

Des rêves et des chants : la création des chants chez les Amérindiens

Nicole Beaudry

(Université du Québec à Montréal)

Le présent article a pour but d'examiner un mode de création de chants typiques des Amérindiens de la zone subarctique canadienne et, partant, typique des Indiens Dènès des Territoires du Nord-Ouest. Le sujet mérite d'être exploré à cause de la différence fondamentale qui existe entre, d'une part, la notion de création musicale qui, dans notre société, résulte d'un processus de construction ou de composition privilégiant l'originalité et, d'autre part, des modes de production de chants très importants dans les sociétés amérindiennes.

Les Dènès, qui font l'objet du présent article, habitent la zone dite subarctique, qui se divise en deux parties : (1) à l'est de la baie d'Hudson, la famille linguistique algonquienne, dont font partie les Montagnais, les Naskapis, les Attikameks, les Algonquins et les Cris du Québec, et (2) à l'ouest, mais en deçà des montagnes Rocheuses, la portion de la famille linguistique athapasque, dont font partie les Indiens Dènès.

Les Dènès, qui regroupent plusieurs tribus, nomment Denendeh, c'est-à-dire le « pays des hommes », la portion de territoire qu'ils occupent et qui se trouve entièrement contenue dans les Territoires du Nord-Ouest, à l'est des montagnes Rocheuses et du fleuve MacKenzie. Au-delà de Denendeh, de nombreuses autres tribus, qui font partie de la famille athapasque, sont situées au Yukon et en Alaska, c'est-à-dire à l'ouest des Rocheuses. J'ai effectué en 1988 (janvier-avril), en 1989 (février-avril) et en 1990 (novembre-décembre) des séjours de recherche dans trois communautés des Territoires du Nord-Ouest, sur le fleuve MacKenzie et sur le Grand lac de l'Ours, soit Fort Franklin, Fort Norman et Fort Good Hope¹. Les Indiens qui habitent ces communautés appartiennent tous au groupe tribal North Slavey (Esclave du Nord), dont les sous-groupes sont identifiés par Hare (Peaux-de-Lièvres), Bearlake (Gens du lac de l'Ours) et Mountain (Montagnards). Cependant, la distance géographique qui sépare ces communautés permet à chacune de conserver ses caractéristiques culturelles propres².

Mais, au-delà des différences linguistiques, dialectales et tribales (et donc culturelles), on trouve dans tout le pays Denendeh une similarité de fonctionnement quant à certains grands principes culturels. De la même façon, il existe, dans les grandes lignes, beaucoup de points communs entre les deux familles linguistiques de la zone subarctique. Ainsi, si l'on peut parler d'une certaine mentalité euro-canadienne malgré les différences entre francophones et anglophones, on peut

¹ Les recherches qui sous-tendent cet article ont été rendues possibles grâce au Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) dans le cadre de ses programmes « Bourse de recherche du Canada » et « Subvention de recherche ordinaire ».

² Pour de plus amples informations sur ces différents groupes ainsi que sur leur situation géographique, on consultera l'excellent ouvrage édité par June Helm (1981), *Handbook of North American Indians. Subarctic*, vol. 6. Washington : Smithsonian Institution.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 14, p. 1-13.

accepter de la même façon le principe d'une « amérindianité » subarctique avec ses ressemblances et ses différences. Une fois accepté ce principe, on peut concevoir que l'exemple Dènès, dont il sera maintenant question, est tout à fait représentatif d'un modèle amérindien plus général.

On pourrait classer les chants dènès de nombreuses façons. On pourrait par exemple parler de chants d'hommes ou de chants de femmes. Ou parler de chants privés, intimes, ou de chants connus par tous, les uns servant à exprimer des émotions personnelles alors que les autres sont utilisés lors de fêtes de groupe. Ou encore parler de chants qui font partie du répertoire traditionnel, alors que d'autres sont apparus plus récemment. Mais ces distinctions disparaissent, en quelque sorte, lorsqu'on se penche sur la distinction entre chants « composés » et chants « reçus » ou, plus précisément, les chants reçus en rêve ou à l'occasion de visions.

