

De la marionnette à la planchette au pantin gigueur. Parcours d'un petit gigueur en bois exceptionnel

The journey of an extraordinary little wooden step-dancer: From dancing doll on a rigid board to jig puppet

Monique Jutras

Volume 21, 2023

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1107016ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1107016ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (print)

1916-7350 (digital)

[Explore this journal](#)

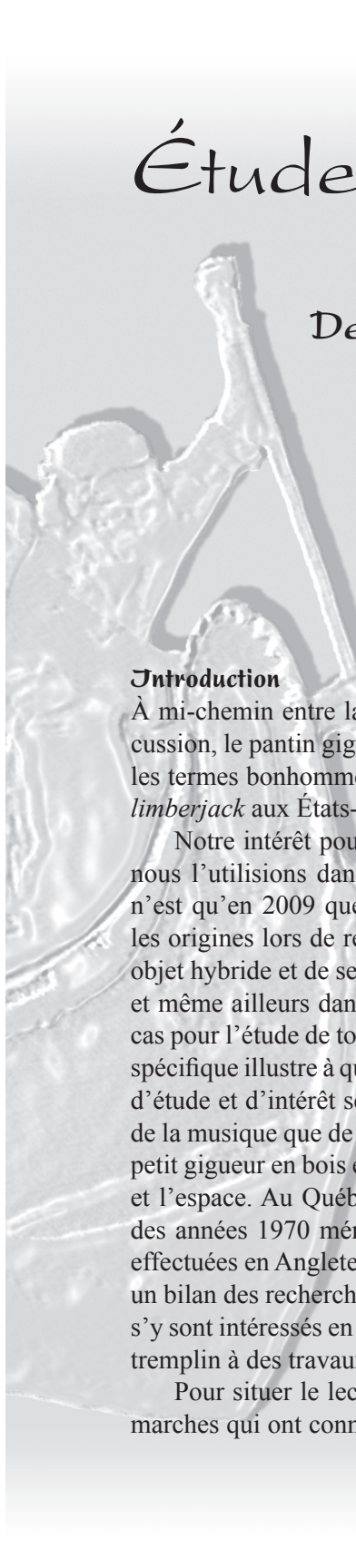
Cite this article

Jutras, M. (2023). De la marionnette à la planchette au pantin gigueur. Parcours d'un petit gigueur en bois exceptionnel. *Rabaska*, 21, 11–64.
<https://doi.org/10.7202/1107016ar>

Article abstract

Halfway in between puppet, percussion instrument and toy, the jig puppet holds various names since the mid XIXe century: bonhomme gigueur in French Canada, jig doll in England and limberjack in the United States. Some believe it originated from the old type of dancing doll on a rigid board - known in European countries as marionnette à la planchette - since XVIe century. As with most objects from oral tradition, it would be unrealistic to hope to find its exact origin. Monique Jutras offers us a detailed assessment of the researches that allowed her to retrace the journey of this exceptional little wooden step-dancer. A fascinating object of folk art, both from an ethnological and artistic viewpoint, the jig puppet was until now a nearly unexplored research topic, despite its relative antiquity.

Études



De la marionnette à la planchette au pantin gigueur. Parcours d'un petit gigueur en bois exceptionnel

MONIQUE JUTRAS

Chanteuse, musicienne et ethnologue, Montréal

Introduction

À mi-chemin entre la marionnette, le jouet et l'instrument musical de percussion, le pantin gigueur est bien connu depuis le milieu du XIX^e siècle sous les termes bonhomme gigueur au Canada français, *jig doll* en Angleterre et *limberjack* aux États-Unis.

Notre intérêt pour cet objet d'art populaire a débuté en 1993 alors que nous l'utilisions dans des animations musicales pour le jeune public. Ce n'est qu'en 2009 que nous avons entrepris d'en sonder systématiquement les origines lors de recherches sporadiques. Documenter le parcours de cet objet hybride et de ses nombreuses variantes à travers l'Europe, l'Amérique et même ailleurs dans le monde comporte son lot de défis, comme c'est le cas pour l'étude de tout objet d'art populaire. La rareté d'une documentation spécifique illustre à quel point cet objet a représenté, de tout temps, un champ d'étude et d'intérêt secondaire autant chez les historiens de la marionnette, de la musique que de l'art populaire. Et pourtant, la fascination qu'exerce ce petit gigueur en bois exceptionnel s'est rarement démentie à travers le temps et l'espace. Au Québec, les quelques enquêtes de terrain menées au cours des années 1970 méritaient d'être poursuivies, prenant exemple sur celles effectuées en Angleterre, amorcées dans les années 1960. Nous exposons ici un bilan des recherches effectuées par les rares et passionnés chercheurs qui s'y sont intéressés en espérant que cet article puisse éventuellement servir de tremplin à des travaux ultérieurs.

Pour situer le lecteur, il convient de mentionner le contexte de nos démarches qui ont connu trois temps forts : 1- de janvier à avril 2009, pour la

préparation d'une démonstration sur le bonhomme gigueur du Canada, à la demande de la Maison des cultures du monde à Paris, dans le cadre de la treizième édition du Festival de l'imaginaire¹ ; 2- de juillet à novembre 2016, pour la rédaction d'un article sur le bonhomme gigueur du Québec publié dans la défunte revue française spécialisée en musique traditionnelle, le *Trad Magazine*² ; 3- de janvier 2020 à mai 2021, période de recherches plus longue et plus intense, pour la documentation d'une causerie offerte à Espace Trad³ portant sur le parcours du bonhomme gigueur et ses liens avec des modèles anciens et récents observés à travers diverses régions du monde.

À chacune de ces étapes, des informations s'accumulaient en provenance de sources diversifiées tant au niveau national qu'international : articles, images et vidéos puisés sur Internet ; renseignements provenant d'enquêtes orales auprès de chercheurs, marionnettistes, musiciens, fabricants, vendeurs et utilisateurs⁴ ; documentation émanant d'organismes comme des musées, théâtres de marionnettes et autres associations vouées aux arts traditionnels ; publications et ouvrages spécialisés, anciens et récents, portant sur la marionnette, la danse, les traditions populaires et autres sujets connexes à notre objet d'étude. Au total, nous avons cumulé plus d'une centaine de références à travers le monde balisant l'évolution du pantin gigueur, lequel se distingue autant par la dynamique de son fonctionnement que par ses rapports avec l'histoire et la culture des milieux qui lui prêtent vie.

1. Description et fonctionnement d'un pantin gigueur

Pour faciliter l'étude de cet objet qu'on retrouve dans diverses régions du monde sous des appellations variées, le terme générique pantin gigueur désignera ici l'ensemble des spécimens, tant le bonhomme gigueur du Canada, le *jig doll* d'Angleterre, le *limberjack* des États-Unis que d'autres modèles observés ailleurs. Néanmoins, pour citer les chercheurs eux-mêmes ou pour

1. Le Festival de l'imaginaire, créé en 1997 par la Maison des cultures du monde à Paris, est axé sur le patrimoine vivant sous ses formes d'expression les moins connues ou les plus rares touchant la musique, la danse, la marionnette et les performances rituelles. Notre démonstration a eu lieu dans le cadre de la 6^e Journée du patrimoine culturel immatériel, organisée par la Maison des cultures du monde en collaboration avec la Commission nationale française pour l'UNESCO et le ministère de la Culture et de la communication, le 6 avril 2009.

2. Monique Jutras, « Le Bonhomme gigueur du Québec », *Trad Magazine*, Saint-Venant, Pas-de-Calais, n° 171, janvier-février 2017, p. 30-35. Cf. Article-sur-Bonhomme-Gigueur-Revue-Trad-Mag-2017.pdf (moniquejutras.com). Certains de ces propos ont été révisés et nuancés depuis.

3. « Le bonhomme gigueur », causerie présentée en mode virtuel, le 16 mai 2021, à Espace Trad, organisme montréalais voué à la valorisation des arts traditionnels québécois depuis 1981. Un enregistrement vidéo est disponible sur demande.

4. Sans avoir réalisé un travail systématique de terrain, nous avons recueilli, au fil du temps et au gré de nos contacts, des témoignages auprès de chercheurs et de personnes intéressées par ce sujet, surtout via des conversations téléphoniques, des échanges courriels et par correspondance postale, tant au niveau national qu'international.



Fig. 1 - **Bonhomme gigueur**
fabriqué en 2017 par Yves Pellerin,
chercheur et fabricant québécois
Photo : Yves Pellerin

parler de leurs recherches, les termes qu'ils ont employés seront maintenus.

Ni tout à fait pantin, ni tout à fait marionnette, mais un peu des deux à la fois⁵, un pantin gigueur est fait de bois et représente un petit personnage qui danse la gigue⁶ sur une planchette de bois flexible. L'objet est supporté par une baguette insérée dans son dos, laquelle est tenue par un manipulateur ; assis à califourchon ou « à l'amazone »⁷ sur cette planchette flexible, ce dernier tient d'une main la baguette et, de l'autre, fait vibrer la planchette pour que les pieds du bonhomme la touchent et produisent des percussions et des mouvements imitant les pas d'un gigueur. Ce qui retient l'attention dans le fonctionnement du pantin gigueur est le fait qu'il bouge et gigue par lui-même

5. Si l'on se rapporte aux nombreuses définitions des dictionnaires français et ouvrages spécialisés sur les arts de la marionnette, le mot pantin fait généralement référence à un jouet d'enfant, une figurine articulée, de carton ou de bois, dont on agite les membres au moyen d'un fil (*Le Petit Robert*, 1989, p. 1349) ; ce n'est pas le cas du pantin gigueur, qui n'est jamais fait de carton, mais de bois, et dont les mouvements ne sont pas actionnés au moyen d'un fil, mais par le mécanisme d'une planchette flexible et la tenue d'une baguette de bois. Le mot marionnette, quant à lui, dont les mécanismes sont très variables, induit très souvent la fonction d'acteur, ce qui ne caractérise pas non plus ce petit gigueur en bois dont la fonction est essentiellement de danser la gigue, et non d'acter. Nous aurions pu retenir le terme générique marionnette gigueuse, déjà en usage chez certains chercheurs, mais pantin gigueur apparaît tout aussi acceptable, car il permet de situer l'objet entre le monde du jouet et celui de la marionnette.

6. La gigue est une danse de pas percussive, originaire des îles britanniques, généralement exécutée en solo par des frappements rapides et alternés des talons et des pointes. Simonne Voyer, *La Gigue, danse de pas*, Sainte-Foy, Éditions GID, 2003, p. 13

7. À la manière d'une position équestre où les jambes du cavalier ou de la cavalière sont positionnées du même côté de la monture.

avec un minimum d'intervention de la part du manipulateur. Le rôle de ce dernier se limite à tenir la baguette fixe de façon à bien positionner les pieds du pantin au-dessus de la planchette qu'il fait osciller avec les doigts ou la main de telle sorte que ses pieds se mettent en mouvement par eux-mêmes pour exécuter des pas de gigue. L'art de manipuler un pantin gigueur consiste aussi à synchroniser la sonorité des pas avec la musique, par un bon contrôle de l'oscillation de la planchette⁸.

De taille variable, généralement entre 8 et 12 pouces (de 20 à 30 cm), de fabrication artisanale ou commerciale, la forme et le personnage varient selon les choix personnels ou culturels de chaque artisan. On trouve ainsi des personnages masculins aussi bien que féminins (et même animaliers tels des chiens, chevaux, coqs, grenouilles, etc.), célèbres ou anonymes, présentant souvent des liens avec la profession du fabricant lui-même (musicien, danseur, bûcheron, soldat, marin, pêcheur, mineur, bouffon, etc.) ou encore, ne représentant qu'un personnage rudimentaire et indéfini. Il peut être peint ou laissé au bois naturel. Il porte rarement des vêtements, car ceux-ci risquent de nuire à sa liberté de mouvement, surtout au niveau des articulations des jambes et des pieds. Le nombre d'articulations des membres est variable. Comme l'a observé le chercheur et fabricant québécois Yves Pellerin⁹, les jambes sont articulées à la hanche, au genou, parfois à la cheville. Les bras sont articulés à l'épaule, souvent au coude, parfois au poignet. Les bois utilisés varient selon les fabricants qui font emploi du pin, du tilleul, de l'érable, du merisier, du chêne ou d'autres bois durs, selon les disponibilités régionales. Il est important que le pantin ne soit ni trop lourd, ni trop léger, sinon il sera difficile à faire danser ou à contrôler¹⁰. La planchette sur laquelle il gigue représente un élément crucial de son bon fonctionnement, car selon son épaisseur et le type de bois utilisé – généralement du contreplaqué entre 1/4 et 1/8 de pouce d'épaisseur (6,35 et 3,17 mm) –, sa flexibilité et ses sonorités seront variables et les pas de gigue auront un aspect plus ou moins réaliste selon l'amplitude de son oscillation¹¹.

8. Pour un bel exemple de bonhomme gigueur en action, voir le lien d'une vidéo mise en ligne par le fabricant Yves Pellerin : Jig doll. Bonhomme gigueur québécois. Limberjack.

9. Yves Pellerin poursuit des recherches depuis 1978 afin de perfectionner ses techniques de fabrication de bonhommes gigueurs. Passionné et bien documenté, il a mis en ligne, en 2021, un document Power Point résumant ses connaissances sur le sujet et contenant un guide détaillé de ses techniques de fabrication et de manipulation d'un bonhomme gigueur. Cf. Bonhomme gigueur québécois. Jig doll. - Description - Dessins - Fabrication - Maniement - YouTube.

10. Yves Pellerin, *Loc. cit.*

11. Selon des propos recueillis en juillet 2022 par l'ethnohistorienne Jeanne Pomerleau, on utilisait autrefois, dans les régions rurales québécoises, un bardeau de cèdre comme planchette.



Fig. 2 - Bonhomme danseur en habit de cérémonie
Exemple de gigueur représentant un personnage
Est du Canada, début xx^e siècle, fabricant inconnu
Coll. Musée canadien de l'histoire, n° 82-139, D2007-10886



Fig. 3 - Bonhomme danseur
Exemple de gigueur rudimentaire et indéfini
Québec, lieu, date de fabrication et fabricant inconnus
Coll. Musée canadien de l'histoire n° 76-169, D2007-10866

II. Appellations populaires

Le terme bonhomme gigueur, d'origine populaire et bien connu au Canada français, est celui que nous avons toujours utilisé, en tant que chercheuse et artiste manipulatrice, à l'instar de plusieurs de nos compatriotes. Au Québec et dans chacune des provinces canadiennes où se trouvent des communautés francophones, d'autres appellations sont aussi en usage : *p'tit gigueux*, *gigueux à la planchette*, *gigueux de bois*, *p'tit homme de bois*, *bonhomme danseur*, *bonhomme dansant*, *bonhomme gigueux*, *bonhomme sauteurs*, *marionnette dansante*, *marionnette gigueuse*, etc. Du côté anglophone, tant au Canada, aux États-Unis qu'au Royaume-Uni, on trouve : *jig doll*, *dancing doll*, *dancing man*, *wooden dancing man*, *stepping man*, *clogging man*, *clogger*, *jigger*, *step dancing doll*, *wooden doll*, *dancing Jack*, *limberjack*, *limbertoy*, *dancing toy*,

busker's puppet, paddle puppet, stick puppet, etc. Ces appellations populaires, dont la liste est loin d'être exhaustive, ont été notées non seulement dans des livres et articles mais également sur des sites Internet de fabricants et vendeurs.

Une analyse particulière de ces termes révélerait sans doute certaines réalités culturelles ou historiques. Par exemple, le mot *limberjack*, utilisé originalement aux États-Unis, fut probablement inventé à la fin du XIX^e siècle par des fabricants des régions du sud des Appalaches, parmi lesquels la plupart exerçait le métier de bûcherons tout en se consacrant à l'artisanat¹². En effet, de nombreux bûcherons (*lumberjacks*) des régions appalachiennes, pour augmenter leurs revenus saisonniers provenant de la coupe du bois, se sont mis à l'artisanat vers le milieu du XIX^e siècle en fabriquant des objets de bois, dont ces petits pantins aux membres (*limb*) articulés et flexibles (*limber*) qu'ils ont baptisés *limberjack* : ils honoraient ainsi à la fois leur métier de bûcheron et leurs origines culturelles britanniques en faisant allusion au prénom d'un personnage stéréotypé des contes traditionnels anglais (*Jack*). Le mot *limberjack*, en référant au concept d'un bûcheron articulé, est donc un terme ingénieux profondément lié au mode de vie du XIX^e siècle dans les montagnes appalachiennes, où le métier de bûcheron et l'artisanat étaient au cœur de la survie. Notons que ce terme est aujourd'hui employé dans d'autres régions des États-Unis, fréquemment au Canada anglais et même en Europe où il existe des compagnies qui en fabriquent pour la vente¹³.

Il serait intéressant d'étudier les termes populaires régionaux afin de les relier à leur contexte historique ou culturel. Ainsi, l'emploi du mot *doll* chez les anglophones pourrait être mis en parallèle avec l'histoire de la poupée et son déploiement autant en Europe qu'en Amérique¹⁴. Il faudrait aussi se demander pourquoi en Amérique française on trouve généralement le mot « bonhomme » et jamais celui de « poupée », alors que, du côté anglophone, le mot *doll* est plus populaire que *puppet*, qui réfère au monde de la marionnette. Ce genre d'étude nécessiterait au préalable des recensements systématiques.

12. Ces propos sur l'origine du mot *limberjack* figurent dans les sites Internet de fabricants et vendeurs aux États-Unis avec de brefs commentaires historiques sur cette pratique artisanale. À ce jour, il ne se trouve aucune documentation écrite provenant de publications régulières.

13. La compagnie St. Samen Voor Elkaar, située à Bedum au Pays-Bas, fabrique et vend des modèles de toutes sortes : des *jig dolls* tels qu'on en trouve au Royaume-Uni, des *limberjacks* comme ceux des États-Unis et même des *gigueux* du Canada français ! Martin Judkins, fabricant et fondateur de la compagnie, a rédigé sur son site Internet un bref commentaire de type historique sur les pantins gigueurs, rapportant qu'il s'en fabrique même au Japon actuellement ; cf. JigDoll - Limberjack Info.

14. Un site Internet consacré à l'histoire des poupées, créé en 2017-2018, regorge d'informations sur le parcours des poupées à travers le monde et à travers les âges. En 2021, il incluait d'ailleurs un commentaire sur les bonhommes danseurs et *limberjacks*, dans une section intitulée « Histoire des poupées en Amérique », présentant quelques photos à l'appui. Cette information n'est maintenant plus disponible ; cf. J'aime les poupées (lesitedespoupees.com).

III. L'Unesco et le bonhomme gigueur du Canada

Nos recherches ont véritablement commencé en 2009 à l'invitation du Festival de l'imaginaire à la Maison des cultures du monde à Paris. En collaboration avec la Commission nationale française pour l'UNESCO et avec le soutien du ministère de la Culture et de la communication, le festival souhaitait présenter une démonstration du bonhomme gigueur du Canada¹⁵ au sein d'une programmation de marionnettistes internationaux – en provenance de l'Inde, du Japon et de l'Iran – afin d'illustrer des pratiques rares et menacées de disparition. Cette programmation avait lieu dans le cadre de la 6^e Journée du patrimoine culturel immatériel, à laquelle participaient des experts en gestion de patrimoine culturel impliqués au sein de l'UNESCO. N'étant pas nécessairement convaincue que la survie du bonhomme gigueur était en danger, mais consciente que celui-ci était méconnu, tant au niveau national qu'international, nous avons accepté l'invitation et le mandat de documenter le mieux possible cette pratique artisanale et traditionnelle dont nous savions bien peu de choses à ce moment-là. Le texte d'invitation, qui a également tenu lieu de communiqué de presse quelques semaines avant l'événement, se lisait comme suit :

« Que devient le bonhomme gigueur du Canada que le violoneux faisait danser entre ses jambes ? Est-il remisé dans quelque musée ou continue-t-il à animer des veillées pour la plus grande joie des petits et des grands ? »

Il nous parut un peu curieux qu'il soit question d'un violoneux manipulant lui-même un bonhomme gigueur alors que jouer du violon nécessite l'usage des deux mains ; mais nos recherches allaient éclairer ce qui avait pu suggérer ce texte aux organisateurs qui, visiblement, avaient une idée plus ou moins précise de ce qu'était un bonhomme gigueur et de l'art de le manipuler.

