

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LE SITE RUPESTRE DU ROCHER À L'OISEAU : PALIMPESTE PATRIMONIAL

MÉMOIRE PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES DES ARTS

PAR
EMILY ROYER

DECEMBRE 2011

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Mes premiers mots de remerciement vont à Daniel Arsenault qui m'a fait découvrir le monde fascinant de l'art rupestre et généreusement transmet sa passion. Je tiens également à souligner la précieuse et patiente collaboration de Marcel, qui en plus de m'encourager dans la poursuite de mes études, se prêta aux jeux d'assistant et de chauffeur et donc sans qui l'une des expéditions nécessaires à cette étude n'aurait pu être réalisée. Au même moment, il convient de remercier le prêt d'équipement de plein air ainsi que l'écoute compréhensive de Jean-Michel. Je dois aussi souligner les sages commentaires et conseils d'Alexandra et de Dagmara qui ont su agir efficacement à titre de marraines. Je ne saurais oublier Simon et Karina pour leur esprit d'équipe salvateur. J'aimerais finalement relever la complicité de l'archiviste de Bibliothèque et Archives Canada, Andrew Rodger et particulièrement les efforts de Joann McCann ainsi que les Amis du Rocher à l'Oiseau dans la patrimonialisation du Rocher à l'Oiseau.

RÉSUMÉ

L'un des plus éloquents sites rupestres enregistrés du Bouclier canadien, le Rocher à l'Oiseau, souffre de vandalisme depuis plusieurs décennies. Plus que jamais, il est urgent de préserver les témoins à l'ocre rouge du paysage culturel ancestral des Premières nations qui témoignent de sa particularité. Par ailleurs, des résidents et les groupes autochtones de la région réclament des mesures de protection pour ce lieu historique de la rivière des Outaouais. Cette ancienne voie de communication importante pour les peuples qui occupaient le Bouclier canadien avant l'arrivée des premiers Européens tout comme ce monument naturel sont encore aujourd'hui fréquentés, quoique à d'autres fins. C'est avec l'intention de sauvegarder ces motifs marqués sur cette impressionnante falaise par ceux que l'on croit être des ancêtres des Algonquiens actuels, que cet effort de recherche conjugue les outils de diverses disciplines dont l'histoire de l'art, l'ethnohistoire, l'archéologie, l'anthropologie, la sémiologie et la phénoménologie. L'analyse contextuelle ainsi élaborée considère autant l'environnement naturel du site, que ses singularités physiques, que la culture autochtone à qui l'on en attribue la création, que les récepteurs provenant de sociétés autres et qui visitent ce site depuis l'arrivée des explorateurs européens dans la vallée de l'Outaouais. Le Rocher à l'Oiseau est alors érigé au statut de véritable palimpseste patrimonial.

Mots clés : Rocher à l'Oiseau ; Analyse contextuelle ; Site Rupestre ; Culture algonquienne ; Bouclier canadien ; Patrimoine autochtone.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
RÉSUMÉ	iii
LISTE DES FIGURES	vii
INTRODUCTION	
1.1 Choix du sujet	1
1.2 État de la recherche en art rupestre du Bouclier canadien	2
1.3 Problématique et hypothèses de départ	5
1.4 Objectifs	6
1.5 Présentation des chapitres	7
CHAPITRE I	
CADRE THÉORIQUE ET APPROCHE METHODOLOGIQUE	
1.1 Caractéristiques de l'art rupestre et spécificités des sites autochtones	8
1.1.1 Distinctions formelles des sites rupestres	9
1.1.2 Distinctions stylistiques et sémantiques	11
1.1.2.1 Premières mentions	12
1.1.2.2 Les grands voyages	12
1.1.2.3 XIX ^{ème} siècle : des obstacles stylistiques	14
1.1.2.4 Première moitié du XX ^{ème} siècle : des obstacles sémantiques	15
1.1.2.5 Seconde moitié du XX ^{ème} siècle : regain d'intérêt pour la recherche sur les sites rupestres autochtones	19
1.1.2.6 Le tournant du XXI ^{ème} siècle	20
1.2 Cadre théorique employé pour cette recherche	21
1.2.1 L'archéologie du paysage d'Arsenault	21
1.2.2 Critères d'analyses d'un site rupestre selon Daniel Arsenault	22
1.2.3 L'approche contextuelle d'Arsenault et Gagnon	22
1.2.4 L'approche sémiologique de Lupien	24
1.3 Méthode employée pour cette recherche	26
1.3.1 Analyse physiologique et psychologique	26
1.3.1.1 L'analyse des stimuli sensoriels	26
1.3.1.2 L'analyse psychologique	27
1.3.1.3 L'analyse contextuelle	28
1.3.2 Fiche d'étude	28
1.3.2.1 L'analyse de la réception	29
1.3.2.2 L'analyse sensible	30

1.3.3.1	L'analyse psychologique	31
1.3.3.2	Les tracés visuels	31
1.4	Concepts utiles	32
CHAPITRE II		
LES CULTURES ALGONQUIENNES		
2.1	Les Algonquiens	35
2.2	Les Algonquiens du Bouclier canadien	36
2.3	Les groupes culturels	38
2.3.1	Les Anishinabes (ou Algonquiens)	39
2.3.2	Les Nipissiriens	40
2.3.3	Les Ojibwas	40
2.3.4	Les Kichesipirinis	41
2.3.5	Les Odawas (ou Ottawas)	41
2.4	Religion, cosmovision et pratiques rituelles	42
2.4.1	La vision du monde	42
2.4.2	Les manitous	44
2.4.3	La société midewiwin	45
2.5	Les modes ancestraux de communications visuelles	46
2.5.1	Les rouleaux de chansons midewiwin	47
2.6	L'art rupestre	49
2.6.1	Les caractéristiques physiques naturelles associées aux sites rupestres du Bouclier canadien	51
2.6.2	Les motifs rupestres du Bouclier canadien	53
2.6.3	Les fonctions de l'art rupestre du Bouclier canadien	54
CHAPITRE III		
HISTORIQUE DU SITE RUPESTRE DU ROCHER À L'OISEAU		
3.1	Présentation des particularités du site	57
3.2	L'époque du contact européen	59
3.3	Le XIX ^{ème} siècle	62
3.4	Au tournant des XIX ^{ème} et XX ^{ème} siècles	64
3.5	La seconde moitié du XX ^{ème} siècle	66
CHAPITRE IV		
LES DIFFÉRENTS CONTEXTES D'INTERPRÉTATION DU ROCHER A L'OISEAU		
4.1	Présentation des résultats de l'analyse	71
4.1.1	Analyse phénoménologique du site en regard des données recueillies lors de la visite effectuée au Rocher à l'Oiseau le 12 septembre 2008	72
4.1.1.1	Analyse spatiale	72
4.1.1.2	Analyse sensorielle	73
4.1.1.2.1	La Vue	73
4.1.1.2.2	Le Toucher	74
4.1.1.2.3	L'Ouïe	74

4.2.	Analyse des contextes d'appropriation culturelle du Rocher à l'Oiseau	75
4.2.1	L'appropriation initiale par les groupes autochtones	76
4.2.1.1	Point de repère	76
4.2.1.2	Présence d'une entité spirituelle	76
4.2.1.3	Rituels associés à l'eau près du Rocher à l'Oiseau	80
4.2.1.4	Création de peintures rupestres	81
4.2.2	Le contexte d'appropriation spirituelle des lieux par des groupes allochtones	83
4.2.3	Le contexte d'appropriation culturelle et touristique	85
4.2.4	Le contexte d'appropriation scientifique	87
4.2.5	Le contexte d'appropriation patrimoniale	89
	CONCLUSION	91
	APPENDICE A IMAGES DU ROCHER À L'OISEAU	96
	APPENDICE B FICHE D'ENREGISTREMENT ET D'ANALYSE DU ROCHER À L'OISEAU	105
	GLOSSAIRE	112
	BIBLIOGRAPHIE	114

LISTE DES FIGURES

Figure	Page
1. Anonyme, <i>The Steamboat "Oiseau" Beached on Little Presqu'Isle</i> , Deep River Reach. Source : Kennedy, Clyde C. 1970. <i>The Upper Ottawa Valley</i> . Pembroke, Ontario: Renfrew County Council, p. 121.	105
2. Anonyme, <i>Reproduction photographique de plaisanciers sur une plateforme au pied du Rocher à l'Oiseau</i> . Source : Rocher-à-l'Oiseau/Oiseau Rock. 2009. In <i>Facebook</i> , Benedikt Kuhn et Joann McCann (administrateurs). En ligne : http://www.facebook.com/search/?q=friends+of+oiseau+rock&init=quick#/group.php?gid=135932760626&ref=ts (10/12/2009).	105
3. O’Gorman, E. 1906. <i>Views of Pembroke and the Upper Ottawa</i> [compositions faite de reproductions photographiques]. Ottawa : Bibliothèques et archives Canada. MIKAN 3258588.	105
4. Georgian Bay, <i>Ottawa River. Leblanc Island to Oiseau Rock</i> [plan architectural pour élaboration de canaux de traverses en bateau]. 1906. Source : Ottawa : Bibliothèques et archives Canada. MIKAN 2125733.	105
5. O’Gorman, E. 1906. <i>Oiseau Rock up the Ottawa River</i> [reproduction photographique]. Ottawa : Bibliothèques et archives Canada. MIKAN 3258574.	105
6. O’Gorman, E. 1906. <i>Oiseau Creek near Oiseau Rock</i> [reproduction photographique]. Ottawa : Bibliothèques et archives Canada. MIKAN 3258576.	105
7. Anonyme, <i>The steamboat "E. H. Bronson" passing Oiseau Rock</i> . Source : Kennedy, Clyde C. 1970. <i>The Upper Ottawa Valley</i> . Pembroke, Ontario: Renfrew County Council, p. 31.	105
8. Anonyme, <i>Annonce de traverse sur la rivière des Outaouais</i> . Source : Kennedy, Clyde C. 1970. <i>The Upper Ottawa Valley</i> . Pembroke, Ontario: Renfrew County Council, p. 143.	105
9. Alexander Henderson, <i>Rocher de l'Oiseau, Deep River, vallée supérieure de la rivière des Outaouais, Ont., vers 1870</i> , ca 1870, sels d'argent sur papier monté sur carton – papier albuminé, 16 x 21 cm, MP-0000.1468.75© Musée McCord. Source : Musée McCord. En ligne : www.museemccord.qc.ca/scripts/viewobject.php?Lang=2&accessnumber=MP-	

- 0000.1468.75§ion=196 (10/01/01) 105
10. Sharon Girwood, *Visions of the Shield*, ©1998, dessin au crayon. Source : Friends of Oiseau Rock. En ligne : www.friendsofoiseaurock.ca/conservation.htm (05/01/2010). 105
11. Selwyn Dewdney et Gilles Tassé, *Face 4, côté est, serpentiforme ou être fantastique presque entièrement effacé*. Source : Selwyn Dewdney et Gilles Tassé. 1977. *Relevés et travaux récents sur l'art rupestre amérindien*. Montréal : Université du Québec à Montréal, Laboratoire d'archéologie, p. 61. 105
12. Selwyn Dewdney et Gilles Tassé, *Face 2, ensemble : poissons, canots, oiseau, archer*. Source : Selwyn Dewdney et Gilles Tassé. 1977. *Relevés et travaux récents sur l'art rupestre amérindien*. Montréal: Université du Québec à Montréal, Laboratoire d'archéologie, p. 55. 105
13. Selwyn Dewdney et Gilles Tassé, *Roche à l'Oiseau, détails de la face 2, poissons*. Source : Selwyn Dewdney et Gilles Tassé. 1977. *Relevés et travaux récents sur l'art rupestre amérindien*. Montréal : Université du Québec à Montréal, Laboratoire d'archéologie, p. 56. 106
14. Selwyn Dewdney et Gilles Tassé, *Face 3, figuration en arc de cercle surmontant un canot. La forme à l'intérieur de l'arc est écaillée*. Source : Selwyn Dewdney et Gilles Tassé. 1977. *Relevés et travaux récents sur l'art rupestre amérindien*. Montréal : Université du Québec à Montréal, Laboratoire d'archéologie, p. 62. 106
15. Selwyn Dewdney et Gilles Tassé, *Roche à l'Oiseau, détail de la face 2, canots*. Source : Selwyn Dewdney et Gilles Tassé. 1977. *Relevés et travaux récents sur l'art rupestre amérindien*. Montréal : Université du Québec à Montréal, Laboratoire d'archéologie, p. 57. 106
16. Selwyn Dewdney et Gilles Tassé, *Roche à l'Oiseau, détail de la face 2, canot (?), oiseau et archer*. Source : Selwyn Dewdney et Gilles Tassé. 1977. *Relevés et travaux récents sur l'art rupestre amérindien*. Montréal : Université du Québec à Montréal, Laboratoire d'archéologie, p. 58. 106
17. Selwyn Dewdney et Gilles Tassé, *Roche à l'Oiseau, schéma de la disposition des faces peintes au pied de la falaise*. Source : Selwyn Dewdney et Gilles Tassé. 1977. *Relevés et travaux récents sur l'art rupestre amérindien*. Montréal: Université du Québec à Montréal, Laboratoire d'archéologie, p. 53. 106
18. Selwyn Dewdney et Gilles Tassé, *Face 1, figures schématiques. La forme hachurée est en partie masquée par un dépôt blanchâtre*. Source : Selwyn Dewdney et Gilles Tassé. 1977. *Relevés et travaux récents sur l'art rupestre amérindien*. Montréal : Université du Québec à Montréal, Laboratoire d'archéologie, p. 54. 106

19. Selwyn Dewdney et Gilles Tassé, *Figuration humaine sans tête*. Source : Selwyn Dewdney et Gilles Tassé. 1977. *Relevés et travaux récents sur l'art rupestre amérindien*. Montréal : Université du Québec à Montréal, Laboratoire d'archéologie, p. 63. 106
20. Selwyn Dewdney et Gilles Tassé, *Face 4, côté ouest, quadrupède, vu de profil et suivi de points*. Source : Selwyn Dewdney et Gilles Tassé. 1977. *Relevés et travaux récents sur l'art rupestre amérindien*. Montréal : Université du Québec à Montréal, Laboratoire d'archéologie, p. 60. 106
21. Emily Royer, *À proximité de la paroi ornée du Rocher à l'Oiseau*. Source : Emily Royer, 2008. 106
22. Emily Royer, *Vue vers le sommet du Rocher à l'Oiseau*. Source : Emily Royer, 2008. 106
23. Emily Royer, *Vue éloignée du Rocher à l'Oiseau*. Source : Emily Royer, 2008. 106
24. Emily Royer, *Graffiti «V. King» au Rocher à l'Oiseau*. Source : Emily Royer, 2008. 106
25. Emily Royer, *Veines de quartz du Rocher à l'Oiseau*. Source : Emily Royer, 2008. 107
26. Emily Royer, *La rivière des Outaouais depuis le Rocher à l'Oiseau*. Source : Emily Royer, 2008. 107
27. Emily Royer, *«Porte de la caverne» du Rocher à l'Oiseau*. Source : Emily Royer, 2008. 107
28. Emily Royer, *Relief de la paroi ornée du Rocher à l'Oiseau*. Source : Emily Royer, 2008. 107
29. Emily Royer, *Graffiti datant de 1948 au Rocher à l'Oiseau*. Source : Emily Royer, 2008. 107
30. Emily Royer, *Canot représenté sur la «porte de la caverne» du Rocher à l'Oiseau*. Source : Emily Royer, 2008. 107
31. Emily Royer, *Éboulis au Rocher à l'Oiseau*. Source : Emily Royer, 2008. 107
32. Emily Royer, *Tour de pierre près du Rocher à l'Oiseau*. Source : Emily Royer, 2008. 107
33. Emily Royer, *«Homme fossilisé» près du Rocher à l'Oiseau*. Source : Emily Royer, 2008. 107

34. Emily Royer, *Représentation à l'ocre rouge d'une figure antropomorphe sans tête au Rocher à l'Oiseau*. Source : Emily Royer, 2008. 107
35. Emily Royer, *Lavis d'ocre rouge au Rocher à l'Oiseau*. Source : Emily Royer, 2008. 107

INTRODUCTION

1.1 Choix du sujet

L'art rupestre est une manifestation visuelle que l'on retrouve sur tous les continents, et ce, depuis des temps immémoriaux. Les premiers occupants du Québec et du Canada ont eux aussi marqué leur territoire en employant, entre autres, ce medium. Pour cette raison, de fascinants symboles le plus souvent peints à l'ocre rouge se retrouvent sur les parois rocheuses jouxtant des cours d'eau. Pourtant, cette expression artistique des Premières nations demeure peu connue des milieux académiques et particulièrement de l'histoire de l'art. Je compte ainsi analyser un cas unique associé à la culture algonquienne de l'Outaouais.

En effet, le Rocher à l'Oiseau est sans aucun doute l'un des plus éloquents sites rupestres du Bouclier canadien. Localisé en bordure de la rivière des Outaouais, son contenu pariétal tend à se démarquer des autres sites répertoriés dans cette zone géologique par l'abondance, la variété et la précision des motifs toujours visibles, mais aussi par son état de conservation précaire, d'où l'intérêt d'en faire l'étude dans le cadre de cette maîtrise en histoire de l'art. Ce choix s'est aussi imposé par le fait que les Amérindiens et les résidents de la région revendiquent aujourd'hui la reconnaissance patrimoniale de ce fragment précieux de leur héritage culturel (Friends 2008). D'autre part, on retrouve quelques récits de missionnaires et d'explorateurs qui mentionnent un rocher vénéré par les « Indiens », ce que je rapporte d'ailleurs plus loin dans ce mémoire. Encore de nos jours, la majesté du lieu est reconnue par ceux et celles qui le fréquentent. Certains ont toutefois l'audace d'y laisser la marque tangible de leur passage, ce qu'atteste tristement l'abondance des graffitis masquant en partie ou en totalité les œuvres anciennes. Soulignons enfin que le site est en voie d'être patrimonialisé au sein du Réseau des rivières du Patrimoine canadien, ainsi que dénommé en tant que destination touristique par le ministère des Ressources naturelles et de la Faune du Québec (RRPC 2005; Parker 2007 : 6). En somme, c'est en raison de la complexité du lieu occupé

par le Rocher à l'Oiseau, de l'importance historique qu'il a eue et de la valeur patrimoniale et scientifique qu'il recèle aujourd'hui et parce que je souhaite en faire l'étude sous un angle novateur, comme site fréquenté dans la longue durée, que mon choix s'est arrêté sur cette formation rocheuse unique de l'un des cours d'eau majeurs du Québec.

1.2 État de la recherche en art rupestre du Bouclier canadien

Les premiers travaux scientifiques en art rupestre du Bouclier canadien remontent à la fin du XIX^{ème} siècle, avec l'ouvrage fondateur de Garrick Mallery (1784-1866), *Picture Writing of the American Indians* (1893) (Dewdney 1967 : 167; Lenik 1980 : 2, 3; Steinbring 1989 : 7). Ce classique de la littérature sur l'art rupestre nord-américain visait à étudier les images et le langage des signes amérindiens et associa, dans ce contexte, l'art rupestre à une forme d'écriture (Lenik 1980 : 3, 6). Henry Rowe Schoolcraft (1793-1864) fut aussi l'un des premiers à faire mention, quoique modestement, de l'art rupestre de l'Amérique du Nord. L'information que recueillit ce géologue et explorateur auprès de représentants algonquiens sur ce sujet devait être intégrée à l'une des premières publications sur les légendes et croyances algonquiennes (Schoolcraft [1839] 1999). Par ailleurs, quelques documents scientifiques associés à ces artefacts visuels concernent des études de sites particuliers et consistent pour la plupart en des descriptions des motifs représentés. Ainsi, il convient de souligner les rapports produits pendant ce siècle par des chercheurs comme Albert Reagan, Harlan I. Smith ou encore Robert Tatum, M. S. Stanton, et Paul Sweetman (Zawadzka 2008 : 40). Une seconde vague d'écrits considéra surtout la participation de l'art rupestre à la culture matérielle dans l'espace-temps (Lenik 1980 : 4; Zawadzka 2008 : 4). Par ailleurs, Paul Sweetman questionna l'origine et l'âge de ces marques visuelles (Zawadzka 2008 : 4).

Selwyn Dewdney (1909-1979) est sans conteste l'un des acteurs les plus importants de la recherche en art rupestre du Bouclier canadien du XX^{ème} siècle. Dès les années 1950, cet enseignant au secondaire se passionne pour cette forme d'art ancien et amorce la documentation des sites rupestres du Bouclier canadien, pratiquement inconnus à cette époque. Parmi ses collaborateurs, il faut compter de nombreux représentants autochtones,

dont l'artiste-peintre ojibway Norval Morrisseau (1931-2007). D'autre part, c'est en collaboration avec l'anthropologue Kenneth E. Kidd (1906-1994) qu'il rédigea un livre phare sur l'art rupestre de la région des Grands Lacs faisant état de l'existence de quelque trois cents sites de ce type (Dewdney & Kidd : 1967). Dewdney travailla également en territoire québécois avec l'archéologue de l'Université du Québec à Montréal, Gilles Tassé, qui est aujourd'hui retraité. Le site du Rocher à l'Oiseau fut d'ailleurs enregistré par ce duo en 1973 (Dewdney & Tassé 1977 : 38-63). Il n'y eut toutefois pas de suite quant à la protection et à la mise en valeur des vestiges picturaux encore visibles. Pour sa part, Gilles Tassé effectua aussi quelques travaux exploratoires de la présence d'art rupestre en sol québécois, ce qui conduisit à l'étude de trois sites additionnels, celui du lac Wapizagonke, en Mauricie, du cap Manitou, en Outaouais, et du lac Buies, en Abitibi (ISAQ 2010; Lefort 1981). Certains de ses quelques travaux furent publiés par la revue *Recherches amérindiennes au Québec* (Tassé 1995, 1996).

Alors que Dewdney s'efforçait de « découvrir » et de documenter les sites rupestres du Bouclier canadien, des chercheurs comme Zenon Pohorecky et Tim Jones arpentaient à la même époque la Saskatchewan pour y identifier d'autres emplacements de ce type (Steinbring 1989 : 8). Dans la province voisine du Manitoba, Jack Steinbring et Maurice Lanteigne participèrent aussi à la recherche en art rupestre du Bouclier canadien. Ils produisirent en outre un recueil bibliographique et un résumé historique de la recherche sur le sujet au tournant des années 1990 (Lanteigne & Steinbring 1989). Finalement, Steinbring publia une synthèse des recherches rupestres menées dans la province manitobaine en 1998 (Steinbring 1998).

Pour leur part, Joan et Romas Vastokas réalisèrent au début des années 1970, une étude détaillée du site de gravures de Peterborough et l'abordèrent selon une approche herméneutique (Lenik 1980: 7 ; Vastokas & Vastokas 1973).

Dès lors, de telles recherches devaient établir le lien entre les sites rupestres du Bouclier canadien et la cosmovision amérindienne révélant ainsi leur dimension sacrée. C'est dans cette optique que Julie Conway et Thor Conway, qui travaillèrent principalement dans le nord-est de l'Ontario, proposèrent que l'art rupestre pourrait être corolaire de l'astronomie, les

motifs représentés possiblement des constellations (Conway & Conway 1990: 14; Lenik 1980: 7). D'autre part, le souci grandissant de préserver les sites rupestres des menaces naturelles et anthropiques se refléta entre autres par l'implication des Dr. John Taylor et Dr. Ian Wainwright, travaillant à l'Institut canadien de conservation. Ils intervinrent sur quelques sites afin de leur appliquer des mesures de conservation plus rigoureuses (Steinbring 1989: 9). Ce foisonnement scientifique incita Selwyn Dewdney à fonder la *Canadian Rock Art Research Association* (CRARA) en 1969, un réseau devant regrouper les forces vives de la recherche en art rupestre au Canada au cours des années suivantes. Malheureusement, ce groupe se dissout en 1983, soit quatre ans après le décès de Dewdney (Steinbring 1989 : 9).

La préoccupation de sauvegarder les sites rupestres se traduit également par des projets de conservation. L'un fut réalisé au Manitoba (site de *Tie Creek Boulder*) deux en Ontario (sites pétroglyphique de Peterborough et de peintures rupestres d'*Agawa Rock*), et un autre en Mauricie au Québec sur le site du lac Wapizagonke (Steinbring 1989 : 10). Toutefois, certaines interventions de mises en valeur de ces sites furent parfois contestées, particulièrement dans le cas des affleurements gravés du parc provincial de Peterborough, *Kinomagewapkong* (les roches qui enseignent) (Bahn 1998 : 276).

Encore aujourd'hui, très peu de sites sont répertoriés dans la section québécoise du Bouclier canadien en regard des travaux effectués en Saskatchewan, au Manitoba et en Ontario (Arsenault 1998 : 25; Arsenault & Gagnon 1998 : 213; Rajnovich 2002 : 9; Steinbring 1989 : 3-4). Désormais, vingt sites sont dénombrés au Québec et plus de 700 sites dans l'ensemble du Bouclier canadien (Arsenault 2009 : comm. pers; Rajnovich 2002: 9). Rappelons que près de la moitié d'entre eux se trouvent en Ontario et que Selwyn Dewdney en a étudié à lui seul 284 (Steinbring 1989 : 7) !

Au tournant des années 1990, le Professeur Daniel Arsenault de l'Université du Québec à Montréal et ses collaborateurs, dont l'historien de l'art Louis Gagnon de l'institut culturel *Avataq*, furent invités par l'archéologue Charles Martijn à explorer ce domaine méconnu de l'héritage autochtone, ce qui donna un second souffle à la recherche rupestre au Québec (Arsenault & Gagnon 1998 : 213). Ainsi, depuis le début des années 1990, l'archéologue

Arsenault et son équipe de PÉTRARQ¹ répertorient et documentent les sites de la section québécoise du Bouclier canadien (Arsenault 1998 ; Arsenault 2003 ; Arsenault 2004; Arsenault 2004b; Arsenault & Gagnon 1998; Arsenault & Gagnon 2003; Aubert et *al.* 2004).

Quelques travaux d'étudiants de deuxième et troisième cycles universitaires furent consacrés à l'art rupestre du Bouclier canadien. De façon tristement surprenante, peu nombreux sont ceux qui poursuivirent dans cette voie (Colson 2006; Molyneaux 1977; Vaillancourt 2003). On peut toutefois compter parmi eux des chercheurs qui s'intéressent toujours à ce domaine d'études tels que Serge Lemaître, John Norder et Dagmara Zawadzka (Lemaître 2004; Norder 2003; Zawadzka : 2007). Pour sa part, Molyneaux a publié des articles dans des revues scientifiques donnant suite à la rédaction de son mémoire (Molyneaux 1980, 1983, 1987).

À ce survol de la recherche en art rupestre du Bouclier canadien, il faut ajouter finalement les noms de John Maurer, de James Whelan Jr. et de Grace Rajnovich (Dee Maurer et Wheelan 1977; Rajnovich 2002). Cette dernière fut particulièrement active, ayant publié entre autres des écrits audacieux axés sur l'interprétation des motifs rupestres algonquiens à partir d'éléments puisés dans les données ethnographiques relevées chez les groupes ojibwas de l'Ontario (Rajnovich 2002).

1.3 Problématique et hypothèses de départ

Comme je viens de l'exposer, la recherche en art rupestre est une discipline relativement jeune au Québec. Au même moment, la richesse de l'étude de l'art rupestre québécois est inestimable. Encore aujourd'hui, on ne peut que spéculer quant aux sites que pourra encore livrer cet immense territoire. Jusqu'à ce jour, l'information que l'on possède au sujet de la signification de ces témoignages de cultures anciennes d'Amérique est insuffisante et le message que nous évoquent les sites rupestres persiste à demeurer réfractaire à toute analyse approfondie en l'absence des acteurs mêmes qui ont produit et fréquenté ces sites.

¹ Il s'agit de l'acronyme pour « Projet d'Études, de Traitement et de Reconnaissance de l'Art Rupestre au Québec ».

Le Rocher à l'Oiseau, à l'instar des autres sites rupestres québécois, soulève ainsi nombre de questions d'apparence bien simples pourtant très complexes! À ce titre, l'un des questionnements fondateurs concerne la fonction de ce site orné de motifs à l'ocre rouge pour les ancêtres des Autochtones actuels. D'autre part, comment expliquer la prolifération des graffitis qui cèlent aujourd'hui les façonnements anciens? Peut-on en accuser les caractéristiques physiques à l'origine du magnétisme centenaire et peut-être même millénaire de ce monument? Quel fut le destin de ce monument naturel depuis le contact européen? Quelle perception en ont ses visiteurs, qu'ils soient scientifiques ou simples vacanciers, depuis les deux derniers siècles? Enfin, s'agit-il aujourd'hui d'un lieu détenant une valeur patrimoniale?

1.4 Objectifs

L'étude des sites rupestres du Bouclier canadien étant encore au stade exploratoire, le but principal de mon travail de recherche sera de faire avancer les connaissances associées au site rupestre du Rocher à l'Oiseau. Ausasi, les études portant sur les œuvres pariétales dans le Bouclier canadien ont relevé traditionnellement de l'archéologie tout en suivant des pistes d'analyse dans des disciplines connexes, dont l'anthropologie, l'histoire de l'art, la sémiologie et l'ethnohistoire. Poursuivant ce fil interdisciplinaire, je tiens pour ma part à me consacrer à l'étude des contextes de réception des œuvres afin d'enrichir la compréhension de ce phénomène visuel. Pour ce faire, j'adopterai avant tout une approche qui s'appuie foncièrement sur l'histoire de l'art, et qui comprend du sémiologique et du phénoménologique. Je constituerai une méthode d'analyse au moyen duquel je tenterai de comprendre le Rocher à l'Oiseau dans son environnement naturel, puis de le contextualiser au sein des divers groupes culturels qui ont fréquenté au gré des époques, et ce, afin de cibler les diverses interprétations offertes à ce jour. Enfin, mon mémoire pourrait éventuellement s'avérer un outil supplémentaire pour les groupes autochtones de la région qui se portent à la défense de ce monument de leur héritage culturel ancestral.

1.5 Présentation des chapitres

Pour en venir à une telle analyse, en chapitre premier, j'exposerai tout d'abord un historique critique des recherches en art rupestre autochtone avant de définir le cadre théorique qui englobera cette recherche. Puis, au chapitre deux, je présenterai brièvement les cultures algonquiennes en insistant sur les points qui seront utiles lors de l'analyse. En chapitre trois, il sera pertinent de faire le portrait historique du Rocher à l'Oiseau en signalant ses particularités physiques. Dans le quatrième chapitre, je pourrai analyser les diverses interprétations successives du site en fonction des données colligées sur le site et du cadre d'analyse charpenté pour cette présente recherche. Il s'agira au même moment de vérifier si les caractéristiques formelles naturelles de ce site peuvent expliquer son pouvoir d'attraction immémorial. En conclusion, il sera convenu de résumer la recherche et de lui proposer des voies à suivre.

CHAPITRE I

CADRE THÉORIQUE ET APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE

Ce chapitre vise à exposer le parcours de l'étude de l'art rupestre autochtone au sein de l'histoire de l'art et de l'archéologie. À cette occasion, la caractéristique formelle commune aux sites rupestres au Québec et au Canada comme dans le monde sera exposée. Par la suite, les particularités stylistiques et sémantiques des lieux rupestres autochtones seront relevées au moyen de l'historique des recherches en art rupestre. Enfin, il sera opportun de proposer une méthode pour analyser le site rupestre du Rocher à l'Oiseau.

1.1 Caractéristiques de l'art rupestre et spécificités des sites autochtones

Force est de constater que l'« art préhistorique » européen s'est établi dans notre imaginaire collectif (Anati 2003: 42). Pourtant, ce vocable n'est pas représentatif de l'ensemble des sites rupestres que l'on répertorie à l'échelle mondiale qui proviennent plutôt d'époques variées, voire même récentes.

À ce sujet, on constate le désintérêt des experts pour les sites rupestres d'Amérique du Nord comme de partout ailleurs à l'extérieur de l'Europe, et ce, dès le XIX^{ème} jusqu'à la seconde moitié du XX^{ème} siècle. Notant la marginalisation par les scientifiques des sites rupestres hors de l'Europe, certains chercheurs actuels en art rupestre se penchèrent sur l'histoire de cette discipline (Anati 2003; Bahn 1998; Chippindale, Loendorf & Whitley 2005; Clottes 2001; Francis 2005)¹. On peut croire qu'en raison de leurs propriétés associées à l'altérité, de l'absence de clés interprétatives et de l'hiatus temporel, les créations rupestres attribuées aux

¹ Par exemple, en guise d'introduction à leur ouvrage *Discovering North American Rock Art*, paru en 2005, Christopher Chippindale, Lawrence Loendorf et David S. Whitley soulignent la particularité des œuvres rupestres américaines et la résumant en trois points (Chippindale Loendorf & Whitley 2005: 4-11). Les auteurs remarquent l'immobilité de la figuration, l'essence sacrée ainsi que le caractère pérenne qui distinguent ces œuvres des sites européens (Chippindale, Loendorf & Whitley 2005: 4-5).

cultures autochtones d'Afrique, d'Asie, d'Océanie ou d'Amérique se différencient des créations anciennes localisées en Europe. Ces caractéristiques traduites aux plans stylistique et sémantique semblent éclairer la négligence scientifique pour ces témoins de l'humanité jusqu'à très récemment.

1.1.1 Distinctions formelles des sites rupestres

Avant d'aborder la singularité des sites rupestres autochtones, on ne peut éviter de relever l'une des caractéristiques physiques communes autant aux grottes européennes qu'aux rochers ornés du Bouclier canadien. En effet, les «pictogrammes», les «pétroglyphes » et toutes les autres réalisations sur support rocheux apparentées, comme les géoglyphes, sont par-dessus tout inamovibles (Anati 2003: 32; Chippindale, Loendorf & Whitley 2005: 4-5; Heyd 1999: 454). Ainsi, à l'inverse des céramiques, des outils lithiques ou encore des restes humains, ces dessins ne peuvent être ramenés au laboratoire pour des analyses minutieuses. C'est pourquoi trop souvent par le passé, les archéologues indiquèrent dans leur carnet la présence de tels signes visuels dans l'environnement immédiat d'un lieu de fouilles, que ce soit en Europe ou ailleurs, mais ne s'y attardèrent pas. Ils concentrèrent leur attention sur les indices trouvés dans le sol et qui pouvaient mieux répondre à leurs questionnements et interrogations définis à propos des occupants anciens des lieux (Chippindale, Loendorf & Whitley 2005: 7; Whitley 2005: 91).

Encore aujourd'hui, le travail archéologique est perturbé par ce type de données dont il est pratiquement impossible de prendre possession afin d'étudier l'objet original en laboratoire (Chippindale, Loendorf & Whitley 2005: 7). Certes, il existe depuis tout récemment de nouvelles techniques de documentation virtuelle telles que la numérisation en trois dimensions. En règle générale et parce que cela est moins coûteux, les chercheurs doivent s'en remettre à un enregistrement exhaustif de la composition par photographie ou par un relevé à la main, ce qui n'est pas facile, étant donné la surface irrégulière sur laquelle l'image est inscrite et les conditions d'enregistrement à très courte distance qui exigent parfois une

infrastructure adaptée pour atteindre les zones à relever et y rester le temps de faire le travail scientifique (Arsenault & Gagnon 1998: 24; Francis 2005 : 181-182).

Aussi, les symboles peuvent être dispersés sur plusieurs dizaines de mètres de hauteur et de largeur sur une même paroi rocheuse. Certaines figures sont donc perceptibles, mais il est impossible de les enregistrer adéquatement, faute de pouvoir y accéder sans risque.

Les conditions d'ensoleillement, combinées au taux d'humidité ambiant, ainsi que les qualités réfléchissantes de certaines surfaces ornées peuvent également faire apparaître ou disparaître certains motifs aux yeux du prospecteur (Arsenault & Gagnon 1998: 224). Il va sans dire que des explorations successives d'un même lieu, et la facilité de pouvoir travailler à la hauteur des portions ornées à relever, maximisent les chances d'enregistrer la totalité du contenu graphique d'un site et exigent une bonne volonté, un jugement certain et une vue aiguisée de la part du spécialiste!

Dans la même lignée, il est important alors de souligner que sur tous les continents, l'art rupestre est souvent présent dans des lieux difficiles d'accès comme les déserts ou en bordure des cours ou plan d'eau situés loin de tout lieu habité (Anati 2003: 63-64). Toutefois, contrairement à ce que l'on serait tenté de croire, on en décèle très rarement dans les grottes (Clottes 2000: 19)!

Incidemment, le caractère inamovible de l'art rupestre empêcha généralement la marchandisation de ces «peintures», de ces «gravures» et de ces «sculptures», du moins des originaux, pour employer le jargon propre à l'histoire de l'art (Anati 2003: 32). Comme le souligne le chercheur italien Emmanuel Anati, les antiquaires, qui furent parmi les premiers à se passionner pour les objets archéologiques, se désintéressèrent rapidement de ces œuvres qu'ils ne pouvaient collectionner, cela au profit des statuaire et autres objets de la culture matérielle confectionnés par les civilisations anciennes et plus récemment ceux produits par des peuples qualifiés jadis de «primitifs». La valeur de l'art rupestre plus que celle de tout

autre vestige ne peut donc être monnayable (Anati 2003: 43-44)². On peut alors supposer que l'immobilité des œuvres rupestres constitua un premier obstacle à son étude scientifique, mais heureusement aussi à son pillage et à sa diffusion à des fins mercantiles.

D'autre part, de nombreux sites rupestres du Bouclier canadien, comme la quasi-totalité de ceux d'autres régions du monde, présentent une composition iconographique fragmentaire. Trop souvent, l'analyse des motifs visibles ne pourrait s'avérer représentative de l'ensemble d'une composition rupestre, certaines figures pouvant s'être estompées ou désagrégées avec le temps. Les conditions naturelles propres au contexte régnant près des plans et cours d'eau et en fonction des saisons, ou encore liées à la présence de végétaux comme le lichen, mais aussi les perturbations géologiques telles les éboulements et les desquamations rocheuses ont, à des degrés divers, pu altérer de telles compositions artistiques au fil du temps. De la même manière, des agents animaux ou anthropiques peuvent fragiliser l'état de conservation de ces témoins visuels. À quelques exceptions près s'ajoute le voile « impudique » appliqué par les graffiteurs qui vient ainsi camoufler les motifs anciens autochtones, mais aussi en corrompre, ou sinon altérer, la contemplation. Il va sans dire que tenter de reconstituer la signification profonde et l'intégralité de l'iconographie initiale de ces schémas immémoriaux relève de l'utopie.

