

Quadrille, cotillon, *reel*, brandy... Tout le monde danse!

Gynette Tremblay and Simonne Voyer

Number 67, Fall 2001

Magie de la musique traditionnelle

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/8268ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Cap-aux-Diamants inc.

ISSN

0829-7983 (print)

1923-0923 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Tremblay, G. & Voyer, S. (2001). Quadrille, cotillon, *reel*, brandy... Tout le monde danse! *Cap-aux-Diamants*, (67), 38–44.

■
Danse au Château
Saint-Louis, aquarelle et
crayon de George Hériot,
1801. (Archives nationales
du Canada, C 000040).



QUADRILLE, COTILLON, REEL, BRANDY...

TOUT LE MONDE DANSE!

PAR GYNETTE TREMBLAY ET SIMONNE VOYER

On dansait en terre d'Amérique le même répertoire que dans les cours d'Europe. Les danses subissaient certes les foudres des membres du clergé qui y voyaient autant d'occasion de péché, mais la peur du diable n'a jamais empêché les gens de fêter.

QUELLE RACE DE DANSEURS!

En 1646, dans le *Journal des jésuites*, il est fait mention pour la première fois, d'une danse nommée *5. soldats*, probablement une entrée de ballet en usage en France, à la même époque. L'année précédente, le *Journal* signalait la présence de deux violons à la noce de sieur Couillard. Connaissant la tradition française de la danse à l'occasion d'un mariage, il apparaît plausible que ces deux violons aient joué des airs sur lesquels auraient dansé les invités.

Il faut attendre 1667 pour retracer d'autres échos de la danse, par la voix même du clergé qui manifeste son inquiétude. À l'occasion de l'inauguration des bals en Nouvelle-France, le 4 février, le *Journal des jésuites* relate : «Le premier bal du Canada s'est fait chez le sieur Chartier. Dieu veuille que cela ne tire point en conséquence». Ces événements suscitaient de

vives réactions de la part de M^{re} de Laval pour qui «Québec - La principale ville de la Nouvelle-France n'est pas aussi grandiose que celle de la France. Québec n'est pas Paris. Qu'importe. De plus en plus, sur le cap Diamant, on cherche à vivre comme à Paris. On organise même, depuis quelques années, à l'occasion du carnaval, des bals splendides».

La vigilance du clergé ne suffit pas à enrayer le mal qu'il voit dans la danse. Le 16 février 1691, une «Ordonnance de Monseigneur de Québec» fait état de plaintes au sujet «d'assemblées de danses et autres divertissements aux jours des Fêtes et de Dimanche, et quelquefois même pendant le Service divin, ce qui est défendu par les ordonnances du Roy et par les Loix de la Police séculière». Malgré la lutte incessante menée par les autorités religieuses pour freiner la popularisation de la danse dans la colonie naissante, une partie de la population n'en continuait pas moins d'avoir le pied léger.

La danse attire de plus en plus d'amateurs désireux prendre part aux nombreux bals qui se succèdent dans la bonne société. Madame Bégon, veuve du gouverneur de Trois-Rivières, décrit dans la correspondance qu'elle entretient avec son gendre, la vie intense qui règne au pays. L'épistolière écrit, en 1748, que les gens s'amusez ferme en Nouvelle-France. Ses nombreuses relations tiennent au fait de toutes les

intrigues qui se déroulent dans le cercle des gens bien nantis, autant dans les familles des administrateurs et des militaires que chez les riches bourgeois.

