

- FERNÁNDEZ, J. 1994. - Cueva Redonda de El Portillo : una composición pictórica de temática abstracta tentativamente asignada al Precerámico tardío de la Punta Jujéa. *XI Congreso Nacional de Arqueología Argentina*.
- FERNÁNDEZ DISTEL, A. 1969. - Petroglifos del Cerro Negro en la quebrada de Humahuaca. *Publicación de la Dirección Provincial de Cultura*. San Salvador de Jujuy.
- FERNÁNDEZ DISTEL, A. 1983 a. - La cueva Q2 de Quichagua y su área (Departamento de Cochinoca, Jujuy, Argentina). *Scripta Ethnologica, Suplementa 2* ; 29-42.
- FERNÁNDEZ DISTEL, A. 1983 b. - Continuación de las investigaciones arqueológicas en la quebrada de la cueva Chayamayoc (Pcia de Jujuy) República Argentina. *Scripta Ethnologica, Suplementa 2* : 43-52.

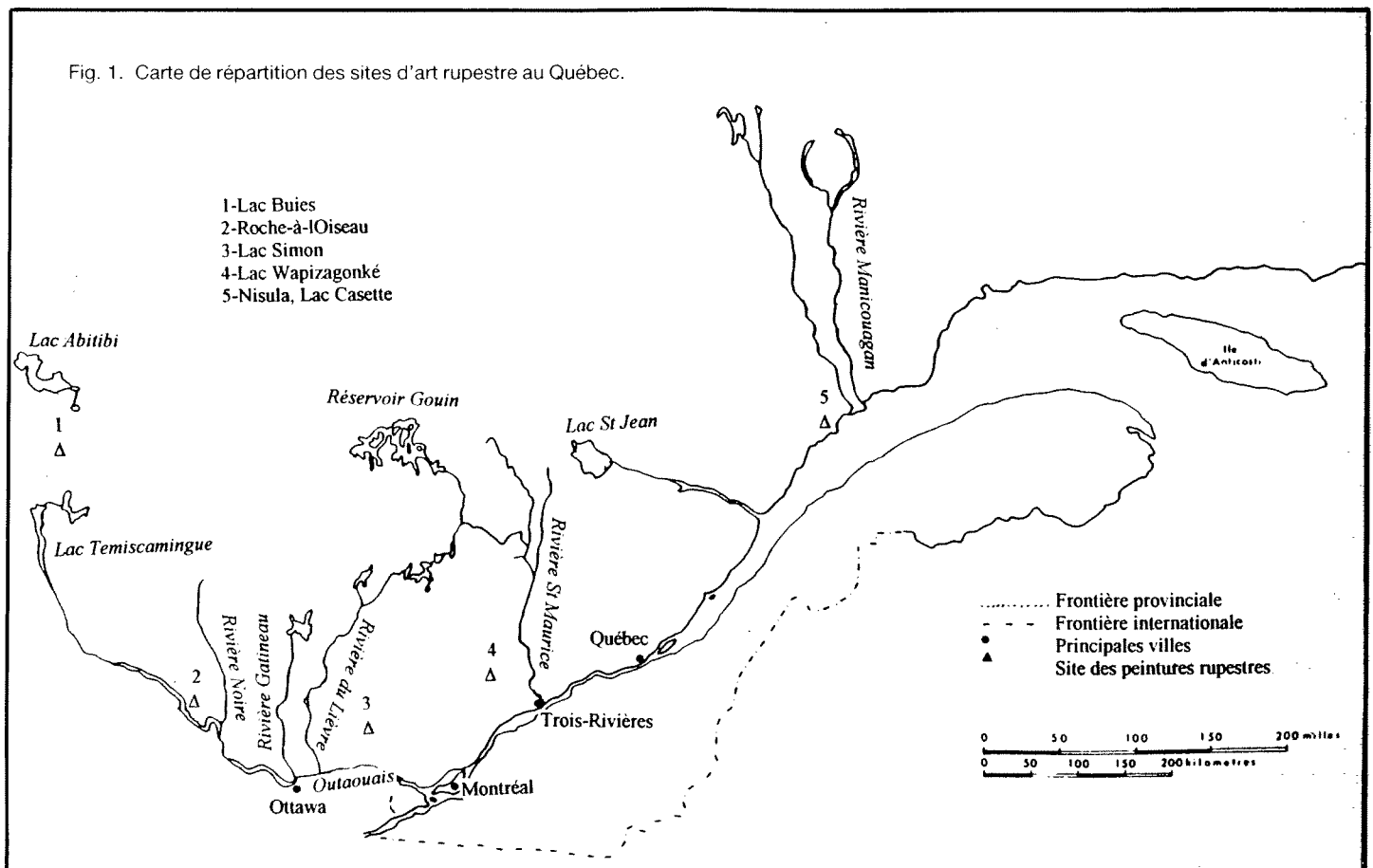
LES PEINTURES RUPESTRES DU QUÉBEC

Les peintures rupestres du Québec font partie du grand ensemble de l'art rupestre du Bouclier Canadien (ou Précambrien). Ce terme recouvre une réalité géologique autant qu'ethnographique, puisque cette région est essentiellement habitée par les Algonquiens (avec notamment les Crees, Ojibwas, Algonquins, Montagnais...). La retraite des glaces laissa un paysage criblé de lacs et de cours d'eau dont les artistes amérindiens peignirent les roches riveraines. Les peintres élirent de préférence des rochers de granit ou de gneiss, lissés par les glaces et plongeant, le long des rivages, presque à la verticale dans l'eau, ce qui a fait parler de "paddle-in art gallery". Ces sites étant accessibles uniquement par canoës, c'est de ceux-ci que les peintres, assis ou debout, réalisèrent les pictogrammes, bien que certains aient pu être accomplis à partir d'un rebord ou de la glace en hiver. Ils utilisèrent presque exclusivement du *wanaman*, c'est-à-dire de l'hématite. Ce "rouge indien" symbolise la vie, la santé et la vigueur et est prélevé lors de cérémonies, en échange d'offrandes de tabac, à partir des affleurements abondants et aisément accessibles le long des rivières. Malgré des études de pigment, à l'Institut Canadien de Conservation, par l'analyse de la diffraction des rayons X, aucune trace de liant ne

