

**PATRIMOINE  
GRAPHIQUE  
ANICINABE**

Dans les sources écrites anciennes

**Les motifs et les symboles sur les vêtements et les objets de notre peuple, aussi étranges ont-ils pu paraître aux yeux des Européens, étaient pour nous des manières de nous différencier, de marquer notre appartenance à un territoire, à une nation plutôt qu'à une autre.**

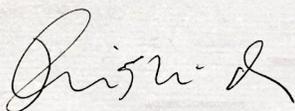
Depuis sa fondation, Minwashin s'est donné pour mission de faire rayonner la culture anicinabe. Pour ce faire, il nous est apparu primordial de rassembler tous les éléments pouvant nous permettre de préserver et de transmettre notre patrimoine. C'est pourquoi Minwashin a amorcé une grande démarche de recherche et de documentation.

La recherche faite par Guillaume Marcotte, en collaboration avec la Corporation Dumulon, a donc une importance significative, dans la mesure où elle nous aide à retrouver les dessins de plantes et d'animaux, les motifs géométriques arborés par nos ancêtres. C'est à la fois des parties de notre culture, de notre identité et de notre territoire qui s'entremêlent dans les symboles graphiques que vous trouverez dans cette recherche. Puisque la confection d'objets et de vêtements s'inspirait de la nature qui nous entoure, elle dépeignait en quelque sorte le territoire au-quel il leur fallait chaque jour s'adapter et dont nous faisons encore partie aujourd'hui.

Retrouver ces motifs, c'est donc retrouver une part importante de notre passé, mais aussi de notre identité actuelle. C'est pourquoi cette étude, qui n'est que le début d'une grande démarche de réappropriation, doit être lue, utilisée par les artisans et artistes de maintenant, transmise et surtout, qu'elle se poursuive à travers d'autres recherches, à travers des discussions avec les aînés ou entre familles.

Toutefois, il faut garder en tête que les descriptions et les illustrations que l'on y trouve sont faites par des étrangers de la nation. Leurs observations sont extérieures et teintées par leur incompréhension de notre mode de vie, de nos valeurs et de notre relation avec la nature. Il faut donc les regarder avec humour, en ayant toujours conscience de la distance entre ce qui était vu, décrit, et ce qui était réellement.

Ceci étant dit, je vous souhaite une bonne lecture, remplie de découvertes.



**Richard Kistabish,**  
Président de Minwashin



Rapport préparé par :  
Guillaume Marcotte, M.A.  
Corporation de La maison Dumulon  
Rouyn-Noranda, QC

Remis à :  
Minwashin  
Rouyn-Noranda, QC

30 mars 2021

**VERSION FINALE**

# Table des matières

Table des figures .....	3
1 – Présentation.....	5
2 – Couleurs, création des motifs et généralités.....	7
2.1 – L’usage des couleurs.....	7
2.2 – La fabrication des couleurs .....	7
2.3 – Le symbolisme associé aux couleurs .....	9
2.4 – La création des motifs et figures.....	10
3 – Le corps humain.....	11
3.1 – Les tatouages .....	11
3.2 – La peinture corporelle .....	11
4 – Le corps des animaux .....	14
4.1 – Les peaux de tambours.....	14
4.2 – Les coiffes cérémonielles.....	14
4.3 – Les crânes décorés .....	15
5 – Le cuir et les étoffes .....	17
5.1 – Motifs anciens et piquants de porc-épic.....	17
5.2 – L’influence des Haudenosaunee (Iroquois).....	18
5.3 – L’influence de la traite des fourrures sur les motifs floraux.....	19
5.4 – Une pratique unique : les estampes de bois sur cuir .....	21
6 – Les wampums .....	23
7 – Les arbres, le bois et l’écorce.....	26
7.1 – Les arbres vivants décorés.....	26
7.2 – La sculpture sur bois .....	27
7.3 – Les paniers de frêne avec décorations estampées.....	29
7.4 – Les habitations d’écorce.....	32

7.5 – Les paniers d'écorce .....	33
7.6 – Les vêtements et parures d'écorce .....	43
7.7 – Les objets divers faits d'écorce .....	43
7.8 – Les cartes géographiques et la communication écrite.....	44
8 – La terre et la pierre .....	51
9 – Conclusion .....	60
10 – Sources citées .....	63

## Table des figures

Figure 1. Couple algonquin. Aquarelle. Vers 1750-1780.....	12
Figure 2. Michel Mikizi. Aquarelle de Charles-Alfred-Marie Paradis. 1884. ....	13
Figure 3. Plus de portages. Aquarelle de Charles-Alfred-Marie Paradis. 1884. ....	16
Figure 4. NA-SA-MA, plante à tabac. Motif par marquage des dents, sur écorce de bouleau. Œuvre de Madeleine Clément.....	17
Figure 5. Michele Buckshot de Kitigan Zibi. Photographie de Frank G. Speck. 1927. ....	19
Figure 6. Estampes de bois pour décoration sur cuir.....	21
Figure 7. Bourses de cuir décorées à l'aide d'estampes de bois. ....	22
Figure 8. Bourses « casse-tête » décorées à l'aide d'estampes de bois. ....	22
Figure 9. Le wampum dit des « Deux Chiens ». ....	24
Figure 10. Sculpture (aujourd'hui disparue?) de Pakinawatik, fondateur de Kitigan Zibi. Œuvre de Caponicin.....	28
Figure 11. Panier mural en lamelles de frêne, estampées de motifs, provenant des Anicinabek de la rivière du Lièvre.....	30
Figure 12. Panier de lamelles de frêne de Kitigan Zibi, décoré à l'aide d'estampes.....	31
Figure 13. Exemples d'estampes faites à partir de navets, utilisées pour décorer les paniers de lamelles de frêne à Kitigan Zibi.....	31
Figure 14. Variété de motifs obtenus par estampes de pommes de terre.....	32
Figure 15. Motif découpé sur une pièce d'écorce, puis cousu sur un panier. Photographie de W. F. Patman.....	34
Figure 16. Quelques exemples de finition de bordure de panier d'écorce.....	34
Figure 17. Quelques exemples de finition de bordure de panier d'écorce.....	35
Figure 18. Quelques exemples de finition de bordure de panier d'écorce.....	35
Figure 19. Quelques exemples de finition de bordure de panier d'écorce.....	36
Figure 20. Exemples de motifs animaliers utilisés à Kitigan Zibi. ....	37
Figure 21. Exemple d'une scène réaliste incluant des humains, à Kitigan Zibi.....	38
Figure 22. Une des variations du motif ancien de l'arche. ....	39
Figure 23. Une des variations du motif ancien de la « jambière de grenouille » ou « jambière de crapaud ». ....	39
Figure 24. Le motif ancien de « jambière de grenouille », combiné à d'autres motifs. ....	40
Figure 25. Le motif ancien du dôme avec dentelures sur le côté plat, ou « floraison de lys ».....	40

Figure 26. Panier d'écorce de Kitigan Zibi, avec motifs floraux. ....	41
Figure 27. Exemples de paniers d'écorce intégrant des motifs animaliers et floraux, communauté de Timiskaming. ....	41
Figure 28. Exemples de paniers d'écorce avec motifs floraux, communauté de Kitigan Zibi. ....	42
Figure 29. Panier d'écorce du Lac Barrière, montrant une décoration colorée au pourtour de l'ouverture. ....	43
Figure 30. Exemples de patrons découpés dans l'écorce de bouleau. ....	44
Figure 31. Reproduction du motif rappelant un soleil, sur la carte anicinabe de 1839. ....	45
Figure 32. Reproduction du motif de flèche pour indiquer le sens du courant des rivières, sur la carte anicinabe de 1839. ....	46
Figure 33. Reproduction de la représentation d'une chapelle catholique, sur la carte anicinabe de 1839. ....	46
Figure 34. La signature associée aux Anicinabek dit Algonquins sur le traité de la Grande Paix de Montréal de 1701. ....	48
Figure 35. Première pipe en pierre dessinée et décrite par le père Paradis. ....	52
Figure 36. Deuxième pipe en pierre dessinée et décrite par le père Paradis. ....	52
Figure 37. Un groupe de citoyens de La Sarre devant le bloc erratique à Apitipik. 1919. ....	56
Figure 38. Le motif de main gravé sur le bloc erratique à Apitipik en 1972. ....	58
Figure 39. Un agrandissement du texte de Garry, montrant une schématisation de la peinture rupestre observée en 1821. ....	59

## 1 – Présentation

Ce rapport s'inscrit dans le cadre d'un projet mené par l'organisme Minwashin, qui vise à promouvoir chez le peuple anicinabe la réappropriation de son patrimoine culturel. De façon plus précise, j'ai été mandaté au début de l'année 2020 pour amorcer une recherche exploratoire concernant le patrimoine graphique anicinabe décrit dans les sources écrites anciennes. Ces sources sont principalement constituées d'archives reliées aux compagnies de fourrures ou aux activités missionnaires catholiques, de divers récits de voyages, ainsi que d'études scientifiques de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Quelques rares sources scientifiques plus récentes ont aussi été utilisées, lorsque nécessaire et pour apporter un point d'éclaircissement précis.

Bien que les sources écrites ne produisent pas toujours d'images permettant de visualiser concrètement les éléments graphiques provenant de la culture anicinabe, les descriptions parfois détaillées qu'elles contiennent viennent bonifier les informations qui peuvent être récoltées dans d'autres types de sources. Ainsi, il est très important de souligner que le portrait dressé dans ce rapport devrait idéalement être complété par d'autres types de recherches qui pourraient inclure, entre autres : 1) les artefacts anicinabek conservés dans les musées; 2) les données archéologiques concernant les artefacts provenant du territoire anicinabe; 3) les objets anciens conservés par les familles anicinabek; et 4) la tradition orale liée à ces objets et l'interprétation qu'en donnent les Anicinabek eux-mêmes. C'est seulement une fois tous ces éléments assemblés que le présent rapport pourra trouver sa pleine pertinence.

J'ai laissé peu de place, dans ce rapport, à l'interprétation des motifs, des couleurs ou des raisons ayant mené les Anicinabek à utiliser telle ou telle technique graphique. Toutefois, j'ai parfois inclus certaines hypothèses formulées par les anthropologues ou les observateurs de ces époques passées, afin de permettre aux lectrices et lecteurs de prendre connaissance de ces informations. Elles y sont présentes à titre de pistes de réflexion, et non comme signe d'une validation de ma part quant à leur valeur. Je laisse le soin aux Anicinabek de déterminer de la pertinence de ces interprétations, qui dépassent la portée de la présente recherche, d'abord axée sur l'aspect technique et descriptif de tout élément graphique repéré dans les sources écrites. Dans les très rares cas où une piste interprétative provient de moi, elle l'est également dans une optique de comparaison entre les sources et de questionnement, plutôt que d'une volonté « d'expliquer » une pratique culturelle.

Pour des raisons similaires, je me suis abstenu de présenter telle ou telle expression culturelle comme « typiquement anicinabe » ou « traditionnellement anicinabe ». Les notions de tradition et d'exclusivité liées à une culture sont particulièrement difficiles à cerner, surtout quand on considère

les nombreux échanges culturels ayant eu cours entre les divers peuples autochtones, d'une part, puis entre ces peuples et les peuples européens arrivés en Amérique, d'autre part. Certaines influences extérieures, qui semblent avoir provoqué des changements dans l'expression graphique anicinabe, sont présentées dans ce rapport. Mais là encore, leur mention ne vient pas signifier, de ma part, que ces éléments n'appartiennent pas de façon typique au patrimoine graphique anicinabe. Il revient aux porteurs de cette culture d'en juger. À ce sujet, je me suis contenté de présenter les éléments mentionnés dans les écrits consultés.

Ce rapport est divisé en plusieurs parties, couvrant chacune un type de support différent à l'expression graphique. J'ai tenté d'inclure à peu près toutes les formes d'intervention des Anicinabek sur les matériaux qui les entouraient, et qui impliquaient d'une façon ou d'une autre un aspect évocateur sur le plan visuel. J'ai ainsi inclus toutes les facettes de ces expressions, quitte à dépasser quelques fois la stricte définition de ce que pourrait constituer une expression artistique visuelle. Cela étant dit, établir des limites quant à l'ampleur de la recherche s'imposait. À titre d'exemple, la technique de fabrication des paniers d'écorce de bouleau n'est pas abordée. Seules les pratiques décoratives liées à ces paniers sont décrites. Dans le même sens, les types de vêtement, de même que les techniques de coupe ou les matériaux utilisés pour les confectionner ne sont pas détaillés. En revanche, les couleurs de teintures et les types de motifs y apparaissant sont inclus dans cette étude. Après avoir traité dans la partie 2 des couleurs et des processus généraux de création, les parties subséquentes abordent le corps humain, le corps des animaux, les vêtements, les perles de coquillages (wampum), les arbres et leurs dérivés (bois et écorce) et enfin les supports minéraux que constituent la pierre et la terre. En conclusion, diverses pistes de recherche sont suggérées dans l'éventualité où ce projet devait se poursuivre dans le temps.

J'ai utilisé le terme « Anicinabek » tout au long de ce rapport pour référer aux seules communautés qui sont aussi qualifiées par le terme « Algonquins ». Toutefois, afin d'éviter dans certains cas une confusion possible entre celles-ci et les autres peuples qui se nomment aussi par le terme « Anicinabek » (incluant les différentes variantes), j'ai parfois utilisé la formulation « Anicinabek dits Algonquins », ou encore « Anicinabek dits Ojibwés ». Cela s'avérait nécessaire dans les cas de comparaison entre deux techniques ou aspects décoratifs, par exemple.

Finalement, je tiens à mentionner que certains extraits de documents anciens contiennent des expressions péjoratives pour décrire les Anicinabek. Les auteurs de ces époques n'utilisaient souvent que ces termes, et c'est pourquoi il devient difficile, lorsqu'on veut citer un extrait pertinent d'archive, par exemple, de les éviter.

## 2 – Couleurs, création des motifs et généralités

Dans cette partie, nous allons aborder les couleurs utilisées historiquement par les Anicinabek, ainsi que la fabrication de celles-ci à l'aide des matériaux qui étaient disponibles. Nous nous attarderons ensuite au symbolisme des couleurs, tel que relevé dans certaines sources, avant de terminer par quelques généralités, comme le processus de création des figures ou motifs présents dans le patrimoine graphique anicinabe.

### 2.1 – L'usage des couleurs

Anciennement, les couleurs utilisées étaient (dans l'ordre d'importance) : le rouge et le noir, suivies du bleu, et plus rarement du jaune et du brun<sup>1</sup>. L'anthropologue J. T. MacPherson mentionne que les couleurs préférées des Abitibiwinnik étaient une combinaison du rouge et du bleu, ou encore du rouge et du noir (MacPherson, 1930, p. 56).

### 2.2 – La fabrication des couleurs

La fabrication des teintures et des peintures est documentée dans certaines sources et permet d'avoir une idée générale des procédés utilisés, même si les détails permettant de reproduire ces techniques sont souvent manquants. Des femmes anicinabek de la Haute-Gatineau évoquaient l'importance des teintures chez leur peuple, à une époque ancienne, de cette façon :

Le bleu, le noir et le rouge étaient les couleurs les plus difficiles à obtenir. On conservait soigneusement ces teintures et on ne les utilisait qu'à des occasions très spéciales comme des festins cérémoniels. [...] Certaines teintures étaient conservées dans des petits contenants en écorce de bouleau en forme d'enveloppe; d'autres, en poudre, dans des petites pochettes de cuir. Les pinceaux étaient faits de poil de cerf ou d'original fixés sur un petit bâton. On se servait également de petites ramilles pour appliquer les couleurs. [...] Ce sont les femmes qui allaient à la recherche des plantes à teintures, jamais les hommes, et on ne disait à personne où les teintures avaient été trouvées.

Clément et Martin, 1993, p. 79

Plusieurs sources mentionnent les plantes utilisées pour élaborer des teintures végétales. Speck et Butler (1947, p. 26) évoquent une information provenant de Mme Buckshot de Kitigan Zibi, qui faisait bouillir certaines racines pour fabriquer une « encre » servant à décorer le cuir à l'aide d'estampes de bois (voir parties 5 et 7). Elle utilisait ainsi la coptide trifoliée, ou savoyane (*Coptis*

---

<sup>1</sup> Il s'agit d'une classification basée sur le nombre de mentions des couleurs utilisées trouvées dans les sources suivantes : Clément et Martin (1993, p. 79); Leroux (2003, vol. 1, p. 196); MacPherson (1930, p. 16-17, 22-23, 25-26, 41, 49, 56, 59, 69-70); Morrison (2002, p. 53); Petrullo (1929, p. 228); Poiré (1840, p. 45); Speck (1915, p. 25-26); Speck et Butler (1947, p. 26). Cette classification fait abstraction des objets fabriqués à partir des perles de wampum, qui étaient toujours de couleurs blanche et pourpre (voir partie 6).

*trifolia*) pour obtenir du jaune; les racines d'épinette pour obtenir du bleu foncé; de l'aulne, du noyer cendré ou encore de la pruche pour obtenir du brun foncé et enfin de la sanguinaire du Canada (*Sanguinaria canadensis*) pour fabriquer du rouge (Speck et Butler, 1947, p. 28). Une autre recette, recueillie au lac Abitibi, impliquait de faire bouillir des racines de saule noir, puis de mélanger de la suie au liquide. La couleur ainsi obtenue n'est pas précisée, mais était utilisée apparemment sur les écorces de bouleau (MacPherson, 1930, p. 49). Toujours chez les gens du lac Abitibi, MacPherson détaille quelques autres recettes de teintures végétales : une décoction de racines de saule noir était faite pour obtenir du jaune; une décoction de cônes d'épinette pour obtenir un rouge foncé; une décoction d'écorce de mélèze pour un rouge ordinaire; et finalement une décoction de bois pourri pour élaborer une teinture brune (MacPherson, 1930, p. 56). Ces teintures, végétales ou minérales, pouvaient servir à colorer les piquants de porc-épic utilisés dans la décoration des paniers d'écorce ou les articles en cuir. Les piquants devaient absolument être plongés dans la teinture refroidie, pour éviter d'être endommagés (Clément et Martin, 1993, p. 80). Chez les Abitibiwinnik, les piquants de porc-épic étaient généralement teints en rouge ou en bleu. Ces gens teignaient aussi parfois les franges des jambières d'hommes, faites de cuir. Les poignets de manches des robes féminines, faites de cuir, étaient régulièrement teints en bleu (MacPherson, 1930, p. 22-23).

Le charbon de bois, mélangé à de la graisse animale, était aussi utilisé pour obtenir une peinture noire (MacPherson, 1930, p. 56). Le charbon de bois pouvait également servir à inscrire des messages laissés sur des écorces de bouleau (MacPherson, 1930, p. 69-70). Une autre peinture pouvait être fabriquée avec l'ocre rouge. MacPherson (1930, p. 49, 56) mentionne l'utilisation ancienne de cette peinture chez les gens du lac Abitibi, mais sans préciser si d'autres matières entraient dans sa composition.

L'ocre rouge, aussi connu sous le nom d'hématite, ou *wanaman*<sup>2</sup> dans la langue des Anicinabek, était présent dans de nombreux gisements le long des cours d'eau. On pouvait le brûler pour lui donner une couleur plus vive (Lemaitre, 2013, p. 146 à 148). Quelques gisements d'ocre rouge sont connus en pays anicinabe. Par exemple, de nombreuses légendes entouraient la grotte de la rivière Mattawa, entre autres des histoires à propos d'un monstre mangeur d'hommes qui y habitait (Harmon, 1820, p. 31-32). Ce gisement était une source importante d'ocre rouge (Lemaitre, 2013, p. 147). Le lac Nomingue tire aussi son nom du mot *onaman* (Cuoq, 1886, p. 300).