1.1.2 Distinctions stylistiques et sémantiques

Afin de discuter des problématiques stylistiques et sémantiques des sites rupestres autochtones, il est approprié et utile d'établir le parcours historique du discours les concernant.

² Quoiqu'il existe des cas de panneaux ornés rupestres qui furent sectionnés et extraits du support rocheux afin d'en faire un véritable objet d'art mobilier! (Clottes 2000 : 106).

1.1.2.1 Premières mentions

D'entrée de jeu, on ne peut parler de la « découverte » contemporaine de l'art rupestre, mais plutôt de sa « redécouverte ». En effet, l'un des premiers relevés rupestres, si l'on peut le nommer ainsi, a été produit il y a plus de 2 300 ans en Chine (Bahn 1998: 1). Quelques documents historiques très anciens mis au jour en Asie et en Europe font allusion à des inscriptions mystérieuses trouvées dans la nature. De manière plus certaine, les premières sources historiques sont attribuables à des missionnaires, à des explorateurs et à des curieux plus ou moins savants qui remarquèrent au gré de leurs voyages ces marques étranges laissées sur la pierre un peu partout dans ce que l'on appelle aujourd'hui « l'Ancien Monde » (l'Europe, l'Afrique et l'Asie) (Bahn 1998: 1). Ces premières mentions d'art rupestre étaient descriptives de la forme, de l'iconographie et des techniques employées. À l'occasion, on osa quelques interprétations. Par exemple, on prêtait souvent un caractère magique, voire poétique, à ces figures vénérées par certains peuples (Bahn 1998: 1-29). Dans certains cas, des lettrés léguèrent de l'information précieuse quant à la signification culturelle et aux cérémonies et offrandes adressées à ces motifs. Toutefois, leurs annotations ne questionnaient ni la valeur historique ni l'origine de ce qu'ils croyaient être des créations naturelles (Bahn 1998: 1, 5).

1.1.2.2 Les grands voyages

À l'époque des grands voyages, donc du XVI^{ème} au XVIII^{ème} siècles, des explorateurs et religieux qui arpentaient les nouvelles contrées lointaines notèrent dans leurs carnets ces inscriptions peintes ou gravées sur les formations rocheuses qu'ils rencontraient sur leur route. Les indications qu'ils laissèrent varient largement, traduisant un intérêt plus ou moins marqué pour ces lieux insolites. Ces voyageurs remarquèrent des figures d'animaux, d'êtres anthropomorphes, mais aussi des formes abstraites (Lenik 1980: 2). Ils soulignèrent que les « Sauvages » attribuaient à ces figures peintes, à ces idoles de pierre et à ces tumulus un pouvoir déterminé, une signification particulière (Bahn 1998: 9-10).

Pour cette raison, certains Européens étaient plutôt critiques, voire craintifs, face à ces composantes visuelles des contrées lointaines et mystérieuses qu'ils découvraient. C'est ainsi qu'en 1673 l'explorateur Jacques Marquette signala que des figures monstrueuses se trouvaient en bordure du Mississippi (Bahn 1998: 12). À ce moment, les œuvres rupestres étaient souvent perçues comme des signes du Démon (Bahn 1998: 1). Ce fut particulièrement le cas lorsque l'on interprétait des empreintes de main au sein de cet art (Bahn 1998 : 20). Pour plusieurs, la force nuisible contenue dans ces symboles devait être éliminée. À n'en pas douter, ce sentiment incita des missionnaires à apposer des signes chrétiens sur les sites pariétaux d'Amérique du Sud (Bahn 1998: 9), à l'instar des membres du clergé espagnol en poste dans les divers pays latino-américains qui érigeaient des églises, couvents et monastères à l'emplacement même des temples précolombiens d'Amérique (Miller 1997: 226). C'est aussi dans le même ordre d'idées que des jésuites et autres récollets venus évangéliser les peuplades autochtones d'Amérique du Nord exigeaient la destruction de ces lieux païens à trop fortes connotations sacrilèges. Cet extrait du rapport du voyage des explorateurs François Dollier de Casson et René Bréhant de Galinée dans la région des Grands Lacs en 1669-70 en est un bon exemple:

Nous poursuivîmes donc notre route vers le couchant et après avoir fait environ 100 lieues sur le lac Erie, nous arrivâmes au lieu où le *lac des Hurons*, autrement dit la *mer douce des Hurons* où le Michigan se décharge dans ce lac. Cette décharge a bien une demie-lieue de largeur et tourne tout court au nord-est, de sorte que nous retournions presque sur nos pas; au bout de 6 lieues nous trouvâmes un endroit fort remarquable et fort en vénération à tous les Sauvages de ces contrées, à cause d'une idole de pierre que la nature y a formée, à qui ils disent devoir le bonheur de leur navigation sur le lac Erie lorsqu'ils l'ont passé sans accident et qu'ils apaisent par des sacrifices, des présents de peaux, de vivres, etc. lorsqu'ils veulent s'y embarquer.

Ce lieu étoit plein de cabanages de ceux qui étoient venus rendre leurs hommages à cette idole qui n'avait autre rapport avec la figure d'un homme que celui que l'imagination lui vouloit bien donner. Cependant elle étoit toute peinte et on lui avoit formé une espèce de visage avec du vermillon. Je vous laisse à penser si nous vengeâmes sur cette idole, que les Iroquois nous avoient fort recommandé d'honorer, la perte de notre chapelle.

Nous lui attribuâmes même la disette où nous avons été de vivres jusqu'ici. Enfin il n'y avoit personne dont il n'eut attiré la haine. Je consacrai une de mes haches pour casser ce dieu de pierre et puis ayant accosté nos canots ensemble, nous portâmes le plus gros morceau au milieu de la rivière, et jetâmes aussitôt le reste à l'eau afin qu'on en entendit jamais parler (Galinée 1875: 41)

Au même moment, d'autres voyageurs suggéraient une autre piste d'interprétation en associant ces images au passage de civilisations européennes sur ces terres lointaines. Pour

ainsi dire, on expliqua alors les empreintes de pied dans la pierre, un motif fréquent en Amérique latine, comme étant les traces des pas de Saint Thomas figés dans la matière (Bahn 1998: 9-10).

1.1.2.3 XIX^{ème} siècle: des obstacles stylistiques

Les premières recherches systématiques en art rupestre débutèrent corrélativement au concept de la « préhistoire de l'humanité » au XIX^{ème} siècle bien que l'on commença à étudier l'art rupestre africain et américain au XVIII^{ème} siècle (Bahn 1998: 1; Whitley 2001: 8, 10). Aussi, les premiers travaux scientifiques sur le sujet rupestre débutèrent un peu plus tôt en Amérique du Nord qu'en Europe soit vers 1850 (Whitley 2001: 10). Mais rapidement naissait une nouvelle discipline scientifique axée sur la préhistoire, un contexte dans lequel les œuvres rupestres autochtones allaient être hélas mises de côté comme véritable objet de recherche.

En effet, les peintures et gravures rupestres européennes furent désormais considérées des témoins du passé de l'humanité. Dès lors, l'élaboration d'analyses stylistiques effectuées sur les sites « découverts » permit d'identifier différentes cultures correspondant à diverses périodes historiques (Clottes 2000: 33). Par exemple, il fut possible de déterminer l'âge de certaines œuvres peintes dans des grottes en fonction de la faune représentée, notamment des espèces aujourd'hui disparues regroupées sous le vocable de mégafaune, sur les parois, mais aussi de les attribuer aux lointains ancêtres chasseurs-cueilleurs de la période du Paléolithique supérieur (Clottes 2000: 34). Par la suite, les comparaisons graphiques avec des objets récoltés dans les grottes confirmèrent l'âge très ancien de ces peintures, et ce, avant même le développement des méthodes de datation au radiocarbone développées au milieu du XX^{ème} siècle (Whitley 2001: 8).

Au même moment, les Européens doutèrent de l'origine autochtone des œuvres rupestres qu'ils découvraient à l'extérieur de leur continent. Par exemple, ce que l'on cru être des « hiéroglyphes » peints ou gravés furent également interprétés comme étant de l'hébreu ancien ou encore comme l'indice des explorations précédentes des Phéniciens, Scythiens ou

d'autres civilisations de la Grande Antiquité en ces terres éloignées (Bahn 1998: 10-11). Dans d'autres cas, puisque les figures rupestres que l'on croisait étaient jugées plus schématiques, voire « grossières », on attribua souvent de façon erronée et sans fondement une origine ancienne et barbare à ces sites. Plus encore, la recherche européocentrique les jugea plutôt « insignifiantes » au parcours de la civilisation européenne. Rappelons que la nouvelle vision de l'histoire en vogue au XIX^{ème} siècle misait sur le progrès de l'humanité (Bahn 1998: 11, 24; Clottes 2000: 11; Hartog 2003).

Puisque les premiers théoriciens de l'art rupestre travaillaient principalement en Europe, ils développèrent des méthodes de recherche basées sur le style, et ce, en fonction des sites archéologiques trouvés sur cette terre, les archéologues qui rencontrèrent des sites rupestres dans d'autres régions géographiques comme l'Amérique ou l'Australie tentèrent d'appliquer les théories produites en France (Anati 2003: 24; Bednarik 2007: 11). Toutefois, leur effort se solda par un échec retentissant faute de pouvoir identifier clairement les styles rencontrés sur une période préhistorique à l'origine de ces images et ainsi d'en apprendre davantage sur les périodes les plus anciennes de ces continents (Bednarik 2007 : 11). De fait, on constate souvent à l'extérieur de l'Europe que plusieurs styles graphiques peuvent coexister sur un même site. Ces compositions peuvent alors laisser croire à une succession d'interventions artistiques (Bednarik 2007: 11; Clottes 2000: 21; Heyd 1999: 454). Le site de du Lac Buies, en Abitibi au Québec, expose ce fait³. C'est ainsi que les caractéristiques stylistiques des sites autochtones se révélèrent un obstacle majeur pour les chercheurs dès le XIX^{ème} siècle.

1.1.2.4 Première moitié du XX^{ème} siècle : des obstacles sémantiques

Au début du XX^{ème} siècle, l'anthropologue américain Franz Boas développa une approche ethnographique visant à documenter le mode de vie des peuples dits « primitifs » par raisonnement analogique, en inférant que les sociétés autochtones anciennes liées à celles

³ Des peintures schématiques tracées à l'ocre rouge, sans doute par des peuples de langues algonquiennes, voisinent de fines gravures figuratives et aussi ce qui s'apparente à des graffitis relativement anciens suivant l'époque du contact européen, des mots à la calligraphie ampoulée relevant visiblement du Régime français (Arsenault : comm. pers. 2009).

actuelles occupant un même territoire ont pu détenir des traits culturels similaires (Francis 2005: 187; Mauzé 2003: 9-13). Cette méthode eut l'avantage de se consacrer aux sociétés vivantes telles que celles que l'on rencontre en Amérique, à leur style de vie en fonction des éléments présents dans leur culture contemporaine et de réfuter l'idée d'une évolution linéaire. Malgré tout, elle se révéla rapidement inappropriée à l'étude des œuvres rupestres d'origine autochtone (Mauzé 2003: 9-10). En effet, certains chercheurs, tel Luther S. Cressman, empruntèrent la méthode de Boas et tentèrent d'appliquer cette démarche analytique aux pictogrammes et pétroglyphes d'Amérique et d'ailleurs, mais ils devaient rapidement constater qu'il était impossible d'associer les communautés autochtones actuelles à ces œuvres rupestres situées à proximité de leur région (Francis 2005: 184); Whitley 2001 : 15). À titre d'exemple, les tribus des Plaines connurent des bouleversements importants au niveau territorial et culturel depuis l'arrivée des Européens (Francis 2005 : 184).

Il fut mentionné précédemment que l'art rupestre est immobile. Jean Clottes, spécialiste mondial de l'art rupestre, ajoute que « si l'art rupestre est immobile, l'espèce humaine est, pour sa part, mobile » (Clottes 2000: 83). Ainsi, il n'est pas impossible qu'un même site ait été intégré à un éventail de croyances provenant de cultures autochtones variées. C'est aussi pour cette raison que l'on peut soupçonner plusieurs créateurs dans une même composition, dans la mesure où celle-ci s'avère complexe avec de multiples motifs, figuratifs ou non, sur une étendue rocheuse appréciable ou en superposition dans un espace plus restreint!

Encore une fois, l'étude de l'art rupestre fut mise de côté par des professionnels aux intérêts axés davantage sur des aspects pragmatiques qu'idéologiques ou artistiques. Ils conclurent qu'il était impossible d'éclairer ces artefacts sans documentation ethnographique reliée aux groupes culturels et donc d'en tirer des leçons pertinentes sur la préhistoire américaine (Francis 2005 : 185). Les œuvres rupestres fournissent en effet peu d'informations évidentes sur le quotidien des cultures dont ils sont pourtant une manifestation, ni non plus ne permettent-elles d'aborder les questions relatives à l'alimentation, à l'adaptation au climat, à leurs activités de subsistance (liées par exemple à la chasse, à la pêche ou à la cueillette) ou encore à leurs productions matérielles et aux développements techniques comme le font

notamment les vestiges d'habitation, les restes d'alimentation, les débris de taille lithique ou les tessons de céramiques (Arsenault 1998: 28; Chippindale Loendorf & Whitley 2005: 5).

Par contre, au contraire des autres éléments recueillis lors des fouilles ou des enquêtes ethnographiques, l'art rupestre peut révéler une ou plusieurs facettes d'une organisation sociale, ainsi que certains de ses aspects politiques et idéologiques. De la même façon, cette manifestation visuelle exprime une ou des spiritualités en exposant certaines particularités symboliques en termes graphiques et tout cela dans son contexte d'exposition originel, avec son univers ambiant signifiant, matériel, voire immatériel.

Incidemment, les Autochtones ne peuvent que très rarement identifier l'auteur originel, le groupe producteur ou encore l'ancienneté des sites rupestres se trouvant dans leur environnement immédiat. Cela est dû au fait qu'ils les associent plutôt aux esprits. Selon cette vision, ces signes consistent en quelque sorte en des voies de communication avec les autres mondes (Anati 2003: 39; Arsenault & Gagnon 1998: 219; Clottes 2000: 95; Dewdney 1967: 171). Selon cette vision du monde, les images pariétales furent laissées par des êtres mythiques dans un passé aussi vague que lointain, que ce soit par les entités spirituelles du *Dream Time* australien⁴ ou par les *maymaygweshis* des cultures algiques⁵ qui seront exposés plus loin (Arsenault 1998b: 29; Bahn 1998: XVI-XVII; Clottes 2000: 58-59). Elles peuvent aussi attirer la faveur des entités spirituelles ou bien les honorer en vue d'obtenir leur protection lors d'un voyage, d'un combat ou encore afin de permettre d'accéder à la médecine, à la connaissance sacrée (Arsenault 1998: 29; Clottes 2000: 27-28; Whitley 2005: 9). Dans le même ordre d'idées, les images ont peut-être été produites par un homme guidé par un rêve, un chamane qui pratiquait un rituel, un guerrier qui voulait honorer une victoire, ou encore par une jeune fille pubère soumise à un rite de passage en un lieu prédestiné. Cela peut d'ailleurs expliquer que la date d'apparition de ces images importe peu. À l'avenant, Jean Clottes constate que l'importance de l'ancienneté est au fondement de l'archéologie et reflète un système de valeurs typiquement occidental (Clottes 2000: 27). Il ajoute qu'inversement, les Autochtones n'accordent de manière générale aucune importance particulière à la profondeur du temps (Clottes 2000: 27).

⁴ Voir : Poirier, Sylvie. 2005. *A World of Relationships Itineraries, Dreams and Events in the Australian Western Desert*. Toronto: University of Toronto.

⁵ Le terme « algique » est synonyme d' « algonquien ».

Le phénomène rupestre ne peut être figé dans le temps et le créateur d'une composition n'en demeure pas moins anonyme et, dans une majorité de cas, pluriel (Arsenault & Gagnon 1998: 214; Bednarik 2007: 11). C'est pourquoi les compositions rupestres apparaissent souvent comme des palimpsestes, résultant d'interventions successives sur un même canevas naturel pouvant même s'échelonner sur des milliers d'années. *La Cueva de las Manos* en Argentine en est un exemple éloquent puisque selon les analyses effectuées, les motifs de main furent appliqués en six phases distinctes (Anati 2003: 294).

D'autre part, une image rupestre peut revêtir une signification particulière, voire intime, pour son créateur alors que pour les autres spectateurs, elle peut révéler un tout autre sens sans en altérer la puissance évocatrice. En somme, un site d'art rupestre peut générer divers niveaux de lecture, un peu comme les rouleaux de chansons midewiwin dont se sert à des fins de comparaisons la chercheuse Grace Rajnovich dans son ouvrage sur l'art rupestre du Bouclier canadien (Arsenault & Gagnon 1998: 219-220; Rajnovich 2002: 66). Dans le même ordre d'idées, un même signe peut être illustré de diverses manières par un même artiste ou une même culture. Enfin, cela explique aussi en partie que les sites rupestres sont toujours «puissants». En ce sens, ils demeurent encore aujourd'hui sacrés aux yeux des communautés autochtones (Arsenault 1998: 32, 34; Arsenault 2003: 4; Clottes 2000: 115). D'ailleurs, une anecdote racontée par le spécialiste Jean-Pierre Mohen confirme cette idée. Mohen rapporte qu'un groupe d'Aborigènes d'Australie pleura lors « de la visite de la Grotte de Lascaux dans le sud-ouest de la France, car ils ont cru que leur territoire sacré et peint d'Australie, qu'il ne reconnaissait pas exactement, s'était déplacé à leur rencontre» (Mohen 2002 : 18-19).

Subséquentement, l'art rupestre autochtone fut mis de côté par la science jusqu'à la seconde moitié du XX^{ème} siècle pour ces raisons sémantiques. En d'autres termes, il ne peut facilement recevoir, à la manière d'une exposition en musée, de cartel indiquant le nom de l'artiste, la date, l'époque, la fonction au sein d'une société donnée (Clottes 2000: 79).

1.1.2.5 Seconde moitié du XX^{ème} siècle : regain d'intérêt pour la recherche sur les sites rupestres autochtones

L'intérêt des spécialistes à l'égard de l'art rupestre autochtone fut ravivé dans les années 1950 par l'apparition d'une méthode de datation sérieuse, popularisée sous l'appellation de « datation au carbone 14 ». Cette technologie a permis de situer chronologiquement ces images, de les associer à une région, à une époque historique et d'en apprendre sur l'évolution de l'homme (Whitley 2001: 20:). Il faudra toutefois attendre la fin des années 1980 avant d'en voir les premières applications à la radiodation même des œuvres rupestres, encore qu'elle soit toujours matière à contestation aujourd'hui en raison de l'absence de mesures strictes qui ne sont pas toujours adoptées par ceux-là mêmes qui procèdent à la prise d'échantillons et à leur traitement pour datation au carbone 14 (Aubert 2009).

Puis, à partir des années 1980, l'école anglo-saxonne de l'archéologie alla puiser des ressources théoriques dans d'autres domaines, permettant l'éclosion de nouvelles approches basées entre autres sur la neuropsychologie, la sémiologie et la phénoménologie (Arsenault 1998; Chippindale Loendorf & Whitley 2005: 6; Francis 2005: 188-195; Lorblanchet 1999: 19-38; Whitley 2001: 19, 35-37, 129-150). Par ailleurs, dès les recherches de Selwyn Dewdney, l'art rupestre du Bouclier canadien fut considéré en fonction des connaissances associées aux groupes algonquiens (Arsenault & Gagnon 1998; Conway & Conway 1990; Molyneux 1977; Rajnovich 1994; Vastokas & Vastokas 1973). Ce foisonnement de nouvelles idées et l'abondance de percées technologiques ouvrirent donc au cours des dernières décennies la voie à un profond changement paradigmatique au sein de la discipline archéologique, ce qui eut également un impact certain sur la recherche en art rupestre. Malgré tout, trop peu nombreux sont ceux qui s'y consacrent. Pourtant, même si l'archéologie démontre un regain d'intérêt depuis quelques décennies, l'histoire de l'art demeure hésitante à intégrer globalement ce phénomène visuel, réduisant trop souvent encore l'art rupestre aux sites européens (Anati 2003: 43-44).

1.1.2.6 Le tournant du XXI^{ème} siècle

Conséquemment, il ne suffit plus aujourd'hui d'étudier le mode de vie des sociétés humaines, il convient également de chercher à en comprendre la philosophie sous-jacente. Les œuvres rupestres déploient alors une fenêtre ouverte sur les conceptions du monde, les croyances, les visions de l'histoire des peuples qui les créèrent (Arsenault 1998: 228; Chippindale Loendorf & Whitley 2005: 5).

Les archéologues saisissent désormais les vestiges rupestres comme étant des monuments sacrés faisant partie du paysage culturel ancestral des Premières Nations à l'instar de ceux de toutes les communautés autochtones du monde. Car, même si l'on peut photographier, dessiner, filmer et enregistrer de diverses façons l'art rupestre, il est impossible de capter l'ensemble des composantes puisque l'œuvre est indissociable de son milieu naturel et qu'elle participe à un paysage culturel. Plus encore, ces œuvres gravées ou peintes, autant que les sculptures ou les assemblages de pierre, sont inscrites dans un contexte naturel qu'on ne peut plus ignorer.

À cet effet, Christopher Chippindale et Paul S. Taçon ont constaté que les méthodes d'analyses employées par les chercheurs qui s'intéressent à l'art rupestre se regroupent en deux axes, formel et informé (Chippindale & Taçon 1998: 6-8). L'étude de ce corpus visuel s'effectue en étudiant leur forme naturelle et artistique (l'axe formel), mais aussi grâce à l'information fournie par les recherches portant sur les sociétés préhistoriques et paléohistoriques⁶ (l'axe informé). En Amérique du Nord, ces données sont recueillies pour la plupart dans les documents ethnohistoriques et dans les traditions orales autochtones. En effet, les relations de missionnaires et d'explorateurs et les récits ancestraux constituent les principales sources pouvant nous renseigner sur ce type de production visuelle issue de la paléohistoire amérindienne.

⁶ Comme plusieurs chercheurs qui s'intéressent aux groupes autochtones, j'opte pour le terme paléohistoire et non préhistoire, ce dernier insinuant l'absence d'histoire chez les peuples d'Amérique avant leur rencontre avec les Européens.

1.2 Cadre théorique

Après avoir exposé brièvement l'historique des recherches en lien avec l'art rupestre autochtone, il convient de présenter le cadre théorique qui définit cette recherche. Les démarches qui auront servi de point de départ pour cette étude seront tout d'abord exposées. Ensuite, la méthode employée pour l'analyse du Rocher à l'Oiseau sera définie. Enfin, la fiche technique et les concepts utiles seront présentés.

1.2.1 L'archéologie du paysage d'Arsenault

Pour reprendre la catégorisation proposée par Chippindale et Taçon, on peut affirmer que la démarche scientifique appliquée par l'archéologue Daniel Arsenault correspond à une analyse de type formel secondée par une recherche informée. À ce titre, il a publié un article dans le périodique québécois *Recherches amérindiennes au Québec*, où il préconise un jumelage de ces deux méthodes afin d'offrir une analyse contextuelle du « paysage sacré autochtone » (Arsenault 1998). L'art rupestre est ainsi considéré en fonction du territoire naturel et culturel dans lequel il est inscrit. Selon des connaissances actuelles sur ce contexte particulier qu'on nomme « paysage sacré », nous pouvons croire que certaines spécificités naturelles des sites rupestres du Bouclier canadien pourraient être à l'origine de cette sacralité (Arsenault 1998). En effet, une approche plus globale des créations et artefacts collectionnés et découverts tend vers la reconstitution d'une perspective culturelle dissipée. Cette relecture des fragments culturels sauvegardés peut aborder l'aspect immatériel des créations au-delà de l'iconographie et de la symbolique directement rattachées à l'objet. Les cultures matérielle et immatérielle sont réunies par une étude holistique de la forme, des matériaux, du support, du moment de production, du lieu d'exposition, du contexte social, etc. Cette idée de développer une « archéologie du paysage »⁷ québécois qu'Arsenault adressa avant tout aux archéologues me

⁷ «[...] Archéologie du paysage: démarche visant à intégrer, dans le processus d'interprétation archéologique, non seulement les sites répertoriés, mais également les environnements naturel et socioculturel, c'est-à-dire l'ensemble des ressources physiques et symboliques présents dans un territoire donné qui semble associé aux sites archéologiques et dont l'étude peut aider à comprendre comment s'est effectué, ou quelle forme a prise, l'appropriation culturelle d'un paysage naturel par un ou plusieurs groupes sociaux au cours de leur histoire (Arsenault 1998: 22).

semble tout à fait appropriée au domaine de l'histoire de l'art lorsque cette dernière se penche sur les œuvres des Premières Nations d'Amérique et d'ailleurs (Arsenault 1998 : 19).

1.2.2 Critères pour l'analyse d'un site rupestre selon Daniel Arsenault

Daniel Arsenault a relevé que dans l'ensemble du Bouclier canadien, les sites rupestres partagent certaines particularités qui affectent la réception physique et psychologique d'une œuvre rupestre (Arsenault 1998: 30). Les critères formels qu'il a exposés rappellent les « conditions matérielles » ayant régné *in situ* avant même la création de l'œuvre rupestre à savoir :

Les propriétés intrinsèques du rocher : situation à ciel ouvert, nature de la pierre, qualité de la surface, morphologie, taille, relief, présence ou absence d'inclusion (e.g. veine de quartz), marbrures, etc.;

Les effets visuels : par l'éclairage naturel, par l'orientation géographique, les simulacres (les formations naturelles à l'aspect figuratif comme le profil d'un visage humain décelable sur un rocher);

L'acoustique du paysage naturel: la configuration de formations rocheuses formant des caisses de résonance naturelles, le bruit de l'eau, du vent, de chutes ou de rapides à proximité, etc.;

La situation particulière des parois ornées dans l'ensemble du support rocheux : les abris sous roche, les sections polies, près des fissures, sur une paroi verticale ou à plan fortement incliné vers l'intérieur (Arsenault 1998).

1.2.3 L'approche contextuelle de Arsenault et Gagnon

Arsenault peaufina cette idée avec un second article écrit en collaboration avec l'historien de l'art Louis Gagnon (Arsenault & Gagnon 1998). Les coauteurs y proposent d'analyser les sites rupestres en fonction des interprétations culturelles successives d'un même lieu. Il s'agit alors d'ouvrir l'interprétation culturelle et de la subdiviser en fonction des différents contextes

correspondant plus ou moins à différentes époques. Plus spécifiquement, les spécialistes proposent;

(1) *Le contexte originel* est celui d'« une situation marquée par un ensemble de circonstances qui se déroulent dans un endroit concret, tangible et de dimensions plus ou moins importantes, lequel va servir de creuset à toutes manifestations culturelles, quelles qu'elles soient, antérieures au processus de création de l'image rupestre (...). Il s'agit en d'autres termes du cadre naturel du site qui a vu certaines de ces propriétés transformées au cours d'un processus de symbolisation, lequel est à la fois culturellement déterminé et déterminant » (Arsenault & Gagnon 1998: 228);

(2) *Le contexte de mise en exposition* est celui au cours duquel une œuvre rupestre est produite par un locuteur visuel. C'est donc dire un contexte dont la dynamique s'appuie avant tout sur les actions techniques et expressives du locuteur visuel et, par conséquent, sur la chaîne opératoire qui doit aider à produire une œuvre rupestre, quelle qu'elle soit. Sur le plan temporel, ce contexte doit s'étendre sur une période relativement courte à l'échelle historique, qui peut aller de quelques minutes à quelques jours, voire à la limite à quelques années, puisqu'il renvoie implicitement à la durée du processus de production de l'image rupestre dans lequel s'engage le locuteur visuel (Arsenault & Gagnon 1998: 229);

(3) *Le contexte de réception* prend forme dans l'espace d'affichage spécifique de l'image rupestre, délimité par des frontières matérielles et confiné par les limites du champ visuel de l'observateur dans les divers lieux où il peut regarder l'œuvre imagée. Ce contexte regroupe en l'occurrence tous les moments au cours desquels cette œuvre est abordée et interprétée, mais il variera en fonction des conditions environnementales et culturelles selon les époques données (Arsenault & Gagnon 1998: 229-230);

(4) *Le contexte de réappropriation* qui désigne tout contexte de fréquentation du site rupestre dans lequel il y aurait de nouvelles intentions de production visuelle, mais accomplies par d'autres locuteurs visuels que le locuteur originel, donc par d'autres groupes socio-culturels que celui de la production autochtone initiale. Ces interventions pourraient avoir été menées soit pour souligner de nouveau — par force gestes — l'existence du message pictural premier, soit pour y ajouter de nouveaux éléments afin d'en enrichir le contenu, soit encore pour en pervertir la teneur ou le remplacer par un nouveau message qui relèverait alors des motivations, idéologiques ou autres, correspondant davantage à de nouvelles conditions

culturelles et sociohistoriques parmi lesquels se trouvent par exemple les missionnaires, la recherche scientifique, le tourisme, les tagueurs, mais aussi les revendicateurs autochtones (Arsenault 2009 : comm. pers.; Arsenault & Gagnon 1998: 230).

1.2.4 L'approche sémiologique de Lupien

D'autre part, il m'apparaît que ce type d'approche présente quelques correspondances avec la sémiologie. Certes, cette idée a déjà été examinée par Daniel Arsenault et Louis Gagnon (1998). Ces derniers ont en effet tenté d'appliquer la vision de Fernande Saint-Martin mais devaient en conclure que :

Le modèle construit par Saint-Martin, qui s'inspire en partie de courants psychologiques et psychanalytiques propres au contexte occidental actuel, ne fournit pas les outils conceptuels appropriés pour aborder les divers niveaux de sens des œuvres rupestres en raison de leur caractère réducteur (Arsenault & Gagnon 1998: 227)

Pour ce faire et en raison de la critique offerte par Arsenault et Gagnon quant à la méthode sémiologique de Saint-Martin, je suis allée puiser des éléments de réflexion intéressants relatifs à l'œuvre et à son contexte de réception dans les travaux de Jocelyne Lupien. Entre autres choses, cette sémiologie procède à une réflexion sur les espaces sensoriperceptifs. Selon le précepte que « les œuvres plastiques sont des représentations construites à partir de «signifiants» issus d'«expériences sensoriperceptuelles mémorisées », cette démarche dégage les nombreux facteurs qui ordonnent la réception d'un produit artistique en détaillant soigneusement comment le corps et l'esprit répondent aux différents stimuli offerts par l'œuvre et son contexte d'exposition. Plus précisément, Jocelyne Lupien présente une révision de la typologie des espaces perceptifs qu'a développée Marie-Monique Boyer (Lupien 1997 : 134-135). Les « cinq sens », mais aussi la kinesthésie, la topologie, l'imaginaire et la vision du monde y sont mis en relief, puisqu'ils commentent la création autant que la réception d'une œuvre tout en considérant si elle est *in situ* ou *in vitro*. Voici rapidement énumérés les espaces perceptifs tels que Lupien les conçoit;

(1) *l'espace géométrique*, l'espace tridimensionnel du corps et de son environnement proche (Lupien 1997 : 134);

(2) *l'espace sensoriperceptuel* : les cinq sens, les «expériences posturales et kinesthésiques» (Lupien 1997: 135);

(3) *l'espace topologique* : « concerne les relations continues établies entre les points et les objets, perception spatiale (Lupien 1997: 135);

(4) *l'espace psychologique*: «C'est l'espace mental, de l'imaginaire, des représentations mentales, de la mémoire et des croyances» (Lupien 1997: 135);

(5) *l'espace culturel* : vision du monde, culture particulière à un peuple «matérialisée par l'artefact culturel» (Lupien 1997: 135);

(6) *l'espace pictural* : l'interprétation de l'œuvre qui «résulte de l'espace géométrique de l'Homme, de l'espace psychologique et de l'espace culturel» (Lupien 1997: 135).

Il m'apparaît que la mise en contexte des artefacts sur laquelle insistent de plus en plus les archéologues, dont Daniel Arsenault, trouve ici une correspondante en sémiologie puisque la théorie construite par Lupien considère que les discours sémiotiques sont déterminés par « les expériences fondamentales de l'espace-de-vie du sujet » ou autrement dit que l'éducation à la réception visuelle dicte les aptitudes à percevoir et conditionne le sens que donnera l'individu à un élément visuel (Lupien 1996: 135).

Les pistes d'analyse amenées par cette théoricienne ont l'avantage de dévoiler les différents aspects perceptifs sollicités par l'art qui s'appliquent aux sensations physiques et les perceptions psychologiques. De cette manière, la qualité d'un support rocheux, sa texture, ses couleurs et sa situation en plein air, et les autres particularités naturelles peuvent être traitées comme composantes de l'œuvre au même titre que les motifs à l'ocre rouge ou encore les graffitis modernes. Par ailleurs, cet appel à la sensibilité évoque l'idée selon laquelle la réception d'une œuvre paléohistorique, telle celle apparaissant au Rocher à l'Oiseau, est conditionnée par sa forme, mais aussi par des données informelles comme l'ont noté Chippindale et Taçon (1998). Ce type d'analyse est axé en partie sur le phénomène corporel de la réception, qui va au-delà de la contemplation visuelle. De cette manière, on peut suspecter que la forte impression physiologique que provoqua et suscite encore et toujours le Rocher à l'Oiseau sur les récepteurs qui voguent à sa rencontre explique la production des

images anciennes, mais également la poursuite de la création de marques visuelles sur la surface granitique.

1.3 Méthode employée pour cette recherche

En fonction des besoins manifestés jusqu'à présent par l'art pariétal autochtone, je propose à mon tour une méthode en vue d'analyser la réception physiologique et psychologique du Rocher à l'Oiseau. Les visions archéologiques et sémiologiques que je viens de présenter ont orienté la définition des différentes catégories et contextes qui m'ont permis d'étudier ce site rupestre. Au même moment, les critères que j'ai retenus pour les besoins de ma recherche découlent donc des approches formelle et informée formulées par Chippindale et Taçon (1998).

Plus particulièrement, c'est en jumelant l'analyse perceptuelle physique d'un monument naturel à la lecture culturelle qui est offerte que l'on pourra s'ingénier à discriminer les divers contextes d'appropriation culturelle et peut-être entrevoir une corrélation entre ces derniers.

1.3.1 Analyse physiologique et psychologique

1.3.1.1 L'analyse des stimuli sensoriels

Pour ce faire, il est essentiel de discerner les particularités physiques des lieux ainsi que l'effet qu'elles produisent. J'ai ainsi partagé les impressions selon leur caractère physiologique ou psychologique. Elles sont basées d'une part sur :

(1) la réception physiologique de l'œuvre rupestre, à savoir,

(a) l'impression spatiale : impression liée à l'espace, aux coordonnées et à la motricité du corps humain telle que stimulée par l'œuvre elle-même, mais aussi par l'interaction entre la composition et son contexte naturel (verticalité, horizontalité, obliquité,

grandeur, largeur, profondeur, hauteur, éloignement, rapprochement, stabilité, mouvement, etc.);

(b) *l'impression sensible* : stimulation des sens (vue, toucher, ouïe, odorat,) par les différents stimuli présents dans l'œuvre et/ou son contexte naturel;

1.3.1.2 L'analyse psychologique

Et (2) d'autre part, sur la *réception psychologique*, combinant les deux effets des deux types d'impression suivants, à savoir :

(a) *l'impression mentale*: impression qui provient de l'imaginaire du créateur ou du récepteur, mais surtout par son état d'esprit du moment et sa condition physique ou mentale qui peut être modifié ou altéré, par exemple à la suite d'un jeûne ou de l'absorption d'un psychotrope ;

(b) *réception culturelle*: niveau de réception conditionné par les connaissances acquises, l'héritage culturel reçu, donc en quelque sorte par son bagage culturel voire son *habitus* (tel que défini par Bourdieu en 1980), qui l'individualise au sein de sa société d'appartenance, qu'elle soit autochtone ou allochtone, ainsi que par l'époque. La réception peut également se faire seule ou en groupe.

Dans la culture algonquienne, on peut mentionner comme effets combinatoires issus à la fois des réceptions mentale et culturelle, les rêves personnels où apparaissent l'esprit-gardien, les voyages lors des trances ou des actes rituels comme ceux associés à la tente à suer, la tente tremblante, la cérémonie du tambour, etc. Ces données créent une conjoncture particulière influençant la création et/ou réception de l'œuvre rupestre. Étant donné le caractère individuel de ces perceptions, elles ne pourraient être connues que par des témoignages directs trouvés dans des documents ethnohistoriques ou ethnographiques, ou encore recueillis chez des représentants autochtones contemporains⁸.

⁸ Malheureusement, la recherche documentaire n'a pas fourni de tels commentaires au sujet du Rocher à l'Oiseau, mis à part les indications datant du Régime français à l'effet que les Autochtones approchant du Rocher montraient une grande vénération au point de faire des offrandes et de se lancer à l'eau. Cette section ne pourra être exposée que brièvement dans l'interprétation finale du site.

1.3.1.3 L'analyse contextuelle

L'analyse contextuelle se déclinera en différents contextes délimités en fonction de l'historique du site, de l'analyse des stimuli sensoriels et de l'analyse psychologique. La définition des différentes conjonctures vise la compréhension des sites rupestres au-delà de leurs particularités graphiques en incluant le cadre physique naturel et les contextes culturels et historiques.

