

V
SCANDINAVIE

A NEWLY DISCOVERED ROCK-CARVING OF BRONZE AGE TYPE IN CENTRAL NORWAY

SVERRE MARSTRANDER, Oslo, Norway

The rock-carving of Leirfall, a farm about one hour's drive to the north of the city of Trondheim, was found in 1960 and investigated by me during the three last summers.

The figures are cut in a rock facing the sun on the north slope of a valley stretching in a west-east direction from the Trondheimsfjord to the Swedish border. As far as I know it is the largest group of Bronze Age carvings found in Norway, comprising more than 600 figures. Some of the motifs are of peculiar interest, and I therefore consider it worth while to give my colleagues a preliminary report.

A chronological analysis of the carving as a whole seems to prove that the figures were made during a rather long time, roughly corresponding to the Nordic Bronze Age. It is evident that it cannot be characterized as a stylistically uniform complex nor be the work of one man as often is the case in the localities of Østfold (S.E. - Norway). Many carvers must have worked here over long periods.

On the carving of Leirfall we find some ships of a construction which would seem to represent an introductory stage to the usual Bronze Age types, with their characteristic doubleproW construction. This early Leirfall-type belongs to a group of shipcarvings which seems to depict small open hide-boats, similar to the umiaks of the Eskimos, found on some of the late Neolithic hunting carvings and on one of the slabs from the big Mjeltehaugen mound in W.-Norway which, according to its decoration, must be dated to the beginning of the Bronze Age¹. I don't think the corresponding ships of Leirfall can be much later.

¹ Sverre Marstrander, *Østfolds jordbruksristninger* (Institute for Comparative Research in human Culture), Ser. B Vol. LIII, Oslo 1963, Figs. 20, 73.

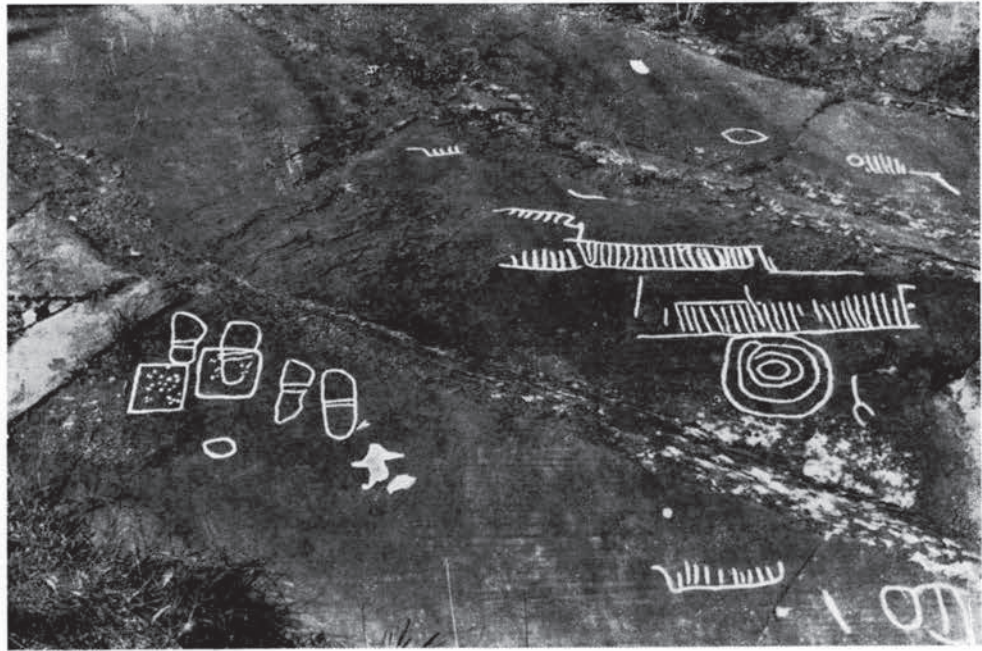


Fig. 118 - Ships, circular symbols, figures of feet and to the left squares with groups of small cups, perhaps pictures of fields.



Fig. 119 - Ship of early Leirfall type, pattern with zig-zag, lines and group of concentric circles.

Of quite a different type is a group of ships with doubleproW construction lying together in the eastern part of the carved area. With their pronounced curving of the hulls, the strongly swung form of the prows ending in spiral coils or heads of animals, they clearly belong to the same stylistic group, the rich style B which I have described earlier in my treatise on the carvings of S.E. Norway (The Østfold Carvings)².

Other motifs of chronological importance are some equestrian figures of a type which in Central Europe appear in Hallstatt C, and which in Scandinavia can hardly be older than the middle of the late Nordic Bronze Age. They must belong to Montelius periods V and VI.

