

Le « dynamisme » d'une tradition : la danse à tambour chez les Dènès (Canada, Territoires du Nord-Ouest)

Nicole Beaudry

Volume 19, numéro 2, 1999

Canadian Perspectives in Ethnomusicology
Perspectives canadiennes en ethnomusicologie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1014449ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/1014449ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes

ISSN

0710-0353 (imprimé)
2291-2436 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beaudry, N. (1999). Le « dynamisme » d'une tradition : la danse à tambour chez les Dènès (Canada, Territoires du Nord-Ouest). *Canadian University Music Review / Revue de musique des universités canadiennes*, 19(2), 79–93.
<https://doi.org/10.7202/1014449ar>

Résumé de l'article

L'auteure décrit les transformations qu'a subie la tradition de danse chez les Dènès des Territoires du Nord-Ouest. Par ailleurs, certains aspects de cette tradition fournissent l'occasion d'examiner, en même temps, les sources sur lesquelles s'appuient ses recherches. Ainsi, alternant entre les documents anciens dits « historiques » et ceux plus récents émanant plus directement de la tradition orale, l'auteure en vient à réfléchir sur la nature même de cette discipline que l'on nomme ethnohistoire et sur ses applications. Finalement, elle conclut en offrant un bref aperçu d'un sens historique autochtone axé plus sur la notion d'espace territorial que sur celle du temps.

LE « DYNAMISME » D'UNE TRADITION : LA DANSE À TAMBOUR CHEZ LES DÈNÈS (CANADA, TERRITOIRES DU NORD-OUEST)

Nicole Beaudry

Cet article est né du désir de décrire une des manifestations culturelles importantes pratiquées par les Dènès des Territoires du Nord-Ouest, soit la danse à tambour¹. Présente dans maintes circonstances soulignant des événements d'ordre politique, religieux ou simplement récréatif, cette tradition est au cœur même de la vie dènèe contemporaine. Bien que sa forte présence donne à penser qu'il s'agit là d'une tradition séculaire, elle n'est pourtant âgée que d'à peine plus d'un siècle. En fait, sa forme actuelle est l'aboutissement d'une série de transformations, tant structurelles que conceptuelles, à partir d'une tradition de danse beaucoup plus ancienne. Ces modifications découlent en partie d'apports extérieurs tels que l'arrivée massive d'étrangers d'origine euro-canadienne dans cette région ainsi que de facteurs ayant trait à la dynamique culturelle interne. Notre désir de comprendre la signification en termes dènès de ces transformations nous a amenée à compléter notre recherche, fondée principalement sur les témoignages oraux recueillis au cours de nos voyages et sur de multiples observations de danses à tambour, par la consultation d'une variété de sources dites « historiques ». La confrontation des témoignages oraux ou écrits, présents ou passés et provenant d'autochtones et de non-autochtones, nous a conduite dans un véritable labyrinthe de pistes problématiques et souvent contradictoires. C'est pourquoi l'examen de l'histoire de la danse à tambour dènèe nous a menée vers une réflexion sur la nature même et sur les applications de cette discipline que l'on nomme ethnohistoire.

L'ETHNOHISTOIRE — OU LE MARIAGE DE L'HISTOIRE ET DE LA TRADITION ORALE

Une bonne part de la littérature pertinente à l'ethnohistoire s'attache à distinguer histoire et tradition orale, de façon à ce que ces deux notions apparaissent tout à fait différentes, afin, sans doute, de pouvoir mieux en justifier la juxtaposition subséquente, le rapprochement. En effet, qui dit histoire, dit chronologie ou encore diachronie, et qui dit tradition orale, dit témoignage vivant contemporain, vision synchronique d'un moment du passé ou du pré-

¹ Cette recherche sur la musique et les jeux traditionnels des Athapascans est en cours depuis 1987 grâce à des subventions du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH). Nous avons séjourné dans la région du MacKenzie (Territoires du Nord-Ouest) à quatre reprises entre 1988 et 1992, plus spécifiquement à Fort Franklin, à Fort Norman et à Fort Good Hope.

sent. Chacun avec leurs méthodologies, les historiens comme les anthropologues se donnent pour mission de comprendre le présent à la lumière du passé, ou l'inverse, et leurs deux visions, leurs deux approches, doivent se compléter, être mises en relation. C'est un défi auquel tente de répondre l'ethnohistoire, une discipline aux multiples usages dont l'objectif principal vise à reconstruire une succession d'événements passés en reflétant adéquatement les enjeux propres à un milieu social et culturel donné. Pour ce faire, elle doit donc « mettre en œuvre conjointement l'analyse des traditions orales, des documents écrits (récits de voyageurs, relations de traitants, de missionnaires, d'administrateurs, textes indigènes), des faits archéologiques, linguistiques et autres² ». Toutefois, l'étude de la danse à tambour dènèe illustre bien la nécessité de réfléchir à la pertinence d'une telle approche ethnohistorique.

Par ailleurs, ce qui précède prend appui sur une autre distinction, implicite, entre les documents écrits et ceux qui émanent de la tradition orale. Une certaine pensée populaire attribue une qualité de « vérité » aux écrits tout en conservant une saine méfiance à l'égard des « déformations » de la vérité imputées à la transmission orale. Un peu de cette pensée simpliste a longtemps habité certains travaux d'historiens et c'est en réaction à ceux-ci qu'un auteur comme Jan Vansina, dans son ouvrage *Oral Tradition as History*, s'est attaché à démontrer la profondeur historique de la tradition orale en déclarant, entre autres, que si « la tradition orale incarne le présent parce que ses énoncés sont au présent, elle incarne néanmoins en même temps le passé, en étant l'expression même. Ses messages représentent le passé au présent³ ». C'est pourquoi d'ailleurs il insiste sur le fait que les messages doivent être âgés d'au moins une génération et avoir été transmis selon le procédé du « bouche à oreille ». Vansina redonne ainsi à la tradition orale ses lettres de noblesse.

Mais les informations — le plus souvent écrites — qui émanent d'une tradition historique à l'occidentale et les messages — le plus souvent parlés — d'une tradition orale indigène mais étrangère au chercheur sont-ils ainsi démarqués? Nous n'en sommes pas convaincue, et qui plus est, nous doutons même que d'explorer plus avant cette distinction soit d'une très grande utilité pour notre propos, car, comme nous le verrons, nos informations relèvent toutes, qu'elles soient écrites ou non, pour la plupart de l'oralité qui, on le reconnaît maintenant, a une profondeur diachronique autant qu'une valeur synchronique.