Les présentations des marionnettistes participants¹⁶, dont la nôtre avec quelques bonhommes gigueurs de notre collection¹⁷, étaient suivies d'une table ronde intitulée « Sauvegarder ? Pourquoi ? » qui réunissait les marionnettistes et des intervenants en gestion du patrimoine culturel immatériel provenant de diverses régions du monde¹⁸. Les échanges avec ces collaborateurs de

15. Le Festival de l'imaginaire employait le terme bonhomme gigueur.

16. Ces prestations d'environ 30 minutes chacune peuvent être visionnées sur le site de la Maison des cultures du monde. Cf. 6^e Journée du patrimoine culturel immatériel. Vidéos Ibn Baṭṭūta, Maison des cultures du monde (ressources-mcm.com).

17. Les normes de la langue française recommandent d'utiliser « bonshommes » lorsque le mot est au pluriel, mais l'Office québécois de la langue française accepte l'usage invariable de ce mot, que nous adoptons de bon gré puisqu'il est employé ainsi dans la langue courante du Canada français.

18. Les experts participant à cette table ronde étaient : Chérif Khaznadar, poète, romancier et metteur en scène français d'origine syrienne, à titre d'animateur et de président de la Maison des cultures du monde à Paris ; Jean-Pierre Ducastelle, ethnologue et président de la Commission du patrimoine oral et immatériel de la Communauté française de Belgique ; Ocal Oguz, directeur du Centre universitaire du patrimoine culturel immatériel, Université Gazi d'Ankara, en Turquie ; Photini Panayi, ethnolinguiste

L'UNESCO, tous interpellés par l'urgence de sauvegarder des manifestations culturelles jugées en danger de disparition à travers le monde, nous ont permis, après un temps de recul, de mieux mesurer la valeur des pratiques traditionnelles en lien avec notre bonhomme gigueur, selon des points de vue culturel, patrimonial et mondial.

Au moment d'entamer nos recherches, nous considérons, comme plusieurs collègues musiciens québécois, que les pratiques autour du bonhomme gigueur faisaient tout simplement partie de notre folklore et que celles-ci, incluant sa fabrication et son utilisation, témoignaient de notre goût particulier pour la danse, en particulier pour la gigue qui apporte un élément percussif à notre musique traditionnelle. Notre bonhomme gigueur qui marque le rythme avec ses pieds, à l'instar d'un vrai gigueur, remplace ainsi d'autres pratiques musicales percussives telles les cuillères, les os ou les tapements de pieds du violoneux pour accompagner la musique instrumentale ou encore les chansons et turlutes¹⁹. Il était aussi courant de penser, dans le milieu des musiciens traditionnels québécois, que la tradition de fabriquer des bonhommes gigueurs avait pris racine dans nos chantiers forestiers où les bûcherons, éloignés de toute civilisation, meublaient leurs temps libres en travaillant le bois pour en tirer des objets qu'ils ramenaient ensuite dans leurs familles lorsque leur saison de travail était terminée. Malgré l'absence de documentation dont nous disposions alors, ces informations qui se transmettaient de bouche à oreille semblaient plausibles, et de fait, elles l'étaient, du moins jusqu'à un certain point.

Plusieurs camarades musiciens avaient aussi eu l'occasion d'observer des spécimens dans d'autres provinces canadiennes et aux États-Unis. Nous avions personnellement acquis un bonhomme gigueur fabriqué dans l'ouest canadien, au Festival du voyageur, à Saint-Boniface, Manitoba, en 2001. Du fait que les hommes travaillant dans les chantiers voyageaient souvent d'une province à l'autre, voire d'un pays à l'autre, pour trouver du travail, il semblait logique de retrouver cette tradition artisanale ailleurs au Canada et aux États-Unis, d'autant plus que notre folklore musical possède de nombreuses similitudes avec ceux des territoires situés des deux côtés de la frontière, tant au niveau de la musique que de la danse. Nous ignorions cependant, à ce moment-là, que d'autres modèles de pantin gigueur existaient ailleurs dans le monde, notamment en Angleterre. Par ailleurs, cette tradition musicale du bonhomme gigueur ne semblait pas menacée de disparition, comme le

de Chypre ; Riëks Smeets, linguiste originaire des Pays-Bas et ancien chef de la Section du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO.

19. La turlute est une pratique musicale qui consiste à chanter des airs instrumentaux en utilisant des onomatopées lorsque des instruments de musique ne sont pas disponibles. Cf. Monique Jutras, « D'où vient la turlute? », *Bulletin Mnémo*, vol. 7, n° 4, hiver 2003 : mnemo.qc.ca ; et Gilles Plante, « Qu'est-ce que la turlutte? », *Bulletin Mnémo*, vol. 7, n° 3, automne 2002 : mnemo.qc.ca.

suggéraient les intervenants de l'UNESCO, étant donné que, d'une part, nous étions plusieurs musiciens à en faire l'usage lors de prestations scéniques et que, d'autre part, nous en commandions régulièrement pour nos animations scolaires depuis 1993 auprès de Paul Marchand, musicien et artisan du bois bien connu du milieu traditionnel québécois. Celui-ci en fabriquait plusieurs centaines par année, allant parfois jusqu'à mille dans ses meilleures années²⁰.

Afin de documenter notre présentation sur le bonhomme gigueur au Festival de l'imaginaire, nous avons consulté l'ethnologue québécois Jean-Claude Dupont (1934-2016) qui s'y était intéressé et avait été l'un de nos professeurs en culture matérielle à l'Université Laval. À travers ses grandes enquêtes effectuées en Acadie et au Québec sur une foule de sujets et d'objets couvrant pratiquement un siècle d'histoire, celui-ci avait relevé la présence de quelques pantins et figurines à membres articulés et en avait publié des dessins manuscrits accompagnés de brefs commentaires dans ses ouvrages *Héritage d'Acadie*²¹ et *Le Rituel de la vie, traditions populaires acadiennes*²². Sans se consacrer à une étude spécifique de ces figurines de fabrication artisanale, il les a succinctement décrites et a, entre autres, relaté la pratique d'un marionnettiste et vendeur ambulant acadien, connu sous le nom d'Adolphe à Nicolas Comeau qui, jusqu'en 1960, circulait à pied sur les routes de Baie Sainte-Marie en Nouvelle-Écosse ; sa charrette véhiculait une installation de pantins articulés et reliés entre eux par des cordes. Lorsque celles-ci étaient frappées avec un bâton, les pantins se mettaient à bouger et leurs pieds venaient percuter le fond doublé de tôle de la charrette, ce qui, on l'imagine, produisait tout un vacarme, lequel servait précisément à attirer sa clientèle.

Comme le montrent les illustrations (Fig. 4, 5 et 6) tirées des travaux de Jean-Claude Dupont, ces modèles ne correspondent pas tout à fait au pantin gigueur décrit plus haut, n'étant pas manipulés par une baguette dans le dos, mais plutôt au moyen de cordes. Ils s'apparentent tout de même au pantin gigueur du fait que les figurines sont articulées et dansent sur une planchette de bois ou de tôle qui, même en étant fixe, permet de produire des sons par percussion. Fait intéressant, l'un de ces modèles (Fig. 5) présente des similitudes avec un modèle réputé très ancien par les historiens de la marionnette et connu sous le nom de marionnette à la planchette ou poupée à la planchette²³.

20. Paul Marchand a été récipiendaire du *Prix du patrimoine - Porteur de tradition - Coup de cœur* décerné par la Municipalité régionale du comté de Lotbinière en 2007, pour l'ensemble de sa carrière musicale ainsi que pour son travail d'artisan et de mise en marché de cuillères musicales en bois et de bonhommes gigueurs.

21. Jean-Claude Dupont, *Héritage d'Acadie*, Montréal, Leméac, 1977, 376 p.

22. Jean-Claude Dupont, *Le Rituel de la vie, Traditions populaires acadiennes*, Sainte-Foy, Les Éditions GID, 2002, 141 p.

23. Ernest Maindron, *Marionnettes et guignols, Les poupées agissantes et parlantes à travers les âges*, Paris, Félix Juven Éditeur, 1900, p. 183-186.

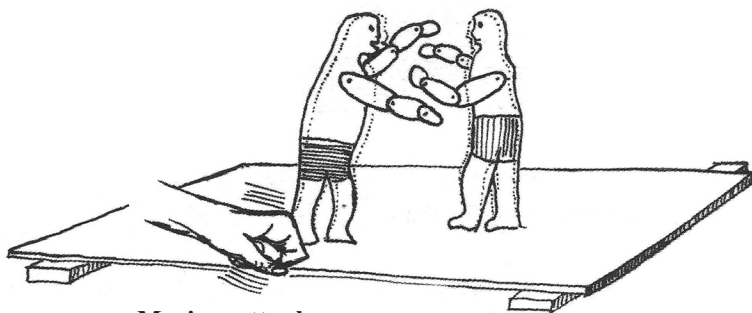


Fig. 4 - **Marionnettes boxeurs**

Jean-Claude Dupont, *Héritage d'Acadie*, 1977, p. 168.

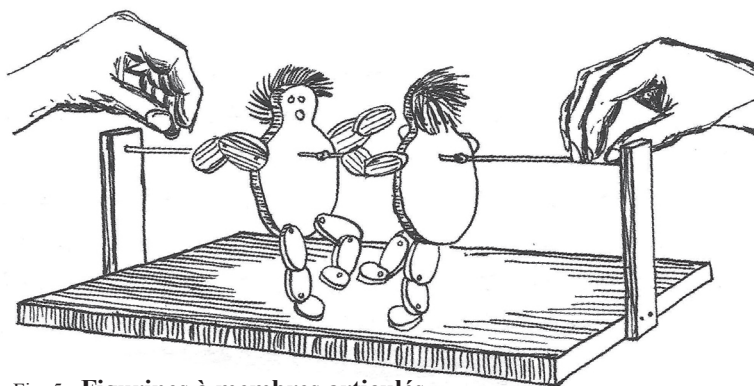


Fig. 5 - **Figurines à membres articulés**

Jean-Claude Dupont, *Héritage d'Acadie*, 1977, p. 168.

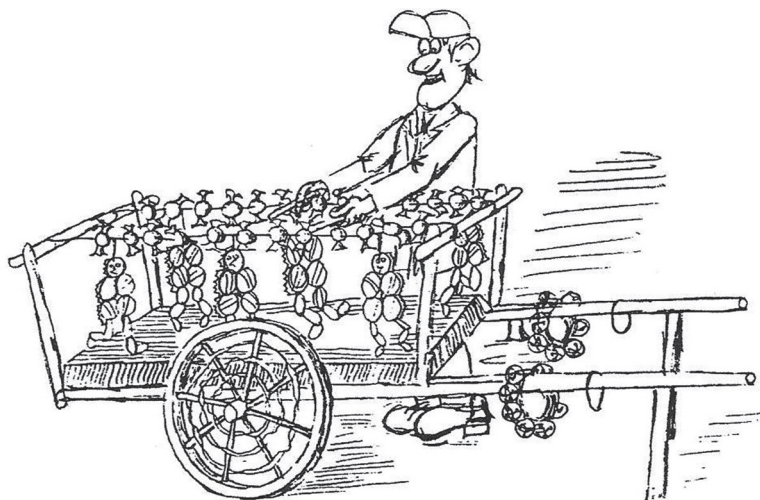


Fig. 6 - **Charrette d'Adolphe à Nicolas Comeau**

Jean-Claude Dupont, *Héritage d'Acadie*, 1977, p. 179.

Au départ, nous avons pris connaissance sur l'Internet de nombreuses illustrations qui attestaient la popularité de ces anciennes marionnettes à la planchette en Italie, en France, aux Pays-Bas, en Allemagne et en Angleterre au cours des XVIII^e et XIX^e siècles. Nous présumions donc, tel que l'affirmaient les diverses chroniques puisées sur Internet, que ce modèle était l'ancêtre du pantin gigueur. À la lueur des informations dont nous disposions alors, notre prestation au Festival de l'imaginaire a mis en relief les similitudes entre le pantin gigueur et la marionnette à la planchette. Mais l'accès à une meilleure documentation remet aujourd'hui en question cette affirmation concernant la paternité du pantin gigueur dont la démonstration n'a jamais été faite : les similitudes, quoi qu'en disent certains chercheurs, ne suffisent pas à prouver une filiation directe entre ces deux modèles. Heureusement, notre démonstration au Festival de l'imaginaire visait surtout à démontrer la vivacité des traditions autour du bonhomme gigueur du Canada français en illustrant l'étendue et la concordance des pratiques associées aux pantins gigueurs à travers le Canada, les États-Unis et l'Angleterre, depuis le milieu du XIX^e siècle. Quant aux questions soulevées lors de la table ronde par les experts et collaborateurs de l'UNESCO à propos de l'importance de mettre en place des mesures de sauvegarde pour des pratiques marionnettiques menacées à travers le monde, dont le bonhomme gigueur du Canada faisait partie, nous y reviendrons à la fin de cet article.

IV. La marionnette à la planchette : ancêtre du pantin gigueur ?

La marionnette à la planchette, dont les origines européennes remonteraient au milieu du XVI^e siècle et peut-être même avant, fait appel à un tout autre mode de manipulation que celui employé pour le pantin gigueur. Les marionnettes à la planchette, utilisées en paires très souvent, sont activées par un musicien se tenant debout sur une planchette rigide de bois déposée au sol, sur laquelle repose les pieds d'une ou de plusieurs marionnettes ; le corps des marionnettes est traversé, au niveau de la poitrine, par une seule corde attachée, d'une part, à un petit muret fixé à l'une des extrémités de la planchette et, d'autre part, au genou du musicien. Celui-ci, tout en jouant d'un ou de plusieurs instruments, remue simplement le genou auquel la corde tendue est attachée, ce qui provoque les mouvements des marionnettes et les fait danser sur la planchette au rythme d'une musique qu'il exécute lui-même (Fig. 7). C'est probablement à ce modèle ancien, où le pantin est activé par le musicien qui joue en même temps ses instruments de musique, que référait le Festival de l'imaginaire dans son texte d'invitation qui suggérait un violoneux faisant danser son bonhomme gigueur.



Fig. 7 - *The Dancing Dolls*

Gravure de John Burnet, 1822

Coll. George Speaight Punch & Judy, Victoria and Albert Museum, Londres

Étant donné que le pantin gigueur danse, lui aussi, sur une planchette au son de la musique, il apparaît naturel, pour la plupart des chercheurs, de l'associer spontanément à la marionnette à la planchette. Il faut noter ici que la marionnette à la planchette est elle-même issue d'un autre modèle encore plus ancien, la marionnette sur table (Fig. 8) :

La plus ancienne représentation de marionnette sur table connue est celle du manuscrit de l'*Hortus deliciarum* de Herrade de Landsberg (vers 1170). Deux manipulateurs, debout, placés de part et d'autre d'une table rectangulaire, tirent sur deux ficelles horizontales, qui se croisent en traversant deux marionnettes et animent ainsi deux soldats armés. Cette technique de manipulation n'est pas sans rappeler celle des marionnettes à la planchette à la différence près que ces dernières sont manipulées au sol²⁴.

Une différence importante entre marionnette à la planchette et marionnette sur table se trouve aussi dans le fait que cette dernière ne danse pas puisque sa fonction est de représenter des combats de chevaliers. Celle-ci est donc en

24. Marcel Violet, « Marionnettes sur table », article mis en ligne en 2010 sur le site Internet de l'*Encyclopédie mondiale des arts de la marionnette (EMAM)* ; cf. Marionnettes sur table | World Encyclopedia of Puppetry Arts (unima.org).



Fig. 8 - **La marionnette sur table**

Herrade de Landsberg, *Hortus Deliciarum*, entre 1159 et 1175

Source : Visual Art Encyclopedia

Fighting Knight-Puppets, *Hortus Deliciarum*, c.1167- c.1185 - Herrad of Landsberg - WikiArt.org

lien avec le domaine des représentations théâtrales plutôt qu'avec celui des performances musicales. Cette illustration du ^{xiii}^e siècle, signée par l'abbesse et encyclopédiste allemande Herrade de Landsberg, constitue néanmoins un précieux témoignage sur l'ancienneté du principe de la marionnette à la planchette puisque ce modèle est également activé au moyen de cordes tenues à l'horizontale, et non à la verticale comme dans les modèles plus récents de marionnettes à fils. Il faudra cependant attendre jusqu'au ^{xvi}^e siècle pour qu'un autre encyclopédiste, le médecin et mathématicien italien Jérôme Cardan²⁵ décrive, dans son ouvrage *De rerum varietate*, un modèle observé en Sicile qui correspond, celui-là, tout à fait aux marionnettes à la planchette telles qu'illustrées dans la gravure de John Burnet en 1822 (voir Fig. 7) :

J'ai vu deux Siciliens qui opéraient de véritables merveilles au moyen de deux statuette de bois qu'ils faisaient jouer entre elles. Un seul fil les traversait toutes deux de part en part. Elles étaient attachées d'un côté à une statue de bois qui demeurait fixe et, de l'autre, à la jambe que le joueur faisait mouvoir. Ce fil était tendu des deux côtés. Il n'y a sorte de danse que ces statuette ne fussent capables d'imiter, faisant les gestes les plus surprenants des pieds, des jambes, des bras, de la tête [...] c'était un spectacle vraiment agréable que de voir à quel point les gestes et les pas de ces poupées étaient d'accord avec la musique²⁶.

25. Gerolamo Cardano ou Girolamo Cardano en italien ; Hieronymus Cardanus en latin.

26. Charles Magnin, *Histoire des marionnettes en Europe depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours*, 2^e édition revue et corrigée, Paris, Michel Lévy Frères Libraires Éditeurs, 1862, p. 70. Cette citation, traduite de l'italien par l'historien de la marionnette Charles Magnin, est extraite de l'ouvrage encyclopédique de Jérôme Cardan, *De rerum varietate*, publié en 1557.

Bien qu'il ne soit pas question de la planchette dans la description de Cardan, ces marionnettes observées au milieu du ^{xvi}^e siècle, qu'il appelle *magatelli*²⁷, sont tout à fait conformes aux illustrations de marionnettes à la planchette des ^{xviii}^e et ^{xix}^e siècles telles qu'on peut les voir sur Internet et également dans l'ouvrage récent du chercheur et musicologue français Jean-Claude Roc, *L'Iconographie des musiciens marionnettistes à la planchette*²⁸. Ce fascicule regroupant une quarantaine de gravures, dessins, lithographies, huiles sur toile et aquarelles provenant de collections particulières, de journaux anciens et de musées permet de corroborer que la marionnette à la planchette était toujours populaire aux ^{xviii}^e et ^{xix}^e siècles dans plusieurs pays d'Europe. Cette iconographie illustre notamment la forte présence de ces marionnettes dansantes en Italie, d'où elles seraient originaires selon les historiens de la marionnette. Les illustrations témoignent aussi de leur utilisation en France, plus particulièrement en Savoie, ainsi qu'en Angleterre, en Allemagne, en Belgique, aux Pays-Bas et même jusqu'à La Réunion. Aujourd'hui, on trouve des répliques de marionnettes à la planchette en Europe qui sont des reconstitutions d'époque fabriquées récemment soit par des marionnettistes ou par des musiciens ambulants soucieux de faire revivre ce modèle ancien. Plusieurs en ont même produit des vidéos qui permettent de les voir en action²⁹.

