

L'art schématique linéaire du Sud-Est de la France : La Tune de la Varaime (Boulc-en-Diois, Drôme)

par Philippe Hameau

RÉSUMÉ

La Tune de la Varaime est une petite galerie ouverte à l'est dans la barre calcaire qui domine le village de Boulc (Drôme). Deux sondages ont révélé son occupation entre Néolithique moyen et Moyen Âge mais ce sont surtout les manifestations artistiques que nous présentons ici. Il s'agit de gravures dites de style schématique linéaire, classique de cet art, associées à des grilles exceptionnellement nombreuses. Après une description des techniques de gravures et des différents supports utilisés, nous mettons en relation la Tune de la Varaime avec les sites gravés que l'on considère contemporains.

ABSTRACT

«Tune de la Varaime» is a little gallery oriented to east, situated in the limestone mountain chain that dominates the village of Boulc (Drôme). Two excavation pits revealed an occupation between Middle Neolithic and Middle Ages, but in this article we are principally interested by artistic manifestations. These are engravings belonging to the linear schematic style, classic of this art, associated to exceptional numerous grates. After a description of engraving technics and of the different supports used, we compare Tune de la Varaime to other engraved sites we consider contemporaneous.

PRÉSENTATION

Localisation

La Tune de la Varaime s'ouvre à 1 440 m d'altitude, dans le flanc sud de la montagne homonyme, 400 m au-dessus du talweg, en l'occurrence le cours du Bez qui se jette dans la Drôme en aval de Recoubeau (fig. 1). La végétation environnante est

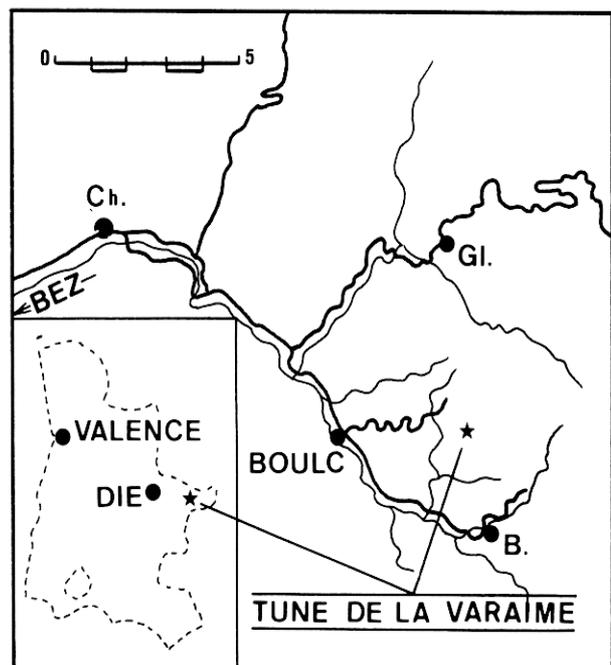


Fig. 1 - Localisation de la Tune de la Varaime.
Ch = Châtillon-en-Diois, Gl = Glandage, B = Bonneval.

constituée de pins sylvestres, de pins noirs d'Autriche (reboisements), de hêtres et de buis. Le porche large de 10 m est situé en haut d'un éboulis cryoclastique très pentu, une vingtaine de mètres au-dessus d'un sentier muletier qui relie les Fauries à Bonneval par le col de Vaunières.

La grotte est creusée dans les calcaires du Crétacé inférieur barrémien et consiste en une galerie rectiligne de 60 m de long poursuivie par diverses ramifications plus ou moins étroites et faciles d'accès. Son développement maximal est évalué à 200 m (fig. 2). Elle est fossile et non concrétionnée mais les différents niveaux des eaux sont appréciables et le relief de la voûte est tourmenté à l'excès.

Découverte

La découverte de la Tune de la Varaine en tant que site archéologique est le fait de plusieurs personnes en un court laps de temps. J.-L. Brochier y décelait au sol des traces de fréquentations protohistoriques en été 1986 (A.T.P. Culture et Milieu des Premiers Paysans). En automne de la même année, G. Lapierre et R. Pozzi, venus pour dresser la topographie des lieux, remarquaient les gravures. Sitôt reconnue l'importance du site, deux équipes se constituaient, l'une dirigée par J.-L. Brochier pour sonder le porche et la galerie, l'autre par nous-mêmes pour effectuer le relevé des gravures (1).

Dès juillet 1987, J.-L. Brochier faisait fermer la grotte par une grille métallique afin de prévenir tout acte de vandalisme. La surveillance du site est en outre assurée par le passage quotidien des gardes-

(1) Le relevé des gravures a nécessité deux premières interventions durant les automnes 1987 et 1988 et bénéficié de l'aide constante de Daniel Vaillant, Marie-Chantal Vaillant, Guy Lapierre, Stéphane Tocino et Patrick Blachier du groupe spéléologique du Diois « Ursus Spelaeus » que nous remercions. La mort subite de Paul Bellin, le 9 avril 1987 nous a privé d'une collaboration que nous voulions amicale et fructueuse.

forestiers. La Tune de la Varaine est site classé depuis 1988.

