

Des peintres de la préhistoire Laurentienne

Selwyn Dewdney, Madeleine Rousseau and Jacques Rousseau

Number 56, Fall 1969

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58141ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

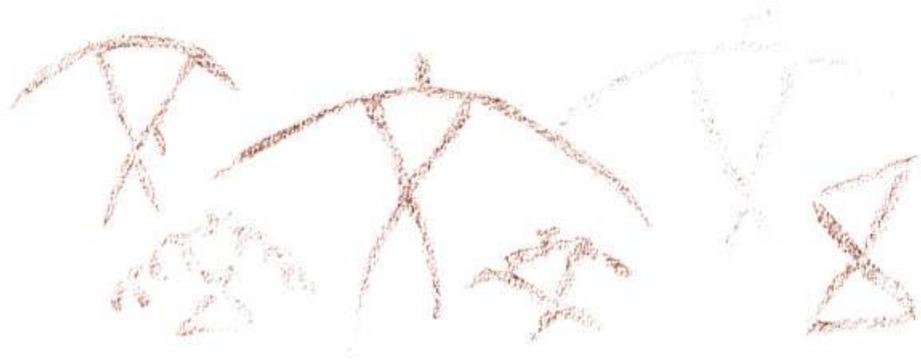
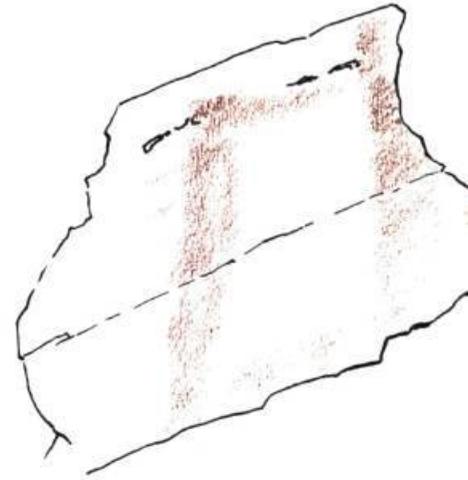
0042-5435 (print)

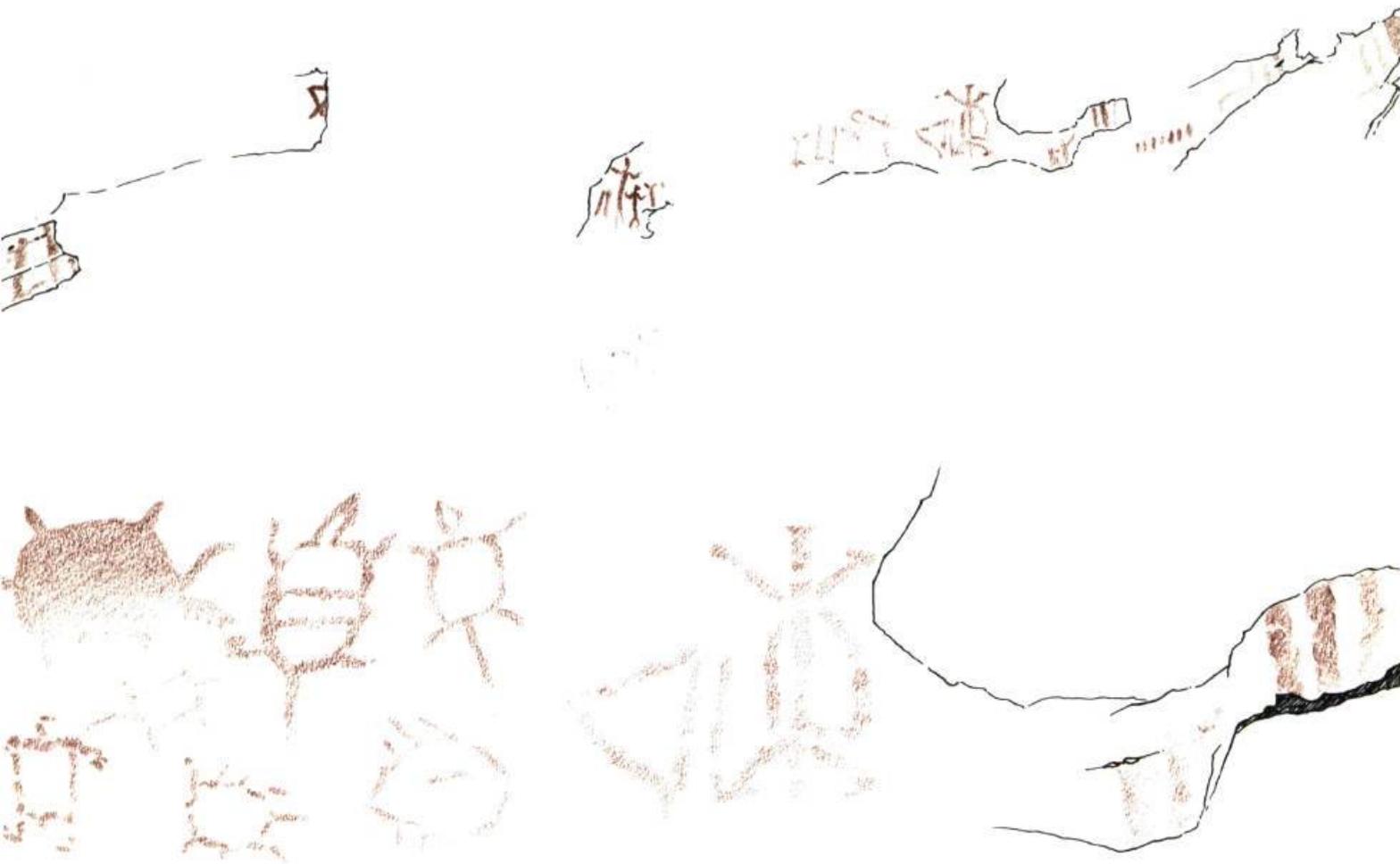
1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dewdney, S., Rousseau, M. & Rousseau, J. (1969). Des peintres de la préhistoire Laurentienne. *Vie des arts*, (56), 32–35.





