

## La pratique de la danse traditionnelle, d'hier à aujourd'hui

Pierre Chartrand

Special Issue, Spring 2002

Paroles, Gestes et Mémoires : du folklore au patrimoine vivant

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/8079ac>

[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

Chartrand, P. (2002). La pratique de la danse traditionnelle, d'hier à aujourd'hui. *Cap-aux-Diamants*, 36–39.

# LA PRATIQUE DE LA DANSE TRADITIONNELLE, D'HIER À AUJOURD'HUI

PAR PIERRE CHARTRAND

**T**raiter de la danse traditionnelle au XX<sup>e</sup> siècle c'est, notamment, décrire le passage d'une pratique basée sur la tradition orale, partagée au sein d'une communauté restreinte, à une autre qui tient avant tout d'une activité culturelle objectivement choisie parmi plusieurs et s'appuyant sur une transmission plus formelle (ateliers, cours, stages...).

C'est aussi faire état de l'impact de l'urbanisation du Québec du début du siècle aux années 1960, période pendant laquelle la pratique traditionnelle de la danse cédera lentement la place aux «veillées» urbaines que nous connaissons aujourd'hui. Le tout s'est opéré de façon graduelle, les deux réalités se côtoyant et s'influçant constamment, tant qu'il est parfois difficile de les dissocier l'une de l'autre.

Pour bien comprendre le «renouveau»\* actuel de la danse traditionnelle, il est essentiel de

se rappeler les différents «renouveaux» qui eurent cours tout au long du XX<sup>e</sup> siècle et la relation que chacun d'eux entretenait avec la tradition qu'il était supposé représenter. Mais encore faut-il tout d'abord prendre conscience des maigres moyens à notre disposition pour connaître la danse des générations antérieures.

## LES LIMITES DE NOTRE CONNAISSANCE

La connaissance que nous avons de notre danse traditionnelle est essentiellement tributaire des collectes réalisées en premier lieu par Simonne Voyer, dans les années 1950, puis par divers organismes et individus, particulièrement durant les années 1970.

Les textes plus anciens peuvent évidemment nous informer sur l'existence et le contexte de pratique de certaines danses, mais ils ne nous donnent jamais de descriptions assez précises pour nous guider dans une pratique concrète de la danse.

■  
Veillée de danse  
lors du festival  
La Grande Rencontre, 1998.  
(Collection SPDTQ).



Ainsi, ce qui se danse actuellement au Québec (dans le milieu «revivaliste») provient presque exclusivement de collectes datant au plus de 50 ans! Les danses recueillies par Simonne Voyer, au milieu des années 1950, sont bien sûr le legs d'une tradition vieille d'un siècle (milieu XIX<sup>e</sup> siècle), parfois moins, comme dans le cas du *set carré*. Mais il ne faut cependant pas croire que les danses observées en 1955 ou 1970 étaient identiques à celles du siècle précédent. Les quadrilles dansés dans les salons bourgeois de Québec ou de Montréal, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, ont subi maintes transformations et enjolivements, réfections et amputations durant leur vie séculaire, à la suite de leur migration d'un milieu urbain et bourgeois à un autre rural et populaire. Le swing, par exemple, n'existait pas à l'époque des premiers quadrilles, tandis qu'il serait aujourd'hui impossible de les imaginer sans lui. Il en est de même pour les cotillons qui conservent une parenté de structure avec leur ancêtre français du début du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais qui se font au Québec sur des mélodies et avec des mouvements inconcevables en 1720.

Tout cela nous rappelle donc que notre connaissance de la danse traditionnelle est parcellaire, souvent peu précise, et surtout très récente.

#### LE RENOUVEAU DES DANSES TRADITIONNELLES

C'est après la Première Guerre mondiale qu'on voit apparaître, en milieu urbain (surtout à Montréal), un intérêt marqué pour nos traditions. Cet intérêt provient, bien sûr, de l'urbanisation accélérée du Québec, au début du siècle.

Lorsque Marius Barbeau et Conrad Gauthier organisent les Veillées du bon vieux temps à la Bibliothèque Saint-Sulpice (l'actuelle Bibliothèque nationale, 1700, rue Saint-Denis), ils présentent en quelque sorte des «théâtralisations» de veillées traditionnelles. La danse, et surtout celle de participation, ne semble pas y tenir une grande place, pas plus d'ailleurs que dans les célèbres Festivals de la chanson et des métiers du terroir (1927-1930), où l'on présente surtout de la chanson et de l'artisanat. On y trouve peu de démonstrations de gigueurs ou de danses de figures, et surtout pas de danse participative.

