

Voyer, Simonne. *La Contredanse au Québec - 1. Les contredanses en forme de colonne*. Québec, Les Éditions Varia, 2008, 84 p. ISBN 978-2-89606-050-4

Véronique Papillon

Volume 7, 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/038378ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/038378ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (print)

1916-7350 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Papillon, V. (2009). Review of [Voyer, Simonne. *La Contredanse au Québec - 1. Les contredanses en forme de colonne*. Québec, Les Éditions Varia, 2008, 84 p. ISBN 978-2-89606-050-4]. *Rabaska*, 7, 241–243. <https://doi.org/10.7202/038378ar>

VOYER, SIMONNE. *La Contredanse au Québec - 1. Les contredanses en forme de colonne*. Québec, Les Éditions Varia, 2008, 84 p. ISBN 978-2-89606-050-4.

C'est lors de ses recherches au doctorat en Arts et traditions populaires à l'Université Laval que Simonne Voyer a commencé à livrer le résultat de ses enquêtes. Elle les a menées au Québec et dans les Maritimes dès les années 1950 afin de rassembler une partie de notre mémoire collective en matière de danse. Soucieuse de découvrir et de sauvegarder ce patrimoine immatériel, elle a publié son premier ouvrage en 1986, *La Danse traditionnelle dans l'est du Canada - Quadrilles et cotillons*, qui rassemble plus d'une trentaine de danses accompagnées de notations de pas, de figures, de positions, de partitions musicales et d'historiques. Simonne Voyer fait figure de pionnière dans ce domaine, puisqu'elle a été la première à collecter de la danse au Québec. Par la suite, d'autres spécialistes ont aussi procédé à des travaux de collectage et de publication afin de sauvegarder ce qu'il reste de ces traditions populaires. Après plusieurs ouvrages sur la danse traditionnelle, elle récidive cette fois en portant son attention sur la contredanse. Publié aux éditions Varia, *La Contredanse au Québec - 1. Les contredanses en forme de colonne* est le premier tome d'une série qu'elle prévoit publier et qui portera sur les différents types de contredanses. Celui dont il est question ici se consacre aux contredanses en forme de colonne qu'elle nomme *longways* en faisant référence à un genre de contredanse très populaire en Angleterre particulièrement au XVIII^e siècle.

La première partie de cet ouvrage définit la contredanse de façon générale et porte surtout sur son historique. La deuxième partie, intitulée « Abréviations et signes », est l'outil indispensable à la compréhension du système de notation utilisé pour la description détaillée de douze contredanses qui constituent la troisième et dernière partie du livre.

La *country-dance* est originaire de l'Angleterre où elle était très populaire entre le XVII^e et le XIX^e siècle, particulièrement sous la forme *longway for as many as will*, c'est-à-dire qui se danse en colonne par un nombre illimité de couples. Exportée en France par les maîtres à danser qui ont fait circuler le répertoire dansé en Europe, elle fut transformée pour prendre de nouvelles formes dès le XVIII^e siècle. La contredanse française finit par se distinguer de l'anglaise par plusieurs éléments tels que des pas complexes, un style raffiné, la formation en carré et la non-permutation des danseurs. Ces deux types de contredanses, la française et l'anglaise, sont parvenus en Nouvelle-France puis au Canada et ont été dansés lors de bals et de soirées de la haute société, principalement dans les grandes villes, à Québec notamment. Simonne Voyer cite quelques mentions de ces soirées surtout au cours des XVII^e et XVIII^e siècles

dont celle de Pierre de Sales Laterrière vers 1770 qui disait, au sujet des Canadiens, qu'ils « ont encore les contre-danses françoises et les menuets qu'ils entremêlent de danses angloises ». Au sujet de la période qui suit ces grands bals, les exemples et les informations concernant la pratique de danses de groupe sont beaucoup moins nombreux.

Voyer nous transporte ensuite dans les années 1950, en Gaspésie et au Saguenay, où elle témoigne de manière concrète de la pratique de contredanses en les collectant. Dans le siècle qui vient de s'écouler, les interdictions sévères de danser par le clergé et l'arrivée des danses tournantes ont exercé une forte influence sur les pratiques dansées au Québec, mais il y a aussi d'autres facteurs qui ont pu les modifier. Il aurait été intéressant que l'auteur offre un contexte historique à l'existence de ces danses puisque nous avons changé ici d'époque, de lieu géographique et de classe sociale. En effet, nous sommes passés de la bourgeoisie des grandes villes à la classe ouvrière en région éloignée plus d'un siècle plus tard. Les douze contredanses sélectionnées pour cet ouvrage ne sont certainement pas issues de l'évolution de la contredanse française puisque celle-ci est structurée différemment et que nous savons qu'elle est devenue le quadrille. Elles sont certainement plus proches parentes des contredanses anglaises de par leur formation en colonne, mais elles possèdent tout de même plusieurs caractéristiques nouvelles ou différentes. La forte présence des pas de gigue et du swing, figure qui est arrivée tardivement dans la pratique au Québec, l'exécution de figures qui nécessitent généralement une formation de quatre couples en colonne, le type de progression des couples actifs et plusieurs des airs de musique qui accompagnent ces contredanses en sont des exemples. Certaines de ces différences sont fort probablement des influences irlandaises et écossaises. La gigue et la musique traditionnelle que l'on connaît aujourd'hui au Québec nous viennent en grande partie de l'Irlande et de l'Écosse et constituent des éléments importants de ces contredanses. Afin de les mettre en contexte de manière plus précise, il aurait été pertinent d'expliquer comment ces influences ont pu contribuer à la forme « irlando-écossaise » de ces contredanses. Parmi ces facteurs, on retrouve certainement l'arrivée de beaucoup d'immigrants originaires de ces pays au cours du siècle précédent, particulièrement dans des milieux moins aisés d'ouvriers et de pêcheurs comme la Gaspésie et le Saguenay.

La troisième et dernière partie de l'ouvrage est du domaine didactique, mais surtout pratique. Elle présente chacune des douze contredanses collectées avec une description textuelle des figures, des pas et des formations. Un petit paragraphe met la danse en contexte en fournissant des renseignements fort intéressants tels le lieu de la collecte, la date, les danseurs présents et le

nombre de versions existantes. Il est dommage que seulement la moitié des danses possèdent ces informations, puisqu'elles apportent un contexte plus ethnologique à la démarche. Une ou plusieurs partitions musicales soigneusement transcrites accompagnent la plupart des contredanses. Des diagrammes très bien conçus démontrent d'un point de vue aérien les différentes positions et déplacements que les danseurs doivent exécuter. De plus, des photographies montrant les danseurs en pleine action servent à illustrer certaines figures. Ces photos ont été prises lors d'une reconstitution qui a été mise en œuvre afin de faire revivre ces contredanses au cours d'une veillée de danse organisée en avril 2006 au Vieux Presbytère de Deschambault. Une quarantaine de danseurs, deux musiciens et trois « calleurs » y ont interprété les douze contredanses, cinquante ans après que Simonne Voyer les ait recueillies.

Il est évident que ce livre contribue grandement à sauvegarder des traditions populaires du Québec et surtout à les rendre disponibles au grand public afin que ces contredanses soient dansées à nouveau. Il est accessible et donne les outils nécessaires à tous ceux qui auraient l'excellente idée de transmettre une partie de notre patrimoine dansé aux générations actuelles et futures.

VÉRONIQUE PAPILLON
Montréal