

La gigue : souvenirs personnels et pistes de recherches

Pierre Chartrand

Introduction

Je me propose ici de faire le point sur la gigue au Québec, en étendant parfois ma réflexion au Canada en général. Une première partie relatera mes expériences, mes souvenirs personnels comme gigueur depuis 45 ans. La seconde partie portera sur l'état de mes recherches sur le domaine (conférences, articles publiés et recherches en cours). Le mot *gigue* utilisé au Québec est par ailleurs l'équivalent de *step-dancing* en anglais, et fait référence à ce qu'on appelle souvent la danse percussive traditionnelle¹.

Souvenirs personnels : Des années « folk » à la « gigue contemporaine »

Les années 1970-1980

Dans les années 1970-1980, la transmission et la pratique de la gigue, hors contexte traditionnel (familial par exemple) furent principalement liées soit au milieu des concours de gigue (et de l'enseignement privé) soit au milieu des troupes folkloriques, celles-ci ayant eu globalement un impact beaucoup plus important que les concours (du moins dans grande région métropolitaine). On n'a qu'à observer les gigueurs très actifs sur la scène actuelle pour s'apercevoir qu'ils s'initiaient presque tous à la gigue par le biais des troupes folkloriques. Ceux qui passèrent par la filiale des concours sont généralement plus âgés (65 ans ou plus), et moins nombreux. Pensons au fameux *Festival des Cantons* de Sherbrooke (1974-1980) qui marqua la pratique de la gigue québécoise par son concours annuel, ainsi que par l'influence des Frères Grenier, originaires de Sherbrooke qui passaient régulièrement à l'émission télé *À la Canadienne* (sur CFTM, de 1974 à 1978).

L'ensemble national Les Feux-Follets (1952-1968)² a eu un impact en formant plusieurs danseurs qui devinrent ensuite professeurs au sein de troupes. Les Feux-Follets engagèrent en plus Donnie Gilchrist comme enseignant, et celui-ci devint un bon ami de Philippe Bruneau (accordéoniste de la compagnie, qui avait été recruté par Jean Carignan). Donnie Gilchrist continuera d'ailleurs à laisser sa marque sur les danseurs des troupes via son enseignement aux Sortilèges dans les années '70, après que les Feux-Follets aient mis fin à leurs activités (1968). C'est à cette époque que j'eus le plaisir de le connaître, ainsi

que Gina sa fille, qui prit la relève de son enseignement à cette troupe (vers 1976).

Guy Thomas eut également une influence marquante sur la pratique de la gigue des troupes puisqu'il fut le premier à collecter des gigueurs vers 1968,³ et fut directeur artistique de l'ensemble Les Danseurs du Saint-Laurent, avec Philippe Bruneau comme directeur musical (les deux étaient donc passés par les Feux-Follets, qu'ils avaient quittés ensemble).

C'est à cette époque que l'on vit arriver les *trioletts*⁴ dans les pas de reels, principalement par l'entremise de Donnie Gilchrist, ainsi que le développement de la gigue en 6/8 qui n'était guère pratiquée dans l'ensemble du Québec, à l'inverse de la région de l'Outaouais d'où provenait D. Gilchrist. Il est d'ailleurs assez cocasse de se rappeler que nous nommions généralement cette gigue en 6/8 «gigue irlandaise».

Les concours de gigue de la Vallée de l'Outaouais avaient une suite obligée de forme *clog/jig/reel*. Celle-ci eut également un impact sur une partie du Québec (surtout la zone métropolitaine où D. Gilchrist enseignait). Philippe Bruneau enregistrera d'ailleurs sa suite *Les Gens de Pontiac* en 1973 chez Philo Records⁵ présentant une telle suite *clog/jig/reel*. Et nous, jeunes danseurs des années '70, apprenions des pas dans chacun de ces rythmes, dont les deux premiers relevaient presque de l'exotisme! En effet, les collectes de Guy Thomas et ainsi d'autres présentes aux Archives de folklore de l'Université Laval ne présentaient à peu près que du reel, et de la Grande gigue simple (ou du Brandy) en 3/2⁶. La Grande gigue simple a d'ailleurs eut tendance à disparaître chez les danseurs principalement formés dans les concours de la Vallée de l'Outaouais (et du Sud-Ouest du Québec).

