOISE REPOUSSEE EN CANADA.

LES Anglois, qui en Europe n'avoient pû rien tenter avec succès contre la France, ni par Terre, ni par Mer, se flatèrent de mieux réussir s'ils attaquoient les Colonies Françoises dans l'Amérique. Ils assemblèrent à ce dessein les meilleures troupes qu'ils eussent en ce Pais-là, & firent voile pour aller assiéger Québec. Vers la my Octobre, ils parurent dans la rivière de Saint Laurent, avec trente-quatre voiles de toutes grandeurs. Le Comte de Frontenac, Gouverneur de la nouvelle France, se prépara à les bien recevoir. Deux mille hommes, qu'ils mirent d'abord à terre, furent battus. Les Ennemis ne se rebutèrent pas, & s'avancèrent; mais un petit corps de troupes réglées, les arresta. Leur attaque par Mer ne fut pas plus heureuse. Quatre de leurs plus gros Vaisseaux, qui s'approchèrent de Québec pour le canonner, furent si mal-traitez par le feu de la Place, qu'ils prirent le parti de se retirer. Enfin, pour dernière tentative, ils voulurent s'emparer d'un poste fort avantageux près de la Ville, & tombèrent dans une embuscade, où on leur tua encore beaucoup de monde. Tant de mauvais succès les firent résoudre d'abandonner leur dessein. Ils se rembarquèrent à la faveur d'une nuit obscure, & avec tant de précipitation, qu'ils laissèrent à terre cinq pièces de Canon. Leurs plus gros Vaisseaux furent fort endommagez, & il leur en coula plus de 1200 hommes.

C'est le sujet de cette Médaille. On y voit la Ville de Québec assise sur un rocher, & ayant à ses pieds des Pavillons & des Estendards aux Armes d'Angleterre. Elle a près d'elle un animal qu'on appelle Castor, & qui est fort commun en Canada. Au pied du rocher est le Fleuve de Saint Laurent appuyé sur son Urne. La Légende, FRANCIA IN NOVO ORBE VICTRIX, signifie, la France victorieuse dans le nouveau monde. L'Exergue, KEBEKA LIBERATA. M. DC. XC. Québec délivré. 1690.

4. Tableaux votifs au-dessus du maître-autel dans l'église Notre-Dame-des-Victoires, à Québec. Le tableau de droite est inspiré de la médaille KEBEKA LIBERATA. Celui de gauche, représentant saint Michel terrassant. . . un navire de la flotte de Walker, illustre une anecdote racontée dans les *Annales de l'Hôtel-Dieu de Québec* p. 349 et reprise dans le premier couplet de la chanson de François Mariauchau d'Esgly :

Maintes troupes parpaillottes
 Par l'avis de Nicholson
 Venaient pointer leur canon
 Sur saint Michel et ses hôtes;
 Mais saint Michel, à deux pieds,
 Leur a dansé sur les côtes,
 Mais saint Michel, à deux pieds
 Les a tous bien étrillés.

Le Général de Flipe [Phips]

Par LUC LACOURCIÈRE, C. C.

Il n'y a personne qui ne soit malgré soi
occupé de beaucoup de petites choses.

Fénelon

Le récit du siège de Québec par la flotte de Sir William Phips, en octobre 1690, a été raconté si souvent par les contemporains, tant du côté des assaillants bostonnais que de celui des assiégés québécois, et leurs témoignages ont à leur tour été pesés un si grand nombre de fois jusque dans les moindres détails par quantité d'historiens de Nouvelle-Angleterre et du Canada, qu'il n'y aurait pas lieu d'y revenir si l'on n'apportait pas une documentation nouvelle quelque minime qu'elle soit. Celle que j'ai à proposer n'est en effet pas bien considérable. Ce n'est qu'une chanson. Et de plus, elle est fragmentaire. Elle n'en offre pas moins un double intérêt folklorique et historique.

Comme il s'agit d'une chanson traditionnelle, c'est-à-dire transmise par voie orale, on en ignore naturellement l'auteur. Elle est cependant très vraisemblablement contemporaine des événements qu'elle évoque et qui sont survenus il y a exactement deux cent quatre-vingt-quatre ans. Dans l'histoire de n'importe quel pays, c'est un âge respectable. Dans le nôtre, c'est presque un retour aux origines.

Toutefois, en raison de sa vétusté, malgré une longue diffusion dans le temps, il s'en est fallu de peu que cette chanson ne sombrât dans l'oubli le plus total, sans même que l'on sache qu'elle a existé dans le passé. Et c'eût été vraiment dommage car on peut affirmer à l'heure actuelle qu'il s'agit de la plus ancienne chanson autochtone qu'on ait retrouvée sur un événement canadien et composée par un barde anonyme, peut-être analphabète et illettré.

Avant d'en présenter le texte, ou ce qui nous en reste, et d'analyser son contenu, il me faut d'abord expliquer de quelle façon nous sont parvenus les deux seuls fragments qu'on en connaisse présentement. Le premier est le plus incomplet. Il n'a que neuf vers si délabrés que leur collecteur, Pierre-Georges Roy, n'a même pas su les rattacher à un événement précis. Nous les trouvons dans un court billet, intitulé *Bribes du passé*, qu'il a publié en 1890. Le futur archiviste n'avait alors que vingt ans. Il en était à ses tout premiers essais. Comme il ne semble pas avoir rapâillé cet article parmi ses nombreux volumes des *Toutes petites choses du... de la... des...*, et autres compilations, *A travers le... la... les...* et *Autour du... de la... des...*, etc., je crois utile de le reproduire *in extenso*, avec sa signature et son paraphe de jeunesse que les heureux détenteurs des dix-sept premiers *Cahiers des Dix*, s'ils sont graphologues, pourront comparer avec ceux qu'il utilisa ici même de 1936 à 1952.

BRIBES DU PASSÉ

J'écris de mémoire quelques fragments d'une ancienne chanson canadienne que j'ai eu le plaisir d'entendre moduler à Sainte-Luce, vieille paroisse du comté de Rimouski, où les belles et naïves coutumes de nos ancêtres se conservent de famille en famille comme un héritage précieux. La vieille qui chantait ces couplets était âgée de quatre-vingt-dix ans sonnés. La mère Lavoie — ainsi se nommait-elle — était encore alerte pour son âge. Matin et soir, elle allait traire ses dix vaches à plus de douze arpents de distance de sa maison. On dit que l'usage du tabac abrège l'existence de plusieurs années. La mère Lavoie semblait prouver le contraire; elle fumait régulièrement ses six pipées de tabac canadien par jour depuis l'âge de trente ans.

Lorsque j'allai la voir — les gens du village ne manquent jamais d'amener les étrangers chez la mère Lavoie — elle me fit asseoir sur un antique bed qui était certainement aussi vieux que sa propriétaire, et elle se mit à me parler de Québec qu'elle n'avait jamais eu le bonheur de voir.

Après avoir répondu tant bien que mal aux nombreuses questions de la bonne vieille, je lui demandai une chanson. Elle se fit peu prier et me chanta les quelques bribes suivantes sur l'air de *au sang qu'un Dieu va répandre*:

J'ai parti de l'Angleterre pour venir en Canada, armé
de trente-six voiles et de dix mille soldats.

Croyant par sa vaillantise prendre la ville de Québec. . .

J'ai mouillé devant la ville le plus fort de mes vais-
seaux.

Alexis Pierre de compagnie pour me servir de renfort. . .

Dis-lui que j'ai de la bonne poudre et de bons boulets,
des canons à l'abondance au service de l'Anglais.

Et le malheur qui m'accable, qui m'a jamais laissé. . .

Cent français pleins de courage m'en ont détruit la
moitié

Hubert LaRue, dans ses *Chansons Historiques*, cite plusieurs
couplets composés pendant la guerre de sept ans et dirigés contre
les Anglais. Un entre autres que j'ai retenu :

Anglais, le chagrin t'étouffe,
Dis-moi, mon ami, qu'as-tu ?
Tes souliers sont en pantoufle,
Ton chapeau y est rabattu.

La chanson de la mère Lavoie ne serait-elle pas éclosée, elle
aussi, pendant cette guerre qui se termina par la victoire de
l'Angleterre sur la France ?

La parole est aux antiquaires. ¹

Pierre Georges Roy

Je ne voudrais pas chicaner inutilement le jeune enquêteur
qui nous a conservé ces quelques vers, à nos yeux très importants,
mais dont il hésitait à disposer les lignes correctement à travers
un fouillis de points de suspension. Toutefois, j'échangerais vo-
lontiers les « six pipées de tabac canadien » de la mère Lavoie pour
savoir le nom complet de cette dame et celui de son mari. Cela
pourrait nous conduire vers ses descendants dont quelques-uns

1. Pierre-Georges Roy. *Bribes du passé*. Dans «Le Monde Illustré», Montréal,
7e année, no 346, 20 décembre 1890, p. 527.

sauraient peut-être la même chanson. En tout cas, notre satisfaction serait plus complète si, au lieu d'écrire « de mémoire [ces] quelques fragments d'une ancienne chanson canadienne [qu'il a] eu le plaisir d'entendre moduler », P.-G. R. les avait pris directement sous dictée. Ce que ne manquerait pas de faire aujourd'hui, dans les mêmes circonstances, un folkloriste expérimenté, qu'il ait ou non l'usage d'un magnétophone. De la sorte, il pourrait demander des précisions sur les points qui lui semblent obscurs et il risquerait moins d'ajouter ses propres blancs de mémoire à ceux d'une chanteuse nonagénaire, fût-elle encore capable de se rendre « matin et soir... à plus de douze arpents de distance de sa maison. »

Quoi qu'il en soit, ces renseignements pittoresques campent assez bien la vieille dame qu'on peut imaginer trayant ses vaches en chantant la défaite d'un ennemi sur l'air de *au sang qu'un Dieu va répandre !* Un autre détail qu'il serait intéressant de connaître avec précision, c'est quand et de qui la mère Lavoie avait appris cette chanson. On peut présumer toutefois que ce fut pendant sa jeunesse, comme il arrive généralement chez les vieillards lucides qui aiment à rappeler leurs plus lointains souvenirs. Dans le cas présent, cela nous reporterait aux années 1810-1815. N'est-ce pas déjà remarquable que ce recul dans le temps, et surtout cet autre bond en arrière qui va permettre aux folkloristes de faire remonter la chanson, par son contenu, jusqu'au dix-septième siècle.