1.3.2 Fiche d'étude

Afin de faciliter ce type d'analyse sémiocontextuelle, l'élaboration d'une fiche d'étude s'impose. Le recours à un tel moyen permet de noter directement sur le site, donc *in situ*, les caractéristiques de ce dernier, mais aussi les impressions qu'elles provoquent chez le visiteur actuel. Auparavant, différents experts, dont Selwyn Dewdney (Dewdney & Kidd 1967), John Dee Maurer en collaboration avec James Patrick Whelan (Dee Maure & Whelan 1977), ainsi que Thor et Julie Conway (Conway & Conway 1989), Andrew Hinshelwood (Hinshelwood 1992) et, plus récemment, David S. Whitley (Whitley 2005), ont proposé des méthodes de classification des motifs rupestres. Tous différents, ces modèles proposés par des archéologues n'enregistrent pas ou peu les caractéristiques phénoménologiques des sites rupestres et sont pour la plupart concentrés sur la structure formelle ou l'appartenance stylistique des peintures et gravures. Puisque je désire mettre en exergue les particularités physiques du lieu, mais aussi les particularités qui y sont peintes ou gravées, j'ai créé une fiche technique qui servira à noter les impressions corporelles et mentales que procure le lieu en fonction d'une appréciation que l'on pourrait aussi qualifier de phénoménologique (voir Devereux 2000 ; Tilley 1994). En l'occurrence, la grille retenue pour la présente recherche est largement inspirée de la fiche d'enregistrement proposée par David S. Whitley (Whitley 2005: 169-170). J'y ai fait en outre quelques ajouts et modifications tirés de ma démarche axée davantage sur une appréciation sémiocontextuelle des lieux, tout cela dans l'optique de cerner à la fois les particularités physiques, graphiques, historiques et culturelles du site de

même que les propriétés impressionnantes des lieux environnants d'un point de vue phénoménologique.

Afin de faciliter l'enregistrement *in situ*, et en dépit des conditions que l'on ne peut malheureusement pas contrôler, notamment la qualité d'éclairage au moment de la visite, ou encore la température et la stabilité de l'embarcation, une première fiche vise à noter les principales caractéristiques du site. Évidemment, ce type d'enregistrement de données peut éventuellement servir à des fins de comparaison au sein d'un répertoire de plusieurs sites enregistrés dans la mesure, certes, où les mêmes critères d'analyse ont été employés.

1.3.2.1 L'analyse de la réception

Plus spécifiquement, le cadre naturel de l'œuvre se définissant en plusieurs niveaux allant de la surface rocheuse qui a été ornée pour produire l'œuvre graphique à l'environnement immédiat du site, son cadre naturel, j'ai divisé l'analyse de la réception en trois étapes que je discrimine de la manière suivante:

(a) *Analyse du paysage*. Elle concerne l'environnement naturel, ou cadre physique, où est inscrite une œuvre rupestre. Dans le cas de mon analyse, le paysage caractérise l'environnement immédiat dans lequel se trouve une œuvre rupestre et ce qui lui sert de support, le rocher, la falaise, l'affleurement. Le paysage réfère en l'occurrence à la faune, à la flore, à l'hydrographie, au vent et à la topographie de cet environnement naturel.

(b) *Analyse du site rupestre*. Elle se concentre sur l'évaluation du lieu physique même où l'on retrouve de l'art rupestre. Le site rupestre correspond ainsi à l'ensemble de la formation rocheuse où se trouve le support de la composition rupestre (falaise, rocher, grotte, etc.). Le lieu se distingue par son orientation cardinale tout comme celles des panneaux ornés, son emplacement dans le paysage, sa configuration et sa topographie, les qualités formelles perceptibles de la roche qui sert de support ou de matériau, son exposition au vent ainsi que les propriétés de l'eau à proximité.

(c) *Analyse du contenu de l'œuvre*. Elle porte sur la section ornée d'un site rupestre, son contenu iconique, les motifs, et ses relations directes avec les particularités de la surface

rocheuse lui servant de support à savoir les fissures, les lignes de marbrure ou tout autre élément qui participe à la composition et aider ainsi à la compréhension formelle de ce qui est représenté.

1.3.2.2 L'analyse sensible

La réception sera donc enregistrée selon les catégories perceptuelles présentées précédemment. L'aspect sensible est pour sa part subdivisé sur la base des sens et sensations qui participent à la conscience de ce qu'on enregistre *in situ*. Les impressions qui seront notées peuvent ainsi être définies selon les critères suivants :

- *Positionnement spatial*. Il s'agit de la position corporelle du « regardeur » au moment de la réception de l'œuvre rupestre. Elle repose donc sur l'emplacement particulier du récepteur par rapport à l'œuvre observée au moment de l'enregistrement des données. Elle concerne en l'occurrence la proximité visuelle et à l'angle de vue selon la distance et la position qu'occupe le récepteur par rapport à la paroi ornée, à la stabilité ou non de la plateforme où il se trouve (fixe ou mobile comme lorsque l'on est dans un canot, par exemple), au relief accidenté de la surface sur laquelle il se tient, à l'accessibilité aux motifs, à la durée de l'observation, etc.;
- *Aspect visuel*. Cet aspect repose sur l'acuité visuelle du récepteur qui comprend la perception des couleurs (l'aspect brillant ou mat, etc.), des tonalités, des formes (par exemple les simulacres naturels), etc.;
- *Perception olfactive*. Elle porte par exemple sur l'odeur de l'eau ou de la neige, des végétaux, de la terre, des déjections ou autres odeurs provenant d'animaux, etc. ;
- *Impression tactile*. Elle s'adresse à la texture de la roche (lisse, granuleuse, etc.), du revêtement végétal (lichens et mousses) qui peut s'y trouver, à l'aspect tranchant de la pierre cassée, à l'aspect poudreux du sable fin, au toucher de l'eau ruisselante sur la paroi, l'impression du chaud et du froid;
- *Perception auditive* : concerne les sons environnants tels que le sifflement du vent, le clapotis des vagues, le vrombissement d'une cascade éloignée, l'agitation des feuilles par le vent, le tonnerre et sa réverbération sur une falaise, etc.

1.3.3.1 L'analyse psychologique

De manière évidente, plusieurs aspects du volet «psychologique» de l'analyse seront évalués en « laboratoire » et non sur le terrain, car une telle introspection nécessite une recherche documentaire préalable et les activités d'étude *in situ*. Malgré tout, l'analyse informée peut être faite en partie sur le terrain dans la mesure où l'on possède déjà certaines connaissances du domaine rupestre, notamment quand il s'agit de « reconnaître » et de valider l'existence d'un site algonquien, mais aussi parfois quand on se trouve sur les lieux avec des informateurs éclairés, autochtones ou non. Il m'apparaît tout de même utile d'inclure l'information recueillie dans la fiche technique afin de rassembler les données interprétatives de l'art rupestre.

1.3.3.2 Les tracés visuels

La fiche ne comporte pas de section qui traiterait des tracés visuels exclusivement. Plutôt, chaque fiche « œuvre » inclut à la fois les données physiques et perceptuelles, naturelles et artificielles. À l'évidence, il serait beaucoup trop fastidieux de commenter les perceptions sensibles et mentales de tous les motifs, ce qui serait du reste redondant. De toute manière, leur contexte naturel est passablement le même et les signes ne diffèrent que par le tracé de la forme. Par exemple, les conditions d'exposition sont certainement similaires à celles du moment de leur création et les motivations originales demeurent décelables. Il est alors possible de tendre à définir les caractéristiques physiques distinctives, leurs effets perceptuels, ainsi que certains aspects de la signification culturelle d'un site rupestre pour un ou des groupes sociaux définis.

Par ailleurs, en raison de l'absence de datation effectuée sur ce site, si ce n'est que par les mentions ethnohistoriques qui suggèrent une ancienneté de plus de 375 ans, mais aussi de l'usage peu répandu de cette technique en ce qui concerne les œuvres pariétales du Bouclier canadien, il nous est impossible de savoir, sauf exception, s'il s'agit généralement de dessins au ton vermillon réalisées en seul moment ou plutôt de palimpsestes résultant d'une chaîne

d'actions conduisant à la production rupestre tenues dans des contextes de rituels, d'offrandes ou encore d'expressions individuelles. Pourtant, les résultats obtenus par de telles analyses pourraient nous fournir des indices importants à propos de la récurrence de l'application de l'ocre rouge sur la paroi.

En revanche, il est possible qu'un symbole encore visible au Rocher à l'Oiseau se distingue de son ensemble graphique par son échelle ou encore soit en lien formel étroit avec une crevasse ou une fissure. Dans un tel cas, il sera efficace de noter ces impressions physiques ou psychologiques, si le besoin se fait sentir, en les incluant dans la section « commentaires ». De plus, il est possible que certains motifs anciens, bien qu'absents aujourd'hui, aient déjà été documentés par d'autres analystes par le passé. Ils seront alors retenus et intégrés à l'analyse en cours. Ils permettront ainsi de mieux éclairer la réception culturelle de l'œuvre. En effet, l'analyse informée peut conduire à formuler diverses explications associées à certains motifs anciens présents sur la paroi ou à des signes similaires se trouvant sur d'autres lieux rupestres ou plus généralement dans l'art paléohistorique et historique des anciens Algonquiens. Ces interprétations pourront être personnelles et directes (provenant de représentants autochtones ou des chercheurs possédant des connaissances au sujet de l'œuvre analysée ou encore d'informations recueillies dans les documents ethnohistoriques et ethnographiques). Parallèlement, les marques contemporaines sont choisies et exposées pour les mêmes raisons. Leur sélection doit faciliter la compréhension des divers contextes de réappropriation du site. Finalement, la fiche d'étude comprend un espace réservé aux commentaires et autres observations qui relèveraient de critères inhabituels, inusités n'ayant pas été retenus spécifiquement dans la grille d'analyse.

1.4 Concepts utiles

L'analyse du Rocher à l'Oiseau comme de tout autre site rupestre amérindien nécessite le déploiement de certaines notions complémentaires que je dois maintenant clarifier. Pour commencer, je fais appel aux définitions proposées par Daniel Arsenault. Ainsi, la mise en contexte culturel de ces différentes perceptions fera appel aux concepts de:

Paysage : lieu d'expérience individuelle et collective culturellement déterminée, c'est-à-dire au sens le plus large comme un environnement naturel non seulement perçu et chargé de sens, mais comme un foyer d'expression symbolique et matérielle pour les groupes humains en présence (Arsenault & Gagnon, 1998: 231).

Paysage sacré : ensemble des éléments topographiques et des aménagements présents dans un paysage naturel qui sont chargés de valeurs symboliques associées à l'univers religieux d'une société (Arsenault 1998: 23-24).

Lieu sacré : se définit par la présence constatable d'indices matériels, naturels ou artificiels, associés à un espace symboliquement sacralisé (Arsenault 1998: 23).

Cosmovision : « vision du monde ». Chez les Algonquiens, « les relations entre le monde naturel et spirituel coexistent et ne peuvent se comprendre indépendamment l'un de l'autre [...] On retrouve au sein de cette cosmologie, des régions distinctes, mais complémentaires, à savoir les régions céleste, terrestre, subaquatique et souterraine » (Arsenault 1998: 28). Ces divisions du monde comprennent des animaux ou esprits, des « entités ou des forces singulières, bénéfiques ou maléfiqes aux humains, dont certaines peuvent être individualisées » (ex. : le *Windigo*, le *Mishipishew*). Les humains cohabitent avec ces entités de qui ils « reçoivent une partie du savoir sacré » (Arsenault 1998: 28).

Dans le même ordre d'idées, je peux ajouter une autre notion à laquelle j'aurai recours et qui englobe le caractère naturel de l'œuvre, soit le;

Contexte naturel : environnement naturel où est exposé un site rupestre et dont les propriétés physiques sont déterminantes de l'œuvre. À petite échelle, le contexte naturel réfère aux composantes formelles et structurelles matérielles du support de l'œuvre, et des matériaux qui entrent dans la composition de cette dernière, et de manière plus générale aux caractéristiques physiques du milieu, à son milieu ambiant, où on retrouve celle-ci exposée, autrement dit les propriétés concrètes et tangibles du paysage ou du lieu d'implantation et qui comprennent notamment le cours ou le plan d'eau, le vent, la ou les voies d'accès au site, son exposition à la lumière, le climat qui l'affecte, etc. À l'évidence, ce contexte naturel est soumis à des variations issues du temps, à l'instar des saisons, mais aussi à l'évolution des conditions climatiques au fil des ans, voire des décennies, des siècles et des millénaires ! Il va sans dire que les perceptions d'un même lieu naturel évoluent selon le fait que l'on soit en

été ou en hiver, mais ces variations peuvent varier à un point tel qu'un contexte aujourd'hui tempéré était autrefois glacial comme le démontre le cas de grotte Cosquer dans le sud de France où l'on croit reconnaître la représentation de pingouins, attestant du changement climatique radical depuis la création de ces œuvres! (France [S.D] ; Clottes et *al.* 2005: 244).

Il est aussi pertinent de préciser ces notions :

Œuvre : section ornée qui réfère à l'ensemble d'une ou de plusieurs compositions artistiques d'un site rupestre.

Panneau : regroupement de motifs sur une section ornée plus ou moins étendue et autonome d'une paroi rocheuse, séparée des autres portions avoisinantes par les particularités formelles et physiques du support de l'œuvre, telles une orientation différente, une séparation marquée par un surplomb ou une faille importante, délimitant de cette façon cette section des autres. Plusieurs panneaux peuvent composer une même œuvre rupestre et être situés sur un même support rocheux de façon plus ou moins espacée (Arsenault 2009 : comm. pers.).

Après cette présentation du cadre théorique, je donnerai un aperçu des cultures algonquiennes du Bouclier canadien en Chapitre II.

CHAPITRE II

LES CULTURES ALGONQUIENNES

Ce chapitre offre un survol des cultures algonquiennes. Tout, d'abord les Algonquiens du Bouclier canadien et ses principaux groupes seront présentés. Ensuite, leurs religion, cosmovision et pratiques rituelles seront abordées ainsi que leur modes ancestraux de communication. Enfin, l'art rupestre algonquien sera examiné.

2.1 Les Algonquiens

Les groupes appartenant à la famille linguistique algonquienne occupaient le plus vaste territoire de l'Amérique du Nord (Mithun 1999 : 328; Rajnovich 2002: 16). Parlant différents dialectes, ces petits groupes apparentés se déployaient traditionnellement depuis les rives de l'Atlantique jusqu'aux Prairies à l'ouest et jusqu'au fleuve Ohio au sud et même en Californie (comme en témoigne les Wiyot et Yurok) ainsi que jusqu'aux terres nordiques du Labrador (McMillan 1995 : 97; Rajnovich 2002: 16). On retrouvait les Cris dans les parties nord-ouest du Bouclier canadien. Pour leur part, les Algonquins (*Odishkwaguming* ou le « peuple de la dernière eau ») occupaient les régions sises de chaque côté de la ligne de frontière entre ce qui est aujourd'hui l'Ontario et le Québec (Rajnovich 2002 : 16)¹.

¹ Les Delaware habitaient la littoral atlantique et les Shawnee les rives de la rivière Ohio. L'État de l'Illinois provient du nom des Illinis. Les Pottawotami peuplaient le Michigan. Toutefois, le sud de cet État était occupé par les Maumee (Miami). On rencontrait les Menomini et les Sauk à l'ouest du lac Michigan, plus précisément dans l'actuelle Green Bay. Les Fox ou Otagamig étaient plutôt localisés au sud de ce dernier lieu. Finalement, les Blackfeet, les Cheyenne et les Arapaho peuplaient les Plaines de l'Ouest (Rajnovich 2002 : 16)

2.2 Les Algonquiens du Bouclier canadien

Le Bouclier canadien constitue une immense province géologique qui couvre environ le tiers de la superficie du Canada, depuis la Saskatchewan jusqu'au Québec. Il est couvert de forêts, de rochers (surtout du granit) et d'un important réseau hydrographique (McMillan 1995 : 98). Les peuples nomades de ces régions vivaient certes sous un climat rude et contrasté ponctué par l'alternance des saisons chaudes et très froides. Ils étaient chasseurs de diverses variétés d'animaux (caribou, orignal, castor, ours, lièvre, loutre, gibier d'eau). Aussi, puisqu'ils tiraient profit des ressources halieutiques, ils campaient en bordure des lacs et des cours d'eau (Morisson, 2009 : 10; Vastokas & Vastokas, 1973: 21; McGhee 1991: 14-17). Des cueilleurs, ou plutôt cueilleuses si l'on accepte l'argument selon lequel se sont les femmes qui, surtout, faisaient pour leur part la cueillette des plantes, des baies, des coquillages, etc. Il va sans dire que ce territoire hostile poussait autrefois les groupes humains à pratiquer le nomadisme en fonction des ressources disponibles selon les saisons, sinon la transhumance. Cela explique le fait que l'on y rencontre surtout des poteries, des outils ou d'autres artefacts mobiliers à titre de traces pérennes (McMillan 1995 : 98). Incidemment, les conditions environnementales du Bouclier canadien posent de réels défis aux archéologues qui désirent en apprendre sur la préhistoire de ces régions nordiques. En effet, l'acidité du sol a détruit les témoins faits de matière organique laissés par ces anciens habitants.

Les études effectuées jusqu'à ce jour permettent d'établir l'ancienneté d'occupation des sites archéologiques du Bouclier canadien à 10 000 ans tout au plus en raison du couvert glaciaire (durant la dernière période de glaciation dite « du Wisconsin ») et des régions stériles impropres à la vie. Dans le même ordre d'idées, tout porte à croire que les Algonquiens actuels représentent les descendants des premiers groupes de chasseurs-cueilleurs qui occupaient ce très vaste territoire il y a plus de 8 000 ans (Morrisson 2009: 5; Rajnovich: 2002: 13). Sur le plan du développement historique, la période paléoindienne (9500- 7 000 ans A.A.²), la plus ancienne, précède de plus de 4 000 ans celle des peuples des Forêts de l'Est aussi appelés « du Sylvicole » (*Woodlands People*) et qui perdura jusqu'à l'époque du contact européen, il y a cinq cents ans (Rajnovich: 2002: 13). La période intermédiaire

² A.A. : Avant aujourd'hui.

nommée « Archaïque » (7 000- 3 000 A.A.) est marquée par un mode de vie essentiellement nomade dominé par les chasseurs-pêcheurs et par les cueilleuses. De fait, même si l'adoption de la poterie qui caractérise le Sylvicole proprement dit, tout comme le développement de pratiques d'horticulture et une semi-sédentarisation de certaines populations (presque exclusivement de langues iroquoïennes), ce ne sont pas des caractéristiques dominantes chez les groupes algonquiens du Bouclier. Ces derniers poursuivent davantage le même mode d'existence que leurs prédécesseurs de l'Archaïque³ (Hessel 1987 : 8). C'est pourtant, pour certains chercheurs, pendant le Sylvicole, voire vers les derniers siècles de cette période, que l'art rupestre serait apparu (Dewdney & Kidd 1967: 168). Par contre, il semblerait que l'on ait découvert des pétroglyphes datant de plus de 5 000 ans (donc de l'Archaïque) dans la région du lac des Bois au nord de l'Ontario (Steinbring 1998; Vastokas 2010).

Parmi les quelques artefacts découverts dans des sépultures datant de l'Archaïque, on dénombre des outils, des ornements faits de pierre et de cuivre et de l'ocre rouge. L'ocre, qu'il soit de couleur jaune ou rouge, est un minéral plus ou moins riche en oxyde de fer⁴ que l'on retrouve dans des gisements du Bouclier canadien (Rajnovich 2002: 11). D'ailleurs, ce pigment, qui est utilisé en guise de matière colorante par les Algonquiens depuis au moins 7 000 ans, est de meilleure qualité que les matières colorantes des peintures commerciales modernes (Rajnovich 2002: 14, 49; Steele Levenson 1983: 21-22, 43-49)! Enfin, pour assurer une meilleure adhérence aux surfaces rocheuses, on mélangeait parfois ce minéral réduit en poudre à de l'albumine de poisson, servant alors d'agglutinant, sinon simplement de l'eau (Arsenault 2010 : comm. pers.).

D'autre part, des fouilles effectuées sur un site archéologique laurentien datant d'environ 3 300 ans mis au jour sur l'île Morrisson, donc sur la rivière des Outaouais, révélèrent près de 2 300 artefacts d'os et de bois, de cuivre et de pierre (Hessel 1987 :7). Parallèlement, des analyses successives effectuées sur des objets récoltés sur l'île Morrisson et sur l'Île Aux Allumettes, située plus au nord, indiquent que ces derniers auraient été façonnés sur place

³ D'autres spécialistes préfèrent employer le concept de *Shield Archaic* lorsqu'ils abordent les cultures qui peuplaient le Bouclier canadien entre 7 000 et 3 000 A. A. (Vastokas 1973: 21). Cette culture se serait développée à la suite du «Plano» originaire de la région du Keewatin (Territoires du Nord-ouest) et du Manitoba (Hessel 1987 : 7). De toutes manières, cette culture aurait regroupé essentiellement des populations de langues algonquiennes (ou proto-algonquiennes).

⁴ En fonction de sa teneur riche en oxyde de fer, la couleur de l'ocre est alors plus rouge et on la désigne parfois aussi sous le terme « hématite » (Rajnovich 2002: 11).

avec du cuivre dit « natif » provenant du lac Supérieur, confirmant l'idée d'un réseau d'échanges sur de longues distances (Audet et *al.* : 66). Plus encore, les recherches effectuées plus récemment confirment la présence de vestiges laissés il y a 5 500 ans sur cette île.

De plus, quelques sites formés par des monticules à effigie et réalisés par des groupes algonquiens ont été découverts au sud du Bouclier canadien, notamment près de Peterborough en Ontario (Kennedy 1970: 65; Steinbring 1989: 4). En outre, quelques éléments décorant les poteries, mais aussi les pointes de projectile et les billes de cuivre découvertes dans les sépultures laissent croire que la culture de Hopewell a elle aussi exercé son influence jusque dans la vallée de l'Outaouais (Kennedy 1970: 65). De la même manière, on y reconnaît aussi certaines influences de la poterie des Hurons de la Baie Georgienne (Kennedy 1970: 70).

2.3 Les groupes culturels

Dans le Bouclier canadien plus spécifiquement, les Ottawas⁵ et les Nipissings⁶ occupaient l'est et le nord de la baie Georgienne. Les Ojibwas⁷ habitaient l'Ontario actuelle et les rives sud du Lac Supérieur. Les Cris⁸ étaient répartis du Québec au Manitoba (Dewdney & Kidd 1967: 167). Et au Québec seulement, outre les Cris, on retrouvait les Anishnabes, les Micmacs⁹ et les Innus, pour ne nommer que ces groupes algonquiens.

Selon toute évidence, les groupes algonquiens étaient plus nomades que les peuples associés à la famille iroquoise (Morrisson 2009: 10). Ils effectuaient un parcours saisonnier en fonction de la disponibilité des ressources. Durant l'hiver, les Algonquiens se répandaient en petites bandes, voire en simples familles isolées, sur tout le territoire pour aller vivre généralement dans les bois, sur le bord de certains lacs ou rivières, où ils chassaient le grand gibier et trappaient les animaux à fourrure. Dès le printemps, ils repartaient afin d'aller vers

^{5, 6, 7, 8} Ces appellations sont des termes choisis par les Européens depuis la période historique

de grands lieux reconnus de rassemblement, comme à Tadoussac ou Saguenay (autrefois appelé Chicoutimi) au lac St-Jean. L'été était davantage consacré à la pêche ou à la chasse aux mammifères marins. Cela se faisait par exemple en certains lieux du littoral du Saint-Laurent dont Tadoussac (Morrisson 2009: 10). Quoi qu'il en soit, les groupes algonquiens partageaient le sud du Bouclier avec quelques groupes iroquoiens (les Cinq Nations dont les Agnés ou Mohawks, ainsi que les Neutres, les Hurons, les Pétuns, etc.) et avec qu'ils faisaient du commerce ou guerroyaient (Dewdney & Kidd 1967: 101; Rajnovich 2002: 16-17). D'ailleurs, il semblerait que lorsque les premiers Européens découvrirent le territoire, quelques communautés algonquiennes pratiquaient désormais une forme rudimentaire de culture du maïs et échangeaient avec les Hurons diverses plantes cultivées tels la courge et le tabac. Il apparaît également que la «route du cuivre», qui prenait sa source au nord-ouest du lac Supérieur, favorisait les échanges, notamment de fourrures, entre les différentes nations algonquiennes et iroquoiennes, échanges qui se verront toutefois fortement perturbés lors des guerres franco-britanniques aux XVII^{ém} et XVIII^{ém} siècles. Malgré tout, ces rencontres s'intensifièrent tout en se complexifiant sous le Régime colonial (Audet et *al.* : 167, 168). Au même moment, la limite territoriale entre les deux familles linguistiques se fit plus importante (Dewdney & Kidd 1967: 101).

2.3.1 Les Anishnabes (ou Algonquiens)

Les Anishnabes rassemblent aujourd'hui les groupes occupant les régions s'étalant de chaque côté de la frontière entre l'Ontario et le Québec, dans la vallée de l'Outaouais (McMilan 1995 : 98). Aussi, on croit qu'au moment des premiers contacts européens, les groupes autochtones de l'Outaouais inférieur et supérieur, mais aussi de Temagami et de Mégiscane, participaient à l'Algonquinie (Audet et *al.* : 9 ; Hessel 1987 : 9). Les Anishnabes dominaient la rivière des Outaouais à l'arrivée des Européens (Hessel 1987 : 9). Aussi, puisque les influences entre les groupes sont nombreuses au plan linguistique et culturel, peu d'éléments culturels distinguaient les Anishnabes des peuples voisins, qu'ils soient Cris ou Ojibways (Audet et *al.* : 213, 214 ; Hessel 1987 : 9).

2.3.2 Les Nipissiriens

À l'arrivée des Européens, les Nipissiriens demeuraient aux environs du lac du même nom, le lac Nipissing (Audet et *al.*: 30). Malgré leur proximité géographique et leur langue algonquienne, ils se distinguaient des Algonquins aux plans politique, territorial, culturel ainsi que par leurs liens particuliers avec les Hurons, qui les surnommaient les «Sorciers» (Audet et *al.*: 30). Les Nipissiriens voyageaient pourtant sur l'ensemble du territoire algonquin ainsi que chez les Cris et chez les Hurons (Audet et *al.*: 30).

2.3.3 Les Ojibwas

Les Ojibwas regroupent les Ojibways proprement dits, les Ochipwes et les Chippewas (McMillan 1995: 103). Malheureusement, on ne connaît pas l'origine de cette appellation (Rajnovich 2002: 20). Au XVII^{ème} siècle, les multiples guerres avec les Iroquois ont repoussé les Ojibwas originaires de la région des Grands Lacs, précisément au Nord de la ville actuelle de Sault-Sainte-Marie, vers le sud, au-delà du Lac Supérieur dans le Minnesota et au Wisconsin où ils repoussèrent à leur tour les Dakotas (McMillan 1995: 103; Rajnovich 2002: 20). D'autre part, la quête de nouvelles terres pour la trappe invita les Ojibwas à se disperser plus au nord de l'Ontario et du Manitoba lors de la traite des fourrures. À cette occasion, quelques-uns explorèrent les Plaines du Manitoba et de la Saskatchewan. Il va sans dire que l'étendue géographique du territoire occupé par les Ojibwas dès ce moment explique la diversité culturelle au sein de ce groupe au XX^{ème} siècle (McMillan 1995: 103; Rajnovich 2002: 20). Toutefois, au contraire de ce que l'on serait porté à croire, cette diversité n'était pas linguistique, mais plutôt clanique puisque corollaire des *do-dedes* (totems) (Mallery 1893 : 338; Rajnovich 2002 : 17). À l'origine, on identifiait cinq clans ojibwas désignés par un animal: celui du Poisson, de la Grue, du Huard, de l'Orignal et de la Martre. Puis, au cours du XIX^{ème} siècle apparurent les clans de l'Ours, du Caribou, de la Loutre, du Castor, du Lynx, du Serpent à sonnettes, de l'Aigle, de la Mouette et de l'Esturgeon (Rajnovich 2002 : 17). Il est important de souligner que les membres d'un même clan se considéraient frères et soeurs.

Croyant posséder le même sang, les mariages au sein du même clan étaient interdits (Warren 1984 : 42).

2.3.4 Les Kichesipirinnis

Mais qu'en est-il des groupes algonquiens qui occupaient la vallée de l'Outaouais? On retrouve de fait un groupe distinct au moment du contact avec les explorateurs français au 17^{ème} siècle : les *Kichesipirinnis* (*Kitche* signifiant « grand » en anishnabe). En effet, sous le régime français, les Kichesipirinnis s'avéraient le groupe algonquin le plus puissant sur les plans militaire et économique (Hessel 1987: 24). Entre autres choses, cela était redevable à leur position stratégique privilégiée sur l'île Morrison située au centre de la rivière des Outaouais, ce qui permettait ainsi de contrôler la circulation en aval comme en amont du cours d'eau. D'autre part, entre 1611 et 1654, leurs chefs portaient toujours le nom de *Tessouat* et ce fut l'un d'eux que rencontra Champlain lors de son passage dans la région en 1603 (Hessel 1987: 14, 24).

2.3.5 Les Odawas (ou Ottawas)

Puisque la rivière des Outaouais tire son nom des Odawas, un autre groupe autochtone de langue algonquienne, on serait tenté de se figurer qu'ils habitaient cette région. Or, il appert qu'ils occupaient les environs du lac Huron (Audet *et al.*: 29; Morrisson 2009: 8). Pour sa part, un aïeul algonquin de Kitcisakik a formulé l'hypothèse que le monème *loutouemil* pourrait se rapporter au mot *atawe*, terme anishnabe qui signifierait «commerçant» (Audet *et al.*: 29, 36; Cuoq 1886: 65 ; Morrisson 2009: 8). Les Odawas étaient alors de grands commerçants avant même l'arrivée des Européens. Cela n'est pas étonnant puisque les Algonquiens tout comme les Nipissiriens bénéficiaient d'un vaste réseau navigable au sein d'un si vaste territoire couvrant l'est ontarien et l'ouest québécois, leur permettant ainsi de soigner leurs relations commerciales et d'échanges de biens, mais aussi de «médecine», autrement dit de savoir *sacré*, avec plusieurs tribus et plus particulièrement avec les Hurons

qui, en retour, les approvisionnaient en épis de maïs, en wampums et en filets de pêche (Hessel 1987: 1; Morisson 2009: 10; Rajnovich 2002: 53). Qui plus est, dès la seconde moitié du XVII^{ème} siècle, les Odawas devinrent les principaux commerçants de la rivière des Outaouais suite au déplacement forcé des Algonquiens des rives de cette rivière, mais aussi dû à l'affaiblissement de la Huronie par les Iroquois (Kennedy 1970 : 7). Il semblerait finalement que les Odawas aient occupé l'île Manitoulin lorsque les Ojibwas la délaissèrent pour se déplacer vers l'ancien territoire outaouais mais aussi vers celui des Hurons (Dewdney & Kidd 1967: 167).

2.4 Religion, cosmologie et pratiques rituelles

2.4.1 La vision du monde

Il est intéressant de noter d'emblée que pour les Amérindiens, seuls les connaissances, les produits nécessaires à la « médecine » ainsi que les chansons et les rituels pouvaient être vendus parmi l'ensemble des biens d'échanges intertribaux culturels et commerciaux (Rajnovich 2002: 18-19, 61).

La « roue de médecine », traduction libre de « *medicine wheel* », représente le monde selon les Algonquiens. Cet alignement de pierres de plusieurs mètres de diamètre visible sur un sol dégagé et représentant un cercle avec son intérieur pourvu de rayons plus ou moins nombreux, mais généralement au nombre de quatre, forme un ensemble ressemblant ainsi à une roue de chariot. En effet, ils perçoivent l'univers comme une sphère divisée en quatre plans horizontaux (les quatre directions cardinales) et quatre autres verticaux: le ciel, la terre, le monde subaquatique et le monde souterrain (Rajnovich 2002: 35). Différentes entités surnaturelles, connues sous le nom de *manitous* (ou « esprits »), les occupent. Pour cette raison, l'ensemble du territoire est perçu comme une « terre sacrée » où cohabitent les hommes et les entités « autres qu'humaines », dont les animaux, mais aussi les roches, les arbres, les esprits fastes ou néfastes, etc. (Angel 2002: 25; Rajnovich 2002: 35). En d'autres mots, pour les Algonquiens, la définition du monde ne se limite pas à ce qui est perceptible (Angel 2002:

20). On peut même prétendre que la vision traditionnelle algonquienne considère davantage le monde intangible et suprasensible, que la vie réelle dans laquelle il peut se manifester par différents moyens sensibles tels que la vue, l'ouïe ou le toucher ou encore par les rêves et les visions (Arsenault 1998; Angel 2002: 20; Rajnovich 2002: 23). L'étude des toponymes algonquiens du Bouclier canadien reflète d'ailleurs cette caractéristique simplement par le nombre considérable de toponymes associés à un «manitou» (Fortin & Paré 1999; Poirier 1969: 288-290). Cette primauté de la «force vitale», de l'esprit ou de l'«âme» en termes chrétiens, inhérente aux divers éléments tangibles, certains la qualifient d'animisme. D'autres ont récemment proposé qu'elle valide l'idée d'un «paysage culturel», concept qui rassemble toutes les composantes de la vision algonquienne en lien avec l'environnement naturel (Angel 2002: 20, 25, 26; Arsenault 1998). En effet, malgré l'absence de monuments érigés, les Algonquiens, anciennement nomades, ont développé un paysage culturel et sacralisé qui leur est propre et partagent ainsi un univers de représentations sacré qui intègre nombre de monuments naturels, telles des montagnes, des sources, des roches, etc. Ces lieux sacrés seraient en l'occurrence habités ou fréquentés par des forces suprasensibles. Il va sans dire que des cérémonies, des rituels et des offrandes pouvaient se dérouler en de tels lieux. Plus encore, ces emplacements pouvaient à la fois servir de points de repère lors des déplacements individuels ou de groupes mais être aussi utilisés comme points de rassemblement afin de transmettre les traditions orales de génération en génération. Cette méthode typique de communiquer le savoir sacré aux membres de sa communauté, avec comme outils pédagogiques ces lieux ancestraux, évoque encore aujourd'hui le patrimoine intangible des Premières Nations du Bouclier canadien (Arsenault 1998: 28; Fortin & Paré 1999: 27, 28). À l'évidence, dans tout ce cadre éducatif et culturel, les sites rupestres, comme je l'expliquerai ultérieurement, s'intègrent bien à ce schéma interprétatif pour constituer des éléments majeurs tangibles de ce concept particulier du territoire, du monde et de l'histoire qui touche étroitement à l'univers magico-religieux des Algonquiens.

2.4.2 Les manitous

Traditionnellement, les Algonquiens croient en l'existence de plusieurs esprits bons et mauvais. Ces manitous peuvent leur prêter assistance au cours de leur vie (Angel 2002: 27; McMillan 1995: 108). De la même façon, chaque animal est représenté par un manitou, l'esprit de l'animal, à guise de maître en quelque sorte (Rajnovich 2002: 35). Parmi eux, *Mikinak*, la « tortue », fait office de traducteur ou de messenger entre les manitous eux-mêmes et entre les manitous et les humains (Rajnovich 2002: 36). Quand ils sont en contact avec *Misakamigokwe* (la terre, l'arrière-grand-mère), les chamanes le remercient en insérant des offrandes dans le sol ou la pierre, par exemple lorsqu'ils doivent déraciner une herbe à usage médicinal (Rajnovich 2002: 72). De son côté, le Grand manitou (*Gichi Manidoo* ou Quiché Manitou) tient lieu de maître de la vie (Angel 2002: 24). À ce titre, il a créé la Terre et on le désigne parfois comme le fils du soleil. Ce dernier entretient très peu de contacts avec les vies humaines. Le soleil et la lune jouent alors le rôle de médiateurs entre lui et les hommes et les femmes (Angel 2002: 24, 25; Rajnovich 2002: 35). De la même manière, *Nanabozho* agit à titre de messenger (*oshkaabewis*) du Grand manitou (Angel 2002: 24; Rajnovich 2002: 35, 71). Les Cris le nomment *Wisakekjaq* (qui, en anglais, a été déformé pour donner « *Whiskey Jack* »!) alors que les Micmacs préfèrent l'appellation *Glooscap* (McMillan 1995: 108). À l'évidence, il s'agit d'une figure centrale des légendes algonquiennes (Angel 2002: 23; McMillan 1995: 108). Malgré son caractère bouffon et lubrique, il est le principal fournisseur de médecine (Rajnovich 2002: 38, 71). Né d'une mère humaine et d'un esprit, celui du vent du Nord ou de l'Ouest, selon les versions, il possède des pouvoirs surhumains et les défauts des êtres humains (Angel 2002: 23). Malgré ses représentations souvent animales, il apparaît comme une figure humaine dans plusieurs chansons rituelles (Rajnovich 2002: 73, 74). Les oiseaux-tonnerre, *animikiig* selon le terme anishnabe, *animikii* pour les Ojibwas, sont une autre entité spirituelle importante. Ces immenses oiseaux surpuissants sont par ailleurs responsables des changements climatiques, notamment parce qu'ils sont annonceurs des orages. Ainsi, leurs battements d'ailes provoquent le tonnerre et leurs clignements d'yeux, les éclairs (Angel 2002: 23; Native 2009). Ils nichent au sommet des montagnes embrumées dans des nids faits de pierre (McMillan 1995: 108). Au contraire des oiseaux-tonnerre, les panthères ou lynx d'eau (*mishibizii* pour les Anishnabes ou *mishipishew* mais aussi

Mishipizhiw pour les Ojibwas) qui résident dans les rapides au fond de certains plans et cours d'eau sont plutôt considérées comme maléfiques (Angel 2002: 23; Dewdney & Kidd 1967: 172). De telles créatures possèdent toutefois la connaissance des herbes médicinales et seraient à l'origine de la société secrète des *Medecinemen* ojibwas (ou *Midè*) appelée *Midewiwin* (Angel 2002: 23). Ces manitous subaquatiques sont souvent la cible des éclairs provoqués par les oiseaux-tonnerres, leurs ennemis (McMillan 1995: 109). Ces grands félins seraient aussi reliés d'une certaine façon à l'art rupestre selon le « rupestrologue » Selwyn Dewdney. Celui-ci relate que des rouleaux de bouleau dépeignent deux sites rupestres où des chamans invoquent la protection spéciale des *Mishipizhiw* pour un groupe de guerriers (Dewdney & Kidd 1967: 14). Aussi, selon des informateurs algonquiens, les peintures rupestres seraient l'oeuvre des *maymaygweshis* (voir plus bas) ou des chamanes ayant reçu des pouvoirs des manitous (Rajnovich 2002: 68). Un dernier manitou le terrible *Windigo* (aussi épellé *Wiindigoo*, *Wendigo*, *Windago*, *Windiga*, *Witiko*, etc.) représente une figure terrifiante et cannibale dont le rôle s'apparente à celui de *Pagaak* (terme anishnabe) le squelette volant, autre figure de l'univers cosmologique algonquien (Angel 2002: 23; Native 2009).