La fonction essentielle d'une marionnette à la planchette est de danser au son de la musique, comme le mentionnait déjà au ^{xvi}^e siècle un Cardan plein d'émerveillement du fait que leurs pas étaient « d'accord avec la musique ». Ce dernier point illustre une similitude importante avec le pantin gigueur dont la fonction principale est de danser la gigue qui, étant une danse percussive, s'accorde obligatoirement avec la musique. C'est la raison pour laquelle les manipulateurs de pantins gigueurs, qui sont souvent eux-mêmes gigueurs ou musiciens, les considèrent comme instrument musical de percussion. Rarement, selon les observations générales, les manipulateurs font-ils jouer la comédie à leur pantin, à la manière d'un marionnettiste, se concentrant essentiellement sur la précision rythmique de leurs pas, comme le ferait un

27. *Magatelli, bagatelli, bavastel* sont quelques-unes des appellations d'époque pour les marionnettes à la planchette observées en Italie et en Espagne. John McCormick, « Jigging Puppet (Dancing Dolls) », *Encyclopédie mondiale des arts de la marionnette (EMAM)*, article mis en ligne en 2013 : cf. Jigging Puppet | World Encyclopedia of Puppetry Arts (unima.org).

28. Jean-Claude Roc, *L'Iconographie des musiciens marionnettistes à la planchette*, Saint-Flour, Cantal-Auvergne-Rhône-Alpes, Histoire et Patrimoine, 2016, 28 p.

29. Chris Geris, musicien-marionnettiste belge, a fabriqué de nombreuses marionnettes, dont plusieurs à la planchette depuis les années 1980. On peut voir l'une de ses performances au Festival de marionnettes Titirimundi (Ségovie, Espagne, 2008) où, s'accompagnant au tambour, il fait danser de façon spectaculaire un couple de marionnettes à la planchette ; cf. Titiritran – plansjet – marionetas de plansjet (Titirimundi) - YouTube (voir l'extrait entre 5 :00 et 6 :41 dans une vidéo de 50 min.). En 2014, le fabricant de concertinas Alex Holden, de Burnley, au nord-ouest de l'Angleterre, a fabriqué un couple de marionnettes à la planchette représentant la reine Victoria et un soldat du Highland, qu'il fait danser tout en jouant du concertina ; cf. Queen Victoria and Highland Soldier Marionettes à la Planchette.

véritable gigueur soucieux de synchroniser ses pas au rythme de la musique. Les marionnettes à la planchette n'ayant pas non plus la réputation d'avoir tenu le rôle de comédiens ou de marionnettes parlantes présentent donc cette similitude avec les pantins gigueurs : leur fonction est axée sur la danse.

La plupart des chercheurs classent les pantins gigueurs dans la catégorie des marionnettes à la planchette du simple fait qu'il s'agit, dans un cas comme dans l'autre, de danseurs en bois sur une planchette. Si l'on retenait exclusivement ces deux critères – le danseur en bois et sa planchette – une grande variété de modèles qu'on retrouve aussi bien en Europe, en Amérique, en Afrique, qu'en Asie³⁰ feraient effectivement partie de cette même catégorie. La marionnette à la planchette engloberait alors tous les modèles de pantins gigueurs : ceux qui utilisent une baguette fixée dans le dos, une tige flexible plutôt qu'une baguette³¹, une corde à la verticale pour y suspendre la tête³², des installations de type automate³³ et bien d'autres variantes.

Il ne fait aucun doute que la marionnette à la planchette et le pantin gigueur font appel à des concepts similaires. Cependant, pour mieux cerner le pantin gigueur, il apparaît primordial de l'étudier selon ses propres caractéristiques en le distinguant du modèle de la marionnette à la planchette. Conçu pour danser la gigue sur une planchette flexible en suspension dans les airs, respectant une précision rythmique entre la musique et les percussions qu'il produit, utilisé davantage en milieu familial ou autres contextes intimistes plutôt que dans la rue, rien ne prouve, selon la documentation actuelle, que le pantin gigueur

30. Plusieurs articles consultés sur le site Internet de l'*Encyclopédie mondiale des arts de la marionnette* (World Encyclopedia of Puppetry Arts, cf. WEPA - World Encyclopedia of Puppetry Arts | UNIMA) signalent l'existence de variantes de marionnettes à la planchette en Asie. Le Festival de l'imaginaire a présenté, en 2009, une vidéo tournée en 2003 avec le marionnettiste et fabricant iranien originaire du Khorassan, Hasan Pur'eydiân, illustrant les techniques anciennes de fabrication et d'utilisation de la poupée de chasse de cette région qu'on appelle *arusaki* : une gazelle articulée aux quatre pattes, activée par le mécanisme d'une corde reliée au doigt du musicien qui joue d'un luth à une ou deux cordes ; la corde reliée au doigt du musicien, cachée à l'intérieur d'une tige verticale et traversant le corps du pantin, se tend et se détend lorsque le musicien bouge son doigt pour jouer son instrument et c'est cette tension de la corde qui fait danser la gazelle sur une planchette fixée au bas de la tige. Fait étonnant, en 2020, le musicien et fabricant égyptien David Donehoo, originaire de Georgie, a fabriqué un modèle animalier semblable, bien que moins complexe, activé par un mécanisme de levier qu'il manipule avec son pied, faisant danser un chevreuil de bois sur une tige verticale insérée dans une table trouée. On peut le voir sur une vidéo en ligne ; cf. : MVI 0022 - YouTube.

31. On en voit de nombreux exemples sur Internet et plusieurs ont également été observés au Québec.

32. Un modèle fabriqué dans les Appalaches présente un pantin suspendu à une corde par la tête et relié aux doigts d'un joueur de banjo qui fait danser le bonhomme par terre. Le fabricant et vendeur John Huron, basé à Bristol, Tennessee (Noteworthy Instruments), a mis une vidéo en ligne de sa performance ; cf. Appalachian Dancing Doll.

33. Un exemple parmi de nombreux autres : un modèle activé par un mécanisme à vapeur appelé *steam-driven doll* datant de la guerre civile américaine est conservé au Musée de Londres. Source : Pat Pickles et Katie Howson, *The Brightest of Entertainers, Jig Dolls from England & beyond* (revised and expanded from *Jig Dolls, The Brightest of Entertainers*, Rennie et Pat Pickles, 1988), Suffolk, East Anglian Traditional Music Trust, 2018, p. 75-76.

découle directement de la marionnette à la planchette. Cette dernière, tout en offrant des performances spectaculaires, n'exige pas autant de précision du point de vue de la danse. Par ailleurs, le fait que plusieurs chercheurs utilisent indistinctement le terme marionnette à la planchette pour parler de l'un et l'autre de ces modèles contribue à brouiller les pistes historiques. Dans un ouvrage situant l'art de la marionnette à travers le monde, l'illustre marionnettiste québécoise Micheline Legendre (1923-2010)³⁴ donne un exemple de la confusion qui peut en résulter dans ce court texte consacré au « bonhomme dansant » du Québec :

La marionnette continue son chemin, s'arrêtant dans les campagnes, les chantiers, apparaissant ici et là, souvent sous la forme primitive de la marionnette à la planchette qu'on appelle : « bonhomme dansant », et qui consiste en une forme découpée dans une planche de bois avec tête rigide, mais bras et jambes articulés, et que le manipulateur tient par une baguette fixée dans le dos du personnage. Avec son autre main, le manipulateur marque un rythme à la planchette sur laquelle se tient le bonhomme qui devient ainsi un danseur et, en quelque sorte, un instrument à percussion³⁵.

Cette description du bonhomme dansant proposée par Micheline Legendre correspond bien à celle d'un pantin gigueur. Par contre, le décrire comme une « forme primitive de la marionnette à la planchette », reste à la fois imprécis et discutable. De surcroît, la suite de son texte donne lieu à un questionnement lorsqu'elle mentionne, sans donner de références, que le bonhomme dansant est connu dans plusieurs pays d'Europe depuis le Moyen Âge et chez « certaines tribus africaines et répandu aux États-Unis au XVIII^e siècle dans les États du Sud, au Texas et surtout du Tennessee³⁶ ». Parle-t-elle, dans tous ces cas, du pantin gigueur ou de l'ancien modèle de marionnette à la planchette ? Il aurait été intéressant de le savoir, et également de connaître ses sources³⁷, car, hors cette mention, aucune marionnette à la planchette n'a été recensée en Amérique, selon la documentation consultée. Quelques exceptions pourraient toujours se glisser au tableau comme par exemple cette variante miniature observée par Jean-Claude Dupont en Acadie qui s'en rapproche jusqu'à un certain point par l'emploi de cette corde à l'horizontale traversant les corps

34. Marionnettiste québécoise de réputation internationale, Micheline Legendre (1923-2010) est considérée comme une véritable pionnière des arts de la marionnette, autant pour la fondation de sa compagnie *Les Marionnettes de Montréal* (1948), que pour la création de centaines de marionnettes et de spectacles offerts au Canada et à l'étranger. Elle a reçu les hautes distinctions de l'Ordre du Québec (1991), l'Ordre du Canada (1998), UNIMA (2000) et la Société Royale du Canada (2001).

35. Micheline Legendre, *Marionnettes – Art et tradition*, Montréal, Éditions Leméac, 1986, p. 108.

36. *Loc. cit.*

37. Aucune source documentaire n'apparaît dans cet ouvrage, les informations reposant strictement sur l'expérience et les vastes connaissances de Micheline Legendre, cumulées sur plus de quarante ans au contact de grands maîtres marionnettistes et historiens européens qui ont été ses mentors.

des figurines (Fig. 5) et un modèle que nous avons répertorié récemment, dont il sera question un peu plus loin.

Il semble que les marionnettes à la planchette qu'on trouvait aux XVIII^e et XIX^e siècles en Europe aient connu un déclin graduel au XIX^e siècle. C'est du moins ce que laisse entendre le peintre, graveur et antiquaire anglais John Thomas Smith, dans son ouvrage intitulé *The Cries of London*³⁸. Celui-ci présente des dessins et commentaires inspirés de scènes observées dans les rues de Londres dans le premier quart du XIX^e siècle ; l'un de ses dessins, intitulé *Dancing Dolls*, se rapporte à la présence de marionnettistes à la planchette venus de la ville de Lucca, en Italie, et son commentaire spécifie qu'ils se tenaient par bandes, étaient bruyants, envahissants, mal élevés, sachant à peine jouer de leurs instruments qui produisaient des sons discordants et constituaient, selon lui, une véritable nuisance publique dans les rues de la ville³⁹. Cette description suggère que la popularité des marionnettes à la planchette aurait pu commencer à s'effriter au cours du XIX^e siècle, en Angleterre du moins. Même si jusque-là elles avaient plutôt suscité l'admiration des peintres, graveurs et illustrateurs italiens, français, anglais, allemands et autres, tel que l'iconographie le démontre, la population commençait peut-être à s'en lasser.

Concernant l'Afrique, Micheline Legendre fait probablement référence à des variantes de marionnettes à la planchette recensées dans les traditions de pays africains, selon les articles consultés dans l'*Encyclopédie mondiale des arts de la marionnette*⁴⁰. Des auteurs y ont décrit ce qu'ils appellent des marionnettes aux pieds qui sont activées directement au sol au moyen d'un fil attaché entre les deux gros orteils du manipulateur et qui traverse à l'horizontale les corps de pantins articulés⁴¹. Proches parentes des marionnettes à la planchette manipulées au niveau du sol, ces marionnettes observées dans quelques pays d'Afrique⁴² sont généralement associées à des fonctions rituelles plutôt qu'au simple divertissement. Albert Bagno, un collègue chercheur et marionnettiste franco-italien⁴³, nous a fait parvenir, en mars 2021, une photo d'un couple de marionnettes provenant de la Tanzanie, trouvées dans la

38. John Thomas Smith, *The Cries of London : Exhibiting Several of the Itinerant Traders of Antient and Modern Times*, London, Nichols & Sons, 1839 (édition posthume), 100 p.

39. John Thomas Smith, *op. cit.*, p. 65-66.

40. *Encyclopédie mondiale des arts de la marionnette*, *op. cit.* Soulignons que cette encyclopédie, mise en ligne en 2009, regroupe plus de 1 000 articles de quelque 300 auteurs d'Afrique, d'Amérique latine, d'Amérique du Nord, d'Europe et d'Océanie.

41. Marcel Violette, *op. cit.* ; John McCormick, *op. cit.*

42. Les articles consultés sur l'*Encyclopédie mondiale des arts de la marionnette* mentionnent la Côte d'Ivoire, le Congo, le Cameroun, le Rwanda, le Zaïre et le Burkina Faso.

43. Albert Bagno, marionnettiste et chercheur du monde de la marionnette, est membre de l'UNIMA (Union internationale de la marionnette) depuis 1976, fondateur en 1980 et conseiller plusieurs fois de l'UNIMA Italie, et président de la Commission Moyen-Orient et Afrique du Nord de l'UNIMA internationale depuis 2016.

poitrine comme pour laisser passer une corde et qu'il croit être des marionnettes à la planchette. Citons également les recherches de Nathalie Valentine Legros, journaliste culturelle de La Réunion qui a documenté la pratique d'un musicien de rue de son île natale, joueur de bobre⁴⁴ et marionnettiste à la planchette nommé Pa' Benjamin⁴⁵. Deux lithographies d'Antoine Roussin, datées de 1861 et de 1884, illustrent « ce vieux Malgache débarqué à l'Île Bourbon du temps de l'esclavage⁴⁶ » avec ses marionnettes à la planchette qu'il fait danser directement au sol ; un partenaire remplace le piquet habituellement employé à l'extrémité de la planchette, en tenant la corde reliée au genou du marionnettiste. Une carte postale datée du début du xx^e siècle présente aussi la photo d'un marionnettiste à la planchette, héritier anonyme de Pa' Benjamin, qui témoigne du fait que des musiciens de rue ont perpétué cette tradition jusqu'à une époque relativement récente sur cette île à forte descendance africaine. Enfin, au Lesotho, en Afrique australe, on a trouvé un autre modèle qui s'apparente au principe de la marionnette à la planchette, qui consiste en une série de figurines articulées reliées entre elles par des cordes (Fig. 9) et qui évoque de façon frappante la série de pantins articulés de la charrette d'Adolphe à Nicolas Comeau, relevée en Acadie par Jean-Claude Dupont (Fig.6).

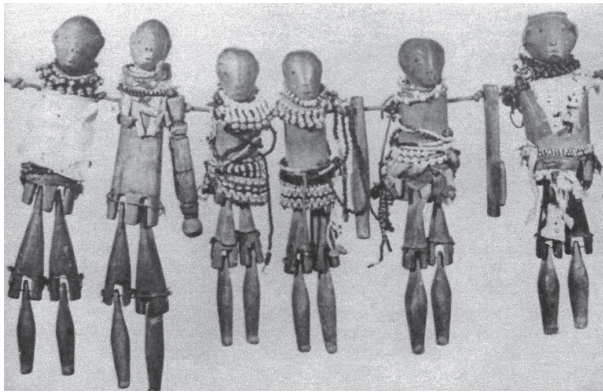


Fig. 9 - **Figurines articulées suspendues à des cordes retrouvées au Lesotho**

Coll. Museum of Childhood, Édimbourg, Écosse

Source : Pat Pickles et Katie Howson, *The Brightest of Entertainers*, 2018, p. 55.

44. Le bobre est un instrument musical typique de La Réunion qui consiste en un arc musical avec un résonateur (calebasse), maintenu sur la poitrine ou la jambe, et que le musicien frappe avec une baguette munie d'un hochet en fibre de bois rempli de graines dont le cliquetis imprime le rythme. Cf. : Jean-Claude Roc, *L'Iconographie des musiciens marionnettistes à la planchette*, op. cit., p. 25.

45. Nathalie Valentine Legros, « Chanteurs de rue : le bruit des pieds mats qui s'éloignent », Laboratoire d'histoire, Faculté des lettres et sciences humaines, Université de La Réunion, *Revue L'Histoire O.I.* (L'histoire dans l'Océan Indien) n° 6, 2019. Également en ligne sur le site Internet de l'auteure : 7 Lames la Mer : cf. Chanteurs de rue : le bruit mat des pieds nus qui s'éloignent – 7 Lames la Mer.

46. Nathalie Valentine Legros, op. cit.

Ce dernier exemple suggère la possibilité d'une propagation de l'ancienne marionnette à la planchette depuis l'Afrique vers l'Amérique du Nord, comme le suggère Micheline Legendre. Ceci resterait à démontrer éventuellement tout comme la présence de marionnettes à la planchette, telles qu'observées dans l'iconographie européenne, en Amérique du Nord. Un témoignage oral provenant d'un fabricant des Appalaches ouvre la porte à cette hypothèse, sans pour autant en faire une démonstration convaincante. Dans l'une des publications de la série étatsunienne *The Foxfire Books*⁴⁷, un fabricant de *limberjacks* de la Caroline du Nord, Dave Pickett, interviewé au cours des années 1970, a raconté qu'au xvii^e siècle, un marionnettiste « bohémien », ayant brisé la corde de l'une de ses marionnettes, lui avait inséré une baguette dans le dos en remplacement et que c'est ainsi que la marionnette à la planchette aurait évolué vers le *dancing doll*⁴⁸. Ce témoignage ne permet pas de savoir si le marionnettiste ambulant se trouvait en Amérique ou en Europe, ni comment il en serait arrivé à s'asseoir sur une planchette flexible plutôt qu'en se tenant debout sur une planchette rigide. De plus, ce témoignage n'est corroboré par aucun autre et c'est la seule mention, mise à part celle de Micheline Legendre, qui ramène la présence du pantin gigueur en Amérique du Nord à une époque aussi reculée que le xvii^e siècle. Comme nous le verrons sous peu, les chercheurs situent l'émergence du pantin gigueur beaucoup plus tard, généralement au milieu du xix^e siècle, des deux côtés de l'Atlantique. Aucun exemple ne permet actuellement de prouver une filiation entre le pantin qui gigue sur une planchette de bois flexible qu'on manipule en position assise et l'ancienne marionnette à la planchette, telle qu'observée au xvi^e siècle en Sicile, activée au sol par un manipulateur qui se tient debout sur une planchette rigide.

Des questions demeurent donc en suspens : d'une part, y a-t-il eu des marionnettes à la planchette en Amérique du Nord aux époques où elles étaient populaires en Europe ? d'autre part, est-il réaliste d'espérer avoir accès à des sources documentaires anciennes, rares et fiables qui le démontreraient ? Nous sommes bien loin d'une réponse claire, notamment sur la question d'une filiation entre marionnette à la planchette et pantin gigueur. L'ouvrage

47. Cette série d'ouvrages est un catalogue de 12 volumes publiés à partir d'enquêtes de terrain effectuées par des élèves de niveau secondaire, dans le sud des Appalaches, entre 1966 et 2004. Lancés par Eliot Wigginton, leur professeur d'histoire, les travaux d'enquêtes de ces étudiants portaient sur de multiples pratiques artisanales et traditionnelles de cette région. Publiés d'abord sous forme de magazines, leurs articles ont connu tellement de succès auprès de la population que la maison d'édition First Anchor Books de New York les a regroupés, depuis 1972, dans un catalogue connu sous le nom de *Foxfire Books*. Ces publications, qui regorgent d'informations précieuses sur une multitude de pratiques traditionnelles, connaissent encore beaucoup de succès aujourd'hui à travers les États-Unis.