THE ROCK PAINTINGS OF QUEBEC

The rock paintings of Quebec are part of a larger whole, which is the rock art of the Canadian (or Precambrian) Shield. This term covers not only a geographical but also an ethnographical reality, since, in essence, this region is inhabited by the Algonkians (with, in particular, the Cree, the Ojibwa, the Algonkin and the Montagnais). The withdrawal of the ice left behind a countryside scattered with lakes and rivers where Amerindian artists painted the waterside rocks. Out of preference, the painters chose granite or gneiss rocks, polished by the ice, and which plunge almost vertically into the water, all along the river-banks and lake-side, which prompts talk of a "paddle-in art gallery". For these sites are accessible only by canoe, it is from canoes, sitting down or standing up, that the painters created their pictographs, although some could have been done from a ledge, or from the ice in winter. Almost exclusively they used *wanaman*, that is to say, hematite. This "Indian red" symbolized life, health and strength, and at ceremonies it was extracted from plentiful and easily accessible riverside deposits in exchange for offerings of tobacco. Despite studies of the pigment by X-ray diffraction analysis at the Canadian Conservation Institute, no trace of any binding material could be discovered. Nevertheless, most writers

Fig. 1. Carte de répartition des sites d'art rupestre au Québec.



put être mise en évidence. Néanmoins, la plupart des auteurs admettent qu'il a dû en exister un, en tout cas dans les premiers temps, et qu'il fut lessivé lors de son exposition à la pluie, aux vagues et aux remontées des eaux. D'après les études ethnographiques anciennes ou récentes, l'ocre utilisé pour les peintures corporelles ou pour des décors de rames et de constructions, était lié avec une colle tirée de l'esturgeon. On peut dès lors présumer que, si un liant était employé pour les peintures rupestres, il devait s'agir de cette ichtyocolle. Ce mélange fut appliqué de diverses manières mais la plupart des traits sont de l'épaisseur d'un doigt, ce qui laisse supposer que c'était, en effet, le moyen employé le plus commun. Cependant, la finesse et l'acuité de certains traits dénotent l'emploi d'un autre médium qui, selon des études ethnographiques, a pu être un pinceau (de fibres végétales ou de poils), un fin applicateur comme un bâtonnet pointu, une plume ou directement le bâton d'hématite. Les Amérindiens peignirent, munis de ces instruments, divers motifs qui sont de cinq grands ordres :

1. - des représentations anthropomorphes toujours très schématiques
2. - des animaux qui varient d'une forme très simple à un naturalisme très réaliste
3. - des êtres fantastiques
4. - des objets construits par l'homme (canoë, tente...)
5. - des représentations abstraites (points, traits, figures géométriques...).

Dégradation et conservation

L'art rupestre du Québec est soumis à de nombreux facteurs de dégradation, principalement de deux types : les facteurs humains et les facteurs naturels.

Facteurs humains : le vandalisme est bien entendu une des causes majeures de la destruction des sites d'art rupestre. À l'origine des dommages, on trouve parfois, malgré leurs meilleures intentions, les scientifiques eux-mêmes. Au site du lac Wapizagonké, des fonctionnaires fédéraux firent construire des murets en béton au-dessus du rocher et placer une gouttière juste au-dessus des pictogrammes. Outre le fait que cette gouttière nécessita le forage d'une dizaine de trous pour la placer au moyen de vis inoxydables, elle portait aussi un dommage visuel. Elle fut remplacée, à la fin de mars 1993, par une nouvelle, émaillée, dont la couleur correspond mieux à celle du rocher. Néanmoins, la construction des murets pose encore problème : les écoulements sont dirigés vers d'autres zones en plus grande quantité, ce qui risque d'affaiblir de grands pans de la paroi et, lors de sa désagrégation, le béton va libérer des résidus acides qui provoqueront un "cancer" de la paroi. Ce dommage semble malgré tout mineur par rapport à la destruction au nom du progrès. La construction de barrages hydroélectriques ou de contrôle du flux a immergé ou immerge saisonnièrement des sites. La plupart de ces constructions sont d'ailleurs entreprises sans étude archéologique préalable.

Les facteurs naturels : de par leur position, les peintures sont fortement soumises à l'humidité, aux changements de température, au vent et aux croissances biologiques. La croissance de lichen constitue un des agents les plus dégradants : non seulement, elle obscurcit ou cache les pictogrammes mais elle a aussi une action considérable dans d'autres processus d'altération en retenant l'eau et en détruisant le substrat par son activité biologique (CO₂ et ions hydrogènes qui attaquent la roche, production d'acide oxalique, solvant des oxydes de fer et donc de l'hématite constitutive du pigment des peintures). De plus, au Qué-

admit that there must have been one, at any rate in the earliest times, and that it was washed away on its exposure to the rain, the waves and high water. According to old or more recent ethnographical studies, the ochre used for body painting, or for oars or buildings, was used with a glue taken from the sturgeon. From this it might be presumed that if a binding material was used for rock paintings, it must have involved this same isinglass. This mixture was applied in various ways, but most strokes were of finger-thickness, which allows us to suppose that this was, in fact, the most commonly-employed method. However, the delicacy and sharpness of certain strokes indicate the use of another medium, which, according to ethnographical studies, might have been a brush (made of vegetable fibre or hair), a fine device like a pointed stick, a feather, or the stick of hematite direct. Using these instruments, the Amerindians painted various themes which fall into five broad categories :

1. *anthropomorphic representations which are always very schematic*
2. *animals varying from very simple shapes to realistic naturalism*
3. *fantastic creatures*
4. *man-made artefacts (canoe, tent, etc.)*
5. *abstract paintings (points, lines, geometric shapes etc.)*

Deterioration and conservation

The rock art of Quebec is subjected to numerous causes of deterioration, mainly of two types : human factors and natural factors.