Mais avant de décrire ces chants, il convient de se pencher sur le terme « traditionnel », qui est une référence à la fois historique et conceptuelle qui varie beaucoup d'un groupe à l'autre. Dans les études autochtones en général, l'arrivée massive des euro-américains sur le territoire des Amérindiens et l'instauration d'une économie de marché qui modifie en profondeur le mode de vie indigène. Dans le cas Dènè, l'époque qui suit les premiers contacts avec les Européens ne remonte qu'au milieu du XIX^e siècle, alors que les marchands de fourrure au service de la Compagnie de la Baie d'Hudson commençaient à établir des postes de traite un peu partout sur le territoire. Peu de temps après, l'arrivée de missionnaires catholiques et protestants a accéléré l'introduction de nouvelles idées et l'établissement de nouveaux rapports de force. Malgré tout, les Dènès sont longtemps demeurés fidèles à leur mode de vie ancestral. Les chambardements sociaux qu'ils ont dû subir, tant du point de vue économique et politique que technologique, n'ont pas effacé complètement les coutumes dites « traditionnelles » et, si elles ont subi des modifications, elles n'en restent pas moins conçues selon des schèmes de pensée clairement indigènes. C'est le cas des chants dont il est question ici.

C'est grâce aux écrits des premiers colonisateurs que l'on peut se faire une idée de ce qu'étaient les anciennes croyances et pratiques. Ces écrits sont cependant empreints d'ethnocentrisme et colorés par l'idéologie évolutionniste qui justifiait, à l'époque, toute l'entreprise colonialiste européenne. Prenons à témoin un extrait des travaux du Père Émile Petitot, missionnaire oblat chez les Esclaves entre 1862 et 1873, et qui était doué d'une curiosité scientifique exceptionnelle en ce qui a trait à la langue et aux coutumes des Dènès :

Les Dènès-Dindjié ne sont donc pas dépourvus d'esprit, et ils savent raisonner sur toutes choses, mais leur sphère est bornée, leur esprit et leur raison n'ont pas été exercés, ils manquent de puissance comparative, et leurs raisonnements sont empreints d'une originalité bizarre qui tourne quelquefois au burlesque. Leur intelligence est évidemment dans les langes de l'enfance, leurs facultés sont comme endormies ou retenues par un obstacle qui n'est autre que cet état forcé et anormal que nous nommons la sauvagerie³.

³ Révérend Père Émile Petitot (1876), *Dictionnaire de la langue Dènè-Dindjié, précédé d'une monographie es Dènè-Dindjié*. Paris : Ernest Leroux, p. xxi.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 14, p. 1-13.

Truffés de propos méprisants et souvent contradictoires, les écrits de Petriot fourmillent néanmoins de détails d'une remarquable précision, dont plusieurs peuvent encore se vérifier aujourd'hui. Ainsi, il a fait un grand nombre d'observations sur la vie spirituelle dènè, y reconnaissant les personnages et les actes rituels importants :

Il n'y a point de religion sans prêtres. Le fétichisme, nagwalisme ou chamanisme des Dènè-Dindjié, comme on voudra l'appeler, bien qu'il soit le degré le plus bas, le plus abject, mais aussi le plus primitif de toutes les croyances, a également ses initiateurs. Ce sont les jongleurs ou chamans [...]

Toutes leurs fonctions se réduisent à chanter et à rêver [...]

Les Dènè-Dindjié attachent au chant accompagné du son du tambour, d'insufflations, d'attouchements et de passes une puissance magique incomparable [...]

Par le chant, nos Dènè-Dindjié prétendent donc guérir, vaincre, charmer, tuer, prophétiser, ressusciter, converser avec les éléments et les animaux, quoiqu'en réalité ils n'opèrent rien de tout cela et se repaissent d'illusions et d'hallucinations toute leur vie durant⁴.

Des remarques comme celles de Petitot et de bien d'autres permettent d'éclairer les dires des Dènès avec qui j'ai travaillé ces dernières années et de reconstituer le contexte traditionnel chanté de cette culture. Il m'est de plus en plus facile de comprendre comment des chants conçus et utilisés aujourd'hui demeurent profondément enracinés dans la mentalité indigène.