DES PEINTRES DE LA PRÉHISTOIRE LAURENTIENNE

Sur une falaise granitique, au nord-ouest de Trois-Rivières, quelques peintures rupestres estompées par des siècles d'intempéries témoignent d'une lointaine activité amérindienne. Ce sont peut-être les plus anciens vestiges pariétaux de l'Est du Canada.

Fin juillet 1966, mon épouse et moi quittions notre demeure de London, Ontario, pour aller chercher notre fils Christopher et son hôte québécois, Roland Nobert. Grâce aux visites interprovinciales, il allait à son tour séjourner chez nous pendant un mois. Mais auparavant, nous désirions re-

pérer les fresques du lac Wapizagonke et en faire le relevé. Leur description par le géographe Jacques Béland, dans le *Naturaliste Canadien* de février 1959, avait suscité chez moi un intérêt d'autant plus vif que depuis quelques années déjà j'inventoriais systématiquement les pictographes du Bouclier Canadien. J'avais étudié environ 200 sites au centre et au nord du Canada. Ceux des Laurentides relevaient-ils de la même culture?

Nous partions donc à la recherche du rocher en question. À la suite des indications de gens intuitifs qui comprirent mon français rudimentaire, nous nous engageons

enfin dans le sentier cahoteux qui mène au lac Wapizagonke. Par un heureux hasard, nous y croisons M. et Mme René Vallerand (la Maman Fonfon si appréciée des auditoires de la TV) qui nous accompagnèrent.

Que d'émotions diverses devant ces reliques! Joie de les contempler! Tristesse également, devant leur nombre réduit par l'érosion. Profonde amertume surtout envers les ineffables chasseurs de souvenirs qui avaient lacéré sans vergogne ce rocher porteur d'antiques messages, accélérant dans leur inconscience la lente dégradation des siècles.

A Wapizagonke, se trouve le plus oriental des nombreux sites distribués dans toute l'étendue du Bouclier Canadien, entre la limite sud des roches précambriennes jusqu'à la fin de l'aire du bouleau blanc au nord. Les derniers à l'ouest sont à 2000 milles de distance, dans les Territoires du Nord-ouest, près de Fort Smith, le long de Written Rock Creek, un ruisseau fréquenté par les castors. A l'automne de 1966, mon inventaire systématique commencé sous l'égide du Royal Ontario Museum, puis étendu grâce à la Glenbow Foundation et au Musée de l'Homme, d'Ottawa, m'avait fait parcourir tout le territoire entre les Montagnes Rocheuses et la rivière Outaouais. L'année suivante, le Musée de l'Homme me permettait de poursuivre ces recherches plus à l'est cette fois. La plupart des indications reçues étant inexactes, et les sites désormais submergés par des barrages, entre le Saint-Maurice et l'Outaouais, devenus inaccessibles, les peintures rupestres signalées par Béland constituaient le seul exemple à l'est de l'Ontario.