Human factors : *vandalism is, of course, one of the major causes of the destruction of rock art sites. In spite of their best intentions, we sometimes find the scientists themselves at the cause of the damage. At the Lake Wapizagonké site, federal officials had concrete walls put up on top of the rock and a gutter placed just above the pictographs. Apart from the fact that this gutter required the drilling of around a dozen holes to fix it in place using rust-free screws, it also caused visual damage. At the end of March 1993, it was replaced by a new, enamelled gutter, the color of which was closer to the color of the rock. Nevertheless, erecting walls causes another problem. Overflowing water is diverted to other areas in greater quantities, which risks weakening large stretches of the rock wall, and when it disintegrates, concrete will release acid residues which will cause a "cancer" of the rock wall. This damage seems minor, however, compared with the damage inflicted in the name of progress. The construction of hydroelectric dams, or flow controls, has submerged sites, or does submerge them at certain seasons. Most of this construction, moreover, is undertaken without prior archaeological study.*

Natural factors : *because of their position, the paintings are subjected to humidity, changes of temperature, wind, and biological growths. The growth of lichen constitutes one of the most damaging - not only does it obscure or hide the pictographs, but it also has a considerable effect in other damaging processes, in retaining water and destroying the underlying rock through its biological activity (CO₂ and hydrogen ions which attack the rock, and the production of oxalic acid which dissolves iron oxides, and therefore the hematite which makes up the pigment of the paintings). Furthermore, in Quebec, the temperature of the*

bec, la température du rocher varie très fort au cours de l'année mais aussi au cours d'une même journée (surtout en fin d'automne et en début de printemps) ce qui provoque, par contraction et dilatation, des fissures parallèles à la surface du rocher. L'eau qui s'y infiltre, ainsi que par des micro-fissures et par capillarité, dissout ou extrait les constituants les plus solubles, formant lors de l'évaporation, à la surface du rocher, des précipités de sels dissous. Ceux-ci, suite à divers phénomènes, aboutiront à un affaiblissement de la roche et feront apparaître graduellement une desquamation qui provoquera, sous l'action du vent et de la pluie, la chute des écailles de revêtement de surface. Tous les sites d'art rupestre du Québec ont subi et subissent ce type de dégradation auquel, à l'heure actuelle, on ne peut remédier.

Le dépôt minéral : en 1972, l'Institut Canadien de Conservation a observé plusieurs sections faites dans des pictogrammes afin d'analyser le dépôt blanchâtre qui recouvre le pigment et que l'on rencontre sur tous les sites. L'étude de cette couche au microscope à balayage électronique, muni d'un spectromètre à rayons X, a montré qu'elle est formée par l'eau de ruissellement qui, légèrement acide par le dioxyde de carbone de la pluie et les acides organiques, dissout de petites quantités d'éléments. Ce suintement s'évapore lentement et forme une fine pellicule, parallèle aux irrégularités de la roche, de silicate d'aluminium. Il est appelé *Silcrete*, contraction de *silicate concrete*. Ce revêtement se forme en continu, ce qui explique qu'on le retrouve en dessous et au-dessus de la couche de pigment. Le *silcrete* compose ainsi une sorte de vernis protecteur des pigments contre les intempéries. Ces pigments sont intimement mélangés avec le dépôt blanchâtre et y sont donc attachés fermement. Bien que ce *silcrete* forme l'élément majeur de la conservation des pictogrammes, il est aussi le facteur de dégradation. Le coefficient de dilatation du dépôt n'est, en effet, pas le même que celui de la roche-mère, ce qui provoque une desquamation à l'échelle microscopique. De plus, en s'accumulant, ce vernis devient opaque, ce qui nuit à la lisibilité des motifs, voire même à leur découverte.

Datation :

Une des principales questions que chacun se pose face à cet art, c'est l'époque de sa réalisation. En fait, très vite l'interrogation s'est portée sur la conservation à (très) long terme de ces peintures exposées aux forces de la nature. Les premiers scientifiques conclurent donc à un art récent, à un art de l'époque des "Blancs". Plus tard, la découverte du *silcrete*, vernis protecteur, a amené les scientifiques à proposer des datations beaucoup plus hautes, bien qu'il soit improbable que les peintures aient survécu plus de quelques millénaires. Lorsqu'on interroge les populations amérindiennes, les réponses les plus fréquentes sont "a long time ago" ou qu'"elles ont toujours été là". Cependant quelques personnes se font plus précises en parlant de 200 ans ou en affirmant que le grand-père du grand-père de leur père connaissait déjà l'existence de sites, alors que d'autres nomment une personne actuelle comme l'auteur des peintures. Il est néanmoins important de souligner que l'on retrouve en abondance de l'ocre rouge dans des sites archéologiques dès la période de Laurel qui s'échelonne entre 200 B.C. et 1000 A.D.

