Bulletin
de la SOCIÉTÉ
PRÉHISTORIQUE
FRANÇAISE
1992 / TOME 89 / 5

Trois nouveaux jalons de l'art post-glaciaire entre Provence et Dauphiné

par Philippe Hameau

Persée BY: creative commons

RÉSUMÉ

De nombreuses ressemblances entre trois sites ornés de la Provence et du Dauphiné se prêtent à l'analyse. Peintures dites de tradition ibérique et gravures schématiques linéaires sont par trois fois associées. Le corpus des peintures s'augmente d'un signe encore non évoqué, la figure en résille et la ligne brisée. Les gravures répètent les peintures ou ne s'expriment que par des grilles. Le contexte archéologique fait défaut.

Des comparaisons sont tentées entre les peintures pariétales, le décor céramique et les stèles anthropomorphes afin d'envisager la signification des motifs en résille. On s'interroge sur la reprise des sites peints par les graveurs.

ABSTRACT

The numerous similarities among three ornated sites of Provence and Dauphiné allow comparative analysis. Paintings considerated of iberic tradition and lineal schematic engravings are thrice associated. Paintings'corpus is increased by a sign unstudied till now : the « fishing-net » and the broken line. Engravings either repeat paintings or represent grates. Archaeological context is absent.

We try understand the meaning of the « fishing-net » motive by comparisons among paintings, ceramical decoration and anthropomorphic. We suggest there utilisation of painted sites by the engravers.

Les découvertes de nouvelles stations de l'Art postglaciaire, peint ou gravé, dans le sud de la France, se sont multipliées au cours des deux dernières décennies. L'art non paléolithique qui n'a pour lui ni l'ancienneté, ni souvent le spectaculaire, conquiert peu à peu les chercheurs. La multiplicité des sites permet de dégager quelques-unes des constantes qui régissent cet art. C'est le propos de cet article.

A la suite d'un travail sur les peintures postglaciaires en Provence (Hameau, 1989), nous avons été amené à étudier ou reprendre l'étude d'autres stations de l'art schématique du sud-est de la France. Un nouvel abri peint découvert dans le sud de la Drôme au printemps 1989, l'abri d'Éson à Pont-de-Barret, nous permet de formuler de nombreuses comparaisons avec deux sites relativement proches et connus de longue date, la Baume-Écrite à Pommerol (Drôme) et la grotte du Levant du Leaunier à Malaucène (Vaucluse).

I - PRÉSENTATION DES SITES

1 - L'abri d'Éson (Pont-de-Barret, Drôme)

Nom local : aucun mais l'ensemble de la falaise répond au toponyme de « Roches Rouges ».

Nom attribué par les inventeurs : abri d'Éson, du nom de la montagne qui le domine et culmine à 662 m.

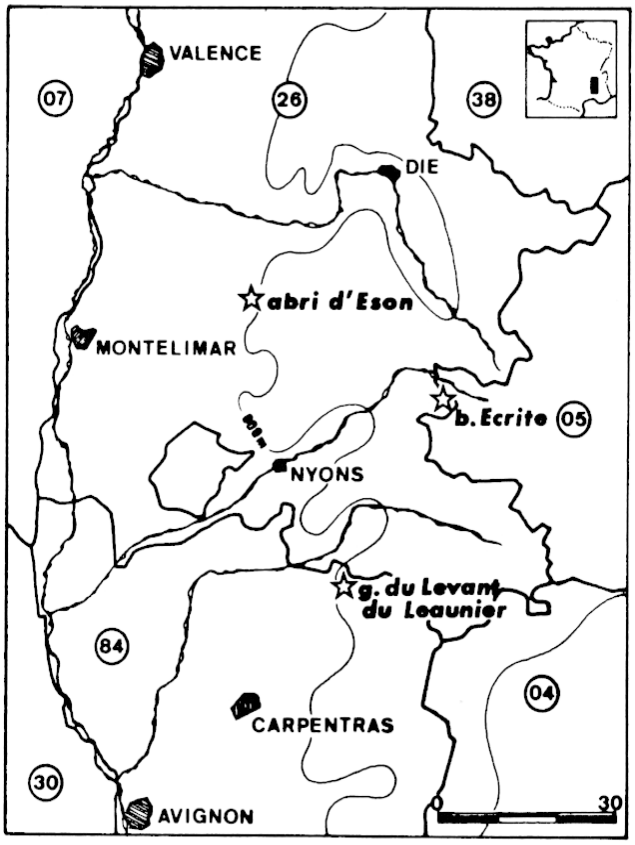


Fig. 1 - Localisation des sites étudiés.

Plan directeur : La Bégude-de-Mazenc au 1/25 000, 53 038 Est.

Altitude : 450 m environ.

Altitude au-dessus du talweg : 200 m environ.

Voie d'accès : un sentier monte des rives du Roubion, en face du tunnel de Pont-de-Barret (RD 128), jusqu'au front de la falaise.

Rive du cours d'eau : rive droite du Roubion.

Inventeur : Jean-Marc Belle en cherchant des voies d'escalade dans la falaise.

Dimensions : une dizaine de mètres séparent la première figure de la dernière.

Orientation : l'abri fait face au Sud.

Bibliographie : néant.

Relévés avec Daniel Vaillant, Marie-Chantal Vaillant et Áda Acovitsiōti-Hameau.

Description

On aborde le site après une marche de 30 minutes environ sur un sentier qui escalade une pente très boisée. En fait d'abri, il s'agit d'un pied de falaise à peine rentrant aux parois constituées de strates calcaires de faible puissance et bien marquées. Cette stratification disparaît sur les côtés de l'abri comme s'il s'agissait de zones plus érodées, plus soumises aux intempéries. Le ruissellement existe pourtant sur les parois ornées et la calcite a déposé en de nombreux endroits un voile plus ou moins fin. Le soleil éclaire le rocher une grande partie du jour. Ce support rocheux n'est pourtant pas très endommagé. Quelques éclats de calcaire se sont détachés des zones les plus saillantes dévoilant une pierre de teinte grise. Des rognons de calcaire silicifié occupent certaines interstrates.

Le rocher montre une couleur orangée très prononcée, coloration qui s'éclaircit puis disparaît peu à peu à l'est et à l'ouest de la zone ornée. Un polissage de la roche par les animaux est notable jusqu'à la hauteur de 1,10 m par rapport au sol alors que cet endroit n'offre que très peu de saillies. Ce polissage existe, moins net, en d'autres endroits de la falaise. Au pied de l'abri, le rocher est recouvert d'une très faible couche d'humus. La végétation croît en retrait de l'abri constituant avec la paroi un couloir d'un mètre de large alors qu'elle forme un taillis dense, difficile à la pénétration, partout ailleurs. Devant la falaise s'étend une corniche en pente, de 20 m de large en moyenne, où une chênaie basse augmentée de buis et de genévriers de Phénicie alterne avec des pelouses de thym (fig. 2). Il est possible d'accéder au plateau sommital en poursuivant vers l'est et en franchissant un passage assez chaotique là où la falaise tourne en direction du sud.

Aucun sondage n'est possible au pied de l'abri ou dans les environs immédiats. Une cupule allongée, de 20 cm dans son plus grand diamètre et de 2 cm de profondeur, aux rebords bien polis, est creusée dans une pierre presque rouge, au pied de la figure n° 15. Il s'agit d'une cupule naturelle comme nous en avons

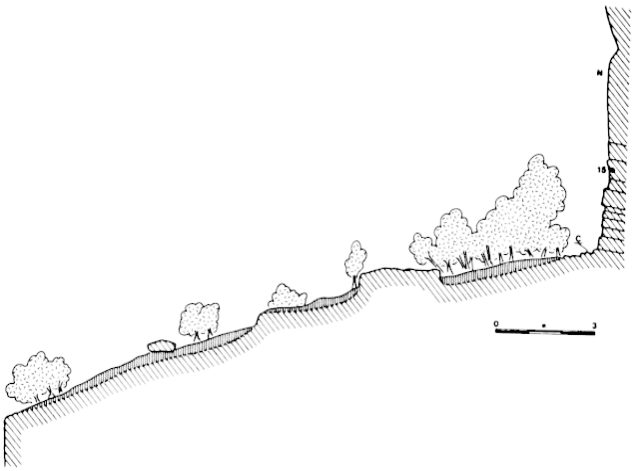


Fig. 2 - Coupe S-N du pied de falaise, devant l'abri d'Éson à hauteur de la figure n° 15 (c = cupule).

retrouvé un exemplaire quelque vingt mètres à l'ouest, accompagnée d'une seconde demi-cupule, tronquée par l'arête du rocher. Néanmoins, son existence peut très bien représenter un élément favorable au choix de ce site par les Préhistoriques.

Les figures

On compte 27 figures différentes étalées sur une longueur de 11 m (fig. 3). Les figures n°s 1 à 10 sont peintes sur la même strate calcaire, à 2,20 m du sol en moyenne. Les figures n°s 11 à 27 sont disposées sur le banc inférieur, à 1,90 m environ du sol hormis les figures n°s 20 à 22 représentées sur la strate sous-jacente, à 1,60 m du sol. Seules ces dernières sont vraiment à hauteur d'yeux.

De droite à gauche, nous relevons donc :

1. Ponctuations ordonnées en plusieurs alignements verticaux. Développement vertical 40 cm - développement horizontal 25 cm - 2,20 m du sol.

2. Série de 6 petites ponctuations accompagnant un trait court horizontal. Dév. vert. 4 cm - 2,10 m du sol.

3. Traces de peinture. 2,20 m du sol.

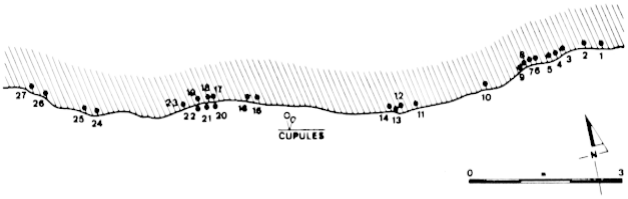


Fig. 3 - Localisation des figures de l'abri d'Éson.

4. Figure en résille (fig. 4). Dév. vert. 8 cm - dév. horiz. 13 cm - 2,30 m du sol.

5. Trait court et légèrement recourbé — figure sans doute plus étendue à l'origine. Dév. vert. 3,5 cm - 2,30 m du sol.

6. Figure partiellement recouverte par la calcite où l'on distingue une ligne circulaire poursuivie de deux appendices sinueux (fig. 5). Dév. vert. 13 cm - dév. horiz. 12 cm - 2,20 m du sol.

7. Figure en résille (fig. 6). Dév. vert. 8 cm - dév. horiz. 13 cm - 2,30 m du sol.

8. Trait fin et long, montant de la droite vers la gauche, poursuivi d'une quinzaine de petites ponctuations - deux traits courts surmontent le premier (fig. 7). Dév. horiz. 20 cm (le trait mesure 12 cm de long) - 2,10 m du sol.

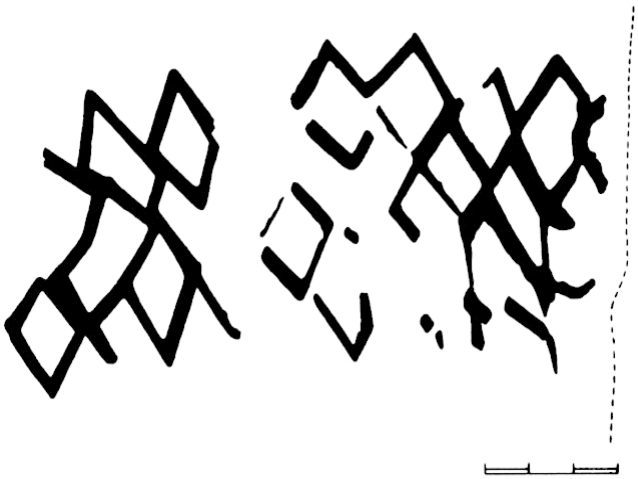


Fig. 4 - Figure en résille n° 4.

Fig. 5 - Figure non déterminable n° 6 (en pointillé, les traînées de calcitte).