La situation se complique lorsque l'on confond les « producteurs » de messages, en oubliant qu'une « histoire » se construit et se reconstruit à partir de perspectives multiples. Par exemple, l'histoire canadienne vue par des autochtones, par des Québécois non-autochtones ou par des Terre-Neuviens risque d'être contradictoire à plusieurs égards, témoignant d'expériences d'événements

²Michel Izard et Nathan Wachtel, « Histoire de l'anthropologie. 2. L'ethnohistoire », dans *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, édité par Pierre Bonte et Michel Izard (Paris : Presses universitaires de France, 1991), 337.

³Jan Vansina, *Oral Tradition as History* (Madison, Wisc. : The University of Wisconsin Press, 1985), xii (notre traduction). Cet ouvrage est en fait la version révisée du livre *De la tradition orale : essai de méthode historique*, Série B, Sciences humaines, vol. 36 (Tervuren : Annales du Musée royal de l'Afrique centrale, 1961).

spécifiques vécues fort différemment. Et même au sein d'un groupe culturel donné, les points de vue se multiplient, s'entrecroisant ou s'écartant l'un de l'autre tour à tour. Qui plus est, dans le cas précis d'une mise en parallèle de perspectives autochtones et non-autochtones, c'est également le sens de l'histoire, le rapport au passé qui n'ont rien en commun. Là où l'histoire et l'ethnohistoire, témoins de la pensée occidentale, se sont attardées à des reconstructions de chronologies, d'autres visions, notamment celle des Dènès, s'appliquent à fonder une tradition sur un rapport plus territorial, ou spatial, que temporel.

Notre but n'est pas ici de faire le procès de l'histoire, de la tradition orale ou de l'ethnohistoire⁴, mais nous cherchons plutôt à mettre ces différentes visions en relation avec une tradition particulière, la danse à tambour, afin de refléter le mieux possible la conception dènèe de cette tradition. Voyons alors comment l'étude de l'évolution de la danse dènèe a pu susciter une telle réflexion.

DENENDEH, OU « LE PAYS DES DÈNÈS »

Denendeh, la « terre des hommes », c'est-à-dire des Dènès, est un vaste territoire occupant une portion du Nord-Ouest canadien. Groupés sous le vocable général de Athapascans du Nord⁵, plusieurs groupes tribaux se partagent ce territoire : il s'agit des Chipewyans, des Flancs-de-chien (Dogrib), des Esclaves (Slavey) du nord ou du sud, des Peaux-de-lièvre (Hareskin) et des Loucheux ou Kutchin (Gw'itch'in) (voir figure 1). Malgré d'importantes différences culturelles et linguistiques d'un groupe à l'autre, et bien que nos voyages de recherche aient été effectués chez les populations esclaves du nord exclusivement, ces différents groupes partagent suffisamment de points communs, dont le rapport à la danse à tambour, pour qu'il soit pertinent de traiter de l'ensemble de cette région.

⁴La discipline appelée ethnohistoire est jeune mais possède une « histoire » intéressante; plusieurs écrits y sont consacrés et nous recommandons, entres autres, R. M. Carmack, « Ethnohistory : A Review of Its Development, Definitions, Methods and Aims », *Annual Review of Anthropology* (1972) : 227-46; B. S. Cohn, « Ethnohistory », *International Encyclopedia of the Social Sciences*, édité par David L. Sills (New York: Macmillan Company, 1968-79), 6:440-48; Izard et Wachtel, « Histoire de l'anthropologie. 2. L'ethnohistoire », dans *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, 336-38; Bruce G. Trigger, « Ethnohistory : Problems and Prospects », *Ethnohistory* 29, n° 1 (1982) : 1-19; Roland Viau, « Du bon usage de l'ethnohistoire : essai d'analyse réflexive », dans *L'éveilleur et l'ambassadeur : essais archéologiques et ethnohistoriques en hommage à Charles A. Martijn* (Montréal : Recherches amérindiennes au Québec, 1998), 177-86; Sylvie Vincent, « La tradition orale montagnaise : comment l'interroger? », dans *Cahiers de CLIO* (Bruxelles et Liège : Centre de la pédagogie de l'histoire et des sciences de l'homme, 1981), 5-26.

⁵La grande famille linguistique et culturelle athapascane est divisée en deux parties : sa portion sud inclut les nations navajos et apaches dans le sud-ouest des États-Unis; les peuples occupant sa portion nord sont répartis sur l'Alaska, le nord-est de la Colombie-Britannique, le nord de l'Alberta ainsi que les Territoires du Nord-Ouest. Denendeh est le territoire qui a été défini au milieu des années 1970 par la Dene Nation, un organisme gouvernemental autochtone canadien, pour désigner une entité politique rassemblée autour de revendications spécifiques et donc composée de peuples spécifiques. L'expression n'a plus cours aujourd'hui, car les négociations avec les gouvernements fédéral et provinciaux ont franchi certains seuils. Toutefois, au moment de nos voyages de recherche, cette référence territoriale prenait beaucoup de place dans le discours de nos interlocuteurs et c'est pourquoi nous maintenons cette appellation dans cet article.