Les sites du Québec :

Par rapport aux Provinces voisines, le Québec semble pauvre en sites d'art rupestre. Plus de 300 sites ont été découverts uniquement dans l'Ontario alors que, jusqu'à

rock varies widely during the course of the year, but also during the course of the same day (especially at the end of autumn and the beginning of spring), which, through contraction and expansion, causes fissures parallel to the surface of the rock. The water which filters into them, both through micro-fissures and by capillary action, dissolves or extracts the most soluble constituents, and then, on evaporating, forms precipitates of dissolved salts on the surface of the rock. These precipitates, as a result of various processes, will end up by weakening the rock, and will gradually cause an exfoliation, which, through the effects of the wind and rain, will cause the surface layer to peel away. All the rock art sites in Quebec have suffered and are suffering this type of deterioration, for which at the present, there is no remedy.

Mineral deposits : *in 1972, the Canadian Conservation Institute observed several sections made in the pictographs in order to analyse the whitish deposit which covers the pigment, and which is found on all the sites. A study of this layer under a scanning electron microscope with an X-ray spectrometer, has shown that it is formed by water running off the rock. This water, which is slightly acid through carbon dioxide in the rain and organic acids, dissolves small quantities of elements. This trickle slowly evaporates, and forms a fine skin of aluminium silicate parallel to the irregularities of the rock. It is called silcrete, a contraction of silicate concrete. This covering is continuously being formed, which explains how it is found below and above the layer of pigment. Silcrete thus forms a kind of protective varnish for the pigment against the effects of the weather. These pigments are closely intermixed with the whitish deposit, and are therefore firmly attached to it. Although silcrete forms the major element in the conservation of the pictographs, it is also a factor in their deterioration. The coefficient of expansion of the deposit is in fact not the same as that of the underlying rock, which causes an exfoliation at a microscopic level. Furthermore, as it accumulates, this varnish becomes opaque, which detracts from the visibility of the paintings, or even reduces the chances of their being discovered.*

Dating :

One of the main questions anyone asks, on seeing this art, is the period when it was done. In fact, the inquiry rapidly turns to the (very) long-term conservation of these paintings which are exposed to the forces of nature. The first scientists came out in favour of recent art, art of the period of the "white men". Later, the discovery of the protective varnish, the silcrete, led scientists to suggest much earlier datings, although it is unlikely that the paintings could have survived more than a few millennia. When the inquiry is put to the Amerindians, the most frequent answers are "a long time ago" or that "they have always been there". However, some individuals go into greater detail by speaking of 200 years ago, or saying that their father's grandfather's grandfather already knew of the existence of these sites, while others name a present-day person as the creator of these paintings. Nevertheless, it is important to emphasize that red ochre was found in abundance in archaeological sites from the Laurel period which ran from 200 BC to 1000 AD.

The Quebec sites :

Compared with neighbouring provinces, Quebec seems poor in rock art sites. More than 300 sites have been discovered in Ontario alone, whereas up until now, only five sites

présent, on ne connaît que cinq sites dans la Belle Province. En fait, cela est essentiellement dû à deux facteurs : premièrement, cela fait à peine plus d'une vingtaine d'années que des recherches se poursuivent au Québec, deuxièmement, celles-ci n'étaient menées que par un seul homme, G. Tassé, qui n'y consacrait pas tout son temps.

Le Lac Wapizagonké :

Les peintures ont été réalisées sur un rocher de gneiss, d'une hauteur d'environ 8 mètres, qui tombe à pic dans l'eau du lac Wapizagonké. Le site, de coordonnées 46°40'00" de latitude nord et 73°00'26" de longitude ouest, se trouve à 16 miles au nord-est de la ville de Shawinigan. L'hématite, avec laquelle les pictogrammes ont été réalisés, se trouve abondamment dans cette région. Le site a subi plusieurs dégradations : une grande exfoliation de tout le rocher, un haut niveau d'eau dû à un barrage, la construction d'une gouttière (*cf supra*) et enfin un touriste s'est emparé d'un morceau comportant le quadrupède. Nous ne possédons pas de datation du site : Dewdney parle d'au moins un millénaire pour arriver à une dégradation de cette ampleur. Les quelques sites archéologiques du voisinage, qui ont été datés par le matériel lithique, placeraient celui-ci entre 200 B.C. et 1200 A.D. Le site présente une vingtaine de motifs ou groupes de motifs (fig. 2) où l'on peut voir des figures géométriques (1, 2, 3, 4, 8, 9, 15, 16), un quadrupède (19), une tortue (7), un Oiseau-Tonnerre (20), des figures anthropomorphes (13, 14; 6, 11 et 12?) et des êtres hybrides mi-homme, mi-oiseau (17) ou mi-homme, mi-lapin (5, 18), ainsi que peut-être le Serpent Cornu (10). Nous pourrions nous trouver, ici, devant la réalisation d'un *Tcisaki*, c'est-à-dire un chaman qui, grâce au rituel de la tente tremblante, répond à des questions sur les morts, le futur ou se livre à des pratiques médicales. On en retrouve effectivement tous les éléments, comme la tortue qui préside au rituel car elle interprète les différents dialectes de chaque manitou (les êtres hybrides, l'Oiseau-Tonnerre et le Serpent Cornu), la tente sous la forme du triangle (8) et les figures anthropomorphes, consultants du chaman.