Fréquentation des lieux

L'occupation du site nous est donc connue par deux sondages pratiqués par notre collègue J.-L. Brochier et le Centre d'Archéologie Préhistorique de Valence, le premier (sd. 1) sous le porche d'entrée, le second (sd. 2) 15 m en arrière, au début de la zone ornée. La puissance du remplissage est respectivement de 2,80 m et de 1,50 m, chaque sondage arrêté sur un lit de très gros blocs non stabilisés. J.-L. Brochier avance le chiffre de 9 phases pour le remplissage du porche sans compter les hiatus probables. Les niveaux inférieurs sont contemporains des débuts du Chasséen. Le mobilier archéologique n'est pas très abondant mais permet d'évoquer la fréquentation des lieux au Néolithique moyen et final, au Chalcolithique, au Bronze ancien et final, aux débuts de l'Âge du Fer, pendant l'Antiquité et au Haut Moyen Âge (Brochier, 1988).

La séquence stratigraphique du sondage 2 confirme le passage de l'homme à ces différentes époques et surtout, révèle l'utilisation de la galerie pour le parcage des bêtes tout au long de l'Âge du Bronze. On y reconnaît en effet le fameux « faciès de bergerie » que les travaux de J.-E. et J.-L. Brochier ont mis en évidence à la grotte d'Antonnaire (Montmaur-en-Diois, Drôme) (fouille J.-L. Brochier), la Baume de Ronze (Orgnac-l'Aven, Ardèche) (fouille A. Beeching), la Baume Fontbregoua (Salernes, Var) (fouille J. Courtin) ou à la grotte du Vieux-Mounoi (Signes, Var) (fouille Ph. Hameau) pour ne citer que quelques exemples du sud-est de la France.

Présence des gravures

Si spectaculaires qu'elles soient, ces deux séquences stratigraphiques n'offrent en aucune façon,

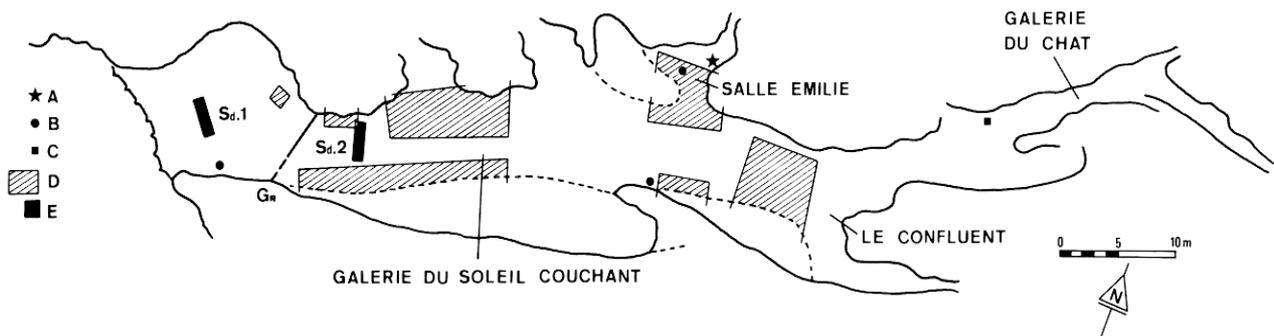


Fig. 2 - Plan de la grotte, localisation des sondages (E) et des gravures (D).
Gr = grille, A = peintures, B = inscriptions modernes, C = gravures douteuses.

directe ou indirecte, la possibilité de dater les gravures de la grotte. Tout au plus peut-on faire remarquer que, pendant la période où la cavité a abrité le bétail, le fonctionnement des litières a fait varier la hauteur du sol ; des traces observées sur les parois à des hauteurs inattendues peuvent ainsi s'expliquer.

Ces faits sont sûrement bien antérieurs à l'exécution des gravures. L'absence de relation entre celles-ci et des niveaux stratigraphiques homogènes — et on ne peut considérer comme tels les niveaux supérieurs où se côtoient vestiges protohistoriques et historiques — nous autorise à ne présenter ici que les problèmes liés à la lecture et à l'analyse de l'art pariétal de la Tune de la Varaine. Le nombre élevé des gravures, leur difficile déchiffrement, les interventions encore récentes mais aussi le côté singulier du site nous semblent nécessiter ces quelques pages de présentation.

MÉTHODE DE RELEVÉ

Le nombre des figures est tel qu'il nous a semblé difficile de les relever sans une méthode systématique de classement et de localisation. La configuration de la voûte et des parois de la cavité et la topographie de celle-ci sont des obstacles au travail au « coup par coup ». D'autre part, la fragilité des parois et leur humidité constante nous ont empêchés d'effectuer les relevés par d'autres méthodes que photographiques. Nous avons donc opté pour une couverture photographique de l'ensemble de la zone ornée, voûte et parois, depuis le porche de la grotte jusqu'à la zone appelée le Confluent. Le travail s'est effectué par diapositives uniquement, ce qui nous permet de visionner à l'échelle voulue chacune des prises de vue et de restituer graphiquement nos images. En dépit de la finesse des gravures, cette méthode est apparue presque entièrement fiable lors des vérifications sur le site.