---

<sup>2</sup> Le lexique algonquin du père Cuoq (1886, p. 300), donne plutôt la forme « *onaman* ».

En plus de la peinture d'ocre rouge, que l'on pouvait se procurer dans la nature, les Anicinabek faisaient usage, depuis l'arrivée des Européens, de la peinture rouge vif faite de vermillon. Les traiteurs de fourrures résidant chez les Anicinabek tenaient dans leurs postes du vermillon pour le commerce. On en retrouvait encore en 1835, au poste du Grand lac Victoria, par exemple (HBCA, B.82/d/7). Quelques sources font mention de peintures de vermillon utilisées par les Anicinabek. MacPherson (1930, p. 41) spécifie ainsi que la peinture appliquée sur les crânes d'ours, par les Abitibiwinnik, était faite de vermillon (voir partie 4). Plus tôt, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, le missionnaire Charles-Édouard Poiré fit une observation similaire au lac Opasatica (Poiré, 1840, p. 45). Il demeure toutefois difficile de savoir si le terme vermillon était toujours employé pour désigner la peinture vendue par les commerçants, ou s'il pouvait aussi s'agir de l'ocre rouge extrait de la terre par les Anicinabek.

### 2.3 – Le symbolisme associé aux couleurs

De manière générale, le symbolisme associé aux couleurs semble avoir été oublié par les informateurs anicinabek ayant travaillé avec les anthropologues du début du XX<sup>e</sup> siècle, à moins que ces premiers aient volontairement caché ces informations. Seule une couleur est associée à une symbolique particulière dans les sources consultées, soit le noir, qui semble parfois relié à l'idée de mort, de deuil, de famine ou de jeûne (AAM, 1863, fo 2d; Leroux, 2003, vol. 1, p. 196; MacPherson, 1939, p. 69-70; Morrison, 2002, p. 53). Pour les autres couleurs, les sources demeurent vagues. Par exemple, l'anthropologue F. G. Speck (1915, p. 26), dans sa description du festin de l'ours (voir partie 4), mentionne l'usage de la couleur noire sur les crânes, mais précise que ses questions sur la signification des différentes étapes du rite ont reçu peu de réponses. MacPherson, au lac Abitibi, mentionne plusieurs usages des couleurs rouge, noir et bleu, en précisant que ces couleurs pouvaient jouer un rôle spirituel, sans donner plus de détails. Parfois, il précise que cette signification avait été oubliée par ses informateurs (MacPherson, 1930, p. 16-17, 59, 70). Dans un cas précis (la peinture corporelle des chamanes, voir partie 3), il précise même que certaines marques de couleurs rouge et noire n'avaient aucune symbolique spirituelle particulière, et ne servaient qu'à améliorer la personnalité de l'individu et à maintenir sa réputation (MacPherson, 1930, p. 26). Finalement, le blanc des perles de wampum, introduites chez les Anicinabek par les Haudenosaunee (Iroquois), étaient généralement associées à la paix ou l'amitié, alors que les perles pourpres étaient plutôt reliées à la couleur noire, elle-même liée à la mort, au deuil ou à la guerre (Lainey, 2004, p. 167). La question de savoir si cette symbolique a été retenue ou non par les Anicinabek qui ont adopté l'usage des wampums demeure ouverte (voir partie 6).

## 2.4 – La création des motifs et figures

L'inspiration pour créer les motifs ou figures représentés dans l'art anicinabe est évoquée dans plusieurs sources. Tout d'abord, le missionnaire Poiré, lors de son passage au lac Témiscamingue, a rapporté que les Anicinabek de l'endroit ne s'inspiraient pas de leurs rêves pour créer leurs figures : « Ils ne marquent jamais ce qu'ils ont vu en songe, bien différents en cela des Assinibwan et des Cris de la Rivière Rouge qui dépeignent, sur leurs loges ou cabanes, ce qui les a frappés davantage dans leur sommeil » (Poiré, 1841, p. 11). Cette curieuse remarque, toutefois, semble contradictoire avec les observations générales présentes dans la littérature (voir Leroux, 2003, vol. 1, p. 197-198).

Au lac Abitibi, MacPherson évoque plutôt le concept d'esprits d'animaux comme gardiens spirituels pour expliquer le choix de telle ou telle figure : « Chaque individu possédait un ou plusieurs esprits gardiens sous la forme d'un animal, d'un oiseau ou d'un poisson. Pour supplier l'esprit, une représentation de l'animal était peinte sur plusieurs objets de l'Autochtone<sup>3</sup> » (MacPherson, 1930, p. 70).

L'inspiration pour créer pouvait aussi venir de techniques produisant des motifs géométriques très variés. L'une de ces techniques consistait à mordre avec les dents de minces feuilles d'écorce de bouleau pour obtenir divers motifs (voir figure 4, partie 5). MacPherson signalait cet art comme étant toujours pratiqué par les Abitibiwinnik en 1930 (MacPherson, 1930, p. 70-71). Une autre source précise même que ces fines écorces pouvaient ensuite servir de patrons pour décorer les paniers d'écorce ou les mocassins (Clément et Martin, 1993, p. 78). Selon une personne anicinabe de la rivière Gatineau, mais qui n'est pas nommée, on pouvait aussi obtenir des résultats similaires à ceux produits en mordant les fines écorces, mais cette fois en utilisant une « sorte de feuille longue qui ressemble à une enveloppe d'épi de maïs. La partie en indentation apparaissait verte et le dessous, argent » (Clément et Martin, 1993, p. 79). Surtout utilisées pour jouer, ces feuilles pouvaient sans doute inspirer la création de motifs. Finalement, d'autres techniques faisaient apparaître des motifs décoratifs, comme les jeux de ficelles avec les doigts (ou *cat's cradle*), ou même simplement en suspendant une guirlande de feuilles d'érables qui, exposée au soleil, créait des jeux d'ombre et de lumière, et donc des motifs aléatoires (Clément et Martin, 1993, p. 78; MacPherson, 1930, p. 64).

---

<sup>3</sup> Il s'agit de ma traduction de l'anglais original : « Each individual had one or more guardian spirits in the form of an animal, bird or fish. In supplication to the spirit a representation of the animal was painted on many of the material possessions of the native ».

### 3 – Le corps humain

Cette troisième partie est consacrée aux ornements du corps humain qu'étaient les tatouages et la peinture corporelle. Assez peu d'informations ont été relevées à ce sujet, bien que des sources plus généralistes pourraient aider à compléter le portrait.

#### 3.1 – Les tatouages

Très peu de références aux tatouages ont été trouvées. L'anthropologue contemporain Jacques Leroux mentionne cette pratique chez les Anicinabek, mais sans donner de sources (Leroux, 2003, vol. 1, p. 198). La source la plus précise trouvée provient des propos rapportés par MacPherson au lac Abitibi :

Les membres de la bande Abitibi prétendent que les tatouages ou les scarifications n'ont jamais été pratiqués chez eux. Il est dit que parfois un homme pouvait ramener à la maison une femme crie qui était tatouée, mais que les membres de la bande sourcillaient généralement devant de telles ornements personnelles. Michael Eagle, un homme qui prétend être le plus vieux membre vivant de la bande, se rappelle un célèbre conjureur [chamane] qui préconisait le tatouage des poignets afin de chasser les rhumatismes<sup>4</sup>.

MacPherson, 1930, p. 26

Même si d'autres sources mentionnent des « tatouages », elles concernent à l'évidence la peinture corporelle.

#### 3.2 – La peinture corporelle

Les mentions reliées à la peinture corporelle sont parfois seulement descriptives, mais parfois aussi rattachées à des fonctions spécifiques.

Le missionnaire oblat Jean-Nicolas Laverlochère, dans les années 1840, a décrit la peinture corporelle chez les Anicinabek; une pratique toujours vivante à cette date. Il précise que seul le visage était peint, et que deux types de peinture étaient utilisés : l'une composée de graisse de poisson ou de mammifère, et l'autre de « terre rouge cuivré », sans doute de l'ocre rouge (voir partie 2) (AAOMI, 1844, p. 20; Carrière, s.d., p. 28). La graisse mentionnée devait sûrement être colorée d'une manière ou d'une autre, même si Laverlochère ne le précise pas. Des sources

---

<sup>4</sup> Il s'agit de ma traduction de l'anglais original : « The members of Abitibi Band claim that tattooing or scarification was never practised among them. It is said that sometimes a man would bring home a Cree wife who was tattooed, but that the members of the band generally frowned on this sort of personal ornamentation. Michael Eagle, a man who claims to be the oldest living member of the band, remembers a famous conjuror who advocated tattooing the wrists in order to ward off rheumatism ».

anciennes plus généralistes, concernant les Algonquiens du Nord-Est, précisent qu'on appliquait normalement une première couche de graisse ou d'huile sur la peau, puis une seconde couche qui, elle, avait été préalablement colorée (Laberge et Girard, 1998, p. 81-82).



Figure 1. Couple algonquin. Aquarelle. Vers 1750-1780.

**Cette illustration met en valeur la peinture corporelle sur le visage. Elle est aussi concordante avec les sources décrivant les couleurs bleu et rouge comme étant les plus communément utilisées par les Anicinabek. Crédit : Archives de la Ville de Montréal. CA M001 BM007-2-D27-P004.**

Parmi les fonctions spécifiques accordées aux peintures corporelles, on signale le visage peint en noir en signe de deuil, ou encore de jeûne (Leroux, 2003, vol. 1, p. 196; Morrison, 2002, p. 53). Le visage et les mains noircis servaient à un rituel de guérison nommé *Makatekewin*, dans lequel le jeûne était pratiqué (AAM, 1863, fo 2d). Michael Eagle, au lac Abitibi, rapportait qu'anciennement

les hommes peignaient des taches rouges et noires sur leur visage pour attirer l'attention des femmes. Les chamanes pouvaient aussi se couvrir le corps de pareilles taches (MacPherson, 1930, p. 26). Dans la vallée de la rivière Gatineau, on mentionne comme peintures corporelles les couleurs bleu, noir, rouge, ocre et jaune, en plus de préciser le rôle important des femmes dans cette pratique : « On se peignait le visage et le corps; les teintures colorées servaient de marques secrètes. Ce sont les femmes qui avaient la garde de cette forme d'embellissement. Quelquefois, elles pouvaient travailler un jour entier sur un seul corps » (Clément et Martin, 1993, p. 79).



**Figure 2. Michel Mikizi. Aquarelle de Charles-Alfred-Marie Paradis. 1884.**

**Michel Mikizi (ou Michael Eagle) a été l'un des informateurs anicinabek de l'anthropologue John MacPherson au lac Abitibi. Crédit : Bibliothèque et Archives nationales du Québec. P134,S1,D1.**

## 4 – Le corps des animaux

Le corps des animaux était fréquemment utilisé pour servir de support à diverses pratiques graphiques. Dans cette partie, il est question des peaux de cervidés servant à la confection des tambours, des coiffes cérémonielles, ainsi que des crânes d'ours décorés. Les peaux servant à la confection des vêtements seront plutôt abordées dans la partie suivante, consacrée aux vêtements en général.

### 4.1 – Les peaux de tambours

Peu de détails sont rapportés concernant la décoration des peaux de tambours. MacPherson précise que les tambours les plus communs étaient ceux à double-face, avec des figures réalistes peintes en bleu, noir et rouge sur les peaux. Il ajoute aussi que ces figures représentaient souvent des animaux, tels que l'original, le canard ou tout autre représentation des esprits-gardiens (MacPherson, 1930, p. 5, 70).

### 4.2 – Les coiffes cérémonielles

Une description unique concernant les coiffes cérémonielles faites de crânes d'animaux nous provient de l'historien local Kermot Moore, dans son histoire du peuple de la région de Kipawa. Bien qu'il ne mentionne pas de source précise, on peut supposer qu'il rapporte la tradition orale de l'endroit :

Des crânes d'originaux, de cerfs et d'ours étaient façonnés pour former des bonnets en couronnes [*crown caps*], parfois en conservant les bois, afin de créer des coiffes cérémonielles. Les peaux de différents animaux étaient cousues par-dessus le crâne pour créer une variété de couleurs et faire de chaque coiffe un modèle unique<sup>5</sup>.

Moore, 1982, p. 39

Il est intéressant de noter que ces coiffes munies de bois de cervidés rappellent les personnages cornus peints sur certains rochers (voir partie 8). L'aspect graphique de ces coiffes se rapporte ici à la juxtaposition de différentes fourrures, apparemment pour créer des motifs variés. Cette pratique consistant à utiliser les crânes ou bois de cervidés pour les coiffes était d'ailleurs répandue chez les peuples algonquiens du Nord-Est en général (Laberge et Girard, 1998, p. 58-59).

---

<sup>5</sup> Il s'agit de ma traduction de l'anglais original : « Skulls of moose, deer, and bear were fashioned into crown caps, sometimes with horns remaining, to create ceremonial headdress. The skins of different animals were sewn over this skull form to create a variety of colors and to make individual designs of each one ».

### 4.3 – Les crânes décorés

Les crânes et autres ossements des animaux chassés étaient souvent accrochés aux arbres ou sur des perches de bois, en conformité avec un rite anicinabe<sup>6</sup> nommé *Akotowin* (AAM, 1863, fo. 3a), et plusieurs sources mentionnent que les crânes étaient souvent décorés d'une façon ou d'une autre. Le missionnaire oblat Charles-Alfred-Marie Paradis, dans les années 1880, mentionne les « crânes d'ours, des chevreuils, des castors et autres » suspendus aux arbres, mais sans préciser les décorations (Paradis, 1882a, p. 352). Le missionnaire Poiré, quant à lui, évoque un phénomène similaire au lac Opasatica, mais cette fois en ajoutant la peinture et même des symboles :

[...] nous arrivâmes au *détroit des Cèdres*, où nous vîmes pendus à des arbres des têtes de bêtes fauves colorées de vermillon et marquées de plusieurs hiéroglyphes que nous ne pûmes comprendre. Il paraît que les sauvages se servent de ces signes pour donner de leurs nouvelles à ceux de leur nation qui doivent passer dans les endroits où ils sont en évidence.

Poiré, 1840, p. 45

Il sera question, dans la partie 7, des symboles utilisés spécialement pour communiquer des messages précis. Le missionnaire jésuite Dominique Du Ranquet, à la même époque que Poiré, parle aussi de « têtes d'ours quelques fois peintes en rouge » suspendues aux arbres (Ouellet et Dionne, 2000, p. 221), et le missionnaire Laverlochère, de crânes d'ours et de loups enduits de peinture de vermillon, attachés à des perches de bois (Laverlochère, 1849, p. 65).

Les crânes d'ours, en particulier, faisaient l'objet d'un rituel complexe, que décrit dans le détail Speck (1915, p. 25-26). Après le festin et le rite approprié suivant la chasse d'un ours, son crâne était décoré de bandes noires peintes, avant qu'il ne soit attaché à la branche d'un arbre faisant face à l'eau. Les informateurs anicinabek de Speck ne lui donnèrent que peu d'informations sur le sens exact de ces décorations et du rite dont elles faisaient partie, sinon que tout cela était une marque de respect pour l'ours et pour la nourriture abondante qu'il fournissait. Un autre anthropologue mentionne, de façon similaire, l'application de bandes noires ou rouges sur le dessus du crâne (Cooper, 1927, dans Jenkins, 1939, p. 20). La décoration du crâne d'ours ne semble pas avoir été toujours la même, puisque MacPherson rapporte plutôt des points ou encore des bandes peintes de façon irrégulière, formant parfois des figures géométriques ayant une signification spirituelle non précisée. Il mentionne les couleurs rouge (peinture de vermillon) et noir. Chaque chasseur aurait eu en fait sa propre façon de décorer les crânes d'ours (MacPherson, 1930, p. 41, 70).

---

<sup>6</sup> Pour demeurer dans la portée du présent rapport, ces rites ne seront pas décrits ici en détails. Seules les décorations seront évoquées. Pour une description des rites, voir les sources citées dans cette sous-section.



Figure 3. Plus de portages. Aquarelle de Charles-Alfred-Marie Paradis. 1884.

On remarque ici des crânes et autres ossements d'animaux, accrochés aux arbres. Ils ne sont pas décorés de peinture comme dans certaines descriptions historiques. Crédit : Bibliothèque et Archives nationales. P134,S1,D1.

## 5 – Le cuir et les étoffes

Cette partie s'intéresse maintenant à divers matériaux ayant peu en commun, sinon qu'ils ont été associés à la confection de vêtements, et qui dès lors s'insèrent dans une continuité au niveau du type de décorations qu'ils portaient. Les techniques anciennes de décoration sont d'abord présentées, suivies d'explications entourant divers groupes ayant influencé l'évolution des motifs sur les vêtements anicinabek. Enfin, une technique unique à la communauté de Kitigan Zibi est abordée.

### 5.1 – Motifs anciens et piquants de porc-épic

Très peu d'information a été trouvée dans les sources écrites concernant les formes décoratives employées sur les vêtements à une époque ancienne, avant l'introduction de matériaux européens devenus populaires (perles de verre, étoffe de laine, rubans de soie, etc.). Ces informations se retrouveraient sans doute en plus grande quantité par l'intermédiaire des artefacts conservés dans les musées. Concernant les motifs géométriques employés pour décorer les vêtements ou accessoires de cuir, Daniel Clément et Noeline Martin (1993, p. 78) mentionnent les informations provenant de la vallée de la rivière Gatineau, où le marquage des dents sur les fines feuilles d'écorce servait à réaliser des patrons de motifs.



**Figure 4. NA-SA-MA, plante à tabac. Motif par marquage des dents, sur écorce de bouleau. Œuvre de Madeleine Clément.**

**Le marquage de l'écorce avec les dents pouvait servir à créer divers motifs floraux ou géométriques. Crédit : Clément et Martin, 1993, p. 77, tirée d'une photographie du Musée canadien des civilisations, photo MCC III-L-64M.**

Les piquants de porc-épic étaient anciennement utilisés pour décorer les pièces en cuir, comme le mentionnent encore certaines sources au XIX<sup>e</sup> siècle (voir Ouellet et Dionne, 2000, p. 209). Au XVII<sup>e</sup> siècle, Samuel de Champlain a rapporté que les Anicinabek étaient réputés, tout comme les Innus, pour l'application sur leurs robes<sup>7</sup> de longues bandes formées de piquants de porc-épic teints en rouge (Laberge et Girard, 1998, p. 102). Toutefois, cet art semble s'être éteint à une date assez lointaine. Les gens de Pikwakanagan, à la fin des années 1920, par exemple, informaient l'anthropologue Frederick Johnson que les travaux aux piquants de porc-épic étaient remémorés chez leurs aînés, mais que cet art n'était plus pratiqué dans leur communauté (Johnson, 1928, p. 175). Speck, de passage à Kitigan Zibi à la même période, rapporte que les aînés âgés de 70 ans (donc nés vers 1857) ne se souvenaient pas de l'utilisation décorative des piquants de porc-épic chez eux. Certains affirmaient même que cette technique était inconnue autrefois dans leur communauté, tant sur cuir que sur écorce (Speck, 1927, p. 242, 249). La disparition de cet art, à une date assez reculée, peut sans doute s'expliquer par la popularité croissante de nouveaux matériaux : les étoffes, perles de verre et autres matières obtenues par le commerce avec les Européens et les Canadiens.