La Roche-à-l'Oiseau sur la rivière des Outaouais :

On possède une mention du site en 1686 selon laquelle les Amérindiens jettent des offrandes de tabac lorsqu'ils passent près du rocher. Les pictogrammes sont disposés sur sept panneaux sur une falaise granitique à environ 25 km en amont de Pembroke (Ontario), à 46°02'05" de latitude nord et 77°18'40" de longitude ouest. Les motifs ont été tracés sur une roche plus ou moins rosée naturelle-

are known in Quebec. In fact, that is basically due to two factors : firstly, it is scarcely more than twenty years that research has been under way in Quebec, and secondly, this research has been conducted by just one man, G. Tassé, who has not devoted all his time to it.

Lac Wapizagonké :

The paintings were done on a gneiss rock with a height of around 8 metres, which drops sheer into the water of Lake Wapizagonké. The site, at 46°40'00" latitude north, and 73°00'26" longitude west, is 16 miles to the north-east of the town of Shawinigan. The hematite with which the pictographs were painted, is found in plentiful supply in this region. The site has suffered several forms of damage : major exfoliation of the whole rock, a high water level due to a dam, the construction of a gutter (*see above*), and lastly, a tourist went off with a piece which includes the quadruped. We do not have any date for the site - Dewdney talks about at least a millennium to arrive at deterioration of this extent. The few archaeological sites in the neighbourhood, which have been dated by lithic material, would place it between 200 BC and 1200 AD. The site shows around twenty motifs, or groups of motifs (fig. 2) where geometric shapes can be seen (1, 2, 3, 4, 8, 9, 15 and 16), a quadruped (19), a tortoise (7), a Thunderbird (20), anthropomorphic figures (13, 14, 6, 11 and 12 ?) and hybrid creatures, half-man, half-bird (17) or half-man, half-rabbit (5 and 18) and also possibly the Horned Snake (10). We might have to deal with the depiction of a *Tcisaki*, that is, a shaman, who, by employing the ritual of the shaking tent, answers questions about the dead, the future, or about medical treatment. In actual fact, all the necessary elements are found here, like the tortoise who officiates at the ritual because she interprets the different dialects of each manitou (the three hybrid creatures, the Thunderbird, and the Horned Snake), the tent in the shape of a triangle (8), and the anthropomorphic figures who would be the shaman's consultants.

La Roche-à-l'Oiseau on the Outaouais River :

We have one mention of the site in 1686, which noted that Amerindians threw down offerings of tobacco when they passed close to the rock. The pictographs are arranged in seven panels on a granite cliff around 25 km upstream from Pembroke (Ontario) at 46°02'05" latitude north and 77°18'40" longitude west. The motifs have been traced out on a rock that is naturally pinkish, which did not

ment, ce qui n'en a pas facilité le repérage, d'autant qu'elle a subi de nombreuses inscriptions depuis le XIX^e siècle. Les motifs semblent aussi avoir été recouverts volontairement d'ocre rouge, peut-être pour dissimuler le site aux profanes "Blancs" d'un port proche, en activité lors de la traite des fourrures. Les sept panneaux comprennent les représentations d'un ours, d'un élément serpentiforme, de figures anthropomorphes, des traits, deux canoës surmontés d'un arc de cercle et quatre canoës "poursuivant" deux poissons surmontés par un archer et un oiseau. L'interprétation est difficile : bien sûr, on pourrait voir dans la scène de pêche la représentation d'un rite propitiatoire mais les eaux québécoises regorgent de poissons, ce qui rend toute invocation superflue. Ce motif pourrait peut-être exprimer une domination sur un clan Poisson ou représenter une légende. Le motif du canoë est aussi interprété comme l'embarcation du chaman lors de ses voyages extatiques. Des informateurs amérindiens Temagami ont aussi identifié les canoës comme des éléments de magie destructrice utilisée contre les envahisseurs Iroquois au XVI^e siècle : ce seraient donc des peintures réalisées par des chamans dans un but magique et apotropaïque. Le motif de l'archer, quant à lui, est très rare dans l'art rupestre du Bouclier Canadien et a été interprété de diverses manières : un combat chamanique, un être mythique ou la représentation de la constellation d'Orion.

Le site Nisula sur le Lac de la Casette :

Ce site est exceptionnel car il se situe tout à fait à l'écart des autres sites d'art rupestre du Québec, près de Forestville, à environ 300 km au nord de la ville de Québec, à 48°47'14" nord et 69°18'42" ouest. Il fut découvert par Madame Nisula lors d'un voyage de pêche en 1985 ou plutôt "redécouvert" car il semble bien que l'on en possédait déjà une mention dans des cartes du Père Laure de 1730 où on peut lire : "Pepechapisinagan on y voit dans le roc des figures naturellement peintes", la traduction du mot indien étant "la chose de pierre sur laquelle il y a des peintures". Le site date donc d'avant 1730. Pour I. Wainwright de l'Institut Canadien de Conservation, il ne fait aucun doute, vu l'épaisseur de la couche de silcrete, que ce site est préhistorique (c'est-à-dire avant l'arrivée des Européens). A. Watchman est pour sa part convaincu de la possibilité de donner une datation AMS du site par l'étude des micro-particules organiques prisonnières dans le dépôt minéral.