La tradition des bals du gouverneur, bien établie sous le Régime français, se poursuit après la Conquête. En 1767, M^{me} Brooke raconte qu'à l'occasion d'un grand souper qu'elle qualifie d'admirable, «on ne s'en est allé qu'à quatre heures et j'ai vu tout le monde regretter de s'en aller si-tôt. Il est inutile de vous dire qu'il y avait des violons. On ne donne pas un repas au Canada sans violon. Quelle race de danseurs!» Sa contemporaine M^{me} Émilie Montague s'indigne des mœurs qu'elle observe dans la société de Sillery. Elle écrit «ici où l'on danse jusqu'aux derniers soupers : j'ai vu cette semaine dans une maison française, la fille, la mère et la grand'mère danser au même bal». Pierre de Sales Laterrière, médecin qui séjourna au Canada, vers 1770, témoigne dans ses *Mémoires* de la passion des gens du pays pour la danse : «Jamais je n'ai connu nation aimant plus à danser que les Canadiens; ils ont encore les contredanses françaises et les menuets, qu'ils entremêlent de danses anglaises. Les nuits, durant l'hiver, qui dure huit mois, se passent en fricots, soupers, dîners et bals». Philippe Aubert de Gaspé dépeint certaines scènes de la vie à la campagne et rapporte qu'au manoir paternel, les gens dansaient des cotillons français, des *scotch reels* et des rondes.

LES MAÎTRES À DANSER

La danse occupe une place importante dans la vie sociale de ceux et celles qui désirent briller

dans les soirées. Mais ne danse pas qui veut, ni n'importe quoi. Pour apprendre les rudiments de cet art et se tenir aux faits des nouveautés venues d'Europe, plusieurs fréquentent les écoles de danse où les maîtres à danser leur enseignent le répertoire à la mode.

Ces derniers exerceront une influence au Québec pendant plusieurs décennies. En 1737, Louis Renault dit Duval, de Montréal, s'adresse à ceux qui «veulent apprendre par principes» l'art de la danse. En 1764, dans la première édition de la *Gazette de Québec*, des organisateurs de spectacles informent le grand public des détails de leurs divertissements, et les maîtres de danse renseignent les lecteurs sur la teneur de leurs programmes. Vers la fin du XVIII^e siècle, Antoine Rod ouvre son école de danse et avise ses futurs élèves de l'horaire de ses cours : «le Soussigné informe respectueusement les jeunes demoiselles et messieurs de Québec, que son école s'ouvrira à sa maison No 31 rue Saint-Pierre le 27^e jour du présent mois, et continuera les lundi, mercredi et vendredi soirs chaque semaine durant la saison».

Le XIX^e siècle est une période florissante pour les maîtres à danser qui s'ingénient à initier leur distinguée clientèle aux nouveautés européennes. C'est par leur intermédiaire que le quadrille et bien d'autres danses vont se propager au pays.

Les danses de groupe se transmettront de génération en génération et demeureront vivantes grâce à des passionnés qui redonnent vie à ces traditions rythmiques et musicales. Mentionnons l'apport de Normand Legault, nouveau



Une soirée de danse improvisée dans la cuisine de la maison Déry, à Pont-Rouge, vers 1817; au violon, le major Brown, ami et compagnon de chasse et de pêche de F. Tolfrey. Gravure de Day et Hague d'après un dessin de R. J. Hamerton, tirée de *The Sportsman in France : Comprising A. Sproting Rample Through Picardy and Normandy, and Boar Shooting in Lovers Brittany*, de Frederic Tolfrey, Londres, Henry Colburn Publishers, 1841). (Archives des auteures).

maître à danser, initié aux danses dites internationales de pays européens (Grèce, Hongrie, Yougoslavie) dès l'âge de six ans dans le cadre d'un club de loisirs à Ville Saint-Laurent, où il apprend les rythmes d'ailleurs. Il découvre, lors de son séjour au Saguenay, la gigue dansée «par des gens qui dansent pour vrai, une danse souple, proche du sol sans se fatiguer». Délaissant les danses internationales, il entreprend de collecter *in situ* des danses exécutées lors de soirées familiales qui se tiennent à Québec, en Beauce, dans Lotbinière, en Gaspésie et dans Charlevoix. Ses connaissances le mènent à l'enseignement de la gigue et de la danse chorégraphiée pour la scène à partir des danses recueillies sur le terrain «pour le plaisir de faire danser et de passer un bon moment ensemble».