Les sites du Bouclier sont d'inégale importance. Certains comprennent seulement deux ou trois dessins, à peine visibles, et qu'on ne peut toujours attribuer avec certitude à l'homme. Ailleurs, sur des falaises surplombant le rivage, on en trouve, des douzaines, isolés ou groupés, les uns précis, les autres assez flous. Tous accessibles par canot et rarement placés à plus de quatre ou cinq pieds au-dessus de l'eau, ils semblent avoir été tracés debout dans l'embarcation. Leur seul trait commun, consiste en l'usage constant d'un pigment terreux, l'ocre rouge.

Les indigènes de cette immense région appartiennent tous à la famille algique ou algonkienne. Si je demandais à la ronde l'âge probable de ces peintures, personne n'en savait rien. Les vieillards disaient tenir de leur grand-père que de mémoire d'homme elles avaient toujours existé. Mais ils s'entendaient moins sur l'origine. Certains les attribuent aux Mémégwasiwouks, personnages mythiques de ces habitats rocheux. Les autres y voient des rêves incantatoires d'ancêtres shamans et ils semblent avoir raison, suivant certaines données de l'histoire et de l'ethnologie. On sait en effet l'importance primordiale que tous attachaient aux rêves provoqués par le jeûne, et plus spécialement à ceux de leurs jongleurs.

A Wapizagonke, il s'agit sans doute de l'œuvre de jongleurs, moins préoccupés de l'esthétique, semble-t-il, que de l'efficacité des signes. On n'y trouve guère de recherche dans la forme ou la composition, comme si l'artiste se désintéressait de l'effet produit sur l'éventuel spectateur de l'espèce humaine. Plusieurs peintures dominent des rivières très passantes, mais il en existe d'autres près d'obscurs cours d'eau. Parfois, les pétroglyphes semblent avoir été compliqués à plaisir, pour mystifier les pauvres mortels et les aiguiller sur de fausses pistes.

Ainsi le génie titulaire auquel ce message s'adressait pouvait-il être assuré de son exclusivité.

Plusieurs peintures et gravures des cavernes d'Europe paraissent avoir été faites pour s'assurer du gibier en abondance. Les représentations magiques pour favoriser une chasse fructueuse se retrouvent ailleurs, mais les Amérindiens semblent moins y recourir, comme, par exemple, les chasseurs de bison de la Prairie. Les nombreux pétroglyphes de Milk River, dans le sud de l'Alberta, où figure une variété d'animaux—ours, mouflons, wapitis et cerfs—ne comptent que trois minuscules bisons, d'ailleurs assez récents, et pourtant leur survie dépendait de ce ruminant. Les peintures du Bouclier nous montrent bien toutes les espèces locales de gros gibier mais, sauf un cas, sans allusion à la chasse. Et le poisson, qui est par contre un aliment important, n'y figure que rarement.

On croit généralement que l'art primitif procède toujours du représentatif à l'abstrait. Si, à Milk River, les premiers pétroglyphes d'animaux évoluent d'un naturalisme archaïque vers l'abstraction pure, la forme humaine, dès le début, semble avoir été simplifiée à l'extrême. A l'arrivée du cheval, la tendance à l'abstraction regresse brusquement et un naturalisme dépouillé la remplace.

L'art du Bouclier Canadien groupe des éléments d'un tel individualisme qu'on cherche en vain des stéréotypes sur lesquels baser une chronologie quelconque, tandis qu'ils pullulent à Milk River. Les seuls motifs qui se répètent souvent sont le canot, des décalques de mains et une abstraction ailée, identifiée un peu hâtivement avec l'oiseau-tonnerre. Trois peintures rupestres du parc provincial de Quetico atteignent au dynamisme de Lascaux. Sur le plateau canadien, à peine rencontre-t-on parfois une forme gauche rappelant la nature. Plus de la moitié manquent totalement de réalisme. On pourrait les classer en quatre groupes: *demi-abstractions* où il est encore possible de reconnaître un quadrupède, *formes fantastiques* et tordues, munies d'attributs humains ou animaux, par exemple un triangle à deux pieds; *abstractions pures*, sans aucun rappel possible; enfin ce que l'on pourrait appeler des *marques de pointage* (*tally marks*).