Rêves et chants dans le contexte traditionnel

La réalité amérindienne traditionnelle intègre ce que nous, Occidentaux, considérons comme deux univers différents : un univers physique, visible et scientifiquement analysable, et un univers intangible, invisible, mais néanmoins rempli d'êtres et de forces dont il faut tenir compte tout au long de son existence. Autrement dit, la distinction que nous effectuons entre naturel et surnaturel n'a pas cours dans le sens où, pour les Amérindiens, *tout* ce qui fait partie de l'univers est naturel et donc réel. À ce titre, les Amérindiens ont à leur disposition quantité de moyens et d'outils, matériels et immatériels, pour exercer un certain contrôle sur le déroulement de leur vie.

À ce monde que nous qualifions de surnaturel appartiennent entre autres les âmes ou esprits de toutes les choses de la création avec lesquels les humains demeurent en constante interaction toute leur vie durant. Chaque individu fait la connaissance, en rêve ou par une vision, avec un de ces esprits qui lui reste attaché et qui devient, pour ainsi dire, son assistant. On le désigne par l'expression « esprit-gardien », qui met en évidence sa fonction de protecteur et de guide dans toutes les circonstances

⁴ Père Émile Petitot (1876), *Dictionnaire de la langue Dènè-Dindjié*, p. xxiv.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 14, p. 1-13.

difficiles de la vie. Lorsqu'un individu prend contact avec son esprit-gardien pour la première fois, celui-ci lui livre un message contenant des instructions à suivre, des renseignements utiles et, surtout, un chant rempli de force et de pouvoir dont l'individu pourra se servir en cas de besoin. Le plus souvent, c'est un animal qui envoie son esprit prendre contact avec une personne, si souvent en fait que le terme indigène pour désigner le chant se traduit par « chant d'animal ». Par contre, les esprits-gardiens peuvent provenir de toute chose naturelle — brindille, motte de terre, roche, cours d'eau, glace, etc.

La personne qui a une relation privilégiée avec un animal ne peut consommer la chair de cet animal et, souvent, porte sur elle un morceau de sa fourrure ou tout autre petit objet la rassurer grâce à sa présence. L'identité de l'animal, tout comme son chant, demeure secrète, au moins jusqu'à ce que l'individu soit avancé en âge. C'est pourquoi il est très difficile d'obtenir un échantillon, même modeste, de ces chants. Chanter son chant personnel publiquement et trop souvent équivaldrait à manquer de respect à son esprit-gardien et ferait perdre au chant son efficacité. Chacun doit demeurer discret quant aux pouvoirs qu'il détient et ne les révéler que lorsque le besoin devient impérieux. Par exemple, en descendant une rivière en canot au printemps, quelqu'un peut devoir soudainement affronter de dangereux rapides. Le fait de chanter ou de penser son chant invoque l'esprit-gardien et son pouvoir de vaincre l'obstacle. Ou encore, se voyant poursuivi par un ours, quelqu'un peut voir sa fuite arrêtée par une rivière infranchissable et son esprit-gardien, appelé par son chant, l'aidera à la traverser miraculeusement et ainsi à échapper à l'animal. C'est le chant reçu en rêve qui confirme la relation qu'entretient un individu avec l'univers des esprits et lui confère le pouvoir d'agir.

Musicalement, malgré les difficultés à les connaître, on peut se faire une idée de ces chants parce que parfois, un individu très âgé, dont les pouvoirs sont amenuisés, accepte de chanter son chant ou celui d'un parent décédé. Parfois encore, on m'offre un chant de la tradition dansée ancienne qui a été expressément composé pour parodier les chants personnels. Par ailleurs, les récits racontent fréquemment les aventures ou les mésaventures d'un héros quelconque. Tout au long d'un tel récit, les occasions sont nombreuses où le héros a recours à ses chants pour se sortir d'une impasse. Bien que ces récits, lorsqu'ils sont faits à des anthropologues ou à d'autres chercheurs, contiennent rarement les chants, ils sont cependant racontés avec les chants à leurs propres enfants. Ceci expliquerait comment des chants secrets, conçus en rêve, puissent malgré tout être connus et afficher un style qui leur est propre.