Of special chronological interest are some geometrical patterns which have never been found before on Norwegian rock carvings. Just beside a ship of the plain Early Bronze Age type which I described at the beginning of my report, there is a very fine, carefully cut zigzag pattern ending in groups of vertical lines, almost like textile tassels. This pattern may be compared with the horizontal zigzag bands on

² Sverre Marstrand, *op. cit.* Pl 64, right column.



Fig. 120 - The Leirfall carvings. General view from S-E.



Fig. 121 - Circular symbols including concentric circles, spirals, and (to the left) a maze-like figure.

one of the decorated slabs from the Mjeltehaugen grave, which, as already mentioned, belongs to the beginning of the Bronze Age. The Mjeltehaugen pattern also has a textile character, terminating in a fringelike row of vertical lines³.

Of unique character is a linear pattern which can be identified as the so-called weaving ribbon motif or meander, well known in the decorative art of the middle of the late Nordic Bronze Age, where it forms part of the decoration of many bronzes, especially the hanging bowls.

Many figures represent motifs which are well known from other Norwegian carvings. Figures of feet are very numerous. Often a right and left footprint, connected with each other, form a pair. Such figures can in some cases bear a certain resemblance to wheel-crosses. The



Fig. 122 - Equestrian figures.

³ Sverre Marstrander, *op. cit.* fig. 73.



Fig. 123 - Procession of 13 human figures.

naked foot is rarely seen; most of the figures seem to represent a primitive kind of shoe which resembles a moccasin with lacing over the foot and around the ankle. The lacing is indicated by one or more furrows across the foot.

Also circular symbols are common. They include spirals, groups of concentric circles and once only a figure which seems to copy a maze or labyrinth, but the original pattern is clearly corrupted.

Unusual are also some sunlike figures with radiating rays.

Most of the animal figures are of the usual four-legged type resembling horses — the only significant animal motif among the carvings of Bronze Age type in Norway. Some of the animal figures represent a different, more doglike type, but the zoological identification must naturally be doubtful.

The carving of Leirfall includes several human representations. Some of them belong to the elementary group which might be called «line drawings». A figure with raised arms and outstretched fingers,



Fig. 124 - Waving ribbon or meander.



Fig. 125 - Squares and primitive crook-ploughs.

is of a type which is also well known from the carvings of Bohuslan in Sweden. Other human figures are characterized by a more differentiated representation of body and limbs.

Perhaps the most interesting part of the whole Leirfall carving is a composition of 13 human figures, forming a real procession.

The leader of the procession, obviously masked, is taller than all the others; he carries a sword and his sexual power is strongly emphasized. Above him we see 3 small masked figures, perhaps women, who are undoubtedly taking part in the procession. A composition like this has never been found on Norwegian carvings before, but, as is well known, it has a parallel on the carving at Ekenberg in Östergötland in Sweden, where also the leading figure is much taller than the other participants.⁴ On both carvings the tall figures could be interpreted as representations of a divinity in magic-religious ceremonies of which the processions were a part.

Finally I should like to show some figures which are very difficult

⁴ Oscar Almgren, *Hällristningar och kultbruk*. Stockholm, 1927, fig. 86.



Fig. 126 - Ships of late Leirfall type corresponding to the figures of the rich style B on the localities of Østfold (S-E Norway).

to interpret in a convincing way. In the central part of the carvings there are some figures which possibly are pictures of primitive crook plows. Beside and between these figures there is a group of squares, some of which with a line protruding outwards from one of the corners. Inside one of them is an anchorlike object which can be compared with similar figures on Swedish and on Ligurian carvings⁵.

These figures have been interpreted as an apparatus for ritualistic fireboring, which is not improbable, but unfortunately very difficult to prove.

In some squares without protruding lines the surface is filled with a great many small cavities or cups.

When I first saw these figures, I could not help thinking of the supposed field symbols of the carvings here in Val Camonica; it is tempting to try the same interpretation also in Norway!

⁵ Oscar Almgren, *op cit.* Figs. 97-98.

RESUME

A la ferme de Leirfall, au nord de Trondheim, se trouve la plus grande roche gravée de l'Age du Bronze norvégien, réunissant plus de 600 figures. La roche est située sur la pente ensoleillée d'une vallée qui s'étend d'ouest en est, à Trondheimsfjord, à la frontière Suédoise. Une analyse chronologique semble prouver que les figures ont été exécutées au cours d'une longue période qui correspond, à peu près, à l'âge du Bronze Nordique. Certains bateaux, d'un genre simple, peuvent être datés du début de l'âge du Bronze, soit du milieu du deuxième millénaire avt. J.C. D'autres bateaux, plus élaborés, appartiennent à la période «Baroque» de l'âge du Bronze Supérieur, vers 600-500 avt. J.C. À la même période et à l'âge du Bronze Final, appartiennent des représentations équestres. Beaucoup de motifs, comme les animaux quadrupèdes, les empreintes et les symboles circulaires de formes variées, sont bien connus dans d'autres sites Norvégiens. On y trouve aussi des représentations humaines. Parmi les plus intéressants il faut noter un groupe de personnages, dont certains sont masqués, formant certainement une procession à la tête de laquelle marche un grand être surnaturel.