Finalement, les *maymaygweshis*, ou *memekueshuat* chez les Innus, *memegwe'djo* chez les Naskapis, *memequash* chez les Cris, sont des petits êtres poilus qui demeurent au cœur des formations rocheuses. Parfois, les voyageurs ou les enfants font leur connaissance de manière fortuite. Dans d'autres cas, on leur laisse des offrandes, le plus souvent du tabac, mais aussi la dépouille de chiens sacrifiés (Angel 2002: 23; Arsenault 1998 : 29; Dewdney 1967: 14; McMillan 1995: 109).

2.4.3 La Société midewiwin

La Société midewiwin est une société secrète ojibway, qui est également connue chez les Odawa, les Miami, les Menominee, les Illinois, les Shawnees. Midewiwin ou «*Grande Médecine Society*» était au départ dévouée à la médecine, mais elle acquit avec le temps un rôle spirituel et de résistance à l'impérialisme religieux européen d'envergure (Dewdney &

Kidd 1967: 167; McMillan 1995: 109-110; Rajnovich 2002: 28, 53). À ce sujet, certains croient que la Société midewiwin aurait été fondée afin de protéger les connaissances et croyances traditionnelles au moment de l'arrivée des Européens et dans le but de résister au prosélytisme même des missionnaires chrétiens. Qui plus est, on retrouve une réaction similaire chez les Iroquois, qui développèrent la « religion de la Longue Maison », et chez les Tribus des Plaines, qui créèrent la *Ghost Dance* (McMillan 1995: 110; Rajnovich 2002: 53, 61; Veenum 1978: 754). En revanche d'autres pensent plutôt que la Société midewiwin aurait manifestement des origines beaucoup plus anciennes pouvant remonter à 2 500 ans; ce mouvement spirituel aurait alors réuni les premiers commerçants de biens et de médecine dans les temps anciens, lesquels marchandaient depuis l'Algonquie jusque vers les Plaines de l'ouest et vers les Forêts du sud (Rajnovich 2002: 53). D'ailleurs, ce groupe mystérieux est symbolisé par un coquillage blanc provenant des rives du Golfe du Mexique, au sud des États-Unis (Rajnovich 2002: 52). Il est intéressant de savoir que la Société midewiwin existe toujours actuellement. Ce mouvement ésotérique à la structure hiérarchique comprend des hommes, *midè*, mais aussi des femmes, *midewke*, dont la formation par étapes initiatique se déroule dans le plus grand des secrets. Même si l'on en sait très peu sur la teneur de ces initiations, on sait que les rouleaux d'écorce de bouleaux, qui sont ornés de motifs similaires à ce que l'on voit dans l'art rupestre du Bouclier, sont employés à des fins d'enseignement et tiennent aussi le rôle d'aide-mémoire, donc une fonction mnémotechnique, lors des rituels (Dewdney & Kidd 1967: 168; McMillan 1995: 109-110; Rajnovich 2002: 28; Veenum 1978: 759). Plus encore, il appert qu'un disciple des Midewiwin peut, entre autres choses, chanter de mémoire plus de 200 chansons (Rajnovich 2002: 28). D'autre part, la maison où se déroulent les cérémonies se nomme *Midewigan* (Rajnovich 2002: 29). En l'occurrence, il convient de savoir que les deux manitous les plus importants lors des rituels midewiwin sont l'Ours et la Loutre (Rajnovich 2002: 71).

2.5 Les modes ancestraux de communication visuelle

Depuis des temps immémoriaux, les populations algonquiennes du Bouclier canadien s'emploient à marquer par des images les supports de bois, de pierre et de cuivre ainsi que

ceux en écorce de bouleau (Rajnovich 2002: 9). Ils décorent également les canots, ainsi que les instruments de musique sacrés (tambours, hochets), les sacs de médecine (appelés *pinjigusan*) contenant des objets consacrés (pierres de divination, par exemple) ou des plantes médicinales et, à l'égal de tout autre objet chamanique, le mât totémique qui doit symboliser le pouvoir de son détenteur ou attirer la faveur des manitous, ainsi que le «tube à suction», qui était employé pour retirer le mal du corps du souffrant. Dans le même esprit, les Algonquiens rehaussent leurs vêtements et leur épiderme de symboles reçus dans des rêves ou lors de visions, particulièrement avec de l'ocre rouge (Rajnovich 2002: 9,19, 23, 25, 28).

2.5.1 Les rouleaux de chansons midewiwin

De manière plus détaillée, il convient de savoir que les rouleaux de chansons midewiwin (*song scrolls*) sont des rouleaux d'écorce de bouleau sur lesquels sont incisés des signes et symboles sacrés qui fournissent certaines indications aux membres de la Société midewiwin lors des rituels (Dewdney & Kidd 1967: 12). L'apprenti *midè* doit recopier les manuscrits existants afin de mémoriser les chansons reliées, mais aussi restructurer ou réagencer les motifs et parfois en créer de nouvelles (Rajnovich 2002: 21). Il existe certes d'autres types de rouleaux ornés et faits d'écorce de bouleau, mais leur usage est personnel, visant alors des incantations d'amour, de guerre, de chasse, etc. (Dewdney & Kidd 1967: 12). Un autre moyen de communication développé par les Algonquiens est le «bâton de prière». Il s'agit d'une tige de bois que l'on suspendait traditionnellement en bon nombre aux arbres, dans les buissons ou près des sites rupestres et qui permettaient de raviver la puissance du chamane, une pratique qui, selon toute apparence, est disparue de nos jours dans la grande majorité des régions du Bouclier (Dewdney & Kidd 1967: 111).

Malgré tout, chez les Ojibwas, les symboles visuels, appelés *ke-keen-no-win*, ne peuvent être lus qu'en connaissant bien la mythologie (Cleland 1985: 139; Lemaître 2004) Il est en l'occurrence possible que les représentations visuelles aient été volontairement embrouillées par leurs créateurs afin d'augmenter leur caractère ésotérique, d'en réserver l'exégèse qu'aux initiés (Cleland 1985: 139). Souvent, les motifs ou symboles visuels, mais aussi matériels,

étaient offerts personnellement par l'esprit-gardien lors d'un rêve et devenaient exclusifs à leur propriétaire. Ces rencontres rituelles pouvaient se dérouler aux abords de certains rochers. Qui plus est, certains constatent une similitude entre les fonctions de l'art rupestre et les compositions sur rouleaux d'écorce, les invitant à proposer que l'étude de ces derniers pourrait être utile à la compréhension de l'art rupestre (Arsenault & Gagnon 1998: 217 ; Rajnovich 2002: 22, 23). Il faut aussi rappeler l'importance de la métaphore et la forte présence de l'humour dans les langues algonquiennes (Rajnovich 2002: 21, 22).

Les symboles d'animaux référant à des totems étaient quant à eux utilisés telles des signatures, entre autres lors des ententes avec les Européens, comme ce fut le cas lors de la signature de la Grande Paix de Montréal en 1701 (Anonyme 1701; Rajnovich 2002: 9). En effet, le totem de l'ancêtre de la famille lui servait d'emblème (Rajnovich 2002: 9). Certains de ses symboles sont d'ailleurs présents sur les sites rupestres (Rajnovich 2002: 17).

Que ce soit dans l'art rupestre ou sur les rouleaux d'écorce, si les figures du castor, de la loutre, de la tortue, de la tique des bois et du poisson sont représentées en vue verticale, les autres animaux. Quelques cas exceptionnels de figures surnaturelles, dont le lynx ou panthère d'eau, sont dépeints en vue de profil. En revanche, les personnages anthropomorphes, d'apparence naturelle ou surnaturelle, sont le plus souvent dépeints de face, de même que l'Oiseau-Tonnerre. Cependant, tous ces personnages sont généralement en perspective tordue afin de montrer le plus d'éléments anatomiques caractéristiques de chacune des espèces animales ou végétales représentées. Il en est de même pour les figures hybrides, en vue de faciliter leur identification (Cleland 1985: 133). Par exemple, les oiseaux-tonnerre sont schématisés avec un corps en forme de «X» avec des ailes représentées par des lignes recourbées vers le bas desquelles partent parfois des lignes verticales ou encore avec la ligne de l'horizon, alors que leur tête est de profil (Cleland 1985: 132). Aussi, les loutres sont illustrées en vue verticale, le corps dépeint sur le long, la tête signifiée par un losange et les pattes pendant de chaque côté du corps (Cleland 1985: 133). De la même manière, on reconnaît le *mishibizii* à sa queue hérissée de pointes et retournée sous son corps vu de profil (Brasser 1965: 53); les panthères d'eau sont en outre représentées par un félin à la tête cornue (Dewdney & Kidd 1967: 172). Aussi, chez les Ojibwas, un triangle représente une montagne

(Cleland 1985: 133). Toutefois, un triangle d'où sort une ligne verticale avec des branches serait plutôt la représentation de l'arbre, fournisseur de médecine (Cleland 1985: 133; Dewdney & Kidd 1967:172). Cette figure est semblable à celle d'un chamane dans une tente à suer (Dewdney & Kidd 1967:171). Finalement, l'iconographie algonquienne semble indiquer par des lignes en zigzag, parallèles ou rayonnantes émanant d'une figure, ou parfois de la tête du sujet, le pouvoir surnaturel dont ce dernier est investi (Cleland 1985: 133; Dewdney et Kidd 1967: 61; Rajnovich 2002: 172; Vastokas 1973: 21). Dans la même optique, les motifs anthropomorphes à tête cornue ou coiffés de plumes ou aux corps décoratifs viendraient souligner ce pouvoir magique et évoqueraient ainsi une expérience chamannique (Turpin 2001: 405). Il va sans dire que les motifs abstraits, par exemple les lignes verticales parallèles, les cercles, les motifs en treillis et autres agencements de lignes droites ou courbes, sont les plus difficiles à interpréter (Turpin 2001: 363). Certains auraient pu être inspirés des motifs liés à des phénomènes entoptiques, renvoyant à des états de transe vécus par les individus en quête de visions, mais cela reste toujours à mieux documenter (Turpin 2001: 363). Dans certains cas, toutefois, on dispose d'interprétations d'initiés algonquiens qui indiquent le sens à donner à certains de ces motifs géométriques : ainsi, la durée d'une expédition a été représentée sur un site rupestre par quatre cercles superposés à deux lignes convexes qui voulaient signifier quatre jours (Dewdney & Kidd 1967:171).

2.6 L'art rupestre

Tel que je l'ai indiqué en introduction à ce mémoire, vingt sites rupestres ont été répertoriés à ce jour au Québec, et plus de 700 sites dans l'ensemble du Bouclier canadien (Arsenault : 2009, comm. pers; Rajnovich 2002 : 9). De fait, on retrouve davantage de sites enregistrés dans les autres provinces du Bouclier canadien (Saskatchewan, Manitoba, Ontario) où près de 400 sites rupestres ont été plus adéquatement étudiés (Arsenault 1998: 25; Rajnovich 2002: 9; Steinbring 1989: 3-4). Puisque la distribution de ces compositions rupestres s'apparente à celle des sites archéologiques de la culture de Laurel (qui se développe au milieu de la période du Sylvicole, ou Sylvicole moyen), on peut croire que l'apparition de cette pratique artistique remonterait à 2 000 ans (Rajnovich 2002: 51). On croit tout de même que nombre

de sites à pictogrammes sont davantage récents et que certains seraient postérieurs au contact européen (Turpin 2001: 400, 403). Il va sans dire que ces sites constituent en quelque sorte des vestiges de la culture ancestrale des communautés algonquiennes qui parcouraient autrefois ce vaste territoire naturel et qui lui conférèrent toujours une valeur symbolique (Arsenault et Gagnon 1998: 214; Rajnovich 2002: 10). À cet égard, l'importance des témoins rupestres n'est qu'accentuée que par la rareté des autres vestiges archéologiques des peuples nomades. Plus encore, on ne retrouve aucune forme d'aménagement de structures d'habitation sur ou à proximité des sites rupestres, ce qui vient renforcer l'idée qu'il s'agirait de lieux liminaires fréquentés à d'autres fins que celles domestiques (Arsenault & Gagnon 1998: 214-216). Malheureusement, ces motifs ne sont pas toujours tous encore visibles, les scènes rupestres étant aujourd'hui plus ou moins fragmentaires, voire lacunaires, leur composition ayant été altérée par le temps, les divers bouleversements naturels ou anthropiques, ou encore animaliers (Arsenault & Gagnon 1998: 214). Les tracés ocrés se sont souvent estompés au fil des siècles ou sont tout simplement disparus (Arsenault et Gagnon 1998: 214; Dewdney & Kidd 1967: 8). Dans d'autres cas, la concentration ou superposition des tracés rend difficile la distinction des motifs les uns par rapport aux autres (Arsenault & Gagnon 1998: 214).

D'autre part, il est désolant de constater que la signification de ces sites, voire même leur emplacement, est disparue de la mémoire collective de la plupart des groupes algonquiens au début du XX^{ème} siècle. Aujourd'hui, rares sont les représentants autochtones qui peuvent offrir une interprétation sur ce phénomène ou en localiser, ne serait-ce qu'un site dans le territoire qu'ils occupent malgré le fait que certaines productions sont relativement récentes, remontant vraisemblablement à la période de colonisation (Dewdney & Kidd 1967:13, 47; Rajnovich 2002: 42). À l'évidence, les sites rupestres, mais aussi la connaissance à leur sujet sont menacés de disparition (Rajnovich 2002: 15). Heureusement, en Ontario, au Manitoba et au Québec des groupes d'amateurs se portent à la défense de cet héritage. Par exemple, les Amis-du-Rocher-à-l'Oiseau est un regroupement de résidents locaux qui militent en faveur de la protection et de la mise en valeur de ce site (Friends 2008; Rajnovich 2002: 15). De son côté, le site de gravures rupestres de Peterborough en Ontario, qui est sans conteste le plus connu des sites rupestres du Bouclier canadien, bénéficie de la protection du gouvernement ontarien (Turpin 2001: 402). Ce lieu de gravures rupestres possède en effet des

infrastructures visant sa conservation et sa mise en valeur. Comme on va le voir dans ce qui suit, grâce aux lieux répertoriés jusqu'à aujourd'hui, il devient possible de relever quelques similitudes, à savoir que les sites rupestres partagent des emplacements physiques similaires et traduisent des connaissances et savoir faire ainsi qu'un « style » iconographique semblables, voire un univers de significations religieuses et sacrées apparentés (Arsenault et Gagnon 1998: 218).

2.6.1 Les caractéristiques physiques naturelles associées aux sites rupestres du Bouclier canadien

Tout d'abord, les sites rupestres du Bouclier canadien partagent un bon nombre de caractéristiques physiques (Arsenault 1998: 25). Ainsi, la morphologie même de ces derniers a sans doute reçu jadis une signification particulière selon une « grille de lecture » basée sur les croyances traditionnelles autochtones, ce qui est venu connoter la présence d'entités spirituelles, comme on l'a présenté au chapitre premier (Arsenault 1998: 26 ; Molyneux 1980: 25). Plus particulièrement, certains rochers ont un caractère sacré par leur simple localisation géographique en lien avec la cosmologie traditionnelle des Algonquiens (Molyneux 1983: 5). En effet, on retrouve généralement les compositions ornées sur des parois verticales ou inclinées vers l'intérieur aux abords des plans d'eau, à plus ou moins quelques mètres du niveau moyen actuel de l'eau, mais plus rarement aussi près d'anciens sentiers de portage (Arsenault 1998:26, 27; Arsenault & Gagnon 1998: 214; Dewdney & Kidd 1967: 6; Rajnovich 2002: 11; Steinbring 1989: 3; Turpin 2001: 400). Cette position permet certes une lecture des motifs. Elle alloue aussi leur protection face aux intempéries (Arsenault 1998:26). Pour cette raison, ils ont sans doute été créés depuis des embarcations, en été, ou encore sur la glace, au milieu de l'hiver (Dewdney & Kidd 1967: 169; Steinbring 1989: 3). Toutefois, les dimensions des surfaces choisies varient, se présentant parfois sur une falaise et dans d'autres cas sur des rochers ou encore des blocs erratiques. La morphologie de la surface peut être plate ou concave, à plan vertical ou incliné (Arsenault 1998: 26). Plus encore, ces surfaces rocheuses sont généralement en matériau dur, tels le granit ou la péliste, et révèlent souvent des fissures, des crevasses ou autres anfractuosités.

C'est d'ailleurs dans ces cavités que les groupes algonquiens déposent des offrandes de nos jours, notamment du tabac (Arsenault 1998: 29). La récurrence de l'aspect brillant des surfaces ornées est accusée par la présence de veines ou d'inclusions de blocs de quartz, de sections polies, marbrure, ou encore par une pellicule de silice amorphe qu'entraîne à la longue le ruissellement des eaux de pluie et de fonte minérale, ce qui vient agir avec le temps comme une sorte de vernis naturel scellant de manière permanente les images peintes (Arsenault 1998: 26, 30, 31). Très rarement retrouve-t-on des motifs sur des surfaces granuleuses (Arsenault 1998: 30, 31; Dewdney & Kidd 1967: 16). Aussi, les fissures régulièrement présentes en association plus ou moins étroite avec les motifs sur les sites rupestres pourraient être conçues et définies comme des « portes d'accès » aux autres sphères de l'univers intangible où vivent par exemple les *memegweshiuk* et autres habitants du monde souterrain et subaquatique, voire céleste, dont de nombreuses forces suprasensibles. Conway et Conway ont d'ailleurs remarqué que le motif du serpent cornu est souvent localisé aux limites des panneaux et pourrait ainsi agir à titre de gardien de l'entrée vers les autres mondes (Conway & Conway 1989: 49, 53). Quant aux inclusions de quartz, elles peuvent résulter des éclairs lancés par les oiseaux-tonnerre ayant frappé la pierre (Arsenault 1998: 29, 30, 32; Molyneaux 1983: 5). Dans le même ordre d'idées, les coulées blanchâtres correspondraient aux fientes de ces immenses oiseaux surnaturels et pourraient indiquer la présence d'un de leurs nids au sommet de certains rochers ornés (Arsenault 1998: 31; Conway & Conway 1990: 13). Par ailleurs, il est intéressant de constater que les sites sont exposés majoritairement en direction sud-est, plein sud ou encore sud-ouest, des orientations cardinales qui pourraient avoir un lien avec les quatre directions sacrées de l'univers magico-religieux algonquien (Arsenault 1998: 31). Probablement que cette dominante dans l'orientation des parois ornées permet de profiter de la lumière solaire et de jouer avec certains effets de brillance des surfaces rocheuses par réverbération de la lumière diurne ou nocturne directement sur elles ou sur les eaux situées au pied de ces rochers, ou encore d'amplifier, de répéter en écho ou de prolonger certains sons par la configuration du relief de ces formations rocheuses (Arsenault 1998: 31). Ces qualités lumineuses ou acoustiques d'un site peuvent par conséquent être des indices « tangibles » de la présence ou du passage d'un esprit en ces lieux particuliers (Arsenault 1998: 31-32). Peut-être que de telles caractéristiques étaient exploitées également lors de rituels impliquant le chant et la musique,

notamment avec l'usage *in situ* des tambours cérémoniels (Arsenault 1998: 32). On croit d'ailleurs que des rites conduits en de tels lieux ont une origine qui pourrait avoir plus de 2 000 ans (Arsenault 1998: 28).

2.6.2 Les motifs rupestres du Bouclier canadien

Comme on le voit, l'art rupestre du Bouclier canadien exhibe un riche répertoire de motifs issus des croyances culturelles algonquiennes (Arsenault 1998: 26; Turpin 2001: 404). De plus, les symboles plus ou moins schématiques ont été réalisés avec de l'ocre rouge jugée sacrée par les Algonquiens, notamment par son association avec le sang et la couleur de la vie (Arsenault 1998: 26; Arsenault & Gagnon 1998: 214, 216). Il faut tout de même signaler que l'on retrouve rarement des motifs en blanc (guano ou argile blanche), jaune ou noir (Dewdney & Kidd 1967: 5), bien que ce ne soit pas simplement dû à des problèmes de conservation des pigments. En effet, il en existe des résidus sur certains sites même si cela demeure exceptionnel. Sur le plan technique, certains estiment que pour peindre des objets comme les canots, les tentes, les vêtements ou même les parois rocheuses, on recourait à des pigments minéraux que l'on mélangeait préalablement à une substance semblable à de la colle provenant de l'albumine des œufs d'esturgeon, de la graisse d'ours, des œufs d'autres espèces aviaires dont le goéland, ou encore du résidu du museau bouilli d'un cervidé ou même avec de la peau de poisson ou de lapin, avant d'appliquer la substance à la surface du rocher (Dewdney & Kidd 1967: 21). Toutefois, il conviendrait de faire des analyses physico-chimiques de la matière colorante à partir d'échantillons prélevés sur plusieurs sites rupestres afin de déterminer avec plus d'assurance si une telle mixture était préparée dans le cas des œuvres rupestres. Par ailleurs, les motifs ocrés de la quasi-totalité des sites rupestres du Bouclier furent sans doute réalisés à l'aide des doigts ou de la main entière, bien que dans certains cas, il est possible que l'on ait eu recours à un pinceau constitué de poils d'origan, d'un crayon fait à partir d'un nodule d'ocre ou encore d'une tige en jonc ou d'un os long d'oiseau (Dewdney & Kidd 1967: 17, 167, 169; Arsenault 2009 : comm. pers.).

Dans un autre ordre d'idées, on remarque souvent une combinaison de tracés courbes et rectilignes sur un même site qui forment alors des motifs géométriques plus ou moins

complexes au sens inconnu (Arsenault & Gagnon 1998: 216; Conway & Conway 1989: 51). Parfois, quelques hachures ou encore des lavis sont inclus aux compositions (Arsenault & Gagnon 216; Rajnovich 2002: 66). Rappelons que les motifs figuratifs et abstraits de l'art rupestre semblent correspondent aux mêmes standards iconographiques que les rouleaux de chansons midewiwin et certains sont répartis dans l'ensemble du Bouclier canadien (Conway & Conway 1989: 56; Rajnovich 2002: 66; Turpin 2001: 363). En d'autres termes, on remarque les mêmes tracés digitaux, points, zigzags, cercles concentriques, chevrons ainsi que des figures anthropomorphes ou zoomorphes similaires sur l'un et l'autre moyens (Conway & Conway 1989: 49, 51; Dewdney & Kidd 1967: 18, 169; Turpin 2001: 398). Le motif du canot avec plusieurs occupants, des cervidés, la figure ailée, le serpent à la tête cornue, la tortue, l'ours et autres mammifères, la panthère d'eau au dos recouvert de pointes, l'original fumant la pipe, l'oiseau-tonnerre font également partie du même répertoire iconographique que ce soit pour les rochers ornés ou pour les rouleaux d'écorce gravés (Conway & Conway 1989: 51, 53, 56; Dewdney & Kidd 1967: 169; Turpin 2001: 400).

2.6.3 Les fonctions de l'art rupestre du Bouclier canadien

Force est d'admettre, après ce survol de l'univers conceptuel, artistique et matériel des anciens Algonquiens, que la production rupestre est sacrée (Arsenault 1998: 32). Ces sites expriment une spiritualité et leur contenu demeurera sans doute à jamais mystérieux et pour beaucoup indéchiffrable, en l'absence d'une « Pierre de Rosette » algonquienne! (Dewdney & Kidd 1967: 20). En définitive, au même titre que les inscriptions sur rouleaux d'écorce ou rouleaux midewiwin, les compositions rupestres pourraient détenir plusieurs significations (Dewdney & Kidd 1967: 12; Rajnovich 2002: 66). Peut-être que les symboles tracés à l'ocre rouge sur les parois rocheuses visaient la conservation ou la transmission d'idées entre les diverses divisions du monde et entre les individus et les groupes au sein des communautés autochtones. Pour cette raison, ils constituent non seulement des moyens d'expression remarquables ainsi que de véritables outils de communication et de transmission pérennes. L'art rupestre permet aussi de consacrer un lieu marqué par un événement inusité ou théâtre d'un rite de passage d'un accomplissement personnel, ou encore de la performance d'un

chamane (Arsenault & Gagnon 1998: 218, 219; Dewdney & Kidd 1967: 170; Molyneux 1983: 5; Rajnovich 2002: 10; Turpin 2001: 400, 404, 405). Ces symboles pouvaient aussi avoir été des marqueurs territoriaux, des indicateurs agissant comme balises ou points de repère employés lors des voyages, voire des images venant souligner l'endroit comme lieu de commémoration (Arsenault & Gagnon 1998: 219). Dans d'autres cas, ils pourraient narrer des victoires ou même mettre en garde l'ennemi à quelles forces il pourrait avoir affaire (Arsenault & Gagnon 1998: 219). C'est d'ailleurs en ce sens que le motif rupestre du canot avec son équipage a été commenté par un Amérindien de Temagami. Selon lui, ce symbole ancien a un pouvoir destructeur qui aurait visé à contrer l'attaque des Iroquois ou à tout le moins à les prévenir de la puissance imbattable du groupe algonquien occupant ce territoire (Conway & Conway 1989: 53). Ces images pourraient aussi immortaliser le voyage rituel d'un chamane au cœur de la montagne, dans l'inframonde (Rajnovich 2002: 13). À ce titre, on sait que les larges étendues couvertes d'ocre rouge sur une paroi, les lavis, connotent le caractère sacré de la formation rocheuse (Rajnovich 2002: 66). Il serait également possible que certains motifs soient spécifiques à un seul individu, homme ou femme ou peut-être même à des enfants¹⁰. Il serait alors un message intime livré par son créateur et destiné exclusivement aux esprits et autres entités suprasensibles, ce qui expliquerait quelques variations dans le contenu et dans la forme selon les territoires des différentes bandes (Conway & Conway 1989: 54). Malgré tout, ces sites demeurent généralement d'accès public en ce qu'ils sont exposés à ciel ouvert dans des endroits qui restent atteignables par canot (ou à pied ou en raquettes, en hiver), où qu'ils soient. Ne sont-ils pas localisés en effet pour être dans la plupart des cas à la vue de tous? (Turpin 2001: 398).

D'autre part, on sait que des contextes rituels nécessitant la production ou l'observation de l'art rupestre avaient encore cours au XIX^{ème} siècle (Conway & Conway 1989: 55), et même au XX^{ème} siècle. Les Objiwas et les Temagamis seraient l'un des seuls groupes à connaître encore aujourd'hui des rites associés à l'art rupestre, dont l'offrande de vêtements (Conway & Conway 1989: 53; Norder 2003; Zawadzka 2008). De plus, des pointes de projectiles et des éclats d'outils lithiques ont été découverts à proximité des sites rupestres en Amérique du Nord qui indiqueraient qu'ils auraient été lancés ou déposés en guise d'offrandes à l'endroit

¹⁰ Si l'on se fie à la représentation d'une petite main au site du Lac Buies.

de tels lieux sacrés (Arsenault 2011: comm. pers.; Molyneaux 1983: 1, 5). Le tabac, les pièces de vêtements, les bâtons de prières, et autres biens étaient aussi offerts à l'esprit habitant le rocher (Dewdney & Kidd 1967: 168; Turpin 2001: 400), un phénomène d'offrandes que certains chercheurs ont encore pu observer ces dernières années en Ontario (Arsenault & Zawadzka : comm. pers. 2009).

Après cet aperçu des cultures algonquiennes, l'historique et les particularités physiques du site rupestre du Rocher à l'Oiseau seront présentés.

CHAPITRE III

HISTORIQUE DU SITE RUPESTRE DU ROCHER À L'OISEAU

Ce troisième chapitre documente l'historique du site rupestre du Rocher à l'Oiseau. Ses particularités physiques précéderont la présentation des données colligées et qui datent depuis l'époque coloniale jusqu'à aujourd'hui.

3.1 Présentation des particularités du site

Le site du Rocher à l'Oiseau est localisé sur la rive gauche de la rivière des Outaouais, du côté québécois, à 18 km au nord de l'île aux Allumettes et en biais face à la centrale nucléaire ontarienne de Chalk River (Topos 2007d). Cette imposante paroi granitique qui rappelle une montagne coupée fait plus de 150 mètres de haut et près de 300 mètres de largeur (Arsenault 2003:1; Bond 2008; Dewdney & Tassé 1977 : 38-39). Il est relativement facile d'accéder aux sections peintes qui se retrouvent majoritairement à quelques mètres au-dessus du niveau moyen actuel de l'eau, en escaladant les corniches et autres avancées rocheuses de la façade (Dewdney & Tassé 1977 : 39). Aussi, rappelons que pour admirer les œuvres rupestres produites par les artistes amérindiens sur la paroi rocheuse du Rocher à l'Oiseau, il faut parvenir à se rendre au pied du rocher, soit à bord d'une embarcation, ce qui n'est réalisable que de mai à octobre, sinon en ski de fond ou en raquettes en hiver (seulement en janvier ou février lorsque l'on est vraiment certain de la dureté et de l'épaisseur de la glace au pied de la falaise).

Le rocher est situé sur une portion de la rivière des Outaouais qui porte le nom de « Rivière Creuse », ainsi nommée en raison de la profondeur des eaux aux environs de la municipalité éponyme de *Deep River* (Dewdney & Tassé 1977 : 39; Kennedy 1970 : 9, 30). En effet, le

sonar de l'embarcation avec laquelle nous avons exploré le site en septembre 2008 indiquait plus de 170 mètres de profondeur en certains endroits au pied de la falaise. De plus, les peintures sont logées sur une façade rocheuse qui limite un plateau géologique. D'ailleurs, il est possible d'accéder au sommet du Rocher à l'Oiseau et au lac qui s'y trouve en empruntant un sentier depuis la plage située du côté méridional du lieu-dit «Pointe à l'Oiseau», juste à moins d'un kilomètre en aval du site (CLD du Pontiac 2005; Kuhn & McCann 2009).

La plus ancienne appellation connue de la rivière des Outaouais est *KitchiSipi*, la « grande rivière » (Topos 2007c; Kennedy 1970 : 9). Elle définit l'ensemble du cours d'eau également connu depuis l'arrivée des Européens sous le nom de *Grande Rivière*, *Rivière des Hurons*, *des Prairies*, *des Outaouacs*, *des Utawas* et finalement *des Outaouais* (Kennedy 1970 : 9). On peut ajouter une dénomination algonquine ancienne est associée à *Pasapikaikanik Sipi*. Ce qui signifie « où le roc est coupé ». Grâce à la morphologie du Rocher à l'Oiseau, on peut supposer que ce dernier taxon pouvait lui aussi indiquer la section de la rivière où se trouve ce monument naturel (Topos 2007c).

L'étiquette du Rocher à l'Oiseau parut de manière officielle seulement en 1921 dans l'index des noms géographiques du Québec (Topos 2007d). Par contre, bien avant cela certaines appellations du site trouvées dans des sources ethnohistoriques font référence à la présence d'oiseaux et d'oiseaux rapaces (Brébeuf [1636] 1972 : 108-109; Sagard [ca 1614-1636] 1998; Troyes [1686] 1918 : 36-37). Effectivement, ce site est aujourd'hui un emplacement privilégié de nidification des faucons pèlerins. Ce qui était sans doute aussi le cas au XVII^{ème} siècle (Arsenault 2007 : comm. pers.; Québec 2005 : 1)¹. Le ministère des Ressources naturelles et Faune du Québec classe la nature environnante de ces peintures comme un « écosystème exceptionnel ». De ce fait, la forêt refuge du Rocher à l'Oiseau abrite les végétaux menacés que sont le genévrier de Virginie, le céanothe à feuilles étroites, le sumac aromatique et la renouée de Douglas (Québec 2005 : 1).

¹ Cette espèce est d'ailleurs menacée d'extinction (Québec 2005 : 1).

3.2 L'époque du contact européen

Comme nous venons de le dire, les premiers jours du contact européen, les religieux et les explorateurs font mention de la présence d'un Rocher particulièrement significatif aux yeux de leurs compagnons de voyage autochtones. Plus spécifiquement, la première mention historique connue du Rocher à l'Oiseau provient d'un récollet, le Père Gabriel Sagard, qui séjourna pendant deux ans chez les Hurons-Wendats dans la région du lac Érié situé plus à l'Ouest. Ce dernier qui écrit:

[Mes Indiens] Ont en vénération un rocher

Ils croyent aussi qu'il y a de certains esprits qui dominant en un lieu, & d'autres en un autre: les uns aux rivieres, les autres aux voyages, aux traites, aux guerres, aux choses, ausquelles ils offrent du petun, & font quelques sortes de prieres & ceremonies, pour obtenir d'eux ce qu'ils desirent. Ils m'ont aussi montré plusieurs puissants rochers sur le chemin de Kebec, auquel ils croyoient resider & presider un esprit, & entre les autres ils m'en monstrerent un à quelque cent cinquante lieuës de là, qui avoit comme une teste, & les deux bras eslevez en l'air, & au ventre ou milieu de ce puissant rocher, il y avoit une profonde caverne de tres difficile accez. Ils me vouloient persuader & faire croire a toute force, avec eux, que ce rocher avoit esté un homme mortel comme nous, & qu'en eslevant les bras & les mains en haut, il s'estoit metamorphosé en cette pierre, & devenu à succession de temps, un si puissant rocher, lequel ils ont en veneration, & luy offrant ce petun, qu'ils jettent dans l'eau contre la roche mesme, ils luy disent : Tien, prend courage & fay que nous fassions bon voyage, avec quelqu'autre parole que je n'entends point: & le Truchement, duquel nous avons parlé au chapitre precedent, nous asseuré d'avoir fait une pareille offrande avec eux (dequoy nous le tançames fort) & que son voyage luy fut plus profitable qu'aucun autre qu'il n'ait jamais fait en ces pays-là⁽⁹⁾. C'est ainsi que le Diable les amuse, les maintient & conserve dans des filets, & en des superstitions estranges, en leur prestans ayde & faveur, selon la croyance qu'ils luy ont en cecy, comme aux autres ceremonies & sorceries que leur *Oki* observe, & leur faict observer, pour la guerison de leurs maladies, & autres necessitez, n'offrans neantmoins aucune priere ny offrande à leur *Yoscaha* [créateur²], (au moins que nous ayons sceu) ainsi seulement à ces esprits particuliers que je viens de dire, selon les occasions (Sagard [ca 1614-1636] 1998 : 250-251)

Certes, cet extrait du voyage de Sagard ne fait pas explicitement référence au Rocher à l'Oiseau, car le toponyme n'est pas indiqué en français dans le texte, mais en regard des autres sources d'information recensées lors de cette recherche, on peut supposer qu'il s'agit fortement du même lieu.

² La croyance en general de nos Hurons (bien que tres mal entenduë par eux-mesmes, et en parlent fort diuersement;) c'est que le Createur qui a faict tout ce monde, s'appelle *Yoscaha*, et en Canadien *Ataouacan*, lequel a encore sa Mere-grand', nommée *Ataensiq* : leur dire qu'il n'y a point d'apparence qu'un Dieu aye vne Mere-grand', et que cela se contrarie, ils demeurent sans replique, comme à tout le reste (...) (Sagard [1632] 1865: 159)

Ainsi, un commentaire fait par le Père Jean de Brébeuf, un missionnaire jésuite, rapporte sensiblement les mêmes informations :

Sur les chemins des Hurons à Kébec, il y a des Rochers qu'ils respectent particulièrement, et ausquels ils ne manquent iamais, quand ils descendent pour la traite, d'offrir du Petun. Ils appellent l'un *Hihih8ray*, c'est à dire vne Roche où le Chahuan fait son nid; mais le plus celebre est celuy qu'ils appellent, *Tsanhohi Arasta*, la demeure de *Tsanhohi*, qui est une espèce d'oiseau de proie. Ils disent des merueilles de cette Roche: à les entendre c'estoit autrefois vn homme qui a esté ie ne sçay comment changé en pierre; tant y a qu'ils y distinguent encore la teste, les bras et le corps; mais il falloit qu'ils fust merueilleusement puissant, car cette masse est si vaste et si haute, que leurs fleches n'y peuuent atteindre. Au reste, ils tiennent que dans le creux de ce Rocher il y vn Demon qui est capable de faire reüssir leur voyage; c'est pourquoy ils s'y arrestent en passant, et luy offrent du Petun, qu'ils y mettent simplement dans vne des fentes, en luy adressant cette priere: *Okî ca ichikhon condaye aen8aen ondaye d'aonstaanc8as*, etc. Demon qui habites en ce lieu, voila du Petun que ie te presente, assiste nous, garde nous de naufrage, défends nous contre nos ennemis, et fais qu'après auoir fait une bonne traite, .nous retournions sains et saufs à nostre Village. Je dirois volontiers là dessus, *Voluntaria oris eorum beneplacita fac Domine*: Mon Dieu, escoutez-les, et vous faites cognoistre à eux, car ils veulent s'adresser à vous (Brébeuf [1636] 1972 :108-109)

Dans cet extrait, le rocher est désigné par le vocable « *Tsanhohi Arasta* », en référence à la demeure d'un oiseau de proie. De son côté, le marchand de fourrure dit le Chevalier de Troyes rapporte une cinquantaine d'années plus tard cette roche est nommée « l'oiseau » par ces compagnons amérindiens:

Le cinquieme jour de may, nous partimes apres la messe pour nous rendre au portage du bout de la rivière creuse (58). Cette rivière peut avoir quelques sept lieues de long. On voit du costé nord, suivant la route, une haute montagne dont la roche est droite et fort escarpée, le milieu en paroist noir. Cela provient peut estre de ce que les sauvages y font leurs sacrifices jettant des flèches par dessus, au bout desquelles ils attachent un petit bout de tabac. Nos francois ont coustume de baptiser en cet endroit ceux qui n'y ont point encore passé. Cette roche est nommée l'oiseau par les sauvages et quelques uns de nos gens ne voulant perdre l'ancienne coustume se jettèrent de l'eau, nous fumes campés au bas du portage (Troyes [1686] 1918 : 36-37)

Le Chevalier de Troyes mentionne que ce lieu est localisé sur la rivière Creuse ce qui atteste qu'il s'agit bel et bien du Rocher à l'Oiseau.