Typiquement, ces chants sont très brefs et n'utilisent que peu de hauteurs différentes et peu de différenciation rythmique. Le premier exemple vient précisément d'un récit auquel le conteur ne fait qu'une brève allusion, et dans lequel un voyageur qui entend l'eau de la rivière couler sous la glace entend aussi un chant. C'est *The River's Song*, ou le chant de l'esprit de la rivière, dont le contour mélodique presque monotone se distingue à peine du parlé presque chantant du conteur⁵.

⁵ Les petites barres entre deux notes (« ' ») indiquent qu'il y a arrêt complet du son, créant un effet saccadé, alors que le signe qui ressemble à l'apostrophe (« ´ ») indique une respiration.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N° 14, p. 1-13.

Exemple 1. *The River's Song*, récit de John Neyelle, Fort Franklin, Territoires du Nord-Ouest

Mm ♩ = 200
presque parlé

accel.

Mm ♩ = 116
presque chanté

tau - i - cho - e ne no ka e wi ki he he han he he ha he

Un autre *Animal Song*, également très bref et tout à fait semblable musicalement, sert pour la traditionnelle *tea-dance*. Une ou deux paroles, des syllabes sans signification, une ponctuation rythmique simple mais bien accentuée, un contour intonatif privilégiant les tierces, voilà l'essence de l'*Animal Song*.

Exemple 2. *Animal song* pour une *tea-dance*, John Neyelle, Fort Franklin, Territoires du Nord-Ouest

presque parlé

presque chanté

hu ne cho cho ne cho se ta go fwe-e i-han hi han-hi han-hi

ha-un-han hu-i han he hi han hi han hi han hi se we e cho cho ne... (idem)

Par ailleurs, grâce à leurs rêves, quelques personnes, hommes ou femmes, obtiennent la protection de plus d'un esprit-gardien et jouissent par conséquent de plus de pouvoir que les autres. Ces personnes peuvent alors faire face à des situations encore plus difficiles, comme influencer les conditions atmosphériques ou les mouvements du gibier, ou contrer l'influence d'esprits malveillants et d'individus qui se servent de leurs pouvoirs à des fins hostiles. Ou encore, ces individus peuvent diagnostiquer et guérir une maladie trop grave pour les remèdes domestiques usuels. On les désigne couramment en français par le terme « chaman » et souvent en anglais par l'expression « medicine man » qui, à mon avis, attire trop l'attention sur les fonctions de guérisseur d'un chaman, alors qu'en réalité ses pouvoirs sont multiples.

Contrairement à l'individu ordinaire, un chaman dènè, même s'il reçoit ses chants en rêve, les utilise publiquement lorsqu'il veut régler un problème. Ainsi, lors d'une guérison, le chaman chante, joue du tambour, procède, comme nous le dit Petitot, à

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N° 14, p. 1-13.

des « attouchements et des insufflations ». L'entourage du patient, qui assiste à la séance, reprend le chant du chaman et l'ajout de plusieurs voix, à cause de l'augmentation du volume, accroît l'efficacité du chant, ce qui décuple le pouvoir du chaman. Si nécessaire, le chaman utilise tous les chants à sa disposition, comme par exemple, si l'esprit malveillant confronté exige qu'on lui oppose des chants de plus en plus puissants. La valeur d'un chaman se mesure au nombre de chants, et donc au nombre d'esprits-gardiens dont il dispose.

Le Musée des civilisations à Hull possède de vieux enregistrements et des repiquages de rouleaux de cire datant de 1915, qui contiennent une douzaine de chants de chaman (medicine songs) dènès. Ce type d'enregistrement, malgré ses défauts techniques, demeure très précieux parce qu'il nous permet d'avoir un « aperçu », sinon un « entendu », d'une part, d'une forme très ancienne de cette tradition et, d'autre part, d'une tradition dont on ne parle pas si volontiers ouvertement aujourd'hui. Plusieurs changements sociaux, de même que l'influence missionnaire, ont éloigné les dènès des pratiques chamanistiques traditionnelles. Mais, comme on le verra plus loin, elles n'ont pas toutefois complètement disparu.

