

Note de recherche

Les peintures rupestres du lac Simon

Gilles Tassé
et Jean Picard

Laboratoire d'archéologie
Université du Québec
à Montréal

Le but de cet article est de présenter un « nouveau » site à mettre à la disposition des chercheurs. Nous proposons également quelques perspectives de recherche, en particulier pour la datation et, jusqu'à un certain point, pour l'interprétation des figures.

En février 1976, un archéologue de la Commission archéologique du Canada, Roger Marois, signalait à Gilles Tassé l'existence d'un site à peintures rupestres au lac Simon, près de Chénéville, dans le comté de Papineau, mais la visite des lieux ne donna aucun résultat. L'informateur de notre collègue avait-il pris des lichens pour des peintures, comme cela arrive parfois ? Nous allions devoir attendre dix-sept ans, soit jusqu'en août 1993, pour éclaircir ce mystère. Par suite d'une émission télévisée sur le site Nisula, une jeune Montréalaise, madame Diane Perreault, nous renseigna sur l'emplacement exact du site dont les coordonnées exactes sont 45° 57' 30" de latitude nord et 7° 6' 5" de longitude ouest. Les gens de l'endroit confondent volontiers, nous dit-elle, le cap Manitou, qui porte les peintures, avec la pointe Manitou, située à 600 m au sud.

Aspect physique

La paroi rocheuse granitique où se trouvent les peintures est orientée vers l'est et s'élève à environ 4 m au-dessus du niveau estival du lac (fig. 1). La paroi présente une inclinaison d'environ 5° en surplomb, mais la protection relative ainsi offerte contre les intempéries est neutralisée par l'exposition aux vagues et aux embruns, puisque le panneau peint n'est qu'à 50 cm au-dessus de l'eau (relevé en août 1995). En effet, ces peintures à l'ocre rouge, qui

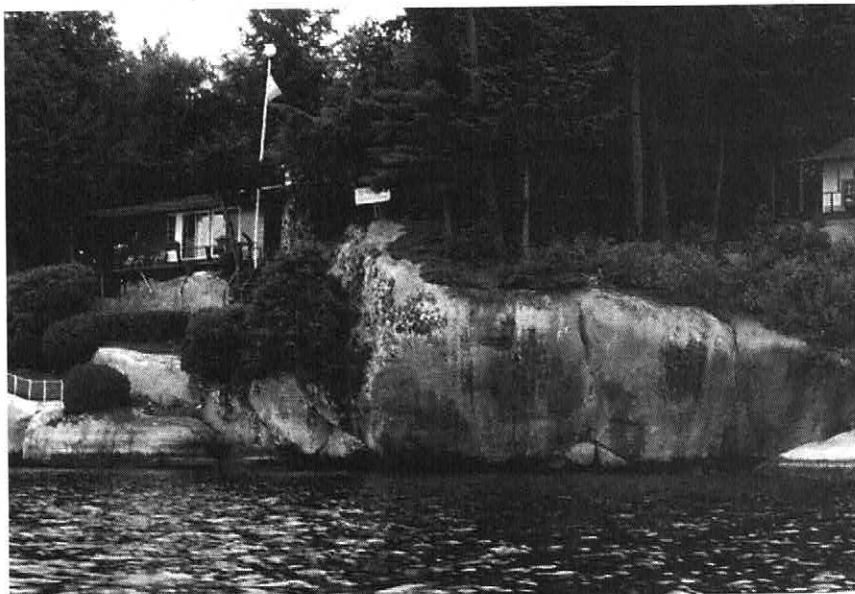


Figure 1. Site du lac Simon

couvrent une surface d'environ 3,5 m de largeur sur 1,5 m de hauteur, subissent d'autant plus l'assaut des vagues que le niveau du lac remonte facilement d'un mètre au moment de la fonte des neiges.