La couverture photographique a été assurée grâce à un système confectionné pour la circonstance par D. Vaillant. Il s'agit d'un rail en bois constitué d'éléments rapportables permettant de l'allonger ou de le raccourcir à volonté sur des pieds munis de stabilisateurs assurant à l'ensemble une horizontalité parfaite. Sur ce rail coulisent les deux parties d'un « pied » photo permettant à l'appareil de s'adapter aux différents niveaux et recoins de la voûte. L'appareil photographique est surmonté d'un cadre en forme de pyramide renversée et les montants de celle-ci portent des mires en ruban, une sur chacun des quatre côtés. Chaque photographie est donc prise

le plus près possible du support, perpendiculairement à celui-ci et systématiquement assortie d'un cadre gradué. Chaque cliché représente ainsi une portion de la paroi équivalent à ce cadre, soit une surface d'un demi-mètre carré (0,80 m × 0,60 m).

Le rail en bois disposé dans le sens transversal par rapport à l'axe de la galerie permet donc de réaliser la couverture photographique d'une travée de 0,80 m de large : en moyenne 15 photos.

Les repères sont matérialisés sur les parois et voûtes par des étiquettes chiffrées collées au moyen d'un fragment de plastiline (sans dommage pour le support).

Chaque travée est marquée d'une lettre : A → ... puis A' → ... puis a → ...

Chaque photo est marquée d'un chiffre : 1 → ...

Les zones photographiées se chevauchant sur une portion de 0,10 m et les étiquettes restant en place après les prises de vue, les raccords entre chacune en sont d'autant facilités.

La couverture photographique exécutée et permettant de localiser les gravures, celles-ci sont alors photographiées à leur tour, nanties d'une étiquette chiffrée pour les identifier. Chaque figure est marquée d'une lettre : a → ... en plus du rappel de la travée (B'/c = la figure c de la travée B', par exemple). Une mire donne systématiquement l'échelle des figures.

LES GRAVURES DE LA TUNE DE LA VARAIME

Réalisation

Localisation

Les gravures sont réalisées dans la galerie principale, éventuellement dans les renforcements latéraux comme c'est le cas de la salle Émilie de proportions d'ailleurs très modestes. On admet deux zones de gravures séparées très simplement par la partie la plus étroite de la galerie. Cet endroit est également plus humide avec un sol boueux, exempt d'éboulis, et une voûte basse. La première zone gravée commence à hauteur de la grille qui ferme la grotte avec un maximum de figures en arrière du sondage 2. La seconde zone se termine quelques mètres avant la partie terminale de la galerie appelée « le Confluent ». La salle Émilie relie en quelque sorte les deux zones ornées.

Le support

Les gravures sont bien visibles. On en qualifie une dizaine au plus de discrètes. Elles sont exécutées pour la plupart à hauteur d'yeux. Elles se trouvent parfois aussi à des niveaux non accessibles immédiatement et très rarement sur les parties basses des parois.

Au départ de la galerie les parois qui portent les gravures sont planes et sans accident notable outre quelques filons de calcite formant bourrelets. En avançant se multiplient les petits alvéoles dont les bords ne cernent d'ailleurs pas toujours les figures ; il en est parfois de plus étendues. On observe aussi des figures adaptées à un méplat entre deux parties concaves. En arrière du deuxième sondage, un certain nombre de gravures sont réalisées sur la voûte accessible grâce aux blocs de l'éboulis sous-jacent. A cet endroit, le plafond de la grotte est percé de véritables niches, profondes, bien séparées les unes des autres, ornées de grilles sur toute leur périphérie interne. Le regard ne peut embrasser en une seule fois ces figures.

Les supports dans leur texture et leur teinte ajoutent à la diversité déjà signalée. Les parois sont grisâtres et sèches en avant du sondage 2, c'est-à-dire très près du porche. Elles sont blanchâtres à légèrement jaunes et d'aspect crayeux en arrière de ce même sondage, brunes et plus dures dans la salle Émilie. La voûte de la seconde zone ornée est d'un noir bleuté mais la surface de la roche se décolle par endroits laissant apparaître une pierre presque blanche.

Techniques

La technique généralement employée est la gravure par incision superficielle du support au moyen d'une pointe. Les parois n'exigent pas une pointe d'une dureté extrême et l'outil a pu être de métal ou de silex autant que d'os ou de bois. Certaines incisions sont faites à la pointe double. La gravure au doigt — ou tout autre objet souple — écrasant la matière rocheuse en surface afin d'y imprimer un sillon est également utilisée sur les parois tendres et de teinte claire. Sur des supports plus résistants, le même trait est peut-être réalisé avec une pointe large et arrondie.

Un voile de calcite a recouvert certains traits dont la teinte est devenue insensiblement celle du support (salle Émilie, par exemple). Parfois aussi, l'incision a pénétré en profondeur, déterminant des figures encore blanches sur un fond noir (fond de la galerie principale) (fig. 3).