La radio commencera à jouer un rôle important durant ces années. Dès 1929, on retrouve Conrad Gauthier, Donat Lafleur, Isidore Soucy... dans une émission à CKAC (Montréal). En 1931, c'est au tour d'Alfred Montmarquette, Adélarde Saint-Jean, Eugène

Daignault... d'animer l'émission *Veillées canadiennes*, à CKAC et CFCF (Montréal). Ovila Légaré fera office de «premier calleur français du pays» à l'émission *Les Diables rouges* diffusée à CKAC. Les années 1940-1950 voient ainsi la parution de plusieurs cahiers de danse associés à des émissions de radio dans lesquelles on diffusait de la musique de danse (callée ou non). Omer Lambert, qui animait *L'Auberge de la bonne franquette* à CKCV (Québec), publie *Manuel de danses canadiennes*, vers 1945. Dans les mêmes années, Jos Miller qui faisait la même chose à CHRC (Québec), publie, quant à lui, le manuel *Danses carrées*. Le titre peut porter à confusion, puisque ce sont des quadrilles qu'il décrit, tout comme Omer Lambert le faisait. Ils sont en cela bien représentatifs de la région de Québec où le quadrille règne en maître. À l'opposé, Ovila Légaré publie *Sets «callés»*, vers 1950. Ses danses sont bien des danses carrées, genre fort populaire dans l'agglomération montréalaise, où le quadrille n'a guère pris racine.

La radio répond ainsi à l'exode urbain d'alors : ayant quitté leur village et leur milieu, plusieurs retrouvent, le temps d'une émission, l'occasion de danser au son de leur appareil radiophonique.



Une soirée dans la famille de Raymond Beauchamp à Sainte-Cécile, Gatineau. (Collection famille Beauchamp).

Les salles de danse ne sont pas en reste dans les années 1950-1960. À Montréal, on a le Trinidad Ballroom, la salle Saint-André, Le Mocambo, qui invitent, à tour de rôle, des musiciens traditionnels à jouer pour la danse. À Québec, la terrasse Dufferin semble un lieu fort prisé pour cette activité.

Puis, c'est dans les années 1960 que se développe le mouvement des ensembles folkloriques. Celui-ci est souvent relié de près ou de loin aux mouvements de la Jeunesse étudiante catholique et de la Jeunesse ouvrière catholique ainsi qu'au milieu de l'éducation. Il recrute donc des adolescents et des jeunes adultes. Leur pratique va souvent de la

danse québécoise à celle dite «internationale» et s'oriente généralement vers le spectacle. Ce mouvement perdurera jusqu'à nos jours, tandis qu'apparaîtra une réaction à celui-ci dans les années 1970. C'est d'ailleurs après mai 68 que le mot «folklore» changera de signification. De «discipline vouée à l'étude des mœurs et des traditions...», il deviendra synonyme de «ringard, artificiel, passéiste...» Le renouveau des années 1970 insiste donc sur la pratique communautaire de la danse traditionnelle et non sur sa transposition scénique. C'est l'époque de la Veillée des veillées, puis des Veillées à Jean-Baptiste, qui traceront la voie aux Veillées du Plateau et autres soirées du genre. C'est aussi, comme nous le disions plus haut, une période féconde en collecte de danse. Ces collectes auront souvent eu un impact notable sur les porteurs de traditions. Ceux-ci, se trouvant valorisés par l'intérêt qu'on leur porte, reprendront leur pratique qui avait, dans certains cas, presque disparu. C'est le cas par exemple du *brandy* de La Baie (Chicoutimi). Celui-ci n'était plus dansé dans les années 1970. Lorsque des danseurs du coin se sont fait demander de le danser, ils ont dû mettre leurs souvenirs en commun pour redonner vie à cette danse.

Il en est de même pour les quadrilles de l'île d'Orléans, interdits depuis longtemps par le clergé. C'est Georgianna Audet qui dirigea cette «remise au monde» des danses de son enfance, tombées dans l'oubli de la majorité. Elles se répandirent comme une traînée de poudre et elles sont dansées aujourd'hui un peu partout au Québec. L'ancienne tradition, la collecte et le «revivalisme» qui l'accompagne, peuvent ainsi faire bon ménage, redonnant une nouvelle vie à cette première.

Cette vague de cueillette influencera grandement le contenu des veillées : on y danse les dernières danses collectées et enseignées lors des nombreux stages nationaux. Le mouvement s'essouffera cependant au début des années 1980.

Les veillées habituelles continuèrent à fonctionner bon an, mal an, jusqu'au nouvel essor des musiques et danses traditionnelles que nous observons depuis près de dix ans. Rajeunissement de la clientèle des lieux de danse, foisonnement de nouveaux groupes musicaux, productions sonores de haute qualité, création d'écoles de formations : autant de signes qui nous montrent que notre danse traditionnelle attire des gens de tout âge, de génération en génération.

#### POURQUOI DANSER

##### «TRADITIONNEL» AU XXI<sup>e</sup> SIÈCLE?

«La danse..., ce serait donc la plus ancienne conversation, celle qui n'exprime rien qu'elle-même. Nous sommes en conversation et nous nous disons ceci, que nous sommes en conversation. C'est bien plus qu'exprimer une chose ou une autre; c'est exprimer l'homme à l'homme». ALAIN, *«Vingt leçons sur les beaux-arts»*, in *«Les arts et les dieux»*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, no 129, p. 497.