## 5.2 – L'influence des Haudenosaunee (Iroquois)

En plus de leurs propres traditions anciennes, certains groupes anicinabek ont été remarqués pour avoir intégré diverses influences venant de groupes culturels voisins. Ainsi, Johnson remarqua, lors de son passage à Pikwakanagan, que les vêtements anciens conservés dans la communauté portaient des marques d'influence haudenosaunee : travaux de rubans appliqués sur les vêtements de femmes et broches d'argent (Johnson, 1928, p. 175). Cela n'a rien d'étonnant pour une communauté qui a historiquement côtoyé les Haudenosaunee de la région du lac des Deux Montagnes. Pour la même raison, une influence similaire a été notée par Speck à Kitigan Zibi (Norcini, 2008, p. 127; Speck, 1927, p. 241, 249).

---

<sup>7</sup> À noter que le mot « robe », ici, fait référence à une grande couverture faite de peaux animales, et servant à entourer le corps pour se protéger du froid.



Figure 5. Michele Buckshot de Kitigan Zibi. Photographie de Frank G. Speck. 1927.

**Cette image reflète l'influence haudosaunee sur les vêtements anicinabek, particulièrement dans la communauté de Kitigan Zibi, qui a longtemps occupé le secteur du lac des Deux Montagnes en compagnie des Haudosaunee, sans compter les unions interethniques entre les deux groupes. Crédit : Norcini, 2008, p. 127, tirée d'une photographie du National Museum of the American Indian Archives, Smithsonian Institution, PO8454.**

### 5.3 – L'influence de la traite des fourrures sur les motifs floraux

Le déclin de la décoration de piquants de porc-épic a été accompagné par la popularité croissante des tissus et étoffes décorées de perles de verre, fils de soie et autres ornements. Ces perles pouvaient aussi être appliquées sur le cuir de fabrication domestique (les peaux boucanées). Il est généralement admis que les motifs floraux « perlés » ont été créés au sud du Manitoba par les femmes métisses, puis répandus partout dans le nord canadien avec la grande mobilité de la main-

d'œuvre dans la traite des fourrures au XIX<sup>e</sup> siècle. Même si l'influence européenne a joué un rôle important dans la popularité croissante des motifs floraux, il y a aussi des raisons de croire qu'un symbolisme spirituel ancien a été transféré dans l'art décoratif floral (Brasser, 2009, p. 94), sans compter l'utilisation plus ancienne de certains motifs floraux (voir partie 7). La théorie d'une popularité des motifs floraux émanant du Manitoba semble s'appliquer chez les Anicinabek dits Algonquins, où les motifs floraux en perles de verre ou fils brodés semblaient plus communs dans les communautés situées plus au nord, endroit où les interactions avec le personnel de la traite des fourrures en lien constant avec l'Ouest ont été plus fréquentes et surtout jusqu'à une date plus tardive. Dans un même passage où le missionnaire Du Ranquet décrit des mocassins faits par Flora Lévesque/Otenimakwe au lac Abitibi (décorés de perles et de piquants de porc-épic), il évoque ainsi les décorations plus élaborées que l'on retrouvait plus au nord : « Elles ont là de beaux capuchons, des mitasses bien plus riches et brillants que ceux que nous avons vu ailleurs » (Ouellet et Dionne, 2000, p. 209). Près d'un siècle plus tard, au lac Abitibi, MacPherson remarquait :

Quand le tissu devint en vogue, la plupart des vêtements commencèrent à être décorés avec le perlage. En particulier, les jambières de femme, faites de tissu, étaient richement décorées de cette façon. [...] Les mocassins, avec de légères variations des deux modèles, sont fabriqués pour la vente. Dans tous les cas, ils sont richement décorés de perlage. De temps à autre, des motifs floraux très colorés faits à partir de fils de soie sont appliqués sur les mocassins à des fins décoratives. En général, les mocassins sont destinés à un usage utilitaire et aucun effort n'est mis sur la décoration<sup>8</sup>.

MacPherson, 1930, p. 23, 25

Comme pour les articles décorés par les femmes métisses, ceux décorés de motifs floraux par les femmes anicinabek semblent avoir été souvent produits à des fins commerciales<sup>9</sup>. À la même époque que l'étude de MacPherson, Johnson et Speck ont mentionné que ce type de décoration était plutôt rare au sud. Johnson (1930, p. 37), dans son étude de la communauté de Lac Barrière, précise que les décorations à motifs floraux, en perle ou fils brodés, étaient très rares dans cette communauté. Une seule femme s'y adonnait, et Johnson précise que le mari de cette femme, bien que membre de la communauté, était natif des Maritimes, ce qui pouvait peut-être impliquer selon

---

<sup>8</sup> Il s'agit de ma traduction de l'anglais original : « When cloth became the vogue, much of the clothing was decorated with bead work. In particular, the women's leggings, made of cloth, were richly decorated in this way. [...] Moccasins with slight variations from the two type patterns are made for sale. In all cases they are richly decorated with bead work. Sometimes richly colored floral designs made out of silk thread are sewn to the moccasins for decorative purpose. On the whole the moccasins are made for utilitarian purposes and no attempt is made at decoration ».

<sup>9</sup> MacPherson ajoute que les motifs floraux, perlés ou brodés, étaient d'origine européenne. Il ne précise toutefois pas si cette information lui venait des Anicinabek, ou s'il s'agissait de sa perception personnelle des choses (MacPherson, 1930, p. 70).

lui une influence extérieure. À Kitigan Zibi, Speck (1927, p. 249) mentionne que la broderie de fils de soie ou de perles était peu abondante.

#### 5.4 – Une pratique unique : les estampes de bois sur cuir

Chez les gens de Kitigan Zibi, plusieurs types d'estampes étaient utilisés pour décorer divers objets, en utilisant pour ce faire une sorte d'encre. Il y avait les estampes sculptées dans des morceaux de légumes (voir partie 7), mais aussi des estampes sculptées dans du bois de tilleul ou de cèdre. Ces dernières servaient spécifiquement à décorer les vêtements et les accessoires en cuir (sacs, bourses, etc.). La principale informatrice à Kitigan Zibi, concernant cette forme d'art, a été une dame nommée Mackosikwe<sup>10</sup>, dont parlent Speck et Butler dans leur publication sur le sujet (1947, p. 26). Il semble probable que seules les estampes destinées à la décoration sur cuir auraient inclus des motifs animaliers (comme une tête de renard, ou encore une loutre, dans les exemples fournis par Mackosikwe). Une paire de jambières de cuir, fabriquée par Mackosikwe, et portant les marques estampées décrites ici, aurait été recueillie en 1932 pour le Museum of the American Indian à New York (Speck et Butler, 1947, p. 25). Les figures 6 à 8 illustrent la technique de décoration sur cuir, faite à partir d'estampes de bois.

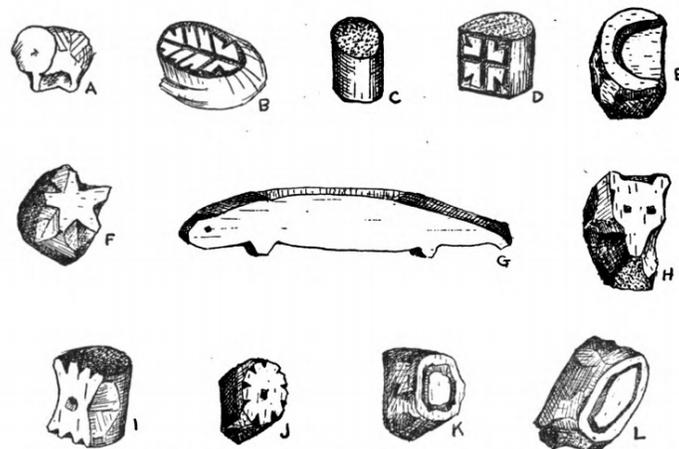


FIG. 12.—Stamps of basswood used for decorating buckskin articles. From the River Desert Algonquin, Maniwaki, P. Q. The Philbook Art Center.

Figure 6. Estampes de bois pour décoration sur cuir.

Ces estampes de bois sont l'œuvre de Mme Buckshot (Mackosikwe) de Kitigan Zibi. Crédit : Speck et Butler, 1947, p. 27.

<sup>10</sup> Speck et Butler (1947, p. 25) précisent que le nom anicinabe de cette artisane signifie « femme du pré de castor », ou « *beaver meadow woman* ». Elle est née en 1862 à Pikwakanagan, et fut l'épouse de Michel Buckshot. Elle a appris son art de sa mère, nommée Mary Ann Migwenabe'kwe. La mère de cette dernière est née vers 1800, alors que la communauté résidait au lac des Deux Montagnes.

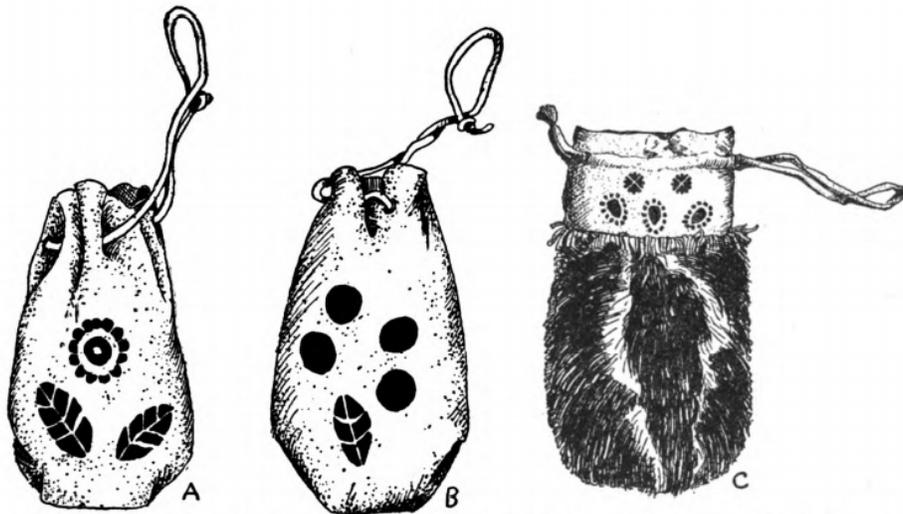


FIG. 13.—Pouches from the River Desert Algonquin. *a-b.* Buckskin pouches decorated with basswood stamp designs of leaves and berries. *c.* Pouch made of skunk skin with buckskin neck decorated with flower designs stamped in indigo with basswood block stamp. The Denver Art Museum.

Figure 7. Bourses de cuir décorées à l'aide d'estampes de bois.

Œuvres de Mme Buckshot (Mackosikwe) de Kitigan Zibi. Crédit : Speck et Butler, 1947, p. 27.

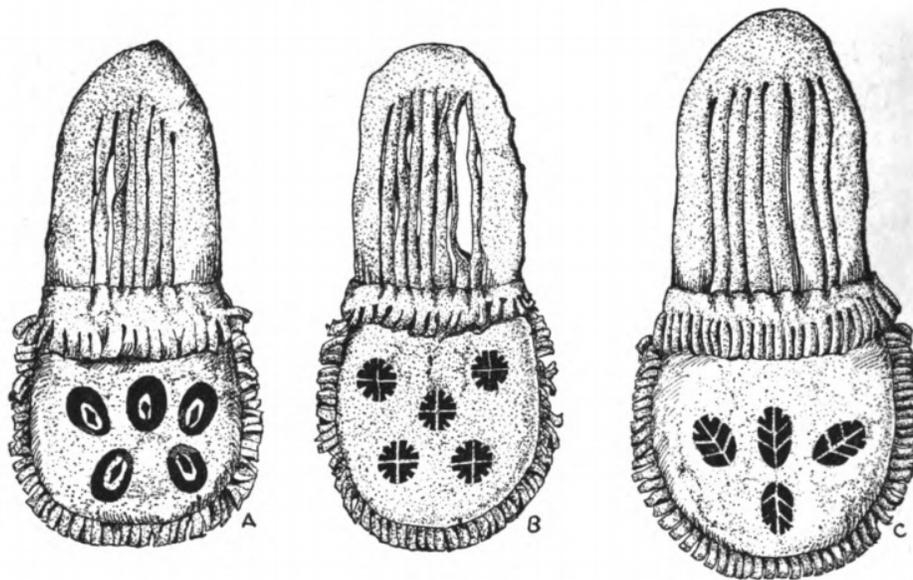


FIG. 14.—Tanned buckskin pouches with slit opening ("puzzle pouch") decorated with stamped figures of leaves and flowers. From the River Desert Algonquin, Maniwaki, P. Q. The Denver Art Museum.

Figure 8. Bourses « casse-tête » décorées à l'aide d'estampes de bois.

Œuvres de Mme Buckshot (Mackosikwe) de Kitigan Zibi. Crédit : Speck et Butler, 1947, p. 28.

## 6 – Les wampums

Le mot « wampum » est une abréviation d'un mot algonquien du sud de la côte Atlantique, qui est passé assez tôt à l'usage en anglais. En français, les textes anciens utilisent plutôt le terme « porcelaine » (Lainey, 2004, p. 11). Comme l'explique l'anthropologue et historien huron-wendat Jonathan Lainey, les usages des perles de wampum ont été multiples, mais tirent leur origine de cultures et de lieux précis :

Les matériaux pour les fabriquer proviennent d'une unique et lointaine source, les côtes de l'océan Atlantique, mais des réseaux de commerce, des lois, des guerres ont permis la diffusion des perles dans tout le nord-est du continent. On se servit de ces matériaux pour orner le corps, les vêtements et les objets. On s'en servit aussi pour fabriquer des objets à fonction politique et diplomatique, les colliers de porcelaine, qui tirent leur origine des fondements mythologiques iroquoiens. Pendant plus de deux cents ans, ces objets furent échangés selon des rituels précis qui furent empruntés aux Iroquois par une multitude de nations, dont les nations européennes, ce qui fit en sorte de les modifier.

Lainey, 2004, p. 215

Les coquillages utilisés pour fabriquer les perles blanches et pourpres de wampum provenaient de différentes espèces disponibles le long de la côte Atlantique. Comme Lainey l'explique, ces perles sont arrivées dans la vallée laurentienne par le truchement du commerce entre nations autochtones. Elles n'étaient donc pas fabriquées en territoire anicinabe (Lainey, 2004, p. 12, 24-26). L'usage des perles de wampum a donc été parfois de nature sacrée, rituelle et diplomatique, comme dans le cas des « ceintures » ou « colliers » de wampum, mais parfois aussi d'usage plus commun ou économique, comme monnaie d'échange (Lainey, 2004, p. 56-59). Le sens à donner aux deux couleurs, bien que variable selon les époques et les cultures impliquées, peut tout de même être résumé par certains principes :

On s'entend généralement pour dire que la couleur blanche dénote ce qui est positif alors que la couleur pourpre dénote ce qui est négatif. Le pourpre, souvent désigné par le noir, est associé à la tristesse, au deuil, à la guerre, à la mort, alors que le blanc réfère à la paix, à l'alliance, à l'amitié.

Lainey, 2004, p. 167

Plusieurs ceintures de wampum connues sont associées historiquement aux Anicinabek. On en retrouve des mentions dans les sources écrites, dès le début du XVII<sup>e</sup> siècle, en lien avec des usages diplomatiques impliquant les Anicinabek (Joly de Lotbinière, 1993, p. 55-56). Comme l'interprétation du sens des wampums est un sujet pour le moins très complexe, voire à portée parfois politique (Joly de Lotbinière, 1993; Lainey, 2004), il ne sera pas question ici de ces

multiples interprétations possibles, mais seulement de la description des motifs y apparaissant. L'une des ceintures anciennes associées aux Anicinabek, à l'époque où certains d'entre eux passaient leurs étés à la mission du lac des Deux Montagnes, est la ceinture dite des « Deux Chiens ». Cette ceinture, qui est aussi associée aux autres communautés qui habitaient à ce moment au lac des Deux Montagnes (Mohawks, Nipissings), est aujourd'hui conservée au Musée McCord à Montréal (voir figure 9), et date d'au moins 1781. À cette époque, elle servit aux revendications de titres de propriété du territoire au lac des Deux Montagnes (Joly de Lotbinière, 1993, p. 57).



**Figure 9. Le wampum dit des « Deux Chiens ».**

**Il a été acquis en 1919 de David Swan, Mohawk, par le Musée McCord d'histoire canadienne. Crédit : Lainey, 2004, p. 265.**

On y voit, sur fond pourpre, plusieurs êtres humains se tenant la main, debout sur une ligne blanche, ainsi qu'une croix, de même que deux chiens (un à chaque extrémité). Des lignes parallèles, blanches et pourpres, terminent les deux côtés de la ceinture.

Cinq autres pièces de wampum sont aussi associées historiquement aux Anicinabek : quatre ceintures et une « main ». Une main de wampum représente plusieurs fils de perles réunies à une extrémité. Ces cinq pièces sont particulièrement liées aux communautés actuelles de Kitigan Zibi et de Lac Barrière (Becker, 2016). Une première ceinture présente sept losanges blancs sur fond

pourpre, le losange central étant formé de doubles lignes. Deux autres ceintures présentent un motif commun, soit une ligne blanche centrale tout le long de la pièce, sur fond pourpre. La quatrième ceinture a comme motifs trois êtres humains se tenant la main, ainsi qu'une croix, à leur gauche, tous en blanc sur fond pourpre. Finalement, la « main » de wampum consiste en plusieurs perles de couleur blanche seulement, enfilées sur plusieurs cordes (Becker, 2016, p. 92-95).

## 7 – Les arbres, le bois et l'écorce

Dans cette partie, diverses pratiques graphiques liées aux matériaux issus des arbres sont abordées. Elles sont très variées, allant de la gravure sur les arbres encore debout, au travail du bois, ou encore aux objets faits d'écorce de bouleau. L'aspect communicationnel de certains symboles apposés sur l'écorce est aussi inclus ici.

### 7.1 – Les arbres vivants décorés

Deux formes de décoration faites à même des arbres vivants ont été trouvées dans les sources écrites. Bien qu'il s'agisse de modifications apportées aux arbres dans des buts rituel ou pratique, ces actions comportent tout de même un aspect graphique. La première forme est liée à la pratique d'un rite de chasse, et la seconde à des pratiques géographiques et peut-être aussi rituelles.

Le missionnaire oblat Jean-François-Régis Déléage, dans un texte de 1863 décrivant les principales pratiques rituelles traditionnelles ayant cours chez les gens de Kitcisakik, mentionne ce qu'il appelle le *Magochewin*, ou Festin (AMM, 1863, fo. 2c). Il décrit dans le détail la pratique, même s'il estime qu'elle est plutôt rare. Lors de disette, il est raconté qu'un chasseur pouvait sacrifier un chien devant un arbre, où il prenait soin de graver, sur l'écorce, les traits d'un visage représentant une « Divinité » (il s'agit probablement d'une référence aux esprits-gardiens). Le chasseur devait ensuite faire cuire et manger le chien devant cette représentation sur l'écorce pour s'attirer du succès à la chasse.