Il convient également de retenir l'information supplémentaire fournie en note de bas page par l'Abbé Ivanhoé Caron dans la publication de 1918 du manuscrit de Troyes. Ceux-ci

réfèrent aux écrits d'un missionnaire travaillant au Témiscamingue dans la première moitié du XIX^{ème} siècle :

La rivière Creuse est cette partie de l'Ottawa qui s'étend de l'île des Allumettes aux rapides des Joachims. "Elle est bornée [...] au nord," dit M. de Bellefeuille, dans la relation de la première mission du Témiscamingue en 1836, de hautes montagnes entre lesquelles on remarque l'«Oiseau» à une lieue de l'embouchure, laquelle est coupée "perpendiculairement et s'élève au-dessus de l'eau à au moins 300 pieds. "A un mille plus haut, du côté sud, est la pointe au «Baptême», ainsi nommé parce que ceux qui n'ont jamais été au delà sont obligés de "promettre une messe à l'honneur de sainte Anne pour les voyageurs; "sans quoi il leur faut recevoir le baptême. La loi est sans exception; "les missionnaires y sont obligés comme les autres " (Troyes [1686] 1918 : 36-37)

Cet extrait fait mention de la Pointe au Baptême. En effet, de l'autre côté du cours d'eau se trouve une avancée sablonneuse dont l'appellation ancienne est toujours en usage aujourd'hui. La Commission québécoise de Toponymie prétend que l'endroit fut nommé par les rituels d'ablutions qui étaient effectués à l'époque coloniale (Topos : *Pointe au Baptême*).

D'ailleurs, d'autres trafiquants de fourrures signalent la coutume du baptême près d'une pointe sablonneuse. C'est ainsi qu'Alexander Henry qui naviguait sur la rivière Creuse observe que : « *On this southern side is a remarkable point of sand, stretchng far into the stream, and on which it is customary to baptize novices* » (Henry [1760-1776] 1901 : 26). De la même manière, au cours de la dernière décennie du XVIII^{ème} siècle, Alexander Mackenzie rapporte :

From hence the river spreadwide, and is full of islands, with some current for seven leagues, to the beginning of Riviere Creuse, or Deep River, which runs in the form of a canal, about a mile and half wide, for about thirty-six miles; bounded upon the North by very high rocks, with low land on the South, and sandy; it is intercepted again by falls and cataracts, so that the Portages of the two Joachims almost join (Mackenzie [1789-1793] 1902 : IXII-IXXIII).

Enfin, au début du XIX^{ème} siècle, Nicholas Garry, député et gouverneur de la Compagnie de la Baie d'Hudson, précise dans son journal de voyage en 1821 que ses accompagnateurs s'arrêtent à l'approche de la Pointe au Baptême:

From hence the River spreads wide and is called the Rivière creuse which now narrows for about 36 miles, bounded on the N. with very high Rocks, on the S. by low Land covered with Pine. Here the Settlement cease (1) and with the exception of the Trading Posts we shall not find cultivated Ground. Our Voyageurs on approaching a Point where they rest for a few minutes, always sing one of their lively animating Airs, one man leading, the other joining chorus and all padling to Time [...] (Garry [1821] 1900?: 99-100)

3.3 Le XIX^{ème} siècle

L'historien et archéologue Clyde Kennedy nous informe qu'à la même époque, un certain Alexander Shirref commente la vue impressionnante depuis le sommet de la « Roche à l'Oiseau » en 1829 alors qu'il désire étudier les possibilités de canalisation et de peuplement de ce qu'il considère être la plus belle section de la rivière des Outaouais. Cette portion correspond aujourd'hui à la municipalité ontarienne de Deep River. (Kennedy 1970 : 31). Toutefois, la référence de Kennedy est sans doute erronée. Il discute sans doute plus correctement de Charles Shirref. En effet, il est impossible de trouver des sources relatives à un Alexander Shirref. Selon le dictionnaire biographique du Canada en ligne, un dénommé Charles Shirref a effectivement travaillé à ces projets à cette même époque (Gillis 2000)

L'information ethnographique relative au Rocher à l'Oiseau se fait plus rare dès le XIX^{ème} siècle. Malgré tout, un correspondant de l'*Ottawa Tribune* indique en 1857 :

At Baptism Point, about a mile above this Rock ('Ouiso Rock'), the Indians used to perform a particular ceremony, the entertainment of neophytic voyageurs somewhat resembling that resorted to in crossing the line; gumming the beard most likely being one of the principal and pleasantest features of the rite (Kennedy 1970: 92)

Initialement rapportée dans l'*Ottawa Tribune* «*Ouiso Rock*», l'anglicisation du nom du rocher et dès lors popularisé sous le vocable «*Wesoe Rock* » grâce à une carte produite par un dénommé Walling en 1863 (Kennedy 1970: 31). Cette appellation est toujours connue de nos jours. Pour sa part, l'archéologue John William Winterberg fut plutôt informé de la prononciation de «*Weasel Rock* » (Winterberg 1912?). Cette source sera bientôt discutée.

Finalement, les géologues R.W. Ells et A. E. Barlow proposèrent en 1895 que le passage d'un ancien cours d'eau soit à l'origine de la création du plateau de l'« Oiseau Rock »³.

D'autre part, les premiers bateaux à vapeur circulent sur la rivière des Outaouais dès les années 1830 (RRPC 2005 : 60). Outre le transport de bois d'oeuvre, ces navires font quelques escales touristiques lors de leur trajet (RRPC 2005 : 60). C'est ainsi que l'un d'entre eux, le E.H. Bronson construit en 1895, fait la navette entre Pembroke et Rapides-des-Joachims et fait un arrêt au Rocher à l'Oiseau pour faire résonner sa sirène (Kennedy 1970 : 31). Aussi, il semble qu'une autre embarcation porte le suffixe de « Oiseau » (Kennedy 1970 : 121). Ce nom est sans aucun doute redevable au Rocher.

Il est utile également de savoir qu'une plateforme devait être momentanément installée au pied de la falaise afin de permettre aux visiteurs de l'époque de s'approcher encore davantage de ces parois, accroissant le risque d'y laisser des graffitis. Certains allaient y « veiller » au clair de lune. À ce moment, les propriétés naturelles particulières du site sont à ce point remarquables que l'on en fait un lieu de rendez-vous !

Conséquemment, la beauté de ce lieu enchanteur devait séduire les premiers photographes paysagistes. Au tournant du XX^{ème} siècle, certains profitèrent même de l'attraction qu'offraient ces lieux exceptionnels le long de la rivière des Outaouais pour produire entre autres des cartes postales à l'effigie du Rocher à l'Oiseau et de la crique du même nom (voir les figures en appendice; RRPC 2005)

³ *Another (old water course) evidently turned off from the Deep River about fifteen miles below the Joachims Rapids, and extended by way of the Sturgeon Lake and Bay, into which the waters of the Chalk River now empty, thus cutting off the bold headland known as the Oiseau Rock on the Deep River and the high point at the sharp bend of the river below called High View," reported geologists R.W. Ells and A. E. Barlow in their paper The Physical Features and Geology of the Route of the Proposed Ottawa Canal between the St. Lawrence River and Lake Huron, read before the Royal Society of Canada on May 15, 1895 (Kennedy 1970: 196)*

3.4 Au tournant du XIX-XX^{èmes} siècles

Les archives nationales du Canada ainsi que le Musée McCord conservent de tels documents illustrés (Anonyme 1882; Anonyme 1882b; Anonyme ca 1897-1931; Henderson ca 1870; O’Gorman 1906; O’Gorman 1906b). Parmi ces images, nous retrouvons une photographie d'un couple dans une embarcation semblable à une chaloupe devant le Rocher à l’Oiseau (Anonyme ca 1897-1931). Une autre présente les cascades de l’« *Oiseau Creek* ». Il existe en effet une telle crique située au sud tout près de la falaise (Anonyme 1882b). En regard des reproductions archivées, cet emplacement situé près de la tour de roche semblait davantage populaire à la fin du XIX^{ème} siècle qu’il ne le paraît aujourd’hui. En effet, ce décor semble avoir été photographié à l’égal de l’imposant Rocher à l’Oiseau par des arpenteurs qui effectuaient des relevés maritimes de la *Deep River* en 1906 au nom de la *Georgian Bay Company* (O’Gorman 1906; O’Gorman 1906b). Les cartes architecturales produites à cette occasion indiquent l’*Oiseau Rock* et la Pointe au Baptême ainsi que l’*Oiseau Point* et *Oiseau Lake*. Selon les mêmes documents, ce lac correspond à l’étendue d’eau comprise entre l’*Oiseau Rock* et la Pointe au Baptême (Georgian Bay 1906 ; Georgian Bay 1906b).

Par ailleurs, les premiers travaux à caractère archéologique des lieux débutèrent à la même époque. William John Wintemberg a été ainsi le premier archéologue à recenser systématiquement des sites archéologiques au Québec (Martjin 1978). Ce pionnier de la recherche inscrivit notamment la première mention scientifique au sujet du Rocher à l’Oiseau lors de son passage dans la région de Sheenborough. Plus précisément, il écrivait dans ses carnets aux environs de 1912 que :

Quebec, Pontiac County, Sheenborough, Oiseau Rock

On Oiseau rock is a cave in which artifacts are said to have been found. [...] (?) side on [...] (?) the cliff (?) is the entrance [...] John Gibson of Campbell's Bay told me of a cave in the rocks on [...] Oiseau rock [...] (Wendel Island (?)) near Pembroke in this cave Indian relics are said to [...] pictograph [...] have been found On their outside there is a petroglyph representing men in [...] canoe W. Wintemberg, May 12, 1912 [...] (Wintemberg 1912)

[...] painting representing a canoe with women on the cliff near the entrance [...] cave in Oiseau Rock (pronounced Weasel Rock [...] (?) [...] M. Lennox (from?) y Pembroke has written [...] a inscription of this rock and the (?) connected [...] (?) was published (Wintemberg ?)

(Wintemberg ca 1912)

Un autre document de Wintemberg qui n'est pas daté abonde dans le même sens :

Sheen Township, Oiseau Rock: cave containing [...] artifacts outside petroglyph [...] probably [?][...] Near Sheenborough two gouges. (Winterberg ca1912)

Malheureusement, ces sources sont fragmentaires. Il est difficile de déchiffrer le texte de ces microfiches conservées aux archives archéologiques du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec. Malgré tout, ces apostilles réussissent à fournir de l'information précieuse. Tout d'abord, l'informateur de Wintemberg nommé John Gibson indiqua la présence d'un «*petroglyph*» et d'un «*pictograph*». Il s'agit alors de la première source historique authentifiant le Rocher à l'Oiseau en tant que site rupestre.

Dans la même lancée, l'anthropologue Frank G. Speck rapporte sa rencontre avec un chamane ojibwa au Lac Temagami, Ontario. Ce dernier indiqua la présence sur une paroi d'une falaise sise sur la rivière des Outaouais d'une peinture illustrant l'entité spirituelle algonquienne *Nanabojou* aussi connue sous le nom de *Whiskey Jack* (Arsenault 2003 : 4; Morrisson 2009 : 4). Daniel Arsenault croit en l'occurrence qu'il y est question d'une seconde référence à la présence d'art rupestre au Rocher à l'Oiseau :

(1) *Whisky Jack and the Markings on Birch Bark.*

«*One Indian told me a few incidents about Whisky Jack (Anglicised form of Native Wiske'djak) and ended by saying that he had seen the outline of that strange personage imprinted on a rock along the Ottawa River [...]* (Speck 1915: 83)⁴

⁴ Cette mention pourrait toutefois correspondre à d'autres sites potentiellement présents sur la rivière des Outaouais. En effet, il semblerait qu'il y ait des peintures à proximité de la Roche capitaine, formation naturelle située en amont du Rocher à l'Oiseau. Un extrait du journal de voyage de Garry cité précédemment fournit une information appréciable interprétant l'un des motifs qui y aurait été peint :

Monday the 18th June. Embarked at 3. We have now a steady Current to the River du Moine, the distance 9 miles. We then had two small Décharges and at 6 arrived at the Portage of the Roche Capitaine. This portage is 800 Paces but the Walk very beautiful, Maple Ash, Elm, many beautiful Forest Flowers, Cranberries, a beautiful low Tree having a white Flower and red Bark; the Bark the Indians smoke. On passing the Mountain we observed an Indian Mark on a flat rock [dessin d'une sorte de croix]. This was to show the Indians who followed the Time the Party passed this Spot. The half circle represent the horizon, the Line the Sun's Direction when they were at the Spot. (Garry [1821] 1900?: 100-101)

D'autre part, l'Oiseau Rock et l'Oiseau Creek semblent avoir été aussi largement visités et photographiés par les plaisanciers qui séjournent à l'*Oiseau Bay*⁵. Cet emplacement est tout d'abord la propriété de la famille Crawn en 1850, puis des Bryson en 1885. Quelques hectares sont aussi achetés par William Ladouceur et James W. Hennessy. Finalement, P. K. Smith, un homme d'affaires de l'Ohio séduit par la beauté du lieu en fait une destination de villégiature. Il y construit une ferme ainsi qu'un moulin à scie en plus de quelques chalets. Le lieu est couru par les vacanciers entre 1914 et 1958. Un dénommé P.K Smith construit un barrage hydro-électrique tout prêt de là, soit à l'*Oiseau Creek* en 1935. Le lieu appartient depuis les années 1970 à la famille de Cam Hilborn, qui a rouvert les chalets publicisés sous le nom de l'*Oiseau Bay*. Force est d'admettre que le Rocher à l'Oiseau est à nouveau visité par les vacanciers de l'endroit depuis ce temps (Oiseau Bay 2009).

3.5 La seconde moitié du XX^{ème} siècle

Depuis les années 1940, la Pointe au baptême est la propriété de la *Chalk River Nuclear Laboratories of Atomic Energy of Canada Limited*. Il semblerait que par beau temps, le Rocher à l'Oiseau soit visible à plus de 16 kilomètres en amont du kiosque d'accueil des laboratoires (Kennedy 1970 : 32).

D'autre part, Daniel Arsenault mentionne que le site a été contemplé par de jeunes scouts français au début des années 1950 sans qu'ils mentionnent toutefois la présence de peintures rupestres (Arsenault 2003 : 4). Dans la même décennie, Selwyn Dewdney est informé de l'existence de ce site rupestre. Cependant, ce n'est qu'au début des années 1970 qu'il y produit des relevés sur support plastique transparent et fragile, du *Saran Wrap*, avec l'aide d'un archéologue de l'Université du Québec à Montréal, Gilles Tassé (Dewdney & Tassé 1977 : 38). D'ouest en est de la façade ornée, les deux hommes relèvent des figures d'ours, des points, un « serpentiforme », des personnages, quelques traits, des figures en « I », des poissons, des canots avec équipage, un oiseau, un archer, un arc de cercle et finalement un

⁵Sur la plage en amont du Rocher à l'Oiseau.

dernier personnage. Certaines figures ne sont pas enregistrées, étant donné la difficulté d'accéder à certaines parois ornées disposées à des niveaux supérieurs hors de portée depuis l'embarcation où les deux hommes se trouvaient. Ce rapport produit il y plus de trente ans souligne l'intérêt des graffiteurs pour ce rocher depuis la liaison par bateau à vapeur entre Pembroke et Rapide des Joachims (Dewdney & Tassé 1977 : 39).

Depuis cette période de premiers travaux archéologiques, cette formation naturelle continue d'attirer les curieux qui, encore aujourd'hui, n'hésitent pas à marquer leur passage sur la route au détriment des peintures anciennes. Les communautés autochtones environnantes tout comme les résidents de la région du Pontiac dénoncent ces gestes intempestifs. Par ailleurs, un article publié à l'été 2008 dans le *North Renfrew Times* de Deep River dénonce de façon véhémement le vandalisme toujours actif dont est l'objet le Rocher à l'Oiseau (Bond 2008).

L'état d'urgence qui caractérise ce site majeur du Bouclier canadien fait qu'il a subi six examens et autres interventions archéologiques depuis 1995. Différents experts de l'archéologie préhistorique et de la conservation examinent l'altération ou l'oblitération des peintures ancestrales de facture algonquienne par l'application de matières colorantes modernes. C'est ainsi qu'en 1998, Tom Stone et Jeremy Powell inspectent les lieux au nom de l'institut canadien de conservation. Ils dénombrent plus de 260 graffitis sur presque l'ensemble de la section ornée du rocher (Stone et Powell 1999 : 3). Stone et Powell procèdent parallèlement à un test visant à enlever les graffitis⁶. Les résultats confirment qu'il est possible d'éliminer les marques récentes, mais les chercheurs admettent qu'il s'agit d'un processus long et fastidieux. L'enlèvement d'un seul symbole moderne nécessitant au minimum 45 minutes (Stone Powell 1999 : 3). En 1999, 2000 et 2001, André Bergeron effectue d'autres tests du genre au nom de l'Institut de conservation du Québec. Il en arrive aux mêmes conclusions (Bergeron 2000; 2001).

Outre ces évaluations, divers relevés, surtout photographiques, des peintures furent effectuées par Daniel Arsenaullt entre 1998 et 2005 (ISAQ 2008). Plus spécifiquement, l'archéologue poursuivit l'identification des œuvres peintes et dénombra 78 panneaux ornés,

⁶ Ce test consistait à pulvériser de la vapeur chaude et d'effacer les traces de graffitis à l'aide d'un bâtonnet terminé par un embout de coton. Seules les matières colorantes riches en eau étaient « faciles » à enlever (Arsenaullt 2010 : comm. pers.).

les motifs les plus bas se trouvant à près d'un mètre du niveau moyen actuel des eaux de la rivière, alors que les plus hauts se trouvent à plus de huit mètres (Daniel Arsenault : comm. pers. 2009). Il identifia de nouveaux motifs tous faits à l'ocre rouge qui selon lui furent exécutés uniquement à l'aide des doigts et des mains comme outils. Aussi, il remarqua de multiples autres tracés sont visibles à caractère davantage géométrique ou tout simplement abstrait. Le plus souvent d'ailleurs il s'agit de lignes verticales placées en parallèle, un assemblage que certains interprètent comme renvoyant à un système de calcul (Arsenault 2009 : comm. pers.; Arsenault & Gagnon 1998). La dernière intervention sur le site a visé à vérifier l'état de conservation, à réexaminer les lieux en vue de sa radiodation, mais aussi à évaluer la possibilité de mettre en place un programme de suivi périodique (aussi appelé *monitoring*). Ainsi en 2002, Daniel Arsenault invite l'un des rares spécialistes de la datation des oeuvres rupestres dans le monde, Alan Watchman, à évaluer la possibilité de datation du site. Malheureusement, selon ce spécialiste, aucun échantillon ne peut être prélevé, d'une part parce que les parois ornées non affectées par les graffitis ne présentent pas les conditions propices à livrer suffisamment du matériel organique, seul élément datable au carbone 14, et d'autre part parce qu'ailleurs le matériau dont sont faits les graffitis agit comme contaminant là où il est en contact avec les peintures anciennes (Arsenault 2003). Parallèlement à cela, une journaliste travaillant pour l'émission de vulgarisation scientifique *Découverte* diffusée par Radio-Canada invita Daniel Arsenault à participer à un reportage faisant état de l'archéologie du site (Charron 2005). Lors de la *14e Assemblée générale et Symposium scientifique international — « La mémoire des lieux : préserver le sens et les valeurs immatérielles des monuments et sites »* qui eut lieu en 2003 au Zimbabwe, l'archéologue donne une conférence intitulée « Réactiver la mémoire d'un lieu pour s'en réapproprier la dimension sacrée. Le cas du site rupestre du Rocher-à-L'Oiseau (Québec, Canada) ». À cette occasion, Arsenault élabore le premier historique du site tout en réfléchissant sur sa valeur patrimoniale.

D'autre manière, les peintures rupestres du Rocher à l'Oiseau se trouvent à proximité des réserves algonquiennes de Pikwaknagan près de Golden Lake en Ontario et de celle de Kitigan Zibi près de Maniwaki au Québec. En juin 2001, Daniel Arsenault invite des représentants de ces deux communautés à venir voir le site rupestre. L'archéologue

québécois assiste alors à une cérémonie rituelle qui prend place au sur la plage de la Pointe à l'Oiseau avant d'amener le groupe voir les peintures. Certains d'entre eux organisent en août de la même année, un pow-wow de la réserve de Pikwaknagan avec le thème du Rocher à l'Oisau (Friends Of Oiseau Rock 2008).

Depuis quelques années, un groupe de résidents de la Vallée de l'Outaouais milite pour la protection et la mise en valeur des lieux. Les «Amis du Rocher à l'Oiseau» maintiennent un site Internet qui donne de l'information sur l'aspect historique, culturel et spirituel ainsi que les accès à ce monument naturel (Friends Of Oiseau Rock 2008). La plus active de ses membres est l'anthropologue Joan McCann. Elle possède un chalet dans une baie sise en aval du site de peintures rupestres. En plus de mettre en place et de participer à différents moyens de sensibilisation au caractère patrimonial du Rocher à l'Oiseau, tel que des reportages télévisuels sur l'importance et sur l'état précaire de conservation de ce site, Joan McCann complète un mémoire de maîtrise sur le sujet (Friends of Oiseau Rock 2008; Fisher 2008)⁷. D'autre part, Benedikt Kuhn, qui est aussi membre des *Friends of Oiseau Rock*, administre depuis 2009 un profil web grâce au réseau social *Facebook*, auquel Joann McCann collabore également (Kuhn & McCann 2009). Depuis 2006, la rivière des Outaouais est candidate au programme national de conservation des rivières du Canada, le Réseau des rivières du patrimoine canadien (RRPC). Ce réseau vise la protection, la promotion et la gestion durable de ces rivières. Il s'appuie sur la coopération et le soutien du public (RRPC 2005). Le dossier de candidature de la rivière des Outaouais comprend un article signé Joan McCann traitant du site sacré du Rocher à l'Oiseau, de son historique et de sa valeur patrimoniale (McCann 2006).

Pour terminer, selon un article paru dans le *Shorelines, the Newsletter of the Old Fort William Cottagers' Association*, le site du Rocher à l'Oiseau est en attente d'une autre reconnaissance gouvernementale. Il devrait être sous peu reconnu comme site touristique par le ministère des Ressources naturelles et de la Faune du Québec (Parker 2007 : 6). Le Centre local de développement, CLD, de Pontiac propose d'ailleurs déjà le Rocher à l'Oiseau comme escale aux vacanciers qui naviguent sur la rivière (CLD du Pontiac 2005). Le CLD

⁷ Malheureusement, nous n'avons réussi à mettre la main sur la recherche de Joan McCann, cette dernière était difficilement rejoignable pour cause de maladie.

met à leur disposition des tables de pique-nique sur la plage qui se trouve à proximité ainsi qu'un sentier pédestre permettant d'accéder au sommet du rocher. Ce tracé, réaménagé en 2007, est désormais inscrit parmi les sentiers canadiens de randonnée (CLD du Pontiac 2005).

Suite à la présentation des caractéristiques formelles et des informations historiques du Rocher à l'Oiseau effectuée dans ce chapitre, l'analyse des différents contextes d'appropriation des lieux sera offerte en Chapitre IV.

CHAPITRE IV

LES DIFFÉRENTS CONTEXTES D'INTERPRÉTATION DU ROCHER A L'OISEAU

Ce dernier chapitre reprend les données présentées dans les Chapitres II et III afin d'offrir une analyse des différents contextes d'appropriation du site rupestre du Rocher à l'Oiseau. Il s'agit premièrement de présenter les résultats de l'analyse phénoménologique, deuxièmement le contexte d'appropriation initiale par les Autochtones. Par la suite, les appropriations spirituelle par les groupes allochtones, culturelle et touristique, scientifique et enfin patrimoniale seront discutées.

4.1 Présentation des résultats de l'analyse

Avant de présenter l'analyse contextuelle du Rocher à l'Oiseau, il est utile de présenter les résultats du travail scientifique effectué sur le site. Cette analyse a effectivement permis de dégager un certain nombre de caractéristiques perceptuelles du paysage, du site et de l'œuvre rupestre proprement dite. Comme indiqué précédemment, la composition iconographique elle-même ne fut pas examinée systématiquement, ce travail méticuleux ayant déjà été effectué lors d'études précédentes réalisées d'abord par Gilles Tassé puis, plus récemment, par Daniel Arsenault (ISAQ 2008). En l'occurrence, l'état de conservation précaire des motifs rend difficile et problématique l'examen de ces derniers. Malgré tout, leur présence ne sera pas ignorée.

Comme je désire le montrer, une première analyse phénoménologique va permettre, suite aux données récoltées sur le site en 2008, de mettre en relief les propriétés perceptuelles du Rocher à l'Oiseau sur la base des critères exposés au chapitre I. Une telle démarche ne suffira pas et il conviendra dans un deuxième temps de chercher ici à définir plus adéquatement, selon une lecture diachronique, les différentes appropriations culturelles du lieu si l'on désire parvenir à mieux contextualiser le site au fil du temps.

4.1.1 Analyse phénoménologique du site en regard des données recueillies lors de la visite effectuée au Rocher à l'Oiseau le 12 septembre 2008

4.1.1.1 Analyse spatiale

Le Rocher à l'Oiseau impose sa puissance au spectateur, même de loin. Ses dimensions impressionnantes sont perceptibles dès que le rocher se dévoile à celui qui vogue sur la rivière des Outaouais. En effet, le relief somme toute uniforme et plat des rives situées à proximité expose soudainement à la vue de ceux naviguant dans ce secteur du cours d'eau un véritable massif de pierre. Cet effet spectaculaire se remarque aisément alors que l'on remonte la rivière et que l'on débouche sur la grande surface d'eau devant la falaise après avoir contourné la Pointe à l'Oiseau. Plus encore, la profondeur et la largeur de l'eau en cet endroit provoquent un sentiment d'insécurité chez le navigateur.

Par sa monumentalité, cette falaise ne révèle toutefois pas au premier regard les œuvres qui la décorent en certaines parties de sa base. De fait, les motifs se dévoilent peu à peu alors que l'on s'approche de la falaise. La découverte des symboles et des graffitis invite alors le passant à longer sa base afin de repérer puis d'admirer l'ensemble de la section ornée. La taille réduite des motifs, qui équivalent plus ou moins à celle d'une main d'homme adulte, contraste avec le caractère imposant et insaisissable de la falaise. Dans la même veine, la disposition en hauteur des motifs exige que l'on marque un temps d'arrêt, c'est-à-dire de descendre de l'embarcation et de se déplacer sur les blocs de pierre et les corniches afin de pouvoir contempler de plus près, mais non sans risque, les œuvres. En effet, l'étroitesse des « stations » sur le rocher pouvant servir de points d'observation rend précaire la position du spectateur. Cette vigilance est en l'occurrence imposée par le relief accidenté qui caractérise la façade rocheuse. D'autre part, ces situations sont plus ou moins inconfortables ou instables dans la plupart des cas pour le visiteur qui s'aventure sur ces espaces d'observation restreints. Cela témoigne de la domination de la paroi sur le spectateur au niveau des œuvres peintes à courte distance. À l'évidence, il est impossible de contempler à la fois l'ensemble de la falaise et les motifs. Au même moment, cette instabilité oblige le visiteur à concentrer son regard sur la morphologie et sur le relief de la paroi. Sa vision est sélective puisqu'il doit

surveiller ses gestes afin de pouvoir découvrir un motif ou de le contempler un tant soit peu, qu'il soit sur la falaise ou encore à bord de l'embarcation.

4.1.1.2 Analyse sensorielle

4.1.1.2.1 La Vue

Au contraire de la végétation dense qui borde la rivière des Outaouais, la façade du Rocher à l'Oiseau est nue. La surface de la falaise y est en effet franchement exposée aux conditions environnementales ambiantes sans aucune véritable protection végétale comme si l'on avait tranché ou même scalpé la forêt riveraine en cet endroit précis. Malgré tout, quelques conifères sont présents sur la falaise. Par son aspect général en dôme et sa façade plane, dure et de couleur lunaire, cette formation rocheuse, qui contraste tant avec le relief voisin, ne peut qu'attirer l'attention et faire du même coup oublier la scène feuillue environnante. Cette immensité rocheuse interpelle celui qui circule à proximité sur la rivière et l'invite inévitablement à s'approcher d'elle.

De plus, l'eau est très sombre dans ce secteur de la rivière. Elle devient translucide lorsqu'on se trouve tout près de la paroi au point de voir à une certaine profondeur les portions englouties de la falaise. Cette limpidité permet en l'occurrence d'estimer que la formation rocheuse se prolonge loin sous l'eau, à une distance indéfinissable. Toutefois, lors de la visite en septembre 2008, l'eau était extrêmement calme, créant de ce coup un effet de miroir. C'est d'ailleurs par une telle journée que nous avons eu la chance d'admirer la course des rayons solaires sur la paroi après la pluie, perçant les nuages. Les effets lumineux ajoutaient ainsi à la théâtralité du monument naturel.

En revanche, sous un tel éclairage, lors d'un bel ensoleillement, la teinte relativement pâle des peintures rupestres les rend très difficiles à percevoir à distance, même à une dizaine de mètres. Plus encore, le visiteur averti constate malheureusement que ce ne sont pas les œuvres à l'ocre rouge que l'on perçoit en premier, mais plutôt les graffitis modernes.

Outre les motifs anciens et modernes, le support rocheux porteur d'œuvres rupestres est lui-même tout aussi fascinant. La pierre granitique contient des éclats ou des veines de quartz qui encouragent une certaine brillance de la surface lorsqu'elle est touchée par les rayons solaires, malgré le ruissellement peu abondant sur la paroi. Cette surface est en l'occurrence marbrée de tons de blanc, de jaune clair et de rose. Ces stries vont dans diverses directions au gré des couches géologiques. De multiples crevasses et fissures déchirent ce canevas brut. Depuis le sommet du rocher, des coulisses de blanc sont le résultat de dépôts de matières minérales, conséquence des ruissellements épisodiques des eaux de fonte et de pluie. Pareillement, de larges taches noires, dues à la présence d'algues et de lichens, couvrent la surface à la manière du charbon poudreux. En outre, des plaques de diverses variétés de lichens colorent la pierre par endroits, soit d'un gris verdâtre ou d'un jaune orangé ou noir lui donnant ainsi un aspect vieillot, rappelant parfois l'effet de la rouille friable sur un métal. Encore une fois, la végétation semble fragile en comparaison de la solidité de la pierre anguleuse. En revanche, les motifs laissés à l'ocre rouge semblent imprégnés dans la pierre et intégrés à la falaise.

4.1.1.2.2 Le Toucher

L'expressivité des étendues de « lavis » rougeâtres se distingue toutefois de la précision des motifs. Ces divers dessins témoignent en réalité d'un travail attentif et soigné. La largeur des symboles laisse croire qu'ils furent tracés avec les doigts. Ces indices manifestent que leur créateur a touché la surface rocheuse afin de les illustrer. Dans la même lignée, les mains et tracés digitaux illustrés correspondent aux dimensions réelles du corps humain.

4.1.1.2.3 L'Ouïe

D'autre part, cette surface ferme est quelque peu enclavée par le contour des rives voisines, lui conférant des qualités acoustiques. Ainsi, lors de la visite effectuée le 12 septembre 2008, l'équipe de recherche a pu observer la présence des rapaces qui nichent en plusieurs endroits

de la falaise. Il fut alors possible non seulement de percevoir le pépiement des oisillons, mais aussi d'entendre et de voir les oiseaux adultes voler à proximité de leurs nids. Pour cette raison, le quidam qui s'approche du Rocher ne peut que se sentir surveillé par la faune aviaire qui y habite. Le visiteur perçoit une présence, et ce, même s'il ne voit pas les oiseaux. Leurs battements d'ailes ou leurs cris suffisent. De la même façon, le bruit des vagues et de l'eau qui s'écoule sur la roche rythme la visite. Le vent peut aussi s'y faire entendre en agitant les végétaux qui parsèment le rocher. Naturels, ces sons habitent les lieux. Enfin, il n'est pas impossible de remarquer le passage de vacanciers soit leur voix ou bien tout simplement le moteur de leur embarcation!

En définitive, les forces de la nature sont pleinement affirmées au Rocher à l'Oiseau par l'immensité et la présence tangible des éléments composant le paysage que ce soit la pierre, la végétation, l'eau, mais aussi le vent, les oiseaux qui provoquent la réception physiologique du lieu. Le visiteur qui se rend au Rocher à l'Oiseau perçoit la « vie » qui anime le rocher. Il est en contact direct avec des signes manifestés par l'environnement naturel.

4.2 Analyse des contextes d'appropriation culturelle du Rocher à l'Oiseau

L'historique du lieu jumelé à son analyse perceptuelle permet de mettre en exergue une analyse contextuelle des lieux. Dans le cas présent, je suggère différentes conjonctures d'appropriation et de réappropriation du Rocher à l'Oiseau (Arsenault & Gagnon 1998). De manière plus précise, je présente l'appropriation culturelle initiale autochtone du Rocher à l'Oiseau puis je discute de l'appropriation spirituelle allochtone. Enfin, je propose un autre contexte que je qualifie de touristique avant d'aborder le contexte scientifique et finalement l'appropriation patrimoniale de ce site d'envergure.

4.2.1 L'appropriation initiale par les groupes autochtones

4.2.1.1 Point de repère

Cette formation rocheuse correspond à l'un de ces monuments naturels participant au «paysage sacré» ancestral des Premières nations autochtones du Bouclier canadien (Arsenault 2004 ; voir également en Chapitre I du présent mémoire). Il est utile de spécifier d'entrée de jeu que la situation de la falaise le long de l'un des plus importants cours d'eau de l'est du Canada a dû être jugée particulièrement significative pour les anciens Amérindiens de ce territoire. D'autant plus que cette formation rocheuse constitue à peu près la seule du genre à dominer le tracé de la rivière par sa taille et sa configuration. Rappelons le toponyme « *Pasapikaikanik Sipi* » possiblement associé au Rocher à l'Oiseau et qui symboliserait son imposante façade rocheuse distinctive (Topos 2007c et voir en Chapitre III). Plus encore, les voyageurs européens tels que le Père jésuite Jean de Brébeuf et le marchand de fourrure Chevalier de Troyes mentionnent la hauteur importante de cette «roche» (Brébeuf [1636] 1972 :108-109; Troyes [1686] 1918 : 36-37 et en Chapitre III).

En effet, de temps immémoriaux, la rivière des Outaouais, assure un lien privilégié entre le fleuve St-Laurent au sud, les baies d'Hudson et James, au nord, et les Grands Lacs, à l'ouest. Elle a donc servi de voie de communication essentielle dans la vie de générations de collectivités autochtones, à commencer par celles de langue algonquienne (Arsenault 1998: 27; Morrisson 2009: 10 et en Chapitre II). Les lieux de halte sont en l'occurrence nombreux à proximité, notamment des plages sablonneuses. Il n'est donc pas difficile de reconnaître que le Rocher à l'Oiseau a pu minimalement servir de point de repère le long d'un parcours obligé sur cette rivière.

4.2.1.2 Présence d'une entité spirituelle

Plus encore, ce lieu d'arrêt semble être devenu avec le temps à la fois un lieu de mémoire (Arsenault 2003) et un emplacement marqué par des phénomènes ou événements inusités.

D'ailleurs, le Père jésuite Jean de Brébeuf souligne qu'il s'agit pour ces informateurs, du plus vénéré des rochers rencontrés lors de ses voyages sur la rivière des Outaouais (Brébeuf [1636] 1972 :108-109 ; voir en Chapitre III). Par conséquent, il s'est vu sacralisé avant même l'établissement des premières colonies européennes permanentes en Amérique du Nord. Des récits autochtones colligés par des missionnaires français dès le XVII^{ème} siècle indiquent divers rituels de prières, d'offrandes de tabac et d'ablution à l'endroit du Rocher à l'Oiseau Brébeuf [1636] 1972 :108-109 ; Sagard [ca 1614-1636] 1998 ; Troyes [1686] 1918 : 36-37).

Comme il fut présenté en chapitre III, le plus ancien texte s'y rapportant provient du Père Gabriel Sagard. Au XVII^{ème} siècle, ce religieux parle d'un « puissant rocher » qui consisterait en un homme fossilisé au creux duquel se trouverait une profonde caverne de difficile accès (Sagard [ca 1614-1636] 1998 ; voir aussi en Chapitre III). Le récollet nota que les « Indiens » quémandent à l'esprit de cet homme de pierre la protection de leur voyage par la récitation de prières. Sagard nous indique que cette requête se manifeste également par l'offrande de feuilles de tabac placées au bout des flèches qu'ils lancent en sa direction, mais qui achèvent souvent leur parcours dans l'eau. Ce récit est également relaté par le Père jésuite Jean de Brébeuf (Brébeuf [1636] 1972 :108-109 ; voir aussi en en Chapitre III). Toutefois, l'offrande de tabac (pétun) présente une variante. Brébeuf rapporte en effet qu'elle est plutôt insérée dans les « fentes » du rocher, information que l'on retrouve effectivement en association avec d'autres sites rupestres du Bouclier canadien (voir en Chapitre II). Le fait d'insérer dans les crevasses de telles offrandes comme geste de communication avec les entités surnaturelles et souterraines de la cosmovision algonquienne pouvant « habiter » le rocher serait-il une forme de droit de passage obligé en vue d'un voyage garanti plus sécuritaire (voir en Chapitre II) ? Il est permis certes de le penser...