Ce sera le rôle de ces « antiquaires » (au sens anglais d'*antiquarian*, comme on disait alors pour désigner pêle-mêle les amateurs d'antiquités, les archéologues, les folkloristes et plusieurs autres catégories d'historiens spécialisés), que Pierre-Georges Roy, après avoir donné sa langue aux chats, appelle à la rescousse en leur cédant la parole. Mais ceux-ci attendirent trois quarts de siècle avant de relever l'invitation qui leur était adressée; et tout ne se fit pas d'un seul mouvement. Le mérite cependant, pour ce qui a trait aux vers chantés par la mère Lavoie, revient à un historien de la littérature, Jeanne d'Arc Lortie. C'est elle qui la première a pu démontrer que la chanson saisie au vol par P.-G. R. n'était pas éclos pendant la guerre de Sept ans « qui se termina par la victoire de l'Angleterre sur la France », mais qu'au contraire, elle commémorait à sa façon une victoire de la France sur l'Angleterre, précisément celle de 1690.

Soeur Lortie voit même dans cette chanson sur l'échec de Phips devant Québec « un événement qui fait jaillir l'étincelle de la poésie populaire » en Nouvelle-France:

« Cette pièce, ajoute-t-elle, pour fruste qu'elle soit, marque une période significative dans l'histoire de la poésie comme du sentiment national canadien-français. Elle répond si intensément à l'état d'âme du peuple, qu'elle se perpétuera oralement. »²

Ce qui a permis à Jeanne d'Arc Lortie d'affirmer aussi catégoriquement que le fragment non identifié, cité par Pierre-Georges Roy se rapportait bien à Phips, c'est le rapprochement qu'elle a pu faire avec la seconde version de notre chanson. Celle-ci en effet ne présentait aucune ambiguïté. D'abord, elle était plus longue d'une bonne moitié, contenant dix-neuf vers (ou trente-huit) en comparaison des neuf (ou dix-huit) qu'avait la première, selon la façon de les compter. Son titre ou son incipit, *C'est le général de Flipe*, malgré la déformation évidente du patronyme ne permettait pas de la rattacher à un autre siège de Québec que celui de Phips. De plus, le déroulement du récit, bien qu'il comportât encore des lacunes, suivait d'assez près les diverses péripéties des événements historiques. C'est ce que Marius Barbeau a vu immédiatement, en 1946, au moment où il a enregistré sur cylindre aux Escoumains, dans le comté de Saguenay (aujourd'hui Duplessis), cette chanson d'un vieillard de 92 ans, à la voix chevrotante, Joseph Brisebois. Celui-ci, né en 1854, disait avoir appris la chanson « de sa mère lorsqu'il était petit garçon », c'est-à-dire dans les années 1860-1865.³

Jugeant d'une valeur exceptionnelle ce témoignage que je croyais alors unique sur un événement majeur de l'histoire canadienne, parvenu jusqu'à nous par la transmission directe de bouche à oreilles pendant plus de deux siècles et demi, je l'avais fait figurer, accompagné d'un commentaire et de quelques annotations, par-

2. Jeanne d'Arc Lortie, *La poésie nationaliste au Canada français (1606-1867)*, Québec, Les Presses de l'université Laval, 1975, p. 50. (Vie des Lettres québécoises 13).

3. Musée National de l'Homme (Ottawa), Centre canadien d'études sur la culture traditionnelle «C'est le Général Flip [Phipps, 1690], Phono 4553. Chanson recueillie par M. Barbeau, en juillet 1946, de Joseph Brisebois, âgé de 92 ans, des Escoumains, Bas-Saint-Laurent.»

mi d'autres pièces d'origine littéraire du XVII^e siècle, dans une *Anthologie poétique de la Nouvelle-France*.⁴

C'est à partir de cette publication que Jeanne d'Arc Lortie a pu faire le lien entre les deux nonagénaires, la chanteuse Lavoie de Sainte-Luce de Rimouski et son homologue Brisebois des Escoumains, qui, à un demi-siècle d'intervalle, chantaient encore de chaque côté du Saint-Laurent, la défaite de Phips devant Québec. Mais comme son étude ne lui permettait pas de citer les textes, j'ai pensé reprendre l'analyse comparée des versions Roy et Barbeau, afin de mieux mesurer dans le détail la persistance étonnante de la tradition orale.

J'éviterai cependant de fusionner les deux fragments pour en dégager une troisième version, dite esthétique ou critique, comme on l'a souvent fait dans l'édition des textes de tradition orale. Ce dernier procédé suppose toujours un certain choix subjectif où l'on ne distingue plus très bien ce qui appartient à chaque tradition particulière de ce qui relève de l'arrangeur.

Ma méthode sera la suivante, la seule qui me paraisse applicable dans le cas présent pour rendre compte de tous les éléments fournis par les deux chanteurs, sans omettre leurs divergences et obscurités. D'abord, je numérote les dix-neuf vers de la version Barbeau-Brisebois que je reproduis dans l'ordre où ils ont été chantés. Cette version étant plus complète me sert en quelque sorte de base de comparaison. Je numérote également les neuf vers de la version Roy-Lavoie que je reproduis en italique, non plus dans leur ordre numérique, mais en les intercalant sous le vers correspondant de la première version. De cette façon, on peut lire simultanément les deux textes dans leur intégrité et voir immédiatement de quelle façon ils se recoupent. Un commentaire suivra cette présentation juxtalinéaire.

4. Luc Lacourcière. *Anthologie poétique de la Nouvelle-France, XVII^e siècle*. Québec, Les Presses de l'université Laval, 1966, pp. 115-116. Aussi Luc Lacourcière, *Oral Tradition: New England and French Canada*, dans «The French in New England, Acadia and Quebec.» New England-Atlantic Provinces-Quebec Center, University of Maine at Orono, [1973], p. 100.

C'EST LE GÉNÉRAL DE FLIPE

I [La flotte anglaise devant Québec]

B 1 C'est le général de Flipe qu'est parti de l'Angleterre

R 1 *J'ai parti de l'Angleterre pour venir en Canada.*

B 2 Avecque trente-six voiles et plus de mille hommes faits.

R 2 Armé de trente-six voiles et de dix mille soldats,

B 3 Croyait par sa vaillance prendre la ville de Québec.

R 3 Croyant par sa [ma] vaillantise prendre la ville de Québec.

B 4 A mouillé devant la ville les plus beaux de ses vaisseaux.

R 4 *J'ai mouillé devant la ville le plus fort de mes vaisseaux.*

II [L'envoyé de Phips]

B 5 Il met leur chaloupe à terre avec un beau générau.

B 6 C'est pour avertir la ville de se rendre vite au plus tôt:

B 7 — Avant qu'il soye un quart d'heure
j'allons lui livrer l'assaut.

III [Réponse de Frontenac]

B 8 C'est le général de ville z'appelle mon franc canon !

B 9 —Va-t'en dire à l'ambassade: Recule-toi, mon général!

B10 —Va lui dire que ma réponse, c'est au bout de mes canons.

B11 —Avant qu'il soit un quart d'heure
nous danserons le rigaudon.

IV [Les Anglais repoussés à Beauport]

B12 C'est le général de Flipe qui mit son monde à Beauport.

B13 Trois canons les accompagnent pour leur donner du report.

R 5 Alexis Pierre de compagne pour me servir de renfort.

B14 —Car ça m'a l'air qu'il m'accable et que m'a toujours durer.

R 8 —Et le malheur qui m'accable, qui m'a jamais laissé

B15 Les Français pleins de courage m'en ont détruit la moitié.

R 9 Cent Français pleins de courage m'en ont détruit la moitié.

V [La débandade du retour]

- B16 C'est le général de Flipe s'est rentourné dans Baston:
 B17 —Va-ten dire au roi Guillaume que Québec a lui faux bond
 B18 —Car luy a de la bonne poudre, aussi bien de beaux boulets,
 R 6 —Dis-lui que j'ai de la bonne poudre et de bons boulets
 B19 —Des canons en abondance au service des Français
 R 7 —Des canons à l'abondance au service de l'Anglais.

Avant de commenter vers par vers les paroles de ces deux versions, quelques considérations sur la prosodie et la musique de cette chanson s'imposent. Nous avons déjà vu que Pierre-Georges Roy ne savait trop comment en agencer les vers. Dans la transcription de ses notes manuscrites, Marius Barbeau montrait lui aussi une hésitation semblable. L'un et l'autre optaient toutefois pour un vers long dont ils ne saisissaient pas la mesure exacte. Et moi-même, lors de la publication de la version Barbeau, je les ai disposés comme s'il s'agissait d'une laisse épique, c'est-à-dire, en vers de quatorze pieds avec césure féminine et assonances masculines selon la formule $7f + 7m$, comme on les trouve souvent dans la chanson folklorique.⁵ Ici, il y a cependant une exception à cette exigence de l'assonance qui, au premier vers de la version Barbeau, est féminine alors qu'elle devrait être masculine. Quelques autres vers présentent des irrégularités comme d'avoir un pied de trop dans l'un ou l'autre hémistiche du texte écrit. Pour ceux-là, il serait facile de les ramener à la norme par l'élision d'une syllabe. Je n'ai pas voulu le faire pour ne pas intervenir dans les données même fautives du texte oral.

Mais il se présente une difficulté bien plus grande dans l'examen prosodique de cette chanson. La laisse que j'ai d'abord cru y reconnaître et que je republie telle quelle, avec le fragment de P.-G. Roy pour faciliter la comparaison des deux versions, n'en est pas une, ou plus exactement, elle n'en a que les apparences. Une laisse de chanson porte ordinairement sur une ou deux assonances. Or, celle-ci en offre une bonne demi-douzaine en *a, è, ec, au, on, or, er, ais*.

5. Voir par exemple: Luc Lacourcière, *Les Ecoliers de Pontoise, étude critique d'une chanson populaire*. Dans «Les Archives de Folklore», Montréal, Éditions Fides, Vol. I, 1946, pp. 176-199, (Publications de l'université Laval).

Ce qui donne à penser qu'il s'agirait plutôt de rimes à l'intérieur d'une strophe quelconque. Mais les deux versions sont trop fragmentaires pour permettre de découvrir d'emblée quelle est la coupe de la strophe originale.

C'est ici que la mélodie serait d'un grand secours si nous en avions un bon enregistrement. Ce n'est malheureusement pas le cas. Celle du chanteur Joseph Brisebois, bien qu'enregistrée en 1946, le fut avec les moyens techniques et la méthode de 1914. Marius Barbeau se servait toujours de son petit appareil Edison pour cylindres de cire. Il avait pris l'habitude, par économie et rareté du matériel sans doute, de ne graver qu'un ou deux couplets des chansons et il recueillait le reste en sténographie. Le document sonore ainsi obtenu était d'une grande fragilité. L'utilisation trop répétée du tendre cylindre ou la moindre anicroche risquait d'en atténuer la qualité. C'est ce qui s'est produit pour le *Général de Flipe*. On entend la voix éraillée du vieux chanteur, mais on distingue fort mal l'articulation des paroles, parce que la seconde partie de l'enregistrement porte en surimpression l'air et les paroles d'un autre chanteur et d'une autre chanson.