Il existe peu de figures obtenues par l'usage simultané de deux techniques. Par contre, les cas de

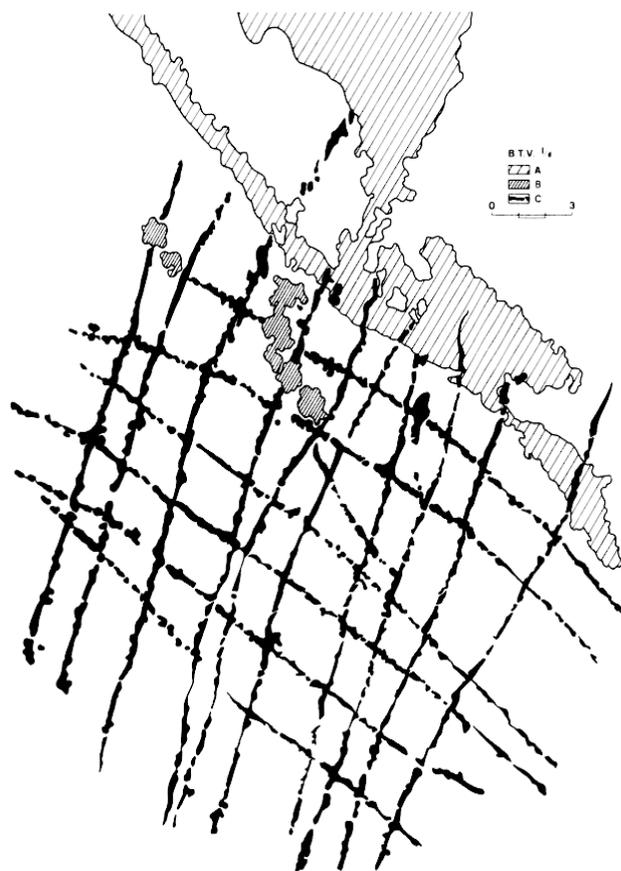


Fig. 3 - Grille réalisée au fond de la galerie par support noirâtre. A = desquamation de la roche, B = écailles de roche ayant sauté au moment de la gravure, C = incision du support rocheux.

superpositions sont fréquents, rarement de figures sur d'autres figures mais plutôt de figures sur ou sous quelques traits épars. Ces derniers sont parfois involontaires (traits courts sans doute dus au contact fortuit par l'homme ou l'animal). D'autres, plus longs, semblent résulter d'une volonté presque sensorielle de toucher la paroi (traits longs et larges orientés dans l'axe de la galerie). D'autres encore barrent ou même oblitèrent des figures.

L'observation minutieuse montre également le rôle que jouent les accidents du support ; sillon naturel faisant dévier le trait ou bourrelet de calcite arrêtant celui-ci, bord d'un alvéole imposant une courbe, etc.

Enfin, il faut mentionner quelques traits peints en noir au fond de la salle Émilie réalisés par un instrument déterminant un triple trait (fig. 4).

Figurations

Grilles et traits

La représentation qui domine est la grille (ou réticulé) : la moitié de l'ensemble des figures envi-

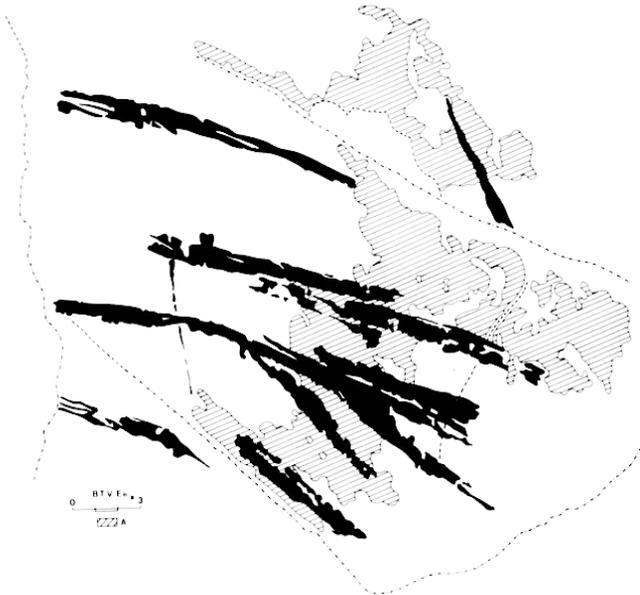


Fig. 4 - Vestiges de figures peintes dans la salle Émilie.
A = pigmentation ocrée de la paroi.

ron. Ces grilles sont uniformément réparties dans l'ensemble de la galerie et exécutées sur tous les supports existants. Toutes les techniques sont employées. Les dimensions sont variables mais généralement importantes. C'est ainsi qu'une grille qui orne les parois d'une niche de la voûte (G'/b) présente un développement horizontal supérieur à 1,50 m.

A cause justement de ces dimensions, de nombreuses grilles épousent les reliefs des parois et présentent souvent des traits verticaux qui convergent, donnant à l'ensemble un aspect fusiforme. Il ne faut pas confondre ces formes imposées par le support et quelques rares grilles délimitées par un cercle ou un ovale.