9. Traces de peinture. 2,30 m du sol.

10. Figure scutiforme barrée de deux médianes et poursuivie vers le bas de plusieurs traits divergents (fig. 8). Dév. vert. 19 cm - dév. horiz. 13 cm - 2,50 m du sol.

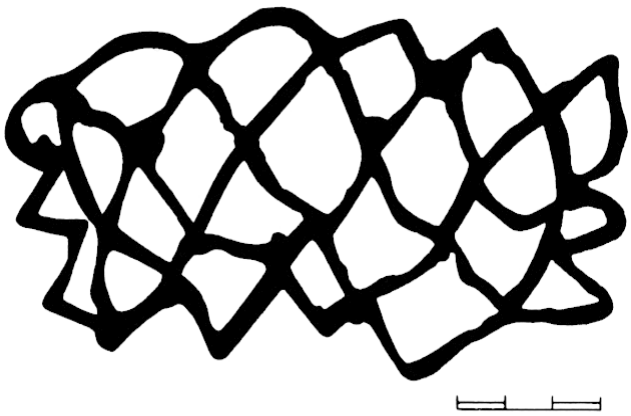


Fig. 6 - Figure en résille n° 7.

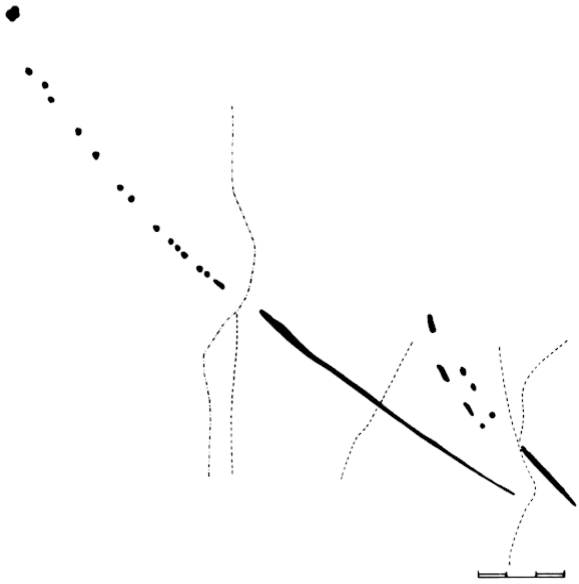


Fig. 7 - Trait et ponctuations n° 8.

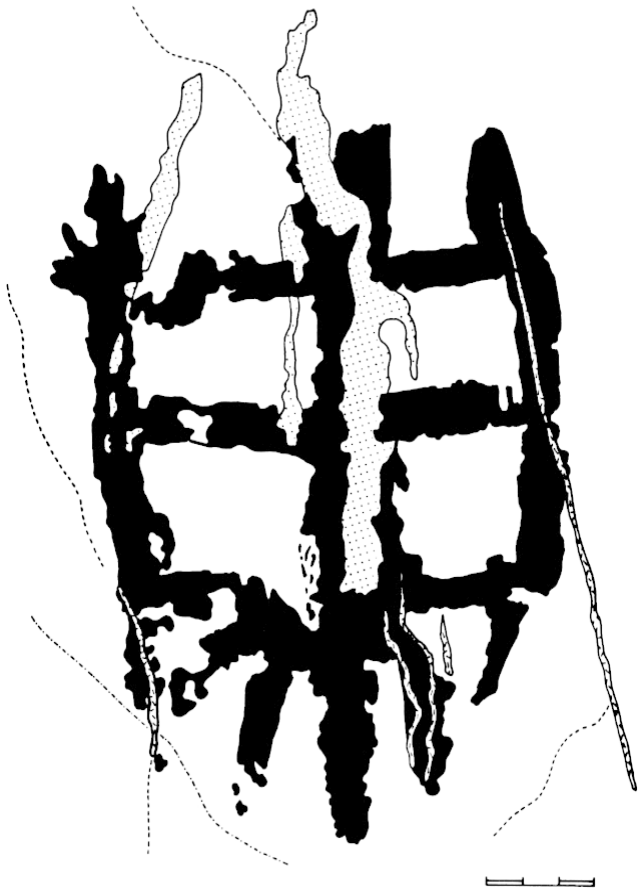


Fig. 8 - Figure scutiforme n° 10 : coulée de calcite, bourrelet de calcite, sillon naturel, arête.

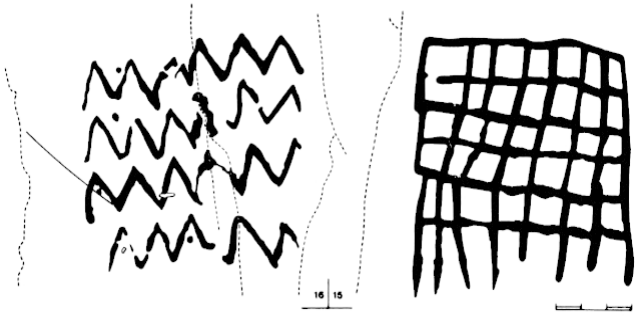


Fig. 9 - Figures n°s 15 et 16.

11. Figure en résille partiellement recouverte par la calcite. Dév. vert. 32 cm - dév. horiz. 13 cm - 1,70 m du sol.

12. Figure non interprétable d'un rouge violacé. Dév. vert. 16 cm - dév. horiz. 20 cm - 1,70 m du sol. Sous cette figure (12 b), on distingue des traces de peinture (12 a) d'un rouge vermillon.

13. Figure non interprétable et partiellement recouverte par la calcite, d'un rouge vermillon. Dév. horiz. 18 cm - 1,60 m du sol.

14. Vestiges non interprétables d'une figure plus étendue à l'origine ; éclat de la roche tombé anciennement. 1,70 m du sol.

15. Grille composée de 8 traits verticaux très fins et parfois sinueux et de 6 à 7 traits horizontaux (fig. 9). Dév. vert. 9,5 cm - dév. horiz. 8 cm - 1,80 m du sol.

16. Quatre lignes brisées horizontales accompagnées de six ponctuations (fig. 9). Dév. vert. 9,5 cm - dév. horiz. 10 cm - 1,80 m du sol.

17. Figure en résille partiellement endommagée par le martelage de la roche qui affecte une forme circulaire (17 b ?) (fig. 10). Dév. vert. 8 cm - dév. horiz. 13 cm - 2,10 m du sol.

18. Figure en résille partiellement endommagée par le martelage de la roche déjà cité qui sépare les deux figures, n°s 17 et 18 (fig. 10). Dév. vert. 14 cm - dév. horiz. 20 cm - 2,10 m du sol.

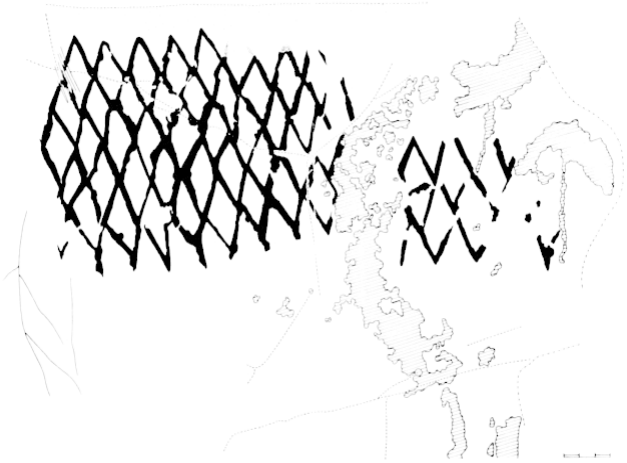


Fig. 10 - Figures en résille n°s 17 et 18, en hachures, le martelage de la roche, à gauche, quelques traits récents.

19. Figure non interprétable. Dév. vert. 16 cm - dév. horiz. 16 cm - 2,10 m du sol.

20. Figure en résille sans doute plus étendue à l'origine (fig. 11). Dév. vert. 7 cm - dév. horiz. 9 cm - 1,60 m du sol.

21. Figure en résille (?) (21 a) sur laquelle ont été gravés quelques traits parfois doublés (21 b) (fig. 11). Dév. vert. de 21 a 14 cm - dév. horiz. de 21 a 7 cm - 1,60 m du sol.

22. Figure en résille (22 a) sur laquelle ont été gravés 6 traits verticaux larges (22 b) puis une grille en incision plus fine (22 c) surchargée de traits obliques (fig. 12). Dév. vert. de 22 a 13 cm - dév. horiz. de 22 a 8 cm - 1,60 m du sol.

23. Figure en résille. Dév. vert. 7 cm - dév. horiz. 5 cm - 1,90 m du sol.

24. Alignement vertical de ponctuations. Dév. vert. 9 cm - 1,90 m du sol.

25. Traces de peinture. 1,30 m du sol.

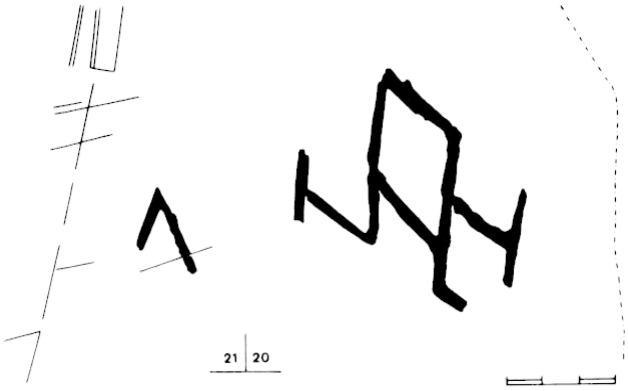


Fig. 11 - Figures n°s 20 et 21.

Fig. 12 - Peinturre et gravures n° 22.

26. Figure en résille (fig. 13). Dév. vert. 3,5 cm - dév. horiz. 6 cm - 2,30 m du sol.

27. Traces de peinture. 2,05 m du sol.

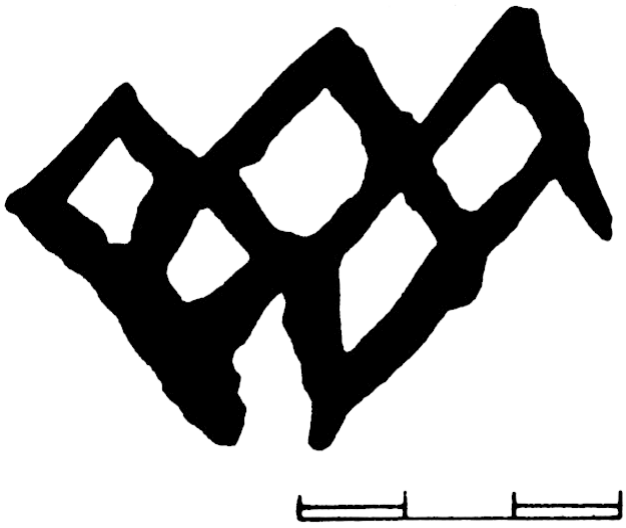


Fig. 13 - Figure en résille n° 26.

2 - *Baume-Écrite (Pommerol, Drôme)*

Nom local : Baume-Écrite.

Nom attribué par les inventeurs : Baume-Écrite ou grotte des Sarrasins. La légende veut que la grotte ait servi d'entrepôt aux rapines des Sarrasins et qu'elle soit « tapissée de caractères inconnus que l'on attribue vulgairement à la langue arabe » (Isnard, 1876).

Plan directeur : Rosans au 1/25 000, 3 239 Ouest.

Altitude : 1 250 m.

Altitude au-dessus du talweg : 450 m au-dessus de la combe de l'Homme.

Voie d'accès : un sentier assez raide conduit du village au col du Prieur. De là, l'accès à la falaise se fait par les éboulis de la pente.

Rive du cours d'eau : à l'ouest du ruisseau de Pommerol.

Inventeur : un instituteur de Pommerol, Autrand, publia la première description des figures en 1876.

Dimensions : porche de 16 m de large poursuivi par deux galeries de 17 et de 18 m de long respectivement.

Orientation : le porche est ouvert face au sud.

Bibliographie : Isnard, 1876 ; Bellin, 1954 et 1977 ; Glory, 1968 ; Daumas, 1973.

Relevés avec Daniel Vaillant et Guy Lapierre.