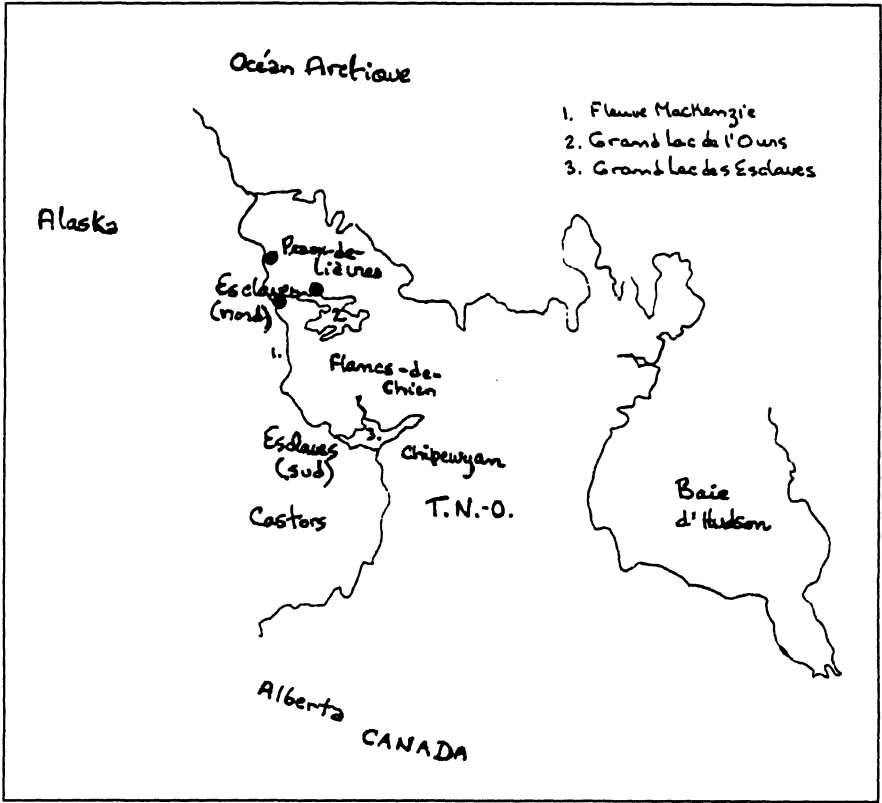


Figure 1: Aperçu sur Denendeh (les villages qui ont fait l'objet d'un séjour sont marqués d'un point)

Nos recherches sur la tradition de chant, de danse et de tambour chez les Dènès nous ont amenée à examiner différents types de documents. Avant de passer à la description de la danse proprement dite, nous allons regarder de plus près certains des témoignages oraux et écrits⁶ auxquels nous avons eu recours, les regroupant en larges catégories fondées sur la manière dont l'information nous est parvenue : récits transmis oralement, recueillis sur cassette audio ou consignés par écrit; documents d'archives dits « historiques »; ethnographies; études ethnohistoriques; enregistrements de danses à tambour; ouvrages reflétant des intérêts très divers.

Récits transmis oralement

Collection personnelle de témoignages, acquise principalement lors de nos séjours dans la région; ces témoignages ont été enregistrés sur bandes audio et transcrits par la suite, seule ou à l'aide d'assistants ou d'interprètes⁷; comprend

⁶Dans cet article, nous laissons de côté l'examen des documents iconographiques, photographiques et filmiques.

⁷Pour une discussion des problèmes inhérents à la traduction et à la transcription d'entrevues

entre autres des entrevues thématiques, des conversations informelles, des propos personnels, des récits mythologiques, des consignes d'ordre moral mais aussi des chants. Dans un premier temps, c'est-à-dire avant l'analyse et la synthèse, les traductions et les transcriptions n'ont qu'un statut de soutien mnémotechnique pour faciliter l'apprentissage du chercheur.

Histoires et récits recueillis par les Dènès eux-mêmes, souvent publiés sous forme de résumés. Plusieurs de ces publications ont adopté un style d'organisation propre au mode de pensée euro-canadien, selon des catégories bien délimitées mais étrangères à la conception dènèe : musique, légendes, mythes, etc.⁸ La réduction, ainsi que le mode de classification, entraînent des modifications aux messages originaux mais qui sont davantage dûes à une confrontation conceptuelle qu'au passage de l'oral à l'écrit.

Documents inédits

Notes quotidiennes résultant d'observations diverses (c'est-à-dire notes de terrain personnelles), conditionnées par la personnalité même du chercheur et l'aléatoire de ses conditions de recherche.

Consignations par écrit des observations des explorateurs, des missionnaires, des marchands, etc. (carnets intimes, rapports, récits d'aventures, etc.), ayant séjourné dans les Territoires du Nord-Ouest au XVIII^e et au XIX^e siècles, soumis, finalement, aux mêmes aléas que les chercheurs contemporains; ceci constitue l'essentiel du matériel archivistique pertinent à cette région, dont une partie seulement existe sous forme de publication⁹. Ici la distinction dépend de perspectives particulières. Alors que les observateurs des siècles précédents étaient porteurs de mentalités et d'attitudes sociétales typiques de leurs époques, de la même façon, les chercheurs contemporains véhiculent une mentalité académique pleine d'*a priori* méthodologiques ou théoriques.

enregistrés, voir Nicole Beaudry « The Challenges of Human Relations in Ethnographic Enquiry : Examples from Arctic and Subarctic Fieldwork », *Shadows in the Field : New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, édité par Gregory F. Barz and Timothy J. Cooley (New York et Oxford : Oxford University Press, 1997), 63-83.

⁸Gail Beaulieu, *That's the Way We Lived* (Fort Resolution, T.N.-O. : Outcrop, The Northern Publishers, 1987); George Blondin, *When the World Was New* (Yellowknife, T.N.-O. : Outcrop, The Northern Publishers, 1990); Jane Modeste Vandermeer et al., *The Sahtuotine Long Ago* (Yellowknife, T.N.-O. : Department of Education, Gouvernement of the N.W.T., 1991); Paul Voudrach, « Good Hope Tales », *Contributions to Ethnology*, vol. 5, bulletin n^o 204 (Ottawa : National Museum of Canada, 1968), 1-42.

⁹Parmi les publications existantes, on retiendra : Richard Glover, éditeur, *A Journey to the Northern Ocean... in the Years 1769, 1770, 1771, 1772 by Samuel Hearne* (Toronto : Macmillan, 1958); Sir Alexander MacKenzie, *Voyages from Montreal on the River St Lawrence through the Continent of North America to the Frozen and Pacific Oceans in the Years 1789 and 1793* (Toronto : Radisson Society of Canada, 1927); idem, *Exploring the Northwest Territory : Sir Alexander MacKenzie's Journal of a Voyage to the Pacific Ocean in the Summer 1789* (Norman, Okla. : University of Oklahoma Press, 1966); Pierre Duchaussois, O.M.I., *Aux glaces polaires : indiens et esquimaux* (Lyon : Œuvre apostolique de Marie Immaculée, 1921); M^{gr} Gabriel Breynat, O.M.I., *Cinquante ans au pays des neiges*, 3 vol. (Montréal : Fides, 1948).

Ethnographies

Ethnographies relativement anciennes, élaborées à partir d'informations transmises oralement sur le terrain, mais ne comportant pas ou peu de réflexion d'ordre analytique, car elles visent surtout à donner un aperçu global le plus fidèle possible de la vie autochtone observée¹⁰. C'est la tradition orale autochtone et surtout surtout généralisée par l'observateur non-autochtone qui cherche à projeter une impression de vérité, d'authenticité, acceptable dans les milieux académiques¹¹.