La deuxième pratique de décoration des arbres vivants est connue dans le vocabulaire du XIX<sup>e</sup> siècle comme le *lopstick* ou *lobstick*, et est considérée comme une pratique hybride, mêlant les anciennes traditions autochtones à celles venues d'Europe, dans le contexte de la traite des fourrures. Il s'agissait de grands arbres émondés, le plus souvent des pins ou des épinettes, auxquelles on ne laissait que quelques branches au sommet, de façon à rendre le tout visible de très loin dans le paysage. Du côté canadien-français, ces arbres pouvaient rappeler, entre autres, les mâts qui étaient élevés anciennement pour honorer les capitaines de milice (Podruchny, 2009, p. 131). D'une façon plus intéressante ici, les lopsticks faisaient probablement aussi écho à des arbres ou poteaux cérémoniels autochtones, tels qu'on en trouvait chez les Haudenosaunee, mais aussi les Anicinabek des Grands Lacs ou de l'Ouest. Chez les Anicinabek de l'Ouest, on appelait *gikinawaajichigan* les arbres utilisés comme points de repère (ainsi que les pierres utilisées pour la même raison). Pour la cérémonie du *Madaa'idiwin*, ils décoraient aussi un tronc d'arbre, qu'ils plantaient ensuite en terre. Dans le contexte de la traite des fourrures, toutefois, les lopsticks servaient de points de repère pour la navigation sur les lacs et rivières. Ces arbres pouvaient aussi

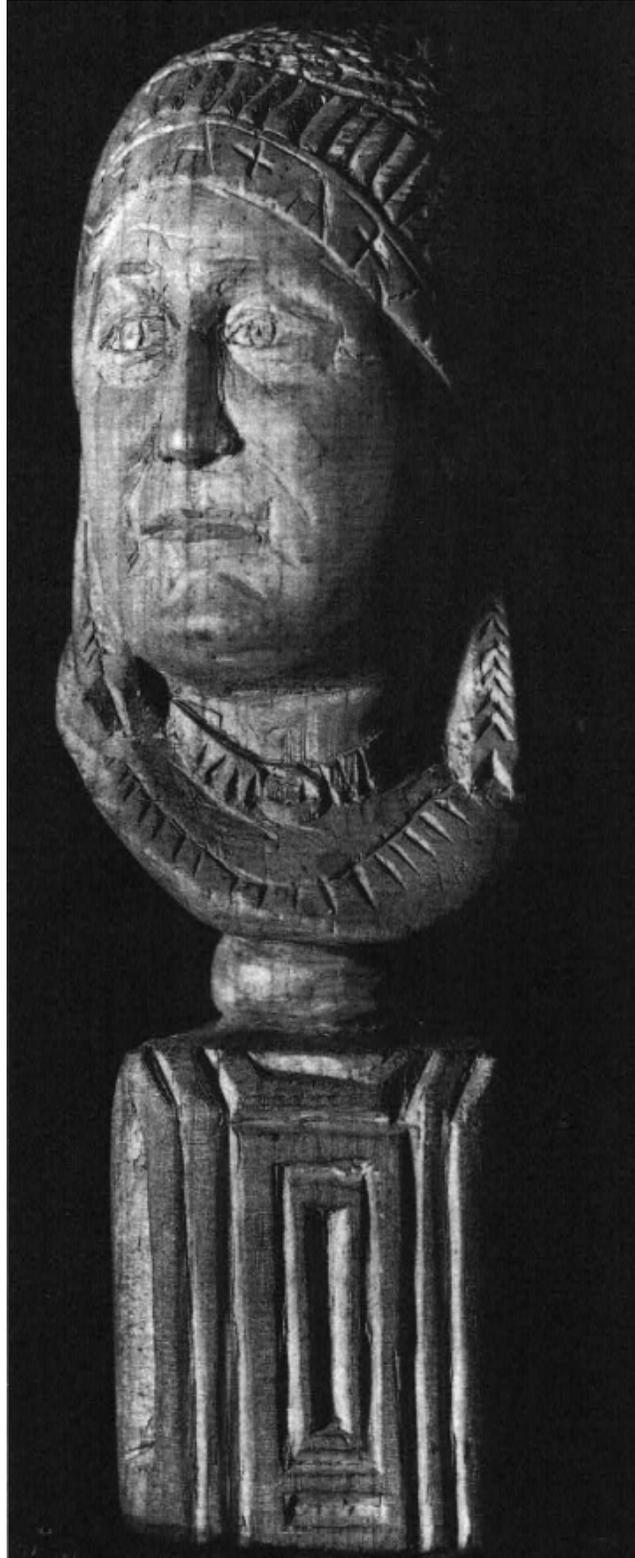
être taillés pour rendre hommage à une personne jugée importante, comme un agent des compagnies de fourrure ou un voyageur d'exception qui passaient par là (Podruchny, Gleach et Roulette, 2010). Les employés anicinabek, comme canadiens-français, des compagnies de fourrures ont donc possiblement participé au façonnage des lopsticks, chacun des groupes y impliquant probablement sa compréhension de la symbolique de l'arbre cérémoniel.

Au moins un lopstick a été répertorié dans les sources écrites, sur le territoire anicinabe. Il était nommé « Polson's Lopstick » en 1822, et était situé à la décharge du lac Abitibi, à l'ouest (HBCA, B.135/a/124, fo. 52). À ce moment, William Polson était employé comme interprète au poste de la Compagnie de la Baie d'Hudson du lac Abitibi. Bien qu'il ne fût pas lui-même d'origine anicinabe (il est né d'une mère crie à Eastmain), il demeure probable que des Anicinabek aient participé à l'élaboration de ce lopstick, pour rendre hommage à William Polson.

Ce qui pourrait être un deuxième lopstick est mentionné en 1843 près du poste de traite de Mattawa. La grande épinette est décrite comme ayant la forme d'une croix (Ouellet et Dionne, 2000, p. 154). Aucun autre détail n'est donné, et il n'est pas certain qu'il s'agisse d'un lopstick.

## 7.2 – La sculpture sur bois

Plusieurs types d'objets portant des décorations étaient sculptés dans le bois. Premièrement, certains objets utilitaires étaient faits de bois, comme les moules servant à déposer le sucre d'érable, afin de donner à ce dernier une forme spéciale. Des moules en bois de cèdre étaient ainsi souvent sculptés à l'effigie d'un castor, dans la vallée de la rivière Gatineau (Clément et Martin, 1993, p. 80). Il a aussi été question, dans la partie 5, des estampes en bois de tilleul ou de cèdre, qui servaient à produire des motifs identiques sur les vêtements ou accessoires en cuir. Peu de détails sont signalés dans les sources en ce qui concerne la variété de motifs utilisés sur les objets en bois. Une Anicinabe nommée Angélique Caponicin, ou *White Caribou Woman* (1884-1979), aurait expliqué, dans les années 1940, que dans la vallée de la Haute-Gatineau des motifs de « double courbe » étaient brûlés dans le bois en guise de décoration (Clément et Martin, 1993, p. 77). Cette information vient rectifier les propos de Speck (1914) qui ne présentait pas les « Algonquins » comme ayant été porteurs de la tradition répandue du motif en double courbe, même s'il affirmait constater la présence de ce motif chez tous les voisins de ces derniers : Cris, Attikameks et Ojibwés.



**Figure 10. Sculpture (aujourd'hui disparue?) de Pakinawatik, fondateur de Kitigan Zibi. Œuvre de Caponicin.**

**Crédit : Clément et Martin, 1993, p. 81, tirée d'une photographie du Musées canadien des civilisations, photo MCC III-L-64M.**

Au lac Abitibi, on a documenté au début du XX<sup>e</sup> siècle la confection d'animaux sculptés dans du bois de cèdre, pour servir de jouets aux enfants. MacPherson qualifie de réaliste la représentation de certains de ces jouets (MacPherson, 1930, p. 71).

D'autres types de sculptures sur bois avaient plutôt des fonctions spirituelles. Certaines personnes conservaient auprès d'elles des représentations sculptées de leur esprit-gardien, considérées selon MacPherson (1930, p. 71) comme des sortes d'amulettes magiques (*magical charm*). Une autre utilisation qui semble liée à des pratiques spirituelles est donnée par Angélique Caponicin (1884-1979), mais sans plus de détails :

Dans la vallée de la Haute-Gatineau, [...] lorsque j'étais petite, un vieil homme avait coutume de sculpter des petites figures d'oiseaux et des visages humains. Les gens plantaient ces figures dans la terre autour des tentes ou des cabanes en bois rond. On utilisait le pin, le cèdre ou le bouleau pour la sculpture.

Clément et Martin, 1993, p. 77

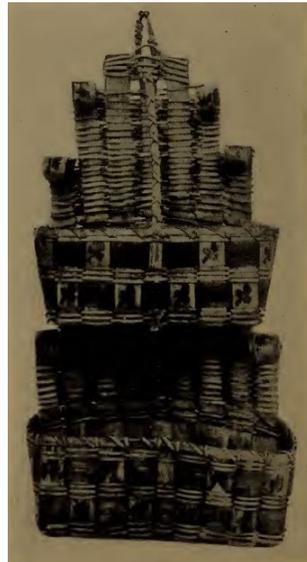
Finalement, signalons que des objets similaires, mais faits de pierre, sont évoqués dans la partie 8.

### 7.3 – Les paniers de frêne avec décorations estampées

Une forme assez rare de décoration a été relevée chez les Anicinabek du sud, en l'occurrence ceux de Pikwakanagan, des rivières Gatineau et du Lièvre : les estampes de pommes de terre (*stamp-block*) sur les paniers de lamelles de frêne (Petrullo, 1929, p. 234; Speck et Butler, 1947, p. 1, 24). La technique de fabrication de ces paniers aurait d'abord été introduite en Amérique du Nord par les colons suédois de la rivière Delaware avant 1700. Les paniers de lamelles de frênes auraient ensuite été fabriqués en grande quantité par les nations autochtones de la côte Est, avant leur introduction plus au nord, dans la vallée laurentienne (Brasser, 2009, p. 49, 51). L'une des façons de décorer ces paniers consistait à sculpter des estampes dans des pommes de terre (ou des navets), de tremper ces estampes dans une teinture ou peinture, puis d'apposer les marques sur le bois des paniers. Des motifs identiques pouvaient ainsi être obtenus, et produits à grande vitesse. Mais avant d'aborder la technique des estampes, précisons que les lamelles de frênes elles-mêmes pouvaient servir de décoration au panier. Par contre, chez les Anicinabek, cette forme de décoration était assez limitée. Johnson, à propos des paniers de frêne de Kitigan Zibi, a observé que la décoration se limitait à l'usage de certaines lamelles de couleur (probablement teintées) et de quelques effets en « queues bouclées » (*curly cues*), qu'il juge beaucoup moins élaborés que chez les autres groupes autochtones plus au sud (Norcini, 2008, p. 142).

L'origine de la technique des estampes proviendrait de ce qui est aujourd'hui le nord-est des États-Unis et serait, selon Speck et Butler (1947), une création autochtone originale, alors que pour

Brasser (2009, p. 54) il s'agirait d'un emprunt fait aux Suédois, comme pour les paniers de frêne comme tels. Probablement liée à des pratiques antérieures de peinture à la main, la production estampée aurait augmenté avec l'acculturation progressive, et l'industrialisation de l'art dans la société en générale. Bien que l'utilisation de pommes de terre (importées en Amérique du Nord) comme estampe ne soit documentée qu'à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'utilisation d'autres types de matériaux pour les estampes (cuir, os, bois) suggère, selon Speck et Butler, une utilisation ancienne et antérieure à l'arrivée des Européens. D'un autre côté, le rayonnement des estampes à partir de la côte Est et des communautés autochtones nouvellement chrétiennes de cette région (où une bible en langue Natick fut publiée dès 1664) laisse aussi croire à une diffusion liée à l'introduction de l'imprimerie chez ces Autochtones, ainsi qu'au rayonnement des missions chrétiennes. La diffusion des estampes de pommes de terre dans la vallée du Saint-Laurent serait plus tardive, ainsi que sa migration vers les Anicinabek de la Lièvre et de la Gatineau, qui fréquentaient jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle la mission d'Oka (Speck et Butler, 1947, p. 33). L'influence haudensaunee ou plus généralement des groupes autochtones du sud, est donc mentionnée dans la majorité des sources (Norcini, 2008, p. 134, 142; Speck et Butler, 1947, p. 24-25). La communauté de Kitigan Zibi aurait donc représenté la limite nordique de la pratique des estampes de pommes de terre chez les Anicinabek, et par le fait même des paniers de lamelles de frêne (Norcini, 2008, p. 142).



**Figure 11. Panier mural en lamelles de frêne, estampées de motifs, provenant des Anicinabek de la rivière du Lièvre.**

**Bien que peu visibles sur la photographie, des motifs floraux sont présents sur cette pièce. Crédit : Petrullo, 1929, p. 234.**

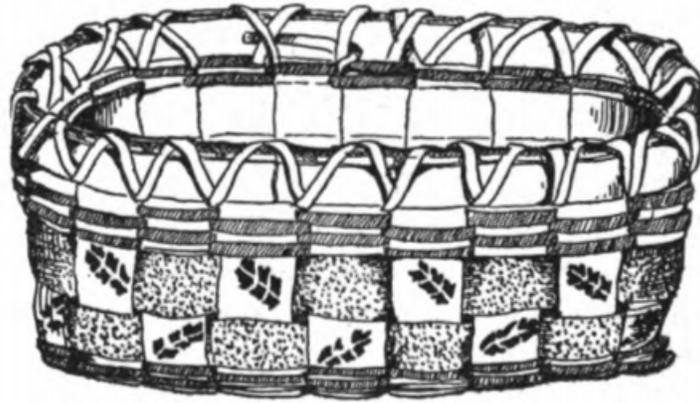


FIG. 16.—Splint basket decorated with potato-stamp design in “leaves” symbol. River Desert Algonquin, Maniwaki, P. Q.  
The Philbrook Art Center.

Figure 12. Panier de lamelles de frêne de Kitigan Zibi, décoré à l’aide d’estampes.

Crédit : Speck et Butler, 1947, p. 29.

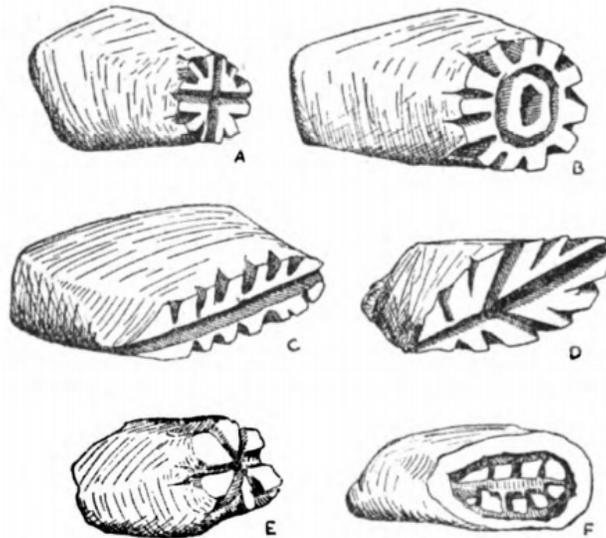


FIG. 11.—Stamps cut out of turnips, representing floral figures used in decorating surfaces of splint baskets, River Desert Algonquin, Maniwaki, P. Q.

Figure 13. Exemples d’estampes faites à partir de navets, utilisées pour décorer les paniers de lamelles de frêne à Kitigan Zibi.

Crédit : Speck et Butler, 1947, p. 26.



FIG. 15.—Series of potato-stamp design figures made by Mrs. Michele Buckshot to illustrate variations in the patterns of carving. River Desert Algonquin, Maniwaki, P. Q. The Museum of the American Indian, Heye Foundation.

Figure 14. Variété de motifs obtenus par estampes de pommes de terre.

Œuvres de Mme Buckshot (Mackosikwe) de Kitigan Zibi. À noter, en bas à droite, la main qui rappelle le motif gravé sur le lichen du bloc erratique à la pointe Apitipik (voir partie 8). Crédit : Speck et Butler, 1947, p. 29.

Notons pour terminer que cette technique ne concernait apparemment que les paniers faits de frêne, et non les paniers d'écorce (Speck et Butler, 1947, p. 28-29).

#### 7.4 – Les habitations d'écorce

Les anciennes habitations couvertes d'écorce étaient parfois décorées de différents motifs. Seul MacPherson évoque cette pratique chez les gens du lac Abitibi. Il précise que, parfois, seules d'étroites bandes étaient peintes avec une peinture d'ocre rouge (MacPherson, 1930, p. 49). Il donne aussi une autre description, cette fois un peu plus détaillée :

Les feuilles d'écorce [des habitations coniques] sont occasionnellement décorées. Il n'y avait que très peu de motifs décoratifs. Des taches rouges et noires ordonnées géométriquement semblaient être le modèle préféré. Les taches étaient peintes en suivant des séries de trois et de cinq – trois rouges et cinq noirs, ou vice versa.

Il se peut que ce type de décoration ait porté autrefois une signification religieuse, même si aucun de mes informateurs n'a pu me donner d'information au sujet de la signification de ces motifs<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Il s'agit de ma traduction de l'anglais original : « The bark covering [of conical lodges] is occasionally decorated. There was very little design to the decoration. Red and black spots in some sort of geometric

Il mentionne enfin la présence de figures animalières parfois peintes sur les habitations d'écorce, reliées au concept d'esprits-gardiens (MacPherson, 1930, p. 70).

### 7.5 – Les paniers d'écorce

Comme les paniers et les canots d'écorce sont fabriqués en faisant appel à des techniques similaires, ils sont ici traités dans la même section. La technique généralement utilisée pour insérer des décorations sur les canots et paniers d'écorce consiste à gratter le cambium de l'écorce de bouleau, afin de faire ressortir, par contraste de couleurs, les motifs et figures voulus. Toutefois, une source fait mention de peintures et de teintures pour décorer l'écorce chez les gens du lac Abitibi. MacPherson mentionne cette pratique à quelques reprises. Il se peut qu'il ait mal interprété les propos de ses informateurs, mais les détails fournis à propos de cette technique laissent croire à la présence réelle de celle-ci, d'autant plus qu'il décrit aussi les peintures utilisées sur les habitations d'écorce (voir section précédente). Il écrit aussi à propos de l'utilisation d'une teinture à base de racine de saule noir (1930, p. 49, 51), de l'utilisation plus récente de peinture « ordinaire » obtenue au poste de traite (1930, p. 49), de figures « peintes » sur les canots et les paniers (1930, p. 70), et finalement de paniers décorés de figures peintes à l'ocre rouge (1930, p. 67). Cette méthode, la peinture sur écorce, était inconnue dans les communautés plus au sud, comme Kitigan Zibi (Speck, 1941, p. 248).

Quelle que soit la technique utilisée (grattage ou peinture<sup>12</sup>), les motifs et figures ont été assez variés. Des motifs géométriques sont évoqués par Johnson (1928, p. 176-177) à Pikwakanagan, sans plus de détails. Speck (1941, p. 244-246), dans son étude la plus complète sur le sujet, présente certains motifs géométriques situés sur le pourtour de l'ouverture des paniers, qui pouvaient à la fois avoir une fonction utilitaire (car il s'agissait d'un renfort d'écorce découpé), mais aussi esthétique. Parfois, le côté utilitaire disparaissait, et on se contentait seulement de gratter ces motifs géométriques tout le tour de l'ouverture (voir les figures 16 à 19).

---

design seemed to be the favorite pattern. The spots were painted on, in a series of three and five – three red and five black, or vice versa.

It may be that this sort of decoration had formerly a religious significance, although none of my informants could give any information regarding the meaning of the design ».

<sup>12</sup> Plus rarement, certains motifs étaient découpés sur une feuille d'écorce séparée, puis elle était cousue avec des racines sur le panier (Speck, 1941, p. 247). Voir la figure 15 pour un exemple.



Figure 15. Motif découpé sur une pièce d'écorce, puis cousu sur un panier. Photographie de W. F. Patman.

Crédit : Speck, 1941, planche 37.