Après un sérieux examen, il faut se résigner à ne jamais savoir dans quel but les shamans ou artistes tracèrent jadis en ocre les peintures de Wapizagonke et du Bouclier Canadien en général. Il nous reste cependant la ressource de les comparer à celles d'autres sites en tenant compte évidemment de la description faite par M. Béland quand elles étaient encore presque intactes.

La première vignette, à une échelle réduite, reproduit la disposition de tous les spécimens relevés à cet endroit. Chaque groupe, désigné par un chiffre romain, correspond à l'une des surfaces du rocher qui se suivent de gauche à droite. Les chiffres arabes indiquent l'élévation au-dessus du niveau de l'eau, le 28 juillet 1966. Suivent des illustrations détaillées de chaque face et, en regard, des éléments semblables trouvés ailleurs dans l'est du Bouclier.

Le site accuse des traces de vandalisme depuis 1959. Béland écrivait alors: "On distingue assez nettement la forme d'un animal quadrupède de bonne taille, peut-être un orignal ou un chevreuil ou un caribou". A défaut de ceux-là, je présente des cervidés relevés sur le Plateau: trois originiaux bien reconnaissables (Nos 1, 3, 7), un caribou à peu près ressemblant (No 5) et deux abstractions à identité problématique (Nos 4 et 6). De ces exemples, l'animal du centre se rapprocherait le plus du quadrupède disparu de la falaise de Wapizagonke.

Notons en passant que le granit s'écaille en lamelles. Au cours des millénaires de variations atmosphériques, quotidiennes et saisonnières, de minces particules se désagrègent du rocher, imperceptiblement d'abord, puis l'eau s'infiltré dans les failles microscopiques, le gel les fait éclater en plaques qui finissent par se détacher et tomber. Cette exfoliation a presque entièrement détruit la couche originale de la falaise de Wapizagonke. Les fragments de dessins qui persistent portent l'empreinte du gel. Il est donc plausible que cette action a pu également se produire sur des surfaces qui ne portent plus aucune peinture. Pour en arriver là, il ne semble pas exagéré d'affirmer qu'il a fallu un millénaire au moins d'érosion.

A l'époque de la découverte de Béland, les secteurs I et II présentaient un tel degré d'exfoliation que les chasseurs de souvenirs pouvaient en détacher sans difficulté de larges feuillets, où se trouvaient entre autres le "quadrupède de bonne taille" qu'il y avait observé. De même, il ne subsiste que des fragments d'un seul oiseau là où il avait noté que "d'autres signes ont la forme d'oiseaux". Je présente des oiseaux-tonnerre provenant aussi du Bouclier. Deux sans tête (Nos 1 et 6), un spécimen ailé (No 4); et enfin (Nos 2 et 3) d'un style répandu par tout le continent et même à Hawaï.

Au premier coup d'œil, les formes prédominantes de Wapizagonke semblent de simples marques de pointage. En les examinant avec plus d'attention, nous trouvons, avec Béland, que "certaines ont vaguement une forme humaine". Toutefois, à mon avis, la plupart des séries de verticales sont l'expression de nombres. Dans le troisième dessin d'un canot, les verticales, cette fois, représentent des passagers. J'ai rencontré à quelques reprises des simplifications à peu près semblables pour l'homme. En voici (Nos 1, 3 et 6) qui, sans être identiques, montrent quelque affinité avec la surface III. Quant aux abstractions de la surface IV, à l'instar de Béland, je ne me risque pas à les interpréter.

"Un signe plus élaboré", continue le géologue, "fait songer à une tortue". Cette identification prudente démontre combien ces éléments réduits et déformés compliquent la tâche. Pour comparer, voici des spécimens de l'Ouest. L'un d'entre eux (No 7) m'aurait complètement aiguillé sur une mauvaise piste, si je n'en avais déjà connu l'explication qu'un jongleur réputé avait fournie, en 1840, à Henry Schoolcraft,

spécialiste des Saulteux du Sault Sainte-Marie.