Description

On accède à la grotte après une montée longue (1 h 30) et difficile. A partir de Pommerol, on atteint le col du Prieur (1 023 m) au bout d'une demi-heure puis on s'engage sur une pente où les ressauts calcaires formant de véritables petites falaises succèdent aux éboulis. Le couvert végétal est constitué de buis, de hêtres, d'érables de Montpellier et de genévriers de Phénicie. La grotte est ouverte au milieu d'une falaise de 50 m de haut dont les rochers couronnent la montagne de Saint-Roman (1 341 m alt.). Il s'agit de la plus méridionale d'un groupe de cavités de moindre développement et exemptes de figures peintes ou gravées. Dans les derniers mètres, on accède à la Baume-Écrite par une étroite corniche suspendue, de 0,50 m de large et de 5 m de long, légèrement courbe.

Le porche est haut de 8 m et large de plus de 15 m. Il est poursuivi par deux galeries, une galerie orientale de 17 m de long, coudée en deux endroits, et une galerie occidentale, rectiligne, de 18 m de long. Le

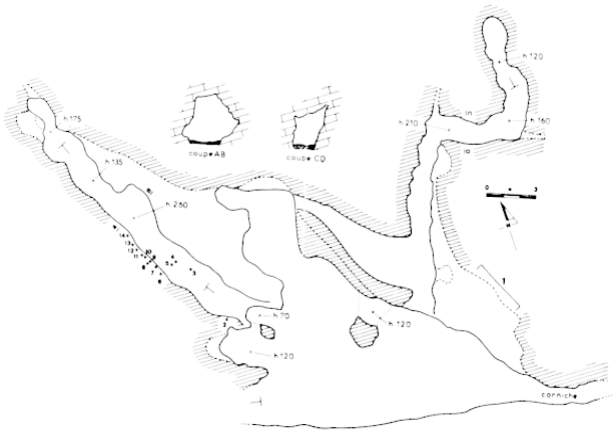


Fig. 14 - Plan de Baume-Écrite et localisation des figures.

fond de ces galeries est colmaté par un sable ocré. Les parois prennent des teintes qui vont de l'orangé au brun clair mais aux endroits où la calcite a été enlevée, on observe un calcaire gris. Les figures ont été effectuées sur les rares parois lisses de la cavité. Partout ailleurs, les strates calcaires sont bien visibles avec leur fort pendage du sud vers le nord. Des sondages clandestins ont été tentés dans la galerie orientale, probablement sans résultat. Le plancher de la galerie occidentale est pratiquement à nu et n'a pu être sondé. En dépit de son accès difficile la grotte est visitée de longue date. Des patronymes locaux assortis de millésimes échelonnés sur les cent cinquante dernières années ont été gravés, sur les parois de la galerie occidentale essentiellement et, hélas, à l'emplacement des peintures connues.

Les figures

Les figures citées par les auteurs précédents (1 sur le plan) sont placées sur une paroi verticale légèrement orangée, à 2,50 m du sol pour les plus basses, au débouché de la corniche d'accès. Il s'agit de cinq figures peintes en rouge notées a à e du haut vers le bas et de quatre figures finement gravées notées f à i dans le même sens (fig. 15).

a. Figure en résille plus étendue à l'origine. Dév. horiz. 23 cm.

b. Figure en résille. Dév. horiz. 16 cm.

c. Ligne brisée horizontale surmontée d'un trait horizontal. Le premier des triangles ainsi formés est entièrement rouge. Dév. horiz. 23 cm.

d. Figure en résille constituée de 2 lignes brisées horizontales enchevêtrées. Dév. horiz. 25 cm.

e. Figure en résille. Dév. horiz. 14 cm.

f. Ligne brisée horizontale partiellement surmontée d'un trait horizontal. Dév. horiz. 34 cm.

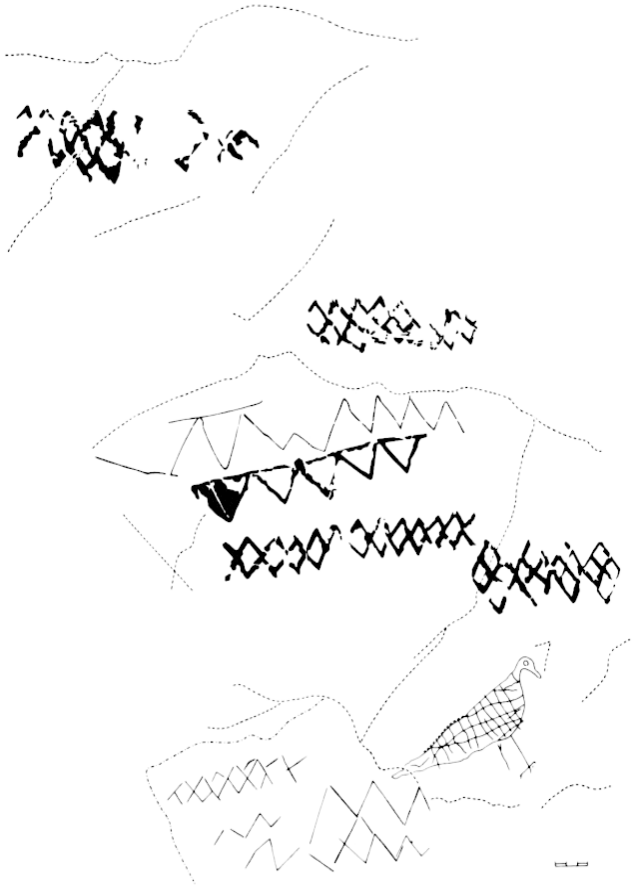


Fig. 15 - Panneau n° 1.

g. Figure en résille constituée de 2 lignes brisées horizontales enchevêtrées. Dév. horiz. 14 cm.

h. Figure en résille. Dév. horiz. 21 cm.

i. Oiseau, tête à droite et corps strié, pattes légèrement en avant. Dév. vert. 10,5 cm - dév. horiz. 14 cm.

Quelques différences existent entre notre relevé et ceux de nos prédécesseurs (Glory, 1968 ; Bellin, 1954) dues essentiellement aux dégradations récentes que ce panneau a subies. La figure a, notamment, a beaucoup souffert. Toutefois, nous avons tenu à ne donner des figures que ce qu'il en restait alors que les relevés antérieurs ont certainement restitué des traits manquants. La restitution de A. Glory procède, selon ses propres termes, d'un « relevé minutieux sur calque cellophane », celle de P. Bellin reproduit une photographie. On comprend mieux l'absence des figures a, g et h sur le relevé du second (figures hors du cadre du cliché) ainsi que la figuration de stries sur les figures b et e alors que ces stries appartiennent à des inscriptions modernes. Dans des citations ultérieures, P. Bellin utilise d'ailleurs le relevé de A. Glory, plus complet que le sien (Bellin, 1977).

Autrand décrit les figures peintes en termes de « treillis, parquet ou carrelage » et omet de parler des figures gravées dont l'oiseau. P. Bellin interprète les lignes géométriques comme la schématisation de pièges à poids et intègre d'emblée l'animal dans la composition : « A Pommerol, un oiseau emprisonné dans un filet est seul immédiatement préhensible à la vue ». Toutefois, il distingue un second oiseau dans les traits qui surmontent le cou et la tête du premier et voit dans cette représentation l'attitude de la fécondation. Une troisième tête serait même visible qui, pense-t-il, « dut constituer le dessin primitif ». La datation proposée en 1954 est le Paléolithique supérieur. P. Bellin révise son jugement dans des articles postérieurs. A. Glory ramène l'ensemble de la composition à la fin de l'Âge du Fer, ne voit qu'un seul oiseau au lieu des trois précédemment observés mais ne donne aucune interprétation du panneau.

Dans la galerie occidentale, nous avons en outre discerné sous un voile de calcite les figures suivantes, toutes gravées, totalement inédites :

2. Petite figure triangulaire surchargée de traits récents. Dév. vert. 5,5 cm - 1 m du sol.

3. Ligne brisée horizontale. Dév. horiz. 8,5 cm - 1,80 m du sol.

4. Entrelacs de lignes formant une grille surchargé de traits récents. 2 m du sol.

5. Ligne brisée oblique. Dév. vert. 12,5 cm - 2 m du sol.

6. Ligne brisée horizontale. Dév. horiz. 5 cm - 2 m du sol.

7. Petite grille. Dév. vert. 4,8 cm - 1,60 m du sol.

8. Ligne brisée horizontale. Dév. horiz. 11,5 cm - 1,90 m du sol.

9. Ligne brisée horizontale. 2,20 m du sol.

10. Plusieurs lignes brisées verticales associées à des traits obliques (fig. 16). Dév. horiz. 22 cm - 1,80 m du sol.

Fig. 16 - Figure n° 10. Les points sont plus ou moins rapprochés en fonction de l'épaisseur de la calcite.

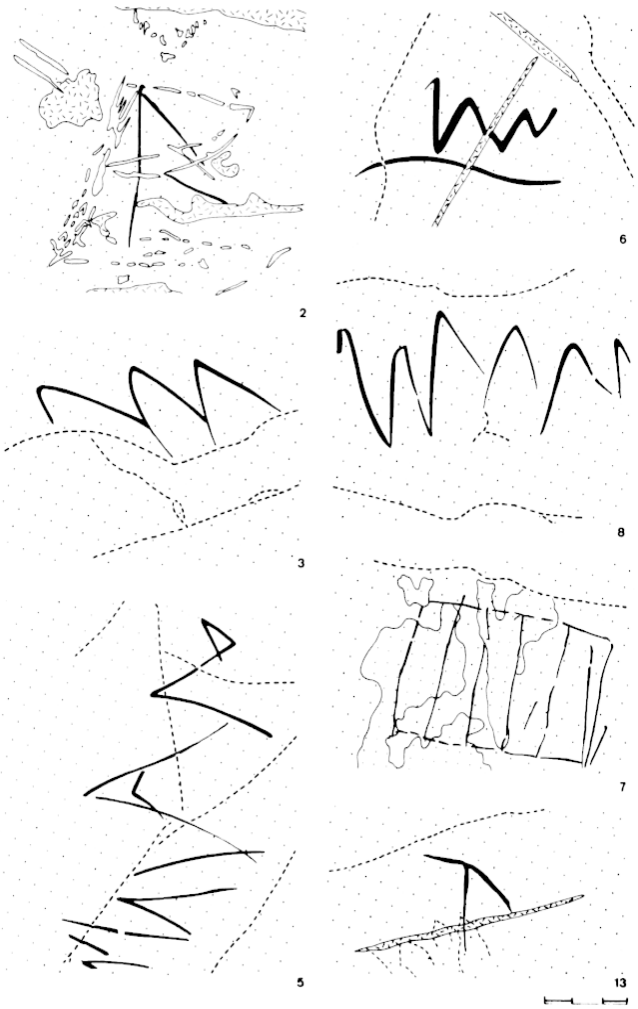


Fig. 16 - Quelques gravures de la galerie occidentale.

11. Petite grille. Dév. horiz. 7 cm - 2,30 m du sol.

12. Figure en résille ou grille. 1,80 m du sol.

13. Petites figures triangulaires (la seconde est incertaine). Dév. vert. 3,5 cm - 1,80 m du sol.

14. Figure en forme de M associé à un arc de cercle divisé par un court trait vertical. 1,70 m du sol.

A. Glory est seul à citer « la gravure patinée d'un très petit triangle traversé par un trait » dans un recoin de la « salle d'entrée ». Nous n'avons pas retrouvé cette figure.

3 - La grotte du Levant de Leaunier (Malaucène, Vaucluse)

Nom local : grotte du Levant de Leaunier, du nom de la combe.

Nom attribué par les inventeurs : le même.

Plan directeur : Vaison-la-Romaine au 1/26 000.

Altitude :

Altitude au-dessus du talweg : à peine 10 m au-dessus du fond de la combe et 100 m au-dessus du Toulourenc.

Voie d'accès : un sentier suit le talweg de la combe de Leaunier depuis la RD.

Rive du cours d'eau : rive gauche du Toulourenc.

Inventeurs : Auguste et Louis Catelan signalent dès 1920 l'existence de peintures et de gravures au plafond de la grotte. Cette découverte tombe dans l'oubli jusqu'à ce que Paul Bellin la rappelle dans une publication de 1979.

Dimensions : 13 m de profondeur et 18 m dans l'axe NO-SE.