48. Eliot Wigginton, *Foxfire 6, shoemaking, gourd banjos and songbows, one hundred toys and games, wooden locks, a water-powered sawmill, and other affairs of just plain living*, New York, First Anchor Books Edition, 1980, p. 208.

de Micheline Legendre nourrit néanmoins les réflexions à ce sujet en faisant ressortir un élément important de la dynamique de transmission de l'art de la marionnette en général :

Cet ouvrage situe le développement de l'art de la marionnette au Québec et à travers le monde, en montrant qu'il n'y a pas de génération spontanée dans ce mode d'expression mais plutôt une filiation, une transmission de connaissances et de traditions venues de différentes sources.⁴⁹

Il est concevable que l'imagination populaire ait donné lieu à des variantes à la fois innovatrices et conservatrices, inspirées, d'un côté, des traditions et de l'autre, du génie créateur des artisans, mais il faut admettre qu'au temps présent, nous ne disposons pas de la documentation requise pour démontrer une transmission directe entre la marionnette à la planchette et le pantin gigueur. Les chercheurs anglais Pat Pickles, Katie Howson et Chris Brady sont également de cet avis, au terme de longues années de recherches pendant lesquelles ils se sont consacrés à l'étude du pantin gigueur à travers le monde, incluant le *jig doll* d'Angleterre, le *limberjack* des États-Unis et, dans une moindre mesure, le bonhomme gigueur du Canada :

On ne peut affirmer catégoriquement qu'il existe une ligne de progression reliant le *jig doll* supporté par une bagette, le *limberjack* ou le bonhomme gigueur à la poupée tribale africaine ou à la poupée à la planchette [...], aussi tentant que cela puisse paraître.⁵⁰

V. Parcours du pantin gigueur depuis le milieu du XIX^e siècle

Bien qu'aucun chercheur n'ait réussi à dater précisément l'émergence du pantin gigueur, que ce soit en Angleterre, aux États-Unis ou au Canada, il semble que ce nouveau modèle a fait son apparition à peu près en même temps, vers le milieu du XIX^e siècle, de part et d'autre de l'Atlantique. Il apparaît étonnant que cet objet artisanal ait émergé en même temps en Europe et en Amérique du Nord, mais ceci peut s'expliquer par les échanges culturels constants entre les deux continents, lors des migrations européennes successives en provenance des îles britanniques, autant du côté des États-Unis que du Canada⁵¹.

49. Micheline Legendre, *op. cit.*, en quatrième de couverture.

50. Traduit de l'anglais par Monique Jutras : « *We cannot state categorically that there is a line of progression which links the stick-supported jig doll, limberjack or bonhomme gigueur to the African tribal doll, the poupée à la planchette via the dancing « Polichinelle », tempting as it is to do so* ». Pat Pickles et Katie Howson, *The Brightest of Entertainers, Jig dolls from England & beyond*, (revised and expanded from *Jig Dolls, The Brightest of Entertainers*, Rennie et Pat Pickles, 1988), Suffolk, East Anglian Traditional Music Trust, 2018, p. 94.

51. Un article très bref, de dix lignes, intitulé « Bonhomme Danseur », rédigé par le chercheur et marionnettiste français Marcel Violette, mis en ligne en 2009 sur le site de l'Encyclopédie des arts de la marionnette, affirme que les « bonshommes danseurs » [*sic*], ces marionnettes populaires qui connurent leur apogée au XIX^e siècle et qu'on trouve en Amérique du Nord, au Québec, dans l'Ontario et en Nouvelle-Écosse seraient originaires du sud du Portugal. Aucune référence bibliographique

1. Le *jig doll* en Angleterre

Le terme générique *jig doll* a été proposé et utilisé par le couple de chercheurs Rennie et Pat Pickles dès leurs premières enquêtes de terrain en Angleterre au début des années 1960⁵². Depuis, il a été adopté par d'autres chercheurs et fabricants du Royaume-Uni même si on continue d'utiliser de nombreuses autres appellations. Le générique *jig doll* désigne donc ici l'ensemble des modèles et variantes signalés au Royaume-Uni.

La présence du *jig doll* en Angleterre dès le milieu du XIX^e siècle a été confirmée dans l'ouvrage récent, et incontournable, de Pat Pickles et Katie Howson, *The Brightest of Entertainers, Jig Dolls from England & Beyond*⁵³. Ces auteures ont publié une photo provenant du Cliffe Castle Museum (Keighly, Yorkshire) représentant un spécimen qui avait été exposé en 1851 à la Victorian Great Exhibition à Londres et qui personnifiait une femme vêtue à la mode victorienne. Il s'agit là de la plus ancienne trace d'un *jig doll* en Angleterre, dont les origines remonteraient aux environs de 1840, selon le témoignage recueilli auprès de la famille qui en a fait don au musée. Le fait que ce modèle ait figuré à l'Exposition universelle de Londres peut nous donner un indice de la popularité du *jig doll* en Angleterre à cette époque.

Un autre chercheur britannique, Chris Brady, collaborateur du couple Pickles à partir des années 1980⁵⁴, a mené quant à lui des recherches, entre autres, sur les brevets accordés au Royaume-Uni et aux États-Unis pour des *dancing dolls*. Il en a retracé de nombreux exemples, sous des appellations

n'accompagne ce commentaire qui demeure une mention unique, inédite et difficile à vérifier vu l'absence de sources. Cf. Bonhomme danseur | World Encyclopedia of Puppetry Arts (unima.org).

52. Ce couple a mené de vastes enquêtes de terrain sur les *jig dolls* en Angleterre à partir du début des années 1960 jusqu'en 1987, date du décès de Rennie Pickles. Une première édition de *Jig Dolls, The Brightest of Entertainers*, *op. cit.*, a paru en 1988. L'ouvrage a vivement intéressé les fabricants, utilisateurs et chercheurs anglais, au point d'engendrer de nouvelles enquêtes de terrain qui se sont échelonnées sur une autre vingtaine d'années, complétées par des recherches dans les musées, bibliothèques et autres organismes situés tant au Royaume-Uni qu'ailleurs en Europe et même en Amérique du Nord. Une réédition augmentée de l'ouvrage a vu le jour en 2018, sous le titre *The Brightest of Entertainers, Jig dolls from England & beyond*, *op. cit.* Corédigé par Pat Pickles en collaboration avec Katie Howson, directrice du East Anglian Traditional Music Trust, organisme voué à la promotion et à la sauvegarde du patrimoine musical de l'Est de l'Angleterre. L'ouvrage s'est mérité un prix décerné par la Folklore Society de Londres en 2019. Notons qu'il s'agit là de la seule publication connue à ce jour exclusivement consacrée aux pantins gigueurs à travers le monde.

53. Pat Pickles et Katie Howson, *op. cit.*, p. 20

54. Le chercheur anglais Chris Brady a accumulé une importante documentation sur les pantins gigueurs au Royaume-Uni, aux États-Unis, au Canada, en Australie et ailleurs dans le monde depuis les années 1970. Son site Internet – cf. : Jig Dolls, Limberjacks or Les Gigueux (itgo.com) – contient une quantité impressionnante d'informations, dont des photos, illustrations anciennes, liens vers des documents d'archives, mentions de musées, bibliothèques, brevets, listes de fabricants à l'échelle internationale, vidéos, bibliographie, etc. Également collectionneur, ce chercheur possède une cinquantaine de *jig dolls*, *limberjacks* et même quelques bonhommes gigueurs achetés au Québec, au début des années 1980. Les informations contenues sur son site Internet ont été mises à contribution lors de la deuxième édition de l'ouvrage de Pat Pickles et Katie Howson pour l'ouvrage *The Brightest of Entertainers...*, *op. cit.*

variables, à partir du milieu du XIX^e siècle, des deux côtés de l'Atlantique. Il en présente quelques-uns d'intérêt sur son site Internet⁵⁵, dont le plus ancien fut accordé en 1863 à deux frères New-Yorkais, T.N. et J.N. Crow, pour un modèle appelé *automatic dancer*. (Fig.10).

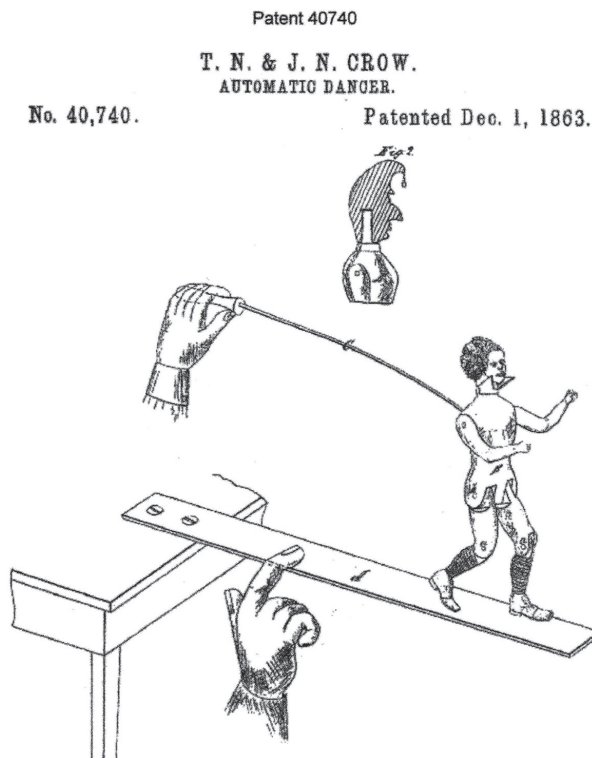


Fig. 10 - *Automatic Dancer*

Brevet 40 740 des frères Crow, 1^{er} décembre 1863, New York

Source : Pat Pickles et Katie Howson, *The Brightest of Entertainers*, 2018, p. 81.

Le fait que ce brevet, identifié comme le plus ancien, provienne des États-Unis plutôt que de l'Angleterre n'indique pas nécessairement – il est important de le préciser – que ce type de pantin n'existait pas déjà au Royaume-Uni⁵⁶ ; à preuve le spécimen exposé à la Victorian Great Exhibition de Londres en 1851. Par ailleurs, comme nous l'apprend Chris Brady, les registres de brevets ont vu le jour plus tôt aux États-Unis, soit dès le début du XIX^e siècle, alors

55. Cf. Jig Dolls, Limberjacks or Les Gigueux (itgo.com).

56. Rappelons que les titulaires de brevets ne sont pas nécessairement les inventeurs de l'objet. Par ailleurs, certains objets ont pu être observés dans un pays, lors d'un voyage par exemple, et avoir fait l'objet d'une demande de brevet dans un autre pays. De plus, le brevet peut être accordé pour de simples retouches d'un objet existant pour lequel un demandeur rajoute ou retire certains éléments.

qu'en Europe ils n'ont débuté qu'à la fin du XIX^e siècle. Malgré les limites que comporte l'étude des brevets, cette approche demeure intéressante, car elle témoigne de l'existence, de la circulation et de l'évolution de certains modèles en des lieux et moments donnés.

On constate, avec ce modèle proposé par les frères Crow en 1863, des innovations importantes par rapport à l'ancien modèle de marionnette à la planchette. Cette planchette flexible vissée à une table donne une nouvelle dynamique au pantin qui devient un « danseur automatique » (*automatic dancer*) s'activant avec un minimum de manipulation, par le simple mouvement de la planchette flexible sur laquelle ses pieds articulés reposent. Ce nouveau modèle, avec sa planchette flexible qui doit être vissée à une table, exige cependant, il faut en convenir, une installation peu commode. Il n'est pas conçu pour intéresser un marionnettiste ambulant comme c'était le cas des marionnettes à la planchette observées dans l'iconographie des XVIII^e et XIX^e siècles. Rappelons que les musiciens marionnettistes à la planchette se déplaçaient d'un lieu à l'autre, souvent même de ville en ville, en transportant leurs marionnettes suspendues à leur planche tenue en bandoulière. Cet *automatic dancer* apparu au milieu du XIX^e siècle est plutôt destiné à prendre place dans un contexte familial ou intimiste. Il n'est pas certain, par ailleurs, que la planchette vissée à une table ait connu un grand succès. Qui serait disposé à faire des trous dans sa table de cuisine pour y faire gigueur un pantin ? En revanche, l'idée d'une planchette flexible suspendue dans les airs apparaît révolutionnaire par rapport à la planchette statique au sol : c'est cette flexibilité de la planchette suspendue qui crée la danse du pantin articulé et nul doute que ce mécanisme ingénieux contribue à l'effet magique de cette danse qui semble être exécutée sans le concours du manipulateur. Notons qu'une tige métallique flexible fixée dans le dos du pantin est proposée ici plutôt qu'une baguette rigide, variante qu'on observe encore régulièrement, souvent avec des installations de type automate, autant en Europe qu'en Amérique du Nord. Autre détail intéressant : selon le texte accompagnant ce brevet, la tête du danseur est amovible, donc interchangeable⁵⁷. On constate ici d'importantes innovations par rapport à l'ancienne marionnette à la planchette.

L'objectif des brevets étant essentiellement la mise en marché des objets, Pat Pickles et Katie Howson s'y sont également intéressées pour aborder le phénomène de la commercialisation des *jig dolls* en Angleterre et outre-mer. Elles y consacrent un chapitre entier de leur ouvrage, avec de nombreuses photos, dessins et illustrations qui documentent la commercialisation du *jig doll* et de ses variantes dès le début du XX^e siècle, principalement en Angleterre où les sources documentaires leur étaient plus facilement accessibles. Grâce

57. Le texte accompagnant le brevet mentionne « the head of the negro can be removed and that of a clown put in its place ». Voir plus loin les représentations de danseurs à la peau noire.

aux informations transmises par leurs nombreux collaborateurs, elles ont également fait mention de modèles commerciaux outre-mer, dont évidemment les États-Unis, mais aussi d'autres pays comme les Pays-Bas, le Japon et Taïwan, entre autres⁵⁸.

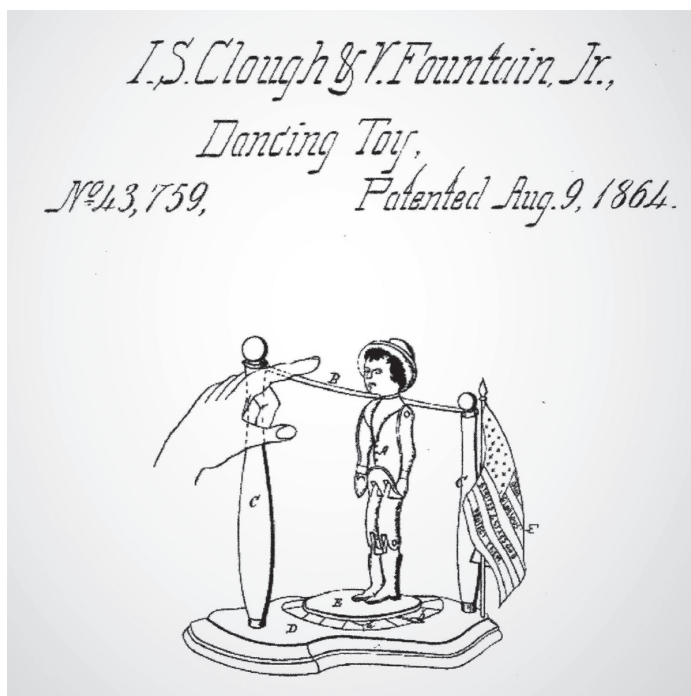
La commercialisation du pantin gigueur s'est faite aussi, tant en Angleterre qu'aux États-Unis, sous le nom de *dancing toy*, ce qui illustre que cet objet, pour plusieurs, peut se rattacher au monde du jouet plutôt qu'à celui de la marionnette. À partir du début du xx^e siècle, la commercialisation des *dancing toys* a d'ailleurs gagné de l'ampleur auprès des compagnies de jouets des deux côtés de l'Atlantique. On a aussi vu apparaître relativement tôt des modèles automates utilisant des mécanismes variés, dont la vapeur et éventuellement la table tournante d'un phonographe⁵⁹, pour ne donner que deux exemples.

Un autre brevet qui mérite d'être mentionné est celui accordé aux États-Unis en 1864 pour un modèle miniature aussi appelé *dancing toy*, lequel apparaît inspiré du principe ancien de la marionnette à la planchette : ce pantin, qui tient sur une mini-planchette rigide qu'on peut déposer sur une table, est attaché au cou par un élastique relié à des bâtonnets fixés aux deux extrémités de la planchette ; pour le faire bouger ou danser, comme l'illustration le montre, le manipulateur fait simplement vibrer l'élastique avec son doigt (Fig. 11). Ce modèle se rapproche aussi de celui observé par Jean-Claude Dupont en Acadie (Fig. 5) : la corde ou l'élastique traversant le corps des pantins au niveau de la poitrine évoque de façon assez évidente l'ancien modèle de marionnette à la planchette, mais en mode miniature. Ces modèles miniatures présentent aussi des similitudes avec la marionnette sur table et démontrent que des modèles anciens peuvent toujours refaire surface et coexister avec des modèles plus récents. Par contre, il ne semble pas y avoir eu prolifération de ces modèles miniatures inspirés à la fois de marionnettes sur table et de marionnettes à la planchette en Amérique du Nord, ou du moins ils n'ont pas connu de grands succès commerciaux, selon la documentation accessible.

En 1904, le capitaine anglais Harold Percy Rugg, de Burton-on-Trent en Angleterre, présente une demande de brevet pour un modèle appelé *improved dancing toy* où l'on voit le dessin d'un spécimen correspondant bien au modèle classique d'un pantin gigueur, tel qu'en usage aujourd'hui, avec baguette insérée dans son dos et la position de la main pour manipuler la planchette. (Fig. 12). Ce pantin semble cependant plus petit que les modèles courants, par rapport à la grandeur de la main du manipulateur du moins. Autre détail intéressant : les pieds du pantin semblent pointer vers le manipulateur plutôt

58. La fabrication commerciale est un phénomène qui semble plutôt récent aux Pays-Bas, au Japon et à Taïwan.

59. Pour voir un exemple de marionnette activée par une table tournante, cf. Black Diamond Rag - Dancing by Ragtime Rastus - Banjo by Fred Van Eps - 1912 Victor Record - YouTube.

Fig. 11 - *Dancing Toy*

Brevet 43 759 du 9 août 1864, États-Unis

Source : Pat Pickles et Katie Howson, *The Brightest of Entertainers*, 2018, p. 82.

que vers l'audience. La baguette serait donc insérée à l'avant de la poitrine plutôt que dans le dos, variante observée également, soit dit en passant, au Canada⁶⁰. Selon Chris Brady, le fait que ce brevet ait été demandé par un capitaine suggère que les marins anglais en fabriquaient pour meubler leurs temps libres lors de périodes d'accalmies à bord des navires, tout comme les bûcherons s'adonnaient, selon les chercheurs québécois, à ce passe-temps dans les chantiers forestiers d'Amérique. Les *jig dolls* représentant des marins, qu'on retrouve fréquemment en Angleterre, ainsi que ce brevet du capitaine Rugg appuieraient une thèse en faveur de la transmission de ce modèle à partir de l'Angleterre vers l'Amérique, notamment dans le sud des Appalaches où la population, en forte majorité issue des îles britanniques, est toujours demeurée fidèle à son héritage européen. Parmi les fabricants et vendeurs

60. La collection d'une trentaine de bonhommes danseurs du Musée canadien de l'histoire contient quelques exemples où l'on peut observer le trou pour insérer la baguette en pleine poitrine ; cf. Bonhomme danseur (museedelhistoire.ca). Le chercheur québécois et fabricant Yves Pellerin en a également recensé quelques modèles sur Internet. Cependant, il est possible que, pour les fabricants, il s'agisse d'une question technique : percer un trou de bord en bord du corps du pantin peut être plus commode, surtout si la pièce de bois qui le compose est mince.

étatsuniens qui s'affichent sur Internet, plusieurs affirment d'ailleurs que le *limberjack* provient de traditions européennes remontant à plusieurs siècles, ce qui revient toujours à supposer, sans documentation à l'appui, des liens de filiation avec la marionnette à la planchette.