Les facteurs contribuant à la conservation et à la dégradation des peintures ont été étudiés en détail par l'Institut canadien de conservation (voir les références dans Tassé 1995, en particulier Taylor *et al.* 1974, 1975). Les eaux de ruissellement, les variations de température, le choc des vagues et des glaces, etc., livrent à la paroi peinte des assauts répétés qui finissent par affaiblir et même écailler les peintures. Sur la figure 2, seules les desquamations qui nuisent à l'identification des formes ont été représentées. Curieusement, les eaux d'infiltration et de ruissellement contribuent jusqu'à un certain point à préserver les peintures, puisqu'en traversant le sol acide qui surmonte le rocher, elles s'acidifient et dissolvent sur leur

passage les éléments constitutifs du rocher, puis les déposent sur la surface peinte en séchant. La fine pellicule ainsi constituée scelle les peintures à la façon du vernis d'un tableau, mais elle peut aussi contribuer à les masquer lorsque le ruissellement est trop abondant (Tassé 1995). C'est le cas ici vers la droite du panneau, où d'importantes coulées sortant d'une fissure du rocher ont déposé d'épaisses couches blanchâtres sur une ou plusieurs figures à présent illisibles.

La disposition même des peintures sur la paroi suscite la question suivante : puisque le rocher tombe à pic dans l'eau, comment les peintures furent-elles exécutées ? Assis dans un canot ? Debout dans l'eau ? Sur une sorte d'échafaudage ? Comme la profondeur de l'eau au pied de la paroi n'était que d'environ 70 cm en août 1995, ces trois possibilités pourraient être retenues, quoique les spécialistes (par exemple Dewdney, comm. pers. ; Rajnovich 1994 : 11) favorisent généralement la première de celles-ci.

Technique de relevé

La dégradation généralisée de la paroi peinte empêcha d'en faire le relevé au moyen de la technique habituelle du calque : les nombreuses écaillures empêchaient de tracer les contours exacts des figures. Il fut donc décidé de procéder par

photographie, de sorte que, lors de la projection des diapositives, la diminution de l'échelle supprimait en partie les discontinuités. Le calque, réalisé par Jean Picard, se fit donc en laboratoire par projection sous un verre dépoli posé sur une petite boîte et surmontant un miroir incliné à 45° afin de recevoir le faisceau du projecteur. Cette technique a permis de rendre reconnaissables quelque huit figurations humaines cornues et un canot avec personnages (en haut vers le centre). Il reste sept ou huit figures obscures ou fragmentaires qui ne pourront peut-être jamais être identifiées. Le « canot » est lui-même fragmentaire, mais, comme il s'agit d'un thème connu de l'art rupestre du Bouclier canadien, cette identification est très vraisemblable (voir Tassé 1977a : 55 ; Vastokas et Vastokas 1973 : 121-123).

Les personnages cornus forment un groupe dans la partie gauche (sud) du panneau peint. La technique de relevé mentionnée a permis d'enregistrer six de ces personnages. Les conditions naturelles d'éclairage étant différentes d'une visite à l'autre, deux autres personnages du même style furent relevés lors d'une visite ultérieure sur le site. Ceux-ci se trouvent à l'extrême gauche du groupe et l'un d'eux est la figure la plus élevée de la représentation (environ 1,7 m au-dessus du niveau de l'eau). Le plus bas des deux semble avoir subi les