Orientation : la cavité est ouverte à l'ouest, sur le flanc est (le levant) de la combe.

Bibliographie : Catelan, 1921 ; Bellin, 1979 et 1984.

Relevés avec Daniel Vaillant, Marie-Chantal Vaillant et Áda Acovitsiōti-Hameau.

Description

C'est une cavité d'accès facile à quelques mètres du talweg de la combe que l'on atteint après une marche de 10 minutes. Le porche assez large est masqué par un ressaut de terrain au sommet d'une pente couverte d'éboulis où croissent chênes verts et pubes-

Fig. 17 - Plan de la grotte du Levant de Leaunier et localisation des figures.

cents, buis et genévriers de Phénicie. Le sol de la grotte est jonché de blocs calcaires et de fragments de silex, rognons détachés de la voûte ou déchets de taille. La voûte est creusée d'alvéoles de dimensions variables. Les parois sont d'un blanc crayeux. Dans le renfoncement sud-est pendent quelques concrétions.

Le site a fait l'objet de nombreuses interventions archéologiques, de la part des frères A. et L. Catelan d'abord (Catelan, 1921, 1922), puis de A. Barthélémy (Barthélémy, 1952-1956). Leurs sondages sont encore visibles, contre la paroi méridionale, en léger retrait par rapport au porche et le niveau 0 de la fouille est encore marqué, à la peinture rouge, sur le pourtour de l'unique salle. Un sondage clandestin récent a agrandi la tranchée ancienne.

A. Barthélémy relève 7 couches différentes et un matériel qui s'échelonne du Néolithique moyen au début de l'Âge du Bronze. La céramique est présente mais c'est le silex qui prédomine aux premières phases de la chaîne opératoire du débitage. On ne compte pas de maillets de quartzite destinés à l'extraction du silex pour ce site.

La grotte du Levant du Leaunier est au centre de l'un des principaux ateliers d'extraction de cette matière première exportée ensuite sur de longues distances, l'atelier dit de Veaux-Malaucène.

Les figures

Les figures peintes et gravées sont réalisées de part et d'autre d'une alvéole du plafond de 0,30 m de diamètre dont le centre est occupé par un rognon de silex brun clair, et à 2,60 m du sol actuel. Il s'agit de :

1. Deux petits cercles d'où partent des rayons, dix pour celui de gauche et huit pour le second (fig. 18). Le trait est large pour d'aussi petites figures. Certains rayons trop proches tendent à se confondre en un seul trait. L'extrémité de trois rayons de la figure de gauche s'élargit jusqu'à leur donner la forme d'un T. Les sillons de la roche servent de limites aux traits peints. Les figures sont réalisées avec un pigment rouge pâle qui semble très dilué. Chaque représentation mesure 5 cm environ de développement maximal. Elles sont éloignées l'une de l'autre de 2 cm.

A. et L. Catelan identifient ces figures comme « deux petits cercles entourés de rayons » et P. Bellin emploie le terme « d'anneaux radiés ».

2. Figure complexe que nous ne connaissons que par une photographie en couleurs — excellente d'ailleurs — publiée par P. Bellin en 1979 dans un opuscule de diffusion très restreinte. Aujourd'hui il n'en reste que de vagues traces dont témoigne notre

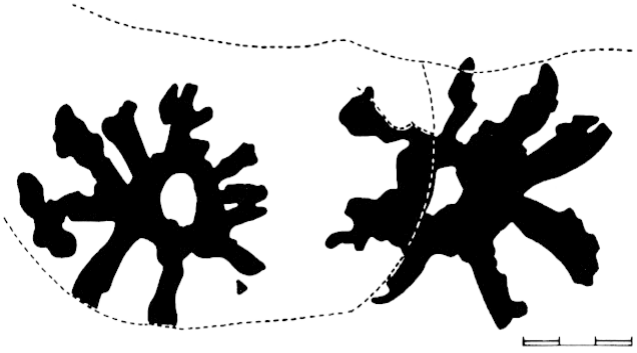


Fig. 18 - Figures soléiformes n° 1.

relevé (fig. 19, B), un visiteur ayant cru bon de nettoyer la paroi à cet endroi exécutant de ce fait un geste irréparable !...

Le cliché ancien montre un réseau de petits traits formant zigzags en plus d'une tache ovale, en bas et à gauche de la figure. Sur ces traits peints (2 a), de fines incisions perpendiculaires entre elles, forment une grille (2 b).

De cet ensemble ne subsistent que quelques traits peints dont une ligne brisée oblique et les incisions. Celles-ci, fines mais profondes ont résisté au décapage superficiel. Il nous est même apparu deux chevrons emboîtés sur le côté droit de l'ensemble.

Le support est incurvé, l'intensité du rouge des traits est variable selon les endroits si bien que la figure peinte est restée peu lisible pour P. Bellin qui n'a visité les lieux qu'une fois. P. Bellin sous-titre la photographie en termes de « tracés difficiles à décrypter ». On peut penser que son cliché présente

Fig. 19 - Les figures complexes n° 2.
A, d'après une photographie de P. Bellin.
B, dans l'état où nous l'avons trouvée en 1990.
C, lecture d'après notre interprétation.
D, lecture faite par P. Bellin.

une figure déjà endommagée. Malgré ces remarques, il nous est difficile de voir comme notre prédécesseur, une crosse et un demi-cercle radié au milieu des traits peints. Nous sommes surtout réticents à l'idée d'extraire d'une figure complexe des fragments qui prennent implicitement la forme qu'on veut leur donner. Nous optons plutôt pour la représentation d'une figure en résille. Cette identification n'explique pas tout mais a l'avantage d'exprimer la totalité de la figuration. Nous n'expliquons pas la tache ovale.

3. Dans sa publication de 1984, P. Bellin cite la gravure d'« un cercle maladroit avec plusieurs diamètres maladroits » dans une autre alvéole de la grotte. Nous n'avons pas retrouvé ce dernier.

4. - Comparaisons

L'étude simultanée des trois sites précédemment décrits découle de l'existence de points communs évidents et susceptibles d'amener notre analyse à des conclusions intéressantes.

Géographiquement, ce sont les trois sites peints les plus septentrionaux que nous ayons étudiés (1). Ils sont distants les uns des autres d'une cinquantaine de kilomètres et l'on ne compte pas d'autre peinture dans le triangle ainsi formé. L'identité de terrain s'arrête là.

Dans notre étude n'intervient pas la diversité iconographique. Au contraire, les mêmes figures se répètent et les résilles sont nettement majoritaires. Le répertoire des figures gravées présente la même pauvreté. Par contre, la reprise des sites peints sur la gravure fine revêt un caractère systématique remarquable. Les manifestations artistiques étudiées, peintes et gravées, ne sont pas datables par le contexte des sites. La grotte du Levant du Leaunier, seule station qui ait restitué du matériel, n'offre aucun indice reliant les figures de la voûte à un quelconque niveau stratigraphique. Il faut donc se contenter des datations traditionnellement admises. Les peintures sont d'une facture qui les assimile à l'art peint dit de tradition ibérique et dont l'exécution est datée entre Néolithique final et Chalcolithique ancien. Les gravures moins nombreuses et plus sommaires peuvent être considérées comme des témoins de l'art schématique linéaire dont l'ancienneté ne remonte pas au-delà du premier siècle avant notre ère (2). Nous considérons donc, a priori, que peintures et gravures constituent deux ensembles distincts et homogènes. L'analyse stylistique devra donc confirmer ou permettre de nuancer ces données.

(1) On n'oublie pas l'existence du trou de la Feclaz (Saint-Jean-d'Arvey) et du rocher du château (Bessans), deux sites plus septentrionaux puisque savoyards.

(2) Cette affirmation est tirée d'une démonstration stratigraphique réalisée à l'abri B des Eissartènes (Le Val, Var) et non d'une analyse stylistique toujours délicate.

II - ANALYSE

1 - Le choix des sites par les Préhistoriques

La présence de peintures au plafond de la grotte du Levant du Leaunier est singulière. La cavité est vaste et ouverte. Les peintures sont confinées dans un petit alvéole qui réduit ainsi l'espace imparti aux manifestations picturales. Ce procédé est par ailleurs connu à la grotte de l'Église (Baudinard, Var) où les figures soléiformes s'inscrivent dans les petites coupoles du réseau supérieur. A Malaucène, la cavité a été utilisée pour une activité particulière, la taille du silex. Les poteries mises au jour et les foyers n'indiquent pas nécessairement un habitat. Le feu entretenait une température acceptable dans cette grotte mal exposée et devait participer à la taille des rognons siliceux. Rien n'exprime la possibilité d'activités particulières à mettre en relation avec les manifestations picturales. Ce site constitue le premier exemple de la proximité de peintures et d'activités artisanales à grande échelle. Il nous faut tout de même signaler la mise au jour dans l'abri Perret n° 2 (Blauvac, Vaucluse) de vestiges d'un débitage in situ du silex, au pied d'une série de petites croix peintes. Le reste du mobilier et l'étude de sa répartition nous avaient conduit (Hameau, 1989 b) à émettre l'hypothèse de pratiques rituelles (?) sur ce site.

L'orientation de l'entrée de la grotte du Levant du Leaunier, plein ouest, a-t-elle guidé le choix du type de figures représentées ? Peu de sites confirment cette hypothèse. La blancheur du calcaire urgonien dans lequel est creusée la cavité ne vérifie pas non plus notre démonstration d'une préférence des Préhistoriques pour les roches de teinte ocrée (Hameau, 1989 a et 199 ?).

L'abri d'Éson est à ce titre plus convaincant. Le toponyme est révélateur puisqu'il s'agit des « Roches Rouges ». Les peintures sont réalisées à l'endroit de la falaise où la roche est d'une teinte orangée très soutenue. L'endroit ne mérite pas le terme d'abri ; c'est un pied de falaise sans surplomb. On peut penser que le délitage du calcaire en bancs réguliers a retenu l'attention des Préhistoriques. Sur les côtés de l'abri, la stratification s'estompe, la paroi devient lisse et il aurait été plus aisé de peindre. En fait, si ces

bancs calcaires sont une contrainte, ils offrent en même temps des surfaces bien délimitées. Les Préhistoriques n'ont pas utilisé les formes quadrangulaires du support en tant que telles mais ils se sont manifestement adaptés au compartimentage naturel de la roche. Ils ont utilisé trois bancs calcaires différents pour des raisons qui sont autres que l'accessibilité. En effet, pour réaliser les dix premières figures, ils ont sans doute construit un échafaudage léger ou sont montés sur les branches des arbres les plus proches. Cette adaptation aux contraintes imposées par la paroi et surtout le compartimentage de celle-ci sont le fait de nombreux sites de la Péninsule Ibérique.

Les figures de l'abri d'Éson, exposées aux intempéries, ont assez bien résisté au lessivage par les eaux de pluie. Les figures les plus endommagées sont celles que l'on a réalisées avec un pigment rouge vermillon et qui ne sont que résiduelles. Les premières figures, pourtant mieux abritées que les autres, sont également encroûtées de calcite. Le site est orienté au sud. Il est directement frappé par les rayons du soleil. Ces conditions sont répandues dans l'art peint postglaciaire. On constate qu'elles ne nuisent pas nécessairement aux peintures. Ce sont d'ailleurs les conditions auxquelles est soumis le panneau peint de Baume-Écrite.

Un des caractères essentiels du site de Pommerol nous semble son éloignement. Toutefois, nous ignorons l'emplacement de l'habitat contemporain des peintures et des gravures si bien que le facteur distance n'est peut-être pas à apprécier dans les mêmes termes. L'accès à la grotte est difficile ; il faut franchir une étroite corniche, courbe de surcroît, suspendue au-dessus du vide. Cette difficulté est toute relative. L'abri Donner (Quinson, Alpes-de-Haute-Provence), les abris Perret n°s 2 et 3 et bien des cavités espagnoles (Canchal del Cristo (Salamanca) accessible par une étroite corniche, par exemple) témoignent d'une affection pour les anfractuosités dont l'abord n'est pas immédiat.