DANSES DE FIGURES ET DE GESTES

Le répertoire actuel des danses traditionnelles au Québec se rattache au mode de vie de nos ancêtres. Les immigrants et les immigrantes qui font souche en terre d'Amérique puisent d'abord dans le répertoire acquis, qu'ils transforment plus ou moins consciemment. Après la Conquête, sans abandonner le patrimoine culturel français, les Canadiens intègrent à leurs divertissements certains éléments de la culture anglo-saxonne et celtique. Petit à petit, le peuple renouvelle son répertoire de danses et l'ajuste à son identité, se constituant ainsi, au fil des ans, un corpus de danses traditionnelles dites «canadiennes» ou «québécoises». Le salon ou la cuisine, parfois même une autre pièce de la maison, sera aménagé en véritable salle de danse où, durant la période de froidure, cotillon, contredanse, *set*, danse carrée, gigue et *reel* seront dansés de Noël au mardi gras à minuit.

Le répertoire de danses traditionnelles se compose pour une grande part de contredanses qui donnent naissance au quadrille et à ses dérivés (le lancier, le calédonia et le saratoga), de cotillons américains ou danses carrées, de *reels*, incluant le *brandy* et naturellement de la danse en solo la plus connue au Québec : la gigue.

La contredanse est composée d'enchaînements de figures et de pas exécutés soit simultanément, soit alternativement par des participants disposés en vis-à-vis. Il s'agit d'une danse dans laquelle le couple conducteur (celui qui occupe la première place) descend directement ou progressivement d'en avant en arrière après l'exécution d'une figure complète pendant que les autres couples avancent chacun d'une place. D'abord dansée par le peuple, la contredanse est introduite par Elizabeth 1^{re} à la cour d'Angleterre, vers la fin du XVI^e siècle. Les habitants des campagnes avaient l'habitude de danser devant leur souveraine lors de ses visites à travers le pays. En 1591, la reine, très impressionnée de voir Lord et Lady Montague danser avec leurs censitaires et valets, s'intéressa de

plus en plus à ces danses typiquement anglaises. Au milieu du XX^e siècle, des résidants et des résidentes de Sacré-Cœur pouvaient encore exécuter une contredanse de type *longway* ou, comme ils l'appelaient, une anglaise, disposés en colonne, les dames d'un côté et les hommes de l'autre.

Tout en raffinant les contredanses anglaises, les maîtres de danse français développent leur propre héritage. En 1705, Louis Pécour, danseur et compositeur des ballets de l'Opéra, en collaboration avec Feuillet, publie des chorégraphies de nouvelles danses à quatre en s'inspirant d'abord des figures anglaises. Ils créent leurs propres contredanses sous forme de carré simple et donnent naissance au cotillon. Cette danse, originalement dansée par quatre personnes, possède une structure simple où les couplets alternent avec un refrain comme dans une chanson à répondre. Les quatre danseurs sont disposés en vis-à-vis et les déplacements se font en diagonale : le cavalier 1 fait face au cavalier 2, la dame 1 à la dame 2; le cavalier 1 et la dame 2 se déplacent pour une figure qui est ensuite répétée par le cavalier 2 et la dame 1.

À la fin du XVIII^e siècle, les maîtres de danse, toujours poussés par une clientèle friande de nouveautés, composent un pot-pourri, soit une suite de neuf enchaînements de figures de contredanses différentes à partir d'airs populaires. Dorénavant, au lieu de reprendre un refrain invariable répété neuf fois, les danseurs exécutent neuf enchaînements différents, dont le neuvième tient lieu de finale. De ces pots-pourris émergeront le quadrille et ses dérivés dont le répertoire québécois conserve plusieurs versions.



Danse en plein air à Sainte-Rose-du-Nord, 1945. (Archives nationales du Québec, Québec, 24464-45).



La gigue, bronze patiné d'Alfred Laliberté, 1932. Photo Patrick Altman. (Musée du Québec).