Ethnographies plus récentes, également élaborées à partir de la tradition orale, mais étant, d'une part, nourries des écrits de leurs prédécesseurs et, d'autre part, organisées autour de problématiques spécifiques¹².

Études ethnohistoriques

Nombreuses publications à caractère ethnohistorique à propos des missions, du commerce des fourrures, des guerres intertribales, des rapports avec divers paliers de la société euro-canadienne, etc. Il s'agit de synthèses construites principalement à partir de vastes ensembles de données conservées en archives, n'incluant que rarement des données dites « de terrain » contemporaines.

¹⁰On notera les titres suivants : Émile Petitot, O.M.I., *Dictionnaire de la langue Dènè-Dindjié, dialectes Montagnais ou Chippewayan, Peaux-de-Lièvres et Loucheux, précédé d'une monographie des Dènè-Dindjiés, d'une grammaire et de tableaux synoptiques des conjugaisons* (Paris : Ernest Leroux, 1876); J. Alden Mason, *Notes on the Indians of the Great Slave Lake Area*, Yale University Publications in Anthropology, n° 34 (New Haven, Conn. : Yale University Press, 1946); Cornelius Osgood, *The Ethnography of the Great Bear Lake Indians*, Annual Report for 1931, Bulletin n° 70 (Ottawa : National Museum of Canada, 1932); idem, *Contributions to the Ethnography of the Kutchin*, Yale University Publications in Anthropology, n° 14 (New Haven, Conn. : Yale University Press, 1936); réimpr., Human Relations Area Files Press, 1970; John J. Honigmann, *The Kaska Indians : An Ethnographic Reconstruction*, Yale University Publications in Anthropology, n° 51 (New Haven, Conn. : Yale University Press, 1954; réimpr., Human Relations Area Files Press, 1964).

¹¹Depuis le début des années 1980, une réflexion approfondie a été amorcée en anthropologie sur la question de l'écriture comme véhicule de l'interprétation ethnographique. La littérature est relativement abondante et certains auteurs font figure de proue, dont James Clifford, « On Ethnographic Authority », *Representations* 1 (1983) : 118-46; François Laplantine, « Un défi majeur : repenser la description ethnographique », *Culture* 17, n°s 1-2 (1997) : 49-57; George Marcus et Dick Cushman, « Ethnographies as Text », *Annual Review of Anthropology* 11 (1982) : 25-69; John Van Maanen, *Tales of the Field : On Writing Ethnography* (Chicago et Londres : University of Chicago Press, 1988).

¹²Pour une description du complexe jeu de *udzi*, voir June Helm et Nancy O. Lurie, *The Dogrib Hand Game*, Bulletin n° 205 (Ottawa : The National Museums of Canada, 1966). Pour une discussion du syncrétisme religieux, voir Jean-Guy Goulet, « Religious Dualism among Athapascan Catholics », *Canadian Journal of Anthropology* 3, n° 1 (1982) : 1-18. Pour une interprétation de la relation entre vision mythique et existence contemporaine, voir Patrick Moore et Angela Wheelock, édit., *Wolverine Myths and Visions* (Lincoln, Nebr. : University of Nebraska Press, 1990). Sur la relation entre le rêve et le chant, voir Robin Ridington, « Beaver Dreaming and Singing », *Anthropologica* n.s. 13, n°s 1-2 (1971) : 115-28; voir également idem, *Swan People : A Study of the Dunne-za Prophet Dance*, Mercury Series, Ethnology Service Paper, n° 38 (Ottawa : National Museum of Man, 1978). Sur le chamanisme, voir David M. Smith, *Inkonze : Magico-Religious Beliefs of Contact-Traditional Chipewyan Trading at Fort Resolution*, Mercury Series, Ethnology Service, Paper n° 6 (Ottawa : National Museum of Man, 1973).

Enregistrements de danses à tambour

Collection personnelle.

Enregistrements entendus dans des collections muséologiques telles que ceux de l'anthropologue Alden Mason faits en 1913, ceux de l'anthropologue Hiroko Sue faits dans les années 1950 et ceux de René Fumoleau, O.M.I., également faits dans les années 1950.

Enregistrements plus récents (autres que les nôtres) recueillis par les résidents autochtones et non-autochtones de la région; les magnétophones à cassettes y sont monnaie courante et font désormais partie du paysage de la danse à tambour. De plus, quelques enregistrements ont été publiés sur disques, et d'autres sont accessibles dans les maisons de production d'émissions de radio et de télévision.

Études ethnomusicologiques

Publications d'ethnomusicologues ayant effectué des recherches dans des régions contiguës à la nôtre. Ces recherches résultent de la combinaison de données recueillies sur le terrain, de documentation historique et des précédentes descriptions ethnographiques¹³.

La multiplicité de perspectives et d'interprétations représentée dans les différents documents de cette brève énumération, et parfois même leur divergence, nous a suggéré d'en examiner certains de leurs fondements en interrogeant l'apparente distinction entre documents dits « historiques » et ceux dits « de tradition orale ». Par exemple, l'historicité d'un document a-t-elle trait à son ancienneté qui, dans le cas dènè, remonte au siècle dernier, ou au fait qu'il soit consigné par écrit? Ou parce qu'on l'a reconnu officiellement comme véritable témoin du passé, puisqu'il fait partie d'un ensemble d'items conservés en archives? Par ailleurs, nous devons nous demander si le caractère oral de la transmission d'un ensemble de connaissances ou d'un récit exige que cet ensemble ou ce récit demeure à tout jamais oral. Qu'en est-il alors des récits qui, transmis oralement, ont par la suite été traduits et consignés par écrit, soit par des anthropologues ou autres chercheurs, ou par les Dènès eux-mêmes? Ces récits transcrits prennent-ils le statut d'historique du simple fait d'avoir été écrits? Autrement dit, la transcription est-elle exacte ou soumise à un processus d'édition ou de réduction? Les transcriptions, surtout celles qui sont en même temps des traductions, constituent-elles alors des sources primaires ou bien secondaires? Les observations et les commentaires rapportés par les explorateurs et les missionnaires ne sont-ils pas eux-mêmes issus d'une information transmise oralement — par leurs serviteurs, leurs éclaireurs, ou par les autochtones qui travaillaient pour eux? Le fait demeure cependant que, malgré

¹³Michael Asch, *Kinship and the Drum Dance in a Northern Dene Community* (Edmonton : The Boreal Institute for Northern Studies, 1988); Craig Mischler, *Gwich'in Athapaskan Music and Dance : An Ethnography and Ethnohistory* (thèse de doctorat, University of Texas, 1981); Elaine Keillor, « Les tambours des Athapascans du Nord », *Recherches amérindiennes au Québec* 15, n° 4 (1985) : 43–52.

la distance chronologique qui sépare les auteurs récents des témoignages les plus anciens, toutes ces sources, écrites ou non, sont d'une importance capitale pour la reconstitution historique des traditions de danse et toutes témoignent d'un souci d'exactitude chronologique typique d'un mode de pensée à l'occidentale.