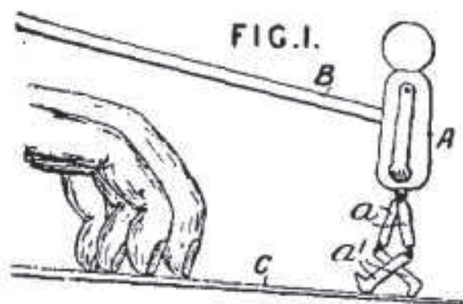


Fig. 12 - *Improved Dancing Toy*
Brevet du capitaine Rugg,
1904, Angleterre
Source : Chris Brady
(chrisbrady.itgo.com)
Lien Internet : European Patent Office
Patent GB190406198A

La popularité croissante du *jig doll* fabriqué commercialement en Angleterre a été observée dès le début du *xx*^e siècle, à la suite d'un brevet demandé simultanément en Angleterre et aux États-Unis, par Harry William Thornton du Minnesota en 1906 ; il proposait lui aussi une version améliorée d'un *dancing toy* de façon que le danseur imite davantage les mouvements et les pas d'un danseur de *clog*, gigue typique des îles britanniques (Fig. 13). Accordé en 1907, le modèle proposé a donné lieu à la commercialisation d'un spécimen qui a fait fureur, connu sous le nom de *Mr. Jollyboy* (Fig. 14), fabriqué par au moins trois compagnies de jouets en Angleterre. Constamment reproduit au fil des années, non seulement par les compagnies de jouets, mais également de façon artisanale en de multiples variantes, ce modèle n'a jamais été commercialisé aux États-Unis malgré son immense succès populaire au Royaume-Uni jusque dans les années 1940. Ce fait étonnant demeure un mystère selon Pat Pickles et Katie Howson qui ont consacré une vingtaine de pages de leur ouvrage à décrire ce modèle particulier qui a assurément eu un grand impact dans plusieurs régions d'Angleterre, à tel point que *Jollyboy* est devenu, à cette époque, un terme générique. Les publicités détaillées des compagnies de jouets insistent sur quelques caractéristiques importantes de *Mr. Jollyboy* qui sont au cœur même de sa fonction de divertissement : le caractère joyeux et surtout comique de ce danseur qui exécute ses pas de gigue de façon parfaitement autonome, du moment qu'on active la planchette sous ses pieds, ce qui contribue à l'émerveillement général. Il faut noter ici que, si ce jouet plaît aux enfants, il est d'abord et avant tout destiné à être manipulé par un adulte, avec art et doigté, comme en témoignent les instructions détaillées insérées dans les boîtes de rangement qui l'accompagnent. Une publicité de la compagnie

No. 845,985.

PATENTED MAR. 5, 1907.

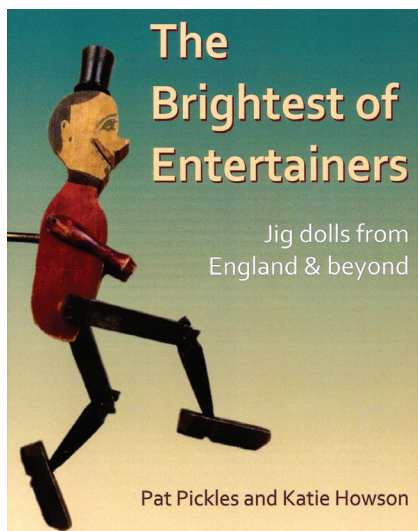
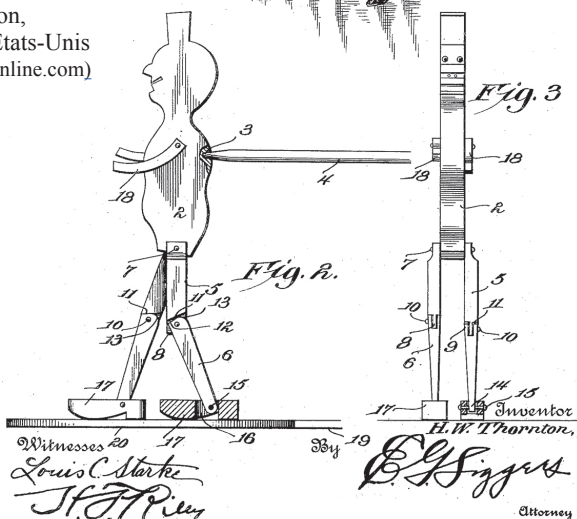
H. W. THORNTON,
DANCING TOY.

APPLICATION FILED AUG. 6, 1906.

Fig. 1.



Fig. 13 - **Dancing Toy à l'origine de Mr. Jollyboy au Royaume-Uni**
Brevet 845 985 de H.W. Thornton,
5 mars 1907, Royaume-Uni et États-Unis
Source : Dancing Toy. (freepatentsonline.com)

Fig. 14 - **Mr. Jollyboy**

Source : *The Brightest of Entertainers, Jig Dolls from England & Beyond*, 2018, Pat Pickles et Katie Howson (en couverture)

anglaise de jouets Speako, datée de décembre 1909, montre un grand-père manipulant un *Mr. Jollyboy* entouré de membres de la famille, dont un seul enfant, avec la mention suivante : « *The Most Amusing of Dancers ! The King of Dancers ! The Jolliest of all Jollyboys !* »⁶¹. Cette illustration publicitaire confirme à quel point un pantin gigueur peut amuser les adultes aussi bien que les enfants, et surtout que sa manipulation requiert un certain savoir-faire.

Selon les enquêtes de terrain par les mêmes chercheurs anglais, l'immense popularité des *jig dolls* produits commercialement au Royaume-Uni n'aurait pas enrayé la fabrication artisanale. De nombreux exemples cités dans leurs travaux – entre autres des illustrations de spécimens artisanaux inspirés de modèles commerciaux – montrent bien que la fabrication artisanale est demeurée populaire tout au long du *xx^e* siècle, non seulement auprès des chanteurs et musiciens des milieux folk britanniques, mais au sein de populations locales, notamment dans l'est de l'Angleterre, la région d'East Anglia, où les premières recherches du couple Pickles ont eu lieu. Il apparaît donc que le *jig doll*, fabriqué artisanalement ou commercialement, a exercé, depuis son émergence en Angleterre au milieu du *xix^e* siècle, une réelle fascination sur l'imaginaire collectif.

2. Le *limberjack* aux États-Unis

Bien que des recherches systématiques n'aient pas été effectuées sur l'ensemble du territoire des États-Unis, les chercheurs Chris Brady, Pat Pickles et Katie Howson, qui ont relevé de nombreuses informations des deux côtés de l'Atlantique, situent l'émergence du *limberjack* aux États-Unis au milieu du *xix^e* siècle, comme le *jig doll* en Angleterre. Selon Chris Brady, le mot *limberjack* ne serait cependant apparu qu'à la fin du *xix^e* siècle avec la production de modèles en série dans les régions appalachiennes. Auparavant, il semble que les anciens qui fabriquaient des pantins gigueurs artisanaux aux États-Unis utilisaient plutôt le terme *dancing doll* ou *dancing man*, comme en Angleterre. L'apparition du terme *limberjack* semble donc coïncider avec le développement de la commercialisation de l'artisanat dans les Appalaches. Nous l'utilisons volontiers comme terme générique pour le pantin gigueur des États-Unis, étant donné son emploi généralisé aujourd'hui.

Étonnamment, dans sa recherche des brevets aux États-Unis, Chris Brady n'a jamais relevé de brevets sous le terme *limberjack* ; contrairement au *jig doll* d'Angleterre, la commercialisation du *limberjack* n'aurait pas connu l'étape des brevets, un phénomène qu'il reste à élucider.

Sur Internet, on peut observer un modèle très original que le fabricant et folkloriste John Huron du Tennessee appelle, non pas *limberjack*, mais *Appa-*

61. Pat Pickles et Katie Howson, *op.cit.*, p. 60-61.

*lachian Dancing Doll*⁶². Ce modèle qu'il a créé dans les années 1990 apparaît comme une fusion entre la marionnette à la planchette et le *limberjack*, qui est le plus souvent un modèle plat et rudimentaire, bien répandu à travers les États-Unis ; l'*Appalachian Dancing Doll* est aussi plat, unidimensionnel et rudimentaire tout comme le *limberjack*, mais, au lieu de danser sur une planchette flexible en suspension, il danse directement sur le sol au bout d'une ficelle reliée au-dessus de sa tête à l'un des doigts d'un joueur de banjo⁶³. Les mouvements du doigt exercent des tensions variables sur la corde, ce qui permet au pantin articulé d'exécuter des flexions du corps et des pas diversifiés. Selon John Huron, plusieurs instruments de musique traditionnels du sud des Appalaches, comme le banjo, les os, l'arc à bouche et les *dancing dolls* trouvent leur origine dans un mélange entre la culture européenne et celle des esclaves afro-américains. Malheureusement, les recherches de John Huron, résumées par de brefs propos en ligne⁶⁴, ne donnent accès à aucune documentation. Ses affirmations, ainsi que ses créations, ouvrent tout de même la perspective de liens possibles entre le *limberjack* et la marionnette à la planchette utilisée en Afrique, directement au sol. Les allusions de Micheline Legendre, précédemment citée, concernant le parcours du bonhomme dansant depuis l'Afrique jusqu'aux États-Unis⁶⁵, nos propres observations concernant les concordances entre les figurines d'Adolphe à Nicolas Comeau en Acadie (Fig. 6) et celles retrouvées au Lesotho (Fig. 9) ainsi que ces propos du folkloriste John Huron pointent dans une même direction : il pourrait y avoir des connexions ou, à tout le moins, des influences venues d'Afrique vers l'Amérique du Nord, en ce qui a trait à l'évolution du pantin gigueur.

Avant d'examiner quelques exemples qui évoquent d'autres liens du *limberjack* avec la culture afro-américaine, il faut parler de sa facture classique, telle que répandue un peu partout aux États-Unis (Fig. 15) : rudimentaire, non peint, unidimensionnel et sculpté à plat – et non de côté comme *Mr. Jollyboy* –, il a probablement été standardisé par suite de la commercialisation entreprise par les artisans du sud des Appalaches. Aujourd'hui, des fabricants de plusieurs régions des États-Unis (Wisconsin, Kansas, Arkansas, Philadelphie, Indiana et quelques États de la Nouvelle-Angleterre) vendent aussi des *limberjacks* qu'on retrouve également sur les sites aux enchères d'Internet (Etsy, eBay, Pinterest, etc.). Bien qu'on puisse observer sur Internet des modèles décorés ou habillés pour représenter des métiers typiques de l'Amérique du Nord,

62. John Huron, originaire de Bristol, Tennessee, est musicien, folkloriste et fabricant d'instruments de musique typiques des régions du sud des Appalaches ; il se consacre depuis 1990 à la recherche et à la transmission de l'héritage musical sud-appalachien à travers les États-Unis.

63. On peut voir ce modèle en action fabriqué par John Huron au lien suivant : *Appalachian Dancing Doll* - YouTube.

64. Site Internet de John Huron : *Noteworthy Instruments -- Dancing Dolls* (noteworthyjohn.com).

65. Micheline Legendre, *op. cit.*

comme des bûcherons, fermiers ou musiciens, on voit que les *limberjacks* rudimentaires, impersonnels, laissés au bois naturel semblent avoir la cote encore aujourd'hui, tant auprès des fabricants, des vendeurs que des utilisateurs. La décoration, incluant la peinture ou quelquefois les habits, est donc laissée, la plupart du temps, à la discrétion des utilisateurs probablement parce que ces étapes de la fabrication demandent un investissement de temps qui n'est pas nécessairement rentable pour la fabrication de masse et commerciale. Malgré cette popularité du *limberjack* rudimentaire – qui semble constante au fil du temps – quelques modèles commerciaux plus élaborés et représentant des personnages ont été observés aux États-Unis et documentés dans l'ouvrage de Pat Pickles et Katie Howson⁶⁶ ainsi que sur le site Internet de Chris Brady : *Yankee Doodle Dancing Man*, *Stepping Man*, *Steppin' Sam*, *Jigging Sam*, *Mr. Tap 'N' Go*, *Dancing Dan*, *Mr. Bojangle*, etc. Ces modèles commerciaux ont donné lieu à d'autres termes génériques que celui de *limberjack*, étant donné le succès que certains d'entre eux ont connu au cours du xx^e siècle.



Fig. 15 - *Limberjack*
vendu aujourd'hui sur Etsy

Source : site Internet Etsy

Cf. Limberjack Man avec planche de danse
et bâton - Etsy Canada

Concernant les influences de la culture afro-américaine, on ne peut passer sous silence la circulation, tant aux États-Unis, au Royaume-Uni qu'au Canada, de pantins gigueurs représentant des personnages de race noire, fabriqués commercialement ou artisanalement depuis le milieu du xix^e siècle, appelés *dancing minstrel toys*, qui sont en lien direct avec la popularité des « *black-face minstrel shows* ». Sans entrer dans les détails de l'histoire, à la fois passionnante et troublante de cette forme de théâtre ayant pris naissance aux États-Unis au début du xix^e siècle, il faut savoir que les *minstrel shows* connurent leur apogée entre 1850 et 1870, et qu'ils furent également très populaires au

66. Pat Pickles et Katie Howson, *op.cit.*

Canada, en Angleterre, en Australie et en Nouvelle-Zélande jusqu'au premier quart du ^{xx}e siècle, et même au-delà⁶⁷. Les troupes de *minstrel shows*, composées d'acteurs blancs se maquillant la figure en noir, mais aussi d'acteurs noirs qui s'y sont joints éventuellement, se produisirent pour des publics friands de divertissement populaire de type vaudeville et burlesque, dont le chant, la musique et la danse faisaient partie. Le *tap-dancing*, issu d'une fusion entre les giges, *clogs* et *hornpipes* des immigrants des îles britanniques et certaines danses percussives afro-américaines pratiquées par des esclaves noirs vivant dans le sud des États-Unis, y occupait une place centrale⁶⁸. Il n'est donc pas étonnant qu'on ait eu l'idée de créer des *dancing negro dolls*⁶⁹, comme on les appelait à l'époque, à l'image des acteurs *black-face*, puisque ces *dancing dolls* reproduisaient naturellement le *tap-dancing* spectaculaire des artistes – noirs ou blancs précisons-le – incarnant les personnages *black-face*. Ainsi, on vit apparaître aux États-Unis des *dancing dolls* de fabrication commerciale appelés *Dancin' Dan*, *Dancin' Dinah*, *Ragtime Rastus* et autres personnages stéréotypés inspirés de ces comédies populaires, visages peints en noir, sans oublier le maquillage de la bouche rouge et les vêtements colorés typiques de ces spectacles⁷⁰ (Fig. 16). Les compagnies étatsuniennes qui fabriquaient ces modèles ont également mis en marché des modèles mécaniques spécialement conçus pour danser automatiquement sur le dessus des phonographes et gramophones Edison, Columbia ou RCAVictor qui, dès le début du ^{xx}e siècle, se sont répandus au sein des populations nord-américaines et européennes. On trouve sur un forum en ligne une ancienne publicité d'une compagnie de jouets de Boston au Massachusetts (non datée)⁷¹ (Fig. 17) qui fait la promotion de quelques-uns de ces *dancing minstrels* stéréotypés, comme le *Ragtime Rastus*, *Shymandy*, *the New Jazz Dancer* et les *Boxing Darkies*. Ces *Boxing Darkies* situés en bas de l'image sur la gauche retiennent l'attention, car ces boxeurs articulés rappellent, dans une certaine mesure, ceux de fabrication artisanale observés en Acadie par Jean-Claude Dupont (Fig. 4). Bien que les

67. Adam Augustyn, « *Minstrel Show – American Theater* » (révisé en 2020) sur le site Internet Encyclopédia Britannica, cf., *minstrel show* | Description, History, & Facts | Britannica ; voir aussi Philippe S.S. Howard, « *Blackface in Canada* » (2017) sur le site Internet de l'Université McGill, section *Arts Against Post Racialism* : cf. *Blackface in Canada* | Arts Against PostRacialism - McGill University.

68. Anonyme, « *From Margins to Mainstream : A Brief Tap Dance History* » (révisé en 2019) sur le site Internet de l'Université de Michigan. Cf. *From Margins to Mainstream : A Brief Tap Dance History* – UMS – University Musical Society.

69. Dans le cadre de cet article, le terme *negro* ne comporte aucun jugement de valeur. Comme en témoigne le texte d'accompagnement du brevet demandé par les frères Crow de New York, en 1863, la tête amovible de cet *automatic dancer* était à l'origine celle d'un *negro* qui pouvait être remplacée par celle d'un bouffon.

70. Pat Pickles et Katie Howson, *op. cit.*, p. 74-79.

71. Ce pamphlet publicitaire relevé en 2021 sur un forum où on discutait de racisme demeure introuvable aujourd'hui. Il daterait de 1915 environ, car on estime de cette époque ces *dancing minstrels* figurant parmi les ventes aux enchères en ligne.

modèles relevés par Dupont ne semblent pas représenter des personnages de race noire, ni en lien direct avec les *minstrel shows*, on ne peut s'empêcher de voir la concordance entre ces pantins boxeurs articulés retrouvés à la fois en Acadie et aux États-Unis. On pourrait ici faire des liens entre l'histoire



Fig. 16 - *Black African American dancing dolls*

Source : Site Internet de vente d'antiquités Worthpoint

Cf. Set of 5 Black Americana Carved Wooden Dancer Limberjack Jig Dolls wood Af/Am | #1881626630

GREAT CHRISTMAS GIFT—Price \$1.50

Ragtime Rastus
Most amusing novelty.
Delights young and old.
Does not injure or mar
machine or records.



Dancing Doll
for your
Phonograph
Does 100 different
steps to music of any
standard phonograph.
*Edison requires special
disc, 25 c. extra.*

Boxing Darkies—\$1.75



**Combination of Rastus
and Boxers, \$2.00**
**SPECIAL CHRISTMAS
COMBINATION — All
Three Toys . \$3.00**
If your dealer does
not have them we will
ship direct to you.
**Dept. S. A. National Co.
Cambridge 39, Boston, Mass.**

**SHIMANDY—
The New Jazz
Dancer
\$2.00**



Fig. 17 - *Dancing Minstrels sur gramophone*

Source : inconnue

de la boxe, hautement populaire en Amérique du Nord depuis le milieu du XIX^e siècle, et ces pantins gigueurs représentant des boxeurs.

Le Musée canadien de l'histoire possède également six pantins gigueurs représentant des personnages de race noire dans sa collection composée d'une trentaine de bonhommes danseurs recueillis au Canada⁷². Malheureusement, peu d'informations apparaissent sur les fiches accompagnant les photos, les dates et lieux exacts de fabrication n'étant pas toujours connus. Trois de ces pantins au visage noir, de fabrication artisanale, proviennent de la Nouvelle-Écosse. (Fig. 18a, 18b, 18c). Il semble que les deux premiers exemples représentent tout simplement des personnages de race noire, tandis que le troisième spécimen apparaît nettement comme un personnage de *minstrel show* avec son chapeau coloré, sa cravate, son habit et même son maquillage facial. Ce spécimen de *dancing minstrel* de fabrication artisanale constitue un témoignage sur la popularité des *minstrel shows* qui ont tourné au Canada à cette époque. Des liens sont certainement à faire aussi entre la présence de ces pantins de couleur noire au Canada et l'immigration de populations noires en provenance des États-Unis, particulièrement en Nouvelle-Écosse, lors de la Guerre de Sécession. Deux autres modèles de fabrication commerciale provenant des États-Unis et représentant des bonhommes danseurs identifiés en tant que *Dancing Minstrel* font également partie de la collection du Musée canadien de l'histoire ; ils attestent la présence au Canada de spécimens fabriqués commercialement aux États-Unis, notamment au Nouveau-Brunswick selon les informations contenues dans les fiches descriptives.

Dans la vague du mouvement afro-américain des droits civiques dans les années 1960, tous les modèles de *dancing minstrel dolls* ont été retirés des marchés aux États-Unis, au Canada et au Royaume-Uni. Tout comme les *minstrel shows*, on jugeait que les pantins gigueurs représentant des *dancing minstrels* à la peau noire véhiculaient des stéréotypes défavorables envers les populations afro-descendantes. Il reste que ces *Black African American Dancing Dolls*, comme on les appelle aujourd'hui sur les sites Internet de revente⁷³, sont des représentations d'une partie de l'histoire des Noirs aux États-Unis et au Canada. Un spécimen provenant des États-Unis, vendu aux enchères sur Internet en 2015, sous l'appellation *Civil War Jiggle Doll* en fournit un exemple intéressant ; selon la fiche descriptive du site de vente Swann Galleries⁷⁴, ce spécimen aurait été fabriqué en 1863 à partir du modèle breveté par les frères Crow (Fig. 10) pour représenter un soldat noir portant

72. On peut les consulter en ligne, *op., cit.*, Bonhomme danseur (museedelhistoire.ca).

73. Etsy, eBay, Pinterest, Worthpoint et d'autres sites Internet d'antiquaires revendent des spécimens portant des numéros de brevets qui visent à attester leur authenticité et leur ancienneté. La revente de ces objets qui, légalement, a été interdite depuis les années 1960, est maintenant justifiée par le fait que ces objets sont des artefacts faisant partie de l'héritage afro-américain.