C'est le seul exemple de procession connu en Norvège; par contre, elles sont fréquentes en Suède. Quelques motifs dignes d'intérêt sont difficiles à interpréter; des représentations de carrés couverts de nombreuses petites cupules, qui ont une certaine ressemblance avec les soi-disant figures topographiques du Val Camonica, paraissent très importantes.

RIASSUNTO

Nella fattoria di Leirfall, a Nord di Trondheim, è stata scoperta la più grande roccia con incisioni dell'età del Bronzo nota finora in Norvegia; su di essa sono più di 600 figure. La roccia è situata sulle pendici meridionali della vallata che si estende da Ovest a Est, dal fiordo di Trondheim al confine con la Svezia. Un'analisi cronologica sembra provare che le figure furono incise durante un periodo di tempo piuttosto lungo, corrispondente grosso modo al Bronzo Nordico. Alcune figurazioni di navi sono di un tipo piuttosto semplice, che può essere datato all'inizio dell'Età del Bronzo (metà del II millennio a.C.), mentre altre, più elaborate, appartengono al periodo «barocco» del tardo Bronzo (600-500 a.C.). All'incirca contemporanee, o forse della fine dell'Età del Bronzo, sono alcune raffigurazioni di cavalieri. Molti motivi, come gli animali a quattro zampe, le impronte di piede e varie forme di simboli circolari, sono ben noti da altre incisioni rupestri norvegesi. Si riconoscono anche figure umane. Del più grande interesse è un gruppo di personaggi, alcuni dei quali mascherati, che certamente formano una processione alla testa della quale è un essere soprannaturale, di statura più alta.

Si tratta del primo esempio norvegese di simili processioni, invece già ben note nelle incisioni rupestri svedesi. Ci sono anche alcune raffigurazioni di difficile interpretazione: fra queste alcuni quadrati cosparsi di coppeline, che sembrano presentare una certa somiglianza con le figurazioni «topografiche» delle incisioni rupestri della Val Camonica.

GRAVURES EN KVILLE (BOHUSLAN, SUEDE): UN APERÇU

AKE FRED SJÖ, Uddevalla, Suède

RESUME

De 1936 à 1955 le musée d'Archéologie de Göteborg a établi un inventaire des gravures de la commune de Kville au Bohuslän nord. Quand ce travail a été commencé, on connaissait à peu près 80 gravures. À la fin ce nombre était passé à 400. La plupart des relevés est au 1/5 GN. Cependant certains d'entre eux et des détails d'un intérêt primordial, ont été réalisés grandeur-nature. Il y a à peu près 8000 figures à Kville. La majorité est constituée par des cupules et des bateaux; mais il y a aussi de nombreuses représentations humaines (avec ou sans armes), animales (boeufs, chevaux, chiens et cervidés), des chars, des empreintes de pieds et des symboles solaires.

RIASSUNTO

Dal 1936 al 1955 il Museo Archeologico di Göteborg ha portato a termine un inventario delle incisioni rupestri esistenti nel comune di Kville, nel Bohuslän settentrionale. Quando tale lavoro venne iniziato si conoscevano circa 80 incisioni, quando fu compiuto il numero era cresciuto a 400. La massima parte di essa è stata rilevata in scala 1:5, mentre altre, ed i particolari di grande interesse, sono stati riprodotti in grandezza naturale. A Kville si conoscono ora complessivamente 8000 figurazioni, per la massima parte coppelle e navi, ma anche molte figure umane (con o senza armi), animali (buoi, cavalli, cani e cervi), carri, impronte di piede e simboli solari.

SUMMARY

In 1936-55 the Archaeological Museum in Göteborg carried out an inventory of rock carvings in the Kville commune in northern Bohuslän. When the work was started about 80 carvings were known, when it ended the number had increased to about 400. Most of them were recorded at a scale of 1:5; others, and details of greater interest, in natural size. The carvings in Kville contain about 8000 figures. Most of them are cup-marks and ships but there are also many human representations (with and without weapons), animals (oxen, horses, dogs and deers), wagons, footprints and sun symbols.



Fig. 127 - Kville, L. Vrem.

Fig. 128 - Kville, Torsbo.