Baume-Écrite n'a pas servi d'habitat. A proximité se trouvent d'autres cavités qui n'ont pas été fréquentées ou utilisées. Le choix de la grotte pour y réaliser des figures est donc sans doute dû à l'existence de la rampe d'accès et à la couleur du support. Les peintures sont exécutées sur une paroi orangée et lisse. La roche montre des strates bien séparées mais cette fois trop accidentées pour permettre l'ornementation. L'accès aux figures est aisé sauf pour quelques gravures placées au départ de la voûte dans la galerie occidentale. Le fait qu'elles affectent des formes amples parfois difficilement interprétables nous fait penser que le graveur devait être éloigné de son support. On remarque enfin que les gravures de cette galerie ont été incisées dans la calcite recouvrant la paroi avant d'être recouvertes à leur tour.

2 - Techniques

Les peintures

La teinte utilisée est le rouge adoptant diverses nuances pour des raisons multiples. Les soleils du Levant du Leaunier sont presque orangés, une teinte d'autant plus éclaircie que le pigment semble très dilué et qu'il est appliqué sur un support presque blanc. La figure qui leur fait face ne semble pas avoir été réalisée avec le même pigment. Elle est plus sombre tout en montrant quelques nuances rosées. C'est sans doute ce jeu de nuances qui a conduit P. Bellin à distinguer une crosse au milieu d'un enchevêtrement de lignes.

Les figures peintes d'Éson sont d'un rouge assez foncé que nous avons qualifié de carmin. Les nuances sont inexistantes. Cependant, on note un léger changement de la couleur d'origine pour une teinte tirant sur le violet quand un voile léger de calcite ou même de la poussière se superpose aux peintures. C'est le cas de la figure n° 27, par exemple. En règle générale, le concrétionnement a plutôt tendance à masquer les figures sous des traînées blanchâtres. Les figures n°s 6 et 10 sont endommagées de la sorte.

L'abri d'Éson offre la preuve d'au moins deux phases d'exécution des peintures, une chronologie relative démontrée par l'existence de traces de figures rouge vermillon sous des figures d'un rouge plus foncé. Cette démonstration est effective pour les figures n°s 12 a et b. Ailleurs, la différence de teinte ou la juxtaposition stricte sans chevauchement peuvent indiquer tout autre chose que deux étapes de confection du panneau. On peut supposer que plusieurs personnes aient peint au même moment, chacune ayant confectionné sa base colorante. Baume-Écrite apporte peu d'information sur ce point précis de l'étude sinon que le pigment utilisé pour les cinq figures peintes semble procéder de la même préparation.

Le doigt a été utilisé pour peindre dans de nombreux cas. C'est manifestement avec un pinceau que l'on a réalisé la plupart des résilles de l'abri d'Éson et de Baume-Écrite, cet instrument permettant en outre d'exécuter les minuscules ponctuations qui accompagnent certaines figures.

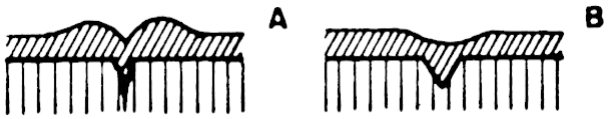
L'ordre dans lequel les traits d'une même figure ont été peints est parfois décelable. Ainsi par deux fois le trait qui contourne à gauche la figure n° 15 de l'abri d'Éson exprime la reprise et l'extension de la grille initiale. L'empâtement que l'on note parfois au croisement des lignes obliques qui constituent les figures en résille du même site est probablement dû à la volonté de voir se toucher les sommets de lignes brisées juxtaposées.

Nous n'avons pu pratiquer d'analyses de pigments pour ces trois sites. On se doute qu'il a été recherché, comme on l'a conclu pour les autres peintures provençales, des matériaux riches en oxydes, hématite ou limonite et non obligatoirement de l'ocre que, dans les trois cas, il aurait fallu ramener de loin.

Les gravures

Les gravures sont de fines incisions, si fines que certaines d'entre elles ont échappé à nos prédécesseurs. Le trait est fait avec une pointe métallique, peut-être double pour la figure 21 b de l'abri d'Éson. Les traits peuvent être de facture différente comme on l'observe pour les figures 22 b et 22 c du même site. Les premiers traits, verticaux, sont plus larges que ceux de la grille qui les recouvre. C'est le seul cas évident de chronologie relative. Dans de nombreux cas, on peut définir l'ordre dans lequel les traits ont été incisés, savoir si l'on a commencé par des traits verticaux ou horizontaux, mais le faible nombre des gravures amoindrit l'intérêt de cette observation.

A Baume-Écrite, il nous semble plus utile de constater la différence entre les sillons naturels de la paroi et les incisions réalisées par l'homme. Cette observation nous permet d'identifier les traits naturels qui ont trompé P. Bellin sur le nombre des représentations aviaires du panneau n° 1. La compréhension des mécanismes de recouvrement des traits par la calcite permet la même dissociation. Dans le cas de sillons naturels, la calcite a tendance à former un double bourrelet ; la roche continue de se fissurer pendant que la calcite se dépose (a). Dans le cas d'incision par l'homme, la calcite recouvre la dépression en élargissant le trait (b).



Pour la galerie occidentale de Baume-Écrite, notre connaissance du corpus linéaire est aussi pour beaucoup dans la découverte de nouvelles gravures. A côté de figures aux fines incisions révélatrices comme la petite grille n° 11, gravée dans la calcite sans avoir été recouverte, beaucoup de gravures sont masquées par un concrétionnement plus ou moins épais. La simplicité des motifs, l'aspect grossier des traits, joints à la difficulté d'observation ne facilitent pas l'identification. A la grotte du Levant du Leaunier s'est produit le même phénomène. La calcite a manifestement continué de se déposer en une couche fine sur les traits gravés, assez importante tout de même pour masquer le chevron double découvert à la suite du « nettoyage » du support.

3 - *Les figures peintes*

Généralités

Les peintures des trois abris réunis sont au nombre de 34, réparties en 6 motifs différents comme l'exprime le tableau A ci-dessous. Il ne s'agit que de signes dont un seul exemplaire est inédit, celui que nous avons appelé résille/ligne brisée. Les autres signes sont très répandus dans l'art peint postglaciaire français et déjà publiés (Hameau, 1989 a). On ne doit pas oublier que cet art peint comporte également des représentations de personnages, d'animaux, d'objets et de l'« idole » dans des proportions importantes, comme le relève le tableau récapitulatif B.

Les chiffres ne prennent en compte qu'un exemplaire de chaque motif par site orné. La répétition d'un même signe ne semble en effet rien ajouter à la thématique générale.

Si l'on calcule la représentativité en fonction du nombre, donc de la répétition d'un même signe, on sera obligé de constater qu'il y a en quelque sorte spécialisation de certains sites. Ainsi, l'abri Georgeot n° 1 accumule les représentations de signes anthropomorphes et la grotte de l'Église multiplie les représentations solaires dans le dédale de son réseau

	ABRI D'ESON	B. ECRITE	L'. LEAUNIER
Scutiforme	1		
Trait	1		
Ponctuation	3		
Grille	1		
Soleil			1x2
Résille - ligne brisée	11	5	1
Non identifié	10		

Tableau A

Personnage		23 %
Animal		7
Idole		6
Objet		4
Signe		60
Anthropomorphe	11 %	
Soléiforme	7	
Grille	8	
Point	11	
Trait	8	
Croix	4	
Fer a cheval	3	
Résille	4	
Autre et non ident.	4	

Tableau B

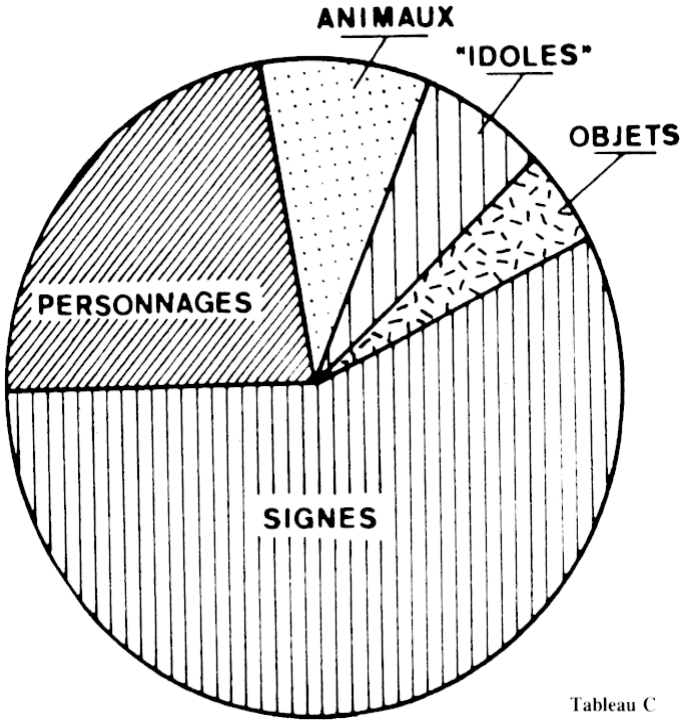


Tableau C

supérieur. Pour d'autres sites on note tout du moins le caractère surnuméraire de certaines représentations. Les ponctuations participent à la plupart des figures de l'abri Donner et les grilles représentent la phase la plus récente de l'élaboration du panneau de l'abri A des Eissartènes (Le Val, Var). Baume-Écrite est donc à ranger dans le premier cas, l'abri d'Éson dans le second.

Difficultés d'interprétations

L'abri d'Éson porte divers types de signes au contraire des deux autres. Toutefois, points, grilles ou traits nous semblent ici d'un intérêt moindre. Relevés dans un grand nombre de sites français et espagnols, juxtaposés à trop d'autres signes pour évoquer des associations remarquables, ils se prêtent à de multiples hypothèses. Notre propos n'est pas d'évoquer celles-ci. On se contente donc de les inventorier.

La grille en forme d'écusson d'où partent plusieurs lignes convergentes (fig. n° 10) n'a pas d'équivalent dans l'ensemble de l'art peint. Les figures qualifiées de scutiformes par H. Breuil (Breuil, 1933-1935) sont des grilles plus étroites en bas qu'en haut qui nous semblent résulter d'un graphisme maladroit plus que de la réalisation d'une figure distincte des réticulés ordinaires. Ces éléments de comparaison se révèlent donc peu convaincants. La petite grille n° 15 est une figure classique. Son graphisme très comparable à celui de la figure n° 16 nous autorise à les considérer comme deux signes réalisés au même moment. Traits et surtout ponctuations sont des figures usuelles dont nous avons déjà présenté les problèmes d'interprétation qu'ils suscitent (Hameau, 1989 a, b). Le nombre des figures non identifiées est élevé ; dix figures sur les vingt-sept de l'abri d'Éson. Les motifs qui nous conduisent à cette impossibilité de statuer sont divers. Les figures sont partiellement effacées, endommagées par une coulée de calcite, masquées par la superposition d'une autre figure ou fragmentaires à la suite du détachement d'un éclat de la roche.

Il est évident que l'impossibilité dans laquelle nous sommes d'identifier un tiers des figures jointes à la répartition assez uniforme de ces peintures énigmatiques constituent un handicap sérieux à notre volonté d'interprétation globale de la fresque. On observe tout au plus, dans la proximité de certaines figures et dans leur regroupement en fonction des bancs calcaires qui forment le support, le souci des Préhistoriques d'associer des signes entre eux.

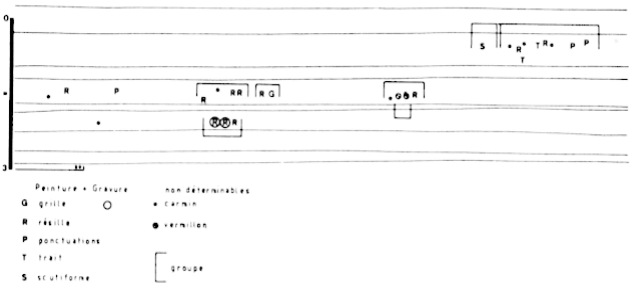


Fig. 20 - Répartition des types de figures peintes et gravées de l'abri d'Eson et possibles associations.

Les soleils

Les deux soleils de la grotte du Levant du Leaunier sont des représentations usitées. Un cercle sert de point de départ aux rayons comme pour la plupart des figurations solaires de la Péninsule Ibérique. Les soleils de la grotte de l'Église avec leurs seuls rayons constituent presque une exception.