Les figures scalariformes sont peu nombreuses et sont placées aussi bien au fond des alvéoles que sur d'étroits replats qui les mettent en valeur (H'/f). À côté de ces figures rectilignes identifiables, nombreux aussi sont les panneaux couverts de traits sans construction appréhendable, enchevêtrements de longues incisions droites et de quelques lignes courbes.

Les premiers essais pour dissocier droites et courbes et pour établir plusieurs phases d'exécution ne sont pas concluants même si on constate la répartition de certains traits, en forme de « guillemets » notamment (F'/c). Enfin, les traits parallèles alignés, non reliés, faisant songer à des grilles inachevées (A/b) parsèment la galerie.

Autres signes

Beaucoup de figures appartiennent manifestement au corpus schématique. Les signes les plus classiques

par la forme et les dimensions sont concentrés dans les travées A' à I' et sur la paroi SE. Quelques spécimens de ce corpus se retrouvent sur la voûte noircie de l'extrémité de la galerie mais sont représentés dans des proportions inhabituelles (arboriforme de 0,40 m de haut (k/d), par exemple). Même si à cet endroit le trait est devenu plus large en pénétrant la fragile pellicule noirâtre du support, tous ces symboles sont traités en fines incisions.

On a des arboriformes et des demi-arboriformes, réalisés ou non à partir d'un axe vertical. Dans la réalisation de plusieurs d'entre eux la plus haute branche contourne la figure et l'enveloppe (c/a). À hauteur du sondage 2, on observe même un groupe de six arboriformes autour d'un cartouche renfermant huit zigzags verticaux. Les zigzags tant verticaux qu'horizontaux reviennent fréquemment.

Les deux signes pectinés connus sont associés à un couple d'arboriformes (H/b) (fig. 5). Nous avons relevé un signe en flèche, un autre en phi mais aucun signe, ni arciforme, ni arbalétiforme. Les pentacles ne sont ni fréquents, ni évidents, souvent très ouverts, voire incomplets. Les figures soléiformes existent, au fond de la galerie essentiellement (fig. 6).

Certaines figures sont inhabituelles. On note plusieurs fois des signes voire des figures complexes ayant pour départ une spirale (I'/c) (fig. 7). Des cercles non fermés sont parfois décelables au milieu d'une grille. L'exubérance de la décoration du fond de la galerie jointe à une desquamation de la roche ne permettent pas toujours d'identifier les figures les plus étendues.

Représentations réalistes

Personnages et animaux existent, bien qu'ils soient rares et isolés, jamais intégrés dans une scène. La

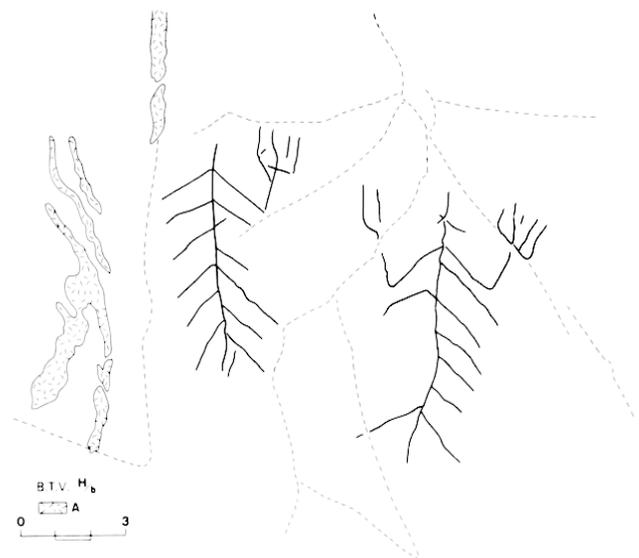


Fig. 5 - Représentation de deux arboriformes associés à des signes pectinés.
A = bourrelet de calcaire.

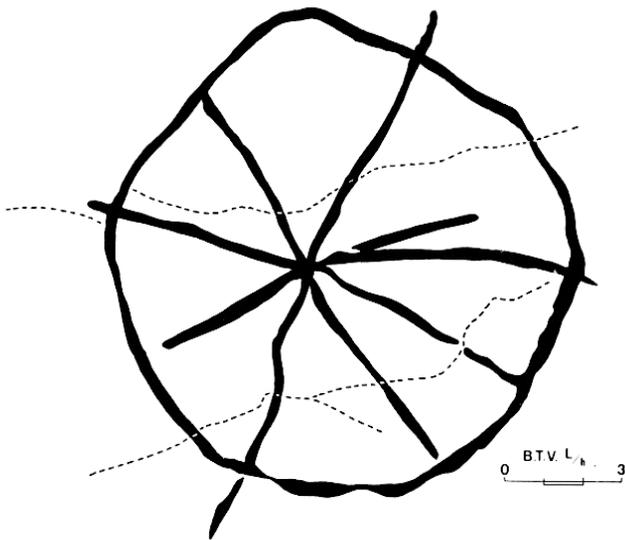


Fig. 6 - Signe soléiforme au fond de la galerie sur support noirâtre, les lignes pointillées figurent les sillons de la paroi.