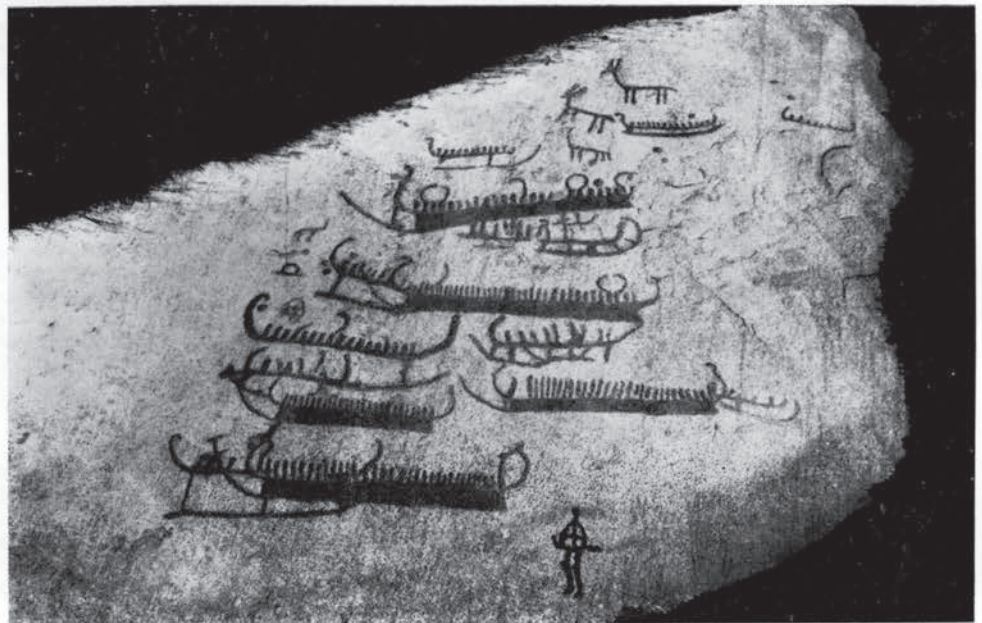




Fig. 129 - Kville, Hamn.



Fig. 130 - Kville, Värnsbede.



Fig. 131 - Kville, Ödsmål.

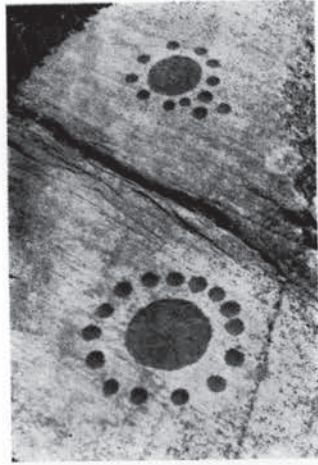


Fig. 132 - Kville, Nytorp.

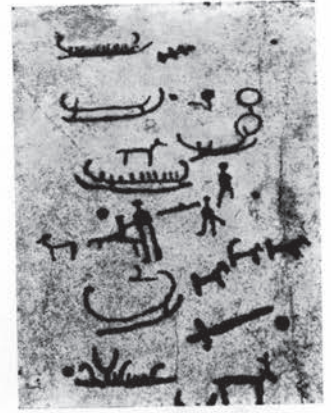


Fig. 133 - Kville, Hamn.

Fig. 134 - Kville, Hede.



DEBAT SUR L'ART RUPESTRE SCANDINAVE

Participants: P. J. UCKO (Londres), A. FREDSJÖ (Uddevalla), B. ALMGREN (Uppsala), E. ANATI (Capo di Ponte), H. KÜHN (Francfort), E. BOSTANCI (Ankara), L. KAELAS (Göteborg), C. DOUMAS (Santorini), A. MARSHACK (New York), A. BELTRAN (Saragosse), S. MARSTRANDER (Oslo), O. COÏSSON (Trespiano), F. RITTATORE-VONWILLER (Milan).

UCKO: Je voudrais demander à M. Fredsjö si les statistiques qu'il a établies pour Kville sont également valables pour les roches des autres régions, et si ailleurs, comme à Kville, les bateaux constituent aussi un très haut pourcentage de l'ensemble des gravures.

FREDSJÖ: Il semble que dans tout le territoire de Kville nous ayons à peu près les mêmes pourcentages de représentations navales.

UCKO: Et en dehors de Kville, retrouve-t-on aussi la même proportion, à savoir: plus de bateaux et plus de cupules?

FREDSJÖ: Je ne sais pas, je n'ai pas d'expérience en ce qui concerne les autres régions; mais les mêmes statistiques paraissent valables, tout au moins à première vue.

ALMGREN: On retrouve également de grandes quantités de cupules aux alentours de Kville, en Norrland et en Bohuslän.

ANATI: Dans certains territoires, comme le Norrgötland, les armes sont beaucoup plus répandues que dans d'autres et la statistique quantitative des sujets représentés varie de zone en zone. De même en Scanie, il y a bien plus de haches que vous n'en avez à Kville et il serait extrêmement intéressant de faire une étude comparative des pourcentages.

UCKO: Je voudrais demander au prof. Almgren de nous faire un commentaire, à la lumière de son interprétation religieuse de tout le complexe de l'art rupestre suédois.

ALMGREN: J'en parlerai plus tard.

