

# INTRODUCTION

L'art rupestre scandinave, et plus encore du nord de la Scandinavie représente un patrimoine culturel qui a jusqu'à présent assez peu retenu l'attention des chercheurs d'Europe méridionale. Il offre pourtant une abondante source de connaissance sur les populations postglaciaires du nord de l'Europe, la production de gravures et de peintures rupestres s'étendant du Mésolithique récent / Néolithique ancien jusqu'à l'âge du Fer.

## Objectifs de la recherche

L'objectif de cet ouvrage, issu d'une thèse de doctorat, est à la fois scientifique et culturel. Dans le prolongement d'un travail antérieur portant sur le même sujet (avec des zones géographiques moins étendues), il s'agissait donc de poursuivre mes recherches dans ce domaine, élargir l'étendue de celles-ci en visant une certaine exhaustivité du corpus dans l'aire géographique choisie et approfondir de nombreux points restés en suspend.

Du point de vue scientifique, j'ai choisi d'étudier l'art rupestre scandinave dans une aire géographique et chronologique plus vaste qu'elle ne l'est généralement dans les travaux de recherche, et ce pour plusieurs raisons.

D'une part, pour pouvoir mettre en perspective des relations entre les gravures et les peintures des différentes régions concernées. En effet, la confrontation de plusieurs zones riches en art rupestre, étudiées le plus souvent de manière locale ou régionale, permet de mettre en évidence des particularités iconographiques – stylistiques et structurelles – qui non seulement offrent des renseignements sur les sociétés ayant produit cet art rupestre, mais peuvent aussi révéler l'existence de références culturelles communes et d'interactions entre les groupes préhistoriques.

D'autre part, cette prise en compte d'un corpus large, le plus exhaustif possible, allant du Trøndelag jusqu'au Finnmark pour la Norvège et comprenant tout le Norrland pour la Suède permet également de poser la question de la pertinence de la dichotomie généralement admise entre un « art rupestre des chasseurs » (la tradition du Nord) et un « art rupestre des

paysans » (la tradition du Sud). Loin d'envisager les populations dans un contexte social évolutif, cette bipartition implique l'existence de deux types de systèmes économiques et sociaux hermétiques l'un à l'autre. Est-il réellement question dans la zone étudiée de *deux* entités, *deux* cultures se partageant un territoire dans l'espace et dans le temps ?

D'un point de vue culturel plus général, il s'agit d'ouvrir l'étude de l'art rupestre scandinave à un public francophone, qui, du fait de la barrière de la langue, ne s'aventure que trop rarement dans ce domaine d'étude. Les travaux concernant l'art rupestre scandinave (en particulier norvégien) ont en effet, depuis le développement de cette discipline au début du XX<sup>ème</sup> siècle, été publiés – tout naturellement – en langue norvégienne ou suédoise, plus rarement en anglais (pour quelques ouvrages plus généraux, certaines revues et plus généralement pour les publications récentes qui tendent vers une internationalisation de la recherche). Cette motivation culturelle se retrouve concrètement par la présence d'un petit lexique trilingue de fin d'ouvrage.

La structure de cet ouvrage a ainsi été mise en place de manière à exposer de manière assez détaillée les contextes environnementaux et archéologiques (partie 1, p. 7) avant d'aborder l'étude des gravures et des peintures à proprement parler (partie 3, p. 171). Celle-ci est menée par thèmes, l'analyse des figures anthropomorphes et celle des bateaux étant largement privilégiées, notamment avec la mise en place de nouvelles classifications mieux adaptées à l'ensemble du corpus. La description des sites étudiés est présentée dans une partie indépendante (partie 2, p. 67) et non en annexe, dans la mesure où les lieux dont il est question dans cette étude ne sont la plupart du temps que peu connus des lecteurs. Dans sa forme actuelle, toutes les planches ont été intégrées au texte avec les illustrations. Elles ont toutefois conservé leur double système de référence (numérotation pour celles qui devaient être en couleur et système alphabétique pour les planches N&B). Enfin, dans une dernière partie relativement indépendante, les gravures du site de Hjemmeluft (Alta, Finnmark) sont étudiées sous un angle technologique (expérimentation et analyse des stigmates de percussion) afin de mieux comprendre les procédés de gravures dans ce site (partie 4, p. 291).

## Conditions de la recherche

Le travail présenté ici est le fruit de trois années de recherche fondée à la fois sur des données bibliographiques et de terrain. Les conditions climatiques, de conservation et d'entretien des sites ont déterminé en partie la possibilité ou plutôt l'impossibilité de travailler sur un certain nombre de sites. Bien qu'ayant visité un grand nombre de sites, il ne m'a en effet de fait été possible de travailler que sur celui de Hjemmeluft/Jiebmaluokta (Alta, Finnmark, Norvège). Ce site, malgré le recouvrement des panneaux par le gel et la neige pendant une longue partie de l'année (de novembre à juin), offre des conditions exceptionnelles pour la recherche en art rupestre (ici des piquetages) : un ensoleillement prolongé durant l'été, une situation privilégiée (un site ouvert, permettant un éclairage naturel différentiel en fonction des heures du jour et de la nuit, avec notamment des lumières rasantes rendant visibles les gravures), un très bon état de conservation de nombreux panneaux et la présence d'un musée particulièrement chaleureux au cœur du site (devenu, depuis le début de mes recherches, un centre du patrimoine mondial d'art rupestre).

Mais tous les sites ne présentent malheureusement pas ces conditions favorables, et la difficulté d'accès à certains d'entre eux d'une part, le recouvrement rapide des panneaux rocheux par des mousses et lichens d'autre part, ne m'ont pas permis une étude de terrain telle que j'avais pu l'envisager. Les mesures de conservation prises depuis 2003 avec le Bergkunstprosjekt et visant notamment à nettoyer les panneaux de ces mousses et lichens en les recouvrant durant deux années consécutives avant d'être visibles à nouveau, ont en effet été assez contraignantes dans le cadre d'un doctorat de trois ans.

Mes nombreux séjours sur place m'ont tout de même permis d'effectuer de nombreux relevés infographiques (relevés sur photos retouchées par infographie), plus d'une centaine d'estampes, et d'expérimenter sur place la technique de percussion la plus répandue en Scandinavie, le piquetage.

Ce travail apportera je l'espère un nouveau regard sur l'art rupestre du nord de la Scandinavie.