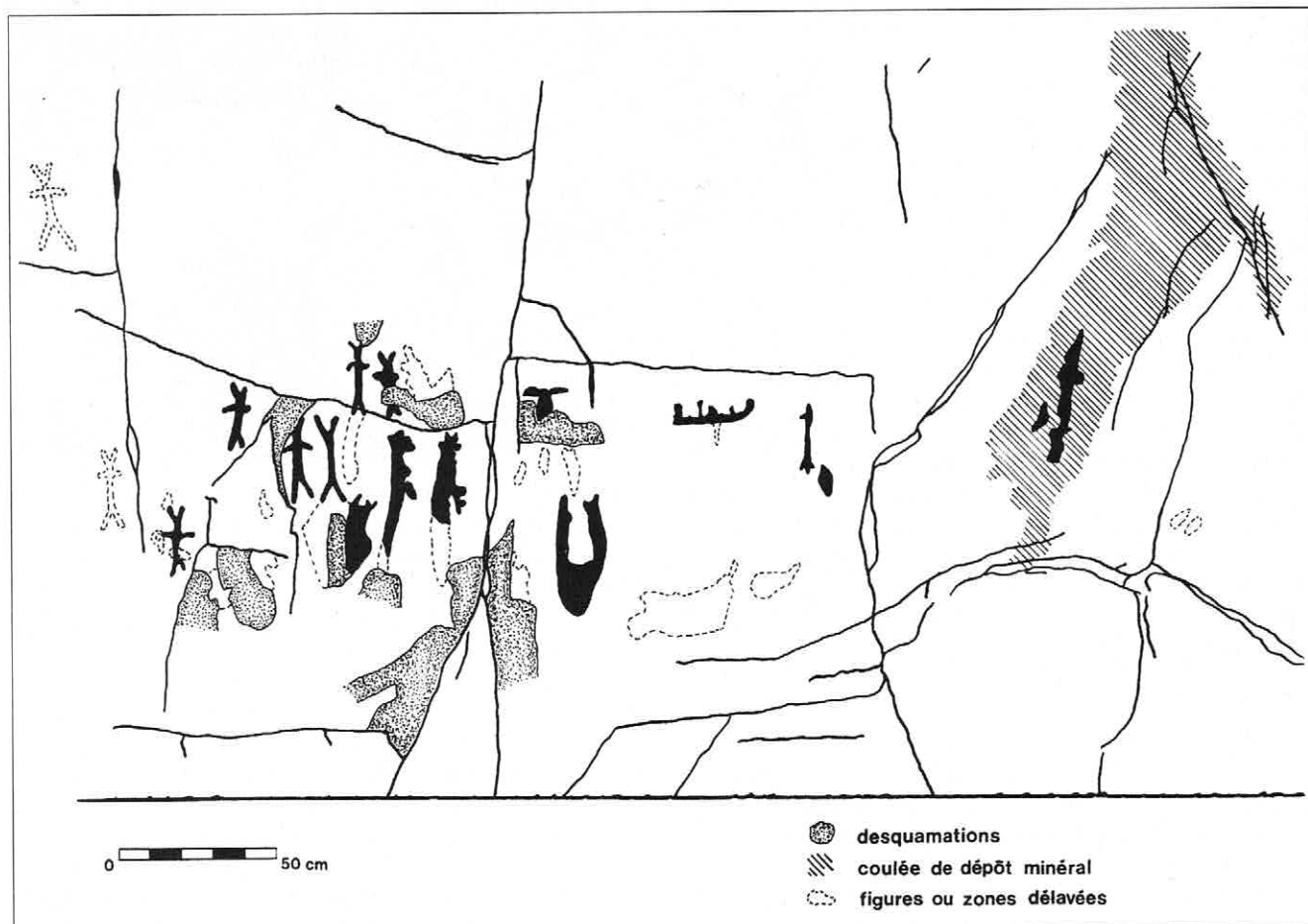


Figure 2. Calque des figures du panneau peint.

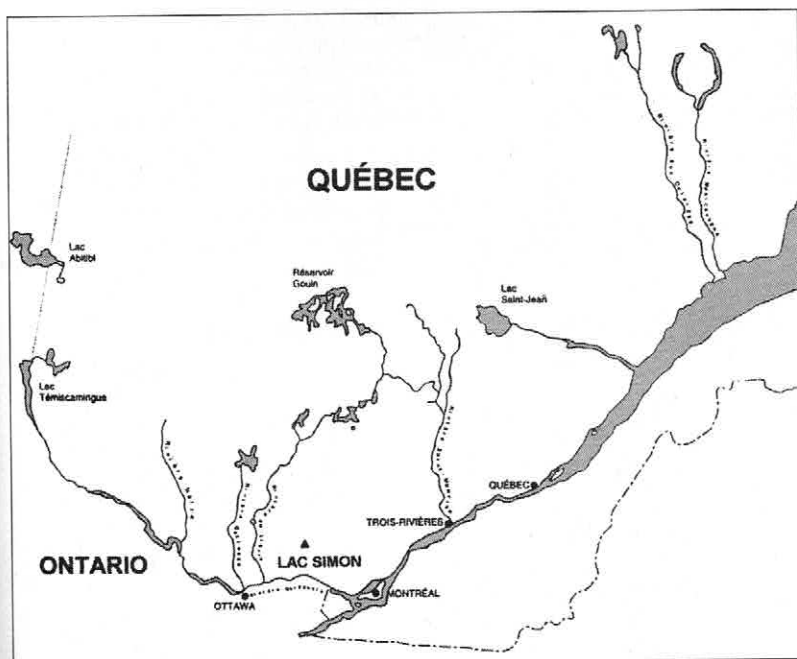


Figure 3. Carte indiquant le site du lac Simon.