ANATI: J'ai vu, avec un grand intérêt, dans la documentation de M. Fredsjö une figure anthropomorphe, au large visage circulaire, et sans yeux. De chaque côté de cette face se trouvaient deux disques mineurs, comme s'il s'était agi d'une face principale avec deux autres plus petites de chaque côté. Avez-vous une interprétation de ce motif à nous proposer?

FREDSJÖ: Non.

ANATI: Il est significatif que le même schéma général se retrouve, avec quelques variantes, dans la plupart des sites d'art rupestre européens, au Valcamonica, au Portugal, en Espagne, en France, en Irlande et ailleurs. Cette figure doit avoir une signification très particulière pour être aussi répandue et autant de fois répétée.

Nous avons à Luine un exemple encore plus schématique, fait du seul grand disque accompagné de deux disques mineurs. C'est à nouveau l'expression du même concept; par ailleurs une importante série de figures permet de faire le point entre l'exemple scandinave et l'exemple camunien.....

(À partir de là la bande magnétique est malheureusement détériorée et une partie du débat est perdue. La discussion reprend à propos de la communication de M. Almgren).

ANATI: Je tiens à remercier M. Almgren pour le très intéressant exposé qu'il nous a permis d'entendre. Nous avons tous beaucoup appris et je demande s'il y a des questions à ce sujet?

KÜHN: La question principale, posée depuis plus de cent ans, est de savoir si les gravures ont oui ou non une valeur religieuse. Excepté le père de M. Almgren, qui a consacré un ouvrage à ce sujet, mais sans aller jusqu'au fond des choses, ni oser donner aux figures le nom de dieux, je sais que les suédois n'ont guère l'habitude de discuter ce point en détail. Or, les sites d'art rupestre, dans les régions montagneuses, devaient être difficiles à atteindre dans l'antiquité et les populations de la plaine ne s'y rendaient probablement qu'en cas de famine, ou d'autre catastrophe, quand elles désiraient supplier les dieux. Les montagnes, comme les cavernes, ont toujours été consacrées au culte. Ce sont des points de contact entre notre monde et les mondes supérieur et inférieur.

Selon M. Almgren, on ne trouverait pas, dans les gravures rupestres, de divinité qui soit réellement identifiable. A mon avis, on peut en voir au moins deux: Thor et Odin. Pour retrouver les symboles qui les caractérisent, il nous suffit d'ouvrir les Eddas: les symboles d'Odin

sont la lance et l'anneau, ceux de Thor sont le marteau et la hache. Aussi la grande figure de Tanum, armée d'une lance et dont le corps porte un anneau représente-t-elle certainement le dieu Odin; l'autre qui tient la hache représente certainement Thor. De même, certains personnages ont sur la tête des cornes de *chamois*; or le chamois est l'animal accompagnateur de Thor. Il y a également deux autres animaux qui accompagnent les dieux, ce sont le cheval et le bélier.

Alors que les Eddas nous renseignent très bien sur ces dieux et que leurs symboles sont clairement visibles sur la roche, je ne comprends pas ce qui nous empêche de dire que ces figures gravées sont des dieux.

ALMGREN: Je remercie M. Kühn. Mais il faut ajouter que les gravures rupestres suédoises doivent être réparties sur plusieurs périodes: dans certaines de ces phases il y a des représentations divines, dans d'autres pas. Je regrette que nous n'ayons pas le temps de discuter cela pour le moment.

BOSTANCI: C'est vrai, de même en Turquie, à la campagne, les bergers vont prier les dieux quand ils n'ont pas d'autre solution. Eventuellement ils donnent aux gravures une signification religieuse. Mais comment expliquez-vous que des gravures représentant des dieux se trouvent un peu partout en Europe dans des zones aussi étendues?

ALMGREN: En fait, les gravures rupestres suédoises sont liées à des zones extrêmement restreintes. C'est ce qui m'amène à l'idée de sanctuaires, où les dieux invisibles étaient susceptibles de se manifester.

KAELAS: (*Incompréhensible*).

ALMGREN: D'accord. La gravure n'est pas un signe de culte en soi; mais son exécution doit évoquer le dieu et l'obliger à se manifester, que ce soit en vue de la fertilité ou du beau temps, peu importe.

C'est la théophanie qui doit être, selon moi, la fonction essentielle des gravures rupestres.

DOUMAS: Les bergers en Grèce gravent sur les roches quand ils sont aux pâturages. Ils ne donnent aucune signification religieuse aux gravures mêmes.

KÜHN: Nous retrouvons des significations et des buts très différents pour l'art rupestre exécuté dans des zones différentes.