Musicalement, ces chants illustrent, entre autres caractéristiques, un contour mélodique descendant, une préférence pour l'intervalle de tierce, une phrase mélodique répétée indéfiniment, peu ou pas de paroles, des syllabes sans signification. Bref, des caractéristiques musicales que l'on retrouvera aujourd'hui dans d'autres types de chants.

Rêves et chants dans le contexte chrétien

Depuis près d'une centaine d'années, c'est-à-dire suivant de peu l'arrivée des missionnaires dans Denendeh, un nouveau type de chant est apparu, dont la conception résulte également de rêves et de visions. Il s'agit des chants de prophètes, personnages puissants mi-indigènes, mi-bibliques, qui ont des rêves ou des visions au contenu chrétien. Un prophète rêve, ou voit, des anges descendus du ciel qui lui livrent des messages divins à transmettre à la population. Les révélations des prophètes relèvent du « sacré », c'est-à-dire de ce dont on ne doute pas. Les paroles d'un prophète sont rappelées et interpellées même longtemps après sa mort.

Personnage investi de pouvoir, un prophète accomplit des faits extraordinaires qui, soit dit en passant, ressemblent beaucoup aux miracles de l'Ancien et du Nouveau Testament. Ainsi, un prophète peut mourir et ressusciter après avoir visité le royaume de Dieu où, bien sûr, il aura reçu quelque message. Un prophète, par définition, peut aussi prédire l'avenir, voir ce qui se passe dans des contrées lointaines, guérir, exorciser, et bien d'autres choses encore. Comme pour les chamans, on s'adresse à lui, en reconnaissance de ses pouvoirs particuliers, dans le cas de famine, de maladie physique ou de désordre psychique. Même après sa mort, on continue de s'adresser à lui en le priant d'intercéder auprès de Dieu, pour qu'il envoie un autre prophète.

En plus des messagers, les prophètes reçoivent des chants qu'ils doivent également transmettre aux autres membres du groupe. Par exemple, il y a une centaine d'années, un des premiers prophètes a reçu d'un ange l'ordre de chanter avec

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 14, p. 1-13.

tambour et de désormais utiliser ces chants pour danser lors des fêtes, ce qu'on appelle maintenant la « danse à tambour ». Auparavant, la tradition dansée se faisait sans tambour et seuls les chamans l'utilisaient à des fins de communication avec leurs esprits. L'influence des prophètes était telle qu'on a transformé complètement la tradition dansée : nouveau répertoire de chants, tambours, formation de danse modifiée, passant d'un cercle de gens faisant face au centre à un cercle de gens l'un derrière l'autre. Pourtant les fonctions des événements dansés, anciens et nouveaux, sont demeurés sensiblement les mêmes : expression de joie et d'énergie, thérapie, consolidation du tissu social, pour n'en nommer que quelques-unes. Les anges avaient aussi indiqué qu'il fallait se servir de ces chants pour prier. Et, depuis, certains chants, quand même accompagnés de tambour, servent exclusivement à prier, tandis que d'autres servent à danser, également avec le tambour, tout en gardant dans l'esprit des gens une valeur de prière. On note une seule exception à l'usage du tambour. Les femmes qui, chez les Dènès, ne manipulent jamais le tambour, ont aussi des visions, mais, chose étrange, les anges qui leur apparaissent chantent toujours sans tambour.

Les chants des prophètes sont, pour la plupart, publics, et tous les membres du groupe connaissent leur origine. Il n'a pas été difficile de m'en faire chanter et j'ai pu en enregistrer plus d'une centaine, tant en session privée que lors des danses à tambour. J'ai donc pu vérifier leurs caractéristiques musicales à partir d'un vaste échantillon. Les principales sont :

(1) Une structure formelle strophique simple, répétée indéfiniment, variant surtout en ce qui a trait à la combinaison des motifs mélodico-rythmiques;

(2) L'utilisation d'un nombre restreint de hauteurs et d'intervalles et d'un contour mélodique toujours construit au-dessus d'une note tonique (pas dans un sens harmonique), c'est-à-dire d'une note qui lui sert de point de départ et de point d'arrivée. De plus, le contour mélodique décrit le plus souvent une courbe descendante, typique des Amérindiens en général, mais privilégiant, chez les Dènès, l'intervalle de tierce (majeure, mineure ou entre les deux);