En ce qui concerne l'étude de la danse à tambour dènè, la distance présumée entre les archives historiques et orales s'amenuise à mesure que croît la quantité de questions posées. La polarité suggérée par Vansina entre procédé oral et procédé d'écriture nous semble trop simple pour expliquer la différence entre les visions diachroniques et synchroniques appliquées à l'étude de cette tradition, car toute l'information glanée semble émaner de la tradition orale, plus ou moins éloignée du chercheur selon l'âge des documents. Il est possible que l'appellation « ethnohistoire » s'applique mal à l'étude d'une tradition qui n'est qu'une partie d'un tout social intégré, ou que, dans le cas présent, seule la propension des historiens à ordonner chronologiquement les événements et à les classer selon un système qui leur est propre confère sa dimension historique à une analyse à caractère ethnographique, c'est-à-dire une analyse qui cherche à rendre compte de l'expérience même d'une pratique culturelle donnée.

Il serait excessif de chercher ici à examiner et à comparer toutes ces ressources plus en détail, car il nous faudrait également examiner les *a priori* conceptuels propres aux époques et aux modes des écrivains et des chercheurs depuis l'avènement de l'anthropologie comme discipline vers la fin du XIX^e siècle. Là n'est pas notre propos et nous voulons maintenant expliquer le passage qui s'est opéré à partir des formes anciennes vers les formes nouvelles de la danse chez les Dènès. Nous offrirons notre interprétation de ces changements en considérant pourquoi et comment ces traditions tiennent une place si importante dans la société dènè.

DESCRIPTION DE LA TRADITION DE DANSE DÈNÈ

Excluant les traditions anciennes du groupe situé le plus au nord du territoire Denendeh (les Gw'ich'in), au sujet desquelles il semble y avoir peu d'information, la description suivante porte sur l'ensemble de Denendeh. Dans cette région, la tradition de danse s'est graduellement modifiée depuis une centaine d'années, passant d'une forme dansée sans tambour (*iliwa*) à la forme contemporaine avec tambours (*dagowe*). Ces deux termes possèdent chacun plusieurs significations et, en général, désignent à la fois le tout et ses parties, soit l'événement lui-même ou chacune des danses qui le composent, ou encore le style de danse. De plus, le terme *dagowe* sert aujourd'hui à désigner d'une façon générale toute activité de danse.

Iliwa, que l'on désigne en anglais par l'expression Tea Dance, réfère à un style de danse selon lequel les participants — hommes et femmes librement répartis — sont groupés en cercle, épaule contre épaule et face au centre. Certaines descriptions mentionnent que les gens se tiennent par la main ou entrecroisent leurs bras, mais cela semble être l'exception plus que la règle. Le cercle des danseurs tourne lentement, dans le sens du déplacement du soleil,

grâce au petit pas de côté que chacun effectue. D'abord le pied gauche est déposé lourdement sur le sol, suivi du pied droit, plus léger, ponctuant ainsi un rythme régulier. Tous les danseurs chantent, bien que les voix masculines prédominent, soit des chants puisés à même un répertoire ancien ou improvisés sur-le-champ. La métrique du chant correspond à celle marquée par les pieds et, plus il y a de danseurs, mieux le rythme est défini.

Au tournant du XX^e siècle, une nouvelle façon de danser sur l'accompagnement de tambours fait son apparition; elle est appelée *dagowe* en langue esclave, mais on la désigne en anglais sous le nom de Drum Dance ou, en français, de danse à tambour. Il s'agit plus qu'un simple ajout de tambours à la danse existante, mais bien de la naissance d'un nouveau répertoire de chants et d'une nouvelle forme de danse. Pour la danse à tambour, les danseurs se placent en cercle, mais l'un derrière l'autre, et avancent — toujours dans le sens du déplacement du soleil — d'un pas doublé (talon/orteil) dans chaque pied, au rythme de la battue régulière des tambours. Ici, ce sont les tambourineurs qui sont les chanteurs, mais il arrive souvent que les participants chantent aussi, et dans bien des cas, il s'agit d'hommes qui chantent à tue-tête. Pour la majorité des chants, la métrique des chants ne correspond *pas* à celle des tambours ni, par conséquent, à celle des pieds des danseurs¹⁴.

Le changement le plus important concerne sans doute l'origine des chants utilisés dans ces deux traditions de danse. Pour la Tea Dance, les chants proviennent d'une variété de sources, soit d'un répertoire très ancien, dont les sources ont été depuis longtemps oubliées, soit d'autres types de chants (comme les chants personnels ou les chants de chamanes désuets) que l'on reprend tels quels ou dont on fait une parodie; d'autres chants sont inventés sur-le-champ, lesquels font appel à des anecdotes récentes ou servent à taquiner ceux que l'on n'a pas vus depuis longtemps. Aujourd'hui, on ne fait que réutiliser les chants les plus populaires conservés d'autrefois — on n'en compose plus.