74. Cf. Swann Galleries - Printed & Manuscript African Americana - Sale 2377 - March 26, 2015.



Fig. 18a - **Bonhomme danseur,**
Nouvelle-Écosse

Coll. Musée canadien de l'histoire,
n° 74-740, D2007-10868



Fig. 18b - **Bonhomme danseur,**
Nouvelle-Écosse

Coll. Musée canadien de l'histoire,
n° 81-373, D2007-10860



Fig. 18c - **Bonhomme danseur**
(Dancing Minstrel),
Nouvelle-Écosse

Coll. Musée canadien de l'histoire,
n° 74-741, D2007-10870

l'uniforme du 54^e régiment de l'armée volontaire du Massachussetts pendant la Guerre de Sécession. On rapporte aussi que des vétérans auraient fabriqué leurs propres spécimens et que certains d'entre eux, estropiés, faisaient danser leur *dancing doll* dans les rues des grandes villes étatsuniennes pour gagner quelques sous⁷⁵.

Ces quelques exemples illustrent que le pantin gigueur, outre sa fonction principale de divertissement populaire, peut révéler des aspects significatifs de l'histoire, de la culture et des mentalités populaires. Ainsi, ces pantins gigueurs représentant des individus de race noire pourraient mettre en relief des influences culturelles issues du colonialisme et de l'esclavagisme qui ont touché l'Afrique, l'Europe et l'Amérique du Nord aux siècles derniers. Explorer, de ces points de vue particuliers, les ramifications possibles entre l'ancienne marionnette à la planchette et le pantin gigueur, pourrait encore apporter un éclairage nouveau dans l'étude de leurs parcours. Quoi qu'il en soit, les variantes qui se développent au gré du temps et de l'espace, autant du côté de la fabrication artisanale que commerciale, nous disent toujours quelque chose sur les sociétés et les époques qui ont vu émerger ces pantins gigueurs.

3. Le bonhomme gigueur au Canada

Au Canada français, nous retenons le terme bonhomme gigueur comme terme générique spécifique réservant celui de pantin gigueur pour l'ensemble de modèles présents à travers les populations d'Amérique et d'Europe. Bien entendu, les auteurs et chercheurs canadiens utilisent aussi d'autres termes comme on le verra.

Les chercheurs du Québec et du Canada français ont, dans bien des cas, abordé le sujet sans nécessairement poursuivre de longues recherches. Parmi ceux-ci, on rencontre des fabricants, marionnettistes, musiciens, historiens, ethnohistoriens, ethnologues et chercheurs indépendants. Étant donné la rareté de la documentation, tous leurs écrits et témoignages oraux, qu'ils relèvent du domaine de la marionnette ou des arts et traditions populaires, incluant l'artisanat, la musique et la danse, présentent de l'intérêt⁷⁶.

Les marionnettistes québécois s'entendent pour situer l'émergence du bonhomme gigueur quelque part au XIX^e siècle. Micheline Legendre affirme que « cette tradition *américaine*, qu'elle vienne d'Afrique ou d'Europe, a

75. Ces informations nous ont été transmises par Yannick Duchesne qui a effectué quelques recherches sur Internet après avoir assisté à notre causerie sur le bonhomme gigueur à Espace Trad, en mai 2021.

76. Du côté anglophone, dont il sera peu question ici, l'historien et chercheur Jacques Clairoux, qui s'est intéressé au parcours du bonhomme gigueur au Canada et à travers le monde, a relevé deux auteurs torontoises, Jones Mackay et Catherine Thurso, qui en ont fait mention. Il nous a généreusement transmis ses notes de recherches en 2017, dans un document photocopié inédit intitulé « Le Bonhomme gigueur - the lumberjack », 1986, 53 p.

remonté le continent et atteint le Québec au XIX^e siècle⁷⁷ ». Sans préciser à quelle période la tradition du « bonhomme dansant » serait apparue, elle signale tout de même la présence de deux marionnettistes ambulants, à Saint-Hughes, comté de Bagot, en 1830, à propos desquels elle se questionne sur le type de marionnettes qu'ils manipulaient : « Utilisent-ils des marionnettes à planchette ou bien des marionnettes à fils... ? Nous n'en savons strictement rien.⁷⁸ » Évidemment, comme l'ont mentionné plusieurs marionnettistes, l'accès aux artéfacts qui pourraient témoigner du type de marionnettes en usage à cette époque est limité à cause de la friabilité du bois. Michel Fréchette, un autre marionnettiste québécois réputé, et professeur à l'UQAM dès 1974 au programme d'études supérieures en théâtre de marionnettes contemporain, situe le développement du « bonhomme dansant ou marionnette à planchette » – utilisant à son tour les deux termes pour un même modèle – vers le milieu du XIX^e siècle. Il mentionne que cette tradition avait cours « lors des soirées dansantes à la campagne et des périodes de repos dans les camps de bûcherons en pleine forêt⁷⁹ ».

Du côté des chercheurs spécialisés dans les traditions populaires du Canada français, l'historien, archiviste et journaliste québécois Édouard-Zotique Massicotte (1867-1947), qui a pourtant publié deux articles sur les marionnettes utilisées dans les milieux populaires canadiens à partir du milieu du XIX^e siècle⁸⁰, n'a noté aucun modèle apparenté au bonhomme gigueur ni à la marionnette à la planchette. Étant donné le soin qu'il a mis à décrire plusieurs types de marionnettes populaires manipulées par les marionnettistes ambulants et amateurs au Canada, cette lacune est étonnante.

De son côté, l'ethnohistorien québécois Robert-Lionel Séguin (1920-1982), qui a couvert une multitude de sujets liés à la culture matérielle des Français d'Amérique sur plusieurs siècles et qui était également un grand collectionneur, avait lui-même recueilli une dizaine de bonhommes gigueurs à la fin des années 1970, aujourd'hui conservés au Musée Pop de Trois-Rivières⁸¹. Dans son ouvrage *La Danse traditionnelle au Québec*⁸², il publie une photo

77. Micheline Legendre, *op. cit.*, p. 108.

78. *Ibid.*

79. Michel Fréchette, « La Marionnette au Québec, histoire et réalité », *Revue de théâtre Jeu*, n° 51, 1989, p. 90-105. Il cite un article demeuré inaccessible : Louise Binette, « Les Marionnettes traditionnelles au Québec », *La Jarnigoine, traditions et art populaire au Québec*, vol. 2, n° 1, Québec, juin-août 1982, p. 11-17.

80. Édouard-Zotique Massicotte, « Les Marionnettes au Canada, le théâtre du Père Marseille », *Bulletin des recherches historiques*, vol. 28, n° 1, janvier 1922, p. 8-13 ; *Id.*, « Les Marionnettes au Canada, marionnettistes ambulants et marionnettistes amateurs », *Bulletin des recherches historiques*, vol. 28, n° 11, novembre 1922, p. 337-341.

81. Le Musée Pop de Trois-Rivières a acquis, en 1983, la collection d'une dizaine de bonhommes gigueurs ayant appartenu à Robert-Lionel Séguin, dont plusieurs avaient été récupérés d'un bâtiment incendié à Rigaud.

82. Robert-Lionel Séguin, *La Danse traditionnelle au Québec*, Sillery, Presses de l'Université du

de bonhommes dansants provenant de la collection de la troupe L'Illusion, Théâtre de marionnettes, dont il sera question un peu plus loin. À partir du relevé graphique d'un pantin danseur⁸³, Séguin en décrit brièvement le fonctionnement tout en se questionnant sur le catalogage de cette « marionnette qui mime les gestes du gigueur », hésitant entre deux catégories : la gigue ou la danse de geste. D'une façon ou de l'autre, le fait que le bonhomme gigueur trouve une place au sein de cet ouvrage confirme son appartenance au domaine de la danse, et de la gigue plus spécifiquement. Les deux brefs paragraphes que l'auteur y consacre démontrent toutefois qu'il n'a pas eu l'occasion d'en approfondir l'étude, se contentant simplement d'en signaler l'existence. Notons que, dans son ouvrage *Les Jouets anciens du Québec*⁸⁴, le seul exemple de figurine articulée qu'il présente, à partir d'une photo ne contenant aucune description, est celui d'un trapéziste de bois articulé suspendu à des cordes fixées à une structure de bois, en provenance de Laprairie, au Québec. Le Musée canadien de l'histoire possède d'ailleurs un spécimen très semblable en provenance de Napanee en Ontario. Séguin ne considérerait pas que le bonhomme gigueur appartenait au monde du jouet, mais qu'il était plutôt une « véritable pièce d'art populaire »⁸⁵. Il cite d'ailleurs un passage à ce propos, tiré d'un ouvrage sur l'art populaire par les ethnologues Michel Lessard et Huguette Marquis : « [...] les bonhommes gigueurs bien articulés que l'on fait danser au son de la musique du violoneux aux veillées en respectant la cadence sont des pièces majeures de la création populaire⁸⁶ ».

Un témoignage oral du fabricant Robert Loisele de Saint-Boniface, au Manitoba, qui produit des centaines de bonhommes gigueurs par année pour le Festival du voyageur depuis 2013, confirme l'existence de cette tradition artisanale dans cette province depuis au moins le milieu du XIX^e siècle. Celui-ci a raconté, dans une entrevue accordée à Radio-Canada en 2017, que sa famille perpétue la tradition du bonhomme gigueur au Manitoba depuis au moins six générations⁸⁷. Aujourd'hui, avec la collaboration de quatre générations familiales, il fabrique des pièces en série pour des ateliers de fabrication,

Québec, 1986, 176 p.

83. Le terme pantin danseur apparaît dans la légende du dessin réalisé par Paul-Aimé Lacroix, du CÉLAT, Université Laval, pour Robert-Lionel Séguin, *op. cit.* p. 97. Notons que Séguin fait l'emploi de plusieurs termes pour nommer l'objet : pantin, pantin danseur, bonhomme dansant, bonhomme-danseur, bonhomme-gigueur et marionnette.

84. Robert-Lionel Séguin, *Les Jouets anciens du Québec*, édition revue et augmentée, Montréal, Leméac, 1976, 124 p.

85. Robert-Lionel Séguin, *La Danse traditionnelle au Québec*, *op. cit.*, p. 98.

86. Michel Lessard et Huguette Marquis, *L'Art traditionnel au Québec. Trois siècles d'ornements populaires*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1975, p. 424.

87. Entrevue réalisée par le téléjournal de Radio-Canada à Winnipeg (Manitoba), 18 février 2017 : cf. La famille derrière les bonhommes gigueurs du Festival du voyageur | Festival du Voyageur 2017 | Radio-Canada.ca.

d'assemblage et de manipulation de bonhommes gigueurs en milieu scolaire et festivalier, ce qui contribue à garder cette pratique traditionnelle vivante. L'artisan québécois Paul Marchand offre d'ailleurs lui aussi occasionnellement ce genre d'activités où le public est invité à assembler ses bonhommes gigueurs à partir de pièces qu'il a préfabriquées. Cette pratique a également eu cours en Angleterre, à l'initiative du couple Pickles qui donnait régulièrement des ateliers de fabrication de *jig dolls* au cours des années 1970⁸⁸. La vente de trousse de *limberjacks* à assembler soi-même est aussi populaire actuellement sur Internet, en provenance de compagnies situées aux États-Unis, au Canada anglais et même en Europe⁸⁹.

Au Canada, aucun document n'a permis de mettre à jour un phénomène de fabrication commerciale de la même ampleur que celui observé au Royaume-Uni et aux États-Unis. On observe plutôt, sporadiquement, un phénomène de fabrication en série par quelques artisans. Concernant la fabrication artisanale, les marionnettistes canadiens s'entendent pour dire que celle-ci – développée dans les chantiers forestiers à partir du milieu du XIX^e siècle – a connu un creux lors de l'industrialisation forestière au milieu du XX^e siècle⁹⁰. Par contre, elle a regagné la faveur populaire dans les années 1970, inspirant sans doute ce mouvement de fabrication en série par quelques artisans régionaux qui, sans nécessairement produire et commercialiser leurs bonhommes gigueurs à grande échelle, ont contribué à lui redonner une certaine popularité. Le chanteur et conteur québécois Michel Faubert⁹¹ possède d'ailleurs un *Midas* ; ce terme générique est employé par son fabricant Charles-Émile Bélanger, chaloupier et luthier de Rigaud qui semble s'être adonné un certain temps, au cours des années 1970, à la fabrication de bonhommes gigueurs en série. Observation intéressante : le Musée Pop de Trois-Rivières possède, dans la collection Robert-Lionel Séguin, un spécimen identique à celui de Michel Faubert, ce qui confirme une fabrication de *Midas* en série par le même artisan⁹². Soulignons que la montée nationaliste du Québec et la redécouverte du folklore par les jeunes générations, au cours des années 1970, ont inspiré de nombreux artistes et musiciens à s'intéresser à la musique traditionnelle et à

88. Pat Pickles et Katie Howson, *The Brightest of Entertainers*, op. cit. p. 27.

89. Entre autres : Prairie Wind Toy Company en Indiana, États-Unis, cf. Limberjack, Whirly-gig, Hooley Stick - Handmade Old-Time Wooden Toys (prairiewindtoys.com) ; et Jig Dolls & Limberjack à Bedum, aux Pays-Bas, cf. Jig Doll, Limberjack, Gigueux of mainland Europe. Workshops, Sales. D'autres références se trouvent aussi sur Etsy, Pinterest, eBay, etc.

90. Michel Fréchette, « La Marionnette au Québec, histoire et réalité », op. cit., p. 95.

91. Témoignage de Michel Faubert recueilli lors d'une entrevue téléphonique en mars 2021.

92. Notons que la contrefaçon demeure une possibilité. C'est un phénomène que nous avons nous-même observé avec certains modèles, dont ceux de Paul Marchand, repris par d'autres artisans. Les objets d'art populaire n'étant soumis à aucune réglementation, à moins d'avoir été brevetés, la contrefaçon est fréquente et même parfois inévitable. Dans le cas du *Midas* de Michel Faubert, il y a de fortes chances qu'il s'agisse du même fabricant de Rigaud, puisque Robert-Lionel Séguin était natif de cette ville.

utiliser des bonhommes gigueurs lors de leurs prestations scéniques⁹³. Bien que les pratiques impliquant son usage aient pu diminuer pendant certaines périodes, entre autres en ce qui a trait à la fabrication, on constate qu'elles étaient loin d'avoir été oubliées, se trouvant simplement en dormance. Le même phénomène a aussi été observé en Angleterre et aux États-Unis : le *folk revival* des années 1970 a suscité un regain d'intérêt pour le *jig doll* et le *limberjack* auprès des musiciens et chanteurs *folk* qui ont contribué à redonner à ces pantins gigueurs une visibilité qui avait pu s'estomper par périodes.

Le bonhomme gigueur semble avoir été assez populaire tout au long du xx^e siècle au Canada. Jean-Claude Dupont a rapporté en 2009 qu'Alcide Ferland, né à Saint-Séverin de Beauce (Québec) en 1898, avait coutume de chanter la chanson *Le P'tit Mari* en remplaçant les tapements de pieds par la gigue de son petit *bonhomme sauteux* dans la partie turlutée de la chanson⁹⁴. Cette information qu'il tenait de Jeanne Pomerleau, son épouse qui était également la nièce d'Alcide Ferland, apparaît aussi dans le livret d'accompagnement de l'album « Premier Festival – Musique Traditionnelle du Québec » qui a eu lieu au théâtre Gèsu, à Montréal en décembre 1973 et auquel M. Ferland avait participé :

Cette chanson extrêmement répandue au Canada et en France est certainement très ancienne. [...] M. Ferland l'a appris [*sic*] à l'âge de 15 ans d'un de ses oncles à St-Séverin. Il peut aussi la chanter avec un petit « bonhomme sauteux » qui remplace la partie du tapement des pieds.⁹⁵

Menuisier de métier et ébéniste amateur fort adroit, Alcide Ferland avait fabriqué son *bonhomme sauteux* à l'occasion des fêtes du Centenaire de Saint-Séverin en 1972⁹⁶. Au début, il se contentait de faire « stepper » son bonhomme sans accompagnement musical, mais éventuellement il l'utilisait pour accompagner sa chanson. Ayant baptisé son bonhomme « le p'tit mari », il l'apportait avec lui lors de rencontres sociales et familiales (réunions de l'Âge d'or, partie de cartes et de dames, fêtes du jour de l'An, rassemblements à la cabane à sucre, etc.) et il l'a même fait danser lors de la célèbre émission télévisée *Soirée canadienne*⁹⁷. Étant donné qu'il avait déjà 74 ans lorsqu'il a fabriqué son bonhomme, on peut penser qu'il connaissait déjà cette tradition,

93. Parmi les artistes québécois du milieu traditionnel qui utilisent le bonhomme gigueur depuis les années 1970, nous en connaissons plusieurs dont Michel Faubert, Jocelyn Bérubé, Gilles Garand, Guy Berniquez et la troupe de danse Les Sortilèges, pour n'en citer que quelques-uns.

94. Information transmise par Jean-Claude Dupont lors d'une conversation téléphonique en 2009.

95. Livret d'accompagnement de l'album-cassette « Premier Festival – Musique traditionnelle du Québec », 21-22 décembre 1973, Salle du Gèsu, Montréal, Cassette 1 / Face A.

96. Informations transmises par Jeanne Pomerleau, lors d'échanges de courriels, en juin 2022.

97. Cette émission hebdomadaire produite à la télévision de Sherbrooke (CHLT – Sherbrooke) a tenu l'affiche de 1960 à 1983. Extrêmement populaire à travers tout le Québec, elle avait pour objectif de mettre en valeur le folklore et le mode de vie rural des Québécois en présentant les chanteurs, musiciens et danseurs de villages et petites municipalités situés aux quatre coins de la province.

sans doute observée durant l'enfance. Rappelons aussi l'importance de la fonction percussive du *bonhomme sauteurs*, qui est bien soulignée ici puisqu'on mentionne que sa gigue remplace la podorythmie. La bande sonore de l'album produit au Théâtre Gesù, consultée récemment, ne permet malheureusement pas de juger de la qualité rythmique que produisaient les pas de gigue du pantin, car Alcide Ferland accompagne la partie turlutée du *P'tit Mari* avec ses pieds, et non avec son bonhomme, ce qui s'entend.

Pour sa part, Jeanne Pomerleau, ethnohistorienne et écrivaine, remonte un peu plus loin dans le temps avec le chapitre de son livre *Métiers ambulants d'autrefois* qu'elle consacre aux « montreurs de marionnettes » recensés au Québec dès la fin du XVIII^e siècle⁹⁸. Elle fait le survol des pratiques liées aux arts de la marionnette populaire dans les villes et les campagnes québécoises, telles que rapportées par des auteurs qui s'y sont intéressés⁹⁹. Parmi les pratiques décrites, elle traite des théâtres de marionnettes à tringles, à fils ou à gaines sur les places publiques ou dans les maisons privées ainsi que de la présence de marionnettistes ambulants à travers des régions du Québec et de l'Acadie, dont Adolphe à Nicolas Comeau de Baie Sainte-Marie avec sa charrette de pantins articulés, cité précédemment. À l'instar de Micheline Legendre, elle emploie le terme bonhomme dansant¹⁰⁰ qui désigne également les marionnettes à la planchette. La photo de la collection de Jean-Claude Dupont (Fig. 19) qu'elle publie présente un spécimen très semblable au *limberjack* de fabrication commerciale : modèle rudimentaire, unidimensionnel, découpé à plat, sauf pour la tête qui est en trois dimensions. Il semble donc que le *limberjack* des États-Unis ait inspiré des artisans canadiens puisque ce bonhomme dansant a été fabriqué au Nouveau-Brunswick¹⁰¹.