Heureusement que la danse du Brandy de La Baie fut collectée en 1971 et diffusée par différents danseurs (Normand Legaut, Guy Thomas, Les Danseurs du Saint-Laurent). Ce Brandy fut rapidement adopté par quantité de troupes folkloriques, ce qui permit de conserver cette pratique de la gigue en 3/2. On en vint même étrangement à considérer tout mélodie en 3/2 comme un «brandy» à partir des années '80. On avait ainsi oublié que le Brandy était avant tout une contredanse de 4 couples, et que l'air de prédilection pour la gigue solo en 3/2 était plutôt la *Grande gigue simple*.

Les années 1990 à aujourd'hui

La professionnalisation de la gigue s'est grandement accélérée dans les dernières décennies, et quantité de très bons interprètes sont apparus. On les retrouve dans des compagnies professionnelles comme Zeugma, dans la BIGICO (Biennale de la Gigue Contemporaine), un événement montréalais voué à la création en gigue et à son hybridation avec la danse contemporaine, ou même dans le Bac ou la maîtrise en danse de l'Université du Québec à Montréal (UQAM).

Les troupes ont ainsi, pour la plupart, délaissé la vision du *musée vivant* qui cherchait à reproduire fidèlement des danses traditionnelles telles que pratiquées dans *le terroir* pour s'orienter grandement vers la création utilisant la gigue comme matériel chorégraphique.

Ethno-histoire : pistes de recherches

Puisque la formation en danse de l'UQAM est en création et interprétation (ou en enseignement pour le milieu scolaire), et que, d'autre part, l'Université Laval⁷ a plus ou moins abandonné la recherche ethnologique sur la musique et la danse traditionnelles, on ne trouve plus guère personne pour entreprendre des travaux sur la danse traditionnelle québécoise. Certains travaux historiques ont cependant vu le jour.⁸ Mais des recherches approfondies sur un sujet tel la gigue exigent qu'elles soient menées par des praticiens de bon niveau.

Plusieurs pistes de recherches restent à explorer, ou à être mieux documentées. J'en relève ici quelques-unes que j'ai déjà entreprises, mais demanderaient à être plus étayées.

Le « Pas de Reel / Rant step » à travers le Canada

Dans mon article « La Gigue québécoise dans la marge de celle des Îles britanniques » (*Bulletin Mnémo*, 2009),⁹ j'annonçais l'importante récurrence de ce que j'appelle le *Pas de Reel / Rant step* tant dans les danses de figures (set carrés, contredanse, etc.) ainsi que dans la gigue solo, ou du moins hors danse de groupe. La courte étude proposée montre bien la filiation entre le pas de polka, ce *Pas de Reel / Rant step* et le pas le plus pratiqué dans la gigue du Québec, des Maritimes, ou peut-être en Ontario.¹⁰ Les concours de gigue des années '60s et '70s présentaient presque toujours ce pas comme élément de base, comme c'était également le cas pour les Frères Grenier.

Il faut par ailleurs noter l'inversion des deux temps du pas, inversion qui s'est faite au Québec, sauf dans les danses de figures¹¹ (mais à partir de

quand? et où?), parfois, mais pas toujours, au Cap-Breton, sans doute en Ontario, pas toujours à Terre-Neuve ... Bien des points restent à explorer sur ce pas qui constitue par ailleurs une base de la danse métisse.

Il faudrait tout d'abord mieux documenter la présence de la version ancienne (frotté-saute-touche / saute-doublé) quant à sa répartition géographique, aux générations de danseurs la pratiquant, à son intégration dans des danses de figures. Puis voir quand et où commence à apparaître la version *moderne* (saute-doublé / frotté-saute-touche).

C'est ainsi que nous pourrions avoir une idée de l'évolution de la gigue au Canada, qui somme toute, semble avoir des racines fort communes dans tout l'est du pays.

Influence amérindienne

D'autres pistes mériteraient d'être explorées plus à fond, dont l'influence amérindienne, comme dans l'ancienne zone culturelle micmaque par exemple. En 2013, je présentais un début d'association entre un pas que je n'avais colleté qu'en Gaspésie et dans les Maritimes (principalement chez des Acadiens de l'Île-du-Prince-Édouard) et des pas Micmacs (collectés par Carmelle Bégin vers 1986). L'essentiel réside dans un mouvement fort similaire au *clog* des Appalaches. J'ai bien l'intention dans les prochains mois d'étayer plus avant cette hypothèse.¹²

Autres pistes

Cette piste amérindienne ne peut faire autrement que de nous amener à la question des influences et échanges avec la culture américaine de la gigue (*clogging*, *flatfoot*, etc.). Il serait fort étonnant que nos voisins du Sud nous aient tant influencés par leurs sets carrés et leur *cáll*, et que rien n'ait traversé la frontière en ce qui regarde la gigue.