Tout de même, avec beaucoup de patience et de persévérance, M. Germain Gosselin, aidé de M. François Brassard, est parvenu à noter approximativement la mélodie, mais sans pouvoir l'ajuster au texte à peine audible. Cela donne le résultat suivant que je publie à titre indicatif. (Coll. Marius Barbeau, Phono 4552).

Cette transcription aléatoire est insuffisante pour permettre de découvrir le genre de strophe que nous cherchons. Il reste toutefois un indice qui va nous mettre sur la piste. C'est la remarque de Pierre-Georges Roy qui, dans les quelques bribes de la chanson que la mère Lavoie lui chanta, a reconnu l'air d'*au sang qu'un Dieu va répandre*.

Or, ce cantique est généralement attribué à Fénelon (1651-1715), sans qu'on en connaisse exactement la date des paroles et de la musique. L'archevêque de Cambrai en avait composé les treize strophes pour accompagner un chemin de la Croix qu'on a chantées encore tout récemment dans les églises le vendredi saint, avant la réforme liturgique des années 1960. Il est toujours dans la mémoire des gens de trente ans et plus. En voici la première strophe.⁶

N° 25
Page 129.

Au sang qu'un Dieu va ré-pa-n-dre
 Ah! mè-les du moins vos pleurs, Chrétiens qui
 venez en-len-dre Le ré-cit de ses douleurs
 Puisque c'est pour vos of-fen-ses Que ce Dieu
 souffre au-jour d'hui A-ni-més par ses souff-
 -fran-ces, Vi-vex et mou-rez pour lui.

Si l'air de ce cantique sert de timbre à la chanson entendue par Pierre-Georges Roy, la coupe du vers doit aussi se modeler sur la strophe de Fénelon qui a la forme d'un huitain à rimes croisées commençant par une rime féminine. Or, en disposant selon cette coupe les deux fragments de notre chanson, nous n'arrivons prati-

6. *Cantiques de Saint-Sulpice, ou Opuscules lyriques sur différens sujets de piété, à l'usage des catéchismes et des missions.* Nouvelle édition. Paris, Boiste Fils Aîné, Libraire, 1823, p. 129 et mus. no 25, pp. 15-16.

quement pas à reformer des strophes qui soient en tous points satisfaisantes pour la rime et pour le sens. Il subsiste des lacunes évidentes dans ces ébauches de couplets. Ou bien on aboutit à un chevauchement de sens et de rimes d'une strophe sur l'autre, qui est encore plus arbitraire que de conserver aux vers l'apparence d'une laisse, ainsi que nous l'avons fait. Avec un plus grand nombre de versions plus complètes, on pourrait sans doute restaurer la chanson d'une façon qui se rapprocherait davantage de sa forme originale.

Quoi qu'il en soit, si nous tenons la formule strophique initiale de la chanson par l'indication du timbre *Au sang qu'un Dieu va répandre*, il n'est pas du tout certain que ce timbre soit celui qui a primitivement servi au chansonnier de 1690. Le cantique de Fénelon, apprend-t-on par ailleurs, aurait d'abord été confié à des feuilles volantes et n'a figuré pour la première fois dans un recueil en France qu'en 1740. Les airs sur lesquels il s'est chanté reféraient d'abord à des timbres variés, comme le signale Amédée Gastoué:

« Les recueils anciens, écrit-il, indiquent pour timbre à ce cantique soit la romance *Que ne suis-je la fougère* qui a surtout prévalu depuis la diffusion du recueil de Saint-Sulpice, mais chanté dans un nouveau « lent »; soit la chanson à boire *Aussi-tôt que la lumière*; parfois l'air du *Vexilla regis*; enfin, le psaume XLII, de Th. de Bèze ».⁷

Passant maintenant des airs du cantique à celui que nous recherchons pour notre chanson, on peut se demander lequel des quatre signalés par Gastoué a pu servir en 1690 à chançonner la défaite de Phips en Nouvelle-France. Faute d'un témoignage contemporain, il n'est pas facile aujourd'hui de répondre à cette question. Laissons de côté l'hymne latin de saint Fortunat, le *Vexilla regis*, qui remonte au sixième siècle et est demeuré chant d'église pour le vendredi saint, de même que le psaume de Théodore de Bèze, successeur de Calvin, dont on imagine mal que l'air ait pu se propager librement en milieu catholique. Il nous reste les deux timbres profanes d'une romance et d'une chanson à boire.

7. Amédée Gastoué. *Le Cantique populaire en France. Ses Sources, son Histoire, augmentés d'une Bibliographie générale des anciens Cantiques et Noëls*. Lyon, Les Editions musicales Janin, 1924, p. 210.

En examinant de près l'origine de ces deux pièces, on doit encore éliminer le timbre *Que ne suis-je la fougère*, même s'il a prévalu par la suite, pour la simple raison qu'en 1690 ni les paroles, ni l'air de cette romance n'existaient encore. Ils sont l'un et l'autre postérieurs d'une bonne quarantaine d'années, donc anachroniques. En effet, ce timbre représente l'incipit de la plus célèbre bluette d'un chansonnier français, Charles-Henri Riboutté (1708-1740), qui connut un très vif succès autour des années 1730. Sa chanson intitulée *Les Tendres Souhais* est naturellement postérieure au cantique de Fénelon, dont elle a le même genre de strophes et de vers. Quant à sa mélodie, elle est l'oeuvre d'un compositeur italien contemporain bien connu, Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736), appelé en France le Pergolèse. Voici l'air et le premier couplet de ces *Tendres Souhais*, tels que je les trouve dans un recueil de *Chansons choisies* du dix-huitième siècle. (Les paroles de la chanson ne sont pas sous la portée musicale, précisément parce que celle-ci pouvait servir de timbre à plusieurs chansons):

Que ne suis-je la fougère,
Où, sur le soir d'un beau jour,
Se repose ma bergère
Sous la garde de l'Amour !
Que ne suis-je le zéphire
Qui rafraîchit ses appas,
L'air que sa bouche respire,
La fleur qui naît sous ses pas !

Cette pastorale à la François Boucher a quatre couplets dans la même veine un peu mignarde: « Que ne suis-je l'onde pure. . . Que ne suis-je l'oiseau tendre. . . Que ne puis-je, par un songe, tenir son coeur enchanté. . . ».⁸

En procédant ainsi par élimination, il ne reste plus que le dernier timbre signalé par Gastoué, *Aussitôt que la lumière*. Cette fois, il n'y a plus d'anachronisme. La pièce remonte à la première

8. [Anonyme]. *Chansons choisies, avec les airs notés*. A Londres, 1784, 4 vol. La chanson des *Tendres Souhais* est dans le volume II, pp. 75-77, et la musique, dans le volume I, air no 12. Ce timbre se trouve aussi dans *La Clé du Caveau*, troisième édition par P. C., A Paris, chez Janet et Cotelle [1807], Air no 490; et dans *Chants et Chansons populaires de la France* par Dumersan et H. Colet, Paris, Garnier Frères, vol. III s. d. [circa 1843] et s. p.

moitié du dix-septième siècle. Et c'est la plus célèbre chanson bachique du poète-menuisier de Nevers, Adam Billaut (1602-1662), que ses contemporains avaient plaisamment surnommé Virgile au rabot. Comme je la trouve également dans le même recueil de *Chansons choisies*, j'en cite l'air et les paroles du couplet qui a fourni le timbre, à titre d'hypothèse et de comparaison : ⁹

Aussitôt que la lumière
Vient redorer nos côteaux:
Je commence ma carrière
Par visiter mes tonneaux:
Ravi de revoir l'aurore,
Le verre en main, je lui dis:
Vois-tu sur la Rive-Maure
Plus qu'à mon nez de rubis ?

Il semble bien que la chanson de Maître Adam se soit enrichie de nouveaux couplets tout au long de sa propagation; ceux qu'on trouve dans les anthologies sont plus ou moins nombreux et ne correspondent pas tous à la chanson initiale. Ce qui suppose une popularité peu commune. Dumersan, pour sa part, affirme que cette:

« fameuse chanson bachique (*Aussitôt que la lumière*) empreinte de tant de verve et d'originalité est restée le type du genre. . . [Elle] sera toujours regardée comme un des petits chefs-d'œuvre de notre langue poétique, et comme la production d'un grand maître en la gaie science, suivant l'expression de nos bons aïeux ». ¹⁰

Toutefois à supposer qu'elle ait servi de timbre à la chanson de Phips, en 1690, elle a dû, vers le milieu du dix-huitième siècle, céder sa place à l'air que Pergolèse écrivit pour la chanson de Riboutté, celui même qui a prévalu pour le cantique de Fénelon, en France d'abord, puis au Canada.

10. Dumersan et H. Colet. *Opus cit.*, Vol. I, s.d., s.p.

9. *Chansons choisies*, Vol. III, pp. 174-176. Air no 39. Aussi *La Clé du Caveau*, air no 50. Ce couplet est le second de la *Chanson bachique* d'Adam Billaut. On en trouvera le texte le plus complet dans l'*Anthologie poétique française, XVIIe siècle*, vol. I. Choix, introduction et notices par Maurice Allem. Paris, Garnier-Flammarion, 1965, pp. 479-481.

En effet, dans les plus anciens recueils de cantiques publiés au Canada, à la fin du dix-huitième siècle et au début du dix-neuvième, *Au sang qu'un Dieu va répandre* a surtout pour timbre *Que ne suis-je la fougère*. C'est le cas en particulier dans le *Recueil de Cantiques à l'usage des Missions, Retraites et Catéchismes*, compilé par l'abbé Jean-Baptiste Boucher-Belleville (1763-1839), curé de Laprairie, et dont la première édition est de 1795. Ce recueil qui s'inspirait de l'une ou l'autre des éditions françaises des *Cantiques spirituels... de Saint-Sulpice* (circa 1765) connut une très grande diffusion au Québec. On ne compte pas moins de dix éditions entre 1795 et 1833, dont les huit premières sont classées parmi les incunables canadiens.¹¹ Ce recueil contribua donc grandement à populariser le cantique de Fénelon en même temps que l'air de Pergolèse, identifié par le timbre *Que ne suis-je la fougère* du chansonnier Riboutté, sans que le nom d'aucun des trois auteurs n'y soit mentionné.