Le doublement de ce signe comme c'est le cas dans la cavité de Malaucène est cependant peu répandu. On le retrouve à l'abri El Estrecho de Santonge (Velez Blanco, Almeria) associé à un signe anthropomorphe masculin, à l'abri El Gabal (même région) associé à des signes anthropomorphes féminins et des lignes brisées, etc.

On ne reviendra pas sur l'interprétation de ce signe dont nous avons fait un motif funéraire (Hameau, 1989 a) et que l'on retrouvera lors de notre discussion sur les résilles/lignes brisées. Signalons que J. Abelanet interprète ces signes comme des yeux voire comme l'ultime stylisation de l'idole ibérique à visage (Abelanet, 1986) faisant ainsi référence aux idoles sur plaquettes de schiste. Nous pensons que le problème est inverse. Les yeux de l'idole sont entourés d'un cercle radié pour que celle-ci véhicule l'élément funéraire du cycle philosophique « Mort-Fécondité-Vie ». Nous estimons en effet (Hameau, 1989 a) que l'étroitesse du support que constitue ce type de figure sur plaquette entraîne une localisation imprévue des différents signes qui constituent le corpus schématique ; l'esthétique est recherchée au sein d'une thématique codifiée.

Les résilles et lignes brisées

Que nous les ayons appelées résilles ou lignes brisées, ces figures procèdent d'un motif de base, le chevron. L'alignement de chevrons conduit à une ligne brisée. La juxtaposition ou l'imbrication de lignes brisées forme une figure en résille. Simplifié ou bien complexe, ce type de figure domine dans les trois sites étudiés. Toutefois, il s'agit d'un signe exprimé dans des conditions telles qu'il n'est pas intégré dans des compositions nous permettant de l'interpréter. Une étude des manifestations artistiques contemporaines a quelque chance de nous aider dans nos hypothèses.

— *Les abris peints de la Péninsule Ibérique*

Il faut en effet se reporter au-delà des Pyrénées pour retrouver ce motif. Les lignes brisées sont le plus souvent horizontales et le zigzag vertical de la cueva de las Vacas del Retamoso dans la Sierra Morena est une exception. Ces lignes brisées sont rapidement exécutées si l'on en juge de nombreux exemples où le zigzag se perd en une ligne méandriforme. L'extrémité de droite a souvent tendance à s'infléchir en une ligne oblique. La plupart de ces signes sont réalisés dans un tracé fin différent du reste des figures. Les véritables résilles comme les figures n°s 17 et 18 de l'abri d'Éson sont rares. La multiplication des lignes brisées et soigneusement emboîtées comme la figure n° 16 du même abri est un peu plus fréquente. Ordinairement, les Préhistoriques ont peint une ou plusieurs lignes brisées sans souci apparent de composition. H. Breuil identifie ces zigzags à des personnages assis, féminins de préférence, appuyant son interprétation sur des exemples où l'une des pointes supérieures de la ligne brisée est agrémentée d'une grosse ponctuation. Or, si dans certains cas l'iconographie semble lui donner raison (Piedra Escrita de Fuencaliente, Ciudad Real, par exemple), il est beaucoup de sites où cette interprétation ne tient pas. Elle exige en effet la présence de deux éléments, une ponctuation sur la pointe médiane et une ligne brisée ne dépassant pas le nombre de trois chevrons alignés. Notons que les ponctuations qui accompagnent la figure n° 16 de l'abri d'Éson sont placées de telle sorte qu'elles ne s'apparentent pas du tout aux figures assises décrites par H. Breuil. Il y a là une association inhabituelle. Dans la province de Badajoz, l'abri supérieur de las Moriscas (Helechal) montre une ligne brisée se terminant à droite par une boucle. La figure semble la représentation quelque peu rigide d'un serpent. C'est la seule figuration pourvue d'un détail réaliste. Ailleurs, on ne peut parler qu'en termes d'associations. En tenant compte de la proximité plus ou moins grande des signes sur un même panneau et de l'existence de nombreuses phases picturales qui multiplient les cas de superposition sur un même site, il nous semble possible d'énumérer comme suit les associations privilégiées d'une ligne brisée avec un autre signe : ligne brisée + grille, signe anthropomorphe masculin ou féminin, soleil, cerf, idole.

Une trentaine de sites sont pris en compte dans cet inventaire de signes. Nous ne faisons pas état du contexte, absent dans la majorité des cas.

— *Les stèles à chevrons*

C'est cette dénomination que donne A. D'Anna aux stèles qualifiées avant lui de groupe B (Gagnière, 1976) et de duranciennes (Arnal, 1976) et qui portent autour de la représentation de la face un décor à base de chevrons gravés (A. D'Anna, 1977). Les analyses qui sont faites de ce mode de décoration hésitent entre l'aspect purement décoratif, la représentation schématisée de la chevelure, d'un casque ou toute autre coiffe et la signification symbolique. Il est difficile de souscrire d'emblée à l'une ou l'autre hypothèse.

L'aspect décoratif est manifestement recherché, mais il peut constituer l'option esthétique d'une signification plus profonde. On reconnaît cet aspect décoratif à la régularité de certains motifs, à la recherche d'une symétrie de part et d'autre d'un axe

matérialisé par le nez ou aux changements d'orientation des motifs. Les losanges qui se dégagent de l'ordonnance verticale du décor sur des stèles comme celles de Villeneuve (Alpes-de-Haute-Provence), de Lauris-Puyvert (Vaucluse), etc., cassent le rythme dans un souci évident d'esthétique. Il est vrai aussi que cette ordonnance varie selon le soin avec lequel le graveur a incisé la pierre. Certains alignements verticaux de lignes obliques se muent en de véritables décors scalariformes sous la rapidité d'exécution des traits (stèle de Font-de-Malte à Orgon, Bouches-du-Rhône, par exemple).

Le caractère à ce point systématique du décor qui justifie la qualification générique de ces stèles nous autorise à penser qu'une signification à la présence de ces chevrons existe au-delà de l'aspect décoratif. Toutefois, aucun autre détail n'est attaché à ces stèles si ce n'est un contexte qui, lorsqu'il existe, est funéraire. L'association de la ligne brisée avec l'idole et le contexte funéraire est donc seule évocable.

— *Les plaquettes de schiste*

C'est assurément le groupe le plus important et celui qui nous montre, de même que précédemment, le caractère systématique du décor. Les plaquettes de schiste décorées de chevrons sont nombreuses dans la Péninsule Ibérique, rares en France. On en connaît tout de même un exemplaire très frustre à la grotte Monier (Évenos, Var), une cavité ornée à usage sépulcral dans les gorges d'Ollioules (Glory, 1948).

Cette fois-ci, il ne peut être question de chevelure car le chevron est systématiquement représenté sur la partie inférieure de la plaque ou du moins au-dessous de ce qui correspond au visage lorsque celui-ci est indiqué. Il existe en effet des plaquettes ornées dans leur totalité de motifs à base de chevrons. Les chevrons sont classiques dans certains cas et se muent en motifs triangulaires dans d'autres par le simple hachurage de la partie supérieure ou inférieure de la ligne brisée ainsi créée.

Le visage est parfois orné des tatouages que l'on connaît par ailleurs dans les stèles parfois dites à « tête de chouette » et les yeux parfois entourés de courts traits rayonnants qui les apparentent à des figures soléiformes.

L'association ligne brisée + idole, soleil se retrouve sur les phalanges gravées de la région d'Alméria. La volonté quasi obsessionnelle d'utiliser le décor de chevrons est perceptible sur les crosses trouvées dans les dolmens portugais. La contrainte qu'impose la forme de cet objet n'enlève rien à cette volonté et tout au plus, dans certains cas, prépare-t-on le support en gravant de grands traits axiaux qui serviront de guides aux fines hachures.

Dans les trois cas exposés ici, le contexte est exclusivement funéraire.

— *La céramique*

Le décor céramique à base de chevrons est certainement le plus répandu. Son ubiquité et son caractère diachronique rendent l'analyse difficile. Pourtant, dans certains cas ce décor revêt un caractère notable d'exception. C'est le cas au Chasséen. Sans que ce soit exclusif, les récipients ornés de cette culture sont essentiellement les assiettes à marli et les vases-supports, voire les bols peu profonds. L'adaptation du décor au récipient est évidente. Il est plus facile de considérer le décor dans sa totalité quand il s'agit d'une assiette et non d'un récipient de grande taille. C'est précisément ce qui a été recherché car loin de diversifier les motifs, les Chasséens ont répété le décor rayonnant. Ce sont les chevrons remplis de fines hachures, gravés sur le marli des assiettes, qui constituent une figure globalement soléiforme. Les petits chevrons disposés autour d'un moyen de préhension hémisphérique restituent la même figure. Les rayons divergeant à partir du centre sont une autre variante de cette figure, certains d'entre eux apparemment tracés pour servir de cadres à de petits chevrons. Lorsque la forme du récipient n'est pas utilisée, le décor est tout simplement constitué de petits soleils.

La Péninsule Ibérique nous restitue des exemples similaires de céramiques décorées à des dates très proches de l'exécution des peintures. La région d'Alméria notamment a donné des récipients où les chevrons voisinent avec des signes déjà évoqués pour l'art peint, le soleil, le cerf et l'idole.

— *Interprétation*

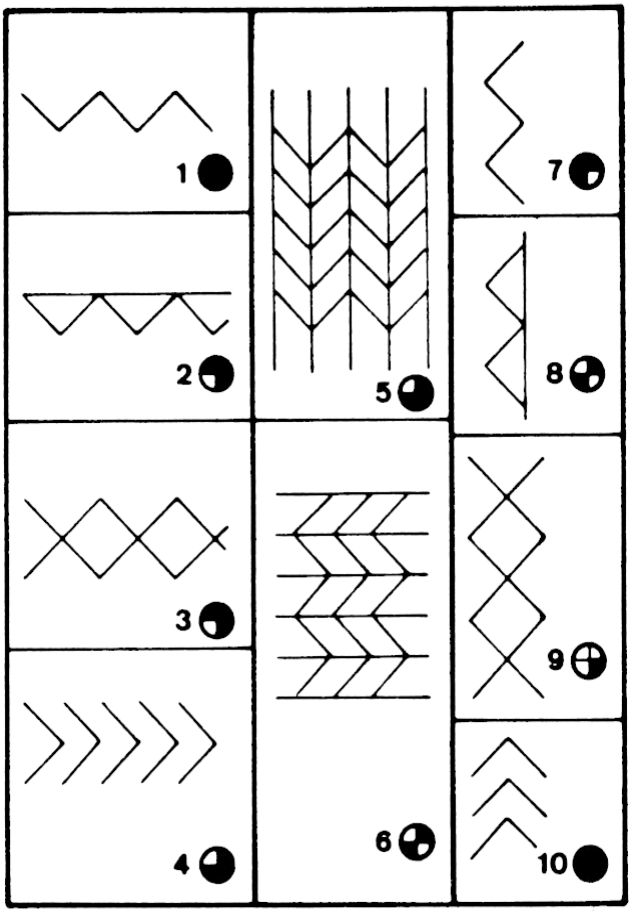
Les manifestations artistiques évoquées épuisent toutes les variantes possibles du décor à base de chevrons comme l'exprime le tableau D page suivante :

Ce décor se diversifie selon l'intervalle laissé entre plusieurs lignes brisées et l'imbrication plus ou moins grande de celles-ci. L'illusion peut être entretenue par le nombre des lignes brisées qui transforment une série de lignes brisées horizontales en décor vertical et vice versa (exemples n°s 5 et 6).

En termes d'associations de signes, on constate la prédilection d'un petit nombre d'entre eux en dépit d'un corpus schématique plus important (A) (tableau E) :

Les trois sites que nous étudions ne présentent aucun élément susceptible d'infirmer nos conclusions. Baume-Écrite n'abrite que ce seul décor. La grotte du Levant du Leaunier associe les lignes brisées à deux soleils. L'abri d'Éson offre l'exemple net d'une association grille/lignes brisées. Les autres associations possibles nous font défaut car trop de figures ne sont pas identifiables.