Il faudra attendre le premier quart du XIX^e siècle pour voir apparaître le quadrille. Adopté aussitôt par les Anglais, il est rapidement diffusé dans tous les pays d'Europe, incluant les colonies. Le premier quadrille aurait été dansé au Québec au plus tard vers 1820. L'engouement pour ce type de danse atteint son apogée vers 1900 où «il n'était pas de bals, officiels ou non, sans le quadrille des lanciers, danse à révérences qui, aux premiers jours du second empire, avait révolutionné tout Paris». Au quadrille s'ajoutent des danses composées de figures de cotillons popularisées sous le nom de calédonia et de saratoga. Le calédonia figure dans des programmes de bals privés vers le milieu du XIX^e siècle. Il est composé presque exclusivement d'arrangements de figures favorisant de multiples changements de compagnie.

La danse carrée ou *square dance* est en fait une simplification du cotillon ou contredanse française qui était composé de neuf couplets différents ou tours entrecoupés d'un même refrain. Le cotillon ainsi remanié était dansé en forme de carré simple, mais sa structure compliquée exigeait des leçons d'apprentissage et des efforts de mémoire. À l'image de ceux de Londres, les maîtres de danse américains contournent l'obstacle de l'apprentissage en imprimant les titres des figures sur des petites cartes tenues dans le creux de la main. Petit à petit, ces «danses nouvelles», d'abord à la mode dans la classe sociale élevée qui fréquente les écoles de danse, s'infiltrèrent dans les campagnes. Vers 1800, des

maîtres de danse commencent à simplifier le refrain du cotillon et le réduisent à quelques figures faciles à retenir, comme la «grande chaîne», le «balancé à vos dames» ou «la grande promenade».

Vers cette époque, les *calls* (appels) firent leur apparition. Ces *calls* permettaient à un violoneux ou à un meneur de nommer la prochaine figure, épargnant ainsi aux danseurs les efforts de mémoire. Il suffisait aux participants de connaître un certain répertoire de figures et de se laisser guider par le meneur. Ce dernier créait des danses en variant l'ordre des figures, tenant ainsi les danseurs en alerte.

En raison de leur courte durée, il était facile et agréable d'exécuter plusieurs danses carrées ou cotillons simplifiés. Ainsi naquirent les «sets américains» et les «sets canadiens», danses carrées arrangées généralement en trois parties, dont la dernière était toujours accompagnée d'un air très vif de gigue. Au Québec, la danse carrée callée provient peut-être des travailleurs canadiens-français qui passaient les hivers dans les chantiers ou les étés chez les cultivateurs Américains; elle peut aussi avoir été transmise par des émigrés Irlandais qui prirent racine ici et qui faisaient bon ménage avec les Canadiens français. Les danses dites callées ou carrées sont également très populaires parce qu'elles ne nécessitent aucun effort de mémoire, étant dirigées par un meneur qui a toute la liberté dans l'agencement des figures.

En plus des influences françaises et anglaises, le répertoire québécois s'enrichit de danses issues des pays celtiques, principalement de l'Écosse et de l'Irlande. Les danses, connues au Québec sous l'appellation de *reel*, sont toujours composées de figures de *reels*, sortes de lacies décrivant des huites. Les anciens *reels* connus sous le nom *reel* à trois et *reel* à quatre sont d'origine écossaise et furent introduits au Québec sous le nom de *scotch reels*, que les Canadiens français appelaient les *casse-reels*. Les nouveaux *reels* sont apparus en Angleterre dans le premier quart du XIX^e siècle et parvinrent au Québec à la même époque. Les *reels* à trois et à quatre sont composés de deux parties : la figure appelée *hey*, exécutée avec des pas de *strathpey*, constituée de mouvements circulaires, alterne avec le *setting*, pas varié exécuté sur place (pas de *step dance* ou pas de gigue). Le *brandy* dansé au Québec fait partie du répertoire des nouveaux *reels* et aurait été introduit au pays par les maîtres de danse, entre autres par Antoine Rod, dans le premier quart du XIX^e siècle.