C'est encore le même timbre que l'on trouve dans le *Nouveau Recueil de Cantiques à l'usage du Diocèse de Québec*, 'publié, en' 1819, par l'abbé Jean-Denis Daulé.¹² La caractéristique principale de ce dernier ouvrage était de fournir pour la première fois au Canada tous les airs notés en musique dans le meilleur goût moderne. L'air de notre cantique qui subit une légère modification se trouve au numéro 93.

11. J'ai consulté toutes ces éditions, moins la cinquième dont je n'ai pu trouver trace. Les neuf autres, dont il n'existe qu'un très petit nombre d'exemplaires connus, sont loin d'être uniformes. Je ne puis indiquer ici que les divergences en rapport avec le cantique que j'étudie. *Au sang qu'un Dieu va répandre* a pour timbre *Que ne suis-je la fougère* dans la troisième édition, Québec, Neilson, 1800, pp. 279-283; dans la quatrième, Québec, Neilson, 1804, pp. 287-290. dans la sixième, Québec, Neilson, 1809, pp. 385-389; dans la huitième, Québec, Neilson, 1820, pp. 385-389 et dans la dixième, Québec, Neilson & Cowan, 1833, pp. 409-413.

Dans la première édition, Québec, Neilson, 1795, pp. 140-143; dans la seconde en deux volumes, Québec, 1796, Tome I, pp. 124-127; et dans la septième, Montréal, Lane et Bowman, 1816, Tome I, pp. 129-131 (le Tome II, 1821, tenant lieu de neuvième édition), notre cantique, qui n'a que douze strophes au lieu de treize, se chante sur l'air de *Cœurs sensibles, cœurs fidèles*. Ce timbre est l'incipit d'une chanson érotique, intitulée *la Fauvette ou le Plaisir du changement*, de la Marquise d'Antremont. Le texte est formé de sixains, dont l'air devait mal s'ajuster aux huitains du cantique. Les paroles et l'air sont publiés dans *Chansons choisies*. A Londres 1784, vol. I, pp. 141-143, Air no 73. Aussi *La Clé du Caveau*, air no 98.

12. A Québec. Imprimé à la Nouvelle Imprimerie, Hall des Franc-Maçons [sic], 1819, pp. 267-270. Pour l'histoire de ce recueil, consulter Mère Sainte-Sophie Barat, O.S.U. (Suzanne Prince). *Jean-Denis Daulé et son époque (1765-1852)*, thèse dactylographiée de maîtrise-ès-arts, université d'Ottawa, 1965, VII, 487 p.

Je n'ai pas à examiner ici les nombreux recueils de cantiques postérieurs à cette époque. Qu'il suffise d'ajouter qu'au Canada comme en France pour le cantique qui nous intéresse, on continuera d'en attribuer parfois la mélodie à Pergolèse et les paroles à Fénelon, mais on ne citera plus comme timbre l'incipit *Que ne suis-je la fougère* qui a été pour ainsi dire éclipsé par le succès d'*Au Sang qu'un Dieu va répandre*. La chanson de Riboutté, après une notoriété d'un siècle environ, a permis le transfert plus ou moins définitif de la mélodie de Pergolèse aux strophes de Fénelon. Celles-ci à leur tour deviennent assez généralement connues pour servir de timbre à plusieurs plaintes locales portant sur des accidents, comme la noyade de l'arpenteur Frédéric Fournier, en 1831, dans la rivière Matapédia¹³; comme les trois noyés de Saint-Jean-Port-Joli, surpris, la même année, par la tempête en revenant de l'île-aux-Oies¹⁴; comme le naufrage d'une goélette à l'île-aux-Grues, en 1845.¹⁵ D'autres ont pour sujet des meurtriers et leurs victimes, comme une des plaintes de Tom Nulty qui fut pendu pour avoir tué à coups de hache ses trois soeurs et son frère, à Rawdon, en 1897.¹⁶

Le transfert d'un air profane à un cantique ou vice-versa d'un air religieux à une chanson profane est un procédé ni récent, ni exclusif au Canada. Des auteurs célèbres de cantiques comme l'abbé Simon-Joseph Pellegrin (1663-1745) et le Bienheureux Grignon de Montfort (1673-1716) ont pratiqué systématiquement au début du dix-huitième siècle cette technique de *contrafactum* ou d'emprunt sur l'air de. . . C'était d'abord dit Amédée Gastoué, à l'intention des religieuses « qui pouvaient chanter ainsi, avec des paroles pieuses,

13. On trouvera le texte de cette plainte légendaire dans les *Notes historiques sur la Vallée de la Matapédia* par l'abbé Jos. D. Michaud, Val-Brillant, La Voix du Lac, 1922, pp. 50-53. Les Archives de Folklore par ailleurs en ont catalogué huit versions de tradition orale.

14. L'abbé H.-R. Casgrain dans sa biographie de *Philippe Aubert de Gaspé*, Québec, Darveau, 1871, pp. 63-64, cite une strophe de cette plainte qu'il attribue à un poète illettré, Gabriel Griffard. Voir aussi, Gérard Ouellet *Ma Paroisse, Saint-Jean Port-Joli, Québec*, Les Éditions des Piliers, 1946, pp. 122-123 pour l'identification des victimes.

15. Cette plainte de trente-sept couplets a été publiée dans le «Bulletin des Recherches historiques», Vol. 23, no 3, mars 1917, pp. 83-86. Gérard Ouellet, *opus cit.* pp. 138-140, l'attribue aussi «au barde Greffard» (sic) d'après P.-G. Roy.

16. Archives de Folklore, Collection Marius Barbeau, manuscrit no 1400. Version de treize couplets, recueillie à Cabano en 1935.

les airs qu'elles avaient appris dans le monde ». Et il ajoute en pensant aux fidèles que c'était « dans l'espoir, naïf assurément, que ces paroles, mises sur les airs préférés, remplaceraient désormais pour eux les chansons déshonnêtes »¹⁷ ou jugées telles.

Boucher-Belleville exprimait un souhait semblable dans l'*Introduction* de la première édition de son recueil:

« Que n'est-il possible de substituer des Cantiques pieux et édifiants à ces chansons indécentes, qui corrompent les cœurs, et répandent l'infection du vice ! »¹⁸

Ce même procédé servit aussi pour le recueil qui eut peut-être le plus d'influence sur la tradition orale au Canada, je veux dire les *Cantiques de Marseilles [sic] accommodés à des airs vulgaires* par M. Laurent Durant, prêtre du Diocèse de Toulon.¹⁹ On y peut lire des titres comme *La Circoncision de Notre Seigneur Jésus-Christ*, sur l'air: *Vous êtes charmante et blonde. . .* ou *En l'honneur de Sainte Françoise, veuve romaine*, sur l'air: *Ruisseau qui cours après toi-même. . .* Un certain nombre de ces cantiques, dits de Marseille, se chantent encore dans la tradition orale où on les recueille occasionnellement, comme l'a montré Germain Lemieux à propos de *Saint Eustache Martyr*, sur l'air de: *Où êtes-vous, Birenne, mon amour ?* dont les fragments sont intercalés dans une version de conte populaire.²⁰

Le problème des échanges et emprunts entre les chansons profanes et les chants religieux a déjà été abordé à propos des *Noëls* par Ernest Myrand.²¹ Mais il mériterait d'être étendu à une foule

17. Amédée Gastoué, *opus cit.* p. 206.

18. Édition de 1795, p. V. Voir note 11.

19. Québec. Imprimé à la Nouvelle Imprimerie, 1819, XII-278 p. et table 2 p. La première édition canadienne de ce recueil était intitulée *Cantiques de l'âme dévote. . .* A Québec, chez Fleury Mesplet et Charles Berger, 1776. 610 p. + table, etc. . . Aegidius Fauteux, dans son étude sur *Fleury Mesplet*, publiée dans «The Papers of the Bibliographical Society of America», VI. XXVII, Part 2, 1934, p. 170 et 178, a prouvé que cette édition a été imprimée à Montréal et non à Québec: «quoi qu'en dise la page titre».

20. Germain Lemieux. *Placide-Eustache, Sources et Parallèles du conte-type* 938. «Les Archives de Folklore», vol. 10, 1970, pp. 117, 132, 200-205.

21. Ernest Myrand *Noëls Anciens de la Nouvelle-France*, Québec, Dussault & Proulx, 1899, 200 p. Cet ouvrage a connu plusieurs éditions chez différents éditeurs en 1907, 1913, 1926. Il avait d'abord paru sous forme d'articles dans *Le Propagateur*, Bulletin bi-mensuel du clergé et des familles, Montréal, Cadieux & Derome, entre le 15 novembre 1897 et 15 juillet 1898.

de cantiques comme l'a suggéré madame Dujka Smoje, lors du premier colloque sur les religions populaires.²² Elle indiquait notamment à propos d'*au sang qu'un Dieu va répandre* que « la même mélodie de ce cantique donne lieu en Yougoslavie à une chanson enfantine. »²³

Bref, il n'y a donc rien d'étonnant à ce que l'air profane des *Tendres souhaits: que ne suis-je la fougère*, après avoir servi à un cantique sur les *Mystères de la Passion de Notre Seigneur Jésus-Christ*, devienne le support musical d'une chanson satirique et guerrière.

Mais la recherche de la formule strophique et des timbres de cette chanson nous a éloigné de l'expédition du Général de Flipe. Pendant que nous nous attardions à élucider des problèmes de forme qu'une transmission orale de près de trois siècles a quelque peu embrouillés, la flotte de Phips, elle, partie de Hull près de Boston, depuis le 19 ou le 20 août 1690,²⁴ a contourné les provinces maritimes actuelles, s'est avancée lentement dans le golfe et a remonté le fleuve Saint-Laurent pour se présenter, le matin du 16 octobre, arrogamment devant le roc de Québec.

Frontenac l'attendait de pied ferme. Averti par des messagers, quelques jours auparavant, de l'arrivée imminente de cette armada, le gouverneur était revenu de Montréal à la hâte et avait commandé que toutes les troupes disponibles soient dirigées vers Québec. Arrivé seulement le 14 octobre, il s'était montré « fort content des batteries et de tous les autres retranchements » que le major du château et de la ville de Québec, François Provost, avait fait faire.²⁵

Ces précisions d'itinéraires et de dates ne sont pas données dans la chanson, du moins pas dans les fragments qui nous sont parvenus. On ne saurait en effet s'attendre à ce que celle-ci relate les préparatifs et toutes les nombreuses péripéties d'un siège qui a duré neuf

22. Dujka Smoje. *Problèmes de la musique religieuse canadienne-française*. Dans « Les Religions populaires. Colloque international 1970 ». Textes édités par Benoit Lacroix et Pietro Boglioni. Québec, Les Presses de l'université Laval, 1972, pp. 129-139 (Histoire et sociologie de la culture, 3).