UCKO: Je voudrais poser au Professeur Almgren plusieurs questions: 1 - Si nous adoptons votre interprétation religieuse, comment pourrions-nous expliquer le mélange apparent entre les grandes figures «de divinités» et des objets de caractère domestique comme les métiers à tisser? 2 - Pourquoi une certaine position des bras des figures humai-

nes serait-elle une position d'adorant et non pas de suppliant? 3 - S'il y avait des sites où l'on faisait des offrandes, comment expliquer les roches non gravées tout près de roches avec des gravures si nombreuses? Certaines roches auraient été plus indiquées que les autres pour y graver des figures? 4 - L'interprétation que M. Almgren donne des empreintes de pieds est très différente de celle qu'il donne des personnages de grand format: y aurait-il une différence chronologique entre les deux types de figures? 5 - S'il y avait plusieurs façons de symboliser les dieux, par des figures de chariots comme par des figures de bateaux, quelle signification faudrait-il donner aux symboles qui se trouvent en relation avec les chariots ou les bateaux?

ALMGREN: Répondre point par point à M. Ucko nous prendrait la fin de la soirée. Je pense que nous pourrions reprendre cette discussion ultérieurement.

MARSHACK: A propos de ces bateaux qui pourraient exprimer un désir, une cérémonie, un rituel destiné à faire tomber la pluie au printemps, il me semble que, lorsque nous parlons de religion comme l'ont fait M. Kühn et beaucoup d'autres, nous laissons de côté ce qui est peut-être l'aspect principal de n'importe quelle religion. Je m'explique: la religion structure la culture, la vie individuelle, tout rituel, toute cérémonie. Or les rituels sont accomplis et les mythes racontés à des occasions bien précises. Le premier point ne doit donc pas être de rechercher dans l'absolu la signification d'un symbole; mais de nous demander quand il a été gravé, à quelle période, en quelle saison. Ainsi les bateaux (s'ils représentent un rituel pour obtenir l'eau) ont-ils été gravés pendant l'hiver, ou bien leur gravure était-elle un phénomène répétitif et saisonnier? S'il s'agit de symboles répétitifs, le moment choisi sera déterminant pour l'interprétation, c'est donc un facteur que nous ne pouvons pas nous permettre de négliger.

ALMGREN: Je suis d'accord avec vous et je ne puis rien prouver de définitif en ce qui concerne l'interprétation des gravures rupestres, dans un sens religieux.

BELTRAN: S'il n'y a pas d'autres questions sur des problèmes spécifiques, le prof. Almgren va nous faire un bref résumé de l'évolution de l'art rupestre dans les pays scandinaves.

ALMGREN: En fait, je ne parlerai que de la Suède et après, M. Marstrander vous parlera de la Norvège. Nous avons travaillé tous deux selon des méthodes assez différentes et nous sommes arrivés aux mêmes résultats pour plusieurs périodes; ce n'est pas trop mal.

Un des meilleurs critères de datation de l'art rupestre de Scandi-

navie nous a été fourni, il y a un siècle environ, par la décoration de rasoirs de l'âge du bronze récent, trouvés au Danemark dans des tombes à incinération. En outre, nous trouvons un important parallélisme typologique entre les bateaux figurés sur les roches et un dessin de bateau analogue exécuté sur la lame d'une épée datée du bronze ancien. Disposant de peu de figures qui soient comparables aux gravures rupestres, j'ai fait l'expérience d'un nouveau critère de datation par comparaison, critère qui pourra fournir, pour l'art rupestre, quantité de nouvelles données chronologiques.

Dans chacune des phases établies par Montélius pour l'âge du bronze nordique, on trouve, sur des armes ou des outils métalliques, des éléments décoratifs dont la conception de base se retrouve aussi dans les gravures rupestres, selon le même ordre chronologique. Ainsi nous avons au bronze ancien un décor basé sur le cercle, motif qui est répété dans les gravures rupestres de la même époque. Dans la deuxième période, apparaît le motif de la spirale et une série de lignes fluctuantes qui convergent et divergent en un perpétuel mouvement. Au cours de la troisième période de Montélius, plus ou moins contemporaine de la civilisation des champs d'urnes, le cercle et la spirale font place au carré et au rectangle, tandis qu'à la période suivante se développera un style chargé, baroque, extrêmement élaboré.

En observant les caractères généraux des différents styles d'art rupestre, nous pouvons reconnaître, par exemple, dans les divers types de bateaux figurés, une évolution parallèle à celle que nous venons de déterminer pour le matériel archéologique. Ces navires sont d'abord constitués de simples lignes courbes ou droites; ensuite apparaissent les cercles et les spirales; puis les carrés et les rectangles.

Autre exemple: dans la tombe de Kivik, le style des gravures nous permet de les rapporter à une phase assez archaïque de l'âge du bronze. Quant au problème spécifique du char à deux roues, nous pourrions en discuter plus tard.

La cinquième période de Montélius est caractérisée, dans l'art rupestre, par des personnages qui soufflent dans une «byr» (sorte de grande trompe en bronze) et sont dotés de grandes cornes disposées symétriquement.