Enfin, Bêland ajoute: "On remarque aussi plusieurs triangles et des séries de traits verticaux rappelant une numération quelconque." Hélas, un seul de ces triangles a subsisté. Les traits verticaux des côtés IVc et Va sont certainement des indicateurs numériques, mais les autres sur Vb et Vc seraient plutôt les vestiges d'abstractions de grande dimension. La surface VI, trop détériorée, ne fournit aucun éclaircissement, si ce n'est de nous laisser supposer que d'autres dessins ont pu sombrer plus tôt dans l'oubli. Sans doute, à cause de la vague, la partie basse s'est-elle dégradée plus rapidement que le reste.

L'étude des facteurs météorologiques impliqués constitue notre seul espoir d'obtenir une datation plausible. Mais quelles difficultés en perspective: les strates de duretés différentes, les hasards de l'exposition à la pluie, l'infiltration, l'égouttement, l'effet capricieux de la croissance des lichens, l'action variable des rayons solaires et de l'érosion éolienne, tous ces facteurs accélèrent la dégradation à des rythmes divers. Quant à déterminer si l'imprécision du dessin résulte de la longue exposition aux intempéries ou de la paleur du pigment original, seul un examen microscopique nous permettra de le faire.

Jusqu'à une date récente, on croyait que les peintures rupestres exposées au climat du Bouclier précambrien disparaîtraient en quelques siècles seulement; mais dans un travail récent, Valery Tchernetsov démontre que plusieurs sites de l'Oural en contiennent qui remonteraient à une époque qui s'échelonne entre les années 3000 et 2750 avant J.-C., et les conditions sont comparables: les fresques du nord de Sverdlovsk, peintes en ocre, décorent des rochers de même dureté et soumis à un climat aussi rude. L'auteur constatait, comme je l'ai fait moi-même, que le pigment adhérerait si bien à la surface qu'on réussissait très difficilement à l'en détacher. Dans certains cas, la pierre voisine, dépourvue de peinture, se détériorait même plus vite. Or, les sites de l'Oural et du Bouclier Canadien sont entièrement à ciel ouvert, et si un mordant avait été mélangé au pigment il n'aurait peut-être pas résisté plus d'un siècle ou deux. On peut en conclure que l'ocre rouge adhère fortement au substratum pierreux.

En différentes régions du monde, les primitifs utilisaient des couleurs extraites du sol: ocres jaunes, terres d'ombre ou de Sienne, rouge indien. Ces pigments se trouvent surtout dans des lits d'argile mais proviennent aussi de divers minerais de fer, dont l'hématite. L'ocre jaune—oxyde de fer hydraté—contient des impuretés qui sous l'action de la chaleur devient l'ocre rouge anhydre. A deux reprises, en Saskatchewan et au Manitoba, j'ai trouvé des dépôts d'ocre jaune encore utilisés à cette fin. Sur le Bouclier Canadien, partout, l'ocre rouge jouissait d'une préférence marquée. L'habitude qu'avaient les Béothuks, maintenant disparus, de s'en enduire le corps des pieds à la tête, est à l'origine du nom de *Peaux-*

Rouges, par lequel les Micmacs les désignaient, et aussi du mythe coriace de *race rouge*. Les Amérindiens considéraient le rouge comme une couleur sacrée et l'associaient au sang généreux, à la santé et à la vigueur. Bien entendu, c'était l'unique pigment employé à Wapizagonke.

Mais qu'ils en furent les artistes? Si nous attribuons mille ans à ces peintures—chiffre conservateur—nous pouvons être sûrs que les auteurs faisaient partie de la même ethnie que la population actuelle, de la famille algique, assez homogène dans l'ensemble du Bouclier. Certains archéologues les croient presque inchangés depuis leurs migrations myriadaïques en Amérique et remarquent plusieurs traits asiatiques ancestraux. Quoi qu'il en soit, ce sont des Algiques que Jacques Cartier rencontra sur la rive nord du Saint-Laurent et que, par erreur ou non, il nomma "Canadiens".

Depuis le début, leurs ancêtres, éternels nomades, pérégrinent dans toutes les directions à travers le continent nord-américain, mais aussi sur l'isthme immense qui unissait l'Alaska à la Sibérie pendant la glaciation du Wisconsin. Des millénaires auparavant, ils avaient erré vers l'est sur le continent eurasiatique, et si l'on remonte plus loin encore, ils provenaient, comme nos très lointains ancêtres, de l'Afrique, berceau de la civilisation. Ce nomadisme plusieurs fois millénaire les avait rendus dépendants de la nature à un point difficile à imaginer en plein 20^e siècle. Ils ressentaient profondément la précarité de l'existence et apprenaient, de gré ou de force, à s'accommoder du terrible quotidien.