23. *Ibid.* p. 144-145.

24. P. C. Stacey. *Dictionnaire biographique du Canada*, Vol. I, P.U.L., 1966, Article sur Phips, p. 557.

25. *Correspondance*. . . de Frontenac dans R.A.P.Q., Vol. 8, 1928, p. 39.

ou dix jours, jusqu'à ce que la flotte humiliée baisse pavillon et reprenne piteusement la route de Boston, le 24 octobre.

Aussi ne faut-il pas chercher dans l'examen de nos deux fragments la même exactitude et toutes les circonstances qu'on trouve dans les relations officielles françaises contemporaines du gouverneur Frontenac, de son premier secrétaire, Charles de Monseignat, de l'intendant Bochart de Champigny et d'une dizaine d'autres témoins oculaires et annalistes les plus dignes de foi.²⁶

Par contre, ce qu'on y trouve, c'est l'expression spontanée, sarcastique et non conformiste du sentiment populaire qui a certainement prévalu parmi les troupiers et le petit peuple des habitants de Québec. Composée dans l'ambiance d'une délivrance toute récente qui avait donné lieu à de grandes réjouissances publiques, avec chant du *Te Deum*, processions dans les églises, sermon de circonstance, et à l'établissement d'une fête de Notre-Dame de la Victoire, la chanson originale, autant qu'on en peut juger, voulait prolonger cette « prière ardente » par « une clameur railleuse », dont les relations écrites, note un historien, n'avaient pas conservé la trace.²⁷

C'est donc l'écho, certes affaibli, mais toujours triomphal, de sa délivrance d'alors que le menu peuple a chanté pendant des générations, et qui nous est parvenu par la voix de deux vieillards nonagénaires. La chanson de Flipe évoquait donc à grands traits quelques-uns des faits les plus saillants d'un triomphe sans précédent, dans les annales du pays, sur un ennemi séculaire.

A défaut de pouvoir reconstituer intégralement chacune des strophes qui la composait, on peut imaginer ce qu'elles devaient être avec le résidu des deux versions que nous avons présentement. Les sous-titres, au nombre de cinq, que j'ai distribués dans le texte, paraissent bien équivaloir à autant d'épisodes ou de couplets distincts. C'est ce que je me propose maintenant de revoir en détail.

26. Ernest Myrand, dans 1690, *Sir William Phips devant Québec. Histoire d'un siège*. Québec, Demers, 1893, a réuni vingt relations du siège de Québec, par des contemporains ou des historiens anciens, treize en français et sept en anglais. Liste p. 6 et appendice, p. 421.

27. Ernest Myrand. *M. de la Colombière orateur*. . . Montréal, Cadieux & Derome 1898. En effet, Ernest Myrand écrit: « . . . quand la flotte de Sir William Phips, chargée de honte et de blessés, disparut à l'horizon de Québec, ce ne fut pas une clameur railleuse, mais une prière ardente qui s'éleva de la nouvelle Béthulie! », p. 12.

I *La flotie anglaise devant Québec.*

Les quatre premiers vers (ou le premier huitain, si l'on veut), ont ceci en commun qu'ils figurent dans les deux fragments. Toutefois ils se différencient principalement en ce que la version Barbeau-Brisebois raconte l'expédition à la troisième personne et par conséquent identifie le général de Flipe, tandis que la version Roy-Lavoie mettant le récit de l'équipée dans la bouche même de l'aventurier marin, c'est-à-dire à la première personne, n'a pas à le nommer. C'est sans doute cette omission du nom, même déformé, qui a induit Pierre-Georges Roy en erreur sur l'identification de l'événement.

Avec nos deux seuls fragments, il n'est guère possible de décider de façon catégorique laquelle de ces deux formes était véritablement l'originale. J'opterais cependant pour la première, en raison des répétitions que l'on trouve au début des quatrième et cinquième couplets (vers 12 et 16) de la version Barbeau-Brisebois, alors que les vers correspondants manquent dans la version Roy-Lavoie. Il faut se rappeler aussi que des variations de cette nature ne sont pas rares dans la chanson folklorique. Dans le cas présent, elles témoignent surtout que chacun des fragments retrouvés est l'aboutissant d'une transmission indépendante l'une de l'autre, à travers plusieurs générations de chanteurs.

Les deux premiers vers exigent une explication et une rectification partielle de leurs énoncés. Et tout d'abord le nom de Phips, transformé et pour ainsi dire francisé en Flipe. Cette mutation est-elle attribuable à l'auteur de la chanson ou à l'un quelconque des intermédiaires qui l'ont véhiculée oralement jusqu'au chanteur Brisebois ? A première vue, il ne semble pas facile de résoudre cette petite énigme onomastique. Pourtant, il y a tout lieu de croire que le nom ainsi écorché du général bostonnais l'aurait été dès le dix-septième siècle. Cette hypothèse s'appuie sur le fait que pour une oreille française le patronyme de Phips, que l'annaliste de l'Hôtel-Dieu écrivait Philips et que de nombreux historiens persistent à écrire Phipps avec deux p, sonne comme un diminutif ou un doublet de Philippe, une fois que ce dernier est contracté en Ph'lippe, orthographié Flipe. Etymologie populaire et métaphonie fantaisiste, objectera-t-on ? Pas autant qu'il y peut paraître.

Dans une étude linguistique portant sur un Inventaire de biens, daté de 1798, Marcel Juneau a relevé deux attestations de Flipe et une de Flipes pour Philippe. Commentant savamment ces graphies du notaire Louis Cazès de Sainte-Anne-de-la-Pocatière, il posait la question: « Flipe survit-il en québécois ? » pour y apporter la réponse que voici:

« Nous n'avons jamais entendu cette prononciation, mais plutôt félip (à St-Augustin de Portneuf). . . »

Et il ajoutait:

« Voir au FEW (8,379b-380) [*Französches etymologisches Wörterbuch*, de W. Von Wartburg] nombreux dérivés de Philippe sans i initial et aussi Flipe = Philippe en Normandie et dans le Morvan. »²⁸

Désormais, avec notre chanson, nous aurons une attestation orale québécoise de la survivance canadienne de *Flipe* qui se situe parfaitement dans la lignée dialectologique française de Normandie et du Morvan.

Mais il y a davantage qu'un métaplasme et qui n'est peut-être pas aussi naïf qu'on pourrait le croire. Si cette transformation de Phips en Flip, écrit sans e, cette fois, comme d'abord l'a fait Marius Barbeau, émanait d'un chansonnier satirique connaissant l'anglais — car il devait bien se trouver quelques bilingues chez ces francophones qui s'étaient frottés assez durement à leurs voisins de Nouvelle-Angleterre — ce sobriquet ne serait-il pas l'équipollent déprisé, comme qui dirait d'un général Pichenotte, en québécois, ou Pichenette (Anglais *Fillip* ou *Flip*) explicable par la traduction d'un subtil calembour ! que justifie la suite de la chanson.

Quoi qu'il en soit, prononciation dialectale ou calembour recherché, ce « général de Flipe », (la particule voulant sans doute respecter son titre de Sir ! qu'il avait reçu de Jacques II, récemment détrôné), dès les premiers mots, amorce le caractère satirique de la chanson. Nos deux versions le font partir de l'Angleterre au

28. Marcel Juneau. *Un inventaire de biens québécois de la fin du XVIIIe siècle*. Dans « Travaux de linguistique et de littérature publiés par le centre de philologie et de littératures romanes de l'Université de Strasbourg ». X, 1, Strasbourg, 1972, p. 189-190 et 196.

lieu de la Nouvelle-Angleterre. Ce serait bien sûr une erreur géographique de taille dans un récit historique sérieux. Mais le contexte colonial du XVII^e siècle justifiait amplement un simple barde d'assimiler une colonie avec sa métropole, pour mieux faire porter sur les épaules de l'une le désastre de l'autre. La confusion des deux est sans doute intentionnelle puisqu'au vers 17 un message ironique sera destiné au roi Guillaume au nom duquel d'ailleurs Phips fit présenter sa lettre d'insolence.

Le second vers est d'une précision étonnante avec l'accord des deux versions sur les « trente-six voiles ». Ce chiffre en effet n'excède que de deux unités le nombre de vaisseaux que la plupart des témoins oculaires ont pu compter, vus des hauteurs de Québec, ordinairement trente-quatre, du côté français, chiffre qu'accepte aussi l'historien W. J. Eccles, « In all it numbered thirty-four sail »²⁹ alors que les Bostonnais n'en mentionnent que trente-deux, sauf Phips lui-même qui n'a plus l'air de bien se rappeler le nombre et inscrit dans son rapport: « about thirty saile of ships fitted out, and the command of them was also given to me. »³⁰ Moins intéressé à atténuer les pertes, l'historien Thomas Hutchinson prétendait:

There were between thirty and forty vessels, great and small, the largest of 44 guns and 200 men, perhaps not of superior strength to a six rate man-of-war; the whole number of men about two thousand. »³¹

L'effectif en hommes établi par Phips s'élevait à 2,300 hommes, sans compter, ajoute Myrand « une bande de soixante sauvages ». ³² Sur ce point, la version Roy-Lavoie «et de dix milles soldats»³³, pêche

29. W. J. Eccles. *Frontenac the Courtier Governor*, McClelland and Stewart Limited, The Carleton Library, Ottawa 1959, p. 235.

30. Ernest Myrand. 1690, *Sir William Phips*. . . *opus cit.* p. 35. Dans le même ouvrage Myrand a dressé un tableau de tous les chiffres donnés par les différentes relations, p. 195.

31. Thomas Hutchinson *The History of the Colony of Massachusetts Bay*, édition of 1765. Cité par E. Myrand, *opus cit.*, p. 130.

32. Ernest Myrand, *opus cit.*, p. 35 et 216.

33. Ce chiffre de «dix mille soldats» doit provenir d'une confusion avec l'expédition de Sir Hovenden Walker, en 1711, dont «le total des effectifs, y compris ceux de la marine, devait s'élever à environ 12,000 hommes». Gerald S. Graham. *Dict. biog. du Canada*, Vol. II, 1969, Article sur Walker, p. 689.

en trop, alors que la version Barbeau-Brisebois « et de mille hommes faits », c'est-à-dire en état de servir, pêche en moins.

Les vers 3 et 4, dans chacune des versions, complètent le couplet d'exposition et la mise en place de la flotte qui « a mouillé devant la ville les plus beaux de ses vaisseaux ». Une gravure de 1703, extraite des *Voyages du Baron de La Hontan*, représente ce déploiement impressionnant. Nous la reproduisons en hors-texte.