Les chants pour la danse à tambour ont une source plus spécifique. En effet, ils ont été transmis par des visionnaires, connus dans la région sous le vocable de « prophètes ». Ces personnages puissants qui, comme je l'ai démontré ailleurs¹⁵, perpétuent en quelque sorte l'idéologie chamanistique des Dènès tout en y incorporant l'idéologie chrétienne, reçoivent lors de visions la visite d'anges descendus du ciel, porteurs de messages de Dieu. Les anges livrent parfois leurs messages sous forme de chants, s'accompagnant au tambour, et donnant instruction aux prophètes de diffuser ces chants et leur contenu le plus largement possible, et surtout, de les utiliser pour danser. Grâce à leurs visions et à l'importance de leurs révélations, les prophètes tirent beaucoup de prestige et exercent une grande influence sur tous les gens de la région. Plusieurs d'entre eux ont émergé un peu partout sur le territoire dènè depuis la fin du XIX^e siècle

¹⁴Ceci est conforme à la tradition amérindienne en général, c'est-à-dire qu'il y a autant de pratiques exigeant la simultanéité des métriques chantées et tambourinées que de pratiques mettant plutôt l'accent sur l'indépendance de l'une par rapport à l'autre.

¹⁵Voir Nicole Beaudry, « Rêves, chants et prières dènès : une confluence de spiritualités », *Recherches amérindiennes au Québec* 21, n° 4 (1991) : 21–36.

et les Dènès, grands voyageurs, se déplacent parfois très loin pour aller entendre prêcher un prophète célèbre. Tous les Dènès ont ainsi appris les chants de tous les prophètes, quelles que soient leurs origines respectives. Encore aujourd'hui, les gens aiment aller aux danses à tambour dans d'autres communautés, pour y partager des commentaires sur le contenu des messages et des chants des prophètes, toujours sujets à différentes interprétations, et pour y échanger également des enregistrements de danses à tambour. De plus, ces chants n'utilisent habituellement qu'un minimum de mots compréhensibles dans toutes les langues athapascanes de Denendeh, complétés par des syllabes sans signification, elles aussi typiques de toutes ces langues; ceci permet la diffusion des chants loin de leur région d'origine. C'est ainsi que même si les chants d'un prophète local sont prédominants durant une danse à tambour, de nombreux chants proviennent de prophètes d'autres régions et d'époques antérieures. Leur sélection dépend non seulement des préférences des meneurs mais du nombre de chants que connaissent les tambourineurs-chanteurs.

L'événement danse à tambour débute toujours par des chants de prière, accompagnés de tambours, pendant lesquels on ne danse pas. En général (mais pas toujours), le tempo de ces chants est plus lent que ceux pour les danses. Ce sont les tambourineurs qui chantent alors que la foule est debout, stationnaire, tête penchée dans une attitude respectueuse. Bien que les Dènès distinguent les chants de prière des autres qui servent à danser, le tout comme la partie sont considérés comme une façon de prier : la danse à tambour comme événement, l'acte de tambouriner, l'acte de danser, de chanter, tout est prière, tout est spiritualité, tout est lien avec le dieu qui a envoyé cette tradition aux hommes. C'est une spiritualité qui appartient en propre au Dènès, fruit d'un syncrétisme d'éléments indigènes et d'apports de la tradition chrétienne, et qui existe parallèlement à la spiritualité chrétienne, la doublant même en certaines occasions¹⁶.

Quelques remarques d'informateurs laissent entrevoir que, parfois, la Tea Dance débutait également par des chants sans danse alors qu'un aîné ou un personnage influent (*ik'o* ou « celui-qui-a-du-pouvoir ») marche, en tête du groupe, autour du cercle. Toutefois, nous n'avons pu apprendre pourquoi cette pratique avait parfois cours. À l'inverse, il arrive parfois aujourd'hui que la vieille coutume de marcher autour du cercle en chantant au début d'une danse resurgisse, alors que les aînés chantent les chants de prières.

TRANSFORMATIONS

En dépit de l'attention portée par la plupart des auteurs à l'identification des époques de leurs recherches, il demeure difficile de cerner très exactement le moment où la danse à tambour est apparue¹⁷ et comment se sont effectués les changements. Des différences d'ordre géographique, linguistique et culturel, ainsi que des degrés variables d'exposition de chacun des groupes aux inter-

¹⁶Par exemple, la plupart des mariages ou des funérailles sont célébrées le matin à l'église chrétienne et le soir suivant par une danse à tambour.

¹⁷Voir Beaudry, « Rêves, chants et prières dènès », 30.

ventions culturelles d'origines étrangères, expliquent qu'une même tradition se soit transformée inégalement d'une région à l'autre et selon des modalités différentes. De plus, les observateurs d'hier ne portaient pas plus que ceux d'aujourd'hui attention aux mêmes choses ni ne les ont interprétées de la même manière. Par conséquent, la confusion règne quant aux appellations relevées par les observateurs non-autochtones des différents événements, d'autant plus que, quel que soit le style de danse privilégié lors d'un événement, on a tendance dans la portion méridionale de Denendeh à qualifier l'événement de Tea Dance alors que plus au nord, on la qualifie de Drum Dance. Par contre, pour les Dènès, seule compte la distinction entre « avant » ou « depuis » et « maintenant », dont le tambour-pour-danser constitue le point de référence.

Des observateurs non-autochtones relèvent par ailleurs des pratiques hybrides, c'est-à-dire réunissant des caractéristiques stylistiques propres à l'ancienne et à la nouvelles tradition simultanément. Par exemple, une remarque brève de Mason décrit (sans la nommer) une *iliwa* qu'il a vue chez les Flancs-de-chien en 1913, lors de laquelle les danseurs chantent tout en étant accompagnés de tambours : « [...] font simplement un cercle, dans lequel hommes et femmes côte à côte font face au centre et se déplacent [...] dans le sens du mouvement du soleil [...] chaque personne effectuant un petit pas vers la gauche, au rythme de la musique chantée par les participants accompagnés de tambours¹⁸. » Plus tard, Osgood nous décrit une forme ancienne de danse qui, dit-il, « ne consiste qu'en un simple pas de côté au rythme des tambours. Tout le monde, hommes et femmes, se tiennent par la main et forment un cercle autour du feu et ils chantent. Les hommes gesticulent beaucoup plus que les femmes qui elles, ne se déplacent qu'à petits pas¹⁹ ».