Les feux de brousse, en coupant les sentiers de caribous, pouvaient refouler leurs hardes à des centaines de milles, forçant les chasseurs à s'exiler dans un territoire inconnu. Le retard un peu prolongé de la débâcle épuisait les réserves de viande ou de poisson séchés, essentielles avant l'époque du frai. Un été sec, l'invasion d'insectes ou une épidémie dans le monde animal, bouleversaient à ce point l'écologie—ce que nous commençons à peine à comprendre—que les provisions tombaient à zéro. Dans son angoisse, l'homme se tournait vers les esprits protecteurs, les manitous. Et s'il ne réussissait pas à les fléchir, il lui restait, en dernière analyse, la puissance du jongleur pour le tirer de l'impasse. Être à intelligence supérieure, il voyait son intuition décuplée par de longs jeûnes, et ses rêves, croyait-on, lui conféraient des pouvoirs surnaturels, capables de trancher la situation, dont l'enjeu se ramenait à la survie ou à la mort.

De son affrontement millénaire avec les éléments—forces mystérieuses et toutes-puissantes—a surgi le concept d'êtres surnaturels particuliers, qui ne sont pas des esprits, selon l'acceptation courante du mot, mais des entités encore plus réelles que cet univers physique si fragile et toujours imprévisible. L'instinct de survie de ces pionniers de l'humanité donnait naissance à une conception surréaliste du monde, et le rêve leur servait de fil d'Ariane pour rejoindre la réalité. Ces gens ne se considéraient pas comme le nombril du

monde, les maîtres de la création. Au contraire, à leurs yeux, l'homme était le moins favorisé des animaux. Car derrière la forme, visible de chaque bête traquée,—mine intarissable d'aliments,—se trouvait la grande Source animale de l'espèce: l'Ours sacré, l'Orignal indispensable, le Castor géant, tous ses ancêtres par excellence qui révélaient aux mortels leurs désirs ou leurs caprices par le truchement de rêves prémonitoires. Si quelqu'un observe scrupuleusement les rites de la chasse, s'il traite les os de l'animal occis avec le respect qui lui est dû, le grand pourvoyeur des animaux voudra bien revêtir les os d'une chair nouvelle, et l'homme sera toujours assuré de nourrir ses enfants.

Il y avait aussi d'autres forces occultes avec lesquelles il fallait compter. Parmi les Algiques du Centre, dont le nom fait encore trembler les Ojibwés contemporains, se trouvait le sinistre *lion* des abîmes sous-marins, Michipichou, qui hantait la houle des Grands Lacs et les rapides. Si on négligeait de lui plaire, il pouvait faire claquer sa redoutable queue sur le bord du canot, le renverser et l'engloutir. Malheur à celui qui oubliait d'offrir une torquette de tabac ou une truite grasse, lorsqu'il doublait le rocher habité par un Mémégwasiwouk: une tempête foudroyante pouvait soulever le lac. Pendant l'inexorable silence de l'hiver, quand les raquettes résonnaient lourdement sur la glace enneigée et que la famille anémiée gisait dans le wigwam de tourbe enneigée, le chasseur entendait parfois le cri sinistre du Windigo,—incarnation de la famine,—et il lui arrivait de le croire possédé par un insatiable désir de chair humaine.

Voilà l'univers dans lequel nos prédécesseurs de l'âge de pierre évoluaient, nous laissant pour tout témoignage ces peintures rupestres, à la fois si simples et si problématiques. Wapizagonke ne nous présente pas seulement les signes étranges d'un peuple disparu. Il conserve les symboles persistants d'une force qui a aidé les premiers Canadiens à supporter la misère, à survivre, à s'élever au-dessus de la nature et du monde animal, à être des hommes.

Devant ces antiques messages d'hommes écrasés par les soucis élémentaires de survie, et l'angoisse transparente de ces tracés, nous ne pouvons que nous incliner avec respect et émotion.*

Selwyn Dewdney

(Traduction de Madeleine et Jacques Rousseau)

* Quoique cet article ait été rédigé en anglais, nous l'avons placé dans la section des traductions parce que M. Dewdney désire que la version française, faite en étroite collaboration avec lui, soit considérée comme l'original.