DANSE DE PAS ET D'ADRESSE

La gigue, danse spectaculaire et démonstrative, est selon Pamphile Le May «la plus difficile, la plus belle, et la plus honnête des danses». La gigue est essentiellement une danse solo dont l'exécution présuppose chez le danseur l'agilité,



l'adresse, l'équilibre, la légèreté, le sens du rythme et parfois la force et l'endurance. Un bon danseur de gigue doit «danser avec un verre d'eau sur la tête et jamais ne l'échapper». La légèreté des mouvements consiste à faire oublier aux spectateurs la présence des os sous la peau de façon à donner l'impression d'avoir les pieds aussi légers que les ailes d'un papillon. La gigue peut, à l'occasion, être interprétée par deux danseurs, surtout dans les concours où l'assistance départage le meilleur. Cette danse populaire qui se caractérise par des frappements rapides et alternés des talons et des pointes, «fut introduite en Angleterre et en Écosse sous le règne d'Élisabeth, elle y obtint une grande vogue et pénétra du répertoire des bals dans celui de la musique de chambre. Son apparition sur le continent semble dater du séjour des souverains anglais à la cour de Louis XIV». La gigue dansée au Québec s'apparente aux *step dances* de la Nouvelle-Écosse. Les pas se font à ras de sol sur lequel le gigueur ou la gigueuse frotte souvent la semelle, le talon ou la pointe du pied; les mouvements sont exécutés à partir des hanches jusqu'aux pieds, le tronc demeurant souple.

La tradition de danse de pas s'est perpétuée grâce au dynamisme et au talent de certains danseurs, nommés gigueurs, gigueux, steppeux, *step dancers* ou frotteuses dont la présence est grandement appréciée dans les fêtes. En effet, un bon gigueur est ordinairement considéré comme un personnage important. La qualité de sa performance lui gagne la faveur populaire; on l'admire et on s'honore de l'inviter à toutes les manifestations de réjouissance.

Au XX^e siècle, surtout après 1950, les gigueurs traditionnels ont subi l'influence de la scène et de la télévision, où le spectacle doit primer. L'aspect spectacle de la gigue au petit écran a séduit les amateurs de ce type de danse, particulièrement ceux de la jeune génération désireuse d'exécuter des danses hybrides appelées giges à claquettes. Le port de chaussures munies de claquettes métalliques, *taps* ou fers à la pointe et au talon, parfois à la semelle, favorise des arrangements de pas composés en grande partie de mouvements rapides de la pointe et du talon. Mais à moins d'être un virtuose de la danse, il est difficile de nuancer les sons produits par les claquettes. Par ailleurs, le port des chaussures à semelles de cuir rigide permet des nuances sonores qui sont perceptibles dans les jeux du talon, de la semelle et de la pointe. La finesse des nuances prime sur le bruit, et l'exécution des pas de gigue exige une étonnante maîtrise. Le langage de la gigue est rythmé et doit, par le jeu des pieds et des pas, produire des sons qui permettent au gigueur d'exprimer des sentiments variés et ainsi de charmer, de fasciner et d'émouvoir une assistance attentive.

Publications dont certaines réalisées par des postes de radio, entre 1940 et 1950, en réponse aux demandes de plusieurs auditeurs qui cherchaient des renseignements sur les danses d'ici.

DANSES D'HIER

Parallèlement à toutes ces danses, l'Europe et l'Amérique connaissent, au début du XX^e siècle, la vogue des danses à deux appelées aussi «danses tournantes». La polka, la mazurka, la valse, le tango, le *paso doble*, le *cha-cha-cha* font partout fureur et envahissent les salons les plus cossus; tandis que les cotillons, les *reels*, les quadrilles, les anglaises et autres danses en groupe commencent à porter l'étiquette de danses de campagne. Elles sont déjà classées par la majorité des citadins comme «danses du bon vieux temps».