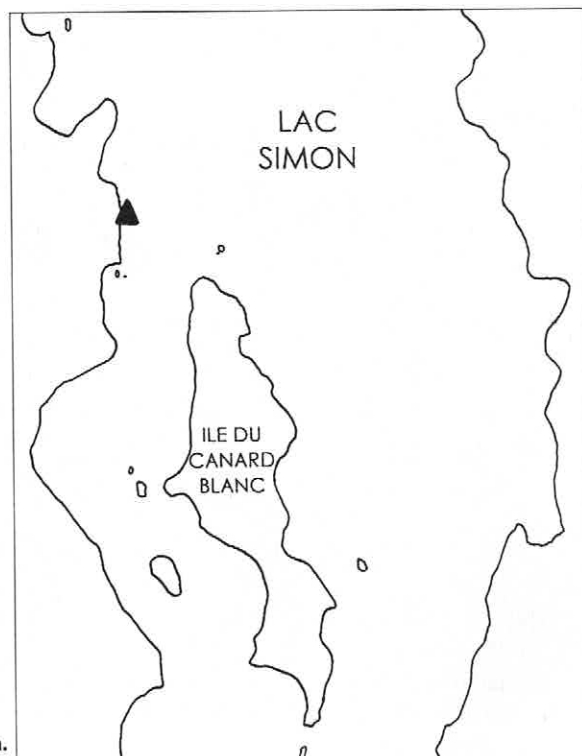


Figure 4. Localisation du rocher peint au bord du lac Simon.

effets du lessivage par les vagues ou les embruns, car il est assez pâle. À ce sujet, M^{me} Perreault, notre informatrice, a également mentionné que les visiteurs avaient l'habitude d'aviver les couleurs des peintures en les arrosant.

Les écaillures mentionnées plus haut affectent de façon importante trois des personnages et environ la moitié des autres figures qui demeurent obscures. La taille des personnages varie de 27 sur 8,5 cm pour le plus grand à 21 sur 5,5 cm pour le plus petit. Leur tracé est très simple et, d'après la largeur des traits, ils ont probablement été exécutés avec le doigt, soit en six traits si les bras sont considérés comme un seul trait. Un des personnages est dépourvu de bras.

Interprétation

Les auteurs qui se sont penchés sur l'interprétation de l'art rupestre du Bouclier canadien s'accordent à y voir une manifestation de la culture algonquienne (Dewdney et Kidd 1967; Vastokas et Vastokas 1973; Rajnovich 1994). Parmi les thèmes fréquemment représentés se trouvent justement les personnages cornus et le canot avec traits verticaux observés au lac Simon (fig. 2). Selwyn Dewdney (Dewdney et Kidd 1967: 99-101) a rapproché les premiers, à cause de leurs « oreilles de lapins », d'un héros culturel des Ojibwas appelé Nanabojou, ou Wézoukétchak (dit aussi « Whisky-Jack »). Ce personnage légendaire ou surnaturel possédait le pouvoir de se déplacer rapidement sur de grandes distances, d'où l'allusion symbolique au lièvre, animal rapide, suggéré par les oreilles. D'après Vastokas et Vastokas (1973: 71-76), ces figures symboliseraient plutôt la puissance associée soit aux manitous, soit aux

sorciers. Ces deux auteurs ne rejettent pas entièrement l'interprétation de Dewdney, mais ils ne l'appliquent qu'à des cas précis où la forme des oreilles est sans équivoque (fig. 5, d).

Pour fin de comparaison, nous avons regroupé quelques figures anthropomorphes du même type que celles du lac Simon (fig. 5). Les sites dont elles proviennent sont tous ontariens, mais leur proximité relative permet de leur supposer une sorte d'affinité régionale. Il s'agit des peintures du lac Mazinaw, dans le parc Bon Echo, et des pétroglyphes de Peterborough, situés tous deux dans un rayon de 300 kilomètres à vol d'oiseau du lac Simon, ainsi que des peintures du lac Abamatagwia, dans le centre-ouest de l'Ontario (Dewdney et Kidd 1967; Vastokas et Vastokas 1973).