D'autres types d'observations concernent l'événement lui-même, lors duquel un style ou l'autre est prédominant. Par exemple, Helm et Lurie notent qu'une Tea Dance débute par quelques danses accompagnées de tambour, mais qu'ensuite on ne danse qu'à la manière *iliwa*²⁰. À l'inverse, dans la région où nous avons travaillé, une danse à tambour comporte une soirée presque entièrement consacrée aux danses à tambour, suivies à la toute fin par quelques danses sans tambour, à la manière *iliwa*, un prolongement privilégié par les jeunes alors que s'éloigne déjà tout le reste de l'assemblée. C'est ce que note également Michael Asch²¹. Dans ce cas, les danses *iliwa* n'agissent que comme témoins du passé et les rares personnes qui y participent ne connaissent qu'un nombre limité de chants. Keillor décrit une soirée de danse chez les Flancs-de-chien que l'on désignait du nom de Tea Dance, mais

18 « [...] merely moving around in a circle. Both men and women join promiscuously in the ring, facing inwards, and slowly move around [...] clockwise [...] each person taking a short step to the left, in step to the music, which is sung by the participants to the accompaniment of drums. » Mason, *Notes on the Indians of the Great Slave Lake Area*, 35.

19 « [...] consists of a simple side step in time to the drums, the whole party, both men and women, joining hands in a circle around the fire, singing, and the men moving a great deal more than the women, who take only short steps. » Osgood, *The Ethnography of the Great Bear Lake Indians*, 68.

20 Helm et Lurie, *The Dogrib Hand Game*, 12.

21 Asch, *Kinship and the Drum Dance*, 63.

où prédominaient les danses à tambour et dont les *iliwa* étaient dispersées à travers l'événement²².

Ainsi, il nous semble opportun de considérer nos deux styles de danse, l'ancienne *iliwa* et la contemporaine *dagowe* comme les pôles extrêmes d'un continuum comportant des stages intermédiaires. C'est ce qu'illustre la figure 2, avec quelques cas typiques qui témoignent au minimum d'une certaine liberté de choix quant à la réponse au besoin créé par un événement. La forme ancienne relève d'une époque passée identifiable alors que la forme nouvelle, fondée sur un principe différent, admet présentement un usage plus ou moins important de pratiques anciennes. Ce n'est que l'avenir qui décidera du maintien ou non de ces deux formes de pratique.

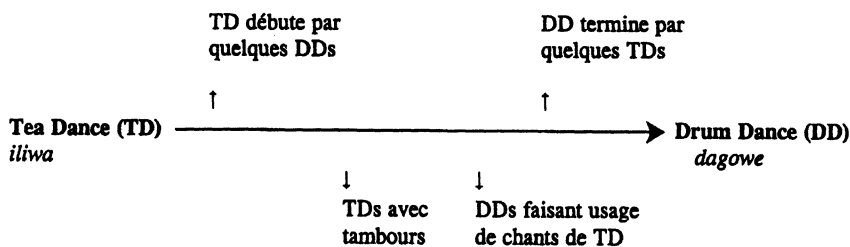


Figure 2: Formes hybrides entre *iliwa* et *dagowe*

Les changements structurels sont évidents : les pas de danse et la position des danseurs passe du mouvement latéral au mouvement vers l'avant; les rythmes, anciennement marqués par les pas vigoureux des danseurs, le sont ensuite par un ensemble de tambourineurs, tout aussi vigoureux, mais frappant d'une battue régulière de coups de longueur égale et de coups doublés, (dont le premier est plus court que le second) et les chants tiennent leur origine de sources très différentes, maintenant leurs caractéristiques mélodico-rythmiques propres. Si nous considérons cette question sous l'angle de l'événement comme occasion de rassemblement plutôt que du simple point de vue des styles de danse, les deux types de danse ont la même fonction adaptée à leurs contextes respectifs. Anciennement, de grands rassemblements survenaient principalement au printemps alors que plusieurs groupes convergeaient vers le lieu de la chasse au caribou annuelle. Pendant tout le reste de l'année, ces petits groupes, des familles ou des bandes, restaient dispersés et les réunions fortuites demeuraient à petite échelle. Toutefois, une rencontre entre deux ou plusieurs groupes justifiait amplement la tenue de festivités comportant des festolements, des jeux de paris et de danses.

Aujourd'hui, la danse à tambour conserve la fonction de rassembler les gens, mais cela arrive plus fréquemment, vu l'adoption d'un mode de vie sédentaire

²²Keillor, « The Role of Youth in the Continuation of Dogrib Musical Traditions », *Yearbook for Traditional Music* 18 (1986) : 61-74.

par la majorité de la population, ce qui facilite le rassemblement de grands groupes. Ainsi, les besoins auxquels répondaient les rassemblements annuels du passé (socialisation, funérailles, mariages, thérapie, etc.) sont maintenant répartis sur plusieurs circonstances : les fêtes du cycle chrétien comme Noël, le jour de l'An, Pâques, etc.), des funérailles, des mariages, des investitures de chefs, des visiteurs de communautés voisines, etc. Ceci ne constitue pas, à notre avis, une modification de la fonction première de ces événements, celle du rassemblement. Au contraire, dans un contexte de sédentarisme qui diffère grandement du contexte traditionnel de nomadisme, la tradition de danse, en dépit de ses modifications structurelles, fait preuve d'une remarquable continuité avec le passé, ce qui témoigne également de la véritable survie de l'identité dènè.

DOCUMENTS HISTORIQUES ET TÉMOIGNAGES ORAUX

Dans ce bref aperçu sur l'évolution de la tradition de danse chez les Dènès, les documents dits historiques nous ont révélé des changements, des transformations. Par ailleurs, les témoignages recueillis de la bouche même des Dènès témoignent d'une continuité avec le passé, en dépit des modifications entraînées par des changements contextuels importants. Sur un autre plan, nos tentatives de classification des chants dènès se sont avérées difficiles, surtout lorsqu'il s'agissait de comparer des données anciennes avec celles issues de nos propres recherches. C'est d'ailleurs peut-être à cause de cela que notre attention s'est portée sur le besoin d'exercer beaucoup de prudence dans l'évaluation des documents anciens. Un exemple simple (parmi d'autres) concerne les désignations des types de chants qui mêlent constamment structure et fonction, désignations anglaises ou françaises anciennes, insouciamment perpétuées par de nombreux chercheurs, et parfois même reprises par certains autochtones au fait des travaux accomplis chez eux dans le passé.