Pour sa part, Daniel Arsenault suggère que l'homme métamorphosé en roche *in situ* ne doit pas référer à la paroi peinte et plutôt à la formation verticale rocheuse se trouvant tout juste à proximité (Arsenault 2003 : 3). Plus précisément, si le rocher porteur des peintures rupestres est imposant, Daniel Arsenault pointe ici qu'il existe également à quelques dizaines de mètres en aval des derniers panneaux ornés, sur la Pointe à l'Oiseau, un simulacre rocheux, une formation haute de plus de trente mètres rappelant un gigantesque *inukshuk*, qui suggère

davantage une silhouette humaine de grande taille et qui pourrait ainsi référer à l'homme pétrifié dont parlent Sagard et Brébeuf (Arsenault 2003 : 3).

Ces derniers rapportent par ailleurs que des récitations et offrandes étaient adressées à l'*oki* (Brébeuf [1636] 1972 :108-109 ; Sagard [ca 1614-1636] 1998). En en croire ces extraits, nous pouvons croire que l'*oki* correspond en quelque sorte à la force ou à l'entité spirituelle du lieu^{1,2}.

Grâce à la note de Brébeuf, nous pouvons déclarer que l'appellation du lieu possède une origine préeuropéenne directement issue des croyances autochtones ancestrales et des caractéristiques physiques des lieux. Le Père jésuite nous indique visiblement en langue huronne-wendate l'appellation de ce lieu *Tsanhohi Arasta*. Ce nom correspondrait à «la demeure de *Tsanhohi*, qui est une espèce d'oiseau de proie» (Brébeuf [1636] 1972 :108-109). Puis, le Rocher à l'Oiseau, dont le nom en français est donné pour la première fois dans les années 1680 par le Chevalier de Troyes « cette roche est nommée l'oiseau» (Troyes [1686] 1918 : 36-37).

Comme nous l'avons vue en chapitre III, le Rocher à l'Oiseau est aujourd'hui un emplacement privilégié de nidification des faucons pèlerins (Québec 2005: 1). Cette caractéristique naturelle était sans doute présente aussi au XVII^{ème} siècle, associant des valeurs spirituelles autochtones aux propriétés physiques des lieux. Or, il faut rappeler que l'aspect grandiose de la surface granitique, mais aussi la présence de ces oiseaux rapaces pouvait indiquer pour les communautés autochtones ancestrales la présence de l'entité spirituelle le plus souvent dite des «oiseaux-tonnerre» (Angel 2002: 23; McMillan 1995: 108 ; Native 2009 et voir en Chapitre II). Ainsi, puisque ces entités spirituelles, peut-être

¹ Toutefois, selon le Jésuite Pierre Potier, le terme « *oki* » réfère à « secret ... sort ... vertu secrète » (Potier & Toupin [1747] 1996: 269).

² Pour sa part, Gabriel Sagard note: «Ils ont bien quelque respect à ces esprits, qu'ils appellent *Oki*; mais ce mot *Oki* signifie aussi bien un grand Diable, comme un grand Ange, un esprit furieux & demoniacle, comme un grand esprit sage, sçauant ou inventif, qui fait ou sçait quelque chose par-dessus le commun; ainsi nous y appelloient-ils souvent, pour ce que nous sçauions & leur enseignions des choses qui surpassoient leur esprit, à ce qu'ils disoient. Ils appellent aussi *Oki* leurs Medecins & Magiciens, voire mesmes leurs fols, furieux & endiablez. Nos Canadiens & Montagnets appellent aussi les leurs *Pirotois* & *Manitous*, qui signifie la mesme chose que *Oki* en Huron» (Sagard 1998 [ca 1614-ca 1636]: 250).

l'*oki* ou bien encore *Tsanhohi*, avaient des pouvoirs associés aux conditions climatiques, on peut supposer que les voyageurs, pour qui de telles conditions étaient décisives, avaient tout à gagner en invoquant leur bienveillance particulièrement lors de leur propre présence sur les eaux (voir en Chapitre II) !

Par ailleurs, selon le pionnier de la recherche en art rupestre du Bouclier canadien, Selwyn Dewdney, il est possible que cette appellation ait été octroyée en fonction de la représentation d'une figure ailée³ sur la paroi ou en regard d'une légende algonquienne rapportée par l'artiste ojibway Norval Morriseau et qui relate le sauvetage d'un bébé par un aigle (Dewdney & Morriseau 1970 : 13; Dewdney & Tassé 1977 : 44; Topos : Rocher à l'Oiseau)⁴.

Dans cet extrait, il est aussi question d'une montagne avec une surface plane, ce qui n'est pas sans rappeler l'apparence du Rocher à l'Oiseau. Il y est également fait mention d'un aigle, proche parent des faucons pèlerins. Cette référence aux croyances traditionnelles algonquiennes est toutefois contestée par l'archéologue Daniel Arsenault puisque cette légende n'est pas mentionnée dans les documents historiques qui seront présentés plus loin et qui font état du Rocher à l'Oiseau (Arsenault 2009 : comm. pers.).

On peut également ajouter à cette possible source une autre légende rapportée par Norval Morriseau et qui fait aussi mention d'une caverne⁵. Par contre, on peut remettre en question

³ Sous des conditions d'ensoleillement particulières, Joan McCann-MacGill aurait aperçu un symbole d'oiseau-tonnerre auparavant perçu comme un triangle. Daniel Arsenault croit que ce pourrait être le motif indiqué par Morriseau (Arsenault 2011 : comm. pers.)

⁴ *The following legend was told to me. Once an Ojibway baby dreamed that a giant bird, a big eagle, grabbed him and flew with him toward a huge, high mountain that had a flat surface. The big eagle left the baby there. Later it would return to devour the child. The child started to cry in his dream and a great thunderbird came out of the skies to help him, and it grabbed the baby with forked lightning and took him on a great plain, or desert. There the thunderbird spoke to the baby and said, "I will help you once. So take care, for this will repeat itself in real life." From there the baby travelled home and by the time he reached his own place where he was born he was old. Then the baby woke up* (Dewdney et Morriseau 1970 : 13).

⁵ *As landed he saw a cave. There he lived for some time. Each day the huge bird would bring back some animal and the Indian ate what was left over. The rocks, or cliff, were very steep and there was no way to go down. The Indian lived each day in hope that one day he would escape. To jump would mean to death. Clouds and mist were always there. The mountains were very high and the earth, or tree line, was seen down below in the great far distance* (Dewdney et Morriseau 1970 : 13-14).

l'association au Rocher à l'Oiseau à ce récit raconté par cet artiste puisqu'il contient des indications relatives à un climat chaud (Dewdney & Morrisseau 1970 : 13).

4.2.1.3 Rituels associés à l'eau près du Rocher à l'Oiseau

Par ailleurs, certains documents ethnohistoriques datant des XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles relatent une autre pratique rituelle amérindienne à l'endroit du Rocher à l'Oiseau, celle de se jeter à l'eau à son passage. En effet, des marchands de fourrure remarquèrent, outre le don de tabac qui se poursuit à l'occasion sur les lieux, cette forme d'immersion purificatrice pratiquée parfois par leurs guides amérindiens à l'approche de ce rocher vénéré (Garry [1821] 1900 ? : 99-100 ; Henry [1760-1776] 1901 : 26 ; Mackenzie [1789-1793] 1902 : IXII-IXXIII et voir chapitre III). On peut alors deviner que les Autochtones attribuaient un pouvoir particulier au fait de se baigner en ce lieu précis de la rivière des Outaouais. Était-ce dû à la présence de *mishipishew* dans ces eaux profondes, la puissance suprasensible dominant le monde subaquatique dans l'univers de pensée algonquienne? On ne peut l'affirmer, surtout qu'aucun motif généralement associé à cette entité surnaturelle n'avait été mentionné par les experts (Dewdney & Tassé 1977 : ISAQ 2008 et voir chapitre II). Toutefois, suite à des ajustements faits avec le logiciel de traitement photographique *Photoshop*, Daniel Arsenault a remarqué que l'un de ces clichés révélait une figure imperceptible à l'œil nu et qui pourrait être celle d'un *mishipishew* (Arsenault 2011 : comm. pers.).

Quoi qu'il en soit, force est de reconnaître que de telles cérémonies en lien avec l'eau étaient encore pratiquées *in situ* il y a quelque 175 ans. En effet, un correspondant du *Ottawa Tribune* mentionna que certains canoteurs exécutaient le « gommage » de la barbe (il est possible que l'on veuille simplement dire que l'on badigeonne la barbe avec de l'eau). Cela complète ainsi l'éventail des rituels autochtones répétés à ce de passage de la rivière des Outaouais (Kennedy 1970 : 92 et voir en Chapitre III).

Pour sa part, Nicholas Garry, député et gouverneur de la Compagnie de la Baie d'Hudson, précise dans son journal de voyage écrit en 1821 que ses accompagnateurs s'arrêtent à l'approche de la Pointe au Baptême (voir en Chapitre III). Garry fait à ce moment allusion

aux propriétés particulières que confèrent ses compagnons de voyage à l'eau de cet endroit. Par contre, il faut porter attention au fait que c'est ici l'absorption d'eau qui remplace désormais les rituels d'ablution conduits en ce lieu plus d'un siècle auparavant. Cette source historique offre donc encore une piste d'interprétation par rapport à l'importance sacrée de cette eau coulant au pied du rocher tout en soulignant qu'un tel geste solennel est également accompagné de la récitation de prières.

Comme on peut le voir, cet emplacement aura été la scène pendant quelques siècles d'une série de rituels singuliers, allant des offrandes de tabac et de l'exercice du baptême au gommage ou à l'absorption de l'eau à proximité de la falaise. Ces gestes rituels et symboliques viennent répondre, si besoin était, de l'importance de ce lieu naturel et spirituel pour les Autochtones.

4.2.1.4 Création de peintures rupestres

Le contexte d'appropriation initiale se manifeste par ailleurs par la production de nombreux motifs à l'ocre rouge, répartis sur quelque 170 mètres de façade près de la base de la falaise. À ce sujet, l'étendue des peintures, leur nombre et leur répartition inégale et apparemment non structurée sur une bonne partie de la base du Rocher à l'Oiseau suggèrent fortement l'idée que plusieurs personnes ont pu participer à leur réalisation, un travail pouvant en l'occurrence s'être étalé sur plus d'une génération, mais seules des datations radiométriques, telle celle au carbone 14 avec accélérateur de particules (Aubert *et al.* 2004) ou encore celle par analyse du déséquilibre de l'uranium (Aubert 2009), permettraient d'apporter un éclairage nouveau sur le moment et la durée de ce contexte (voir en Introduction et en Chapitre I). Pour leur part, Dewdney et Tassé suggèrent que la disposition élevée de certaines œuvres rupestres a été imposée par les variations du niveau de l'eau entre les différents moments de production (Dewdney & Tassé 1977 : 40). Cette hypothèse doit tout de même être validée par des analyses paléoenvironnementales. Aussi, comme pour l'ensemble des sites du Bouclier canadien, c'est sans doute pendant les quelque six mois de l'année où la rivière est libérée de toute glace que les groupes autochtones purent dès la création des

œuvres peintes en admirer le contenu (voir chapitre II).

D'un autre côté, il faut souligner qu'aucun des témoignages d'observateurs européens du XVII^{ème} siècle récoltés pour cette recherche ne fait état de la présence de peintures rupestres sur ce rocher. On ne peut donc que spéculer ici pour dire que les œuvres rupestres n'étaient pas présentes encore sur la façade du rocher ou qu'elles passèrent inaperçues lors de la halte des trois voyageurs français mentionnés plus tôt soit encore tout simplement que le phénomène n'intéressait pas du tout ces témoins de passage au Rocher à l'Oiseau.

Enfin, la représentation de passagers dans un canot que souligna Wintemberg est sans doute encore observable aujourd'hui (Wintemberg ca1912). En effet, lors de la visite du Rocher à l'Oiseau en septembre 2008, nous avons effectivement pu remarquer la présence de quelques motifs de ce genre et dont un situé sur une section de la paroi dont l'apparence à un endroit peut manifestement suggérer la porte d'une caverne. Puis, il est intéressant de noter que tout comme l'ont rapporté les premiers voyageurs européens, les indications recueillies par Wintemberg mentionnent l'accès à une caverne au Rocher à l'Oiseau. Lors de notre dernière visite sur le site, nous avons effectivement contemplé une telle corrélation entre la figure schématique d'un canot et la morphologie de la paroi granitique. Toutefois, on ne peut parler ici de véritable caverne au sens premier du terme, mais plutôt d'un abri-sous-roche si ce n'est une cavité peu profonde. Selon les croyances algonquiennes enregistrées, il s'agit probablement d'une allusion à une porte d'accès vers les mondes intérieur, souterrain et subaquatique ce qui permet le contact entre les humains et les entités surnaturelles y résidant (Arsenault 2004 ; Rajnovich 2002: 69 et voir en Chapitre II). On peut alors penser que cette observation autochtone datant d'avant même l'époque coloniale existe encore au début du XX^{ème} siècle. Finalement, on peut prétendre que les artefacts signalés par le dénommé Gibson, informateur de Wintemberg, pourraient bien être de ces pointes de flèches projetées par les compagnons de voyage des Pères Sagard et Brébeuf ainsi que par ceux du Chevalier de Troyes.

Quoi qu'il en soit, on peut affirmer que le contexte d'appropriation initiale, propre strictement à des groupes autochtones, remonte à une période bien antérieure à la visite des missionnaires

et explorateurs français. Des récits renvoyant à des phénomènes insolites y étaient rattachés ainsi que divers pouvoirs propres à ces caractéristiques naturelles (voir en Chapitre III). Tout cela peut avoir concouru pour justifier la pratique de rituels d'offrandes, de récitations de prières et d'immersion et d'absorption de l'eau à l'endroit du Rocher à l'Oiseau.

4.2.2 Le contexte d'appropriation spirituelle des lieux par des groupes allochtones

On peut donc présumer qu'une coutume visant à souligner le premier passage de voyageurs devant ce rocher par une sorte d'immersion rituelle existait avant même l'arrivée des Français. Aussi, il semblerait que ce rituel ait été adopté par les missionnaires de la région afin de l'adapter aux pratiques chrétiennes au point où la plage sablonneuse située juste en amont du site est devenue le lieu dit « Pointe au Baptême », comme le rapporta le Père Bellefeuille au XIX^{ème} siècle (Troyes [1686] 1918 : 36-37 et voir en Chapitre III). Ainsi, les cérémonies d'ablution et de prière n'étaient plus seulement une habitude autochtone, elles furent également assimilées par les missionnaires pour être répétées ensuite par les Canadiens d'origine ou de descendance européenne. Cet ajout, malgré le fait qu'il soit plus récent, confirme l'obligation d'une forme « païenne » du baptême à ce passage. On peut alors déduire que les eaux coulant en contrebas du site étaient reconnues pour posséder un pouvoir particulier ou encore que la présence d'une entité divine en ce lieu précis encourageait la répétition d'une telle pratique. De la même manière, si les voyageurs autochtones indiquèrent que l'exécution d'un tel rituel pouvait assurer un voyage tranquille dans ce territoire hostile, il n'est pas étonnant que les Européens aient emboîté le pas!

Une sorte de transfert idéologique s'est alors effectué sur le plan spirituel. En effet, des entités surnaturelles associées au Rocher à l'Oiseau, telles que *Tsanhohi Arasta* ou *Nanabojoun* ou encore le *Mishipishew* (voir en Chapitre III) ont en quelle sorte été supplantées par la figure de Sainte Anne, alors qu'aux rites jugés païens par les missionnaires, tels le dépôt d'offrandes de tabac, les incantations aux esprits et les libations spirituelles au pied de la falaise, ont été substitués un culte voué à cette figure du dogme catholique et la pratique du baptême, acte par excellence de conversion au catholicisme. Il est

intéressant de noter à cet effet que Sainte Anne était la patronne catholique des marins, mais aussi des Autochtones (Gagnon 1999: 171). En conséquence, tout porte à croire que le Rocher à l'Oiseau devint, dès le Régime français, un lieu d'arrêt également significatif pour les voyageurs d'ascendance européenne passant à proximité du rocher et cela autant pour ces qualités physiques grandioses que pour des motifs superstitieux. Cela n'est pas étonnant si l'on considère le fait que lors des premières expéditions en ces contrées du Nouveau Monde, les voyageurs d'origine européenne soulignaient déjà non seulement la présence imposante de cette falaise, mais reconnaissaient également dans les lieux un espace sacré et un lieu de mémoire ancestral vénérés par leurs guides amérindiens au point de le signaler avec moult détails dans leurs carnets de route.

Pour les voyageurs chrétiens, il s'agit peut-être d'une forme de « réappropriation » des lieux païens sacrés afin de les intégrer à un nouveau paysage sacré, correspondant davantage à la vision chrétienne, mais également dans le but de faciliter les conversions chez les Autochtones eux-mêmes. Le Rocher à l'Oiseau fut ainsi récupéré par les missionnaires au nom de la religion catholique. Serait-ce à cette époque que des Autochtones auraient badigeonné les surfaces ornées de motifs afin de soit les camoufler ou manifester leur origine ancestrale et sacrée, comme l'avaient proposé Dewdney et Tassé ? (voir en Chapitre III).

On peut croire que l'appropriation spirituelle allochtone du Rocher à l'Oiseau manifestée par l'assimilation de rituels et de sa dénomination eut pour conséquence les dénominations françaises et anglaises du lieu et de la Pointe au Baptême. Dès le 17^{ème} siècle, le Chevalier de Troyes répète que ce rocher est nommé l'«Oiseau». Par la suite, en 1863, on indique «*Wesoe Rock*» et «*Weasel Rock*» vers 1912, et enfin Rocher à l'Oiseau en 1921 (De Kennedy 1970 : 31 ; Troyes [1686] 1918 : 108-109 ; Wintenberg ca1912 ; et voir en Chapitre III). Plus encore, le nom de « Oiseau » fut donné à une embarcation qui assurait la navette entre les deux rives de la rivière des Outaouais et des formations géographiques voisins du rocher se virent attribuer des appellations qui lui font référence telle que *Oiseau Creek*, *Oiseau Bay*, *Oiseau Point* et finalement *Oiseau Lake* (Anonyme 1882b ; Georgian Bay 1906 ; Georgian Bay 1906b ; Kennedy 1970 : 121 et voir en Chapitre III).

4.2.3 Le contexte d'appropriation culturelle touristique

Au cours du XIX^{ème} siècle, on assista au début de la circulation civile sur ses eaux, notamment pour des motifs de plaisance, ainsi que celle des premiers bateaux à vapeur assurant le transport des individus (CLD du Pontiac 2005). L'un d'entre eux, le E.H. Bronson construit en 1895, fait la navette entre Pembroke, au sud, et Rapides-des-Joachims, situé au nord du Rocher à l'Oiseau. Ce bateau marquait un arrêt devant la falaise afin d'y faire résonner le sifflement du bateau devant la paroi rocheuse (Kennedy 1970 : 31). Cette pratique vient d'ailleurs rappeler la qualité des propriétés acoustiques de la falaise.

Les caractéristiques remarquables de l'endroit motivèrent d'autres types de fréquentation du site, phénomène qui ne fit que croître dès la fin du XIX^{ème} siècle. C'est dans ce nouveau contexte de réappropriation que l'on assistera, hélas, à la prolifération des graffitis sur cette façade granitique de la rivière des Outaouais.

Il semble en l'occurrence que c'est à partir de la fin de ce siècle que des plaisanciers commencèrent à inscrire leurs initiales sur plusieurs des surfaces dégagées et accessibles à la base du rocher au cours de leurs brèves haltes au pied de la falaise sous le clair de lune (Arsenault 2003: 3; Dewdney & Tassé 1977: 40 et voir en Chapitre III).

De la même manière, si l'on se fie aux albums de cartes postales et de photographies de paysage conservés par Bibliothèque et Archives Canada et consultés dans le cadre de cette recherche, la grandeur du Rocher à l'Oiseau est reconnue et célébrée. Par cela même, ce massif granitique a aussi séduit les amateurs de paysages pittoresques au tournant du siècle dernier à la manière des autres vues romantiques du pays, telles que les chutes Montmorency et celles du Niagara ou encore le Cap Diamant sur le promontoire de Québec (voir en Chapitre III).

À ces photographes pionniers, nous pouvons ajouter les vacanciers qui séjournaient au lieu de villégiature situé tout près et nommé l'*Oiseau Bay* au XIX^{ème} siècle (Oiseau Bay 2009).

Cette dénomination constitue encore une fois une forme d'appropriation culturelle du lieu, mais cette fois-ci à des fins touristiques.

Or, aujourd'hui comme hier, cet emplacement du Pontiac est une destination de choix pour les amateurs de plein air et les plaisanciers aimant voguer sur la rivière des Outaouais. Le site du Rocher à l'Oiseau constitue donc, depuis la fin du XIX^{ème} siècle, l'un des points intéressants publicisés par les diverses organisations régionales de tourisme ainsi que par les propriétaires de l'*Oiseau Bay* (voir CLD du Pontiac 2005 ; Oiseau Bay 2009 et en Chapitre III). Notons que ces organismes manifestent encore aujourd'hui la majestuosité naturelle du lieu ainsi que son caractère patrimonial autochtone (CLD du Pontiac 2005). De ce fait, ils intègrent à l'héritage culturel de la région, ce monument «sauvage» que l'on doit ici comprendre aussi bien dans les termes de l'appellation ancienne des Autochtones (« les Sauvages ») que l'adjectif sylvestre!

Il n'est donc pas étonnant que ce site soit depuis des décennies l'endroit de prédilection pour certains plaisanciers qui y laissent différentes traces visuelles indélébiles sous forme de graffitis dessinés, peints ou, plus rarement, gravés de leur passage et fréquentation, particulièrement en raison de sa situation facilement accessible des parties basses de la falaise, soit depuis une embarcation, soit sur les corniches existantes. Il apparaît que la plus ancienne de ces manifestations modernes, un graffiti gravé, daterait de 1948. Comme dans la plupart des cas de vandalisme sur des sites rupestres, les graffitis peints ou gravés au Rocher à l'Oiseau évoquent le passage d'individus, de couple ou encore de groupes, qui non seulement marquent les parois de leurs initiales ou de leur prénom, mais également de l'année de leur passage, en plus d'ajouter parfois des symboles autres, par exemple ici un cœur, là un visage, là encore une silhouette féminine présentée de plain-pied, grandeur nature et... vêtue d'un bikini! Comme l'a déjà signalé Daniel Arsenault (Arsenault 2009), certains de ces signes d'appropriation du lieu, réalisé toutefois à des fins plus personnelles que collectives, affirment selon toute évidence des sentiments amoureux. D'autres s'affichent sous un angle plus humoristique au point où l'on croit reconnaître la venue de visiteurs inattendus, dont un certain « V. King » (ou « viking » !) et même un dénommé «J. Lennon » avec l'année de son passage, « 1963 », inscrite en dessous (serait-ce le « rock star » bien

connu qui se serait arrêté au rocher au moment où sont groupe musical, les *Beatles*, atteignait la gloire internationale?!). Malgré tout, il faut dire que la très grande majorité d'entre eux laissent sur les parois déjà ornées depuis des siècles des graffitis sans savoir qu'il s'y trouve aussi un contenu graphique plus ancien, des œuvres rupestres produites par les anciens Algonquiens. Le Rocher à l'Oiseau consiste alors en un véritable palimpseste granitique, « ardoise » gigantesque sur laquelle ont été inscrits, superposés ou reproduits des signes et symboles en séquences successives. Aussi, tout comme l'avaient fait les premiers « artistes », les illustrateurs modernes choisissent en guise de toile la base de cette falaise principalement, juste au-dessus du niveau de l'eau actuel. Comme il fut mentionné précédemment, la pierre est de teinte rosée en maints endroits, ce qui tend à faire oublier les motifs à l'ocre rouge, devenus plus pâles au fil des siècles. On peut donc s'interroger avec raison pour savoir si les graffiteurs ont pu vraiment noter les pictogrammes amérindiens au moment de réaliser leurs propres « œuvres ». Croient-ils que ces figures schématiques consistent en des graffitis tout aussi modernes ? Afin de contrer cette pratique moderne devenue intempestive sur le site, un effort considérable de sensibilisation pourrait facilement contribuer à la protection des témoins artistiques ancestraux.

4.2.4 Le contexte d'appropriation scientifique

On peut proposer que dès le début du XX^{ème} siècle, le Rocher à l'Oiseau fût mis au sein d'un nouveau contexte, celui de la science anthropologique et archéologique. Les annotations de Wintemberg et de Speck amorcèrent en effet une sorte d'appropriation du site à des fins scientifiques, mais ce n'est vraiment qu'au début des années 1970 que Selwyn Dewdney et Gilles Tassé, explorèrent et enregistrèrent le site rupestre du Rocher à l'Oiseau (Dewdney & Tassé 1977: 39). Déjà, dans ce premier rapport, les auteurs confirmaient la perpétuelle attraction de ce lieu d'envergure aux yeux des canoteurs et autres navigateurs en cette portion de la rivière des Outaouais et dénonçaient le vandalisme affectant ce site rupestre (Dewdney & Tassé 1977: 39 et en Chapitre III).

Comme nous l'avons indiqué en introduction, un nouveau souffle fut donné aux recherches

rupestres dans le Bouclier canadien dans les années 1990 et de ce fait, au site du Rocher à l'Oiseau (Arsenault & Gagnon 1998: 213). Dès lors, le site a reçu diverses évaluations scientifiques afin de répertorier et sauvegarder ce lieu de mémoire autochtone (voir en Chapitre III). Finalement, ce mémoire ajoute sa propre contribution à la connaissance scientifique de ce site rupestre exceptionnel!

Malgré l'effort appréciable des différents spécialistes qui travaillent à la préservation du Rocher à l'Oiseau, il faut rappeler qu'il s'agit d'une lecture particulière des lieux. En effet, malgré la quête louable de l'objectivité qu'impose toute recherche scientifique, certains facteurs viennent nous rappeler que la science demeure un fait culturel et forcément conditionné. Par exemple, un rapide examen de la reproduction des motifs rupestres observés, que ce soit sous forme de relevés calques, de croquis ou de photographies, révèle la facture humaine de ces documents. À l'évidence, comme il fut mentionné dans le chapitre premier de ce mémoire, les caractéristiques naturelles des sites rupestres rendent difficile leur (re)découverte et plus encore l'enregistrement des données *in situ*. Aussi, les connaissances culturelles, et spécialement celles qui ont trait au visuel, du spectateur qu'il soit expert ou non influencent sa perception du lieu. De cette manière, puisque les connaissances culturelles d'un chercheur peuvent plus ou moins différer de celle d'un Autochtone et encore plus d'un « Indien » de l'époque précoloniale, il faut encourager la collaboration entre ces deux univers de connaissances. L'expertise scientifique jumelée à la vision du monde ancestrale des Algonquiens ne peut que maximiser la compréhension et la conservation de tels monuments symboliques, mais aussi de la culture qui y est associée.

4.2.5 Le contexte d'appropriation patrimoniale

Il faut malheureusement souligner que depuis près d'un siècle maintenant, les groupes amérindiens de la région semblent avoir oublié la signification originelle des inscriptions peintes à l'ocre rouge, au point où même l'existence du Rocher à l'Oiseau semble avoir été effacée de leur mémoire collective (Arsenault 2003: 1). Rappelons que Dewdney et Tassé indiquent dans les années 1970 qu'« aucun des informateurs rencontrés dans la région n'a mentionné l'existence de ces peintures » (Dewdney & Tassé 1977 : 39).

En effet, les groupes algonquiens locaux vivant des deux côtés de la frontière interprovinciale (Ontario-Québec) se sont pour ainsi dire éloignés du contexte d'appropriation et de mise en exposition de ce site rupestre. En dépit du fait qu'ils reconnaissent unanimement que ce sont leurs propres ancêtres qui sont les créateurs des œuvres à l'ocre rouge toujours visibles de nos jours, il leur est devenu impossible d'estimer à combien de générations remonte la fréquentation ancestrale des lieux ni de savoir précisément quelles activités rituelles y étaient originellement tenues. Malheureusement, les représentants autochtones ne sont plus en mesure d'interpréter ces peintures. Malgré le fait que l'on sait qu'au début du siècle dernier, un informateur autochtone indiqua à l'archéologue Wintemberg les particularités graphiques du site, mentionnant notamment la présence de motifs singuliers représentant soit un canot avec son équipage, soit une puissante entité qui serait *Mishipishew* (voir en Chapitre III). Par-dessus tout, les communautés autochtones condamnent la profanation de ce monument naturel de leur paysage ancestral par les graffiteurs.

L'exemple présenté en chapitre III relatant la collaboration entre un chercheur, Daniel Arsenault, et les groupes autochtones localisés près du Rocher à l'Oiseau démontre bien cet effort visant à stimuler la « mémoire ancestrale » du paysage culturel des Premières Nations. La cérémonie rituelle ainsi que l'organisation d'une célébration traditionnelle en son honneur en confirment la pertinence.

Au même moment, le travail scientifique des dernières années, jumelé aux revendications des groupes de pression autochtones et non-autochtones de la région, amène au premier plan la question de la conservation et de la mise en valeur du site avec ses diverses composantes graphiques, anciennes comme modernes. Désormais, un nombre grandissant de visiteurs avertis constate tristement que ce ne sont pas les œuvres à l'ocre rouge que l'on perçoit en premier, mais plutôt les graffitis modernes.

Enfin, la réappropriation patrimoniale par l'État ou par ses représentants mandatés (comme le Centre Local de Développement (ou CLD) du Pontiac) souhaite transmettre le contenu actuel intégral du Rocher à l'Oiseau aux générations futures, c'est-à-dire les vestiges archéologiques et les aspects géologiques, fauniques et floraux qui se trouvent toujours sur ce site. Mais, comme je l'ai évoqué en introduction, la reconnaissance patrimoniale de ce monument

rupestre unique demeure toujours inscrite dans un processus de négociations et rien ne permet pour le moment de déterminer à quel moment le Rocher à l'Oiseau sera définitivement consacré « site du Patrimoine québécois ou canadien ». Sans véritable volonté politique, tout moyen de pression se voit donc pour le moment reposer uniquement dans les mains des chercheurs et des citoyens conscientisés par la richesse patrimoniale du rocher et de ses composantes archéologiques. Par contre, la valeur et le pouvoir de sensibilisation de ces derniers sont non négligeables et au contraire pourraient s'avérer fructueux si l'on se fit aux moyens mobilisateur et de diffusion des médias sociaux auquel est maintenant intégré le groupe des *Amis du Rocher à l'Oiseau*, autant que de l'accessibilité aux nouvelles technologies qui ouvrent la voie au partage d'informations entre les citoyens (voir en Chapitre III). Qui sait, dans un futur rapproché, de nouveaux outils technologiques tels que les objets communicants pourraient offrir des alternatives éducatives de choix afin de sensibiliser à la protection et également lors de mises en valeur, selon différents procédés, des lieux de mémoire du paysage sacré des Premières Nations !

CONCLUSION

Ce travail de recherche de maîtrise en histoire de l'art a pris comme objet d'étude original le site de peintures rupestres du Rocher à l'Oiseau. Localisé sur une haute falaise de la rive est (côté québécois) de la rivière des Outaouais, à deux heures de route d'Ottawa, ce monument naturel est orné d'œuvres peintes à l'ocre rouge réalisées par les ancêtres plus ou moins lointains des groupes de langue algonquienne, qui habitent encore cette région du Bouclier canadien. Malheureusement, ce lieu de mémoire presque oublié est dans un état de conservation précaire et demeure relativement fragile, alors que beaucoup des œuvres de facture amérindienne se sont vues graduellement masquées, en tout ou en partie, par de trop nombreux graffitis tout au long de la base de l'imposante façade du rocher (voir en Chapitre III). De plus, et il convient de le déplorer avec force, les autorités québécoise et canadienne tardent à adopter les mesures de protection qui s'imposent en ce sens, négligeant de cette manière d'intégrer ce joyau du paysage immatériel ancestral des peuples autochtones au patrimoine culturel régional et national (voir en Chapitre III). J'ose espérer que mon mémoire se révélera un argument supplémentaire pour les groupes de sensibilisation formés de représentants autochtones et non-autochtones de la région et même d'ailleurs qui, comme moi, se portent à la défense de ce monument exceptionnel de l'héritage culturel plusieurs fois centenaire des Premières Nations.

De manière plus générale, puisque l'étude des sites rupestres du Bouclier canadien n'est encore qu'en phase exploratoire, le but principal de mon travail de recherche visait l'avancement des connaissances en ce domaine. Globalement, il m'aura fallu situer tout d'abord la fonction de l'art rupestre dans la culture autochtone d'hier à aujourd'hui. Mon domaine d'études, l'histoire de l'art, ne fait encore qu'apprivoiser les arts autochtones et préhistoriques, alors que traditionnellement les recherches sur l'art pariétal relevaient davantage des champs disciplinaires tels que la préhistoire ou l'archéologie anthropologique (voir en Chapitre I). J'ai donc tenté d'offrir de nouvelles pistes d'analyse afin d'enrichir la

compréhension de ce phénomène artistique ancien. Pour y parvenir, j'ai jumelé les outils de diverses disciplines dont, en premier lieu, ceux propres à l'histoire de l'art, à la sémiologie visuelle et à la phénoménologie afin de constituer une méthode d'analyse au moyen duquel j'ai contextualisé le Rocher à l'Oiseau dans son environnement naturel. Par la suite, je suis parvenue à mettre en évidence la pluralité des circonstances culturelles qui s'y sont rattachées au fil des siècles depuis la prise en charge des lieux par ceux-là mêmes qui allaient laisser ces symboles visuels que l'on regroupe de nos jours sous le vocable d'art rupestre (voir en Chapitres I et IV). Pour cette raison, le but de ce travail de maîtrise fut principalement de documenter ce monument édifiant du paysage culturel ancestral des groupes algonquiens et de tenter de proposer une interprétation plus exhaustive des valeurs esthétique et patrimoniale de ce site rupestre que celles avancées jusqu'alors.

Pour y arriver, j'ai tout d'abord présenté un historique critique des recherches en art rupestre autochtone pour le Bouclier canadien (voir en Introduction). À cette occasion, j'ai cru bon d'éclairer la négligence de certains scientifiques et de lever le voile sur l'intérêt lacunaire des historiens de l'art en général au sujet d'une forme de production artistique si ancienne, si méconnue, et pourtant d'une importance capitale pour la compréhension des moyens d'expression et de communication développés par les groupes autochtones dans l'histoire. J'ai par la suite défini le cadre théorique qui devait dicter ma propre recherche (voir Chapitre I). Des recherches documentaires en bibliothèque, dans les documents conservés aux archives provinciales et nationales, puis sur Internet m'ont également aidé à brosser un panorama historique du Rocher à l'Oiseau (Chapitre III). Il était aussi impératif de présenter les cultures algonquiennes en insistant sur les points préalables à l'analyse interprétative de ce site singulier (voir en Chapitre II). Grâce aux données colligées lors du terrain et au cadre d'analyse façonné pour cette présente recherche, j'ai pu analyser l'interprétation de ce lieu mémorable au fil des temps. Plus particulièrement, en m'inspirant d'un modèle interprétatif développé par D. Arsenault et L. Gagnon, j'ai proposé de considérer les divers contextes culturels de réception et d'appropriation de ce lieu emblématique de l'art rupestre du Bouclier canadien depuis son contexte naturel où l'art rupestre n'était pas encore affiché à celui qui vit naître les œuvres et qui permettait dès lors de les recevoir et, sans doute de les commenter, à

des conjonctures ultérieures renvoyant à des moments et des gestes de réappropriation par différents groupes, autochtones ou non, jusqu'à aujourd'hui (voir en Chapitre IV). Ce sont d'ailleurs dans la foulée de ces derniers contextes que l'on devait assister à la perte de mémoire progressive des significations originelles à donner au Rocher à l'Oiseau de la part des communautés amérindiennes et des tentatives scientifiques faites par la suite pour récupérer les indices encore présents liés à son histoire et à ses différentes phases de fréquentation. J'ai finalement discuté de l'accessibilité actuelle au site par des visiteurs de tous acabit, résidents locaux, plaisanciers et touristes confondus, puis des préoccupations patrimoniales plus récentes manifestées par différents groupes d'intérêts sans négliger les interventions scientifiques — auxquelles je participe — destinées à sauvegarder ce qu'il reste des composantes rupestres du site pour les générations actuelles et à venir.

Par ma démarche d'investigation, qui demeure somme toute académique, j'ai voulu néanmoins que mon analyse personnelle encourage la poursuite de la réflexion, et que ma voix s'ajoute au débat scientifique en cours et qui concerne le devenir de nombreux sites similaires dans le monde. De multiples questions ont d'ailleurs surgi en cours de recherche. Par exemple, que devons-nous faire des graffitis qui couvrent les parois ornées par rapport aux tracés plus anciens, legs précieux des artistes algonquiens d'une époque reculée? Outre l'effort fastidieux d'éradication et de restauration qu'impose l'effacement de certaines des marques modernes, surtout aux endroits où l'on sait qu'en dessous se trouvent cachés des pictogrammes algonquiens, ces témoins visuels récents participent pourtant à leur manière — pour toutes les générations de tagueurs quelles qu'elles soient — de la même fascination pour cette immense falaise granitique et son environnement immédiat et témoignent également des périodes les plus récentes de réappropriation des lieux. Ce mémoire de maîtrise démontre que le contenu graphique et toutes les composantes matérielles et immatérielles qui se greffent depuis des siècles au Rocher à l'Oiseau l'associe à un monument du paysage sacré ancestral des Premières Nations. Néanmoins, depuis près de 400 ans le site est fréquenté, honoré ou non, photographié, étudié, par des admirateurs ou du moins des quidams impressionnés, toutes origines culturelles confondues. Les divers signes et symboles visuels qui ont été apposés sur les surfaces de façade du Rocher à l'Oiseau symbolisent sans contredit son histoire et les événements qui ont ponctué le rythme de son développement à ce jour.