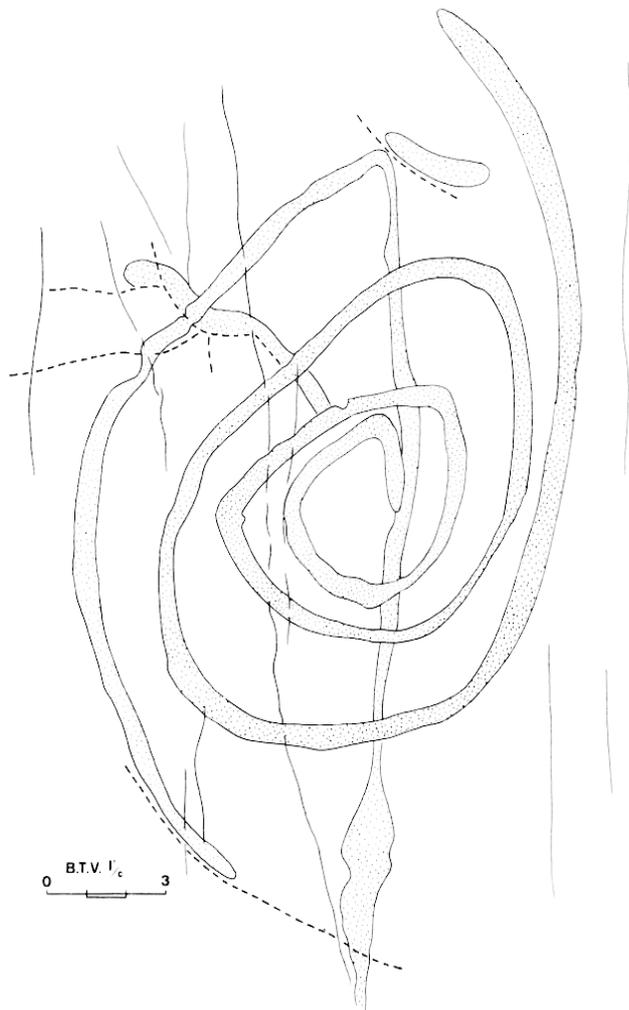


Fig. 7 - Spirale réalisée en trait épais.

figure J/h est un personnage (masculin ?) de 0,33 m de haut, représenté de face, le bras droit levé, le bras gauche placé à l'horizontale. Les deux mains sont palmées. Un seul pied est représenté, peut-être chaussé. Le corps semble barré de deux traits. C'est la seule figuration humaine de la grotte. Elle est placée à hauteur d'yeux, sur une paroi verticale presque plane, à la fin de la première zone ornée.

Quelques mètres plus loin, sur la voûte, a été gravé un petit animal, de profil, la tête tournée vers l'entrée de la grotte. Son corps est strié. L'espèce n'est pas identifiable et on ne peut parler que d'un quadrupède.

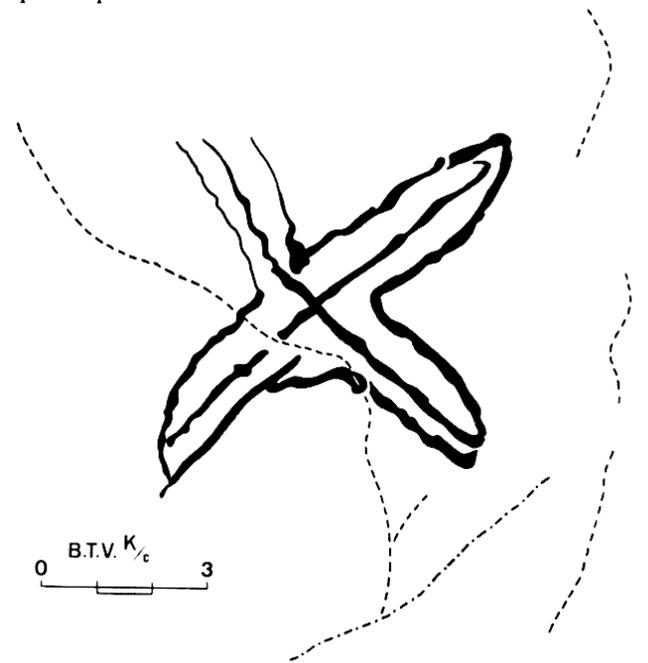


Fig. 8 - Signe cruciforme au fond de la galerie sur support noirâtre.