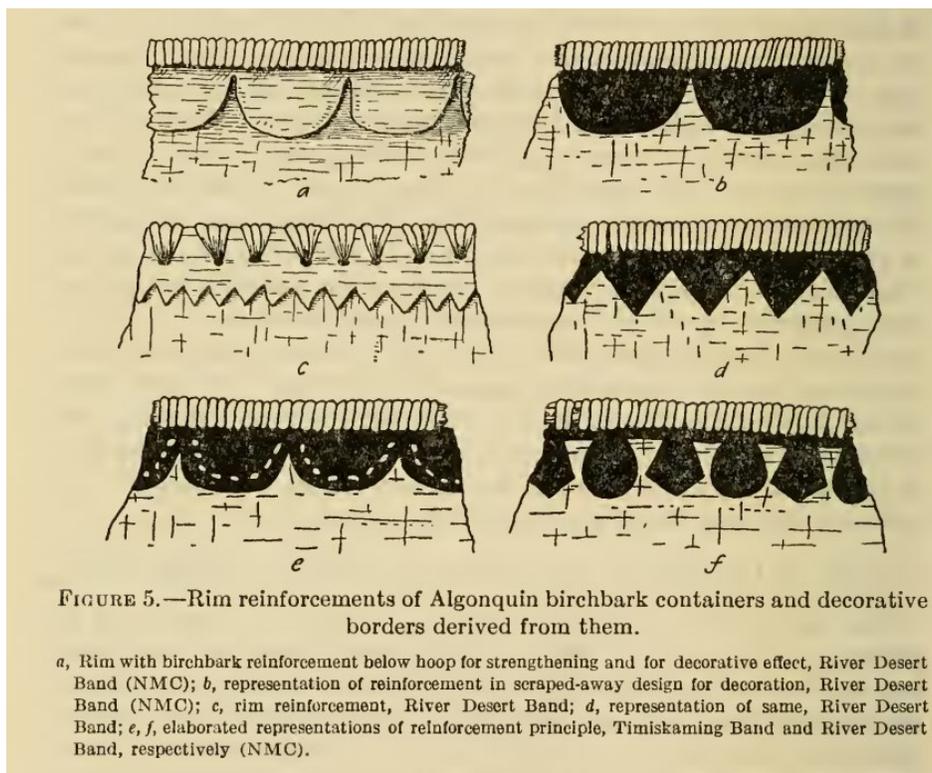


Figure 16. Quelques exemples de finition de bordure de panier d'écorce.

Crédit : Speck, 1941, p. 244.

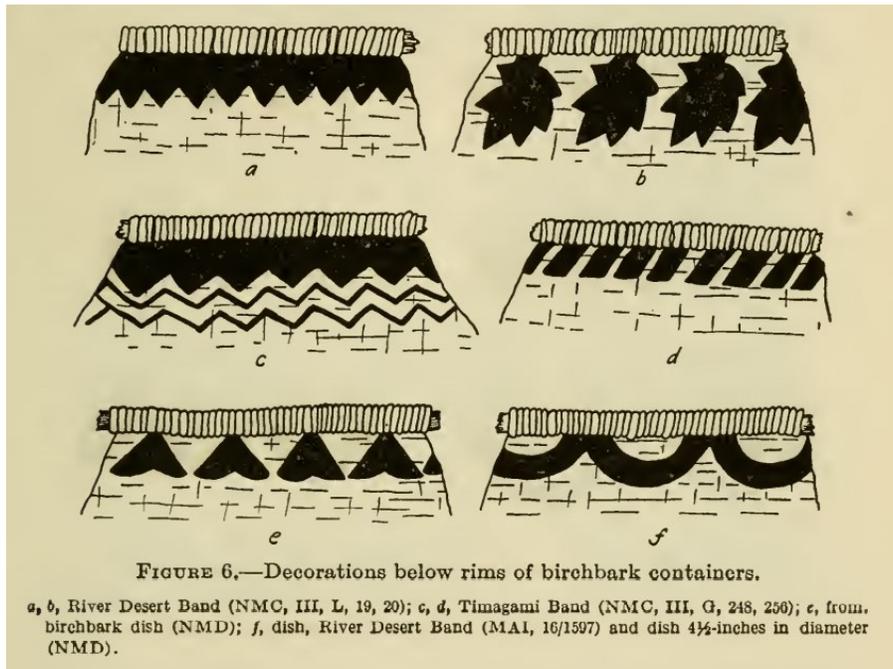


Figure 17. Quelques exemples de finition de bordure de panier d'écorce.

Crédit : Speck, 1941, p. 245.

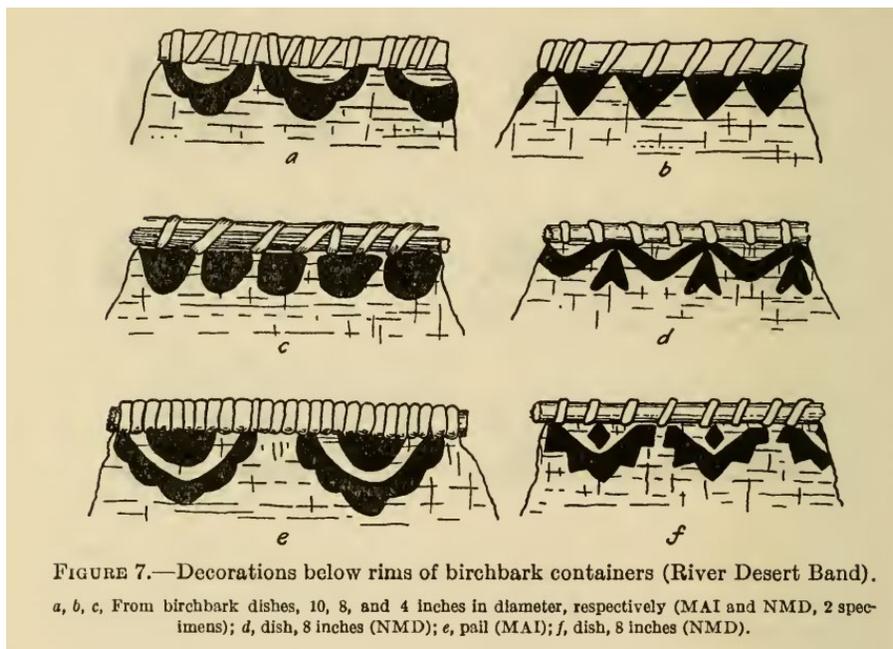


Figure 18. Quelques exemples de finition de bordure de panier d'écorce.

Crédit : Speck, 1941, p. 246.

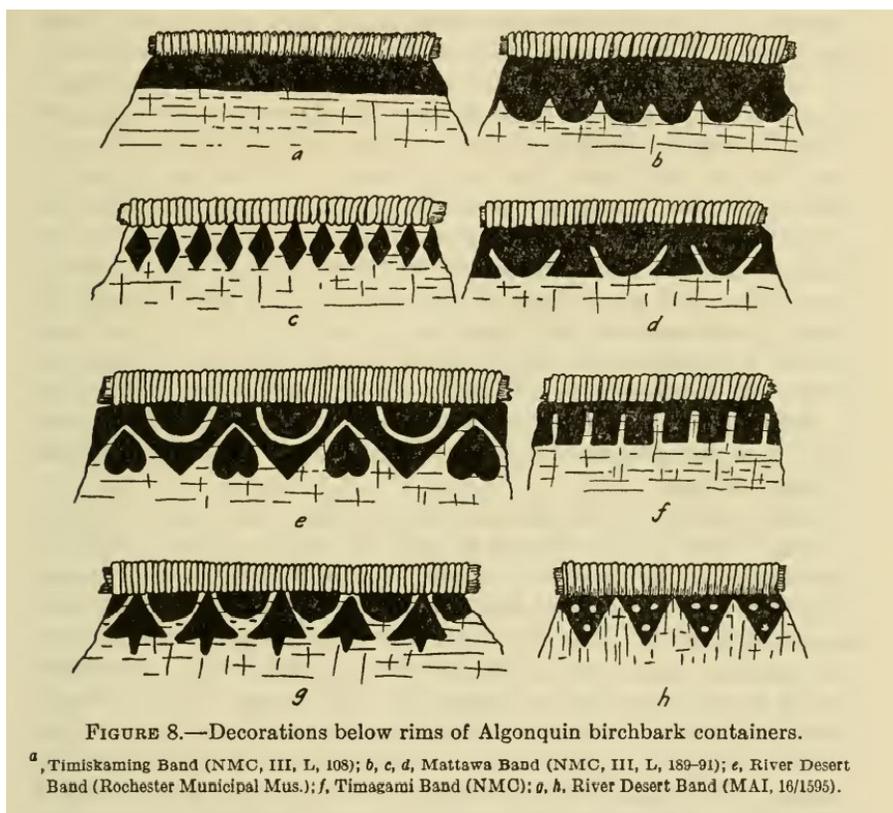


Figure 19. Quelques exemples de finition de bordure de panier d'écorce.

Crédit : Speck, 1941, p. 247.

En certaines occasions, des représentations humaines sont mentionnées, incluant parfois des fusils, et présentant des « scènes » (Norcini, 2008, p. 141; Speck, 1941). Les figures animales élaborées de façon réaliste incluent, dans les mentions trouvées : l'orignal, le cerf de Virginie, l'ours, le chien, le vison, la loutre, le castor, la perdrix, le huard, le canard, d'autres oiseaux dont les espèces ne sont pas précisées, ainsi que des poissons (Johnson, 1928, p. 176-177; MacPherson, 1930, p. 49, 67, 70; Norcini, 2008, p. 141; Speck, 1941, p. 251). Speck, qui est l'anthropologue ayant le plus étudié cette question<sup>13</sup> dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, a constaté, d'une part, plusieurs ressemblances entre la façon de décorer les paniers d'écorce chez les Anicinabek et les Innus du lac Saint-Jean. D'autre part, il a vu une grande différence entre la production anicinabe en général

<sup>13</sup> Voir son étude de 1941, où il analyse un ensemble de 130 ouvrages en écorce de bouleau provenant des communautés anicinabek, en y incluant le nom des musées où ils étaient à ce moment conservés, la date de collecte et le nom des communautés de provenance : Kitigan Zibi, Rivière du Lièvre, Pikwakanagan, Mattawa et Timiskaming.

et celle de leurs voisins attikameks ou même anicinabek de Lac Barrière, lesquels ne semblaient pas à cette époque décorer leurs paniers de motifs gravés (Speck, 1941, p. 234). Une autre de ses observations était que plus on se déplaçait vers les communautés anicinabek de l'ouest (celles ayant comme voisins les Anicinabek dit Ojibwés), plus on retrouvait de motifs animaliers et humains. Il s'agissait d'une caractéristique peu présente chez les Anicinabek plus à l'est, et encore moins chez les Innus du lac Saint-Jean. À l'inverse, en se déplaçant vers l'est, on retrouvait davantage de motifs floraux (Speck, 1941, p. 244, 247).



Figure 20. Exemples de motifs animaliers utilisés à Kitigan Zibi.

Crédit : Speck, 1941, p. 252.

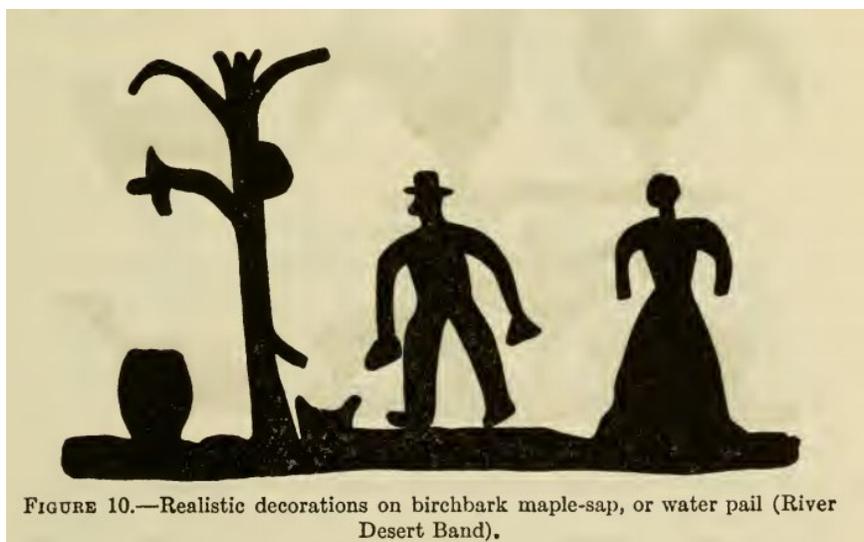


Figure 21. Exemple d'une scène réaliste incluant des humains, à Kitigan Zibi.

Crédit : Speck, 1941, p. 253.

Les motifs floraux sont souvent mentionnés dans l'art décoratif sur écorce. Plusieurs hypothèses ont été émises, qui tendent en général à attribuer une introduction relativement récente de cette pratique, du sud vers le nord. Par exemple, l'anthropologue Vincent M. Petruccio (1929, p. 228-230) estime que la décoration florale des paniers d'écorce de la rivière du Lièvre semblait assez différente de celle faite par les autres Algonquins plus à l'ouest et au nord et il interprète ceci comme une plus grande influence européenne. À Kitigan Zibi, Johnson précisait dans les années 1920 que presque tous les ouvrages en écorce y portaient des motifs floraux (Norcini, 2008, p. 141). Encore plus loin au nord-ouest, MacPherson (1930, p. 49) a observé au lac Abitibi que les motifs floraux sur les paniers (peints, et non grattés) étaient d'usage récent en 1930. Néanmoins, Speck avance que la plupart de ces hypothèses semblent avoir été très peu soutenues par des preuves solides d'une telle influence européenne, sauf peut-être dans certains cas (comme sur la rivière du Lièvre) où les motifs floraux étaient visiblement inspirés de l'art floral populaire européen. Il est ainsi davantage probable que les motifs floraux autochtones aient été graduellement influencés par l'art floral européen, plutôt que tous empruntés directement (Speck, 1941, p. 235, 251-254). À ce titre, Speck explique que ses informatrices anicinabek étaient parfaitement conscientes que certains motifs étaient empruntés au répertoire européen (par exemple, les symboles de jeux de carte : cœur, trèfle, pique et carreau). À l'inverse, certains motifs floraux (ou plus abstraits) étaient selon elles d'origine autochtone très ancienne (voir les figures 22 à 25). Parmi ces motifs, citons les « jambières de grenouilles » (ou *frog leggins*), très abondant dans la décoration sur écorce à Kitigan

Zibi (voir figure 23). Ce motif représenterait les feuilles d'une plante médicinale, la Sarracénie pourpre, ou *Sarracena purpurea* (Speck, 1927, p. 248-249; 1941, p. 253).



Figure 22. Une des variations du motif ancien de l'arche.

Crédit : Speck, 1941, p. 257.



Figure 23. Une des variations du motif ancien de la « jambière de grenouille » ou « jambière de crapaud ».

Crédit : Speck, 1941, p. 263.



Figure 24. Le motif ancien de « jambière de grenouille », combiné à d'autres motifs.

Crédit : Speck, 1941, planche 30.



Figure 25. Le motif ancien du dôme avec dentelures sur le côté plat, ou « floraison de lys ».

Crédit : Speck, 1941, p. 263.



Figure 26. Panier d'écorce de Kitigan Zibi, avec motifs floraux.

Crédit : Speck, 1927, p. 246.

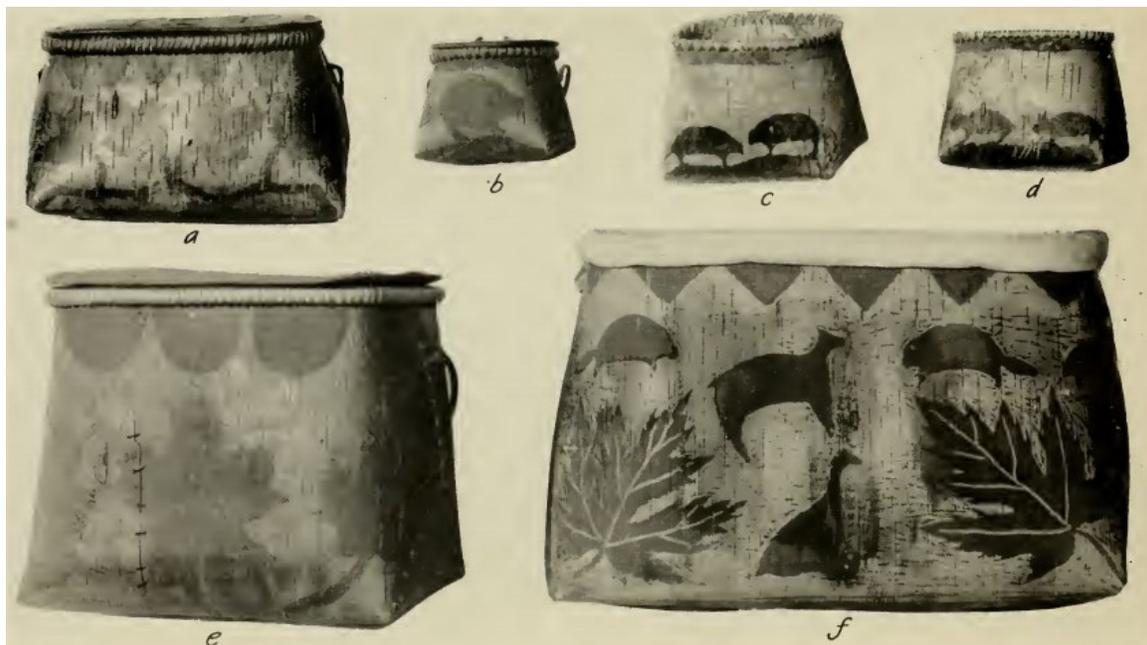


Figure 27. Exemples de paniers d'écorce intégrant des motifs animaliers et floraux, communauté de Timiskaming.

Crédit : Speck, 1941, planche 34.

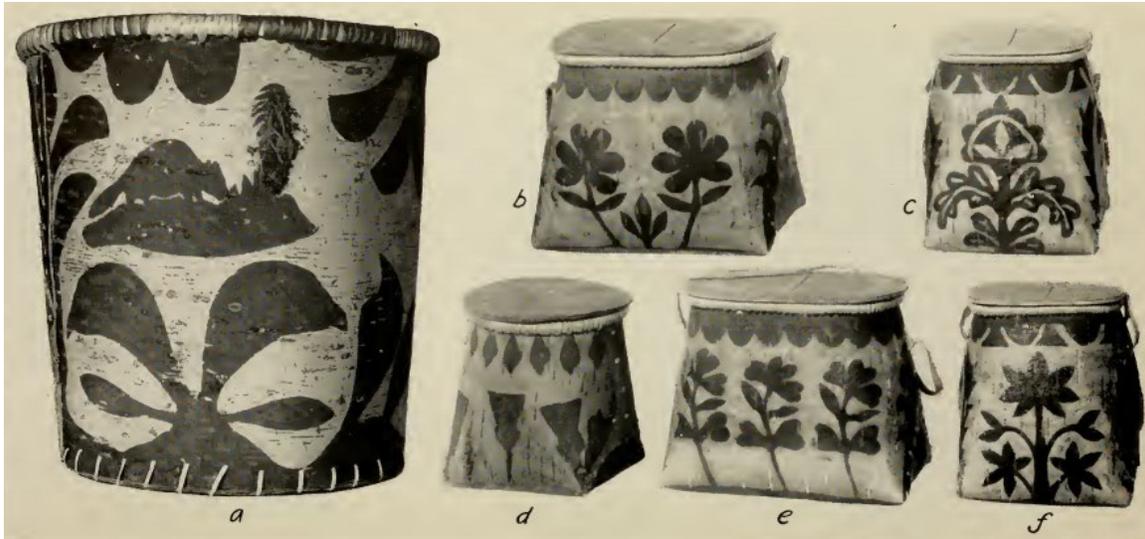
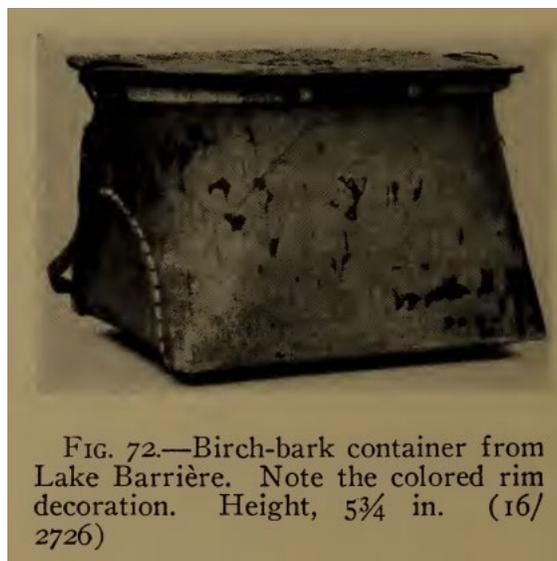


Figure 28. Exemples de paniers d'écorce avec motifs floraux, communauté de Kitigan Zibi.