Cette phase offre également de petites figures humaines, très stylisées et des motifs géométriques composés de lignes parallèles et de lignes entrecroisées. Les figures de ce dernier style, en Suède comme en Norvège, sont parfois superposées à d'autres, ce qui permet d'établir une succession chronologique. Mais il ne faut pas considérer cette

succession d'une façon trop absolue; il reste possible que des représentations différentes soient contemporaines. D'une manière générale, il semble que la même évolution puisse se rencontrer dans les différentes zones d'art rupestre Suédois.

A chaque période, les artistes préhistoriques exécutaient leurs représentations en fonction de leur époque et de leurs habitudes. Ainsi, un bateau de style baroque, un personnage avec un corps et des jambes modelés, un certain type de casque ou d'arme sont-ils pourvus d'une valeur chronologique qui permet de les attribuer à des phases définies dans le cycle de l'art rupestre Suédois.

La seconde période comprend également des personnages géométriques, constitués d'un bouclier rond auquel on ajoute des bras, des jambes et une tête. Des bateaux d'un style lourd ou baroque sont parfois superposés à ces figurations humaines.

Il y a évidemment des styles de transition, tant graphiques, que chronologiques. Certains motifs géométriques semblent avoir été modifiés à des époques ultérieures afin d'en faire des personnages. C'est le cas du grand dieu à la hache, de Tanum, qui, dans sa forme actuelle, s'inscrit dans le troisième style.

J'espère vous avoir donné ainsi un aperçu des méthodes que j'ai adoptées pour tenter d'établir la chronologie relative de l'art rupestre Suédois.

BELTRAN: M. Almgren pourrait-il nous donner des dates absolues correspondant à sa chronologie relative? Elles nous permettraient éventuellement de faire des rapprochements avec les arts rupestres d'autres régions.

ALMGREN: Nous sommes à coup sûr dans l'âge du bronze; mais nous n'avons aucune date certaine entre 1500 et 400 avant J.C. On comprend facilement que toutes celles qui pourraient être proposées sans référence solide, sont nécessairement peu fiables.

ANATI: On a généralement admis, je crois, que les gravures retrouvées sur les monuments mégalithiques de Scanie et du Danemark sont postérieures à la construction de ces monuments. Pourriez-vous nous parler de ce problème?

ALMGREN: Jusqu'à présent, personne, à ma connaissance, n'envisage de relation entre ces gravures et les monuments. Les gravures de la tombe de Kivik sont datables de l'âge du bronze, par leur style, et sont donc contemporaines de la tombe; mais elles n'ont rien de commun avec celles des monuments mégalithiques.

BELTRAN: Ne pensez-vous pas qu'il puisse y avoir des gravures antérieures à 1500?

ALMGREN: Il n'y a aucun élément qui nous autorise à penser qu'elles sont antérieures à cette date. Quant aux gravures naturalistes du groupe arctique, c'est autre chose.

RITTATORE: Simris et la nécropole de Kivik ont été datés de l'âge du bronze; or le carbone 14 nous donne la date de ± 200 après J.C. Le bronze nordique serait donc très en retard.

ALMGREN: De toute manière, cela n'a rien à voir avec les gravures rupestres...

RITTATORE: Néanmoins, l'âge du bronze nordique se poursuit jusqu'au deuxième siècle après J. C. Dans ces conditions, les gravures rupestres pourraient être plus tardives que vous ne l'avez dit.

ALMGREN: Malheureusement je ne comprends pas d'où vous tirez cette chronologie; l'âge du bronze se termine chez nous vers 400 avant J.C. Après cette date, il n'y a plus rien qui appartienne au bronze. Par contre, l'époque de la Tène est nettement définie. Ensuite nous avons l'âge du fer romain, qui est identique à celui d'Allemagne.

ANATI: Pensez-vous qu'il soit possible de mettre en relation certaines phases de l'art rupestre de Scandinavie avec ce que vous avez vu au Valcamonica?

ALMGREN: Il faudrait avant tout qu'on trouve au Valcamonica des objets en métal et une culture matérielle qui puisse être mise en relation avec des complexes analogues en Scandinavie. Pour ce qui est des seules gravures, des ressemblances entre des motifs géométriques et d'autres motifs simples n'impliquent pas nécessairement un contact. Certaines formes élémentaires identiques peuvent être atteintes par des artistes différents, vivant dans un monde différent, sans qu'il y ait eu relation entre eux. Un rapprochement valable ne peut être établi que sur la base de figures précises, complexes et répétitives. Cela rentre, bien sûr, dans le cadre des possibilités.

BELTRAN: Je suggère que nous écoutions à présent l'exposé du prof. Marstrander sur les méthodes de recherche appliquées à l'art rupestre norvégien.