(3) Un texte constitué d'une ou deux paroles et de plusieurs syllabes sans signification. En fait, plusieurs chants différents peuvent employer les mêmes paroles. Les plus typiques sont celles qui invoquent les anges, qu'on appelle en chant « gens du ciel », ou « yak'e gottine » dans la langue slavey;

(4) Un accompagnement de tambour qui n'offre que deux variantes rythmiques : celle de la battue régulière sans accent et celle dont chaque temps est composé d'une croche suivie d'une noire accentuée;

(5) Une organisation métrique de la mélodie qui, dans plusieurs chants, ne correspond pas à celle du tambour.

Conclusion

Lorsqu'on met en parallèle les croyances spirituelles traditionnelles et les croyances chrétiennes, de nombreuses similitudes deviennent apparentes, mais leur

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 14, p. 1-13.

comparaison déborde du cadre de cet article, sauf en ce qui concerne le chant⁶. J'ai ainsi examiné la relation de l'humain avec l'univers par l'intermédiaire des esprits-gardiens ou des anges (pour les catholiques, des anges-gardiens). J'ai également décrit le processus d'acquisition du savoir et des chants et, partant, du pouvoir. J'ai donc pu souligner, d'une part, l'importance du rêve pour les Amérindiens et, d'autre part, l'importance à la fois quantitative et sociale du chant rêvé. Dans le contexte amérindien, le rêve ne surgit pas d'une imagination libérée par le sommeil, mais constitue plutôt un moment privilégié de contact avec un monde intangible, et non moins réel. Le monde du rêve est un monde organisé, structuré. Chaque individu doit en comprendre les messages et suivre les instructions de la même façon qu'il doit respecter, par exemple, les techniques de chasse et de maniement des outils. Un bon chasseur prépare ses armes avant d'aller à la chasse mais prépare également le terrain en se mettant en relation avec un univers dans lequel une chasse fructueuse (et respectueuse de l'âme du gibier) contribue à l'équilibre normal de toutes les choses entre elles. Les chants personnels rêvés sont d'une importance capitale dans la vie d'un individu. Par ailleurs, dans le contexte traditionnel, les individus qui détiennent le plus de pouvoir et qui, par conséquent, ont le plus d'influence sur la société, agissent également en réponse à des messages et des chants rêvés. Ceux-ci ont alors une importance sociale indéniable.

Le chant rêvé continue d'exister aujourd'hui malgré les bouleversements sociaux, malgré les enseignements chrétiens, malgré la méconnaissance, l'indifférence et même le mépris des missionnaires et autres agents colonisateurs. Ce sont les autres types de chants, ceux qui sont « composés », qui semblent tomber en désuétude. L'explication se trouve certes dans l'utilisation des chants rêvés en contexte de danse à tambour, elle-même devenue un symbole d'appartenance culturelle constamment renouvelé. Et, dans le contexte chrétien d'aujourd'hui, le chant rêvé tient lieu de prière en dehors de l'église où les missionnaires imposent leurs hymnes. Les gens se réunissent souvent dans l'une ou l'autre maison pour prier, c'est-à-dire, pour chanter et jouer du tambour.

Le rêve, source du chant, ne peut être réduit à une simple inspiration de la muse puisque d'autres types de chants exigent justement qu'on les compose, qu'on les invente. De plus, le chant rêvé s'insère dans un style unifié qui nie les aspects aléatoires et fantaisistes du rêve à l'occidentale. Par contre, c'est précisément à cause de la remarquable unité de style qui caractérise ces chants, au-delà des différences d'époques, de régions, de prophètes, et d'anges-messagers, que l'on doit remettre en question la notion d'individualité ou d'originalité dans la conception des chants. Ni composé, ni créés, on ne peut mieux les qualifier que de « rêvés ».

⁶ Voir Nicole Beaudry (1991), « Rêves, chants et prières dènès : une confluence de spiritualités », *Recherches amérindiennes au Québec* 21, 4. Cet article traite de la relation entre missionnaires et Dènès ainsi que du phénomène contemporain de mouvement prophétique qui en résulte.