

**VOYER, SIMONNE, *La Gigue, danse de pas*. Sainte-Foy, Éditions
GID, 2003, 133 p. ISBN 2-922668-31-2**

Pierre Chartrand

Volume 2, 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201686ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201686ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (print)

1916-7350 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Chartrand, P. (2004). Review of [VOYER, SIMONNE, *La Gigue, danse de pas*. Sainte-Foy, Éditions GID, 2003, 133 p. ISBN 2-922668-31-2]. *Rabaska*, 2, 266–270.
<https://doi.org/10.7202/201686ar>

VOYER, SIMONNE, *La Gigue, danse de pas*. Sainte-Foy, Éditions GID, 2003, 133 p. ISBN 2-922668-31-2.

Cet ouvrage, paru au printemps dernier, aux éditions GID, se divise en deux parties. La première propose une approche historique du sujet, puis présente des danseurs des Maritimes et du Québec, tandis que la seconde est plutôt un guide pratique à l'apprentissage de trente pas de gigue, avec description et photos. Il convient de souligner l'originalité d'une publication axée essentiellement sur la gigue et ses origines, puisque M^{me} Voyer nous

avait auparavant donné l'ineestimable ouvrage *La Danse traditionnelle dans l'Est du Canada : quadrilles et cotillons* en 1986 qui, comme son nom l'indique, portait uniquement sur les danses de figures. Les trente-six danses notées dans cet ouvrage, provenant de ses collectes réalisées dans les années 1950, représentent pour ainsi dire l'acte fondateur de l'ethnographie de la danse au Québec.

Revenons à cette dernière publication portant essentiellement sur la gigue. Le livre débute ainsi « La gigue est une danse axée sur les pas step dance contrairement à la contredanse composée surtout de figures. Pour certains, les airs de gigue (*jig*) se classent dans la catégorie des step dances exécutées sur des mesures à 6/8, 12/8 et même 9/8 » (p.13). On est surpris de ne pas voir le reel (2/4) figurer dans la liste puisqu'on sait que la majorité des pas de gigue exécutés tant au Canada que dans les Îles britanniques sont en 2/4. On poursuit ainsi: « Pour d'autres, les airs de gigue sont plus anciens que les danses du même nom. Il est plausible que ces airs aient emprunté leur nom de l'instrument qui servait pour les jouer. En effet, au Moyen-Âge, le terme gigue désignait " un instrument à cordes, à archet usité [...] ". La danse gigue tire probablement son nom de l'instrument *jig* ou *jigg* qui guidait les pas des danseurs » (p.13). On semble donc s'engager sur le terrain glissant de l'étymologie, croyant qu'en trouvant l'origine du mot on trouverait l'origine de la chose. Cela est d'autant plus périlleux que la gigue nous est parvenue au XIX^e siècle par le biais d'anglophones (irlandais, écossais, anglais) qui n'utilisaient aucunement ce terme (*gigue* ou *jig*) pour la danse qu'ils pratiquaient. Que nous ayons accollé l'ancien mot gigue à une nouvelle forme de danse apportée par des immigrants est fort intéressant, et en cela tout à fait conséquent avec le sens qu'avait ce mot dans l'ancienne France : sauter, gambader, danser, courir... Mais rechercher l'origine de cette danse, en provenance des Îles britanniques, dans l'étymologie d'un mot français risque fort de nous mener sur de fausses pistes.

Viennent ensuite plusieurs petits chapitres (1-2 pages) qui traitent de diverses formes de danses qui seraient apparemment liées à la gigue : les Morisques et Canaries de l'Orchésographie d'Arbeau (1589), les *Jigs* dansées à la cour d'Élisabeth 1^{ère} (ou giges élizabéthaines), les *Morris Jigs* décrites par Cecil Sharp... Disons simplement que les Morisques et Canaries d'Arbeau sont plus éloignées de la gigue que ne le sont le flamenco ou les zapateados et que les giges élizabéthaines sont plus ou moins l'équivalent des entremets du théâtre sous François 1^{er}, amalgame de chansons, de drôleries et de danse (ce qu'on mentionne par ailleurs dans le texte). Quant aux danses Morris, on y traite particulièrement de *Fool's Jig* et de *Bacca pipe* en les associant respectivement à la danse du balai (Rivière-au-Renard) et à la danse de la jarrettière (Charlevoix). Là encore, on cherche le lien puisque ces deux danses

anglaises n'ont aucun pas frotté (ou gigué). La première comporte des sauts, et on l'exécute avec un bâton qu'on passe sous la jambe, ce qu'on retrouve à peu près partout en Occident, sinon ailleurs. La seconde est également typique des danses d'épées posées en croix sur le sol : comme la *sword dance* écossaise par exemple, mais aussi en Roumanie, au Pays Basque, etc. Là encore il n'y a aucun pas frotté, aucun aspect percussif ou sonore...

Suit le chapitre intitulé « Les *step dances* du nord de l'Angleterre », qui est tout à fait à propos. On y traite des fameuses études de J.F. et T. Flett sur le *stepdancing* écossais. On y mentionne d'ailleurs : « Il existe sans aucun doute une relation de genre entre la gigue telle que décrite par Flett et celle exécutée au Québec » (p. 22). Voilà une réflexion fort pertinente. L'annexe de F. Rhodes, du livre *Traditional dancing in Scotland* (J.P. Flett & T.M. Flett, Routledge and Kegan Paul, Londres, 1964) présente des pas de gigue (appelés bien sûr *stepdancing*) collectés en Nouvelle-Écosse au milieu du siècle. Ces pas sont tout à fait similaires à ce qu'on a pu recueillir dans les années 1970 dans le Saguenay ou dans d'autres régions du Québec.