Crédit : Speck, 1941, planche 33.

Après avoir exposé les différents types de décoration présents sur les paniers et canots d'écorce, il est aussi à remarquer que certaines observations, dans les sources, touchent aussi à l'absence de telle ou telle caractéristique dans le patrimoine graphique anicinabe, par rapport à leurs voisins. Petruzzo (1929, p. 228), lors de son étude sur les paniers d'écorce recueillis sur la rivière du Lièvre, précise que les paniers qu'il a vus dans cette région ne comportaient pas de laçage de racines d'épinette multicolore sur les bordures, comme cela se faisait chez les Attikameks et les gens de Lac Barrière. Ces derniers étaient donc peut-être les seuls Anicinabek à utiliser cette technique (voir figure 29). Toujours concernant la communauté de Lac Barrière, Johnson (1930, p. 35) explique que, selon lui, les décorations obtenues par grattage de l'écorce n'étaient pas présentes dans cette communauté, et que cette pratique n'était faite que sur demande; une influence qu'il suggère venir de Kitigan Zibi. L'hypothèse voulant que les groupes anicinabek du sud aient beaucoup plus décoré leurs paniers et canots d'écorce par grattage de l'écorce, comparativement aux groupes du nord, est d'ailleurs évoquée par Johnson dans ses notes de terrain (Norcini, 2008, p. 141). Cela pourrait expliquer les mentions de peinture, plutôt que de grattage, dans les écrits de MacPherson (1930) au lac Abitibi.



**Figure 29. Panier d'écorce du Lac Barrière, montrant une décoration colorée au pourtour de l'ouverture.**

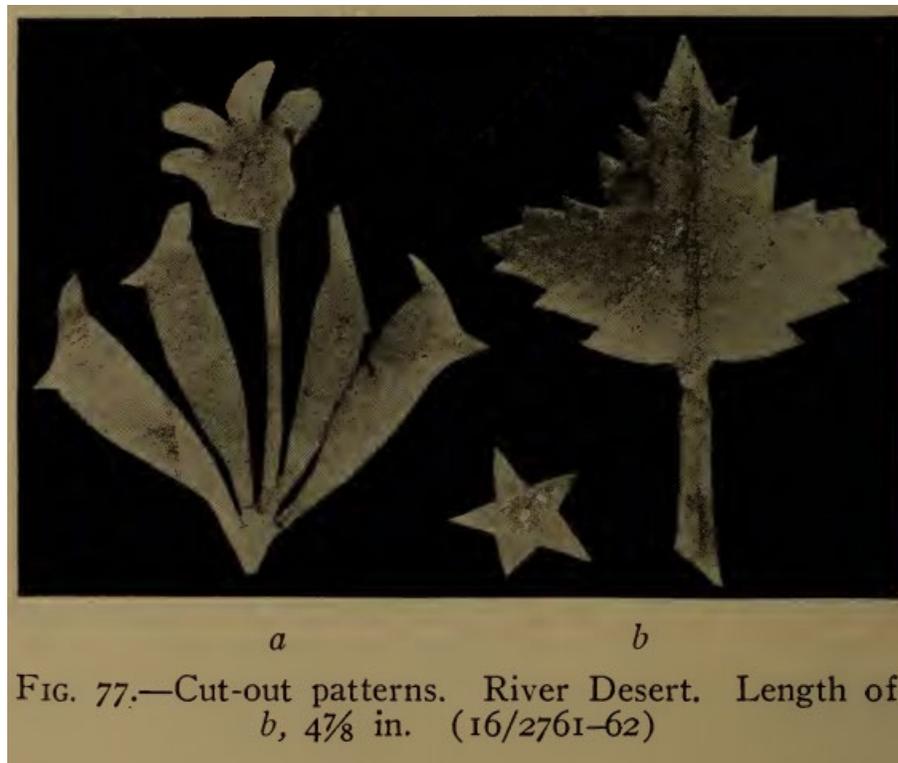
**Bien que la qualité de cette image soit médiocre, on peut deviner les différents tons de couleurs sur les racines teintes et enroulées au pourtour de l'ouverture. Crédit : Petrullo, 1929, p. 236.**

## 7.6 – Les vêtements et parures d'écorce

L'écorce de bouleau a aussi servi à produire des parures et des pièces de vêtements. Une personne anicinabe a bien décrit, dans les années 1940, la mode vestimentaire faisant appel à l'écorce, à une époque ancienne sur la Haute-Gatineau : « Les bracelets pour les poignets ou les chevilles, les anneaux, les coiffures, les ceintures étaient tous faits d'écorce de bouleau. Des motifs floraux, géométriques ou représentant des animaux étaient portés par tous les Indiens de la vallée de la Haute-Gatineau » (Clément et Martin, 1993, p. 78). La variété des types de décorations était donc la même que sur les autres objets en écorce de bouleau.

## 7.7 – Les objets divers faits d'écorce

De nombreux autres objets en écorce de bouleau étaient décorés, ou encore découpés à même l'écorce pour produire une figure. Ainsi, Angélique Caponicin (1884-1979) a évoqué les jouets fabriqués sur la Haute-Gatineau : « On découpait toutes sortes de figures animales dans l'écorce des arbres pour servir de jouets pour les enfants » (Clément et Martin, 1993, p. 77). Ces figures découpées pouvaient aussi servir de patrons (voir figure 30), afin de marquer de manière régulière les motifs sur les paniers ou les canots d'écorce (Petrullo, 1929, p. 240-242).



**Figure 30. Exemples de patrons découpés dans l'écorce de bouleau.**

Crédit : Petrullo, 1929, p. 240.

Une autre source fait mention de « hochets » faits d'écorce de bouleau et remplis de petites pierres. Il n'est pas précisé s'il s'agissait d'instruments de musique ou bien de jouets pour enfants. Ils étaient, eux aussi, « couverts de dessins », sans plus de précision (Clément et Martin, 1993, p. 78). Finalement, mentionnons que le marquage des fines feuilles d'écorce, avec les dents, dans le but de produire des motifs géométriques, était considérée comme une « expression artistique » en soi par MacPherson (1930, p. 70-71). Cette pratique ne servait donc peut-être pas qu'à produire des motifs transférés sur d'autres objets.

### 7.8 – Les cartes géographiques et la communication écrite

Les Anicinabek utilisaient une variété de symboles pour communiquer des informations, que ce soit pour élaborer des cartes géographiques, pour conclure des ententes avec les Européens ou les Canadiens, ou encore pour annoncer des nouvelles à leurs proches. Comme le support principal pour faire ces marques était généralement l'écorce de bouleau, ce sujet est abordé ici.

Quelques cartes dessinées par les Anicinabek ont survécu jusqu'à aujourd'hui. Quelques autres semblent être des copies réalisées par des intermédiaires. On peut y apercevoir plusieurs symboles.

Premièrement, sur une carte dressée en 1839 par des représentants de Kitcisakik<sup>14</sup> qui désiraient recevoir chez eux des missionnaires sur une base permanente, on constate l'utilisation de trois symboles qui attirent l'attention<sup>15</sup>. Tout d'abord, ce qui ressemble à un soleil représente la localisation géographique de certains lieux : « Grand-Lac » (Kitcisakik), « Wasswaniping » (Waswanipi) et « La petite nation » (embouchure de la rivière Petite-Nation) (voir figure 31).

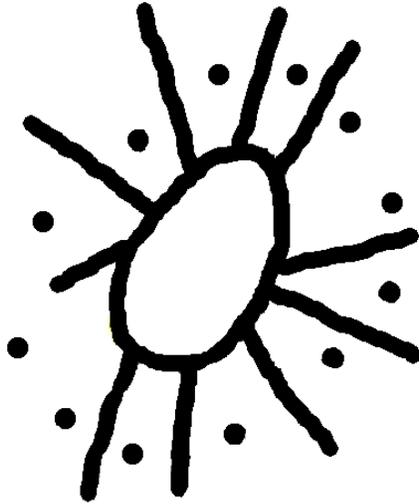


Figure 31. Reproduction du motif rappelant un soleil, sur la carte anicinabe de 1839.

Crédit : Archives de l'Archevêché de Montréal, 255.110, 839-17.

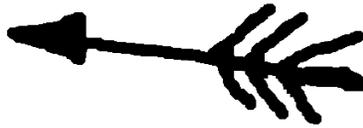
Le sens du courant des rivières est, quant à lui, représenté sur cette carte par des flèches (voir figure 32). D'autres cartes anicinabek ou d'inspiration anicinabe comportaient probablement aussi ces symboles de flèches (Smith et Dyck, 2007, p. 160), alors que d'autres cartes n'indiquaient que le tracé des cours d'eau, les rapides (indiqués par des barres transversales) et des « X » pour marquer des endroits précis<sup>16</sup>. Par contre, il n'est pas certain que ces flèches étaient d'origine anicinabe. Il pourrait s'agir d'un emprunt culturel, ou d'une pratique partagée par de nombreux groupes. Cette question devrait être fouillée davantage.

---

<sup>14</sup> Dans une lettre accompagnant la carte, on apprend que les représentants de Kitcisakik semblaient avoir le mandat de représenter également les Anicinabek des communautés environnantes (AAM, 1839a).

<sup>15</sup> Ce document est conservé aux Archives de l'Archevêché de Montréal (AAM), sous la cote 255.110, 839-17.

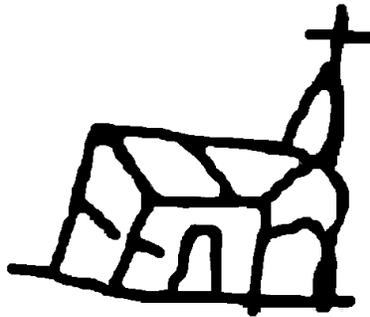
<sup>16</sup> Un inventaire complet des cartes anicinabek ou d'inspiration anicinabe conservées reste à faire. Pour des exemples de cartes ne comptant que le tracé des cours d'eau, des rapides, et de « X », voir : BAnQ-Q (s.d.) ou encore Marcotte (2015).



**Figure 32. Reproduction du motif de flèche pour indiquer le sens du courant des rivières, sur la carte anicinabe de 1839.**

**Crédit : Archives de l'Archevêché de Montréal, 255.110, 839-17.**

Finalement, la carte de 1839 comporte aussi une représentation schématisée d'une chapelle, à l'endroit où les Anicinabek désiraient qu'une mission catholique permanente soit établie (voir figure 33).



**Figure 33. Reproduction de la représentation d'une chapelle catholique, sur la carte anicinabe de 1839.**

**Crédit : Archives de l'Archevêché de Montréal, 255.110, 839-17.**

On trouve aussi ailleurs des mentions de cartes géographiques sur écorce, mais sans détails sur leur composition, comme par exemple dans le récit du missionnaire Du Ranquet en 1843 (Ouellet et Dionne, 2000, p. 221).

Les Anicinabek ont, dans les siècles passés, ratifié des ententes avec les Européens ou les Canadiens en utilisant certains dessins en guise de signature. Même si ces dessins étaient perçus par les colonisateurs comme une approbation du texte écrit, il est plus probable que les signatures dessinées faisaient plutôt référence, pour les Anicinabek, à l'approbation du discours oral prononcé avant

d'apposer les signatures. L'un des documents comportant ce type de signature le plus connu est sans aucun doute le traité de la Grande Paix de Montréal de 1701. Il s'agit d'un document venant officialiser une paix généralisée, survenue entre les nombreuses Premières Nations alors alliées aux Français, les Français eux-mêmes, ainsi que les Cinq Nations haudenosaunee (ou iroquoises). Le document officiel qui a survécu est une copie faite à l'époque, mais qui est considérée comme assez fidèle à l'original qui, lui, semble avoir disparu depuis (Guillaud, Delâge et d'Avignon, 2001). Le type de représentation qu'est la signature dessinée est toutefois loin d'être toujours évident :

Le manque de dimension systématique dans la terminologie employée pour identifier le signataire [sur les documents] ne permet donc pas de déterminer si elle évoque un symbole (clanique, national ou de lieu) qui désignerait l'individu signataire ou plutôt le groupe pour lequel s'engage le signataire.

Guillaud, Delâge et d'Avignon, 2001, p. 32

Toutefois, en prenant en compte les risques liés à l'interprétation du sens réel de ces dessins, Guillaud, Delâge et d'Avignon lancent tout de même l'hypothèse que la plupart des symboles présents sur le document de la Grand Paix de Montréal de 1701 représentent des nations entières. Parmi les signatures autochtones du traité, deux symboles sont associés aux « Algonquins » (qui sont ici différenciés des autres peuples anicinabek des Grands Lacs) : l'un où il n'y a aucun doute, et un second où un doute persiste. Le premier est un dessin d'oiseau. Il s'agirait, selon Guillaud, Delâge et d'Avignon (2001, p. 35-36), d'un symbole clanique représentant un échassier ou une grue<sup>17</sup>. La mention « marque des algonkins » figure à ses côtés (voir figure 34). Tout juste à droite de ce dessin, on trouve une représentation humaine. Deux hypothèses sont soulevées par les mêmes auteurs, concernant ce second dessin. D'abord, il pourrait s'agir d'une représentation du signataire lui-même (qui serait un chef algonquin nommé Ounanguissé). Mais il pourrait aussi s'agir d'un symbole représentant une autre nation, peut-être celle des Népissingues. Dans ce dernier cas, il s'agirait de la seule signature nationale non accompagnée d'explications à ses côtés, dans le document de 1701. Finalement, soulignons que les Témiscamingues, qui étaient alors considérés comme une nation indépendante des Algonquins, n'ont pas de signature à leur nom sur le document, bien qu'ils étaient aussi présents lors de la cérémonie de paix en 1701. Aussi, certaines signatures du document demeurent impossibles pour l'instant à associer à une nation en particulier. Il demeure néanmoins ardu de rattacher les Témiscamingues à l'un ou l'autre de ces dessins énigmatiques (Guillaud, Delâge et d'Avignon, 2001, p. 35-36, 38).

---

<sup>17</sup> D'autres chercheurs y voient plutôt une bernache canadienne, aussi nommée outarde (Leroux, 2003, vol. 1, p. 47-48).

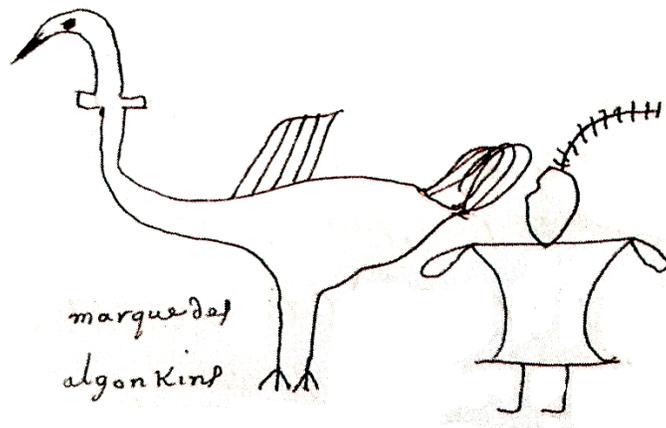


Figure 34. La signature associée aux Anicinabek dit Algonquins sur le traité de la Grande Paix de Montréal de 1701.

Crédit : Beaulieu et Viau, 2001, p. 110.

Une autre forme d'expression graphique anicinabe est la communication écrite sur feuilles d'écorce de bouleau. D'après les écrits de MacPherson (1930, p. 69-70), il y avait tout d'abord un système de codes pouvant indiquer aux gens de passage des messages, comme la direction empruntée par un groupe, la durée de voyage avant d'arriver à un campement, ou si un membre du groupe était décédé, par exemple. Il pouvait s'agir de marques sur des bâtons, les arbres, ou encore sur l'écorce. Il parle aussi d'écriture « pictographique », sans plus de précision, pour parler des messages sur les écorces. C'est cette dernière forme de communication qui semble le plus avoir attiré l'attention des témoins de l'époque. Elle impliquait l'utilisation de nombreux symboles pour communiquer.

En 1843, le missionnaire Du Ranquet expliquait que les messages sur écorce de bouleau étaient fréquents : « C'est ainsi que les sauvages s'écrivent et se communiquent les nouvelles. Sur les points où les canots doivent nécessairement passer, nous avons rencontré plusieurs fois de ces espèces d'affiches » (Ouellet et Dionne, 2000, p. 221). Ce prêtre utilise ici le mot « affiche » pour décrire ces écorces porteuses de symboles anicinabek. D'autres ont plutôt utilisé le mot « livre », comme le missionnaire Moreau en 1840, près du lac Barrière :

En arrivant, je trouvai un livre Sauvage (c'est une écorce de boulot sur laquelle il y a différents hiéroglyphes [*sic*] qui servent d'indice aux Sauv[ages]). Cette écorce est mise au bout d'un bois, qu'ils plantent ensuite en terre, afin qu'elle soit vue de ceux qui passent. Ne comprenant pas ce qu'il y avait sur ce livre, je demandai à un de ceux qui étaient campés avec nous ce qu'il signifiait. Aussitôt il l'ouvre et l'examine un peu. Puis il me dit : « C'est mon père qu'il là écrit aujourd'hui, il dit que tu viens

accompagné de plusieurs petits petits canots, que tu vas au lac à la Truite et que tu y demeureras huit jours ».

AAM, 1840, fo. 41-42 (souligné dans le texte)

Cet exemple démontre bien que le système d'écriture des Anicinabek était suffisamment précis pour communiquer des informations liées à l'auteur du message, aux repères temporels, à des éléments de géographie, à des activités ou à des objets usuels. En utilisant la terminologie développée par l'anthropologue Pierre Déléage, on pourrait probablement classer ce système d'écriture dans le type dit d'écriture « sélective » (Déléage, 2013; Lefebvre, 2016). Rappelons que le missionnaire Poiré avait aussi remarqué ce type de symboles associés à la communication de messages, mais cette fois sur des crânes de bêtes, « marquées de plusieurs hiéroglyphes » (Poiré, 1840, p. 45). Il leur attribuait la même fonction.