On pourrait aussi explorer la pratique de la *clog* au début du 20e siècle à Montréal (bien que nous ne sachions pas exactement ce que recouvre le mot *clog* au début du 20e siècle à Montréal). Le journal *La Presse* cite fréquemment les gagnants des concours de *clog* au Parc Sohmer ou ailleurs aux environs des années '20, et certains airs sont restés vivants dans la tradition de nos violoneux (comme la *Clog Ti-Jules*, de la famille Verret, dans la région de Québec).

On ne peut donc que souhaiter que le milieu universitaire s'ouvre plus au domaine de l'ethnologie et de l'histoire de la danse traditionnelle dans l'est du Canada, et que le corpus fort maigre d'études sur le sujet puisse prendre de l'ampleur et fournir quelques réponses aux multiples questions relatives à notre culture populaire.

Notes

¹ Consultez à ce sujet « Le quiproquo de la gigue au Québec » Vol 38, No 4, Pierre Chartrand, 2004, in *Musique folklorique canadienne*.

<http://www.canfolkmusic.ca/index.php/cfmb/article/view/226/221>

² Les Feux-Follets étaient principalement voués au loisir jusqu'en 1960, date de leur premier spectacle au Gesù (Montréal).

³ Étude sur la gigue canadienne, Guy Thomas, ministère des Affaires culturelles, 1968.

⁴ Généralement sous la forme de saute-frotté-saute.

⁵ Philo Records, no 2003 : Philippe Bruneau, 1973.

⁶ La Grande gigue simple comme le Brandy se dansent sur une mesure à trois temps à division binaire, comme c'est d'ailleurs le cas avec la Gigue de la Rivière-Rouge (Red River Jig) des Métis. Pour en plus à ce sujet, veuillez consulter Chartrand, *Revitalisation culturelle et le cas du Brandy*, *Bulletin Mnemo* 2013

(<http://www.mnemo.qc.ca/spip/bulletin-mnemo/article/revitalisation-culturelle-et-le>).

⁷ Rappelons que les Archives de folklore de l'Université Laval furent presque essentiellement alimentées par les travaux des étudiants et de professeurs du programme d'ethnologie si réputé dans les années 1970-1980.

⁸ La thèse de Peggy Roquigny est exemplaire à ce sujet : *Les Plaisirs de la danse à Montréal : Transformations d'un divertissement et de ses pratiques, 1870-1940*. PhD thesis, Université de Montréal, 2012.

⁹ Puisque l'analyse en Labanotation proposée dans cet article n'est pas compréhensible pour tous, j'ai mis une version vidéo en ligne disponible ici :

vimeo.com/140683424.

L'article lui-même est disponible ici :

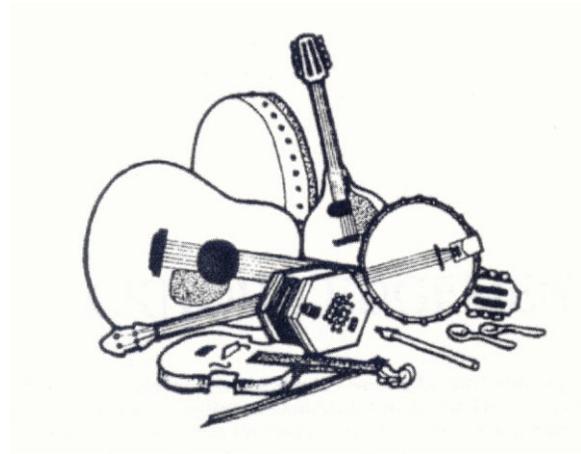
<http://www.mnemo.qc.ca/spip/bulletin-mnemo/article/la-gigue-quebecoise-dans-la-marge>.

¹⁰ Ce pas est également lié au *Time Step* du *tap dancing*, mais je n'ai pas poussé plus loin sur cette parenté.

¹¹ Veuillez voir une vidéo des danseurs de Durham-Sud : *Les Mains blanches (Two and two)* :

<http://adapi.ca/adapi/items/show/4448>

¹² N'hésitez pas à me rejoindre pour discuter de ce sujet, ou d'un autre relié à la gigue! : pierre.chartrand@danse.qc.ca.



Canadian Society
for Traditional Music

Société canadienne pour
les traditions musicales