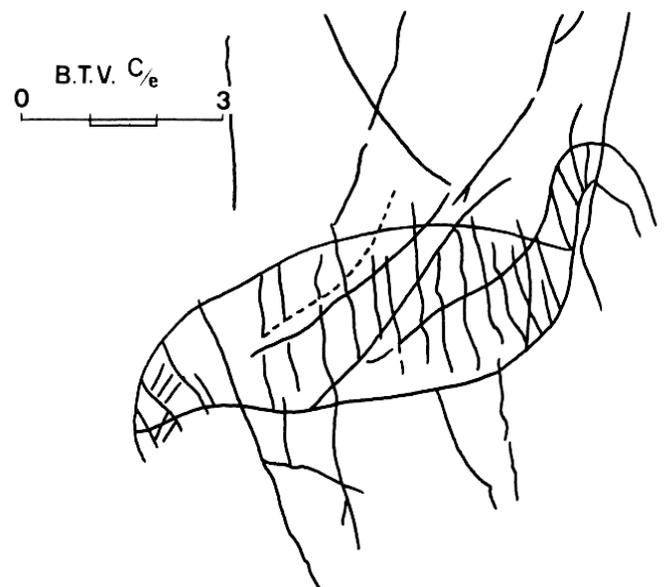


Fig. 9 - Petit animal au corps hachuré.

En c/d un autre animal est gravé, tout aussi peu reconnaissable, avec son corps épais poursuivi d'un cou allongé et d'une petite tête. Le contour de cette dernière n'est pas achevé et le museau ressemble à une courte trompe. On ne saurait dire si l'animal est pourvu de deux pattes dessinées en contours ou de quatre simplement matérialisées par des lignes verticales. Le corps est très soigneusement hachuré verticalement (fig. 9).

Analyse

Représentations prépondérantes

L'art gravé de la Tune de la Varaime ne nous apparaît pas — à nous et dans l'immédiat — comme un ensemble cohérent. Par la thématique plus que par le style, de nombreuses gravures s'apparentent à l'art schématique linéaire. Cependant, à côté de ces figures stéréotypées existent grilles et traits, atypiques, réalisés selon différentes techniques. A ceci s'ajoute un support qui n'est pas uniforme et qui diversifie plus qu'il n'est besoin la lecture que nous faisons des figures. Pourtant, les grilles doivent jouer un rôle très net dans l'ensemble gravé de cette grotte. Elles accompagnent les figures plus conventionnelles sans jamais passer dessus ou dessous celles-ci. Elles sont uniformément réparties dans la galerie. Elles sont d'autant plus soigneusement exécutées que le support est plus résistant ; les grilles figurées au fond de la galerie principale nous apparaissent mieux circonscrites et moins exubérantes que les autres.

L'emplacement et la taille de certaines figures nous semblent tout aussi révélateurs de l'importance qui leur a été accordée.

Le personnage aux mains palmées (J/h) occupe à notre sens une situation privilégiée, au-dessus d'une sorte de tablette de la roche alors que jusque-là toutes les représentations spécifiquement linéaires se trouvaient au-dessous de cette corniche. De plus, cette figure ferme presque la première zone ornée.

Les deux grands arboriformes accolés (k/d) du fond de la galerie sont gravés sur les bords de la plus grande coupole de la voûte tandis que les autres figures, souvent de moindres dimensions, occupent les petits renforcements périphériques.

Dans la salle Émilie, la figure Em/d aux multiples circonvolutions, gravée sur une zone plane de teinte claire, semble également la représentation centrale de ce renforcement.

Signification

Bien qu'il soit encore prématuré de parler des thèmes illustrés à la Tune de la Varaime, quelques

associations répétées, quelques figurations évidentes portent à la discussion. Nous savons que la thématique de l'art schématique linéaire est réduite (2), ce que traduit très bien la pauvreté du corpus (Abelant, 1986) (fig. 55).

Nous sommes tentés de considérer l'anthropomorphe aux mains palmées (J/h) ainsi que le couple d'arboriformes associés à des pectiniformes (H/b) comme deux variations sur le thème de l'« homme à la palmette ». Les arboriformes montrent des bras brandissant des palmes tandis que palmes et mains sont confondues chez le grand anthropomorphe. Les artistes ont donc utilisé un raccourci graphique pour évoquer l'un de leurs thèmes favoris. Il faut noter de plus que les deux variations du même thème sont approximativement placées au début et à la fin d'une zone où dominent les figures les plus typiques de l'art linéaire.

Le thème du « couple masculin-féminin », largement évoqué par l'association de signes anthropomorphes différents, semble représenté au fond de la galerie par les figures k/d. Il constitue comme nous l'avons dit précédemment, le centre ou du moins le point autour duquel gravitent l'ensemble des gravures réalisées sur le support noirâtre de la voûte. Il est évident que les thèmes soupçonnés le sont à partir des figures prépondérantes citées précédemment mais que leur identification ne règle en rien le problème de la présence de l'ensemble des autres représentations.

Datations relatives

Les gravures sont assurément anciennes. Elles sont parfois voilées ou encroûtées de calcite et noircies pour certaines d'entre elles au fond de la galerie, contrastant avec la fraîcheur des inscriptions de 1729, 1809... A l'exception de quelques graffiti modernes recouvrant partiellement des grilles (inscriptions de la salle Émilie) et de quelques traits incidemment placés sur une figure ancienne, les cas de superpositions sont très rares. Même s'il y a eu plusieurs phases d'exécution des gravures, les artistes ont toujours respecté les figures antérieures. Déterminer ces phases et les dater est chose plus ardue. La chronologie tirée du site n'est pour l'instant que relative.