La répétition même de cette figure cornue suscite une question : a-t-on voulu représenter ici le même personnage dans des scènes ou des circonstances différentes, ou bien s'agit-il de plusieurs individus ?

Quant au canot, il est difficile de préciser sa forme exacte à l'origine, de sorte que la prudence s'impose pour son interprétation. On trouve chez les Vastokas (1973: 121-129) diverses considérations sur le thème de l'embarcation, la plupart reliées au chamanisme. Au sujet de l'identification des formes, des exemples comme celui de la roche à l'Oiseau, sur l'Outaouais (Tassé 1977: 55), montrent que les traits plantés verticalement à l'intérieur d'un grand arc de cercle représentent vraisemblablement des personnages dans un grand canot. Ici, les traits verticaux sont irréguliers et l'embarcation tronquée, mais cela est probablement à mettre au compte de l'érosion.

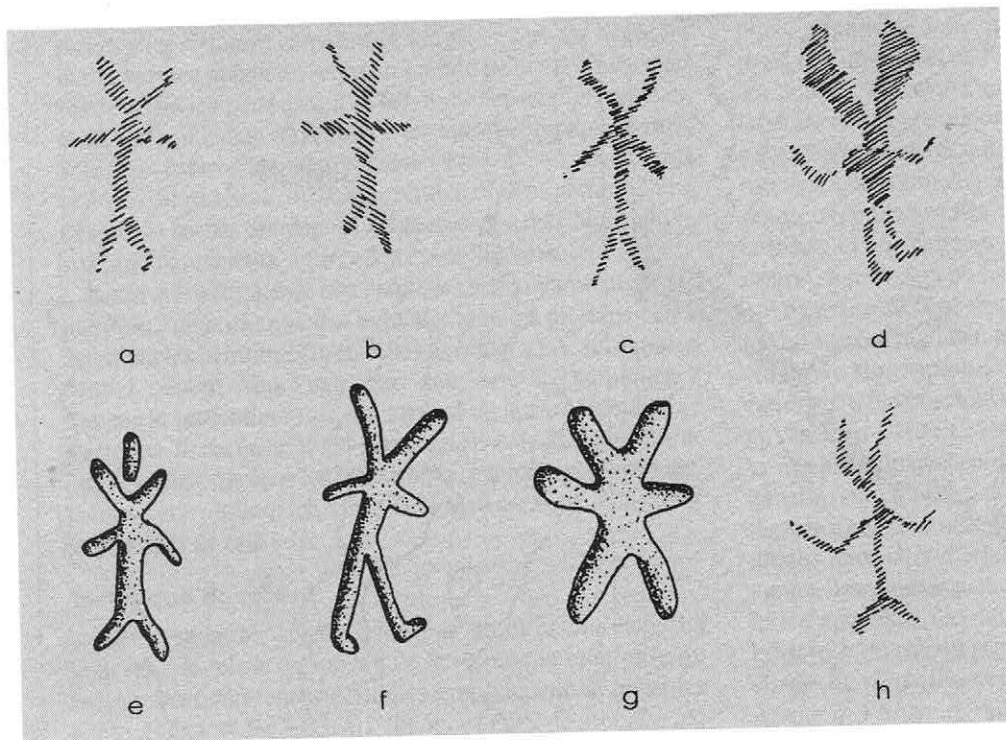


Figure 5. Représentations humaines à tête cornue : a et b, lac Simon ; c et d, lac Mazinaw dans le parc Bon Echo ; e, f et g, pétroglyphes du site de Peterborough ; h, lac Abamatagwia.

minéral qui recouvre certaines peintures, autre technique mise au point à l'I.C.C. (John Taylor, comm. pers.).

Ouvrages cités

ARSENAULT, Daniel, 1995 : « Le projet Nisula : recherche pluridisciplinaire autour d'un site à pictogrammes en Haute Côte-Nord », in A.-M. Balac et al., *Archéologies québécoises*. Paléo-Québec 23, Montréal, Recherches amérindiennes au Québec, p. 17-58.

DEWDNEY, Selwyn, et Kenneth E. KIDD, 1967 : *Indian Rock Painting of the Great Lakes*. Toronto, University of Toronto Press.