MARSTRANDER: Le Sud-Est de la Norvège est la région du pays la plus riche en gravures rupestres. Il va de soi que les innombrables figures de bateaux se prêtent fort bien à une analyse stylistique. Certains bateaux sont gravés au simple trait, et leur carène ne comporte aucune espèce de décoration; d'autres ont une double proue etc... Mais chacun de ces types a sa contrepartie dans des modèles plus élaborés,

richement décorés, dont les proues se terminent en col de cygne ou en spirales.

Une statistique nous permet donc de déterminer deux grands groupes stylistiques, le style simple (ou style A) et le style riche (ou style B). Ces deux styles ne se trouvent presque jamais réunis sur la même roche. Ces complexes stylistiques doivent donc représenter deux époques qui ne sont pas contemporaines. Il est possible de dater le premier style à partir de représentations similaires trouvées sur des objets de bronze: il semble appartenir pour la majeure partie au moyen âge du bronze nordique (périodes 3 et 4 de Montélius), ce qui correspond, en gros, au Hallstatt A et B. L'autre groupe peut être daté suivant la même méthode et appartient surtout aux périodes 5 et 6 de Montélius, soit, à peu près au Hallstatt C et au début de D.

En utilisant ces deux groupes stylistiques comme cadre de référence, nous pouvons également situer les autres motifs. En relation avec les navires du style A nous avons des chars à 2 roues, des figures d'animaux et d'autres symboles. Dans le complexe B nous avons des chars à 4 roues et des symboles différents. On peut également y rattacher des figures humaines et exceptionnellement des cabalins.

J'admets que ce système ne donne pas une solution définitive à tous les problèmes, et je suis convaincu que les recherches à venir apporteront des correctifs; mais un collègue m'a dit qu'il pouvait également s'appliquer à la Suède occidentale. Tout ceci est bien sûr plus compliqué que ce que je viens de vous expliquer; mais je pense vous avoir montré les lignes directrices de ma méthode.

BELTRAN: Qui désire intervenir?

ALMGREN: Je suis parfaitement d'accord avec le prof. Marstrander quant à la chronologie relative; mais nos vues sont quelque peu différentes quand il s'agit des comparaisons avec le matériel archéologique. Toutefois je pense que cette méthode est excellente et particulièrement adaptée aux gravures rupestres norvégiennes. Malheureusement, les distinctions de styles sont très rares en Suède, c'est pourquoi nous utilisons des méthodes différentes; mais pour ce qui est de la Norvège, il n'y a pas sur ce point de désaccord entre nous.

COÏSSON: M. Almgren a dit qu'il y avait deux styles différents et qu'il avait fait une statistique à ce sujet. Je voudrais savoir quel est le rapport entre le style A et le style B.

MARSTRANDER: Il y a beaucoup moins de figures du style A que du style B.

UCKO: Dans ce cas, avez-vous assez de matériel pour bien caractériser le style A?

MARSTRANDER: Ce sont de grandes gravures d'une exécution très soignée. Seulement, elles ne sont pas aussi nombreuses que celles de l'autre groupe.

ANATI: Une question très générale: pouvez-vous suggérer une explication sur l'origine de l'art rupestre en Scandinavie du Sud? D'où vient-il? Où est-il né?

MARSTRANDER: Je ne puis vous donner de réponse définitive; mais je peux vous dire qu'en Norvège occidentale, il y a une grande dalle sur laquelle a été gravée une figure de navire d'un style plus simpliste que ce que nous trouvons habituellement dans l'art rupestre. Le contexte figuratif permet de dater cette roche d'environ 1500 avant J.C.. Nous possédons donc quelques figures qui remontent à l'extrême début de l'âge du bronze. Mais je ne peux rien vous dire de plus précis sur leur origine.

ANATI: Pensez-vous que le groupe méridional d'art rupestre tire son origine du groupe septentrional, ou serait-il venu du Sud?

MARSTRANDER: Je n'en ai aucune preuve, mais j'ai l'impression que l'idée doit s'être propagée en venant du Sud, du continent. On peut citer à l'appui de cette thèse, des dalles gravées du Trøndelag qui présentent de petites figures de bateaux, et la grande dalle de Mjeltehaugen en Norvège occidentale. Ces dalles font partie d'un contexte qui peut être mis en relation avec les semples de la Schnurkeramik.

ANATI: L'arrivée de cet art est-elle liée à celle d'un nouveau peuple, ou s'agit-il simplement d'une transmission d'idées?

MARSTRANDER: Il m'est impossible de vous répondre, mais j'ai l'impression qu'elle est due à un mouvement de populations.

ANATI: Peut-on identifier ce peuple au moyen du matériel archéologique?

MARSTRANDER: L'origine de ce type de gravures ne doit pas, selon moi, être cherchée dans le pays. Nous avons des gravures rupestres plus anciennes, le groupe du Nord, qui est dû à une population de chasseurs, mais il n'y a aucune relation avec le groupe du Sud. Aussi ce dernier doit-il être venu d'ailleurs.