Les pictogrammes occupent une surface de près de 14 m² et sont dans un assez bon état de conservation, malgré quelques exfoliations. Plus de 120 motifs ont été dénombrés dont 5/6 ne sont apparemment que de simples traits verticaux, horizontaux ou obliques, le sixième restant étant composé de figures anthropomorphes, de personnages cornus, d'un motif de loutre (?) et des empreintes de pas d'oiseau. Les figures anthropomorphes, aux bras levés peuvent être interprétées comme des chamans invoquant l'aide de manitous ou recevant des forces de leur part. Il peut aussi s'agir des *Maymaygwayshi*, petits êtres surnaturels des rochers qui possèdent les médecines. Plusieurs informateurs amérindiens expliquent que ces figures anthropomorphes sont la représentation de la vision qu'en a eue le chaman lorsqu'il a demandé leur aide en vue d'une guérison. La loutre pourrait alors être la représentation du sac en peau dans lequel on rangeait les objets curatifs. Les hommes cornus posent moins de problèmes, puisqu'ils sont interprétés comme des chamans grâce à des représentations identiques sur rouleaux d'écorce utilisés surtout par les Ojibwas. Les cornes sont le signe distinctif d'un certain type de chaman : les *Wabeno*, guéris-

make identification any easier, all the more so as it has undergone a number of inscriptions since the 19th century. The motifs seem also to have been deliberately covered over with red ochre, perhaps to conceal the site from the ungodly "whites" from a nearby port, in use at the time of the fur trade. The seven panels include representations of a bear, a creature in the shape of a snake, anthropomorphic figures, lines, two canoes, with, above them, an arc of a circle, and two canoes "pursuing" two fish, surmounted by an archer and a bird. The interpretation is difficult : indeed, in the fishing scene it is possible to see the representation of a propitiatory rite, but the waters of Quebec are teeming with fish, which makes any invocation superfluous. This motif could perhaps express domination over a Fish clan, or represent a legend. The canoe motif is also interpreted as the embarkation of the shaman on the occasion of one of his ecstatic voyages. Temagami Amerindian sources have also identified the canoes as elements in a destructive magic used against the invading Iroquois in the 16th century - this, therefore, would be one of the paintings created by the shamans for magical purposes to ward off evil. As for the motif of the archer, that is very rare in the rock art of the Canadian Shield and has been interpreted in various ways : a shamanic combat, a mythical creature, or a representation of the constellation of Orion.

The Nisula site on Lac de la Casette :

This site is exceptional, as it is located quite apart from the other rock art sites in Quebec, near Forestville, around 300 km north of the city of Quebec, 48°47'14" north and 69°18'42" west. It was discovered by Mme Nisula on a fishing trip in 1985, or rather "rediscovered", as it seems likely that there was already a mention of it on Father Laure's maps in 1730, where it says "Pepechapisinagan naturally painted figures can be seen on the rock" - the translation of the Indian word being "the stone thing on which there are paintings". The site therefore dates from before 1730. For I. Wainwright of the Canadian Conservation Institute, there is no doubt, given the thickness of the silcrete layer, that this site is prehistoric (in other words, before the arrival of the Europeans). A. Watchman, for his part, is convinced of the possibility of giving an AMS dating for the site through the study of organic micro-particles trapped in the mineral deposit.

The pictographs occupy a surface area of almost 14 m² and are in a fairly good state of conservation, despite some exfoliation. More than 120 motifs have been counted, 5/6 of which are apparently merely vertical, horizontal or diagonal lines, the remaining sixth being made up of anthropomorphic figures, horned individuals, an otter motif (?) and a bird's tracks. The anthropomorphic figures with raised arms may be interpreted as shamans invoking the assistance of manitous, or receiving strength from them. They may also be *Maymaygwayshi*, small supernatural beings of the rocks who possess medicines. Several Amerindian sources explain that these anthropomorphic figures are representations of the vision that the shaman had when he asked for their help in order to make a cure. The otter could then be a representation of the skin bag in which medicinal objects were placed. The horned men pose fewer problems, since they can be interpreted as shamans thanks to identical representations on bark scrolls used especially by the Ojibwa. The horns are also the distinctive mark of a particular type of shaman, the *Wabeno*, healers and preachers who used fire. The bird prints are interpreted as being the tracks left by a bird manitou who came to help the shaman.

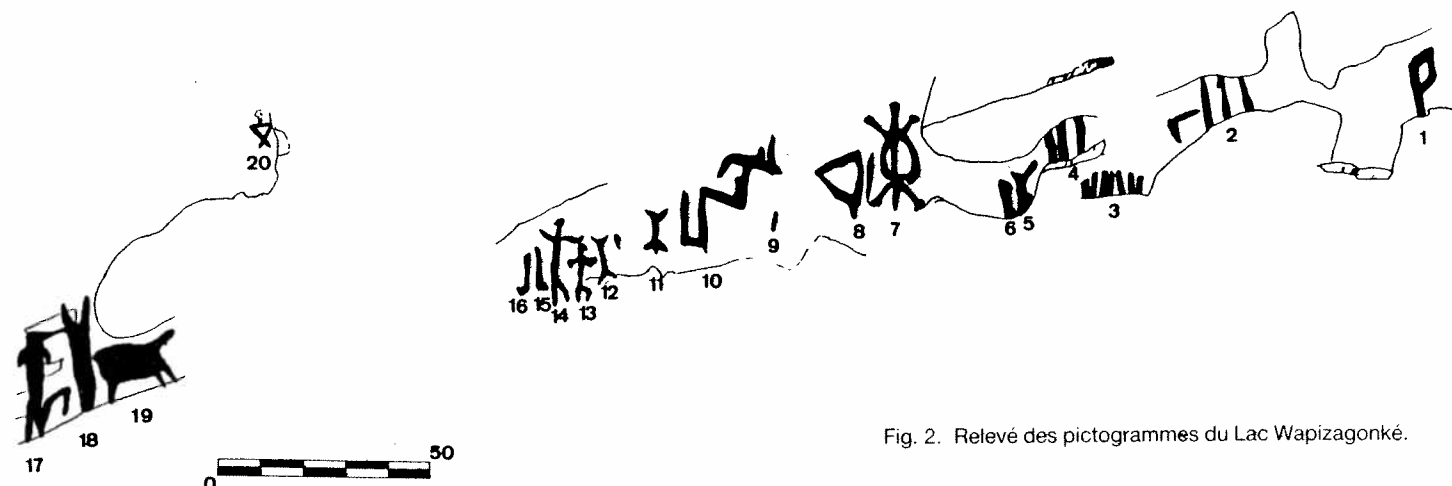


Fig. 2. Relevé des pictogrammes du Lac Wapizagonké.

seurs et prédicateurs au moyen du feu. Les empreintes d'oiseau sont interprétées comme étant les traces laissées par un manitou oiseau venu aider le chaman. La morphologie de la paroi ainsi qu'une importante crevasse ont pu jouer un rôle acoustique qu'il ne faut pas sous-estimer dans l'interprétation générale du site.