Quelques précisions s'imposent ici. Premièrement, soulignons que les symboles mentionnés par ces prêtres n'ont pas survécu jusqu'à nous, du moins dans la documentation consultée jusqu'à maintenant<sup>18</sup>. Bien que des symboles similaires, chez les Anicinabek dits Ojibwés, plus à l'ouest, pourraient être utilisés pour tenter de reconstituer ceux en usage chez les Anicinabek dits Algonquins, il demeure que cette démarche se limiterait à émettre des hypothèses. Deuxièmement, mentionnons que le terme « hiéroglyphe » a été utilisé par plusieurs observateurs historiques pour parler de différents systèmes d'écriture autochtones en Amérique du Nord. L'usage de ce mot n'est donc que de peu d'utilité ici pour comprendre de quels symboles il s'agit (voir Déléage, 2013, p. 44-45, 65, 99, 103). Troisièmement, l'univers de la communication écrite autochtone a connu une période de renouveau à cette époque avec la création, par le missionnaire méthodiste James Evans, de l'écriture syllabique de la langue crie, qu'il développa en 1840 à Norway House, au Manitoba (Déléage, 2013, p. 75). Bien que ce type d'écriture se soit vite diffusé vers l'Est dans les années suivantes, il demeure impossible que les symboles observés par Poiré en 1839, ou Moreau en 1840, aient été de l'écriture syllabique. Les Anicinabek possédaient donc leur propre système d'écriture bien avant l'introduction du syllabique chez les Cris. Enfin, pour compliquer les choses, soulignons qu'en 1842, l'écriture syllabique inventée à Norway House avait atteint Moose Factory, à la baie James, où le missionnaire méthodiste Barnley la remarqua en la qualifiant de « hiéroglyphes ». Comme mentionné plus haut, il ne s'agit pas du même système que celui en usage chez les Anicinabek avant cette date, malgré l'utilisation trompeuse du terme « hiéroglyphe ». Quelques

---

<sup>18</sup> Mentionnons ici une exception. Un symbole temporel a en effet été repéré dans les sources consultées. Comme ce symbole était dessiné sur un rocher, il est abordé dans la partie 8.

années à peine plus tard, et tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, l'usage de l'alphabet latin pour écrire l'Anicinabemowin s'est graduellement imposé chez les Anicinabek (Inksetter, 2017, p. 289-293).

## 8 – La terre et la pierre

Le monde minéral a aussi servi de support à l'expression graphique, que ce soit sur des petits objets sculptés, comme les pipes ou les pendentifs, mais surtout sur les rochers eux-mêmes, c'est-à-dire par le biais de l'art rupestre.

Quelques sources écrites anciennes illustrent ou décrivent certains des objets de terre cuite ou de pierre. Par exemple, dans un article du journal *L'Opinion publique* de 1882, sont illustrées deux pipes de pierre trouvées dans la terre, près du lac Témiscamingue, probablement dans les années 1870 ou 1880. La première (figure 35), a été taillée dans une pierre « blanc-jaunâtre et très tendre », alors que la seconde (figure 36) l'a été dans une « sorte de marbre rouge foncé » (Paradis, 1882b, p. 435-436)<sup>19</sup>. Toutefois, comme l'auteur du texte (le missionnaire Charles-Alfred-Marie Paradis) précise que la pipe rouge est cassée en deux fragments, il semble que ses descriptions des deux pipes aient peut-être été involontairement inversées. Les motifs apparents sur ces illustrations consistent en simples lignes parallèles ou perpendiculaires. Quoiqu'il en soit, il semble que ces deux pipes soient du type connu en archéologie sous le nom de « pipe micmac », qui était très en vogue à la fois chez les Autochtones et les Eurocanadiens entre le XVII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècles. Une étude plus serrée concernant ces pipes serait donc nécessaire avant d'en attribuer avec assurance la fabrication aux Anicinabek eux-mêmes (voir Daviau, 2008). D'autres sources, pour leur part, font état de découvertes archéologiques anciennes, mais sans donner de précision sur les motifs présents sur les artefacts. C'est le cas pour une pipe de terre cuite trouvée au Grand lac Victoria dans les années 1880, et envoyée semble-t-il au Peabody Museum, au Massachusetts (Putnam, 1888, p. 37).

---

<sup>19</sup> Le père Paradis précise, dans son article, que les deux pipes étaient (en 1882) conservées au musée du Collège d'Ottawa. Une éventuelle recherche auprès de cette institution pourrait peut-être permettre de trouver la trace de ces artefacts, tout comme d'autres artefacts mentionnés par l'auteur (par exemple, un hameçon fabriqué par les Anicinabek) ou même un crâne humain attribué à un ancien chef.



Figure 35. Première pipe en pierre dessinée et décrite par le père Paradis.

Crédit : Paradis, 1882b, p. 435.



Figure 36. Deuxième pipe en pierre dessinée et décrite par le père Paradis.

Crédit : Paradis, 1882b, p. 435.

Ailleurs, dans un cahier de note du début du XX<sup>e</sup> siècle, l'archéologue W. J. Wintemberg (s.d., vol. 1, p. 55a) décrit une amulette de pierre en forme d'oiseau, conservée au Victoria Memorial Museum à Ottawa<sup>20</sup>. Il explique que l'amulette avait été achetée par le Docteur E. Sapir à Catharine Michel, une Anicinabe de Kitigan Zibi, le 16 mai 1912. L'artefact aurait été trouvé au lac des Trente et Un Mille. Catharine Michel a expliqué que cette amulette était utilisée autrefois par le chef comme pendentif et comme signe distinctif de ce statut politique.

Une autre facette du patrimoine graphique anicinabe que l'on retrouve sur support minéral est certainement ce que l'on nomme l'art rupestre. Assez présent sur pratiquement tout le territoire des peuples anicinabek (incluant ceux dits Algonquins), l'art rupestre prend généralement ici la forme de peintures d'ocre rouge sur les flancs de rochers situés le long des lacs et rivières, mais aussi plus rarement la forme de gravures sur lichen.

De façon générale, les sites d'art rupestre sont associés à des lieux de pouvoir spirituel<sup>21</sup>. D'ailleurs, le missionnaire Poiré, dans l'un de ses récits de voyage, expliquait comment les rochers constituaient l'une des formes les plus importantes des *Manito* pour les Anicinabek : « Ils entendent par *Manito* ce qu'ils ont vu en rêve, - un chien, une tortue, une roche, etc. un miroir, une roche, ce sont les plus grands » (Poiré, 1841, p. 11). Certains de ces rochers devenaient le lieu d'offrandes. Un rapport provenant du chevalier de Troyes, alors en voyage sur l'Outaouais en 1686, vient confirmer ce fait. Sa troupe de soldats passait alors devant le rocher dit de l'Oiseau, qui est un important site d'art rupestre :

On voit du costé du 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 françois 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 jetterent de l'eau, nous fumes campés au bas du portage.

Caron, 1918, p. 37

En de nombreux endroits, les peintures rupestres des Anicinabek semblaient directement associées à la présence en ces lieux d'êtres surnaturels, parfois nommés Petits Hommes en français, ou *fairies* en anglais, mais surtout (selon la prononciation utilisée par l'anthropologue Speck), *Pakwadjèwinini* ou encore *Mimingwèsi* dans la langue anicinabe. Plusieurs types d'êtres surnaturels

---

<sup>20</sup> Il s'agit aujourd'hui du Musée de la nature d'Ottawa. Le numéro de catalogue donné par Wintemberg est le VIII-E-158. Une recherche auprès de cette institution pourrait peut-être permettre de localiser l'artefact.

<sup>21</sup> Pour des études plus générales sur l'art rupestre au Québec, voir : Arsenault (2008), Lemaitre (2013) ou encore Vaillancourt (2008).

semblent entrer sous ces différentes appellations (Speck, 1927, p. 251). Comme les sources historiques ne sont pas toutes claires en ce qui concerne le type d'être surnaturel évoqué, nous avons mentionné ici ces différentes appellations.

Afin de montrer quelques exemples de cette association entre rochers portant des peintures rupestres, lieux d'offrandes, et présence d'êtres surnaturels, voici un extrait de récit rapporté en territoire anicinabe. L'histoire concerne le rocher portant des peintures rupestres au cap Manitou, au lac Simon en Outaouais. En 1882, le prêtre catholique Jean-Baptiste Proulx a publié le récit suivant, en guise de complément à sa mention des peintures :

Simon Blanc aimait à raconter, de son vivant, le prodige que voici. Un certain été il tendit ses lignes en face du Manitou, le poisson fourmillait au fond du lac ; trois fois par jour il faisait sa visite, les appâts avaient toujours disparu, mais pas une pièce n'était retenue prisonnière dans les hameçons. Qu'est ce que cela voulait dire? Un beau matin, au lever de l'aurore, comme il approchait en tapinois, il aperçut, o surprise ! deux fées qui levaient ses lignes. A sa vue, elles prirent la fuite, et s'enfonçant dans les eaux elles disparurent au pied du rocher. Il n'y avait pas à en douter, c'étaient là ou les filles, ou les soeurs ou les femmes du Manitou.

Proulx, 1882, p. 22

Ce type d'association semble avoir été commun. À titre d'exemple, le site connu sous le nom de Devil's Rock, au lac Témiscamingue, était réputé abriter de petits êtres surnaturels, à l'endroit précis où les Anicinabek offraient du tabac en guise d'offrande (Sha-Ka-Nash, 1971, p. 6; Speck, 1915, p. 82). D'autres exemples existent ailleurs.

Mis à part des descriptions généralistes<sup>22</sup>, l'un des motifs de peinture rupestre les plus mentionnés dans les écrits anciens demeure la figure anthropomorphe (ou à forme humaine). C'est d'ailleurs le cas pour le rocher du cap Manitou, mentionné précédemment. Dans ce cas, le prêtre catholique décrivant l'endroit rapporta la présence d'une « figure diabolique, portant deux longues cornes » (Proulx, 1882, p. 22). Bien sûr, dans l'imaginaire chrétien, une figure cornue représentait nécessairement le diable, alors que pour les Anicinabek cela pouvait avoir une signification complètement différente. Une méprise similaire a même été faite beaucoup plus tard par un prêtre de passage au lac Abitibi, dans les années 1960, alors qu'il décrivit une « figure semblable à celle d'un dieu Viking » (Laflamme, 1989, p. 143). Encore une fois, le manque de référent culturel a probablement mené l'observateur à mal interpréter la présence de cornes sur une figure anthropomorphe. De même, le « mannequin » observé par le missionnaire sulpicien Louis-Charles

---

<sup>22</sup> Par exemple, l'archéologue Wintemberg (s.d., vol. 1, p. 8a) s'est contenté, au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, d'évoquer la présence de « pictographes rouges » (« red pictograph ») au lac Buies.

Lefebvre de Bellefeuille en 1838, dans le portage de la Montagne sur la rivière des Outaouais, était peut-être une figure anthropomorphe peinte sur un rocher, surtout si l'on tient compte du fait que le prêtre avait d'abord inscrit le mot « manito » dans son texte, avant de le remplacer par « mannequin » (BAnQ-RN, 1838, fo. 2).

Parfois, les figures anthropomorphes peintes sur les rochers ont été associées de façon plus précise à des figures mythologiques anicinabek, ou à des personnages historiques en particulier. Un Anicinabe de Temagami, par exemple, affirma avoir vu sur les rives rocheuses de la rivière des Outaouais une figure de personnage étrange, peut-être en lien avec Wiske'djak (Speck, 1915, p. 83). Toujours concernant les gens de Temagami, très près des Anicinabek dits Algonquins, on semble avoir souvent cru que les peintures rupestres (souvent anthropomorphes) étaient l'œuvre des Haudenosaunee (Iroquois). L'anthropologue Speck rapporte que selon le chef Alex Paul, les Iroquois des siècles passés montaient parfois au Nord pour trouver de nouveaux territoires, puisqu'ils avaient été chassés de leurs terres par les Américains. En passant ici, ils auraient peint des figures sur les rochers pour raconter ce qui leur était arrivé dans ces terres étrangères. Speck ajoute : « Les Ojibwés ont attribué aux Iroquois presque tous les pictogrammes. Au lac Lady Evelyn se trouvent plusieurs de ces figures, montrant des animaux et des hommes sur des canots<sup>23</sup> » (Speck, 1915, p. 76).

Parfois, la figure anthropomorphe n'est pas complète, mais représente plutôt une partie du corps humain. Le motif de main est ainsi rapporté. La pointe Apitipik (au lac Abitibi) est ainsi déjà connue pour la présence d'un bloc erratique portant un « lichénoglyphe », ou gravure sur lichen. La figure 37 montre une vue prise en 1919, la plus ancienne connue, qui laisse deviner la forme d'une main qu'on attribue généralement au motif gravé sur le bloc de pierre. Sur cette image, la gravure est bien visible et il apparaît évident qu'il ne s'agit pas d'une décoloration naturelle.

---

<sup>23</sup> Il s'agit de ma traduction de l'anglais original : « The Ojibwa attributed nearly all pictographs to the Iroquois. On Lady Evelyn lake are a number of such figures, showing animals and men in canoes ».



Figure 37. Un groupe de citoyens de La Sarre devant le bloc erratique à Apitipik. 1919.

On aperçoit bien distinctement, derrière l'homme appuyant une main sur le rocher, le motif de grande main, gravé sur le lichen. Crédit : Laflamme, 1967, p. 14.

L'archéologue Frank Ridley a été le premier scientifique à décrire ce bloc erratique, lors de son passage en 1954 :

Sur le côté nord du promontoire, où le granite affleure, il y a un très grand bloc erratique supporté par un tripode de trois petites pierres. Le rocher, d'un volume de quelque huit verges cubes, possède une représentation de main, une figure de mammifère encerclée, et une ligne sinueuse qui pourrait représenter un serpent<sup>24</sup>.

Ridley, 1956, p. 19

Quelques années plus tard, Ridley (1962, p. 89) semble changer d'idée concernant le motif de mammifère, qu'il interprète alors comme étant une tortue.

L'archéologue Thomas Lee (1965, p. 12) a aussi commenté la présence du bloc erratique orné de gravures, lors de son terrain effectué au lac Abitibi en 1964 : « La pierre d'Abitibi, cependant,

---

<sup>24</sup> Il s'agit de ma traduction de l'anglais original : « On the north side of the promontory, where granite outcrops, there is a huge erratic supported on a tripod of three small stones. This boulder, some eight cubic yards in bulk, has depicted on it a hand, a mammiform figure enclosed in a circle, and a sinuous line that may represent a snake ».

possède une grande représentation d'une main droite humaine, le pouce étendu, sur sa face nord. La main a une largeur de 30 pouces, et a été produite en grattant le lichen noirci pour exposer à nu la roche<sup>25</sup> ».

Notons aussi que le motif de main apparaît ailleurs dans le répertoire anicinabe, en l'occurrence dans les motifs apparaissant sur les estampes de pommes de terre de Madame Michele Buckshot de Kitigan Zibi, dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle (voir partie 7).

Pour leur part, les archéologues Côté, Inksetter et Roy réfèrent au bloc erratique comme étant la « pierre sacrée ». Une note de bas de page explique :

Cette pierre est un bloc erratique d'importantes dimensions qui repose en suspension sur trois petits cailloux d'environ 15 cm de diamètre. L'aspect précaire de l'ensemble, ainsi qu'une coloration différente formant la silhouette d'une main sur l'une de ses faces, ont inspiré aux Abitibiwinnis un sentiment sacré envers cette pierre.

Côté, Inksetter et Roy, 2002, p. 23

Côté et Inksetter (2004, p. 8) désignent ensuite le bloc sous le nom de « Kitci asini », sans plus de précision sur les sources à l'origine de ce nom. Le fait que le bloc erratique comportait une gravure sur lichen, plutôt qu'une simple décoloration aléatoire, semble donc avoir été mis de côté dans la littérature scientifique suivant les terrains archéologiques de Ridley et de Lee. La figure 38 montre le bloc erratique de la pointe Apitipik en 1972, alors que le motif semblait déjà passablement altéré, si on le compare à la photographie de 1919.

---

<sup>25</sup> Il s'agit de ma traduction de l'anglais original : « The Abitibi stone, however, has a large portrayal of a human right hand, thumb extended, on its northern face. The hand has a breadth of 30 inches, and was produced by scraping away the blackened lichens to expose bare rock ».



**Figure 38. Le motif de main gravé sur le roc erratique à Apitipik en 1972.**

**Crédit : Mailhot, 1972.**

Signalons enfin que la résistance à la conversion au catholicisme, chez les Anicinabek du lac Abitibi, a déjà été mentionnée dans un contexte qui aurait pu inclure le bloc erratique qui nous intéresse ici. Dans ce que l'ethnohistorienne Leila Inksetter nomme les « joutes de pouvoir » impliquant les prêtres missionnaires et les chamanes, qui ont eu cours au lac Abitibi à partir des années 1840 (Inksetter, 2017, p. 270), un incident en particulier retient notre attention. En 1843, le missionnaire Du Ranquet, de passage à Apitipik, rapporte l'intervention d'un Anicinabe ouvertement opposé au catholicisme : « on nous dit même que pendant la nuit un d'eux [ceux opposés au catholicisme] montait sur un rocher au-dessus des cabanes sauvages et de là criait : *n'écoutez pas les Robes-Noires, ils veulent vous tromper* » (Ouellet et Dionne, 2000, p. 196). Or, les seuls « rochers » qui pouvaient donner une vue « au-dessus » des tentes montées par les Anicinabek, seraient l'un ou l'autre des quelques blocs erratiques présents sur le site. Si l'on tient compte que les rochers pouvaient représenter l'une des manifestations de pouvoir les plus importantes, on pourrait émettre l'hypothèse que le bloc erratique orné d'une main a pu servir de symbole à la résistance au catholicisme de la part de certains chamanes anicinabek au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.

Les motifs animaliers, accompagnant ou non les figures anthropomorphes, semblent avoir été assez communs eux aussi (Lemaitre, 2013, p. 164). Après avoir décrit une grande figure de serpent gravée sur un rocher du lac Huron, le traiteur de fourrures Daniel Williams Harmon a raconté avoir fréquemment vu des représentations animales le long du trajet l'ayant mené jusque-là, donc probablement sur la rivière des Outaouais, entre autres : « nous avons souvent vu d'autres gravures, sur les rochers, le long des rivières et des lacs, représentant différentes sortes d'animaux, dont quelques-uns, à ce que l'on me dit, ne se trouvent pas de nos jours dans cette partie du monde, et n'ont probablement jamais existé<sup>26</sup> » (Harmon, 1820, p. 36).

Pour terminer, il est pertinent d'ajouter que certains symboles, qui avaient probablement aussi un usage dans l'écriture sur écorce, ont été remarqués parmi les peintures rupestres. En 1821, un groupe de traiteurs de fourrures aperçurent une marque sur un grand rocher, en passant par le portage de la Roche Capitaine, sur la rivière des Outaouais : « En passant la montagne nous observâmes une marque indienne sur un rocher plat. Cela servait à indiquer aux Indiens, qui suivaient derrière, le moment où le groupe avait passé à cet endroit. Le demi-cercle représente l'horizon, et la ligne la direction du soleil lorsque le groupe était ici<sup>27</sup> » (Garry, 1900, p. 100-101). Le texte original comporte une reproduction de ce symbole, ici présenté en figure 39. À droite du mot « rock », on aperçoit le motif en question. Le demi-cercle représente la course du soleil dans l'horizon, et la ligne droite pointant vers le haut signifie probablement le soleil à son zénith, à midi.

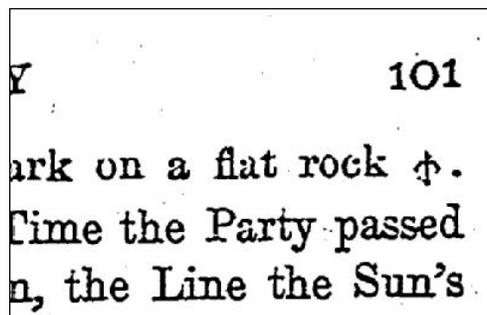


Figure 39. Un agrandissement du texte de Garry, montrant une schématisation de la peinture rupestre observée en 1821.

Crédit : Garry, 1900, p. 101.

<sup>26</sup> Il s'agit de ma traduction de l'anglais original : « we have often seen other engravings, on the rocks, along the rivers and lakes, of many different kinds of animals, some of which, I am told, are not now to be found, in this part of the world, and probably never existed ».