La multiplicité des variantes du motif simple qu'est la ligne brisée jointe à l'évidence d'un nombre restreint d'associations éclaire un peu mieux le lien



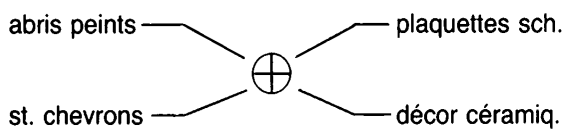


Tableau D

LIGNE BRISEE +	sites etudies	abris peints iber.	steles chevrons	plaquettes sch.	crosses	ceramique
soleil	●	●		●		●
idole { yeux, T facial, tatouage }		●	●	●		●
cerf		●				●
grille	●	●				
signe anth.		●				●
contexte fun.			●	●	●	●

Tableau E

qui existe entre esthétique et thématique. Nous avons déjà exprimé notre avis sur la différence notable entre le support peint, (paroi d'abri ou de grotte) et le support gravé ou sculpté (stèle anthropomorphe), entre la facilité d'exécution née du choix de l'une ou l'autre technique, qui ont certainement entraîné les Préhistoriques à multiplier ou à réduire le nombre de leurs figurations pour l'expression d'un même thème (Hameau, 1989 a). A notre avis, l'accumulation de plusieurs signes sur un support réduit (exemple, ligne brisée, soleil, idole pour les plaquettes de schiste ibériques) a été traitée de manière à ce que l'idole porte en elle un ou plusieurs éléments du cycle philosophique de l'époque tout en présentant une qualité décorative incontestable. Ce décor trop évident masque une signification plus profonde. Les signes associés préférentiellement à la ligne brisée et le contexte archéologique qui souvent est le sien nous confinent dans une ambiance funéraire. Au sein du cycle philosophique que nous avons défini au centre duquel se trouve l'idole, on peut supposer que la ligne brisée est un idéogramme supplémentaire pour indiquer la Mort.

4 - Les figures gravées

Généralités

Les gravures des trois abris réunis sont au nombre de 22, réparties en 4 motifs différents comme le montre le tableau F. Ces signes sont répandus. Ils ne représentent qu'un petit nombre de motifs au sein d'un corpus plus important. Le tableau G montre combien les trois sites étudiés ici restent mineurs par rapport à d'autres stations de l'art schématique linéaire à l'est du Rhône, Tune de la Varaime (Boulc-en-Diois, Drôme), Abri B des Eissartènes

	ABRI D'ESON	B. ECRITE	L'. LEAUNIER
Animal		1	
Grille	1	3	1
Triangle		3	
Ligne brisée		10	1
Non identifié	1	1	

Tableau F

	Personnage Masculin	Personnage Féminin	Signe anthropomorphe Masculin	Signe anthropomorphe Féminin	Cheval	Oiseau	Poisson	Animal non identifié	Arboriforme	Demi-arboriforme	Pectiniforme	Arbalétiforme	Arciforme	Chevrons/zig-zag	Grille	Triangle	Pentacle	Flèche	Soléiforme	Spirale
Grotte Baldouin		★			★								★				★			
Levant de Leaunier															★					
Abri d'Eson															★					
Baume Ecrite						★								★	★	★				
Tune de la Varaime	★							★	★	★	★		★	★	★		★	★	★	★
Abri Donner														★					★	
Abri B des Eissartènes	★		★	★	★				★		★	★		★	★		★		★	
Grotte du Merle			★	★																
Mont Bego	★		★	★		★	★	★	★	★	★	★	★	★	★		★	★	★	

Tableau G

(Le Val, Var) ou le Mont Bégo (Saint-Dalmas-de-Tende, Alpes-Maritimes).

En gravure comme en peinture, le motif dominant est la ligne brisée ou zigzag. Les grilles constituent le motif commun aux trois sites en même temps que le signe le plus fréquent de cette expression artistique (2/3 des sites). L'oiseau de Baume-Écrite reste la seule figuration réaliste.

Animal

L'oiseau du panneau 1 de Baume-Écrite est de belle facture, soigneusement exécuté et exceptionnellement réaliste. Son allure générale le classe d'emblée dans la famille des colombidés (3). Quelques détails nous font opter pour la tourterelle des bois (streptopelia turtur). Le cercle orbital est bien marqué. Les stries croisées du corps semblent représenter les « écailles » noires bordées de roux qui ornent les parties supérieures et latérales de l'animal et sont visibles quand celui-ci est au repos. Le triangle qui termine le corps n'est pas hachuré et figure la queue de teinte unie.

(3) Analyse faite avec Jean-Pierre Longhi, ornithologue.

L'art schématique linéaire est pauvre en représentations animales et notamment en figurations d'oiseaux. La roche A de la Peyra Escrita de Formiguères (Pyrénées-Orientales) porte un bel exemple d'oiseau à queue en éventail que J. Abelanet identifie comme un coq de bruyère (Abelanet, 1990). En effet, on peut y voir la représentation du grand tétras (tetrao urogallus) en parade nuptiale, effectuant un bond, les plumes du dessus du crâne et la « barbe » hérissées. Les stries du cou, différentes des autres, peuvent figurer une augmentation du volume du plumage. La queue en éventail représentée à l'horizontale est caractéristique. Elle permet d'identifier l'animal et de le différencier du tétras-lyre (tetraotetrix) pourtant assez semblable.

L'oiseau qui accompagne le permier est peut-être sa femelle, « plus difficilement reconnaissable » écrit son inventeur. Cet oiseau au corps en losange irrégulier pourrait aussi bien représenter un mâle de gélinotte des bois (bonasa bonasia) dans la posture agressive qu'il adopte en période de reproduction. Les traits verticaux plantés sur le sommet du crâne sont la huppe érigée. Il est difficile de privilégier l'une ou l'autre hypothèse compte tenu du schématisme de la représentation.

Schématiques aussi sont les trois représentations aviaires de la Vallée des Merveilles publiées par J. Abelanet (Abelanet, 1976). Les deux premiers oiseaux sont probablement des anatidés, cygnes ou oies, l'un s'ébrouant, le second en posture défensive. Il semble qu'on puisse écarter l'idée de canards à cause du cou trop long pour présenter quelque vraisemblance. Le troisième oiseau figuré de face et non de profil pourrait être un gallinacé combattant. Sa posture est en effet celle d'un coq domestique dressé sur ses ergots.

Le monde animal est encore présent avec les poissons (Vallée des Merveilles ou grotte du Peyort en Ariège), les chevaux (grotte Baldouin et abri B des Eissartènes pour la Provence, Pla del Lloser dans les Pyrénées-Orientales) et les cervidés (nombreux sites des Pyrénées-Orientales et Ariégeoises). Des détails réalistes peuvent aussi y être décelés (ramure des cerfs, crinière des chevaux, etc.). Toutefois, si l'on peut en certains cas découvrir quelques détails susceptibles de mieux identifier l'animal, une posture, peut-être même un indice ayant valeur de datation, ces figurations restent schématiques et il n'est pas évident que les critères retenus soient aussi représentatifs que nous l'estimons. Ainsi, nous avons cru discerner dans la présence et la répartition des stries qui ornent le corps des oiseaux l'indication d'un état (l'augmentation du volume du plumage par exemple). Or ces stries sont figurées sur d'autres animaux sans que l'on puisse parler là d'éléments réalistes. Les chevaux d'Osséja (Pyrénées-Orientales) sont consciencieusement rayés de stries verticales (Campmajo, 1984). Les deux quadrupèdes de la Tune de la Varaime (Boulc-en-Diois, Drôme) sont hachurés dans les deux sens (Hameau, 1991). Les cervidés de Pian Cogno dans le Val Camonica sont ornés de même (Priuli, 1979).

Il ne faut pas confondre ces traits destinés à remplir expressément le corps de l'animal et les traits « parasites » fréquents dans l'art linéaire ou considérer que ces stries sont une exclusivité de cette technique. Ces stries couvrent la partie antérieure du corps d'un équidé à la grotte du Cheval (Gouy, Seine-Maritime) (Martin, 1984) et le corps d'un animal fantastique du Tuc d'Audoubert (Montesquieu-Avantès, Ariège) (Bégouën, 1984), deux œuvres gravées du Paléolithique Supérieur.

Elles remplissent les décors zoomorphes très stylisés d'une petite jatte connue par trois fragments mis au jour sur l'habitat de hauteur de Sainte-Luce à Vercoiran (Drôme) et datés du Premier Age du Fer (Gras, 1977-1978). A. Glory présente lui aussi quelques fragments de poterie grise des IIIe et IIe siècles av. J.-C. ornés de hachures similaires (Glory, 1947). On pourrait multiplier les exemples de ces stries sur représentations animales qui ne soient ni une volonté de figurer des éléments réalistes (pelage), ni une volonté d'oblitérer le sujet principal mais tout au plus un artifice destiné à évoquer le volume. Toutefois, on peut en remarquer le caractère systématique pour certains sites ornés de gravures schématiques et supposer qu'il peut s'agir d'un trait inhérent au style linéaire. Ce caractère a-t-il en sus une valeur chronologique ? Voilà qui à l'avenir peut constituer le point de départ d'une recherche de datation des diverses stations ornées de ce type de gravures. Dans l'état actuel des recherches, il est impossible de répondre valablement à cette interrogation.

Grilles

Ce type de figure à la fois répandu et simple est difficilement interprétable. La grille n° 11 de Baume-Écrite constitue l'exemple le plus caractéristique par ses dimensions et sa forme générale. C'est une grille fermée au contraire des grilles de l'abri d'Éson et celle du Levant du Leaunier constituées de traits verticaux et horizontaux se recoupant à angles droits sans cadre pour les délimiter. Ces dernières s'apparentent aux grilles de la Tune de la Varaime sans en avoir les dimensions. Cette restriction est peut-être liée au support qui compartimente les figures de l'abri d'Éson et empêche tout développement de la figure. Dans tous les cas où il nous est possible de considérer l'ensemble des figures gravées sur un support (4), les grilles semblent accompagner indifféremment l'une ou l'autre figure appartenant au corpus linéaire.

Triangles

Les figures triangulaires de Baume-Écrite sont incomplètes pour deux d'entre elles, introuvable pour la troisième. Nous préférons ne pas parler de ces signes. Ils ne montrent en tout cas aucune ressemblance avec les figures triangulaires de la grotte Baldouin définies comme telles par A. Glory (Glory, 1947) mais dont la facture n'est pas celle des gravures linéaires et dont la forme évoque plutôt une figure anthropomorphe.

Lignes brisées

C'est encore une fois, dans sa version gravée, la figure ayant le chevron pour motif de base. Majoritaire à Baume-Écrite, la ligne brisée n'est réellement associée qu'une fois, à l'oiseau du panneau n° 1. Les deux chevrons emboîtés du Levant du Leaunier sont associés à une grille ouverte.

(4) Considération délicate car les études permettant de décider d'une association de signes sont rares. On doit le plus souvent se contenter d'une présentation des belles figures assortie d'un inventaire des signes plus communs...

De même que pour leurs homologues peintes, une étude des manifestations artistiques contemporaines a quelque chance de nous aider dans notre démonstration. Nous ne pouvons tenter cette fois l'analyse qu'au sein des sites gravés.

Les lignes brisées (ou zigzags) sont verticales pour la majorité d'entre elles. Les cas de lignes brisées horizontales et encore plus obliques sont très rares. Les figures f, g et h du panneau n° 1 de Baume-Écrite, résolument horizontales, peuvent être considérées comme des anomalies. Les zigzags sont rarement doublés si ce n'est d'un trait ayant valeur d'axe (abri B des Eissartènes). La juxtaposition de plusieurs zigzags existe dans deux sites où ils sont enfermés dans un cartouche, à la grotte Sainte-Eulalie (Ussat-les-Bains, Ariège) et à la Tune de la Varaime (Boulc-en-Diois, Drôme). Lorsque le zigzag est associé à une ou plusieurs autres gravures, il s'agit des mêmes signes comme l'exprime le tableau H.