Autrefois lieu de passage et de halte, de vénération et de dévotion en lien étroit avec les cultes traditionnels amérindiens, il est depuis le contact européen un aplomb rocheux admiré par tous les voyageurs qui voguent à sa rencontre sans qu'il y ait nécessairement de connotations religieuses ou sacrées, malgré une certaine forme de réappropriation de l'endroit par le clergé catholique au cours des derniers siècles. Au fil du temps et des intérêts révélés par les signes et symboles en place et parce qu'il y a toujours un effet d'entraînement qui opère pour inciter à laisser sa marque personnelle à des endroits « stratégiques » aussi visibles, tout un chacun est ainsi tenté d'y immortaliser sa signature ou d'y laisser un message pour la postérité. Monument sacré puis profané, désacralisé et resacralisé à d'autres fins, le Rocher à l'Oiseau est donc aujourd'hui un véritable palimpseste historique. En effet, les images qui recouvrent les plus anciennes (celles de facture strictement algonquienne), c'est-à-dire celles qui occultent les dessins les plus anciens et qui leur sont étrangères en termes sémantiques, résultent des relations établies entre les Algonquiens et les Européens.

Sa mise en valeur éventuelle devra certes comprendre un programme de protection et de *monitoring* afin de sauvegarder le peu de peintures anciennes encore visibles, mais aussi inclure un volet « éducation auprès du grand public » afin que la population, tant eurocanadienne qu'autochtone, puisse enfin apprécier une partie non négligeable de la richesse culturelle ancestrale des premiers habitants du pays dans le respect des traditions et des groupes qui en furent les créateurs et les utilisateurs initiaux. Du même souffle, il s'agira pour les experts, notamment les archéologues et les anthropologues, les conservateurs et les gestionnaires en patrimoine, les historiens de l'art comme pour les collectivités amérindiennes de la région, voire pour la société canadienne en général, d'avoir une occasion stimulante et valorisante de travailler de concert dans la sauvegarde et la gestion responsable et éthique d'un monument emblématique du patrimoine archéologique et historique régional, voire national.

En définitive, les scientifiques de toutes disciplines doivent s'unir afin de préserver pour la postérité cette forme d'expression picturale quasi millénaire sise sur l'un des rochers ornés les plus impressionnants de l'histoire de l'art rupestre du Bouclier canadien. L'urgence de répertorier, de documenter et d'élaborer des scénarios de préservation, de mise en valeur et d'éducation de ces traces des origines de l'art avant leur disparition est donc tout autant

nécessaire que criante. Le cas de la perte irrémédiable de tels vestiges artistiques du Bouclier canadien est d'ailleurs révélateur du manque de ressources scientifiques à ce sujet. Trop peu nombreux sont les experts sensibles à ce péril. Les associations d'amateurs apportent toutefois une consolation non négligeable. Malgré l'impact que peut avoir l'éducation populaire au sujet de la fragilité de ces lieux patrimoniaux, un véritable changement ne pourra s'opérer que lorsque la communauté scientifique se mobilisera afin d'exposer ouvertement et solidement l'importance de tels lieux de mémoire aux instances dirigeantes en place. Les universités canadiennes doivent, au demeurant, ouvrir la marche et convier autant les professionnels que les étudiants à s'enquérir des richesses de cet aspect trop longtemps ignoré et négligé, et ainsi contribuer plus activement à faire de tels joyaux culturels des éléments incontournables du patrimoine culturel de l'humanité.

§§§§§

APPENDICE A

Images du Rocher à l'Oiseau



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9

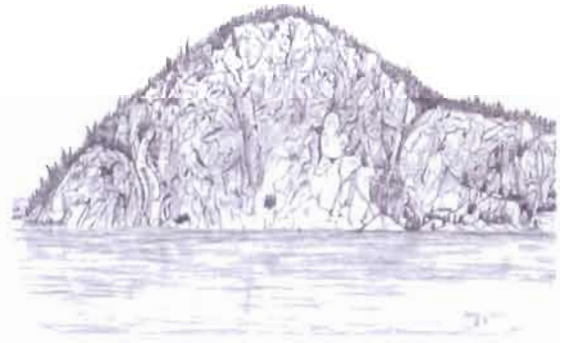


Fig. 10

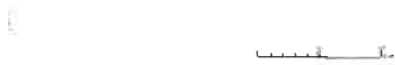


Fig. 11



Fig. 12

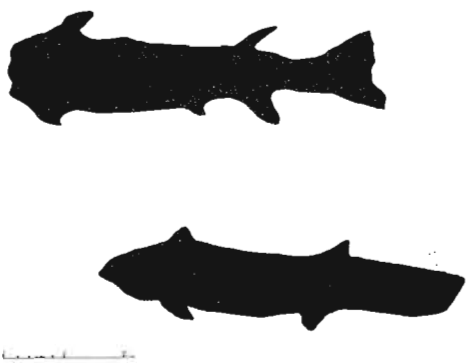


Fig. 13



Fig. 14

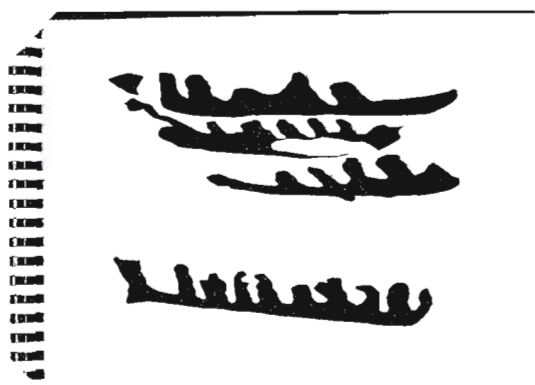


Fig. 15

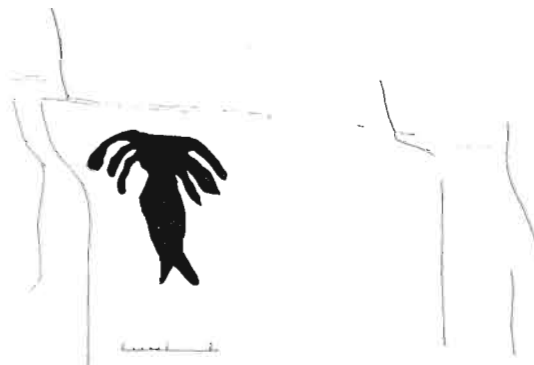


Fig. 16

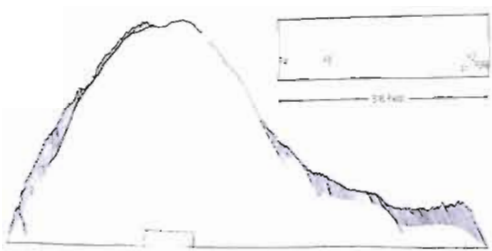


Figure 17: Pierre à l'Alsace, section de la direction des faces radiales au pied de la falaise.

Fig. 17

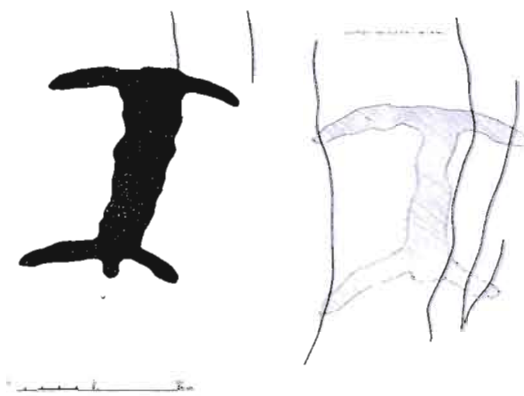


Fig. 18

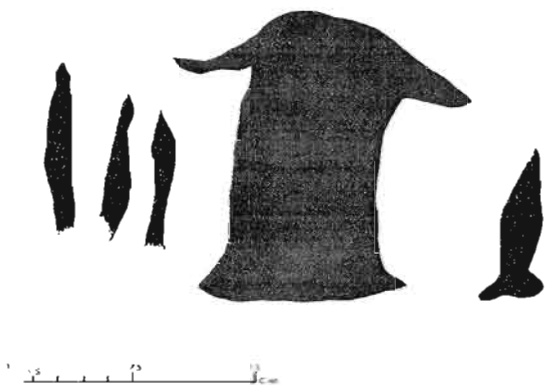


Fig. 19



Figure 20: Pierre à, côté nord, section de la direction des faces radiales au pied de la falaise.

Fig. 20



Fig. 21



Fig. 22



Fig. 23



Fig.24



Fig. 25



Fig. 26



Fig.27



Fig. 28



Fig. 29



Fig. 30



Fig. 31



Fig. 32



Fig. 33



Fig. 34



Fig. 35

APPENDICE B

Fiche d'enregistrement

FICHE D'ENREGISTREMENT

SITE : Rocher à l'oiseau		DATE : 12 septembre 2008	
ÉQUIPE DE RECHERCHE : Daniel Arsenault Emily Royer Marcel Royer (bateau)			
CODE BORDEN : Caqh-2		LOCALISATION : Sur la rive est de la rivière des Outaouais, sur différentes sections au pied de la falaise éponyme du Rocher à l'Oiseau. La municipalité (du côté québécois) la plus près est Sheenboro, comté de Sheen, MRC de Pontiac	
TEMPÉRATURE (VENT, SOLEIL, °C): Chaud, pluie vient de cesser. Nuageux avec éclaircie		HEURE DE DÉBUT ET FIN : 15h30-16h30	
NOMBRE DE PHOTOS : 237		DOCUMENTATION, SOURCE D'INFO? Site déjà enregistré : voir ISAQ	
ESQUISSE? : Non		ÉLABORATION D'UNE CARTE? Non	
TECHNIQUE EMPLOYÉE: Tracés digitaux		TYPE GÉOLOGIQUE DE LA PIERRE : granite	
ORIENTATION GÉNÉRALE DU SUPPORT ROCHEUX : Face au sud-ouest		NOMBRE DE PANNEAUX ORNÉS : Au moins 78 (Daniel Arsenault 2009 : comm. pers.)	
DIMENSIONS DE LA SURFACE ORNÉE : 170 mètres de façade sur 8 m de hauteur		ÉTAT ACTUEL DE CONSERVATION : Précaire. Superposition de graffitis	
VANDALISME? Graffitis : aérosol, gravures, peinture, etc.		MISE EN VALEUR? Aucune	
ACCÈS AU SITE Par embarcation nautique. Possibilité d'accoster en quelques endroits.		SUPERPOSITIONS, REPENTIRS? lavis	
NOMBRE DE MOTIFS Inconnu en raison : a) du nombre de graffitis qui couvrent les surfaces ornées; b) de la difficulté à atteindre certains panneaux pour y travailler à courte distance; c) de motifs qui sont difficiles à distinguer et, par conséquent, à diviser au-delà d'un motif. On peut toutefois dénombrer les motifs figuratifs à partir des photos actuelles et des relevés de Tassé, à tout le moins (Daniel Arsenault 2009 : comm. pers.)		MOTIFS ICONIQUES oui	
MOTIFS ABSTRAITS oui		MOTIFS GÉOMÉTRIQUES oui	

FICHE D'ANALYSE PHÉNOMÉNOLOGIQUE

PAYSAGE	RÉCEPTION PHYSIOLOGIQUE						COMMENTAIRE
	DISPOSITION DE L'ŒUVRE	POSITION DU SPECTATEUR	ASPECT VISUEL	PERCEPTION OLFACTIVE	IMPRESSION TACTILE	PERCEPTION AUDITIVE	
FAUNE	L'œuvre est située sous les nids : le lieu est habité, on sent une présence, quoique presque invisible partout lorsque l'on parcourt la falaise	Domination des oiseaux (nids situés en hauteur). On se sent surveillé.	On peut apercevoir les rapaces voler : mouvement dans le paysage presque figé, car même l'eau est calme.			On entend les oisillons qui pépient et les oiseaux voler en haut. On entend la vie animale en haut de nous et non avec	

						nous.	
FLORE :	<p>L'œuvre est localisée sur une falaise où la végétation est quasi absente : sensation d'aridité, d'absence de vie qui contraste avec le paysage sauvage environnant et le mouvement de l'eau au loin.</p> <p>La tour de roche est quant à elle au cœur de la forêt. On la sent immobile dans le mouvement au cœur de la vie (arbres, animaux, etc.).</p>	<p>L'horizontalité est disparue : quelques plantes et conifères réussissent à pousser sur un sol rocheux, sans terreau, et vertical : ceci déstabilise le spectateur habitué à l'horizontalité du sol : le monde est renversé.</p>	<p>Quelques arbres et plantes et leurs racines sont situés en hauteur (donc en haut du spectateur) ce qui est irrégulier et ne se retrouve pas en pleine terre où les humains et les plantes sont à égalité depuis le sol et croissent vers le ciel.</p>		<p>La dureté de la pierre contrastée avec la souplesse des quelques plantes ou arbres qui ont réussi à y croître. Démonstre la force de la nature.</p>	<p>On peut entendre le vent dans les feuilles des arbres de la forêt voisine. On entend la vie végétale au loin.</p>	
EAU	<p>La rivière est translucide à proximité de la section ornée.</p> <p>On suppose que la falaise se prolonge profondément sous l'eau.</p>	<p>Le courant déstabilise l'embarcation lorsque l'on s'approche de la falaise.</p> <p>La largeur de la rivière rend ceci solennel et nécessite une volonté marquée de s'en approcher, un effort doit être fait pour y parvenir.</p>	<p>Eau très sombre ce qui la rend mystérieuse.</p> <p>Eau brillante qui peu créer un effet effet de miroir : démontre deux mondes parallèles et identiques par le reflet du paysage sur l'eau.</p> <p>Si l'eau est calme : sentiment de sérénité sinon de danger (octobre 2006)</p>				<p>La profondeur de l'eau à cet endroit de la rivière est l'une des plus importantes de la rivière des Outaouais (170 m en certains endroits selon le sonar).</p>
TOPOGRAPHIE	<p>La falaise est située face à une plage sablonneuse (la Pointe au baptême) où il est possible de faire une escale et de se reposer (permet la contemplation).</p>	<p>La falaise impressionne par sa hauteur qui tranche avec les environs plutôt réguliers et plats.</p> <p>Sentiment de soumission à la paroi. Puissance du rocher par sa taille (largeur, hauteur)</p>	<p>La falaise rocheuse semble avoir été sculptée à même la terre.</p> <p>Contraste entre la végétation dense et souple verte, foncée et la roche plus claire presque lunaire.</p> <p>Aussi lorsque nous arrivons le rocher se dévoile par surprise étant un peu caché par la morphologie des rives environnantes. Effet théâtral.</p>				
VENT		<p>Selon une visite précédente</p>					

		(octobre 2006), le vent peut être parfois très fort : l'agitation de l'eau peut interdire l'accès au rocher.					
AUTRE							

PAYSAGE	RÉCEPTION PSYCHOLOGIQUE		COMMENTAIRE
	INDIVIDUELLE	CULTURELLE	
FAUNE		Les rapaces qui habitent le lieu peuvent rappeler l'oiseau-tonnerre ?	
FLORE			
EAU		Présence de Mishipisheu dans l'eau? Grande rivière des Algonquiens : voie de communication ancestrale d'importance Rituel d'ablution ancestral au passage de la Pointe au Baptême puis celui du baptême ou de la messe à Ste-Anne (Bellefeuille)	
TOPOGRAPHIE	Les écrits démontrent que les qualités impressionnantes du rocher pour les Autochtones et pour les premiers voyageurs (Sagard, Brébeuf, Troyes)	La tour de roche correspondrait-elle à l'homme fossilisé rapporté par Sagard et Troyes? L'impression de montagne coupée permettrait-elle d'être à la frontière des diverses sphères de l'univers algonquien (terrestre, sous-terrestre, subaquatique et céleste?) et donc d'être en un point particulièrement signifiant au plan spirituel?	
VENT		Vent : puissance surnaturelle? Les forces supranaturelles autorisent-elles l'accès à cet endroit?	
AUTRE			

SITE	RÉCEPTION PHYSIOLOGIQUE						COMMENTAIRE
	DISPOSITION DE L'ŒUVRE	POSITION DU SPECTATEUR	ASPECT VISUEL	PERCEPTION OLFACTIVE	IMPRESSION TACTILE	PERCEPTION AUDITIVE	
EMPLACEMENT DANS LE PAYSAGE	L'œuvre est semi-révlée, semi-camouflée dans le paysage, car imperceptible, même à quelques mètres de distance, mais tout de même située sur un support qui attire le regard.	Le spectateur est tenté de s'approcher de cette paroi dénudée qui diffère du paysage environnant et qui se dévoile par surprise lorsqu'il vogue sur l'eau et constate alors la présence de marques visuelles			La paroi semble dure, ferme, tangible, au contraire des feuillus fragiles de la forêt environnante, du vent et de l'eau insaisissables	La paroi permet de faire résonner les sons émis à proximité (écho) puisque quelque peu encavée (bateau au XIX ^e siècle)	
TYPE DE FORMATION ROCHEUSE/ CONFIGURATION DU SUPPORT/ QUALITÉS FORMELLES DE LA ROCHE	La section ornée est située à la base de la falaise et occupe presque toute sa largeur, mais qu'une faible partie de sa hauteur (environ 5 %)!)	La forme elliptique de la falaise invite à regarder vers le haut, vers son sommet; Aussi de la longer en bateau ; Et de tenter de l'escalader : ce qui est possible en certains endroits où la largeur le	La couverture végétale du sommet de la falaise accentue l'impression de montagne coupée Aussi, la fragilité des arbres, leur cycle saisonnier contraste avec la stabilité de la		La roche semble si solide que seules des forces surhumaines peuvent parvenir à la fragmenter (comme le démontre la présence d'immenses éboulis près de la forêt et la tour de roche) Le lichen sur la paroi donne un	Les diverses cavités présentes sur la roche permettent de créer de l'écho.	Un conifère mature (quelques mètres de haut) est situé près de l'endroit où nous sommes descendus du bateau. Peut-être que certaines coulisses blanchâtres proviennent des graffiti modernes et non

		<p>permet</p> <p>On peut circuler une section de la base</p> <p>En tous lieux : sentiment de danger par l'étroitesse de a surface où l'on peut marcher: chute dans l'eau ou sur les roches...</p> <p>On se sent collé à la paroi, comme poussé vers elle et ce sentiment est accentué si l'on regarde l'autre rive lointaine.</p> <p>Les diverses inclinaisons de la paroi précarise la position du spectateur</p> <p>Sentiment de domination voire de protection, de menace lorsque des sections de la paroi sont inclinées tel un abri.</p>	<p>paroi rocheuse</p> <p>Beaucoup de crevasses qui connotent des cicatrices de la pierre</p> <p>Lignes géologiques apparentes</p> <p>Grandes fissures rectilignes parfois et plus ou moins en diagonale ou horizontales ou verticales</p> <p>Les angles de la paroi fragmentée</p> <p>La pierre varie selon les sections, plus rosée, plus grise, plus beige.</p> <p>Quelque peu brillant car granitique (présence d'éclats de quartz lumineux : la lumière est fusionnée à la pierre)</p> <p>Le lichen accentue le gris de la paroi</p> <p>Parfois, le lichen est orangé, donnant l'illusion de plaques de rouille</p> <p>Les grandes surfaces noircies semblent avoir été incendiées ou encore marquées au charbon</p>		<p>aspect vieillot en certains endroits de la paroi (croûte de mousse séchée)</p> <p>Parfois le lichen est orangé, donnant l'illusion de plaques de rouille friable</p> <p>Les coulisses blanches et les surfaces noircies poudreuses et salissantes</p> <p>La pierre est sèche. On ne voit pas d'eau ruisseler</p> <p>Fini brut (non poli)</p>	<p>du ruissellement de l'eau</p>
--	--	---	--	--	---	----------------------------------

			Effet de lumière par la réflexion du soleil sur l'eau				
ORIENTATION CARDINALE	Le site fait face à l'ouest.	On peut ainsi admirer le coucher du soleil lorsque nous sommes au pied de la paroi.	Effets théâtraux des rayons de soleil qui percent les nuages et parcourent la paroi.				
EXPOSITION AU VENT		S'il vente trop, on ne peut s'approcher de la paroi					
PROPRIÉTÉS DE L'EAU	Il y a peut-être des peintures sur la paroi submergée		L'eau est sombre presque noire lorsque nous sommes au loin, mais se révèle translucide et claire à proximité de la paroi.				
AUTRE;							

SITE	RÉCEPTION PSYCHOLOGIQUE		COMMENTAIRE
	INDIVIDUELLE	COLLECTIVE	
EMPLACEMENT DANS LE PAYSAGE		Falaise sert de point de repère sur la rivière (ancienne voie de communication autochtone)	
TYPE DE FORMATION ROCHEUSE / CONFIGURATION, TOPOGRAPHIE DU SUPPORT/ QUALITÉS FORMELLES DE LA ROCHE		<p>Porte d'entrée d'une caverne (grand demi-cercle creusé dans la pierre)</p> <p>Rocher : présence de Maymaygweshis ?</p> <p>Les fissures permettraient d'accéder au monde souterrain</p> <p>Offrandes de tabac offertes à l'esprit du rocher pour protéger le voyage (Sagard, Brébeuf, Troyes, Bellefeuille)</p> <p>La couverture végétale du sommet de la falaise accentue l'impression d'accès au monde souterrain</p> <p>Caverne</p> <p>Traces blanchâtres : fientes des oiseaux-tonnerres</p> <p>Les qualités acoustiques pourraient signifier la présence d'entités suprasensibles.</p>	
EXPOSITION AU VENT		Force des oiseaux-tonnerres qui autorise l'accès au site ?	
PROPRIÉTÉS DE L'EAU		Pouvoirs particuliers de l'eau qui dicte la pratique obligatoire du baptême au passage du rocher (Bellefeuille)	

AUTRE							
OEUVRE	DISPOSITION DE L'OEUVRE	RÉCEPTION PSYCHOLOGIQUE					COMMENTAIRE
		POSITION DU SPECTATEUR	ASPECT VISUEL	PERCEPTION OLFACTIVE	IMPRESSION TACTILE	PERCEPTION AUDITIVE	
SECTION ORNÉE	Motifs localisés au pied de la falaise mais quand même sur quelques mètres	Pour contempler les oeuvres il faut se déplacer en hauteur et en largeur et faire de l'alpinisme Certains motifs sont aussi inaccessibles il est impossible d'avoir une vue d'ensemble de tous les motifs vue les dimensions de la surface ornée	Les dessins à l'ocre rouge reprennent les couleurs de la paroi et sont ainsi presque imperceptibles au contraire des graffitis modernes Les graffitis modernes masquent les motifs anciens Les motifs sont de petites et moyennes tailles, rarement perceptibles à plus de quelques mètres de distances		L'ocre rouge semble imprégnée dans la roche Les lavis d'ocre rouge rappellent à des taches de sang que l'on aurait tenté de nettoyer Parfois impression que l'on s'est essuyé les doigts sur la paroi		
CONTENU ICONIQUE			Inite à laisser sa trace aussi Exécution soignée par endroit (ex motifs du poisson au tracé précis) Certains tracés tels les motifs de canots manifestent leur réalisation humaine (tracés digitaux)				
CONTENU ABSTRAIT			Alors que les lavis d'ocre semblent plus expressifs Présence humaine signifiée par les tracés faits avec les doigts				
RELATIONS AVEC LE SUPPORT	Les motifs sont parfois concentrés dans de cavités semi-circulaires ou dans des sections saillantes	Constraste entre la taille colossale du rocher et celles des motifs		Les peintures sont localisés sur les section lisses de la paroi sans lichen.			
AUTRES							

OEUVRE	RÉCEPTION PSYCHOLOGIQUE		COMMENTAIRE
	INDIVIDUELLE	COLLECTIVE	

SECTION ORNÉE		Site sacré autochtone, habité par un manitou peut souligner un échange de pouvoir	
CONTENU ICONIQUE		canot avec femme à son bord : identifie la porte d'entrée vers autre monde ? Figure de Nanabojou ? Shaman symbolisé par la figure anthropomorphe avec des oreilles de lapin ? Ours et Poissons : totems claniques ? Figure anthropomorphe sans tête (missionnaire) qui tient des poissons, des wampums, ou avec lignes qui symbolisent son pouvoir ? Autres motifs anthropomorphes difficiles à identifier	
CONTENU ABSTRAIT		Lavis : montagne sacrée Tracés digitaux Autres motifs faits de combinaison de lignes courbes et rectilignes	
RELATION AVEC LE SUPPORT		Le Canot avec femme à son bord : identifie la porte d'entrée vers autre monde	
AUTRE			

GLOSSAIRE (MOTIFS)

- *Graffitis*: traces modernes gravées ou peintes à même la surface rocheuse souvent afin d'immortaliser le passage des visiteurs. Les graffitis se distinguent des pictogrammes et des pétroglyphes par leur facture occidentale et récente qui ne semble pas liée au contexte culturel algonquien ancestral.
- *Lavis* : large étendue d'ocre rouge.
- *Rayures* : ou « gravures volontaires » dans la roche, « égratignures » que l'on retrouve sur certains motifs à l'ocre rouge.
- *Motifs abstraits* : signes géométriques ou non qui ne présentent pas de similitude adéquate dans les formes, ou de correspondance iconique suffisante, avec les conventions visuelles occidentales et pour lesquels les études en art rupestre non toujours pas trouvé de significations. Parmi eux, se retrouvent;
 - *Traits verticaux* : traits rectilignes placés selon un axe vertical.
 - *Traits horizontaux* : traits rectilignes placés selon un axe horizontal.
 - *Traits obliques* : traits rectilignes placés selon un axe ni vertical, ni horizontal.
 - *Points* : ou cercles pleins que l'on retrouve seuls ou regroupés.
 - *Damiers* : juxtaposition de motifs carrés ou rectangulaires par alternance de plein/vide.
 - *Motifs cruciformes* : motif linéaire pouvant reproduire la forme de la croix ou les lettres «T» ou «X» de l'alphabet latin moderne.
 - *Cupules et anneaux* : cavités circulaires et cercles concentriques gravées dans la pierre, généralement sur des surfaces plutôt horizontales.
 - *Hachures* : juxtaposition et/ou superposition de traits linéaires s'entrecroisant à angle relativement droit de manière ordonnée ou non.
 - *Traits curvilignes* : lignes courbes.
 - *Spirales* : trait courbe, asymétrique et ouvert qui s'écarte de son point de départ au moyen de spires autour de ce dernier.

- *Zigzags ou chevrons* : suite continue de traits rectilignes disposés en «V».
- *Formes géométriques* : motifs complexes par agencement de lignes afin de tracer des formes telles que triangles inversés ou non, cercles (et non les points qui sont des cercles pleins), carrés, losanges, etc.

Motifs iconiques : signes qui présentent des similitudes avec les conventions visuelles occidentales. Plus particulièrement, ces figures peuvent être;

- *Anthropomorphes* : motifs reproduisant des silhouettes humaines, mais qui peuvent aussi référer à un esprit. Cela inclut également les tracés digitaux; les empreintes de mains et de doigts, etc.
- *Zoomorphes* : motifs pouvant représenter des animaux (oiseaux, cervidés, tortue, etc.), que l'on soit apte ou non à identifier l'espèce.
- *Objets de la culture matérielle*: motifs associés à des objets de la culture matérielle, comme les canots, les forts européens à palissade, les tentes à suer (*sweat lodge*), les pagaies, les armes, etc.
- *Hybrides* : motifs présentant des éléments visuels liés à la fois aux figures anthropomorphes et zoomorphes et dont ils combinent des attributs physiologiques variés, ou qui intègrent des formes abstraites ou issues de la culture matérielle (par exemple un homme avec lignes émanant de sa tête).
- *Ton* : Variation que prend une couleur selon sa clarté et sa saturation.
- *Teinte ou tonalité* : couleur saturée, idéalement proche d'une couleur du spectre chromatique (jaune, vert, rouge, etc.).

BIBLIOGRAPHIE

1. Monographies

- ANATI 2003 — Anati, Emmanuel. 2003. *Aux origines de l'art. 50 000 ans d'art préhistorique et tribal*, préface de Yves Coppens, [S.L.]: Fayard.
- ANGEL 2002 — Angel, Michael. 2002. *Historical Perspective on the Ojibwa Midewiwin, Preserving the Sacred*. Winnipeg: The University of Manitoba Press.
- AUDET et al. 2004 — Audet, Steve, Serge Bouillé, Roland Chamberland, Jacques Leroux et Mariano Lopez. 2004. *Terra Incognita des Kokakoutouemis, l'Algonquie orientale au XVIIe siècle*. Québec, Hull: Les Presses de l'Université Laval, Le Musée canadien des Civilisations.
- BAHN 1998 — Bahn, Paul G. 1998. *The Cambridge Illustrated History of Prehistoric Art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BEDNARIK 2007 — Bednarik, Robert G. 2007. *Rock Art Science, The Scientific Study of Palaeoart*, a revised version of the first publication by Brepols Publishers NV, Belgium, in 2001. New Delhi: Aryan Books International.
- BOURDIEU 1980 — Boudieu, Pierre. 1980. *Le sens pratique*. Paris : Éditions de Minuit.
- CHIPPINDALE LOENDORF WHITLEY 2005 — Chippindale, Christopher, Lawrence L. Loendorf et David S. Withley (eds.). 2005. *Discovering North American Rock Art*. Tucson: The University of Arizona Press.
- CHIPPINDALE & NASH 2004 — Chippindale, Christopher et George Nash (eds.). 2004. *The Figured Landscapes of Rock Art. Looking at Pictures in Place*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- CHIPPINDALE & TAÇON 1998 — CHIPPINDALE, Christopher, et Paul S. C. Taçon (eds.). 1998. *The Archaeology of Rock-Art*. Cambridge, U.K., New York, NY: Cambridge University Press.
- CLELAND [1884] 1992 — Cleland, Charles G. *Algonquin Legends*, unabridged republication of the work originally published as *The Algonquin Legends of New England; or Myths and Folk Lore of the Micmac, Passamaquoddy, and Penobscot Tribes* by Houghton, Mifflin and Company, Boston, in 1884. Some of the illustrations have been repositionned for this edition. New York: Dover Publications.
- CLOTTES 1998 — Clottes, Jean. 1998. *L'art rupestre. Une étude thématique et critères d'évaluation*, revu le 26 juillet 2002. Paris: Conseil International des Monuments

et des Sites (ICOMOS).

- CLOTTES 2000 — Clottes, Jean. 2000. *Le musée des roches. L'art rupestre dans le monde*. Paris: Seuil.
- CLOTTES et al. 2005 — Clottes, Jean, Jean Courtin et Luc Vanrell. 2005. *Cosquer redécouvert*. Paris: Seuil.
- CONWAY 1981 — Conway, Thor. 1981. *Archaeology in Northeastern Ontario : searching for our past*. Toronto: Ministry of Culture and Recreation.
- DEVEREUX 2000 — Devereux, Paul. 2000. *The Sacred Place: The Ancient Origin of Holy and Mystical Sites*. London: Cassell.
- DEWDNEY & KIDD 1967 — Dewdney, Selwyn et Kenneth E. Kidd. 1967. *Indian Paintings of the Great Lakes*, Second Edition. Toronto: University of Toronto Press.
- DEWDNEY & MORRISSEAU 1970 — Morrisseau, Norval et Selwyn Dewdney. 1970. *Legends of my People, the Great Ojibway Illustrated and Told by Norval Morrisseau*. Toronto: Ryerson Press.
- DEWDNEY & TASSE 1977 — Gilles Tassé et Selwyn Dewdney. 1977. *Relevés et travaux récents sur l'art rupestre amérindien*. Montréal: Université du Québec à Montréal, Laboratoire d'archéologie.
- HARTOG 2003 — Hartog, François. 2003. *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*. Paris: Seuil.
- HESSEL 1987 — Hessel, Peter. 1987. *The Algonkin tribe : the Algonkins of the Ottawa Valley : an historical outline*. Arnprior, Ontario: Kichesippi Books.
- HUARD 1897 — Huard, Abbé V.-A. 1897. *Labrador et Anticosti: Journal de voyage-histoire-topographie, pêcheurs canadiens et acadiens-indiens montagnais*. Montréal: C.-O. Beachemin et fils, libraires-imprimeurs.
- KENNEDY 1970 — Kennedy, Clyde C. 1970. *The Upper Ottawa Valley*. Pembroke, Ontario: Renfrew County Council.
- LANTEIGNE 1990 — Lanteigne, Maurice P. 1990. *Quebec Rock Art and Archaeology, a Selected Bibliography*. Winnipeg : University of Winnipeg, Manitoba.
- LEMOINE 1911 — Lemoine, Prêtre. 1911. *Dictionnaire Français-Algonquin*. Québec: L'Action Sociale.
- LORBLANCHET 1999 — Lorblanchet, Michel. 1999. *La naissance de l'art. Genèse de l'art préhistorique dans le monde*. Paris: Éditions Errance.

- MALLERY 1893 — Mallery, Garrick. [1893] 1972. *Picture-writing of The American Indians*, unabridged publication of the accompanying paper of Bureau of Ethnology to the Secretary of the Smithsonian Institution, 10th Annual Report 1888-89, J. W. Powell (dir.). Toronto : General Publishing Company.
- MARTJIN 1993 — Martjin, Charles. 1993. *Bibliographie de l'art rupestre, de l'art mobilier et des structures de blocs en pierre au Québec (pictogrammes, pétroglyphes, et pétroformes)*, version préliminaire, révision: 26 avril 1993. [S. L.] : Direction du Nord-du-Québec, Ministère des Affaires culturelles.
- MCMILLAN 1995 — McMillan, Alan D. 1995. *Native People and Cultures of Canada*, second edition-revised and enlarged. Vancouver, Toronto: Douglas & McIntyre Ltd.
- MCGHEE 1991 — McGhee, Robert. 1991. *Canada Rediscovered*. [S.L.]: Canadian Museum of Civilization, Libre Expression.
- MITHUN 1999 — Mithun, Marianne. 1999. *The Languages of Native North America*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MOLYNEAUX 1983 — Molyneaux, Brian. 1983. *The Study of Prehistoric Sacred Places: Evidence from Lower Manitou Lake*. Toronto: Royal Ontario Museum.
- PICK 2001 — Pick, Pascal. 2001. *Aux origines de l'humanité*, avec la collaboration de Yves Coppens. Paris: Fayard.
- POIRIER 2005 — Poirier, Sylvie. 2005. *A World of Relationships Itineraries, Dreams and Events in the Australian Western Desert*. Toronto: University of Toronto.
- POULIOT 1940 — Pouliot, Léon S. J. 1940. *Étude sur les Relations des Jésuites de la Nouvelle-France (1632-1672)*. Montréal, Paris: Desclée de Brouwer & Cie.
- QUEBEC 1979 — Commission de toponymie du Québec. 1979. *Répertoire toponymique du Québec, 1978*. Québec: Éditeur officiel du Québec.
- RAJNOVICH 2002 — Rajnovich, Grace. 2002. *Reading Rock Art. Interpreting The Indian Rock Paintings of the Canadian Shield*, First printing 1994. Toronto: Natural Heritage, Natural History Inc.
- REDSKY 1972 — Redsky (Esqueskesik), James. 1972. *Great Leader of the Ojibway: Mis-quona-queb*. Toronto: McClelland and Stewart.
- SAMSON 2004 — Samson, Marie. 2004. *Dictionnaire usuel des arts plastiques*, en collaboration avec Jean-Marc Tousignant. Trois-Rivières: Les Éditions d'art Le Sabord.
- SAINT-MARTIN 1987 — Saint-Martin, Fernande. 1987. *Sémiologie du langage visuel*, Université du Québec à Montréal. Montréal: Les Presses de l'Université du Québec.