D'une manière générale, les traits épais participant à des figures élaborées, généralement des grilles, n'ont aucun contact avec les figures plus finement gravées. Les mêmes traits épais, allongés, isolés,

(2) Il n'est pas question ici de reprendre l'analyse de l'Art Schématique Linéaire que nous publions par ailleurs dans les « Actes du Congrès des Sociétés Savantes », Avignon, avril 1990, propos auxquels nous renvoyons le lecteur.

sentation similaire à ce que l'on observe ailleurs. Les associations de ces signes sont également très fréquentes.

La datation de ces gravures reste un problème même si depuis quelques années on dispose d'exemples ne pouvant faire remonter cet art en deça des derniers siècles avant notre ère ; superpositions de gravures culturellement différentes au Mont Bégo (Abelanet, 1976), analyse stylistique et associations avec des graffiti ibériques en Cerdagne (Abelanet, 1984 ; Campmajo, 1984), observations stratigraphiques aux Eissartènes (Acovitsiôti-Hameau, 1990). Cette datation déjà tardive peut être prolongée jusqu'au Moyen Âge dans certains cas de représentations réalistes (Osséja et Latour de Carol, Pyrénées-Orientales). Or, plusieurs faits laissent supposer que cet art perpétue des manifestations artistiques bien antérieures (peintures dites de tradition ibérique (Hameau, 1989)) à commencer par une réutilisation des mêmes lieux (Les Eissartènes, Le Val, Var ; grotte Baldouin, Saint-Rémy-de-Provence, Bouches-du-Rhône ; abri d'Éson, Pont-de-Barret, Drôme).

Aucun élément de comparaison ne permet donc d'évaluer la date d'exécution des gravures de la Tune de la Varaine. Il n'est pas non plus possible d'imaginer une reprise d'un art peint préhistorique, les peintures de la salle Émilie étant réduites et atypiques.

La poursuite de l'étude des gravures de cette cavité, l'attention portée aux grilles, la découverte de contextes similaires, devraient nous permettre de mieux évoquer cet art qui se présente comme une survivance des croyances nées au sein des premières communautés paysannes.

Ph. HAMEAU
+ E.R.A. 36 du C.R.A./C.N.R.S.
14, avenue F.-Mistral
83136 Forcalqueiret

ABELANET J. (1986) — Signes sans paroles, cent siècles d'art rupestre en Europe occidentale. 1986, 345 p., 75 fig., Hachette Éd.

ABELANET J., de LUMLEY H. et FONVIELLE M.-E. (1976) — L'Art schématique linéaire, dans de Lumley H., Fonvielle M.-E. et Abelanet J., Vallée des Merveilles, Livret-guide de l'excursion C.1, 1976, IX^e Congrès de l'U.I.S.P.P., pp. 137-162.

ACOVITSIÔTI-HAMEAU A. et HAMEAU Ph. (1990) — L'abri gravé des Eissartènes (Le Val, Var). Documents d'Archéologie Méridionale, n° 13, à paraître.

BELLIN P. et CHABRIER A. (1971) — Le scialet orné de la Tune (Vercors). Bulletin d'Études préhistoriques alpines, III, pp. 153-183.

BELLIN P. (1969) — Données nouvelles sur l'art schématique dans le sillon rhodanien et les Préalpes. Bulletin d'Études préhistoriques alpines, 1968-69, pp. 86-104.

BROCHIER J.-L. et BEECHING A. (1988) — Une nouvelle stratigraphie pour la protohistoire et l'histoire des Alpes du Sud : la Tune de la Varaine à Boulc-en-Diois, Drôme. Actes des Rencontres Néolithiques en Rhône-Alpes, n° 4, pp. 22-25.

CAMPMAJO P. et UNTERMANN J. (1984) — Les gravures rupestres schématiques linéaires de la Cerdagne française. Protohistoria Catalana (6^e col-loqui internacional d'Arqueologia de Puigcerdà), pp. 317-335.

CAMPMAJO P. (1987) — Éléments pour une approche chronologique des gravures rupestres linéaires de Cerdagne. Études Roussillonnaises offertes à Pierre Ponsich, pp. 69-82.

COMBIER J. (1972) — L'Art rupestre schématique dans le Midi de la France et les Alpes Occidentales. Études Préhistoriques, n° 3, déc. 1972, pp. 35-46.

HAMEAU Ph. (1989) — Les peintures postglaciaires en Provence, 1989. Documents d'Archéologie Française, n° 22, 124 p.

LAPIERRE G. (1988) — Une grotte préhistorique et ornée dans le Diois : « la Tune de la Varaine ». Bulletin Ursus Spelaeus, n° 3, pp. 25-41.

LAPIERRE G. (1988) — Les gravures schématiques de la Tune de la Varaine (commune de Boulc-en-Diois, Drôme). Bulletin Ursus Spelaeus, n° 3, pp. 42-47.