LIGNE BRISEE +	G. Ste Eulalie	Peyra Escrita A	Peyra Escrita H	Petra Scripta	Tune Varaime	Sites étudiés
soleil		●			●	
personnage	●	●	●	●		
arboriforme		●			●	
cerf				●		
oiseau						●
grille						●
traits paras	●			●		

Tableau H

Ce nombre restreint d'associations a quelque ressemblance avec celui que nous avons dressé pour l'art peint. On ne saurait dire si ce fait est fortuit ou s'il correspond à une reprise de l'ancienne thématique par les graveurs. Va-t-il aussi dans le même sens que la tardive reprise des sites peints ? Nous nous proposons d'examiner ce problème à la lueur des sites provençaux et dauphinois.

III - RELATION ENTRE LES DEUX MANIFESTATIONS ARTISTIQUES

1 - L'emplacement

La reprise des sites peints par les graveurs se répète au moins huit fois dans la zone concernée (tableau I). Ce n'est pas une caractéristique de la rive gauche du Rhône puisque le phénomène existe en Ariège ; la grotte du Grand-Père (Ussat-les-Bains) renferme de nombreuses gravures à côté d'une figure peinte. On ne peut invoquer la contemporanéité puisque certains sites présentent des cas de superpositions de gravures sur des peintures.

	peinture	ou gravure	grav. sch.l.	proximité	superposition
G. Baldouin		●	●	●	
Lt. Leaunier	●		●		●
Abri d'Eson	●		●		●
Baume Ecrite	●		●	●	
T. Varaime	?		●	●	
Abri Donner	●		●		●
abris A-B Eiss.	●		●		
mt Bégo-gias P.	●		●		

Tableau I

Les emplacements sont-ils choisis en vertu des mêmes critères ? L'art linéaire des trois sites étudiés est pariétal mais il peut être rupestre dans des cas précis où le support permet de conserver les gravures. Ainsi, le Mont Bego et les Pyrénées-Orientales constituent deux conservatoires en plein air de l'art linéaire. Le Mont Bego possède son exemple (Gias aux Peintures) même s'il n'est pas parfaitement évident, d'une pérennité des sites au même titre que les Pyrénées-Orientales. Dans la troisième partie de son inventaire des roches gravées nord-catalanes, J. Abelanet présente les rochers du Valat de la

Figuerassa (Torerach) gravés une première fois en un art « d'ambiance dolménique » puis une seconde fois en un « art schématique linéaire, d'esprit symbolique » (traits parasites et marelles essentiellement), les cas de superpositions étant fréquents (plus d'une dizaine) (Abelanet, 1990). La succession des deux techniques se présente donc, ici, dans les mêmes termes qu'à la grotte Baldouin.

De plus, que l'art soit pariétal ou rupestre, on est tenté de dire que le type de site et son accessibilité sont à prendre en compte de la même façon, qu'il s'agisse de peintures ou de gravures.

Le choix du support de teinte orangée est réitéré. L'exemple le plus évident est celui de l'abri B des Eissartènes (Le Val, Var). C'est assurément la couleur orangée d'une partie de la strate calcaire qui forme le plafond de l'abri qui a motivé le choix du support (Acovitsiōti-Hameau, 1990). Dans le reste de la falaise, le calcaire est gris et non utilisé. L'art linéaire perpétue donc l'importance attribuée à la couleur du support. Ce fait n'est pas démontrable lorsque les deux manifestations artistiques occupent la même paroi.

2 - *Les motifs*

Selon les cas où cohabitent les deux techniques, l'art schématique linéaire est discret, revient en force ou bien devient majoritaire. Il reste discret — numériquement s'entend — au Levant du Leaunier, à l'abri d'Éson et à l'abri Donner. Il revient en force ou du moins la reprise du site est flagrante, à Baume-Écrite et dans la grotte Baldouin. A l'abri B des Eissartènes c'est un nouveau panneau qui est réalisé. Dans les autres cas, la supériorité numérique des gravures est telle qu'elle marginalise l'art peint.

Dans certains cas, comme l'abri Donner ou Beaume-Écrite, les motifs gravés ont tendance à être similaires aux motifs peints. Dans le premier cas, un abri marqué par le signe soléiforme peint, l'art schématique linéaire a rajouté un soleil gravé. Pour Baume-Écrite, il n'est qu'à regarder le panneau n° 1 pour constater la correspondance entre les signes peints et gravés même lorsqu'il s'agit des variantes d'un même motif aussi simple que la ligne brisée :

f gravé reproduit c peint

g gravé reproduit d peint

h gravé reproduit e peint

Tout le bas du panneau est une reprise des motifs peints et l'on peut dire que seul l'oiseau est aberrant dans ce contexte.

La grotte du Levant du Leaunier et l'abri d'Éson offrent l'exemple inverse de figures gravées différentes des signes peints. On reste toutefois dans le cadre étroit des quelques associations admises et énumérées plus haut.

Lorsqu'elles sont à la fois discrètes et juxtaposées ou superposées, il semble bien que les gravures schématiques linéaires ne bouleversent en rien la thématique exprimée par les peintures. Elles la complètent tout au plus en rajoutant un signe manquant. Elles l'admettent semble-t-il de deux façons, en répétant le même motif ou en traçant une grille sur les peintures.

3 - *Les limites actuelles de l'analyse*

Nos propos tournent autour de signes simples et communs à de nombreuses expressions artistiques au sein d'une chronologie impossible à maîtriser ou du moins imprécise. Il nous manque de nombreuses figures et nous avons parlé sans avoir la totalité des panneaux. Nous avons même raisonné en termes d'associations de signes en sachant que tous n'étaient pas présents ou interprétables. L'idée même d'« association » reste vague, distance et période d'exécution des figures étant les paramètres obligatoirement invoqués mais non systématiquement contrôlables. Nous avons surtout cherché à interpréter parce que nous constatons un peu partout le refus de faire cette tentative. Or, ici, il s'agit bien de tentatives, d'hypothèses, soulevées en nous efforçant de les appuyer sur des faits répétés.

Ces observations nous ont conduits à exprimer une pensée que nous estimons codifiée. Ceci ne signifie pas qu'elle soit figée, que les particularismes locaux soient absents ou que des phénomènes aberrants ou exceptionnels ne se produisent. Les parallèles ethnographiques sont là pour montrer que beaucoup de signes n'ont une signification, ni cultuelle, ni culturelle. Toutefois, l'hypothèse d'un cycle philosophique autour des thèmes Vie-Mort-Fécondité, exprimée dans un travail précédent (Hameau, 1989 a) et reprise ici, est à notre avis l'aboutissement d'observations constantes et le point de départ d'une étude plus approfondie. Elle ne constitue en aucun cas la finalité d'une étude de l'art peint postglaciaire.

Quant aux liens qui pourraient unir art peint et art gravé linéaire, nous n'en sommes qu'aux premières constatations. Pérennité des sites, réemploi de supports orangés, reprise du corpus et identité des processus de simplification d'un signe, thématique partiellement semblable, sont autant de champs d'investigation que nous estimons possibles (Ha-

meau, à paraître) mais non explorés. Nous pensons que les trois sites présentés dans cet article ne pouvaient que nous inciter à formuler de telles suppositions.

Philippe HAMEAU
E.R.A. 36 du C.R.A. du C.N.R.S.,
14, avenue Frédéric-Mistral,
83136 Forcalqueiret

ABELANET J. (1976) — L'art schématique linéaire, *in* Lumley H. de, Fonvielle M.-E. et Abelanet J., dir. Vallée des Merveilles. IXe congrès de l'UISPP, livret-guide de l'excursion C1, Nice, 1976, pp. 137-162.

ABELANET J. (1990) — Les roches gravées nord-catalanes. 5e vol. du Centre d'Études Préhistoriques Catalanes, Perpignan, 209 p.

ACOVITSIÔTI-HAMEAU A. et HAMEAU Ph. (1990) — L'Abri Gravé des Eissartènes (Le Val, Var), son occupation et ses gravures. Documents d'Archéologie Méridionale, n° 13, pp. 185-206.

ARNAL J. (1976) — Les Statues-Menhir, hommes et dieux. Les Hespérides, p.

BARTHÉLÉMY A. (1952-1956) — Recherches Archéologiques dans la région de Veaux, à Malaucène (Vaucluse) : la grotte du Levant de Leaunier et les industries des stations voisines. Bulletin de la Soc. des Sc. Nat. du Vaucluse, pp. 41-54.

BÉGOUËN R. et CLOTTES J. (1984) — Grotte du Tuc-d'Audoubert. L'Art des Cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques, Paris, 673 p., pp. 410-415.

BELLIN P. (1954) — Une pénétration extrême d'art rupestre dans les Alpes : Pommerol. Bull. de la Soc. préhist. franç., t. 65, fasc. 1-2, pp. 69-72.

BELLIN P. (1977) — La grotte ornée dite des Sarrasins à Pommerol, canton de Remuzat dans les Baronnies. Bull. de l'Ass. des Amis du Buis et des Baronnies, n° 26, pp. 4-6.

BELLIN P. (1979) — Les peintures schématiques de la grotte du Levant de Leaunier, l'art schématique ibérique du Ventoux, 24 p.

BELLIN P. (1984) — L'art schématique du Mont Ventoux, la grotte peinte du Levant de Leaunier. Bull. d'Études Préhistoriques Alpines, t. XVI, pp. 141-146.

BREUIL H. (1933-1935) — Les peintures rupestres symboliques de la Péninsule Ibérique. 4 vol., 539 p., 234 fig.

CAMPMAJÒ P. et UNTERMANN J. (1984) — Les gravures rupestres linéaires de la Cerdagne Française. 6e Col-loqui Internacional d'Arqueologia de Puigcerdà, pp. 317-336.

CATELAN A. et L. (1921) — La grotte du Levant de Leaunier, Malaucène (Vaucluse). Ass. Française pour l'Avancement des Sciences, Congrès de Strasbourg, pp. 234-237.

CATELAN A. et L. (1922) — La grotte du Levant de Leaunier, Malaucène (Vaucluse) : continuation de fouilles. Association Française pour l'Avancement des Sciences, Congrès de Montpellier, pp. 490-492.

D'ANNA A. (1977) — Statues-menhirs et stèles anthropomorphes du Midi méditerranéen. Paris, C.N.R.S., 1977.

DAUMAS J.-C. (1973) — La Baume-Écrite de Pommerol, Cahiers de l'Oule, n° 12, pp. 19-23.

GLORY A. (1947) — Gravures rupestres schématiques dans l'Ariège. Gallia, t. V, pp. 1-46.

GLORY A., SANZ-MARTINEZ J., GEORGEOT P. et NEUKIRCH H. (1948) — Les Peintures de l'Âge du Métal en France Méridionale. Préhistoire, t. X, pp. 7-135.

GLORY A. (1968) — La grotte des Sarrasins ou grotte écrite de Pommerol (Drôme). Bull. de la Soc. Préhist. Franç., t. 65, fasc. 3, pp. 88-91.

GRAS R., AYROLES P. et COMBIER J. (1977-1978) — Décors zoomorphes de Sainte-Luce. Études Préhistoriques, n° 14, pp. 34-35.

HAMEAU Ph. (1989) — Les Peintures postglaciaires en Provence (Inventaire, Étude chronologique, stylistique et iconographique). Documents d'Archéologie Française, n° 22, 124 p.

HAMEAU Ph. et PACCARD M. (1989 b) — Un nouveau témoin de l'art schématique postglaciaire : les abris Perret (Blauvac, Vaucluse). Bull. de la Soc. Préhist. Française, t. 86, fasc. 4, pp. 119-128.

HAMEAU Ph. (à paraître) — L'art schématique linéaire du sud-est de la France : la Tune de la Varaime (Boulc-en-Diois, Drôme). Bull. de la Soc. Préhist. Franç.

HAMEAU Ph. (à paraître) — L'art schématique linéaire : premières analyses. Bull. d'Études préhist. alpines. Congrès des Sociétés Savantes d'Avignon, 1990.

ISNARD A. (1876) — Études historiques sur l'abbaye de Bodon. Bull. de la Soc. d'Archéologie de la Drôme, t. 10, pp. 439-442 (avec description des peintures par Autrand).

MARTIN P. et Y. (1984) — Grotte de Gouy (grotte du cheval). L'Art des Cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques, 673 p., pp. 556-560.

PRIULI A. (1979) — Preistoria in Valle Camonica, Capodiponte, 118 p.