RAJNOVICH, Grace, 1994 : *Reading Rock Art, Interpreting the Indian Rock Paintings of the Canadian Shield*. Toronto, Natural Heritage/Natural History Inc.

TASSÉ, Gilles, 1977a : « Premières reconnaissances », in G. Tassé (éd.) et S. Dewdney, *Relevés et travaux récents sur l'art rupestre amérindien*, Paléo-Québec 8, Laboratoire d'archéologie de l'UQAM, p. 35-69.

—, 1977b : « Les peintures rupestres du lac Wapizagonké », in G. Tassé (éd.) et S. Dewdney, *Relevés et travaux récents sur l'art rupestre amérindien*, Paléo-Québec 8, Laboratoire d'archéologie de l'UQAM, p. 71-112.

—, 1995 : « Études microscopiques et datation des peintures rupestres », in A.-M. Balac et al., *Archéologies québécoises*. Paléo-Québec 23, Montréal, Recherches amérindiennes au Québec, p. 59-68.

TASSÉ, Gilles, (éd.), et Selwyn DEWDNEY, 1977 : *Relevés et travaux récents sur l'art rupestre amérindien*. Paléo-Québec 8, Laboratoire d'archéologie de l'UQAM.

TAYLOR, J. M., R.M. MYERS et I. N. M. WAINWRIGHT, 1974 : « Scientific Study of Indian Rock Paintings in Canada ». *Bulletin of the American Institute for Conservation* 14(2) : 28-43.

—, 1975 : « An investigation of the natural deterioration of rock paintings in Canada », in *Conservation in Archaeology and the Applied Arts*, preprints of the Contributions to the Stockholm Congress, June 2-6 1975. London, The International Institute for the Conservation of Historic and Artistic Works, p. 87-91.

VASTOKAS, Joan M., et Romas K. VASTOKAS, 1973 : *Sacred Art of the Algonkians, A Study of the Peterborough Petroglyphs*. Peterborough, Mansard Press.

WAINWRIGHT, I. N. M., 1989 : « Photographies de peintures rupestres du fleuve Churchill prises en hiver ». *Bulletin de l'Institut canadien de conservation*, février, p. 16-18.

—, 1990 : « Rock Painting and Petroglyph Recording Projects in Canada ». *APT Bulletin* (Association for Preservation Technology) XXII (1/2) : 55-84.

WATCHMAN, Alan, 1993 : « The Use of Laser Technology in Rock Art Dating ». *The Artefact* 16 : 39-45.

Datation

Malgré la dégradation de plusieurs de ses peintures, le site du lac Simon contribuera peut-être au progrès des techniques de datation. En effet, l'épaisse couche de dépôts minéraux qui s'est accumulée à droite du panneau peint constitue peut-être un spécimen de choix pour l'application des techniques de prélèvement élaborées par Alan Watchman (1993, entre autres) et appliquées avec succès au site Nisula (Arsenault 1995). Il est maintenant possible de prélever d'infimes quantités de matières carbonées, datables au carbone 14, dans les couches de dépôt minéral ou dans le pigment d'ocre rouge lui-même. L'expert se sert pour cela d'un micro-extracteur laser et d'un accélérateur pour spectrométrie de masse. La méthode consiste en gros à récupérer des échantillons datables au ^{14}C qui ont préalablement été détectés et sélectionnés d'après la strate où ils se trouvent. Étant donné l'épaisseur relative du dépôt de droite, il serait intéressant d'en prélever des échantillons pour les soumettre à cette méthode.

Conclusion

Il existe en ce moment un regain d'intérêt pour les études sur l'art rupestre. Daniel Arsenault, cité plus haut, poursuit présentement un projet qui l'amènera à dresser un bilan des sites québécois et où l'aspect datation, entre autres, sera traité avec la collaboration d'Alan Watchman. D'autres aspects pourront retenir l'attention des spécialistes. Par exemple, les peintures délavées ou effadées du lac Simon mériteraient peut-être la mise en œuvre de techniques photographiques spéciales, comme celles qui furent élaborées par Ian Wainwright (1989, 1990), du Centre canadien de conservation. On pourrait aussi décider de dissoudre l'excès de dépôt