- SAOUTER 1998 — Saouter, Catherine. 1998. *Le langage visuel*. Montréal: XYZ Éditeur.
- SCHAPIRO 1987 — Schapiro, Meyer. 1982. *Style, artiste et société*. Paris: Gallimard.
- SCHOOLCRAFT [1839] 1999 — Schoolcraft, Henry Rowe. 1999. *Alcic Researches: North American Indian Folktales and Legends*, Introduction by Curtis M. Hinsley, lightly edited but otherwise unabridged republication of *Alcic Researches: Comprising Inquiries Respecting the Mental Characteristics of the North American Indians/ First Series: Indian Tales and Legends*, originally published in two volumes by Harper & Brothers, New York, 1839. Mineola, New York: Dover Publications Inc.
- SPECK 1915 — Speck, Frank. 1915. *Myths and Folk-lore of the Timiscaming Algonquin and Timagami Ojibwa*. Ottawa: Government Printing Bureau.
- STEINBRING 1998 — Steinbring, Jack. 1998. *Aboriginal Rock Painting Sites in Manitoba*. Winnipeg: Manitoba Archaeological Society.
- TASSÉ 2000 — Tassé, Gilles. 2000. *L'archéologie au Québec. Mots, techniques, objets*. [S. L.]: Fides.
- TILLEY 1994 — Tilley, Christopher. 1994. *A Phenomenology of Landscape: Places, Paths and Monuments*. Oxford: Berg.
- TRIGGER 2003 — Trigger, Bruce G. [2003] 2007. *Artifacts & Ideas. Essays in Archaeology*, first paper back printing. New Brunswick (U.S.A.), London (U. K.): Transaction Publishers.
- VASTOKAS & VASTOKAS 1973 — Vastokas, Joan M. et Romas K. Vastokas. 1973. *Sacred art of the Algonkian : a study of the Peterborough petroglyphs*. Peterborough, Ontario: Mansard Press.
- WARREN 1984 — Warren William W. 1984. *History of the Ojibway People*, an introduction by W. Roger Buffalo Head. St. Paul: Minnesota Historical Society Press.
- WHITLEY 2005 — Whitley, David S. 2005. *Introduction to Rock Art Research*. Walnut Creek, California: Left Coast Press.
- WORWOOD & HOBBS 1992 — Worwood, M. J. et D. R. Hobbs. 1992. *Rock Art and Ethnography*. Melbourne: Australian Rock Art Association.
- WRIGHT 2002 — Wright, James V. *Histoire des Autochtones du Canada, Tome I (10000 - 1000 av. J.-C.)*, traduit et adapté par Roger Marois. [S. L.] : Association canadienne d'archéologie.
2. Textes provenant d'anthologie ou de collectifs
- ARSENAULT 2004 — Arsenault, Daniel. 2004. «Rock-art, Landscape, Sacred Places: Attitudes in

- Archaeological Theory». In *The Figured Landscapes of Rock-Art. Looking at Pictures in Place*, Christopher Chippindale et George Nash (eds.), p. 69-84. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- ARSENAULT 2004b — Arsenault, Daniel. 2004. «From Natural Settings to Spiritual Places in the Algonkian Sacred Landscape: an Archaeological, Ethnohistorical and Ethnographic Analysis of Canadian Shield Rock-Art Sites». In *The Figured Landscapes of Rock-Art. Looking at Pictures in Place*, Christopher Chippindale et George Nash (eds.), p. 289-317. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- ARSENAULT & GAGNON 1998 — Arsenault, Daniel et Louis Gagnon. 1998. «Pour une approche sémiologique et contextuelle en archéologie rupestre du Bouclier canadien». In *L'éveilleur et l'ambassadeur, essais archéologiques et ethnohistoriques en hommage à Charles A. Martijn*, Roland Tremblay (ed.), p. 213-241. Montréal: Recherches amérindiennes au Québec.
- BARRETO 2005 — Barreto, Cristina. 2005. «Art précolombien et archéologie». In *Brésil indien. Les arts des Amérindiens du Brésil*, Luís Donisete Benzi Grupioni (eds.), p. 138-159. Paris: Réunion des Musées Nationaux.
- BOUISSAC 2001 — Bouissac, Paul. 2001. «New Epistemological Perspectives for the Archaeology of Writing». In *Archaeology and Language: Artefacts, Languages, Texts*, Roger Blench et Matthew Spriggs (eds.). New York: Routledge.
- BRAGA FERNANDES DIAS 2005 — Braga Fernandes Dias, José Antonio. 2005. «Repenser les arts indigènes». In *Brésil indien. Les arts des Amérindiens du Brésil*, Luís Donisete Benzi Grupioni (ed.), p. 44-67. Paris: Réunion des Musées Nationaux.
- CHIPPINDALE 2001 — Chippindale, Christopher. 2001. «Studying Ancient Pictures as Pictures». In *The Handbook of Rock Art Research*, David S. Withley (ed.), p. 247-272. Walnut Creek: AltaMira Press.
- CHIPPINDALE LOENDORF WITHLEY 2005 — , Christopher, Lawrence L. Loendorf et David S. Whitley. 2005. «The Discovery of North American Rock Art and Its Meanings». In *Discovering North American Rock Art*, Christopher Chippindale, Lawrence L. Loendorf et David S. Withley (eds.), p. 3-14. Tucson: The University of Arizona Press.
- CHIPPINDALE & NASH 2004 — Chippindale, Christopher et George Nash. 2004. «Pictures in Place: Approaches to the Figured Landscape of Rock Art». In *The Figured Landscapes of Rock Art. Looking at Pictures in Place*, Christopher Chippindale et George Nash (eds.), p. 1-36. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- CHIPPINDALE & TAÇON 1998 — Chippindale, Christopher et Paul S. C. Taçon. 1998. «An Archaeology of Rock-Art Through Informed Methods and Formal Methods». In *The Archaeology of Rock-Art*, Christopher Chippindale et Paul S. C. Taçon (eds.), p. 1-10. Cambridge, U.K., New York, NY: Cambridge University Press.

- CALLICOTT & OVERHOLT 1982 — Callicott, J. Baird et Thomas W. Overholt. 1982. «Introductory Essay: World View and Narrative Tradition». In *Clothed-in-Fur And Other Tales, An Introduction to an Ojibwa World View*, p. 1-32. Washington, D. C. : University Press of America.
- CONKEY 2001 — Conkey, Margaret W. 2001. «Structural and Semiotic Approaches». In *The Handbook of Rock Art Research*, David S. Withley, p. 273-310. Walnut Creek: AltaMira Press.
- CONWAY & CONWAY 1990 — Conway, Julie et Thor Conway. 1990. «The History of the Agawa Pictographs». In *Spirits on Stone, The Agawa Pictographs*, p. 45-50. San Luis Obispo, California Echo Bay, Ontario: Heritage Discoveries.
- DESJARDINS & GOSSELIN 1999 — Desjardins, Clémence et Pierre Gosselin. 1999. «Les dessins préhistoriques du Rocher à l'Oiseau». In *La préhistoire de l'Outaouais*. Jean-Luc Pilon (ed.), 93-104 p. Hull, Société d'histoire de l'Outaouais.
- FOUCHER 1991 — Foucher, Pascal. 1991. «Art et espace pariétal au Paléolithique supérieur». In *Matière et figure*, Jean Cuisenier (dir.), p. 85-95. Paris: La Documentation française.
- FRANCIS 2005 — Francis, Julie. 2005. «Pictographs, Petroglyphs and Paradigms». In *Discovering North American rock art*, p. 181-195. Tucson: University of Arizona Press.
- HULTKRANTZ 1987 — Hultkrantz, Åke. 1987. «Rock Drawings as Evidence of Religion: Some Principal Points of View». In *Words and Objects, Towards a Dialogue Between Archaeology and History of Religion*, Gro Steinsland (ed.), p. 42-65. Oslo: Norwegian University Press, The Institute for Corporative Research in Human Culture.
- HYDER 2004 — Hyder, William D. 2004. «Locational Analysis in Rock-Art Studies». In *Pictures in Place : the Figured Landscapes of Rock-Art*, Christopher Chippindale et George Nash (eds.), p. 85-101. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- KLASSEN 2005 — Klassen, Michael A. 2005. «Traditional, Anthropological and Popular Thought». In *Discovering North American Rock Art*, Christopher Chippindale, Lawrence L. Loendorf et David S. Withley (eds.), p. 15-50. Tucson: The University of Arizona Press.
- LAYTON 1991 — Layton, Robert. 1991. «The Art of Other Cultures». In *The Anthropology of Art*, seconde édition, p. 1-41. Cambridge: Cambridge University Press.
- LAYTON 2001 — Layton, Robert. 2001. «Ethnographic Study and Symbolic Analysis». In *The Handbook of Rock Art Research*, David S. Withley (ed.), p. 311-331. Walnut Creek: AltaMira Press.
- LEWIS 1998 — Lewis, Malcolm G. 1998. «Maps, Mapmaking, and Map Use by Native North Americans». In *History and Cartography, Cartography in the Traditional African, American, Arctic, Australian, and Pacific Societies*, David Woodward et G. Malcolm Lewis (eds.), p.

51-182. Chicago: University of Chicago Press.

- LEWIS & WOODWARD 1998 — Woodward, David et Malcolm G. Lewis, 1998. «Introduction». In *History and Cartography, Cartography in the Traditional African, American, Arctic, Australian, and Pacific Societies*, David Woodward et Malcolm G. Lewis (eds.), p. 1-10. Chicago: University of Chicago Press.
- MAUZE 2003 — Mauzé, Marie. 2003. «Présentation». In *L'art primitif*, Franz Boas, p. 7-26. Paris: Société nouvelle Adam Biro.
- MIKKELSEN 1987 — Mikkelsen, Egil. 1987. «Religion and Ecology: Motifs and Location of Hunters Rock Carvings in Eastern Norway». In *Words and Objects, Towards a Dialogue Between Archaeology and History of Religion*, Gro Steinsland (ed.), p. 127-141. Oslo: Norwegian University Press, The Institute for Comparative Research in Human Culture.
- OUZMAN 1998 — Ouzman, Sven. 1998. «Towards a Mindscape of Landscape: Rock-Art as Expression of World-Understanding». In *The Archaeology of Rock-Art*, Christopher Chippindale et Paul S. C. Taçon (eds.), p. 30-41. Cambridge: Cambridge University Press.
- SCHAAFSMA 1985 — Schaafsma, Polly. 1985. «Form, Content, and Function: Theory and Method in North American Rock Art Studies». In *Advances in Archaeological Theory*, Michael B. Schiffer (ed.), p. 237-277. Tucson, Arizona: Academic Press.
- SHANKS & HODDER 1995 — Shanks, Michael et Ian Hodder. 1995. «Processual, Postprocessual and Interpretive Archaeologies». In *Interpreting Archaeology, Finding Meaning in the Past*, Ian Hodder (ed.), p. 3-29. London, New York: Routledge.
- STEINBRING 1999 — Steinbring, Jack. 1999. «Early Rock Art of Mid-Continental North America». In *Dating and the Earliest Known Rock Art*, Paul Bahn et Matthias (eds) Strecker, p. 5-14. Oxford: Oxbow Books.
- 2006 — Steinbring, Jack. 2006. «Les Indiens Ojibwa du Nord: vérification de l'universalité de la théorie «chamanique/entoptique»». In *Chamanismes et arts préhistoriques. Vision critique*, Michel Lorblanchet et al. (ed.), p. 329-335. Paris: Éditions Errance.
- TASSE 1995 — Tassé, Gilles. «Etude microscopique et datation des peintures rupestres». In *Archéologies québécoises*, Anne-Marie Balac et al. (eds.), p. 59-68. Montréal: Recherches amérindiennes au Québec.
- TURPIN 2001 — Turpin, Solveig. 2001. «Archaic North America». In *The Handbook of Rock Art Research*, David S. Withley (ed.), p. 361-413. Walnut Creek: AltaMira Press.
- WAINWRIGHT 1990 — Wainwright, Ian N. M. 1990. «Rock Painting and Petroglyph Recording Projects in Canada». In *Cultural Resource Recording*, p. 55-79.

3. Articles de journaux et de périodiques

ANDERSON 1992 — Anderson, Richard L., «Do Other Cultures Have "Art"?», *American Anthropologist*, vol. 94, no 4, 1992, p. 926-929.

ARSENAULT 1998 — Arsenault, Daniel, «Esquisse du paysage sacré algonquien. Une étude contextuelle des sites rupestres du Bouclier canadien», *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XXVIII, no 2, 1998, p. 19-39.

----- 2009 — Arsenault, Daniel, «De la matérialité à l'immatérialité. Les sites rupestres et la réappropriation du territoire par les nations algonquiennes», *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XXXVIII, no 1, 2008, p. 41-49.

ARSENAULT & GAGNON — Arsenault, Daniel et Louis Gagnon. 2003. «These Faces Are Still Looking At Us? ... Typological, Kinesic, and Proxemic Analysis of The Dorset Petroglyphs of Qajartalik, Nunavik ». *Visio*. vol. 8, no 1-2, p. 29-34.

AUBERT et al. — Aubert, Maxime, Watchman, Alan, Arsenault, Daniel et Louis Gagnon, «L'archéologie rupestre du Bouclier canadien : potentiel archéométrique», *Journal canadien d'archéologie*, no 28, 2004, p. 51-74.

BECK 1947 — Beck, Horace P., «Algonquin Folklore from Maniwaki», *The Journal of American Folklore*, vol. 60, no 237, 1947, p. 259-264.

BOND 2008 — Bond, Elizabeth, «Oiseau Rock Defaced», *North Renfrew Times* (Deep River, Ontario), August 2008, p. 20.

BOUISSAC 2006 — Bouissac, Paul, «Probing Pre-Historic Cultures: Data, Dates and Narratives», *Rock Art Research*, vol. 23, no 1, 2006, p. 89-96.

BROWN 1997 — Brown, James A., «The Archaeology of Ancient Religion in the Eastern Woodlands», *Annual Review of Anthropology*. vol. 26, 1997, p. 465-485.

CHAMBERLAIN 1890 — Chamberlain, Alexander, «Thunder-Bird amongst the Algonkins», *American Anthropologist*, vol. 3, no 1, 1890, p. 51-54.

----- 1891 — Chamberlain, Alexander, «Nanibozhu amongst the Otchipwe, Mississagas, and Other Algonkian Tribes». *The Journal of American Folklore*. vol. 4, no 14, 1891, p. 193-213.

----- 1900 — Chamberlain, Alexander, «Some Items of The Algonkian Folk-Lore». *The Journal of American Folklore*. vol. 13, 1900, no 51, p. 271-277.

----- 1901 — Chamberlain, Alexander, «Significations of Certain Algonquian Animal-Names». *American Anthropologist*, vol. 3, no 4, 1901, p. 669-683.

CLELAND 1985 — Cleland, Charles E., «Naub-Cow-Zo-Win Discs and Some Observations on the

- Origin and Development of Ojibwa Iconography», *Arctic Anthropology*, vol. 22, no 2, 1985, p. 131-140.
- CLELAND HAMILTON 1903 — Cleland Hamilton, James, «Algonquin Manabhozo and Hiawata», *The Journal of American Folklore*, vol. 16, no 63, 1903, p. 229-233.
- CLERMONT 1979 — Clermont, Norman. «Étranges objets décorés des Indiens préhistoriques du Québec», *Journal canadien d'archéologie*, no 3, 1979, p. 125-130.
- COLES 1991 — Coles, J. M., «Elk and Ojopogo, Beliefs Systems in the Hunter-Gatherer Rock Art of Northern Lands», *Proceedings of the Prehistoric Society*, no 57, part I, 1991, p. 129-147.
- COLSON 2007 — Colson, Alicia J. M., «What do These Symbols Mean? A Critical Review of the Images Found On the Rocks of the Canadian Shield With Specific Reference to the Pictographs of the Lake of the Woods», *Revista de Arqueología Americana*, no 25, 2007, p. 7-9.
- CONWAY & CONWAY 1989 — Conway, Julie et Thor Conway, «An Ethno-Archaeological Study of Algonkian Rock Art in Northeastern Ontario, Canada», *The Ontario Archaeological Society*, no 49, 1989, p. 34-57.
- DEE MAURER & WHELAN 1977 — Dee Maurer, John et James Patrick Whelan, «A Canadian Shield Pictograph Classification Design», *American Antiquity*, vol. 42, no 2, 1977, p. 196-202.
- DEWDNEY 1959 — Dewdney, Selwyn, «Stone-Age Art in the Canadian Shield», *Canadian Art*, vol. 16, no 3, 1959, p. 164-167.
- GAGNON 1999 — Gagnon, Denis, «Pratiques signifiantes et relations de pouvoir au sanctuaire de Sainte-Anne-de-Beaupré de 1658 à 1878 (note de recherche)», *Anthropologie et Sociétés*, vol. 23, no 1, 1999, p. 163-175.
- GIRARD 2005 — Girard, Gilles, «Les projets de la zec St-Patrice», *Bulletin de la Fédération Québécoise des Zecs*, vol. 7, no 3, 2005, p. 14.
- HALE 1897 — HALE, Horatio, «Four Huron Wampums», *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, no 26, 1897, p. 221-247.
- HALLOWELL 1936 — Hallowell, Irving, «The passing of the Midewiwin in the Lake Winnipeg Region», *American Anthropologist*, vol. 38, no 1, 1936, p. 32-51.
- HEYD 1999 — Heyd, Thomas, «Rock Art Aesthetics: Trace on Rock, Mark of Spirit, Window on Land», *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 57, no 4, 1999, p. 451-458.
- 2003 — Heyd, Thomas, «Rock Art Aesthetics and Cultural Appropriation», *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 61, no 1, 2003, p. 37-46.

- LEFORT 1981 — Lefort, Francine, «L'art rupestre amérindien», *Réseau*, vol. 12, no 9, 1981, p. 11-13.
- LENIK 1980 — Lenik, Edward J., «Aboriginal Rock Art, Early Interpretations and New Perspectives», *The Bulletin and Journal of the Archaeology of New York State*, no 78, 1980, p. 2-9.
- LOWIE 1914 — Lowie, Robert H., «Ceremonialisms in North America», *American Anthropologist*, vol. 16, no 4, 1914, p. 602-631.
- LUPIEN 1997 — Lupien, Jocelyne, «Espaces sensori-perceptifs et arts visuels», *Visio*, vol. 1, no 3, 1997, p. 127-144.
- MAGNE & KLASSEN 1991 — Magne, Martin P. R. et Michael A. Klassen, «A Multivariate Study of Rock Art Anthropomorphs at Writing-on-Stone, Southern Alberta», *American Antiquity*, vol. 56, no 3, 1991, p. 389 - 418.
- MARTJIN 1974 — Martjin, Charles A., «État de la recherche en préhistoire du Québec», *La Revue de géographie de Montréal*, vol. XXVIII, no 4, 1974, p. 429-441.
- 1978 — Martjin, Charles A., «Historique de la recherche archéologique au Québec», *Recherches amériennes au Québec*, vol. VII, no 1-2, 1978, p. 11-18.
- 1979 — Martjin, Charles A., «Archeological Research in Quebec: an Historical Overview», *Man in the Northeast*, no 18, 1979, p. 3-13.
- MOLYNEAUX 1980 — Molyneaux, Brian Leigh, «Landscape Images», *Rotunda*, vol. 13, no 3, 1980, p. 7-11.
- 1987 — Molyneaux, Brian Leigh, «The Lake of the Painted Cave», *Archaeology*, vol. 40, no 4, 1987, p. 18 -25.
- MORISSET 1934 — Morisset, Gérard, «Les missions indiennes et la peinture», *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 4, 1934, p. 308-320.
- NUNEZ 1981 — Nunez, Milton, «Sobre las manifestaciones del arte rupestre en Finlandia», *Ampurias (Barcelona)*, no 43, 1981, p. 53-78.
- PARKER 2007 — Parker, Reid, «Sharing at Oiseau Rock», *Shorelines. The Newsletter of The Old Fort William Cottagers' Association*, 2007, p. 6.
- PARSONS 1925 — Parsons, Elsie Clews, «Micmac Folklore», *Journal of American Folklore*, vol. 38, no 55-148, 1925, p. 55-133.
- PELSHEA 1980 — Pelshea, Victor, «The West Patricia Rock Art Project: First Year», *West Patricia Archaeology*, vol. 1, 1980, p. 47-69.

- POIRIER 1969 — Poirier, Jean, «Les êtres surnaturels de la toponymie amérindienne du Québec», *Revue internationale d'Onomastique*, no 4, 1969, p. 287-300.
- RADIN & REAGAN 1928 — Radin, Paul et A. B. Reagan, «Ojibwa Myths and Tales. The Manabzho Cycle», vol. 41, no 159, 1928, p. 61-146.
- SAINT-MARTIN 1999 — Saint-Martin, Fernande, «Le sens incarné dans les sens», *Visio*, vol. 3, no 3, 1999, p. 105-117.
- SIMARD 1916 — Simard, Prêtre Henri, «Les noms géographiques de la Province de Québec», *Le Parler Français*, vol. XV, no 8 et 9, 1916, p. 344-352.
- STEELE LEVENSON 1983 — Steele Levenson, Rustin, «Materials and Techniques of Painters in Quebec City, 1760-1850», *The Journal of Canadian Art History*, vol. vii, no 1, 1983, p. 1-54.
- STEINBRING 1998 — Steinbring, Jack. 1998. «Aboriginal Rock Paintings Sites in Manitoba». *Archaeological Journal*. vol. 1-2, p. 1-156.
- STEINBRING & LANTEIGNE 1989 — Steinbring, Jack et Maurice P. Lanteigne. «Rock Art in Canada: A Summary and Selected Bibliography», *Rock Art Association of Manitoba Newsletter*, vol. 2, no 2, 1989, p. 2-54.
- TASSE 1987 — Tassé, Gilles, «Note de recherche, les peintures rupestres du lac Simon», *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XXVI, no 1, 1996, p. 65-68.
- VAN COURTLAND 1853 — Van Courtland, Edward, «Notice of an Indian Burying Ground», *The Canadian Journal*, vol. I, no 7, 1853, p. 160-161.
- VEENUM 1978 — Veenum Jr., Thomas, «Ojibwa Origin-Migration Songs of the Mitewiwin», *The Journal of American Folklore*, vol. 91, no 361, 1978, p. 753-791.
- WATKINS 2003 — Watkins, Joe E., «Beyond the Margin: American Indians, First Nations, and Archaeology in North America», *American Antiquity*, vol. 68, April 2003, p. 273-285.
- WILLCOX 1974 — Willcox, A. R., «The Study of Rock Art in North America: Some Thoughts on Terminology», *The South African Archaeological Bulletin*, vol. 29, no 115/116, 1974, p. 120-121.

4. Actes de colloques

- BISHOP 1989 — Bishop, Charles A. 1989. «The Question of Ojibwa Clans». In *Actes du vingtième congrès des Algonquinistes*, William Cowan (ed.), p. 43-61. Ottawa: Carleton University.
- DENTON 1991 — Denton, David 1991. «What is in Name? Cree Place-names and Archeology in Subarctic Quebec». In *24th Annual Meeting*. Canadian Archaeological Association, 15 p.

- HINSHELWOOD 1992 — Hinshelwood, Andrew. 1992. «New Directions in the Visual Description of Large Pictograph Collections». In *25ème réunion annuelle*. Association canadienne d'archéologie, 14 p.
- MYERS TAYLOR WAINWRIGHT 1974 — Myers, R. M., J. M. Taylor et I. N. M. Wainwright. 1974. «Scientific Studies of Indian Rock Paintings in Canada, Papers Presented at the Second Annual Meeting. American Institute for the Conservation of Historic and Artistic Works, Inc. ». In *Bulletin of the American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works*. vol. 14, no 2, p. 28-43.
5. Sites Internet
- BACHAND 2009 — Bachand, Charles-Antoine. 2009. «Les peintures rupestres du Lac Mazinaw». In *Les carnets Dédalus*. En ligne : <http://www.projetsdedalus.net/carnets/tag/premieres-nations/> (03/01/2010).
- CLD DU PONTIAC 2005 — Comité local de développement du Pontiac. 2005. «Le Rocher à l'Oiseau». In Comité local de développement du Pontiac, Québec, *Cycloparc PPJ*. En ligne : <http://www.cycloparcppj.org/oiseau/rocheroiseau.html> (28/01/2005).
- C. D. P. R. O. 2006 — Comité de désignation patrimoniale de la rivière des Outaouais. 2006. «Document de mise en candidature de la rivière des Outaouais». In Réseau des rivières du patrimoine canadien, *Document de mise en candidature de la rivière des Outaouais*, En ligne : http://www.ottawariver.org/html/news/whatsnew_f.html (16/10/2006).
- FORTIN & PARE 1999 — Fortin, Jean-Claude et Pierre Paré. 1999. In Commission de toponymie, Secrétariat aux affaires autochtones du Québec, *La toponymie des Algonquiens*. En ligne : http://www.toponymie.gouv.qc.ca/CT/publications/publications_pdf.html (05/04/2008).
- FRANCE [S. D.] — Ministère de la Culture et de la Communication de la France. [S. D.]. In ministère de la Culture et de la Communication de la France, *La grotte Cosquer*. En ligne : <http://www.culture.gouv.fr/fr/archeosm/en/fr-cosqu1.htm> (10/1/2010).
- FRIENDS 2008 — Friends of Oiseau Rock. 2008. «*The Friends of Oiseau Rock*». In Friends of Oiseau Rock. En ligne. <http://ca.geocities.com/jpmccann@rogers.com/oiseau/home.htm>. (20/12/2007).
- GILLIS 2000 — Gillis, Robert Peter. 2000. In Dictionnaire of Canadian Biography, *Charles Shirreff*. En ligne : http://www.biographi.ca/009004-119.01-e.php?&id_nbr=3660. (12/10/2008).
- KUHN MCCANN 2009 — Kuhn, Benedikt et Joann McCann. 2009. In Facebook, *Rocher-à-L'Oiseau/Oiseau Rock*. En ligne : <http://www.facebook.com/home.php#/group.php?gid=135932760626&ref=ts> (05/01/2010).

- MARTJIN 1992 — Martjin, Charles A. 1992. «La restauration des oeuvres rupestres». In Institut canadien de conservation, *Bulletin de l'ICC*, no 10, p. 12. En ligne : <http://accesbib.uqam.ca/cgi-bin/bduqam/transit.pl?&noMan=15198567> (24/11/2007).
- MCCANN 2006 — McCann, Joann. 2006. « A Sacred Site: Oiseau Rock». In Réseau des rivières du patrimoine canadien, *Document de mise en candidature de la rivière des Outaouais*, p. 34-36. En ligne : http://www.ottawariver.org/html/news/whatsnew_f.html. (01/05/2009).
- MCCORD 2009 : McCord Museum. «Musée McCord». En ligne : <http://www.mccord-museum.qc.ca/fr/>. (07/06/2009).
- MORRISSON 2009 — Morriison, James. 2009. «L'histoire des Algonquiens sur la rivière des Outaouais». In Réseau des rivières du patrimoine canadien, *Document de mise en candidature de la rivière des Outaouais*. En ligne : http://www.ottawariver.org/html/news/whatsnew_f.html (01/05/2009).
- NATIVE 2009 — Native Languages of the Americas. 1998- 2009. En ligne : <http://www.native-languages.org/> (10/01/2009).
- OISEAU BAY 2009 — Oiseau Bay Eco Landing. 2009. En ligne : <http://www.oiseaubayresort.com> (09/06/2009).
- QUEBEC 2005 — Ministère des ressources naturelles et de la faune du Québec. 2005. «Forêt refuge du Rocher-à-l'Oiseau. Chênaie rouge à pin blanc». In Ministère des ressources naturelles et de la faune du Québec, *Écosystèmes forestiers exceptionnels classés depuis 2002*. En ligne : www.mrn.gouv.qc.ca/publications/forets/.../ecosystemes-Rocher-Oiseau.pdf (10/04/2008).
- RRPC 2005 — Le Réseau des rivières du patrimoine canadien. 2005. «Étude de base pour la mise en candidature de la rivière des Outaouais au Réseau des rivières du patrimoine canadien». In Réseau des rivières du patrimoine canadien, *Rivières du patrimoine canadien*. En ligne : http://www.ottawariver.org/html/news/whatsnew_f.html (01/05/2009).
- SWAYZE 2003 — Swayze, Ken. 2003. «Sites sacrés associés à l'eau». In Société du Musée canadiens des civilisations, *Découvertes archéologiques dans les terrains organiques du Canada*. En ligne : <http://www.civilisations.ca/mcc/explorer/ressources-pour-chercheurs/essais/archeologie/ken-spayze/decouverte-archeologique-dans-les-terrains-organiques-du-canada14#water> (04/03/2009).
- VASTOKAS 2010 — Vastokas, Joan. 2010 «Pictogrammes et pétroglyphes». In Institut Historica Dominion, *Encyclopédie canadienne*. En ligne : http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=F1ARTF000628_2 (01/08/2010).
- TOPOS 1994 — Commission de toponymie du Québec. 1994. «Rocher à l'Oiseau». In Commission de toponymie du Québec, *Topos sur le Web*. En ligne : <http://www.toponymie.gouv.qc.ca/ct/topos/carto.asp?Speci=45296&Latitude=46,03333&Longitude=-77,31667&Zoom=1700> (28/01/2008).

- 2007 — Commission de toponymie du Québec. 2007. «Île aux Allumettes». *In* Commission de toponymie du Québec, *Topos sur le Web*, En ligne : <http://www.toponymie.gouv.qc.ca/CT/topos/carto.asp?Speci=122810&Latitude=45,87583&Longitude=-77,04333&Zoom=1700>. (28/01/2008).
- 2007b — Commission de toponymie du Québec. 2007. «Vermillon». *In* Commission de toponymie du Québec, *Topos sur le Web*. En ligne. <http://toponymie.gouv.qc.ca/ct/topos/chercheSimple.asp>. (28/01/2008).
- 2007c — Commission de toponymie du Québec. 2007. «Rivière des outaouais». *In* Commission de toponymie du Québec, *Topos sur le Web*. En ligne «Rivière des Outaouais». Éditeur officiel du Québec. (28/01/2008)
- 2007d — Commission de toponymie du Québec. 2007. «Rocher à l'Oiseau». *In* Commission de toponymie du Québec, *Topos sur le Web*. En ligne. <http://www.toponymie.gouv.qc.ca/CT/topos/carto.asp?Speci=45296&Latitude=46,03333&Longitude=-77,31667&Zoom=1700>. (28/01/2008)
- WHITLOCK 1997 — Whitlock, Jeremy. 1997. «Une aventure passionnante sur la rivière des Outaouais. La vie et le développement sur la rivière des Outaouais, des bouilloires en cuivre aux réacteurs nucléaires». http://www.nuclearfaq.ca/ottawa_fr.ht (16/05/2009).

6. Mémoires ou thèses

- AUBERT 2009 — Aubert, Maxime. *La datation par les séries de l'uranium en archéologie : nouvelles applications à la datation de l'art rupestre et des fossiles humains*, thèse, Université du Québec, INRS-Eau, Terre et Environnement (INRS-ETE), 186 p.
- COLSON 2006 — Colson, Alicia J. M. *An Obsession with Meaning: A Critical Examination of the Pictograph Sites of the Lake of the Woods*, thèse, McGill University, 2006, 681 p.
- EARL LAROSE 2001 — Earl Larose, Thomas. *The Petroglyphs Sites of Bellows Falls and Brattleboro, Vermont*, thèse, Virginia Commonwealth University, 2001, 270 p.
- LEMAITRE 2004 — Lemaitre, Serge. *Archéologie rupestre de l'Est ontarien*, thèse, Université libre de Bruxelles.
- LEROUX 2003 — Leroux, Jacques. *Cosmologie, mythologie et récit historique dans la tradition orale des Algonquins de Kitcisakik*, thèse, Université de Montréal, 2003, 391 p.
- MOLYNEAUX 1977 — Molyneaux, Brian Leigh. *Formalism and Contextualism: An Historiography of Rock Art Research in the New World*, maîtrise, Trent University, 1977, 150 p.
- NORDER 2003 — John William. *Marking Place and Creating Space in Northern Algonquian Landscapes: the rock-art of the Lake of the Woods region, Ontario*, maîtrise, University of

Michigan, 2003, 264 p.

TOMASIC 2000 — Tomasic, Patricia. *The (De)Construction of 'Indianness' at Writing-On-Stone Provincial Park*, maîtrise, Concordia University, 2000, 151 p.

VAILLANCOURT 2003 — Vaillancourt, Pascale. *Étude archéologique et ethnohistorique d'un site rupestre (EiGf-2) à tracés digitaux au lac Némiscau, territoire cri, Jamésie*, maîtrise, Université Laval, 2003, 199 p.

ZAWADZKA 2008 — Zawadka, Dagmara. *Canadian Shield Rock Art and The Landscape Perspective*, maîtrise, Peterborough, Trent University, 238 p.

7. Vidéographie

FISHER 2008 — Fisher, Steve. 2008. *Cottager Bids to Save Ancient Pictographs froms Graffiti Vandals*, 4 min 28 sec.

CHARRON 2005 — Charron, Francine. 2005. *La sauvegarde du Rocher à l'Oiseau*, environ 15 min.

8. Archives

ANONYME 1666? — Anonyme. 1666? *Description de familles iroquoises*, vérifié par Maxime Gohier. Paris, France: Fonds d'archives des colonies.

-----1701 — Anonyme. 1701? *Totems représentant des signatures d'Autochtones, la Grande Paix de Montréal, 1701*. Ottawa: Bibliothèque et archives Canada.

-----ca1882 — Anonyme. ca1882. «Oiseau Rock ». In *Picturesque Canada* [image photographique]. Toronto : Grant, G.M., vol. I, p. 208. Ottawa : Bibliothèques et archives Canada. MIKAN 2956285.

-----ca1882b — Anonyme. ca1882. «Oiseau Rock on the Ottawa River ». In *Picturesque Canada* [image photographique]. Toronto : Grant, G.M., vol. I, p. 208. Ottawa : Bibliothèques et archives Canada. MIKAN : 2954038.

-----ca1897-1931 — Anonyme. ca 1897-1931?. «Oiseau Rock Ottawa River Near Pembroke, Ont. 500 feet high». In *Crowder Postcard Collection, Album no 3, page 6* [carte postale]. Ottawa : Bibliothèques et archives Canada. MIKAN 3010393.

BERGERON 2000 — Bergeron, André. 2000. Correspondance sur le site le Rocher à l'Oiseau (CaGh-2) avec Gisèle Beauvais. Québec : Centre de conservation du Québec.

-----2001 — Bergeron, André. 2001. Correspondance sur le site le Rocher à l'Oiseau (CaGh-2) avec Gisèle Beauvais. Québec : Centre de conservation du Québec.

- BREBEUF [1636] 1972 — Brébeuf, Jean de. [1636] 1972. *Relations des Jesuites contenant ce qui s'est passe de plus remarquable dans les missions des peres de la compagnie de Jesus dans la Nouvelle-France*. Montréal: Éditions du Jour.
- GALINEE [1669-1670] 1875 — Galinée, René de Bréhant de et Société historique de Montréal. [1669-1670] 1875. *Voyage de MM. Dollier et Galinée*. Montréal: des presses à vapeur de "La Minerve".
- GARRY [1821]1900? — Garry, Nicholas et Royal Society of Canada. [1821]1900? *Diary of Nicholas Garry, Deputy-Governor of the Hudson's Bay Company from 1822-1835 a detailed narrative of his travels in the Northwest Territories of British North America in 1821* [S.L.]: [S.N.].
- GEORGIAN BAY 1906 — Georgian Bay 1906. *Ottawa River. Leblanc Island to Oiseau Rock* [plan architectural pour élaboration de canaux de traverses en bateau]. Ottawa : Bibliothèques et archives Canada. MIKAN 2125733.
- 1906b — Georgian Bay 1906. *Ottawa River. Oiseau Rock to Ferris Point* [plan architectural pour élaboration de canaux de traverses en bateau]. Ottawa : Bibliothèques et archives Canada. MIKAN 2125734.
- HENDERSON ca1870 — Henderson, Alexander. ca 1870. *Rocher de l'Oiseau, Deep River, vallée supérieure de la rivière des Outaouais, Ont., vers 1870*. Montréal : Musée McCord. MP-0000.1468.75
- HENRY [1760- 1776] 1901 — Henry, Alexander. [1760-1776] 1901. *Travels & Adventures in Canada and the Indian Territories between the years 1760 and 1776*, Edited with Notes, Illustratived Biographical, by James Bain, Chief Librarian, Toronto, Public Library. Boston: Little, Brown & Company.
- LE JEUNE [1686] 1972 — Le Jeune, Paul. [1686] 1972 . «Relation de ce qui s'est passé dans le pays des Hurons en l'année 1686». In *Relations des Jésuites 1611-1636 contenant ce qui s'est passé de plus remarquable dans les missions des Pères de la compagnie de Jésus dans la Nouvelle-France*. Montréal: Éditions du Jour.
- MACKENZIE 1801 ? — Mackenzie, Sir Alexander. 1801 ? *History of the Fur Trade From Canada to the North-West*. Preface signed: Alexander Mackenzie. An edition of the essay which precedes the text proper of Mackenzie's *Voyages from Montreal, on the River St. Laurence*. [S. L.] : [S. N.].
- [1789-1793] 1902 — Mackenzie, Sir Alexander et Robert Waite. [1789-1793] 1902. *Voyages from Montreal Through the Continent of North America. To the Frozen and Pacific Oceans in 1789 and 1793. With An Account Of the Rise and State of The Fur Trade.*, with map. New York: New Amsterdam Company.
- MARTJIN 1992 — Martjin, Charles A. 1992. *Liste des pictogrammes connus au Québec*.

Correspondance avec J. R. Breton, dir. de la Côte-nord. Montréal : archives personnelles de Daniel Arsenault.

O'GORMAN 1906 — O'Gorman, E. 1906. *Oiseau Creek near Oiseau Rock* [reproduction photographique]. Ottawa : Bibliothèques et archives Canada. MIKAN 3258576.

----- 1906b — O'Gorman, E. 1906. *Oiseau Rock up the Ottawa River* [reproduction photographique]. Ottawa : Bibliothèques et archives Canada. MIKAN 3258574.

----- 1906c — O'Gorman, E. 1906. *Views of Pembroke and the Upper Ottawa* [compositions faite de reproductions photographiques]. Ottawa : Bibliothèques et archives Canada. MIKAN 3258588.

----- POTIER & TOUPIN [1747] 1996 — Potier, Pierre et Robert Toupin. [1747] 1996. *Les écrits de Pierre Potier*. Ottawa: Les presses de l'Université d'Ottawa, 1344 p

SAGARD [ca1614-1636] 1998 — Sagard, Gabriel. [ca 1614-ca 1636] 1998. *Le Grand voyage du pays des Hurons suivi du Dictionnaire de la langue huronne*, édition critique par Jack Warwick. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 528 p.

SAGARD [1632] 1865 — Sagard, Gabriel. [1632] 1865. *Le grand voyage du pays des Hurons situé en l'Amérique vers la mer douce, ès derniers confins de la Nouvelle France dite Canada avec un dictionnaire de la langue huronne*, nouvelle édition établie par M. Emile Chevalier. Paris: Library Tross.

TROYES [1686] 1918 — Troyes, Pierre de Chevalier de. [1686] 1918. *Journal de l'expédition du Chevalier de Troyes à la Baie d'Hudson, en 1686*, édité et annoté par l'Abbé Ivanhoé Caron, docteur de l'Académie Romaine de Saint-Thomas d'Aquin, docteur en théologie, membre de la Société Historique de Montréal, missionnaire-colonisateur. Beauceville: La Compagnie de l'Éclaireur.

WINTEMBERG 1912 ? — Winterberg, W. J. (1912?). *Notes archéologiques*, Centre de documentation - Interventions- réseau et archéologie. Québec : ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, centre de documentation.

9. Rapports

ISAQ 2008 — Inventaire des sites archéologiques du Québec. 2008. *Rocher à l'Oiseau*. Québec : ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, Inventaire des sites archéologiques du Québec.

ISAQ 2010 — Inventaire des sites archéologiques du Québec. 2010 Québec : ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, Inventaire des sites archéologiques du Québec

PLOURDE 2006 — Plourde, Michel. 2006. *Participation du Québec au projet de répertoire*

canadien des lieux patrimoniaux. Volet archéologie. Études sur les sites archéologiques caractéristiques de l'occupation amérindienne du territoire. Rapport final remis à la Direction du patrimoine. Québec : ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, Centre Archéo TOPO.

STONE & POWELL 1999 — Stone, Thomas G. et Jeremy POWELL. 1999. *Inspection of Roche à l'Oiseau Rock Art Site.* [S.L.] : Canadian Conservation Institute.