Le Lac Buies :

Le site se trouve près de la frontière ontarienne, à 48°03'37" nord et 79°29'43" ouest, sur une falaise verticale de schiste. Le rocher a subi une sorte d'oxydation qui rend actuellement indéchiffrables les pictogrammes.

The morphology of the rock wall and that of a large crevasse may have had an acoustic function which should not be underestimated in the overall interpretation of the site.

Lac Buies :

The site is to be found close to the Ontario border at 48°03'37" north and 79°29'43" west, on a vertical shale cliff. The rock has undergone a type of oxidation which has made the pictographs indecipherable nowadays.

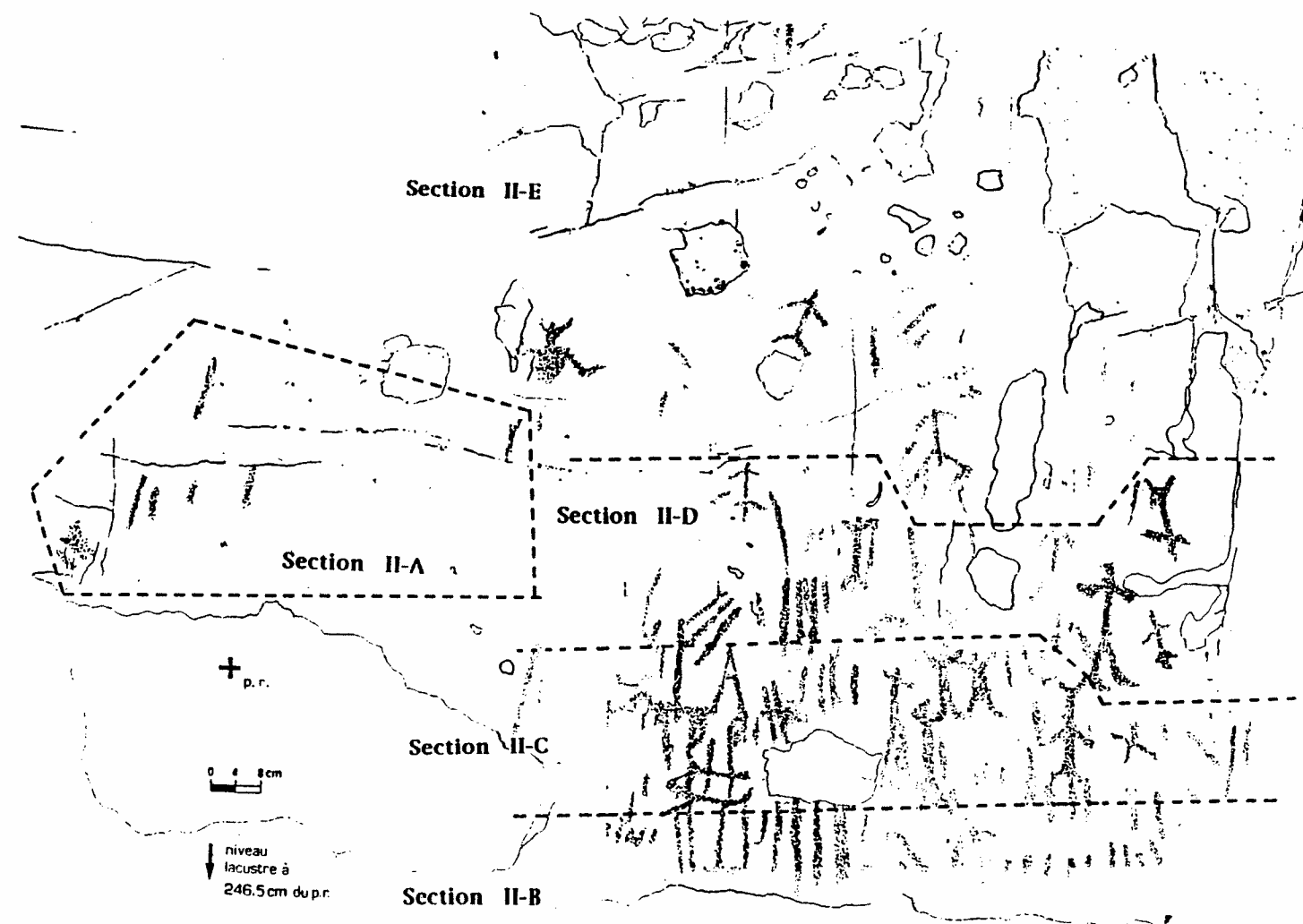


Fig. 3. Relevé des pictogrammes du Panneau II du site Nisula, Lac Cassette.