<sup>27</sup> Il s'agit de ma traduction de l'anglais original : « On passing the Mountain we observed an Indian Mark on a flat rock. This was to show the Indians who followed the Time the Party passed this Spot. The half circle represents the horizon, the Line the Sun's Direction when they were at the Spot ».

## 9 – Conclusion

Après avoir présenté le portrait des diverses pratiques graphiques chez les Anicinabek, telles que décrites dans les sources écrites anciennes, plusieurs constats peuvent être dressés. Tout d'abord, il appert qu'assez peu de détails concernant les types de motifs ont pu être repérés. Les sources les plus détaillées sont les études anthropologiques du début du XX<sup>e</sup> siècle. Toutefois, celles-ci faisaient déjà référence, à cette époque, à des pratiques anciennes qui étaient remémorées par les Anicinabek, et dont les détails ou les significations étaient parfois perdus ou cachés. Il devient alors pertinent de se tourner vers des sources plus anciennes. Là encore, il a été constaté que les traiteurs de fourrures et les missionnaires catholiques ont été, somme toute, peu éloquents sur la question du patrimoine graphique anicinabe. Les descriptions sont souvent très générales. En fait, ces témoins d'époque se sont surtout intéressés à décrire les comportements économiques ou religieux, l'organisation sociale, etc. Les archives de la Compagnie de la Baie d'Hudson, par exemple, avec lesquelles je suis assez familier, n'ont fourni presque aucune donnée pertinente pour la préparation de ce rapport, même si elles sont par ailleurs très riches pour documenter d'autres aspects de l'histoire et de la culture anicinabek.

Cela étant dit, une investigation plus poussée dans certains fonds d'archives pourrait, à mon avis, révéler encore quelques données pertinentes pour le sujet qui nous intéresse, tout en dévoilant aussi probablement d'autres informations plus générales sur la culture anicinabe. En raison du contexte sanitaire ayant marqué la période de recherche, les centres d'archive qui étaient pressentis comme pertinents n'ont pu être visités en personne. Une part de la recherche a néanmoins pu être effectuée à distance, par exemple en ce qui concerne les Archives de l'Archevêché de Montréal. Pour les institutions qui n'ont pu être visitées, ou encore pour les sources repérées indirectement, et qui ont un potentiel de recherche intéressant, voici un bilan qui pourrait servir de base à de futures recherches plus poussées.

Les Archives Deschâtelets-NDC, à Richelieu, concernent l'ordre religieux des Oblats de Marie Immaculée (O.M.I.). Diverses sources reliées à cette institution, mentionnées dans ce rapport, laissent croire que des documents plus fouillés, rédigés par les missionnaires oblats, existent. Comme les missionnaires oblats sont arrivés chez les Anicinabek en 1844, le potentiel de documents pertinents est élevé. Précisons ici que les documents missionnaires les plus pertinents risquent toujours d'être les plus anciens, à une époque où les prêtres se sont attardés à décrire la société anicinabe avant qu'elle ne soit transformée par le christianisme. Les années 1830 à 1850 sont donc les plus pertinentes dans un tel type de recherche. À cette époque, décrire les coutumes

faisait parfois partie des ordres donnés par les évêques qui envoyaient des missionnaires en territoire anicinabe.

Les archives des pères de St-Sulpice gagneraient aussi à être explorées pour les mêmes raisons. Non seulement les sulpiciens étaient-ils les prêtres attirés aux Anicinabek résidant à la mission du lac des Deux Montagnes (Oka) depuis le début du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais ils ont aussi fourni le premier missionnaire catholique à se rendre de façon suivie chez les Anicinabek du Témiscamingue et de l'Abitibi, entre 1836 et 1838. Comme l'avenir de ces archives est jugé incertain, une exploration du potentiel de celles-ci serait certainement à envisager dans le cadre d'un projet de recherche plus élargi.

D'autres centres d'archives religieuses restent aussi à être visités : les Archives de l'Archidiocèse de Québec (dans le but d'y trouver des documents inédits provenant des missionnaires entre les années 1830 et 1850); les Archives de la Congrégation des Sœurs de la Charité d'Ottawa (les Sœurs dites Grises ont été présentes chez les Anicinabek du Témiscamingue à partir de 1866); et toutes autres congrégations religieuses ayant travaillé auprès des Anicinabek et possédant des archives.

Dans le cadre de cette recherche, je n'ai pas exploré les nombreux textes publiés sous le Régime français (1534-1760), puisqu'une étude synthèse a déjà été menée sur le sujet (Laberge et Girard, 1998). Cette synthèse de Marc Laberge porte toutefois, de manière générale, sur la grande famille linguistique algonquienne dans le Nord-Est de l'Amérique du Nord. Laberge s'appuie surtout sur les sources écrites pour reconstituer une ethnographie illustrée des Algonquiens entre 1534 et 1760, puis ponctuellement sur des données archéologiques (Laberge et Girard, 1998, p. 13-14). La très grande majorité des informations fournies dans son livre revêt un caractère général algonquien, et il demeure donc difficile de percevoir ce qui a pu appartenir aux Anicinabek dits Algonquins. Il faudrait sans doute aller valider si les informations générales qu'il donne sont en effet toujours générales (dans les sources d'époque) ou si au contraire il n'aurait pas lui-même parfois omis de signaler l'origine anicinabe particulière de telle ou telle description d'éléments graphiques.

Finalement, des vérifications plus ciblées, menées dans certaines institutions, pourraient peut-être apporter assez facilement des éléments supplémentaires. Sans être exhaustives, en voici quelques-unes énumérées pêle-mêle :

- Dans l'étude de Guillaud, Delâge et d'Avignon (2001, p. 23), il est mentionné un traité de 1721, conservé aux Archives du Massachusetts, contenant une signature pictographique « algonquine ».

- Divers objets anicinabek mentionnés tout au long de ce rapport ont été décrits il y a longtemps comme étant conservés dans certaines institutions. Des recherches ciblées à ce sujet pourraient peut-être permettre d'en retrouver la trace : la pipe en terre cuite de Kitcisakik au Peabody Museum au Massachusetts, les deux pipes de pierre du lac Témiscamingue au musée du Collège d'Ottawa, ou encore l'amulette de pierre en forme d'oiseau au Musée de la nature à Ottawa (voir la partie 8 pour plus de détails).
- L'article de Clément et Martin (1993), cité à de nombreuses reprises dans ce rapport, porte sur le recueil inédit de légendes et coutumes anicinabek, écrit par Juliette Gaultier de la Vérendrye dans les années 1940. Ce manuscrit, conservé au Musée canadien de l'histoire, aurait avantage à être examiné dans son intégralité, pour y vérifier la présence potentielle d'éléments graphiques autres que ceux mentionnés dans le présent rapport.

La démarche de réappropriation culturelle entamée par les Anicinabek dans les dernières années pourra certainement permettre à ceux-ci de remettre en valeur certains symboles ou aspects graphiques spécialement rattachés à leur nation. Les sources écrites anciennes ont assurément un rôle important à jouer dans ce processus. Elles trouvent leur utilité surtout à travers la complémentarité qu'elles offrent face aux objets anciens, qui ont parfois été conservés sans beaucoup d'informations se rapportant à la culture ou à l'identité de leurs créateurs. De concert avec la tradition orale, les sources écrites pourront aider à mieux interpréter l'ancienne imagerie anicinabe. Avec ce rapport, j'espère avoir pu contribuer positivement, ne serait-ce que minimalement, à la démarche des Anicinabek pour la réappropriation de leur patrimoine culturel.

## 10 – Sources citées

- AAM, Archives de l'Archevêché de Montréal, Montréal. (1839a). *De Durocher à Bourget. Sauvages, députés du Grand Lac, demandent un missionnaire résident, près de Bytown.* 255.110, 839-16.
- AAM, Archives de l'Archevêché de Montréal, Montréal. (1839b). *Carte du pays au Nord de Montréal présentée à Bourget par les députés des sauvages.* 255.110, 839-17.
- AAM, Archives de l'Archevêché de Montréal, Montréal. (1840). *Récit de la Mission de H. Moreau dans la vallée du Haut Ottawa, Témiscamingue et Abitibi (1839-1843).* RCD 94.
- AAM, Archives de l'Archevêché de Montréal, Montréal. (1863). *Du R. P. Deliage [sic.] à Guigues. Relation de sa mission du St-Maurice.* 255.110, 863-3.
- AAOMI, Archives administratives O.M.I. [peut-être Archives Deschâtelets-NDC?]. (1844). *Coup d'œil sur la mission de Témiskamingue et d'Abittibi, rapport rédigé par Nicolas Laverlochère* [transcription de source inconnue, déposée au Lieu historique national d'Obadjiwan-Fort-Témiscamingue]. 2D4, 1.2.
- Arsenault, D. (2008). De la matérialité à l'immatérialité. Les sites rupestres et la réappropriation du territoire par les nations algonquiennes. *Recherches amérindiennes au Québec*, XXXVIII(1), 41-48.
- BAnQ-Q, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Québec. (s.d.). *Plan des eaux de La Nation du Nord... rivière Chaudière... suivant les...* P417,S55,P17.
- BAnQ-RN, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Rouyn-Noranda. (1838). *Journal d'une Mission faite dans l'Été de 1838, au lac Témiskaming, au lac d'Abittibi, au Grand Lac et au Fort des Allumettes* [copie]. P10,S3,SS3,D4,P29.
- Becker, M. J. (2016). The Maniwaki Wampum Group : A History. *Iroquoia*, 2(1), 87-128.
- Brasser, T. (2009). *Native American Clothing. An Illustrated History.* Buffalo : Firefly Books.
- Caron, I. (1918). *Journal de l'expédition du chevalier de Troyes à la baie d'Hudson, en 1686. Édité et annoté par L'abbé Ivanhoé Caron.* Beauceville : La Compagnie de « L'Éclairer ».
- Carrière, G. (s.d.). *Missionnaire sans toit. Le P. Jean-Nicolas Laverlochère, O.M.I. 1811-1884.* Montréal : Rayonnement.

- Clément, D., et Martin, N. (1993). Coutumes et légendes algonquines d'après un inédit de Juliette Gaultier de la Vérendrye. *Recherches amérindiennes au Québec*, XXIII(2-3), 69-85.
- Côté, M., et Inksetter, L. (2004). *Inventaire archéologique sur le lieu historique national du Canada de Apitipik (DdGu-8)*. Rapport inédit remis à Parcs Canada, décembre 2004. Évain [Rouyn-Noranda] : Corporation Archéo-08.
- Côté, M., Inksetter, L., et Roy, C. (2002). *Lieu historique national du Canada de Apitipik. Inventaire archéologique 2001*. Rapport remis à Parcs Canada, octobre 2002. Rouyn-Noranda : Archéo-08.
- Cuoq, J. A. (1886). *Lexique de la langue algonquine*. Montréal : J. Chapleau & fils.
- Daviau, M. H. (2008). *La pipe de pierre dans la société canadienne des XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup>, et XIX<sup>e</sup> siècles. Une approche archéologique* (mémoire de maîtrise inédit). Université Laval.
- Déléage, P. (2013). *Inventer l'écriture. Rituels prophétiques et chamaniques des Indiens d'Amérique du Nord, XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*. Paris : Les Belles Lettres.
- Garry, Nicholas. (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. *Royal Society of Canada*, 2<sup>e</sup> série, 6, 1900, II.
- Guillaud, Y., Delâge, D., et d'Avignon, M. (2001). Les signatures amérindiennes. Essai d'interprétation des traités de paix de Montréal de 1700 et 1701. *Recherches amérindiennes au Québec*, XXXI(2), 21-41.
- Harmon, D. W. (1820). *A Journal of Voyages and Travels in the Interiour of North America*. Andover : Flagg and Gould.
- HBCA, Hudson's Bay Company Archives, Winnipeg. (1835-1842). *Grand Lac accounts*. B.82/d/7.
- HBCA, Hudson's Bay Company Archives, Winnipeg. (1822). *Moose Factory post journal*. B.135/a/124.
- Inksetter, L. (2017). *Initiatives et adaptations algonquines au XIX<sup>e</sup> siècle*. Québec : Septentrion.
- Jenkins, W. H. (1939). *Notes on the Hunting Economy of the Abitibi Indians*. *The Catholic University of America Anthropological Series No. 9*. Washington, DC : The Catholic University of America.
- Johnson, F. (1928). The Algonquin at Golden Lake, Ontario. *Indian Notes*, 5(2), 173-178.

- Johnson, F. (1930). An Algonkian Band at Lac Barrière, Province of Québec. *Indian Notes*, 7(1), 27-39.
- Joly de Lotbinière, P. (1993). Des wampums et des « Petits Humains ». Récits historiques sur les Wampums algonquins. *Recherches amérindiennes au Québec*, XXIII(2-3), 53-68.
- Laberge, M., et Girard, F. (1998). *Affiquets, matachias et vermillon. Ethnographie illustrée des Algonquiens du nord-est de l'Amérique aux XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*. Montréal : Recherches amérindiennes au Québec.
- Laflamme, J. (1967). *L'Abitibi-Ouest à l'époque de ses pionniers*. La Sarre : Chez l'auteur.
- Laflamme, J. (1989). *Ces gars aux blousons rouges!* Montréal : Maxime.
- Lainey, J. C. (2004). *La « monnaie des Sauvages ». Les colliers de wampum d'hier à aujourd'hui*. Sillery [Québec] : Septentrion.
- Laverlochère, J. N. (1849). Mission de la Baie d'Hudson. Lettre du Père Laverlochère, O.M.J. à Monseigneur l'Archevêque de Québec. *Rapport sur les missions du Diocèse de Québec et autres qui en ont ci-devant fait partie*, (8), 34-68.
- Lee, T. E. (1965). *Archaeological Investigations at Lake Abitibi, 1964. Recherches archéologiques au lac Abitibi en 1964*. Centre d'études nordiques, travaux divers 10. Québec : Université Laval.
- Lefebvre, R. (2016). *Inventer l'écriture : rituels prophétiques et chamaniques des Indiens d'Amérique du Nord, XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*. Pierre Déléage, Les Belles Lettres, Paris, 2013, 248 p. *Recherches amérindiennes au Québec*, XLVI(2-3), 184-186.
- Lemaitre, S. (2013). *Kekeewin ou Kekeenowin. Les peintures rupestres de l'Est du Bouclier canadien*. Collection Paléo-Québec n° 33. Montréal : Recherches amérindiennes au Québec.
- Leroux, J. (2003). *Cosmologie, mythologie et récits historiques dans la tradition orale des Algonquins de Kitcisakik* (thèse de doctorat inédite). Université de Montréal.
- MacPherson, J. T. (1930). *An Ethnological Study of the Abitibi Indians*. Rapport inédit produit pour le Musée National du Canada.
- Mailhot, G. (1972). Recensement de sites archéologiques et animation culturelle au Lac Abitibi. *L'ÉCHO*, mercredi 19 juillet 1972.

- Marcotte, G. (2015). Un « tracé d'une grande valeur » : la carte indienne de Cameron et son potentiel ethnohistorique associé à l'Outaouais supérieur, 1760-1870. *Recherches amérindiennes au Québec*, XLV(2-3), 77-91.
- Moore, K. A. (1982). *Kipawa: Portrait of a People*. Cobalt, ON : Highway Book Shop.
- Morrison, J. (2002). *Report on Aboriginal Presence and Burial Grounds at Obawjewong/Fort Temiscamingue*. Rapport inédit produit pour le Secrétariat de la Nation Algonquine et Parcs Canada. Winnipeg : James Morrison, Legal and Historical Research.
- Norcini, M. (2008). Frederick Johnson's « River Desert Algonquin » Materials at the University of Pennsylvania Museum : A Collection History. *Museum Anthropology*, 31(2), 122-147.
- Ouellet, F. et Dionne, R. (2000). *Journal du père Dominique du Ranquet missionnaire jésuite en Ontario de 1843 à 1900 de la mission qu'il fit en 1843 dans l'Outaouais supérieur sous la direction de l'abbé Hippolyte Moreau. Tensions socioculturelles en dehors des peuplements majoritaires blancs au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle*. Ottawa : Les Éditions du Vermillon.
- Paradis, C. A. M. (1882a). Lettre d'un missionnaire. *L'Opinion publique*, XIII(30), 352-353.
- Paradis, C. A. M. (1882b). Lettre d'un missionnaire. *L'Opinion publique*, XIII(37), 435-436.
- Petrullo, V. M. (1929). Decorative Art on Birch-Bark Containers from the Algonquin River du Lièvre Band. *Indian Notes*, 6(3), 225-242.
- Podruchny, C. (2009). *Les voyageurs et leur monde : Voyageurs et traiteurs de fourrures en Amérique du Nord*. Québec : Presses de l'Université Laval.
- Podruchny, C., Gleach, F.W. et Roulette, R. (2010). Putting Up Poles : Power, Navigation, and Cultural Mixing in the Fur Trade. Dans C. Podruchny et L. Peers (dir.), *Gathering Places : Aboriginal and Fur Trade Histories* (p. 25-47). Vancouver : UBC Press.
- Poiré, C. (1840). Extrait du journal d'une mission faite en 1839, aux lacs *Témiscaming* et *Abbitibbi*, au *Grand-Lac* et au lac *La Truite*, & c. par Messrs. Poiré et Moreau. *Rapport sur les missions du Diocèse de Québec, qui sont secourues par l'Association de la propagation de la foi*, (2), 42-62.
- Poiré, C. E. (1841). Relation d'une mission faite en l'été de 1839, le long de la rivière de l'Ottawa jusqu'au lac de *Témiskaming*, &c. *Rapport de l'Association de la propagation de la foi de Montréal*, (3), 3-18.

- Proulx, J. B. (1882). *Voyage au lac Long dans le canton de Preston*. St-Jérôme : Imprimerie du Nord.
- Putnam, F. W. (1888). Report of the Curator. *Twenty-Second Report of the Trustees of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology in Connection with Harvard University*, IV(2), 30-52.
- Ridley, F. (1956). An Archaeological Reconnaissance of Lake Abitibi, Ontario. *Ontario History*, 43(1), 18-23.
- Ridley, F. (1962). The Ancient Sites of Lake Abitibi. *Canadian Geographic Journal*, LXIV(3), 86-93.
- Sha-Ka-Nash. (1971). *A Canoe Trip To Fort Temiscamingue In '79*. Cobalt : [s.n.].
- Smith, C. H. et Dyck, I. (2007). *William E. Logan's 1845 Survey of the Upper Ottawa Valley*. Gatineau : Canadian Museum of Civilization Corporation.
- Speck, F. G. (1914). *The Double-Curve Motive in Northeastern Algonkian Art*. Ottawa : Government Printing Bureau.
- Speck, F. G. (1915). *Myths and Folk-lore of the Timiskaming Algonquin and Timagami Ojibwa*. Ottawa : Government Printing Bureau.
- Speck, F. G. (1927). River Desert Indians of Quebec. *Indian Notes*, 4(3), 240-252.
- Speck, F. G. (1941). *Art Processes in Birchbark of the River Desert Algonquin, a Circumboreal Trait*. Bureau of American Ethnology, bulletin 128. Washington, DC : Smithsonian Institution.
- Speck, F. G., et Butler, E. L. (1947). *Eastern Algonkian Block-Stamp Decoration. A New World Original or An Acculturated Art*. Trenton, NJ : The Archaeological Society of New Jersey.
- Vaillancourt, P. (2008). Le site Kaapehshapischinikanuuch (EiGf-2) Résultats de l'étude d'un site rupestre à tracés digitaux au lac Nemiscau. *Recherches amérindiennes au Québec*, XXXVIII(2-3), 109-125.
- Wintemberg, W. J. (s.d.). *Notes archéologiques* [rapport conservé à la bibliothèque de l'ISAQ]. 2 vol.





©Minwashin 2021