La danse au Canada subit un changement aussi radical que celui qui se produit aux États-Unis vers la même époque, avec l'éclosion de danses aux rythmes syncopés et très rapides comme le *turkey-trot* ou le *bunny-hug*. Après la Première Guerre mondiale, c'est «la vie folle». Les jeunes se lancent à corps perdu dans les danses aux brusques étreintes qu'on peut pratiquer dans les salons au son du phonographe.



Publications dont certaines réalisées par des postes de radio, entre 1940 et 1950, en réponse aux demandes de plusieurs auditeurs qui cherchaient des renseignements sur les danses d'ici. (Collection des auteures).



Danseurs de L'Ancienne-Lorette, printemps 1985. (Collection Centre de valorisation du patrimoine vivant).

Avec l'apparition du charleston et l'évolution de la mode, les États-Unis donnent alors le ton et influencent non seulement le Canada, mais l'Europe entière. Les femmes coupent leurs cheveux, se libèrent de la contrainte du corset, adoptent la robe courte et se maquillent, au grand dam des gens dévots. Pendant que les jeunes virevoltent en s'initiant aux danses nouvelles qui se propagent avec la rapidité du vent, les aînés doivent se contenter de piétiner sur place, en spectateurs. Ils ont cependant l'occasion de se reprendre lors de certaines réceptions, noces, banquets, fêtes régionales et familiales où ils peuvent exécuter un bon vieux quadrille, un cotillon ou un *set*. Mais petit à petit, dans les milieux urbains, on oublie les danses en groupe pour n'en retenir parfois que le nom. Les danses traditionnelles jadis à l'honneur sont remplacées par des danses modernes ou sociales, qui

à leur tour seront reléguées au second plan par des danses relevant plus de l'expression corporelle comme la danse à gogo.

Pendant que la valse et autres danses par couple subissent l'anathème, les danses dites folkloriques bénéficient d'une certaine tolérance de la part du clergé. Ces danses honnêtes sont acceptées, même si certains curés défendent sous peine de refuser la communion que les hommes swingent en tenant les femmes par la taille. Au début des années 60, les adultes peuvent sous le regard vigilant d'un vicaire les danser dans les soubassements des églises ou dans les salles paroissiales pendant que les jeunes s'initient aux danses venues d'ailleurs.

Actuellement, la danse dite traditionnelle est encore dansée dans des milieux d'initiés par une population certes vieillissante qui conserve jalousement le répertoire appris auprès de leurs aînés. ♦

Gynette Tremblay est chercheure en ethnologie et linguistique.

Simonne Voyer est ethnologue spécialisée en danse traditionnelle.

Pour en savoir plus :

La danse traditionnelle dans l'est du Canada. Québec, Presses de l'Université Laval, 1986 (Ethnologie de l'Amérique française).

La danse traditionnelle québécoise et sa musique d'accompagnement. Québec, Presses de l'Université Laval et les Publications de l'IQRC, 2001.

La vie musicale au Québec
Art lyrique, musique classique et contemporaine
ODETTE VINCENT

Explorer la culture

COLLECTION
SOUS LA DIRECTION DE
FERNAND HARVEY ET LÉO JACQUES

La vie musicale au Québec
Art lyrique, musique classique et contemporaine
ODETTE VINCENT

La danse traditionnelle québécoise et sa musique d'accompagnement
SIMONNE VOYER et GYNETTE TREMBLAY

Les Éditions de l'IQRC • Les Presses de l'Université Laval
Pavillon Maurice-Pollack, bureau 3103, Sainte-Foy (Québec) G1K 7P4
Tél. (418) 656-7381 • Téléc. (418) 656-3305
Dominique.Gingras@pul.ulaval.ca • <http://www.ulaval.ca/pul>

La danse traditionnelle québécoise
ET SA MUSIQUE D'ACCOMPAGNEMENT

Les Éditions de l'IQRC

160 pages • 22,95 \$

160 pages • 22,95 \$