Le Cap Manitou sur le Lac Simon :

Déjà signalé dans les années soixante-dix, il ne put être découvert à cause d'une erreur de toponymie. Une nouvelle informatrice le signala aux autorités, ce qui permit de le visiter fin juillet 1993. Il se situe près de Chénéville, à environ 45°57' nord et 76°06' ouest. Les relevés n'ont pas encore été réalisés mais, malgré une assez grande détérioration, on peut déjà remarquer un grand nombre de personnages cornus.

En conclusion, je reprendrai une carte des sites d'art rupestre du Bouclier Canadien, publiée par Dewdney, où, dans le territoire du Québec est inscrit ceci : "A promising area not yet (well) explored".

Cap Manitou on Lac Simon :

Notified as long ago as the seventies, it was not discovered through a confusion of place-names. A new informant notified the authorities, which made it possible to visit the site at the end of July 1993. It is located close to Chénéville, at approximately 45°57' north and 76°06' west. A full written description has not yet been made, but in spite of fairly serious deterioration, a large number of horned individuals have already been noted.

In conclusion, I will recall a map of the rock art sites of the Canadian Shield published by Dewdney, where, in the territory of Quebec is written the following. "A promising area, not yet (well) explored".

Serge LEMAITRE - 35 Dachelenbergstraat-1650 Beersel-Belgique

REFERENCES

- ARSENAULT, G. et GAGNON, L. 1993. - *Analyse archéologique et évaluation des conditions de conservation d'un site à pictogrammes de la Zec de Forestville, Municipalité régionale de la Haute-Côte-Nord, le site Nisula (deEh-1)*. Québec.
- DEWDNEY, S. 1970. - *Dating rock art in the Canadian Shield region*. Royal Ontario Museum, Art and Archaeology, Occasional Paper 24, Toronto.
- DEWDNEY, S. et KIDD, K.E. 1967. - *Indian rock paintings of the Great Lakes*. 2nd edition, University of Toronto Press, Toronto.
- HOFFMAN, W.J. 1888. - Pictography and shamanistic rites of the Ojibwa. *American Anthropologist* 1 : 209-229.
- JONES, T. 1981. - *The Aboriginal rock paintings of the Churchill River*. Anthropological Series Saskatchewan Museum of natural History, 4, Regina.
- RAJNOVICH, G. 1989. - Vision in the quest for medicine : an interpretation of the Indian pictographs of the Canadian Shield. *Midcontinental Journal of Archaeology* 14, 2 : 179-225.
- STEINBRING, J. 1982. - Shamanistic manipulations and the Algonkian idiom in the archaeology of rock art. *American Indian Rock Art* 7 : 212-226.
- TASSE, G. et DEWDNEY, S. 1977. - *Relevés récents sur l'art rupestre amérindien*. Coll. Paléo-Québec n° 8, Montréal.
- TAYLOR, J.M. et alii. 1974. - Scientific studies of Indian rock paintings in Canada. *Bulletin of the American Institute for Conservation* 14, 2 : 28-43.

LIVRES

BOOKS

DOWSON T.-A. et D. LEWIS-WILLIAMS (eds), 1994. - *Contested images. Diversity in Southern African rock art research*. Johannesburg, Witwatersrand University Press, 437 p., figs.

La vitalité de la recherche en Afrique du Sud n'a pas besoin d'être soulignée. Ce livre est le troisième ouvrage collectif publié sur l'art rupestre sud-africain. Il comprend 20 articles, dus à 29 auteurs différents. Comme le font remarquer les coordonnateurs, ils sont très divers et marquent l'ouverture de nouvelles perspectives et possibilités.

The vitality of South African research hardly needs to be stressed. This book is the third collection of papers to be published on Southern African rock art. It includes 20 papers, by 29 different authors. As the editors point out, it is full of diversity and marks the opening up of new vistas and possibilities.

KLOPPENBURG R.-M. et KNIEP K. a. l., 1994. - *Liste der Felsbilder Tanums*. Tables of Tanums Rockcarvings, systematically arranged according to the T-Numbers. Baltzer et Almgren, 48 p., 12 fig. Price : DM 10.00 plus mailing charges. To order : K. Kniep, Franklinstrasse 30, D-28357 Bremen (Germany).

Cette liste inclut toutes les gravures connues à Tanum d'après une table qui fait usage des Nombres-T. Pour trouver ces gravures sur le terrain, la liste comprend tous renseignements sur la région, les fermes voisines et les coordonnées, de sorte que leur localisation est déterminée à 10 m près et qu'il est maintenant possible de trouver les gravures sans aide supplémentaire.

This list contains all the known rock carvings of Tanum ordered according to a table using the T-Numbers. In order to find these carvings in the field, the district, neighbouring farms and coordinates are given so that their positions can be determined within 10 meters. This makes it possible to localize the rock carvings without further help.

TURPIN S.-A. (ed), 1994. - *Shamanism and Rock Art in North America*. San Antonio (Texas), Rock Art Foundation Inc., Special Publication 1. 137 p.

Cinq articles, dus à d'éminents archéologues qui travaillent dans le Sud-Ouest des États-Unis (D.-S. Whitley, P. Schaafsma, S.-A. Turpin, K. Hedges, L.-L. Loendorf), tentent d'expliquer, au moyen d'approches différentes, le continuum spatio-temporel de l'iconographie chamanistique. Ce livre passionnant est le premier d'une série destinée à favoriser la divulgation des recherches sur l'art rupestre. Tous nos vœux de succès.

Five essays, by prominent archaeologists working in the American South-West (D.-S. Whitley, P. Schaafsma, S.-A. Turpin, K. Hedges, L.-L. Loendorf), present different approaches to explaining the time-space continuum of shamanistic iconography. This fascinating book is the first in a series dedicated to the propagation of rock art research. All our good wishes for its success.