Par exemple, le « chant de deuil » (ou *mourning song*), expression que l'on trouve à maintes reprises²³, est toujours présenté comme étant un type de chant plutôt que comme un chant que l'on trouve dans une circonstance de décès. Voici un bel exemple de projection du particulier sur le générique. Comment des auteurs qui n'étaient pas versés dans l'art de l'audition pouvaient-ils percevoir que ce qui était chanté lors de funérailles était semblable ou différent de ce qui l'était dans d'autres circonstances²⁴? N'ont-ils pas nommé ces chants en fonction d'un réflexe — compréhensible mais malheureusement ethnocentrique — bien euro-chrétien d'avoir des chants différents d'un contexte à l'autre? Nos propres observations, confirmées par maintes explications autochtones contemporaines, nous orientent vers une classification bien différente. Par exemple, les chants de prophètes, probablement la plus importante classe de chants dènès, répondent à une variété de besoins dans une multitude de

²³Petitot, *Monographie des Denès-Dindjié* (1876); Mason, *Notes on the Great Slave Lake Indians* (1946); Osgood, *The Ethnography of the Great Bear Lake Indians* (1931).

²⁴Ce problème d'interprétation s'applique également aux expressions « chants pour les éclipses », « chants de canotage », « chants de guerre », « chants d'amour », et « chants pour les jeux de paris ». Comme ces chants ne concernent pas la tradition de danse, nous ne ferons que le mentionner.

circonstances, entre autres, dans toutes les circonstances mentionnées plus haut. Les *mêmes* chants (et la même façon de danser) sont utilisés pour des funérailles, pour les mariages, à Noël, à Pâques, pour s'amuser, etc. Les différences circonstanciellelles n'exigent même pas de différences de comportement puisque des événements différents suscitent des réponses à des objectifs semblables comme par exemple, faire surgir joie et énergie, manifester de la solidarité, ou soulager quelqu'un d'un mal quelconque. Le choix des chants dépend exclusivement de l'importance d'un répertoire local et des préférences de ses chanteurs et non d'un déterminisme contextuel. Et cette particularité d'ailleurs n'aurait jamais pu être comprise simplement à la suite de recherches de type ethnohistorique.

UNE HISTOIRE DANS L'ESPACE

C'est à Julie Cruikshank, spécialiste de l'histoire orale des Athapascans du Yukon, que nous devons l'émergence chez nous de réflexions, d'une part, à propos des liens qu'entretiennent le matériel de terrain et l'ethnohistoire et, d'autre part, à propos du sens de l'histoire. Il nous semble important de signaler sa contribution à la recherche actuelle en anthropologie sur le sens de l'histoire, car elle démontre de façon convaincante comment les autochtones du Yukon racontent la vie en utilisant des références territoriales plutôt que chronologiques²⁵ et comment l'effort de comprendre les catégories et désignations autochtones nous rapproche d'autant d'une réelle compréhension de leur histoire. Un rapide coup d'œil sur notre propre collection de récits promet de livrer éventuellement de semblables résultats.

Cruikshank consacre beaucoup d'attention à ce qu'elle appelle ses « sessions d'apprentissage », fruit de ce que l'on appelle communément dans la discipline « entrevues et enregistrements », car, dit-elle, les récits oraux ne prennent vie que dans le contexte très réel de l'interaction entre le conteur et son auditoire, en l'occurrence, entre la personne-ressource et le chercheur, et son besoin de se faire instruire. Autrement dit, autant les informations elles-mêmes que l'on partage avec nous, que la manière dont ces informations nous sont révélées méritent notre attention.

L'examen de notre collection de récits montre une prédominance d'intérêt pour les sujets touchant à la tradition de danse à tambour : les prophètes et leurs chants, le caractère sacré du tambour, les questions d'étiquette et de protocole, etc. Chaque conversation, surtout celles avec les hommes²⁶, incluait des informations, plus ou moins élaborées selon le contexte de l'entretien, à l'avènement des prophètes et de la danse à tambour. Lorsque nous avons voulu approfondir, avec les informateurs, l'histoire de cet avènement en cherchant à replacer les événements chronologiquement, invariablement, les prophètes ont

²⁵Julie Cruikshank, « Getting the Words Right : Perspectives on Naming and Places in Athapaskan Oral History », *Arctic Anthropology* 27, n° 1 (1990) : 52-65; et *Life Lived like a Story* (Vancouver : University of British Columbia Press, 1990).

²⁶Bien qu'il existe quelques femmes-prophètes, ce sont habituellement les hommes qui tiennent ce rôle. Ce sont également les hommes qui manipulent les tambours et les chants de danse à tambour, bien que les femmes connaissent très bien tous ces chants.

été identifiés selon leur provenance et l'étendue de leur influence plutôt que par les époques auxquelles ils ont vécu.

Plus qu'une simple liste ordonnée d'événements, l'histoire des prophètes constituait, bien au contraire, une grande tournée à travers tout le territoire de Denendeh et l'expression de la mentalité dènèè, sans égard aux époques et aux dates. Nos informateurs nous instruisaient de ce qui unissait les différentes tribus alors que nous n'en étions encore qu'à tenter de distinguer les idiosyncrasies ethniques; ils nous révélaient une continuité avec un passé constamment présent, alors que nous nous cherchions à découper des tranches de temps bien logiques; ils nous démontraient la cohérence de leurs vies en fluctuation constante entre la vie communautaire dans les villages et la vie en petite famille dans la forêt, alors que nous nous interrogeons sur la pertinence de tous ces interminables récits sur la vie en forêt pour la compréhension des chants.

Ainsi, la morale de « cette » histoire, c'est qu'il nous faut apprendre plus qu'une succession de faits pour reconstituer l'histoire des Dènès, et comprendre plutôt comment ces faits sont liés, imbriqués l'un dans l'autre. Dans le cas présent, notre étude de la danse à tambour nous a conduite à transformer notre questionnement sur le changement culturel et la disparité ethnique en intérêt pour les facteurs d'unité et de continuité, nous permettant, nous l'espérons, de nous rapprocher un peu de ce que cela signifie d'être Dènè.

Résumé

L'auteure décrit les transformations qu'a subie la tradition de danse chez les Dènès des Territoires du Nord-Ouest. Par ailleurs, certains aspects de cette tradition fournissent l'occasion d'examiner, en même temps, les sources sur lesquelles s'appuient ses recherches. Ainsi, alternant entre les documents anciens dits « historiques » et ceux plus récents émanant plus directement de la tradition orale, l'auteure en vient à réfléchir sur la nature même de cette discipline que l'on nomme ethnohistoire et sur ses applications. Finalement, elle conclut en offrant un bref aperçu d'un sens historique autochtone axé plus sur la notion d'espace territorial que sur celle du temps.