Le général de Flipe prétendait naturellement qu'avec une pareille force et « sa vaillance » il n'avait qu'à paraître « pour prendre la ville de Québec ». La version Roy-Lavoie parle plutôt de « vaillantise », introduisant ainsi la nuance ironique qui convenait le mieux à la chanson satirique. Car si les deux mots ont même étymologie, ce ne sont pas des synonymes. En effet, ce « vieux mot... », notait Furetière dans son *Dictionnaire* (1685), ne se dit plus que dans le burlesque des fanfarons, [et] des capitans » de comédie. Molière n'a pas manqué de le prêter à son Sosie de l'*Amphitryon*:

« Que je vais m'en donner, et me mettre en beau train
De raconter nos vaillantises ! » (Acte III, Scène 5).

II *L'envoyé de Phips.*

Les vers 5 à 11 qui forment les épisodes II et III n'appartiennent qu'à la version Barbeau-Brisebois. La version Roy-Lavoie n'en a pas conservé de trace. Quelle qu'en soit la cause, attribuable soit à la mémoire défaillante de la chanteuse, soit à l'inattention du collecteur novice, c'est une lacune bien regrettable qui nous prive certainement de variantes savoureuses, car ces quelques vers racontent les moments décisifs où, dans un décor grandiose, les deux camps en présence sont tenus en haleine, pendant que se déroule la scène de l'ultimatum de Phips.

Celui qu'il avait choisi pour cette délicate mission était le major Thomas Savage, un marchand d'une cinquantaine d'années qui avait temporairement quitté son négoce afin de servir de « commandant d'un des trois régiments de l'expédition. »³⁴ Il a raconté son aventure militaire dans une lettre adressée à son frère en Angle-

34. G. A. Rawlyk. *Dict. biogr. du Canada*, Vol. II, P.U.L. 1969, Article sur Savage, Thomas, p. 627.

terre et publiée à Londres en 1691, mais dans laquelle il ne souffle mot de son ambassade manquée. On le comprend, car il n'y avait pas de quoi en tirer vantardise ou vaillantise.

Les mémorialistes français ont raconté avec plus ou moins de détails comment le 16 octobre, sur les dix heures, une chaloupe anglaise arborant un pavillon blanc vint, entourée des quatre canots québécois qui l'avaient rejointe à mi-chemin, déposer à terre « ce beau générau » auquel on banda les yeux.

Le récit le plus pittoresque, parce qu'il révèle bien l'état d'esprit de la populace avant les combats qui vont suivre est celui de l'annaliste de l'Hôtel-Dieu, Jeanne-Françoise Juchereau de Saint-Ignace. Religieuse cloîtrée, c'est sûrement au chevet des malades et blessés qu'elle dut recueillir l'information enjouée dont elle agrémente le récit de l'accueil fait au Sosie de Flipe:

« Cet envoyé, écrit-elle, fut reçu d'une manière assez plaisante, et on se servit pour le tromper de bien des ruses que la guerre permet. Mr le Major [François Provost] qui l'attendait sur le bord de l'eau, luy fit bander les yeux, afin qu'il ne vit pas la faiblesse de nos retranchements; puis le fit conduire par deux sergents qui le soutenoient, et qui le firent passer expres par des chemins impraticables pour aller au fort. On crioit de tous côtez qu'on eut à se ranger, comme si la foule eût fermé le passage; et pour mieux persuader a cet étranger que le monde abondoit dans Québec, dix ou douze hommes eurent soin de le presser et de le pousser pendant tout le chemin, sans qu'il s'aperçut que c'étoit toujours les mêmes qui ne faisoient que passer et repasser au tour de luy. Les Dames qui eurent la curiosité de le voir l'appeloient en riant Colin Maillard, et tout ce qu'il entendoit lui paroissait si résolu qu'il en trembloit de tout le corps, quand il entra dans la chambre de Mr le Gouverneur ou tous les officiers l'attendoient ».³⁵

A Québec on s'est amusé longtemps de cette mystification de l'estafette du général de Flipe. La Hontan la raconte à son tour et Bacqueville de La Potherie dit qu'« Il se trouva en arrivant dans la chambre de Mr de Frontenac extrêmement fatigué d'avoir escaladé les barricades. »

35. *Les Annales de l'Hôtel-Dieu de Québec*. Editées. . . par Dom Albert Jamet. A l'Hôtel-Dieu de Québec, MCXXXIX, p. 250.

L'annaliste de l'Hôtel-Dieu continue ainsi son récit :

« Quand ce pauvre Anglois eût les yeux libres, il vit quantité d'hommes bien faits et bien mis, qui n'avaient point la mine craintive, mais au contraire la joye se lisait sur leur visage, et l'air martial de tous ces braves gens le rendit tout interdit... »³⁵

Après s'être remis un peu, il présenta au Gouverneur la lettre en anglais dans laquelle :

« Guillaume Phlips le sommoit de la part du roi Guillaume de rendre la ville dont il avoit le commandement et qu'il luy donnoit une heure pour y répondre; en même temps il tira de sa poche une montre, et la posa sur la table. »³⁶

Ce récit circonstancié, dont il existe d'autres témoignages contemporains chez les mémorialistes de la Nouvelle-France, notre texte oral en condense la substance avec une brièveté déconcertante. A titre d'échantillon on peut même lui redonner sa forme de huitain à peu près régulier, selon la norme prosodique originale de la chanson, à la condition de répéter le vers 4 du couplet précédent :

A mouillé devant la ville
Les plus beaux de ses vaisseaux,
Il met leur chaloupe à terre
Avec un beau générau,
C'est pour avertir la ville
De se rendr' vite au plus tôt.
Avant qu'il soye un quart d'heure
J'allons lui livrer l'assaut.

Bien sûr un nouvel Alceste ne manquerait pas de remarquer : « La rime n'est pas riche, et le style en est vieux. . . » Mais une chanson historique, au cours de sa transmission orale, assouplit volontiers les exigences de la prosodie. Ici l'alternance 7f et 7m paraît bien lui suffire. On serait même porté à croire que dans ce couplet le chanteur a modifié intentionnellement pour la rime la désinence du « beau générau », si quelqu'autre instinct secret ne l'avait poussé à le faire. En effet, il est bien curieux de constater que la version Barbeau-Brisebois emploie à cinq reprises le terme de « général », quatre fois pour désigner le général de Flipe (même dans un cas, c'est à la rime : « recule-toi, mon général ! » Vers 9), et une fois pour désigner « le général de ville », alors que le « beau générau »

36. Ibid. p. 251.

est réservé à l'émissaire de Phips. Il serait probablement excessif de voir là quelque intention discriminatoire envers un subalterne, car ce singulier, du type cheveu pour cheval, est fréquent en gallo-roman et presque généralisé dans tout le nord de la France, comme l'a bien démontré Gaston Tuaillon par son analyse détaillée de la carte cheval-chevaux de l'*Atlas linguistique de la France*.³⁷ Il s'ensuit qu'on a retrouvé les deux formes dans les parlers populaires du Canada. « J'allons » donc pas le contredire.

III Réponse de Frontenac

La troisième strophe (vers 8 à 11) est tout naturellement la contre-partie de la seconde. A la mise en demeure du « beau général », le « général de ville » oppose la superbe riposte qui, pour tout Canadien, suffit à l'identifier. L'était-il nommément dans quelque vers qui se soit perdu ou modifié au cours des âges ? C'est bien possible. Mais depuis le 16 octobre 1690, la réplique de Louis de Buade, comte de Frontenac et de Palluau, est passée au rang des mots célèbres. C'est même son titre de gloire le plus durable, celui en tout cas qu'aucun biographe n'a encore pu lui contester.

Quant à l'authenticité de ses paroles, trop de témoignages contemporains en font foi y compris celui de ses ennemis pour qu'on puisse les mettre en doute. On connaît déjà la mise en scène qui les a provoquées. Frontenac, en présence de son état-major, refuse tout net de mettre par écrit le petit discours qu'il vient de servir à l'émissaire de Phips et de l'usurpateur Guillaume d'Orange. Pour ne pas le faire languir davantage, il résume sa position dans une formule lapidaire que son secrétaire, lui, a consignée par écrit :

« Je n'ay point de réponse à faire à vostre général que par la bouche de mes canons et à coups de fusil. . . »³⁸

Mais bien avant que Monseignat ait rédigé sa relation du siège de Québec, en novembre, ce « par la bouche de mes canons » a

37. Gaston Tuaillon. *Analyse d'une carte linguistique «cheval-chevaux»* (ALF 269) dans «Travaux de linguistique et de littérature publiés par le Centre de philologie et de littératures romanes de l'université de Strasbourg IX, 1, Linguistique — stylistique — philologie.» Strasbourg, 1971, pp. 91-176. Voir plus spécialement la p. 140 et la carte 18, p. 173.

38. Relation de Monseignat, citée par Ernest Myrand, *opus cit.* p. 26.

volé de bouche en bouche parmi les officiers et les miliciens à qui il servit de cri de ralliement, parmi toute la population de la ville et de la colonie qu'il réconforta dans le danger. Il n'est donc pas étonnant qu'on en ait retracé de nombreuses attestations écrites dans les lettres et récits de l'intendant Bochart de Champigny, des officiers Gédéon de Catalogne, La Hontan et Jancloot, qui tous ont participé à la défense de Québec, dans les annales des religieuses de l'Hôtel-Dieu et des Ursulines, dans une lettre du Père Jésuite Michel-Germain de Couvert, sans compter chez les écrivains contemporains Bacqueville de la Potherie et Cotton Mather et probablement d'autres.

Chacun bien entendu y va de sa variante plutôt légère d'un pronom possessif, selon qu'il emploie le style direct « par la bouche de mes canons » (Monseignat, Jancloot, la Potherie), « ...de nos canons » (P. Couvert), ou le style indirect « ...de ses canons » (Champigny, Catalogne, Anne Bourbon), « from the mouth of his cannon » (Cotton Mather). La Hontan et Jeanne-Françoise Juchereau disent « par la bouche du canon », et Charlevoix « ...de mon canon. » Ici ou là on ajoute des mousquets et des fusils.