La danse traditionnelle a aujourd'hui un rôle similaire et différent de celui qu'elle remplissait dans la société traditionnelle. Similaire et différente parce qu'elle offre les mêmes expériences esthétiques et communautaires dans une société qui est radicalement différente du milieu traditionnel.

L'individu s'est aujourd'hui débarrassé, en grande partie, des contraintes sociales qui pesaient sur la société traditionnelle. Ce qu'il a gagné en liberté et en autonomie, il l'a perdu en soutien et en identification à son milieu. La danse traditionnelle peut alors devenir un «antidote» à cette individualisation omniprésente, sans parler de la désincarnation des formes artistiques contemporaines (radio, télévision, multimédia, Internet).

Le répertoire traditionnel québécois est particulièrement propice à la socialisation. Bien réussir un *set* ou un quadrille nécessite la mise en commun d'expériences diverses, l'acceptation des différents degrés d'habileté, l'abandon de la compétition et de la performance. On entre dans un jeu de représentation sociale, avec des règles établies, acceptées de tous. Ce «jeu» est basé sur la répétition, créant ainsi la sécurité et l'oubli de soi. On y propose des évolutions nécessitant l'ac-

Une contredanse villageoise. Il s'agit sans doute d'une contredanse, vu la disposition des femmes et des hommes. Photographie Herbert. À la Descente-des-Femmes, Sainte-Rose-du-Nord (Saguenay), en 1945. (Archives nationales du Québec, n° E67/NN 24464-45).



cord et la participation de chacun, et des contacts et échanges interpersonnels codifiés et acceptés de tous. Tout un remède à la désincarnation de nos mœurs, le tout avec des groupes d'âge variés. L'expérience esthétique n'est pas en reste : l'oubli de soi dans le mouvement, soutenu par la musique vivante d'un orchestre, avec une recherche vers le mouvement le plus juste et efficace, agréable à exécuter ainsi qu'à regarder, font de la danse traditionnelle une expérience exceptionnelle.

Il y a une grande élégance dans le mouvement juste et mesuré d'un couple qui termine une grande chaîne et amorce un swing. Comme il y a une beauté indéniable dans la fluidité des parcours de ces quatre couples qui s'évitent, se rencontrent, se croisent et se quittent, image d'une harmonie rare, souvent rêvée, toujours souhaitée. Celui qui danse ne perçoit pas cette harmonie du dehors, il la vit du dedans, toujours heureux, et parfois même étonné de retrouver sa partenaire là où il l'avait laissée, revenant elle-même d'une incursion à la conclusion déjà établie au départ.

Cette danse, miroir de notre histoire et reflet de notre peuple, est en quelque sorte l'image rêvée des rapports humains tissant notre quotidien. ♦

\* Certains parleront de «revivalisme», du mot anglais «revival», pour désigner la même réalité.

Pierre Chartrand est directeur du Centre Mnémo, professeur, danseur, chorégraphe et musicien.

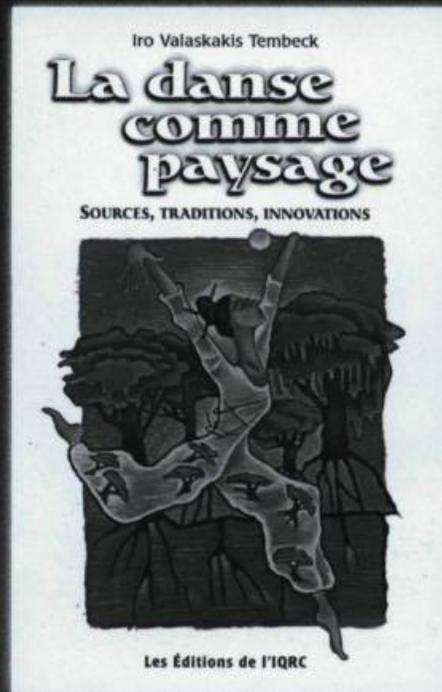
la Caserne du lin  
EXPOSITION  
*Mains et maintes fois*  
BOUTIQUE  
Ouvert tous les jours  
À ne pas manquer :  
le 27<sup>e</sup> Festival du lin  
les 23-24-25 août 2002  
Tél. : (418) 337-1498  
casernedulinc.ca  
Saint-Léonard (Portneuf)

# PUL-IQRC

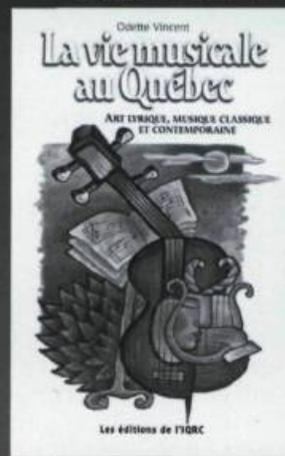
Dans la collection  
*Explorer la culture*

160 pages  
22,95 \$

Nouveauté



## Egalement parus



Pour de plus amples informations  
Les Éditions PUL-IQRC  
Tél. (418) 656-7381  
Télec. (418) 656-3305  
Dominique.Gingras@pul.ulaval.ca  
www.ulaval.ca/pul