Traitant de l'Irlande et de l'Écosse, le chapitre qui suit est du plus grand intérêt. On y cite J.G. O'Keeffe, Art O'Brien et Breandan Breathnach, qui ont tous écrit sur l'histoire de la danse en Irlande. Les citations de ces auteurs précisent toutes que le *stepdancing* (ou gigue) serait vraisemblablement une forme tardive de danse, de la fin du XVIII^e et du XIX^e siècle. Ce qui va à l'encontre des liens proposés plus haut, avec la danse du XVI^e siècle (Élizabeth 1^{ère} et Arbeau).

Cette partie se termine par un chapitre sur « Les danses de pas chez les militaires français ». Le lien unissant cette pratique de la danse militaire avec celle de la gigue est loin d'être évident. Il est connu que cette fameuse danse militaire des XVIII^e et XIX^e siècles a trouvé plusieurs débouchés dans les traditions nationales, dont celle des *Highlands Flings* de la danse écossaise, mais rien dans la tradition canadienne-française. Cette partie « historique » s'achève ainsi : « Ce tour d'horizon de l'historique des danses de pas : *solo step dances* et gigue dans les Îles britanniques et en Europe est présenté ici afin de jeter un meilleur éclairage sur des variétés et des variantes de ces danses connues actuellement dans l'est du Canada, lesquelles sont issues des deux grands courants français et britannique » (p. 31). On suggère ici que la gigue aurait des sources françaises. Il est permis de se questionner sur cette hypothèse puisqu'il n'y a aucune trace de danses ressemblant à de la gigue en France, et qu'on n'a jamais entendu parler de rien de semblable sous le Régime français.

Cette première partie se clôt par la présentation de « danseurs et maîtres à danser » de la Nouvelle-Écosse, du Nouveau-Brunswick et du Québec. On

y parle des maîtres à danser Eugene Morris (curé de la paroisse de Sainte-Thérèse-de-Sydney, au Cap-Breton), de Mary Janet MacDonald (de Mabou), de Maureen Fraser Buhr, puis de « danseurs exceptionnels » comme Willie Fraser, Ashley MacIsaac et Joe Rankin, puis des trois générations de la famille Beaton-MacMaster : de Margaret Ann Beaton à Nathalie MacMaster. Pour le Nouveau-Brunswick, on cite la famille Béliveau et les Arsenault, et « quelques gigueurs autodidactes », de même pour l'Île-du-Prince-Édouard. La gigue au Québec ferme la marche. On y rappelle que la gigue est une « danse axée sur une succession de pas simples ou complexes [...] exécutés sur des mesures 6/8, 12/8 et même 9/8 » (p. 47) bien que des trente pas décrits en seconde partie, vingt-sept soient exécutés en 2/4 (reel), et qu'il n'y ait jamais eu de gigue en 9/8 au Québec. On y présente finalement 2 gigueurs : Normand Legault et Serge Mathon.

Il aurait été bénéfique de faire la distinction avec les danseurs traditionnels, « porteurs de traditions » ayant acquis leurs habiletés dans le contexte familial, de ceux issus de mouvement revivaliste des années 1970. C'est ainsi que les grands gigueurs traditionnels du Québec sont tout à fait absents. Cela est d'autant plus étonnant que Normand Legault, dans la seconde partie du livre, donne parfois le crédit des pas décrits à certains d'entre eux : Rita Dufour et Alvidas Boivin, du Saguenay (p. 68), Émilien Lessard de Leeds, Beauce (p. 78). On pourrait allonger la liste avec les Aldor Morin, Jean Carignan, Normand Basque (Acadie), Alfred Berthelot (Gaspésie), Donald Gilchrist (Outaouais), etc.

Quant à la seconde partie, qui donne la description technique de trente pas de gigue, elle a le mérite de fournir quelques références quant à l'origine des pas (deux pas en fait) et de pouvoir servir d'outil d'analyse et d'apprentissage pour quelqu'un qui possède déjà une forte base en gigue. On fournit ainsi la description de chaque pas (ex : « un pas frotté de la semelle droite vers l'avant », durée : une croche), accompagnée d'une photo montrant un pied légèrement soulevé du sol. La description, bien qu'ardue, a toute son utilité, surtout qu'elle est accompagnée d'une portée rythmique. Les photos quant à elles ne sont guères utiles pour comprendre le mouvement, particulièrement dans le cas de la gigue où l'amplitude des mouvements est si réduite que toutes les photos en viennent presque à se ressembler. Car c'est essentiellement dans le rythme (d'où l'utilité de la portée rythmique) et dans l'acquisition des mouvements de base que réside un apprentissage efficace de la gigue. On doit alors se demander si la photo est encore un moyen approprié pour transmettre la gigue. Il semble tellement plus propice, avec les technologies du XXI^e siècle, d'utiliser la vidéo pour transmettre le mouvement, celui-ci devant être évidemment accompagné d'une description littéraire et d'une autre rythmique.

Bien que cet ouvrage présente quelques lacunes, il n'en demeure pas moins que M^{me} Voyer nous offre ici certaines pistes intéressantes pour élucider l'origine de notre gigue. Et l'idée d'y avoir associé une deuxième partie « pédagogique » est plus que pertinente.

PIERRE CHARTRAND
Centre Mnémo, Drummondville