A moins d'avoir, par un prochronisme impensable, un enregistrement sur bande, genre Watergate, il faudrait être bien sceptique pour ne pas constater l'unanimité de tous ces témoignages. Aussi on comprend mal Pierre-Georges Roy d'écrire de façon irréfutable dans *Les Mots qui restent* que « les paroles exactes de M. de Frontenac à l'envoyé de Phipps [sic] n'ont pas été conservées... »³⁹

Pour en revenir au texte même de notre couplet, la formulation syncopée « z'appelle mon franc canon » me paraît bien être le nom de guerre que ses troupes ont donné à leur « général de ville », en raison de la réponse qui doit l'immortaliser. « Va-t-en dire à l'ambassade » s'adresse à celui qui t'a envoyé en ambassade : « Recule-toi, général de Flipe ! » Ce vers 9 est donc comme l'ébauche du mot célèbre qui au vers suivant retrouve sa fermeté lapidaire : « Va lui dire que ma réponse est au bout de mes canons. »

L'homophonie qui interprète le « bout »... pour « bouche de mes canons » n'atténue pas le sens des témoignages écrits, déjà énumé-

39. Pierre-Georges Roy. *Les mots qui restent*, Vol. 1, Québec, Editions Garneau, 1940, p. 32.

rés plus haut, puisque, de toute manière, la bouche est au bout du canon de campagne.

Enfin, le dernier vers ajoute à l'invective un double sarcasme, car danser un rigaudon ne veut pas seulement dire exécuter une danse joyeuse sur un air à deux temps, mais cela signifie, dans l'art militaire, placer un boulet en plein centre de la cible. Le guerrier-chansonnier, comme tous ses contemporains, devait bien apprécier la double entente de ces mots.⁴⁰

Reste l'échéance du quart d'heure avant le rigaudon de Frontenac ou l'assaut de Flipe ! Etant en avance sur l'horaire qu'il avait fixé, le « beau générau » put enfouir dans sa poche la montre qu'il avait ostensiblement déposée sur la table du gouverneur, avant de dévaler avec son bandeau le long des sentiers tortueux de Québec et retourner à bord du vaisseau-amiral *Six Friends* pour rendre compte de sa rebuffade.

IV *Les Anglais à Beauport*

Entre les couplets III et IV tels que conservés par la version Barbeau-Brisebois, il manque vraisemblablement une strophe que seuls les hasards de nouvelles enquêtes auprès de chanteurs traditionnels pourraient nous restituer. Car elle est en quelque sorte suggérée, sinon annoncée, par le rigaudon que « nous danserons ». Effectivement, les batteries de la Basse-Ville ont bel et bien rigaudonné en plein dans la croix de Saint-Georges qui flottait sur le vaisseau-amiral. Jeanne Françoise Juchereau de Saint-Ignace raconte ainsi l'épisode :

« Ce fût deux capitaines, Mr de Maricour et Mr de Lorimier, qui prirent soin des batteries, et qui pointaient eux-mêmes le canon, mais si juste qu'ils ne perdoient point de coups. Mr de Maricour abbatit avec un boulet le pavillon de l'amiral, et si tôt qu'il fut tombé, nos Canadiens allèrent témérairement dans un canot d'écorce le lever, et le tirèrent jusqu'à terre, à la barbe des Anglois. On le porta en triomphe à la Cathédrale où il est encore ».⁴¹

40. Dictionnaire encyclopédique Quillet, publié sous la direction de Raoul Mortier, Paris, 1937. Mots rigaudon et rigaudonner.

41. *Les Annales de l'Hôtel-Dieu de Québec*. Opus cit. p. 254.

Six ou sept autres relations, celles de Frontenac, de Monseigneur, du P. de Couvert, de La Potherie et de Charlevoix, parlent du « grand pavillon de l'amiral qui nous est demeuré », et qu'on a porté triomphalement dans les rues de Québec avant de le déposer à la cathédrale où il est demeuré jusqu'à l'incendie de 1759. Charlevoix introduit une variante plus héroïque encore dans l'obtention de ce trophée du vaisseau-amiral :

« ...du premier coup de canon, écrit-il, son pavillon ayant été battu et la marée l'ayant fait dériver, quelques Canadiens allèrent le prendre à la nage, et malgré le feu qu'on faisait sur eux, l'emportèrent à la vue de toute la flotte: il fut porté sur le champ à la Cathédrale où il est encore. »⁴²

Sur cet épisode, il y a quelques divergences parmi les relations, à savoir si ce tour, ou ce coup de rigaudon fut dansé ou lancé le 16 ou le 18 octobre, par Le Moine de Maricourt, par son frère, Le Moine de Sainte-Hélène, ou par Jean de Mines, si on a récupéré le drapeau à la marée montante ou au jusant, à l'aide d'un canot d'écorce ou à la nage. Mon propos n'est pas de trancher ces questions subtiles qui ont partagé les historiens du siège de Québec entre les partisans canotiers et/ou nageurs, et les prudents riverains qui de crainte de se mouiller omettent de signaler l'exploit. Je me contente de regretter qu'aucune de nos versions orales ne nous ait transmis quelques vers sur ce sujet pourtant bien amorcé.

Dans leur brièveté coutumière, les deux versions du quatrième couplet ramènent la bataille de la Canardière à un déploiement considérable de la part du général de Flipe, suivi de sa lamentation désabusée. En fait, après quelques escarmouches, c'est bien ce qui se produisit. Le 18 octobre, le commandant de l'armée de terre, le major John Walley « mit tout son monde à Beauport », douze à treize cents hommes; quatorze cents, dit Phips; et Frontenac écrit que les Anglais « avaient débarqué près de 2,000 hommes et du canon. » La chanson dit : « Pour me [leur] servir de renfort. » Le major Savage précise « They sent us ashore six field-pieces about 300 pounds a piece, »⁴³ Ce que la chanteuse Lavoie ou son enquê-

42. Cité par Ernest Myrand. *Sir William Phips...* p. 139. C'est la version qu'a choisie Louis Fréchette, dans *La Légende d'un peuple*, Montréal Granger, 1897, A la nage ! pp. 137-142.

43. Cité par Ernest Myrand. *Sir William Phips...* p. 50.

teur, peu versé dans l'équipement militaire, transmet au son par « Alexis Pierre de compagnie ! » (vers R5) *Avec six pièces de campagne*.

Ce vers serait resté incompréhensible sans la variante de la version Barbeau-Brisebois (vers B13) qui, tout en réduisant de moitié le nombre des canons, suggère la solution, confirmée par Savage et Valley, de cette énigme euphonique.

Par ailleurs ces canons qui « les accompagnent pour leur donner du report, » ne réussirent qu'à faire du bruit, si j'interprète bien ce groupe de mots. Ce *report* n'étant rien d'autre, d'après le Dictionnaire Webster, qu'un « loud noise, as the report of a cannon. »

De ces six pièces de campagne, les Anglais, dans leur retraite précipitée, la nuit du 22 octobre, furent forcés d'en abandonner cinq sur les grèves. Ce que ne manqueront pas de signaler la plupart des principales relations françaises du siège, celles de Frontenac, de Monseignat, de Champigny, de Mgr de Laval, du Père du Couvert, de Janclot et de La Potherie. Thomas Savage lui-même écrit dans sa lettre : « There was five of the field-pieces left on shore. »⁴⁴

Aux deux vers suivants (B14 et R8), lorsque de Flipe fait le bilan de son entière déconfiture, c'est la version Roy-Lavoie qui exprime le mieux ses doléances. « Et le malheur qui m'accable qui m'a jamais laissé, » explique suffisamment par le même jeu des syllabes homophones la transformation en « Ça m'a l'air qu'il m'accable, » alors que « m'a toujours durer » pourrait être hypothétiquement « m'a tout endurer » ou quelque chose d'approchant.

Le bilan des pertes ennemies, dans toute guerre, est augmenté ou diminué selon le camp qui les rapporte. Frontenac écrivait au ministre Pontchartrain : « Ils ont assurément perdu plus de cinq cents hommes, morts ou blessés. » Le chansonnier fait dire au général de Flipe : « Les Français, » ou mieux « cent Français pleins de courage m'en ont détruit la moitié ». Il s'agit bien entendu, « de son monde. »

En combinant arbitrairement les données des deux versions, on saisit mieux le sens de ce couplet dolent :

44. *Ibid.* p. 51.

C'est le général de Flipe
Qui mit son monde à Beauport.
Avec six pièces de campagne
Pour me [lui] servir de renfort,
Car le malheur qui m'accable
Qui m'a jamais laissé.
Cent Français pleins de courage
M'en ont détruit la moitié.

V *La débandade du retour*

Son armée étant vaincue, sa flotte, avariée, il ne restait pas autre chose à faire au général de Flipe que de s'en retourner dans Baston, ainsi qu'on disait à cette époque. Quand les Français comprirent au mouvement des navires que telle était leur intention, l'histoire raconte qu'il y eut les 23 et 24 octobre échange des prisonniers, dix-sept de part et d'autre. Le chansonnier ne s'arrête pas à ce détail. Pour terminer sa chanson satirique il a trouvé mieux, un message claironnant à l'adresse de l'Angleterre. « Va-t'en dire au roi Guillaume que Québec a lui faux bond ».

Ce faux bond apparemment clair reste obscur. Québec n'avait évidemment aucun engagement envers le roi Guillaume. Aussi sous cette expression il me semble y avoir quelque allusion militaire au genre d'escarmouches que les Canadiens ont livrées à la Canardière, c'est-à-dire pour reprendre l'expression du Dictionnaire encyclopédique Quillet « le déplacement rapide d'une troupe, entre deux arrêts successifs, au cours d'une attaque. »

Le reste du message et du couplet ne sert qu'à faire nargue aux Anglais avec référence sans doute aux munitions, boulets, poudre et canons qu'ils ont laissés sur les berges de Beauport. Le dernier vers R7 peut être interprété comme ce renfort inattendu venant de la part des Anglais ou plus simplement par un lapsus de la chanteuse Lavoie.

On ne connaîtra probablement jamais avec certitude le joyeux drille qui a composé cette chanson satirique. Comment pourrait-on en effet, après trois siècles ou presque, percer l'anonymat d'un chansonnier amateur dont la paternité s'est effacée de la mémoire en

même temps que ses couplets se propageaient de bouche à oreilles parmi les classes populaires de la nation ? Pour attribuer avec quelque vraisemblance à un auteur précis cette satire sur le général de Flipe, la seule démarche logique est de passer brièvement en revue ceux qui, parmi les assiégés et les défenseurs de Québec en 1690, ont déjà, en d'autres circonstances, enfourché Pégase.

Dans la petite colonie d'alors, leur nombre est fort restreint. Ils sont une dizaine tout au plus. En procédant par élimination, on arrivera peut-être à reconnaître celui qui a su donner une forme particulière à des sentiments collectifs.

En tête de liste — à tout seigneur tout honneur — il y a le gouverneur lui-même. La chronique cancanière du XVII^e siècle lui a bien attribué quelques couplets malicieux sur les amours de Louis XIV et de madame de Montespan.