Le bref commentaire de Jeanne Pomerleau à propos des bonhommes dansants observés dans les traditions québécoises pourrait s'appliquer autant au modèle classique du bonhomme gigueur qu'aux anciennes marionnettes à la planchette :

Mais les plus répandus des pantins furent les personnages dansants qui s'exécutaient sur une planchette de bois. Les Savoyards passés au Québec étaient renommés pour animer ces personnages sous forme de bonhommes dansants qui deviendront, aux XIX^e et XX^e siècles, les danseurs préférés des hommes de chantiers et des habitués des parcs. Peu à peu, les marionnettes et pantins de

98. Jeanne Pomerleau, *Métiers ambulants d'autrefois*, Montréal, Guérin Littérature, 1990, p. 39-46.

99. Parmi ceux-ci : Édouard-Zotique Massicotte, Philippe-Aubert de Gaspé, Léon-Pamphile Le May, Denise Rodrigue, Micheline Legendre, Roger Régnier et Jacques Clairoux.

100. Il semble que Micheline Legendre soit à l'origine de l'utilisation du terme « bonhomme dansant », adopté par les marionnettistes et plusieurs chercheurs, dont Jeanne Pomerleau. Ce terme s'avère trop général, car la danse spécifique du bonhomme est bien la gigue. En anglais, le terme *jig doll*, adopté par Pat Pickles et son mari dès les années 1960, apparaît également plus adéquat que *dancing doll*, puisque la danse exécutée est exclusivement la gigue.

101. Jeanne Pomerleau, *op. cit.*, p. 43. La photo (Fig. 19) a été reprise récemment pour cet article.

Fig. 19 - **Le bonhomme dansant**
Collection Jean-Claude Dupont
Fabriqué par René Babineau,
à Richibouctou,
Nouveau-Brunswick, 1973
Photo : Anaïs Dupont, juillet 2022



bois prirent les routes de la campagne, parfois animés par les quêteux, tel celui de Nicolet qui, pour amuser ses hôtes le soir, donnait son spectacle au grand ébahissement des enfants¹⁰².

Ces informations denses et intrigantes laissent le chercheur sur son appétit. Il aurait été bon de savoir si ces pantins s'exécutant sur une planchette de bois se rapportent à l'ancienne marionnette à la planchette ou plus spécifiquement au bonhomme gigueur¹⁰³. Tel que l'ont déjà suggéré plusieurs marionnettistes, les danseurs préférés des hommes de chantiers – auxquels l'auteure fait référence – seraient des bonhommes gigueurs fabriqués dans le contexte forestier. En ce qui concerne ceux que les « habitués des parcs » – c'est-à-dire les gens des milieux urbains – auraient appréciés, il pourrait s'agir de marionnettes à la planchette puisque, comme l'iconographie le démontre, ce modèle était encore présent dans plusieurs grandes villes européennes jusqu'au milieu et même jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Comme l'a rapporté l'historien et chercheur

102. *Ibid.*, p. 44.

103. Jeanne Pomerleau, interrogée sur ces propos en juillet 2022, n'a pas été en mesure de nous renseigner davantage. Il faut comprendre que ses longues années de recherches sur plus de 70 métiers ambulants, dont les montreurs de marionnettes ne constituaient qu'une partie, ne lui ont pas donné le loisir de remettre en question cette nomenclature des bonhommes dansants, ni d'analyser de façon approfondie leur origine ou leur parcours.

Jacques Clairoux¹⁰⁴, l'industrialisation des centres urbains, à cette époque, a donné naissance à une prolifération de lieux publics et à autant d'occasions d'accueillir des amuseurs de tous horizons : musiciens, acrobates, jongleurs, hommes forts, montreurs d'animaux et de marionnettes se produisaient dans les grands parcs de Montréal, de Québec et d'autres villes, lors d'exhibitions, kermesses, inaugurations de monuments, ouvertures d'édifices publics ou de commerce, soirées bénéfiques, pique-niques, ou tout autre événement rassembleur¹⁰⁵. Clairoux raconte qu'il y avait aussi place dans les quartiers des grandes villes pour des amuseurs publics ambulants moins spectaculaires comme les joueurs d'orgue de Barbarie, les chanteurs de cantiques, les faiseurs de complaintes et autres artisans pratiquant les petits métiers de la rue. S'il s'était trouvé parmi ceux-ci des marionnettistes à la planchette, on peut présumer qu'ils auraient profité de ces espaces publics pour offrir leurs numéros parmi les autres. Comme on sait, aucune documentation n'a malheureusement fourni de preuves de la présence des marionnettes à la planchette au Canada ou en Amérique du Nord, si ce n'est dans l'observation de quelques modèles qui s'y apparentent, de près ou de loin.

Malgré tout, le commentaire de Pomerleau concernant les Savoyards passés au Québec « renommés pour animer ces personnages » sous forme de bonhommes dansants, laisse croire à l'incursion possible de ces marionnettes à la planchette parmi nous à une certaine époque, et voici pourquoi.

C'est un fait bien documenté par les historiens de la marionnette en Europe que des jeunes Savoyards qui exerçaient le métier ambulant de ramoneur à travers la France et les grandes villes européennes étaient réputés, aux XVIII^e et XIX^e siècles, pour faire danser leurs marionnettes à la planchette sur les places publiques, afin d'attirer la clientèle et augmenter leurs maigres revenus¹⁰⁶. Non seulement les ouvrages historiques et l'iconographie l'ont-ils clairement démontré, mais ce commentaire d'Alain Papet, chercheur et collectionneur français qui signe la préface de l'ouvrage iconographique de Jean-Claude Roc¹⁰⁷, atteste le rôle important des Savoyards dans la diffusion de cette marionnette en France :

Apportée d'Italie comme ses cousines à gaine ou à tringle, la marionnette à la planchette se développe chez nous au milieu du XIX^e siècle, après le rattachement

104. Jacques Clairoux s'est également intéressé, entre autres sujets, à la chanson industrielle et aux débuts modernes de l'histoire du spectacle au Québec.

105. Jacques M. Clairoux, « Le Théâtre ambulant et ses amuseurs publics », *Revue Cap-aux-Diamants*, n° 35, 1993, p. 46-49.

106. Deux auteurs, parmi d'autres, ont abordé ce thème : J. M. Petite, *Guignols et marionnettes, leur histoire*, Paris, Société d'édition et de publications, 1911, p. 59-63 ; et Ernest Maindron, *Marionnettes et guignols. Les poupées agissantes et parlantes à travers les âges*, Paris, Félix Juven Éditeur, 1900, p. 183-186.

107. Jean-Claude Roc, *op. cit.*

de la Savoie à la France en 1860. Ce sont les ramoneurs savoyards, ces *Hirondelles d'hiver* qui en ont fait la popularité. Avec l'exhibition des marmottes, le spectacle des marionnettes dansant au commandement rythmé du musicien, était en quelque sorte une manière de faire la parade pour attirer le chaland et lui proposer de ramoner la cheminée du haut en bas. Bien entendu, en plus de la réclame, on passait le chapeau « quêtant quelques sous au passage ». D'autres ambulants, saltimbanques ou cogne-trottoirs utiliseront ce curieux moyen d'attroupement mais dans la mémoire collective, c'est le *P'tit Ramona* au visage mâchuré de suie qui est associé à la marionnette à la planchette.¹⁰⁸

Charles Magnin, dans son *Histoire des marionnettes en Europe*¹⁰⁹ a également décrit les marionnettes que « les petits Savoyards font danser dans les carrefours, au son d'un flageolet, d'une vielle ou d'un tambour de basque, agitant avec le genou la ficelle attachée à leur poupée, qu'ils nomment Cathos ou Catherinette¹¹⁰ », sans manquer de souligner l'iconographie les représentant. D'autre part, dans son ouvrage *Métiers ambulants d'autrefois*, Pomerleau consacre une douzaine de pages au métier de ramoneur en Nouvelle-France où l'on apprend que sous le Régime français, jusqu'en 1759, on faisait venir des « petits Savoyards » pour ramoner les cheminées des habitations des grandes villes, comme Montréal et Québec¹¹¹. Les documents d'archives auxquels elle réfère attestent que ces jeunes Savoyards¹¹², qui devaient être assez petits de taille pour grimper dans les cheminées étroites pour les décrasser, étaient de jeunes enfants ou adolescents, tels qu'on les voit représentés dans l'iconographie. D'autres articles sur le métier de ramoneur consultés sur Internet¹¹³ rapportent plusieurs détails sur leurs conditions de travail déplorables sous l'autorité de maîtres abusifs, les décès tragiques ou prématurés dus aux accidents et maladies qui les affligeaient, ce qui contraste grandement avec l'imagerie populaire qui persiste, depuis la fin du XVIII^e siècle¹¹⁴, à les représenter de façon pittoresque, comme « des enfants heureux, gambadant, grim pant,

108. Alain Papet, préface de *L'Iconographie des musiciens marionnettistes à la planchette* de Jean-Claude Roc, *op. cit.*, p. 1.

109. Charles Magnin, *Histoire des marionnettes en Europe depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours*, *op. cit.*

110. Charles Magnin, *op. cit.*, p. 71.

111. Jeanne Pomerleau, *op. cit.*, p. 285-296.

112. Le mot « Savoyard » lui-même était, à cette époque de la Nouvelle-France, synonyme de ramoneur parce que tous étaient originaires de la Savoie. Cf. Savoyards Histoire du Québec (histoire-du-quebec.ca (auteur, date de rédaction ou de mise en ligne inconnus).

113. L'histoire des ramoneurs a passionné de nombreux chercheurs et suscité de nombreux écrits dans plusieurs pays, dont la France, l'Allemagne, l'Angleterre, l'Italie, les États-Unis et même le Canada. Entre autres, on s'est intéressé aux mesures qui furent mises en place à partir du milieu du XIX^e siècle, pour régir le travail des enfants afin de mieux les protéger dans ces différents pays.

114. L'iconographie spécifiquement consacrée au ramoneur est beaucoup plus abondante et variée que celle du musicien marionnettiste à la planchette, comme on peut le constater dans de nombreux articles et ouvrages.

chantant, frétilant¹¹⁵ ». Il semble que cette vision romantique puisse revêtir tout de même quelques traits de vérité et que leur gaieté de caractère, mentionnée dans plusieurs écrits de type historique¹¹⁶, ait pu faire partie d'une joie de vivre naturelle – peut-être liée à leur jeune âge – ce que Pomerleau confirme en quelque sorte lorsqu'elle mentionne qu'ils « perpétuèrent aussi les traditions françaises du métier, dont celle de faire des bouffonneries et des calembours très gaulois¹¹⁷ ». Il n'apparaît donc pas impossible que ces jeunes Savoyards aient apporté leurs marionnettes à la planchette en Nouvelle-France, puisque celles-ci les accompagnaient habituellement d'une ville à l'autre dans leurs migrations saisonnières à travers l'Europe.

Ces informations sur la présence des Savoyards en Nouvelle-France, d'une part, et leur réputation de marionnettistes à la planchette, d'autre part, méritent une attention particulière, tout comme les autres allusions provenant de spécialistes de la marionnette, québécois et autres, mais aussi de fabricants et chercheurs qui font constamment des liens directs entre marionnette à la planchette et pantin gigueur, au point de fondre les deux modèles dans une même catégorie.

À ce propos, Yves Pellerin, qui fait la tournée régulière des marchés aux puces et antiquaires québécois, a déniché, en août 2022, un spécimen inhabituel dans la région des Cantons de l'Est qu'il croit être une ancienne marionnette à la planchette. Comme le montre la photo (Fig. 20), ce pantin, dont la tête est suspendue à un ressort, est installé sur une planchette à laquelle un échafaud de bois est fixé ; dans sa partie horizontale, l'échafaud soutient le ressort relié à la tête du pantin et, fait singulier, sur sa partie verticale, celui-ci laisse voir un trou dans lequel est fixé un bout de corde ; d'autre part, le corps du pantin est troué au milieu comme pour y laisser passer une corde. Il semble bien que, si ce bout de corde fixé à l'échafaud était plus long, il pourrait traverser le corps du pantin et venir s'attacher au genou d'un manipulateur. Le ressort fixé à la tête servirait à le stabiliser dans ses mouvements. Ce spécimen unique, dont on ne connaît ni la date ni le lieu de fabrication, paraît bien correspondre à une marionnette à la planchette de facture artisanale et locale. Bien qu'il demeure hasardeux, à partir d'un cas unique, de tirer des conclusions générales sur la présence de marionnettes à la planchette dans nos traditions québécoises et nord-américaines, il reste que des trouvailles de ce type, surtout si elles se multipliaient, pourraient contribuer à documenter cette question qui nous habite.

115. Patrick Peccatte, « La Noirceur du petit ramoneur », article mis en ligne le 9 décembre 2013, mis à jour le 28 mars 2020, cf. : La noirceur du petit ramoneur – Déjà Vu (hypotheses.org).

116. Voir, entre autres, les propos de Paul Guichonnet, historien et géographe originaire de la Haute-Savoie, professeur à l'Université de Genève, qui commente une chanson intitulée *Le Petit Savoyard* : Le petit Savoyard (chants-populaires-francais.com).

117. Jeanne Pomerleau, *op. cit.*, p. 288.



Fig. 20 - **Bonhomme à la planchette avec échafaud**
Spécimen trouvé chez un antiquaire des Cantons de l'Est (Québec)
Photo : Monique Jutras, juin 2023

L'ethnologue québécois Paul Carpentier qui, dans le courant des années 1970, s'est également intéressé au bonhomme gigueur, parmi d'autres objets d'art populaire, s'est lui aussi questionné sur les possibilités que des Savoyards aient transmis leurs traditions marionnettiques en Nouvelle-France¹¹⁸. Ses recherches sur le bonhomme gigueur n'ont donné lieu à aucune publication. Par contre, les nombreux contacts qu'il avait établis lors de ses prospections à travers les régions du Québec ont été le point de départ d'une vaste enquête de terrain portant exclusivement sur le bonhomme gigueur ; cette enquête représente certainement la plus importante recherche de terrain effectuée au Québec sur ce sujet.

Claire Voisard, marionnettiste et fondatrice de L'Illusion, Théâtre de marionnettes¹¹⁹, a parcouru avec quelques collègues pendant plus de deux ans,

118. Propos recueilli lors d'un entretien téléphonique en 2016 avec Claire Voisard, marionnettiste qui a côtoyé Paul Carpentier au milieu des années 1970.

119. Claire Voisard est une marionnettiste québécoise reconnue autant sur la scène locale qu'internationale. L'Illusion, Théâtre de marionnettes, qu'elle a fondé à Montréal en 1979, est une compagnie qui explore de nouvelles formes de création tout en s'inspirant de la tradition. Ses créations ont été diffusées lors de festivals renommés, nationaux et internationaux, dédiés au théâtre jeune public et à la marionnette. Elle a aussi été impliquée à l'UNIMA (Union internationale de la marionnette) à titre de conseillère

à la fin des années 1970, – grâce aux contacts transmis par Paul Carpentier – l’ensemble des régions du Québec « à la recherche d’une tradition perdue », selon les dires de Micheline Legendre¹²⁰. C’est dans l’optique de documenter « une forme dite populaire du théâtre de marionnettes ayant perduré au Québec¹²¹ » qu’elle-même et son équipe de collègues marionnettistes ont entrepris de recueillir des témoignages sur ces pratiques et de documenter des modèles de bonhommes dansants¹²² utilisés aux quatre coins du Québec. Le point de vue de ces marionnettistes a révélé des éléments importants sur leur fonction sociale dans les sociétés traditionnelles du Québec et du Canada français depuis le XIX^e siècle : la popularité de cette marionnette traditionnelle, dans un contexte où le clergé catholique interdisait la danse, lui conférait une « force révolutionnaire, car le simple fait de danser était en soi une provocation¹²³ ». Autrefois, ces bonhommes dansants pouvaient, pour reprendre les propos de Claire Voisard, « donner une forme de parole au simple citoyen opprimé, tout comme la marionnette Guignol l’avait fait en France pour dénoncer la fourberie des patrons de l’industrie de la soie ». Selon les témoignages recueillis, certains conteurs dans les chantiers utilisaient leur bonhomme pour lui faire tenir des propos à l’encontre des curés interdisant la danse ou encore pour critiquer les mauvaises conditions de vie des chantiers, gérés très souvent par des contremaîtres anglais abusifs. Apparemment, certains hommes brûlaient leurs pantins à la fin de leur saison dans les chantiers, par crainte de représailles.

Ces enquêtes ont été l’occasion pour L’Illusion de créer une grande exposition exclusivement consacrée au bonhomme dansant : « *Danse, danse, mon bonhomme* » qui fut présentée à Montréal, à Québec, à Trois-Rivières et à Vancouver, entre 1981 et 1986¹²⁴. Le document de présentation de l’exposition¹²⁵ et une vidéo mise en ligne en 2010 par L’Illusion en donnent également un excellent aperçu¹²⁶. Cette exposition interactive permettait au public, en particulier aux enfants, de manipuler plusieurs modèles de bonhommes dansants fabriqués par les marionnettistes de L’Illusion et de plonger ainsi dans l’univers de cette marionnette traditionnelle. Les marionnettistes avaient reproduit de nombreux prototypes, parfois rudimentaires mais aussi plus pour le Québec (1995 à 1999) et en tant que membre du comité exécutif (1996 à 2004).

120. Micheline Legendre, *op. cit.* p. 175.

121. Entretien téléphonique avec Claire Voisard, *loc. cit.*

122. C’est le terme employé par les marionnettistes du Théâtre l’Illusion, à l’instar de Micheline Legendre.

123. Claire Voisard, *loc. cit.*

124. Salle Calixa-Lavallée (Montréal, 1981) ; Maison Chevalier en partenariat avec le Musée de la civilisation (Québec, 1983) ; Musée Pierre-Boucher (Trois-Rivières, 1983) ; Exposition universelle (Vancouver, 1986).

125. L’Illusion, Théâtre de marionnettes, présentation de l’exposition *Le Bonhomme dansant : la marionnette traditionnelle du Québec*, Montréal, 1981, 19 p. ; photocopie du document que Claire Voisard nous a aimablement transmis en 2016.

126. Danse, Danse mon bonhomme - L’Illusion, Théâtre de marionnettes - YouTube.

élaborés, représentant des musiciens, des danseurs, des personnages célèbres comme les lutteurs Vachon, le diable « beau danseur », figure importante de la culture populaire traditionnelle, etc. On avait également reconstitué des modèles automates et des installations variées observées auprès d'artisans, dont la fameuse charrette d'Adolphe à Nicolas Comeau de la Nouvelle-Écosse ; pour illustrer la parenté européenne avec le bonhomme dansant, on avait même reproduit d'anciennes marionnettes à la planchette. Cette exposition a connu un beau succès à l'époque, au point d'être invitée à l'Exposition universelle de Vancouver en 1986. Aujourd'hui, ce travail colossal mériterait grandement d'être mieux connu, soit par une reprise de l'exposition ou par une publication qui rendrait cette documentation accessible aux chercheurs d'ici et d'ailleurs¹²⁷. Les fabricants, les utilisateurs ainsi que le grand public en général sauraient aussi grandement en profiter.

D'autres chercheurs passionnés par l'art populaire québécois ont aussi croisé des bonhommes gigueurs sur leur route. Entre 1972 et 1974, Louise De Grosbois, Raymonde Lamothe et Lise Nantel ont sillonné le Québec pour photographier des centaines d'œuvres d'art populaire, ce qui a donné lieu à la publication *Les Patenteux du Québec*¹²⁸ ; cet ouvrage répertorie plusieurs types de personnages articulés, dont certains sont des objets purement décoratifs qui s'apparentent aux bonhommes gigueurs et d'autres étant vraiment conçus pour giguer à partir d'installations de type automate. Entre autres, les créations du beauceron Alphonse Grenier avaient retenu l'attention des marionnettistes de L'Illusion qui en ont reproduit, pour leur exposition, quelques créations : ses « boîtes-à-musique » et ses « virevents » où s'activent de façon mécanique des personnages articulés, dans des installations ingénieuses.

Le chercheur et collectionneur d'art populaire québécois Adrien Levasseur a, pour sa part, répertorié une dizaine de bonhommes gigueurs¹²⁹ réalisés par

127. Une compagnie de marionnettistes espagnole, La Maquina Real, a créé en 2018 une exposition semblable intitulée « 1000 años del teatro de figuras en España » qui eut lieu à Cuenca, au nord de l'Espagne, après plus de quinze ans de recherches. Trois types de marionnettes ont été fabriquées pour animer leurs ateliers interactifs avec le public : *bavastel de mesa* (marionnette sur table), *bavastel de rodilla* (marionnette à la planchette) et *bavastel de cuchara* (*jig dolls*, *limberjacks*). Il a été impossible de savoir si, dans la tradition espagnole, les pantins gigueurs de type *jig dolls* et *limberjacks* avaient été utilisés ou s'il s'agissait simplement de prototypes créés pour illustrer les variantes retrouvées ailleurs dans le monde.

128. Louise de Grosbois, Raymonde Lamothe, Lise Nantel, *Les Patenteux du Québec*, Nouvelle édition augmentée d'une préface de Marcel Rioux et de photos en couleurs, Montréal, Édition Parti Pris, 1978, 272 p. On définit ainsi le mot « patenteux » très employé au Québec : « bricoleur, inventeur, créateur » ; « qui a l'habitude de faire des inventions singulières, généralement avec des moyens de fortune », cf. le Trésor de la langue française informatisé : www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/patenteux#0.

129. Ce collectionneur a gracieusement transmis à l'auteure les photos des bonhommes gigueurs qu'il a répertoriés au fil de ses recherches, qui n'apparaissent pas nécessairement sur son site Internet : cf. Art Populaire.

ces artisans qu'il appelle des « gosseux »¹³⁰. Fait intéressant, les œuvres du Gaspésien Léo Lapierre (1928-2014) qu'il a observées, dont ses instruments de musique inusités et « patentés » ainsi que ses bonhommes inspirés du principe des marionnettes à la planchette, ont été acquises récemment par le Musée de la Gaspésie qui a consacré à cet artisan une exposition intitulée « *Cher Léo* » entre octobre 2021 et 2023¹³¹.

Le Musée canadien de l'histoire, avec sa très belle collection en ligne d'une trentaine de bonhommes danseurs provenant du Québec, de l'Ontario, du Nouveau-Brunswick et de la Nouvelle-Écosse, présente des modèles variés qui pourront, éventuellement, faire l'objet d'études¹³². La plupart des spécimens sont anonymes et sans date précise, mais quelques-uns signés et fabriqués pour la plupart au cours des années 1970 illustrent bien la créativité de leurs auteurs qui ont créé des modèles très originaux¹³³. De plus, quelle émotion de découvrir que le Musée possède quelques-unes des figurines fabriquées par Adolphe à Nicolas Comeau, ce marionnettiste ambulant et presque mythique de la Nouvelle-Écosse mentionné à quelques reprises dans cet article. Notons au passage qu'une documentation écrite par André Gaudet, neveu d'Adolphe à Nicolas Comeau¹³⁴, a été déposée récemment à la Société acadienne de Clare en Nouvelle-Écosse, ce qui permettra d'approfondir l'étude de ce personnage étroitement associé à l'imaginaire acadien¹³⁵.

Sur Internet, on découvre aussi une belle installation automate anonyme composée d'un ensemble de bonhommes dansants (accordéoniste, violoneux, pianiste, clarinettiste, joueur de cymbales et un couple de danseurs) datée approximativement des années 1950. Cette sculpture d'un créateur inconnu fut d'abord offerte au Musée McCord qui, ne désirant pas l'acquérir dans ses collections, en a fait don au Musée des métiers d'art du Québec à Montréal (MUMAQ), en 2016 (Fig. 21). Le MUMAQ a produit une courte vidéo, disponible sur demande¹³⁶, qui permet de voir tous les personnages s'activer sur

130. Adrien Levasseur définit ainsi le « gosseux » : « artiste populaire, personne autodidacte qui par talent, pour son propre plaisir et pour passer le temps, crée à l'aide d'outils souvent rudimentaires des pièces rarement pratiques, plus souvent insolites et peu conformes à la réalité ou aux conventions sociales ». Cf. : Art Populaire et gosseux.

131. Exposition *Cher Léo*, Musée de la Gaspésie. Cf. *Cher Léo* - Musée de la Gaspésie (museedelagaspesie.ca).

132. Musée canadien de l'histoire, cf. Bonhomme danseur (museedelhistoire.ca).

133. Albert Saint-Laurent (Matane), Alcide Saint-Germain (Hemmingford), Elphège Valois (Arthabaska) et l'Ontarien Ernest Canning (Muskoka) ont créé des figurines articulées qui sont des pièces uniques d'art populaire.

134. André Gaudet, *Adolphe à Nicolas et sa charrette*, Québec, Les Éditions l'Enfant et son sport, 1983. Cet ouvrage a mérité une mention spéciale au concours littéraire France-Acadie.

135. La Société acadienne de Clare, située à Saulnierville en Nouvelle-Écosse a recueilli en 2021 les écrits d'André Gaudet (1935-2022) qui a documenté plusieurs pratiques culturelles des Acadiens de la Baie Sainte-Marie, dont celles de son oncle Adolphe à Nicolas Comeau. Site Internet : La Société acadienne de Clare – Vivons l'Acadie, à la Baie Sainte-Marie (saclare.com).

136. Site Internet : Musée des métiers d'arts du Québec (MUMAQ).

la planchette ; à cause de l'angle de prise de vue, la photo cache le joueur de cymbales.



Ensemble de musiciens : accordéoniste, violoneux, pianiste, clarinetiste,
joueur de cymbales et un couple de danseurs
Coll. Musée des métiers d'art du Québec

Le fait de retrouver le bonhomme gigueur dans les musées est un excellent indicateur de l'intérêt qu'il suscite parmi la population en général. À ce titre, le Musée POP de Trois-Rivières en fournit aussi un bel exemple avec la présentation d'une vitrine consacrée à la collection de bonhommes gigueurs de Robert-Lionel Séguin dans le cadre de son exposition permanente sur la culture populaire québécoise, « *Attache ta tuque* », présentée depuis 2019 et prévue jusqu'en 2029¹³⁷.

Parmi les documents audiovisuels consultés, une vidéo d'une trentaine de minutes, tournée en 1975 par l'ethnologue québécois Richard Gauthier et conservée aux archives du Musée canadien de l'histoire, met à l'honneur le violoneux Armand Mongeon, originaire de Buckingham au Québec, avec sa collection de bonhommes gigueurs¹³⁸. Bien qu'on puisse trouver actuellement sur Internet de nombreuses vidéos illustrant des performances de pantins gigueurs de toutes provenances, ce document audiovisuel est un précieux témoignage des pratiques liées à cette tradition artisanale au cours des années 1970, au sein du contexte musical traditionnel québécois. On y voit les performances de plusieurs spécimens de la collection d'Armand Mongeon,

137. *Attache ta tuque* - Musée POP - Trois-Rivières - Musée POP (museepop.ca).

138. Musée canadien de l'histoire, collection Richard Gauthier, « Armand Mongeon et sa famille », Buckingham, Québec, 1975, Vidéo 5034.

violoneux réputé de la région de Gatineau, en plus de le voir lui-même jouer du violon, chanter et turluter pour accompagner la gigue de ses bonhommes, dont certains sont des automates. D'autres paraissent fabriqués en série¹³⁹ tandis que d'autres semblent des créations personnelles ou des adaptations, comme cette bonnefemme gigueuse réalisée à partir du corps d'une poupée Barbie – légèrement vêtue ! – à laquelle il a greffé de magnifiques jambes et des pieds articulés sculptés dans le bois. Dans des petites mises en scène conçues pour des présentations publiques, il fait gigner ses bonhommes au son de chansons connues, comme « La Bastringue » et même sur le grand succès américain des années 1950, « Chattanooga Shoe Shine Boy » qui se prête particulièrement bien au *tap dance*, agrémentant ses performances vocales, quel que soit le style musical, de turlutes bien rythmées. À l'époque, Armand Mongeon animait régulièrement des soirées de danse avec l'un de ses frères violoneux, Albert Mongeon, dans des salles paroissiales, des brasseries, des clubs, des festivals et des fêtes privées. Selon leurs témoignages, ils avaient beaucoup de succès avec leurs bonhommes¹⁴⁰ pour lesquels ils avaient même construit une installation automate : une petite cabane où ceux-ci giguaient par eux-mêmes, sur des planchettes actionnées électriquement par un moteur de machine à laver ! Cette installation, comme on peut l'observer dans la vidéo du Musée canadien de l'histoire¹⁴¹, leur permettait de faire gigner leurs bonhommes tout en jouant de leurs violons. Selon les témoignages recueillis par Paul Carpentier qui, de son côté, a réalisé une entrevue audio avec Albert Mongeon en 1974¹⁴², les frères Mongeon ont même participé à des émissions télévisées avec leurs bonhommes.

Cette popularité du bonhomme gigueur un peu partout au Québec au cours des années 1970, loin de banaliser l'objet, l'a au contraire propulsé en avant, après une période où il s'était fait plus discret. En retournant à peine cinquante ans en arrière, on pourrait certainement recueillir encore d'autres précieux témoignages liés à la fabrication, à la vente, à l'achat ou à l'utilisation du bonhomme gigueur. On trouverait sans doute des individus, plus nombreux qu'on le pense, qui s'y consacrent toujours aujourd'hui.

Pour clore ce bilan des recherches sur le bonhomme gigueur au Canada, il convient de mentionner un diaporama que nous avons conçu pour accompagner la causerie offerte à Espace Trad au printemps 2021. Ce document

139. Par un fabricant non identifié qui serait originaire de Templeton, village maintenant annexé à la ville de Gatineau.

140. Albert et Armand Mongeon appelaient ceux-ci tout simplement des « bonhommes », bien qu'ils en aient baptisés plusieurs : Méo, Cléo, Théo, Minette, Midas. Rappel intéressant du prénom *Midas* employé par Charles-Émile Bélanger de Rigaud, le fabricant du bonhomme gigueur de Michel Faubert.

141. Musée canadien de l'histoire, collection Richard Gauthier, *op. cit.*

142. Fonds Paul Carpentier, archives du Musée canadien de l'histoire, entrevue avec Albert Mongeon, 71 ans, le 8 décembre 1974, à Buckingham.

audiovisuel regroupant plus d'une centaine d'images et une douzaine de montages vidéos représente un complément au présent article en illustrant de façon abrégée, mais éloquente, les thèmes que nous venons d'aborder¹⁴³.



Fig. 22 - **Modèles variés de pantins gigueurs**

Collection Monique Jutras

Photo : Monique Jutras, 2023

Enfin, pour souligner le travail important des fabricants, dont cet article a peu fait mention, une photo de la collection personnelle de l'auteure, comptant une douzaine de pantins gigueurs (Fig. 22), entend rendre hommage à quelques-uns d'entre eux. De gauche à droite, les n^{os} 1, 3, 6, 7, 8, 11 sont de Paul Marchand, *Le Quartier de Bois Enr.*, Laurier-Station, Québec, Canada ; le n^o 2, de Gilbert Parent, *Les Bûcherons*, Alberta, Canada ; le n^o 4, de Serge Gamache, *Percussion Artisanale Canada*, Québec, Canada ; le n^o 10, de Chris Harvey, *Jig Dolls Circus*, Shottisham, Royaume Uni ; le n^o 9, de Robert Loiselle, Saint-Boniface, Manitoba, Canada ; le n^o 13 (à l'avant), de Martin Judkins, *Jig Dolls & Limberjacks*, Bedum, Pays-Bas ; les n^{os} 5 et 12, de fabricants inconnus (Canada)¹⁴⁴. Le travail passionné de ces fabricants contribue à la vitalité de cette pratique traditionnelle des deux côtés de l'Atlantique. Sans eux, le pantin gigueur risquerait fort de tomber dans l'oubli et il y aurait sans doute moins d'artistes pour lui prêter vie sur scène car, il faut le reconnaître,

143. Un enregistrement vidéo de cette causerie (150 min.) et le diaporama qui l'accompagne sont disponibles auprès de l'auteure.

144. Sauf pour les n^{os} 10, 12 et 13, tous les pantins gigueurs ont été adaptés, peints et habillés par l'auteure.

le contexte scénique joue un rôle important actuellement dans la préservation et la stimulation de cette pratique traditionnelle et artisanale.

Aussi, est-il à propos de revenir maintenant sur la question de l'importance ou même de la nécessité de mettre en place des mesures de sauvegarde pour préserver la vie du pantin gigueur, qu'il soit d'Europe ou d'Amérique. Tel que nous l'avions exprimé lors des échanges à ce propos avec les experts de l'UNESCO en 2009¹⁴⁵, le pantin gigueur a toujours su générer par lui-même sa propre survie : cette fascination qu'il exerce sur l'imaginaire humain semble ne s'être jamais démentie à travers le temps et l'espace. Malgré tout, les fabricants et les artistes qui perpétuent cette tradition aujourd'hui mériteraient d'être encouragés pour lui assurer une visibilité constante et éviter que celle-ci tombe en désuétude à certaines périodes, comme cela s'est produit par le passé. Aux dires de plusieurs fabricants consultés depuis 2021¹⁴⁶, le travail d'une création de qualité n'est pas toujours amorti au moment de la vente et de la distribution ; d'où l'utilité d'accorder éventuellement un soutien financier à ces intervenants qui désirent en vivre et pousser leurs recherches sur des techniques de fabrication. Pour sa part, la fabrication artisanale semble appelée à se maintenir grâce aux échanges de plus en plus nombreux sur Internet, où des amateurs et connaisseurs dévoilent gratuitement leurs techniques de fabrication afin d'en faire profiter le plus grand nombre d'intéressés¹⁴⁷. Quant aux artistes qui en font un usage professionnel et scénique, ils devraient aussi bénéficier d'un soutien pour explorer et exploiter davantage les possibilités artistiques de cet objet d'art populaire. Enfin, une telle reconnaissance favoriserait encore les chercheurs et les institutions publiques (bibliothèques, musées et autres organismes voués aux arts traditionnels) dans leurs activités de promotion et de valorisation de cet élément original de notre patrimoine culturel.

Conclusion

D'où provient exactement cet exceptionnel petit gigueur en bois dont les pas semblent s'exécuter de façon magique pour le plus grand plaisir de son auditoire ? S'agit-il d'une marionnette, d'un jouet ou d'un instrument musical de percussion ? Répondre à ces questions n'est pas simple comme nous venons de l'observer, car ce pantin relève un peu de tous ces univers à la fois, sans

145. Échanges verbaux qui eurent lieu lors de la table ronde « Sauvegarder? Pourquoi? » dans le cadre de la 6^e Journée du patrimoine culturel immatériel, à la Maison des cultures du Monde à Paris, le 6 avril 2009.

146. Paul Marchand, Chris Harvey, Yves Pellerin déjà cités et Richard Charbonneau, fabricant de jouets, de cuillères musicales et de bonhommes gigueurs, à Drummondville.

147. Une recherche sur Google en tapant les mots-clé « fabriquer un bonhomme gigueur » ou « *making your own jig doll, limberjack* » mène vers plusieurs ressources en ligne. Parmi celles-ci, mentionnons à nouveau le diaporama du fabricant et chercheur Yves Pellerin cité précédemment : Cf. Bonhomme gigueur québécois. Jig doll. - Description - Dessins - Fabrication - Maniement - YouTube.

toutefois appartenir exclusivement à l'un ou à l'autre. À défaut d'en retracer les origines exactes, documenter le parcours de cet objet qui procède de l'art populaire s'avère une mission passionnante dont la tâche est cependant loin d'être achevée.

L'itinéraire de notre bonhomme gigueur – comme on l'appelle au Canada français – est, de toute évidence, intimement lié à ceux du *jig doll* d'Angleterre et du *limberjack* des États-Unis. Bien que les recherches n'aient pu le démontrer de façon précise, le *jig doll* aurait été le premier à apparaître en Angleterre au milieu du ^{xix}^e siècle, suivi de près par le *limberjack* aux États-Unis. Il n'est pas exclu que ces deux formes aient pu se développer en synchronicité, étant donné les rapports étroits, à travers l'histoire, entre les populations britanniques et étatsuniennes. Quant au bonhomme gigueur du Canada, apparu aussi à cette même époque, il ne serait pas surprenant que ses sources soient à la fois britanniques et étatsuniennes, du fait de la forte présence d'immigrants en provenance des îles britanniques sur le territoire canadien à partir du ^{xviii}^e siècle d'une part et, d'autre part, à cause des va-et-vient fréquents entre les populations du Canada et des États-Unis, notamment à l'ère des chantiers forestiers et lors de l'industrialisation des grandes villes au milieu du ^{xix}^e siècle.

Plusieurs chercheurs – parmi lesquels on compte des marionnettistes et des fabricants – considèrent qu'il existe une filiation directe entre le pantin gigueur – terme générique qui englobe tous les spécimens – et l'ancienne marionnette à la planchette attestée dès le ^{xvi}^e siècle en Italie. Pourtant, aucun document, artefact ou témoignage ne fait mention des mécanismes par lesquels il y aurait eu transformation de cet ancien modèle vers le nouveau. Le pantin gigueur fait appel à des techniques de fabrication, de manipulation et d'utilisation totalement novatrices par rapport à la marionnette à la planchette : la flexibilité de la planchette en suspension dans les airs crée une dynamique de mouvements plutôt révolutionnaire par rapport à ceux effectués par un pantin sur une planchette rigide déposée au sol ; les articulations des membres d'un pantin gigueur, en particulier celles des jambes et des pieds, se doivent d'être plus élaborées pour imiter le mieux possible les pas spécifiques de la gigue ; et finalement, le contexte d'utilisation est souvent plus intimiste, car le pantin gigueur est généralement de dimension réduite. Ces différences justifient la distinction nette entre ces deux modèles et commande une étude séparée, leur parenté relevant plutôt du cousinage que de la filiation directe.

Il n'a pas non plus été possible de démontrer la présence de marionnettes à la planchette en Amérique du Nord, quoi qu'en disent certains chercheurs et malgré le recensement de variantes qui s'en rapprochent aux États-Unis et au Canada. Cependant, le passage en Nouvelle-France, au début du ^{xviii}^e siècle,

de jeunes ramoneurs savoyards, réputés comme manipulateurs de marionnettes à la planchette en Europe, laisse planer l'idée que ceux-ci auraient pu contribuer à faire connaître cette pratique en territoire nord-américain. Valider une telle proposition impliquerait évidemment des recherches poussées à partir d'archives et de documents anciens. Ce serait aussi le cas si l'on entreprenait d'examiner les connexions entre cet ancien modèle et le pantin gigueur, à la lueur particulière des cultures colonialistes et esclavagistes des siècles derniers, où les populations européennes, africaines et nord-américaines ont été exposées à des influences réciproques. De telles études – peut-être utopiques – nécessiteraient une imposante recherche documentaire sur les trois continents.

Objet marginal lié lui-même à des univers marginaux – la marionnette, le jouet, la musique et la danse traditionnelles ainsi que l'art populaire, tous domaines particuliers des arts et traditions populaires – le bonhomme gigueur canadien ne livrera son mystère qu'au terme de nouvelles explorations. Comme l'avait très justement suggéré l'ethnologue québécois Paul Carpentier, « le bonhomme gigueur est de partout et de nulle part¹⁴⁸ », ce qui pose un défi de taille pour l'étudier. Bien ancré dans les traditions culturelles des régions du monde où on le retrouve, chacun croit ce pantin gigueur issu de sa propre culture. Nous savons maintenant qu'il fait partie du patrimoine culturel mondial. Qu'il soit d'ici ou d'ailleurs, issu de traditions anciennes ou plus récentes, il semble qu'il n'aura jamais fini de surprendre et d'émerveiller.

148. Propos rapportés à l'auteure par Claire Voisard, lors d'un entretien téléphonique en 2016.