Je suis ravy que le Roy votre sire
Aime la Montespan !
Moi, Frontenac, je m'en crève de rire
Sachant ce qui lui pend.
Et je dirai sans être des plus bestes
Tu n'as que mes restes
O Roi !
Tu n'as que mes restes.⁴⁵

Mais c'était en 1668, avant son premier séjour en Nouvelle-France. Ses biographes n'ont rien trouvé d'autre pour étayer sa réputation de tourner « le madrigal et l'épigramme avec une égale facilité ». ⁴⁶ Dans le cas qui nous occupe on sait que Frontenac s'est empressé de faire connaître officiellement en France son rôle dans la glorieuse défense de Québec par la relation qu'il a fait rédiger à son secrétaire Monseignat et par sa lettre du 12 novembre, adressée au ministre Pontchartrain. Louis XIV lui marqua aussitôt sa satisfaction en faisant frapper une médaille commémorative ayant pour exergue *KEBECA LIBERATA M-DC-XC*. L'avvers portait l'effigie du roi, cependant que le revers était une représentation symbolique de la ville de Québec. Voir reproduction hors-texte. Il est donc peu vraisemblable que notre chanson soit attribuable à Frontenac.

45. Luc Lacourcière. *Anthologie*. . . Opus cit. p. 108.

46. Ernest Myrand *Frontenac et ses amis*. Québec, Dussault et Proulx, 1902, p. 102.

Les autres chansonniers possibles se partagent en deux groupes que nous allons examiner successivement. Le premier comprend trois ecclésiastiques à qui nous devons quelques cantiques et chansons. Le plus prestigieux — relativement — est l'aumônier des troupes montréalaises, Joseph de La Colombière, celui même qui, le 5 novembre, prononça le sermon à Notre-Dame de Québec, à l'occasion de la levée du siège, et qu'il répéta à peu près textuellement le 25 octobre 1711, après que fût connu le naufrage de la flotte de l'amiral Walker à l'Île-aux-Oeufs. C'est dire que son sermon évoquait moins les circonstances concrètes des événements que la protection providentielle et miraculeuse dont Québec était redevable envers la Vierge Marie.⁴⁷ Il emploie d'ailleurs les mêmes arguments apologétiques dans le long cantique un peu plus circonstancié qu'il composa sur la retraite des Anglais en 1711.⁴⁸ M. de La Colombière n'était donc pas d'humeur à composer une chanson satirique. Il s'apitoie plutôt sur les victimes « d'une entreprise insensée », dans celle qu'on lui attribue.⁴⁹

Un autre orateur aussi austère est l'abbé Charles de Glandelet, supérieur du Séminaire de Québec, celui même qui a fulminé contre les comédies que le Gouverneur faisait représenter au château Saint-Louis. Comme la seule épigramme que nous lui connaissions est précisément dirigée contre l'oraison funèbre de Frontenac, prononcée en décembre 1698 par le récollet Olivier Goyer,⁵⁰ il est peu probable qu'il l'ait exalté dans une chanson.

Quant à l'abbé Louis Gaspard du Fournelle curé de l'Ange Gardien durant soixante-trois ans, sa chanson sur un air familier du théâtre de la Foire, *Robin Turelure* n'est qu'un pastiche qui manque un peu de souffle, à moins que les deux couplets conservés ne soient qu'un fragment. Il débute ainsi:

Boston, vous avez manqué
De nous prendre, chose sure !
Il vous manquait d'arriver
Turelure
Quelle est donc cette aventure ?
Robin turelure.⁵¹

47. Ernest Myrand a publié le texte de ce sermon dans *M. de la Colombière. Opus cit.* pp. 28-77.

48. Hugolin Lemay. *Vieux papiers, Vieilles chansons*, Montréal, 1936, pp. 55-61.

49. *Ibid.*, p. 35-36.

50. Luc Lacourcière, *Anthologie*. . . *Opus cit.* p. 119.

51. Hugolin Lemay, *Opus cit.* p. 39-40.

Il faut plutôt chercher notre auteur parmi les militaires. Trois d'entre eux sont susceptibles de retenir notre attention: René-Louis Chartier de Lotbinière (1641-1709), Paul-Augustin Juchereau de Maur (1658-1714) et François Mariauchau d'Esgly (1670-1730).

Du premier, Chartier de Lotbinière, nous avons un long poème burlesque de 510 vers *Sur le Voyage de Monsieur de Courcelles*. . . contre les Iroquois en 1666, expédition pénible racontée à la blague en guise de contestation.⁵² En 1690, âgé de 49 ans, l'auteur était juge de la prévôté et colonel d'une compagnie de miliciens. Aucun indice ne nous permet d'affirmer qu'il avait encore le temps et le goût de s'amuser à rimer.⁵³ C'est tout le contraire pour Juchereau de Maur et Mariauchau d'Esgly. On peut les soupçonner d'avoir déjà commencé à caresser la muse satirique parce que nous leur devons trois chansons, mais sur le désastre de 1711.⁵⁴

Juchereau de Maur est canadien de naissance. Son père a eu un bras cassé à la bataille de Beauport. De plus il est le frère de l'annaliste de l'Hôtel-Dieu à qui il a probablement raconté quelques incidents du siège. Malgré cela, je serais plutôt porté à attribuer la chanson sur le Général de Flipe à Mariauchau d'Esgly pour des raisons prosodiques. Simple enseigne à son arrivée en Nouvelle-France en 1689, il fit une belle carrière dans l'armée et occupa divers postes importants dont celui de commandant du fort Chambly. La chanson satirique de 1711 que nous avons de lui est composée de huitains de sept syllabes, tout comme celle du *Général de Flipe*, mais à rimes entremêlées qui relèvent d'une prosodie un peu plus raffinée: ABBACACC. Les vers 1, 4 et 6 ont une même rime féminine A, tandis que les vers 2, 3, 5, 7 et 8 utilisent deux rimes masculines B et C. Les deux chansons pouvaient donc se chanter sur les mêmes airs, cependant le manuscrit qui nous a conservé la chanson de 1711 ne contient aucune indication sur la mélodie. En voici, à titre d'exemple le quatrième couplet:

52. Luc Lacourcière, *Opus cit.* p. 89-102.

53. André Vachon, *Dict. biog. du Canada*, vol. II, p. 142-145.

54. Hugolin Lemay, *Opus cit.* p. 13-32.

La flotte bien étonnée
 Pleine d'horreur et d'effroi,
 En désordre, en désarroi,
Vers Boston est retournée,
 Mais ils comptent pour certain
 De mieux faire une autre année,
 Mais ils comptent pour certain
 De revenir l'an prochain.⁵⁵

On aura remarqué que les deux vers soulignés « *La flotte bien étonnée. . . Vers Boston est retournée* » correspondent au vers 16 de la version Barbeau-Brisebois « *C'est le général de Flipe, s'est retournée dans Baston* ». Ce n'est peut-être là que coïncidence d'expressions commandée par la coïncidence des faits. Mais ce sont ces petits détails qui, à défaut de preuve péremptoire, m'incitent à attribuer la chanson du *Général de Flipe* au père de Mgr D'Esgly, huitième évêque de Québec, et gendre de René-Louis Chartier de Lothinière, donc un joyeux drille qui signait ainsi sa chanson:

La chose est claire et notoire,
 Nous en avons vu les faits.
 Je vous en dirais les traits
 Que l'on aurait peine à croire
 Mais d'Esgly dans son écrit
 Vous en a conté l'histoire,
 Mais d'Esgly dans son écrit
 Vous en a fait le récit.⁵⁶

En remplaçant la chanson du *Général de Flipe* dans le contexte historique, militaire et . . . poétique des événements d'octobre 1690, j'espère l'avoir rendue intelligible aux lecteurs d'aujourd'hui. Cependant je ne me flatte pas d'en avoir retrouvé le texte initial, comme il s'est d'abord chanté dans l'actualité euphorique du XVII^e siècle. Tel n'était pas d'ailleurs mon intention, car les deux versions sur lesquelles je m'appuyais avaient été trop sujettes aux fluctuations de la mémoire populaire pendant deux siècles et deux siècles et demi.

55. *Ibid.*, p. 22-23.

56. *Ibid.*, p. 24.

Tout de même si l'on songe qu'avant d'être consignée par écrit, cette chanson s'est propagée pendant huit à dix générations par des centaines d'intermédiaires et sans doute pour des milliers d'auditeurs, on reste étonné de voir que dans l'ensemble elle relate assez fidèlement sous les traits sarcastiques les principaux épisodes du siège de Québec par Phips. Mais l'étonnement grandit encore lorsqu'on la compare à ces autres chansons historiques plus récentes, comme celles du naufrage de la flotte de Walker à l'Île-aux-Oeufs en 1711, dont on n'a le souvenir que par des manuscrits contemporains, alors qu'elles n'ont pas laissé de traces dans la tradition orale. Il a donc fallu que la victoire sur le général Phips et les Bostonnais ait singulièrement flatté la fierté des témoins du siège de Québec et de leurs descendants pour qu'une simple chanson en ait propagé le souvenir aussi longtemps sur les deux rives du Saint-Laurent. Soeur Jeanne d'Arc Lortie a raison d'y voir la première manifestation collective d'un sentiment national.

Un autre sujet d'étonnement mêlé de regret cette fois, c'est qu'avant Pierre-Georges Roy et Marius Barbeau, il ne se soit trouvé personne pour noter par écrit une chanson de cette importance alors que tant d'autres pièces de circonstance figurent dans les mémoires de papier. Cela donne à penser qu'en dépit de la richesse inouïe du répertoire canadien, évalué à quelque quarante-cinq mille versions de chansons traditionnelles, conservées ou cataloguées aux Archives de Folklore,⁵⁷ un nombre considérable de pièces ont dû se perdre au cours des quelques siècles de notre histoire.

Luc Lacourcière

57. Les Archives de Folklore ont inclus dans leur projet d'inventaire des traditions populaires françaises en Amérique du Nord, subventionné par la Fondation Killam du Conseil des Arts du Canada, la publication refondue et augmentée du *Catalogue de la chanson folklorique française* par Conrad Laforte, préface de Luc Lacourcière, Québec, P.U.L., 1958. Ce nouveau corpus bibliographique est précédé d'un ouvrage sur les *Poétiques de la chanson traditionnelle française* par Conrad Laforte, actuellement sous presse (Volume 17 des Archives de Folklore). Le corpus lui-même aura les divisions suivantes: Chansons en laisse, chansons strophiques, chansons dialoguées, chansons énumératives, et chansons sur des timbres (chansons historiques et de création locale). Le manuscrit des chansons en laisse, de cinq cents pages environ, est terminé et paraîtra aussi dans les Archives de Folklore au cours de la présente année.