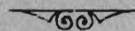


*Hommage de l'auteur*

Congrès International d'Anthropologie et  
d'Archéologie préhistoriques.

Compte Rendu de la XIV<sup>me</sup> session  
Genève, 1912.

TP 144 M 19



W. DEONNA

**A propos des « pierres-figures ».**



## A PROPOS DES « PIERRES-FIGURES »

W. DEONNA.

La thèse que soutient M. Dharvent, comme d'autres préhistoriens, tels que MM. Thieullen<sup>1</sup>, Harroy<sup>2</sup>, Underwood<sup>3</sup>, Schweinfurth<sup>4</sup>, et qui se réclame de Boucher de Perthes, n'a trouvé en général que peu de créance, et a soulevé maintes objections<sup>5</sup>. Elle peut se résumer de la façon suivante : Il y a des pierres naturelles qui affectent de curieuses ressemblances avec des animaux et des êtres humains : l'homme paléolithique remarqua ces ressemblances, et les accentua ensuite par des retouches intentionnelles.

Qu'y a-t-il de vrai dans ces affirmations ? doit-on les admettre ou les rejeter en bloc ?

Nul ne saurait nier l'existence, maintes fois constatée, de ces *jeux de la nature*, et la liste des auteurs, tant anciens que

<sup>1</sup> Les pierres-figures à retouches intentionnelles à l'époque du creusement des vallées, *Anthropologie*, 1901, p. 108 sq. M. Kempinski a présenté à la Société d'Anthropologie de Berlin un fragment de peau de veau où l'on reconnaît la silhouette d'un Juif polonais, peut-être parce que la vache avait été influencée par la vue des nombreux Israélites de la région ! M. von Luschan a montré à ce propos des éolithes en forme de tête de veau ou de têtes humaines. Les cailloux de M. Thieullen, s'écrie ironiquement le Dr Laloy, ne seraient-ils pas dus à des « *œuvres de la nature en gésine* » ? *Anthropologie*, 1908, p. 116.

<sup>2</sup> *Revue Scientifique*, 1903, p. 270 sq.

<sup>3</sup> Cf. *Anthropologie*, 1912, p. 429.

<sup>4</sup> Ueber das Höhlen-Paläolithikum von Sizilien und Süd-Tunisien, *Zeitschr. f. Ethnol.*, 1907, p. 832 sq.

<sup>5</sup> Résumé de la communication de M. Dharvent, *Anthropologie*, 1912, p. 604 ; cf. encore Hoernes, *Natur- und Urgeschichte des Menschen*, II, p. 147.

Quelques-unes des pierres-figures de M. Dharvent ont été reproduites dans l'*Illustrated London News*, 1912, n° 3844, p. 925.



modernes, qui les ont remarqués dans les montagnes, les pierres, les nuages, les plantes, etc., serait longue à dresser<sup>1</sup>. Ces ressemblances sont souvent frappantes. Nous n'en sommes plus au temps où la science s'obstinait à reconnaître dans les fossiles, même dans des vases de terre antiques, les seuls produits de la nature s'amusant à créer des formes bizarres<sup>2</sup>; bien plus, rien n'empêche d'admettre que nos ancêtres préhistoriques aient noté certains de ces jeux de la nature, soit parmi les rochers qui se dressaient autour d'eux, soit dans ces rognons de silex aux formes étranges, qui abondent dans n'importe quelle carrière. Ils ont même pu vénérer ces pierres, et leur attribuer des vertus magiques, comme le font encore les primitifs actuels<sup>3</sup>. Pour avoir du lait, les mères portugaises font trois fois le tour d'un rocher et en sucent les protubérances en forme de mamelles; dans la Gironde, on trempe un linge dans l'eau qui sort d'un rocher, dont les concrétions pierreuses ressemblent à des mamelles, et ce linge, appliqué sur la poitrine des nourrices, y fait monter le lait<sup>4</sup>. A Sumatra, une pierre, avec un peu de bonne volonté, ressemble à un chat; dans le territoire de Washington, un bloc rappelle un oiseau; les habitants les vénèrent et accomplissent devant eux des rites en rapport avec leur forme<sup>5</sup>.

L'antiquité nous offre du reste des exemples frappants de cette croyance universelle. En Egypte préhistorique, on a trouvé dans un temple d'Abydos des silex qui ont dû être apportés de loin, et qui ont été choisis à cause de leur ressem-

<sup>1</sup> Cf. quelques références dans mon récent travail, *L'erreur et l'illusion, sources de nouveaux thèmes artistiques*, Genève, 1913, p. 33.

<sup>2</sup> Hoernes, *op. l.*, I, p. 16.

<sup>3</sup> Sébillot, *Le paganisme contemporain*, p. 331; id., *Le Folk-lore de France*, II, p. 92 sq.; Tylor, *La civilisation primitive* (trad. Barbier), II, p. 212; Hervé, Des pierres-figures au point de vue ethnographique, *Revue de l'Ecole d'Anthropologie de Paris*, XIX, n° 3; Rabaud, Qu'est-ce que le mimétisme, *Revue du mois*, 1912, p. 661-2; *Archives Sociologiques Solvay*, 1913, p. 350-1; *Mélysine*, VII, p. 251 (racine de fougère, etc.).

<sup>4</sup> Sébillot, *op. l.*, p. 41.

<sup>5</sup> Frazer, *Le Rameau d'Or*, trad. Toutain, I, p. 120-1.

blance avec l'animal sacré, le singe, vénéré en ce lieu<sup>1</sup> et représenté encore par d'autres figures taillées de main humaine<sup>2</sup>. Dans une chapelle de Cnossos, en Crète, deux pierres naturelles ressemblent, l'une à un singe, l'autre à une femme portant un enfant, et ces pierres ont été des objets de culte, comme l'indiquent sans doute possible les circonstances de la découverte<sup>3</sup>. En Grèce, la grotte de Pan, que l'on a cherché à identifier avec une grotte près d'Athènes, ornée de stalactites aux formes bizarres<sup>4</sup>, était célèbre; et Pausanias la décrit ainsi: « l'entrée en est étroite, mais à l'intérieur on y trouve des chambres, des bains, et ce qu'on appelle la chèvrerie de Pan: ce sont des rochers ayant la forme de chèvres. »

En théorie, la thèse de M. Dharvent et de ses partisans est donc inattaquable: certains jeux de la nature ont pu être remarqués par les préhistoriques, et même vénérés. Mais en pratique, peut-on être aussi affirmatif? Ces gens ne nous ayant pas laissé de certificats attestant qu'ils reconnaissaient telle image dans telle pierre, nous risquons de leur attribuer la découverte d'une ressemblance qu'ils n'ont jamais vue, et qui nous frappe maintenant, nous modernes. C'est pourquoi, aucun *lusus naturæ* ne peut être convaincant, s'il n'est accompagné de documents accessoires (circonstances de la découverte, etc.) prouvant qu'il a été observé jadis.

Si certains *lusus naturæ* sont nettement reconnaissables en toutes circonstances, d'autres, et ce sont les plus fréquents, ne présentent ces ressemblances que dans *des conditions détermi-*

<sup>1</sup> Sur l'apparition du cynocéphale dans l'art égyptien, *Mon. Piot*, 19, 1911, p. 5 sq.

<sup>2</sup> Petrie, *Abydos*, II, pl. IX, 190-6; Capart, *Les débuts de l'Art en Egypte*, p. 178-9, fig. 132.

<sup>3</sup> *Annual of the Brit. School at Athens*, XI, 1904-5, p. 2 sq., p. 10, fig. 4; Burrows, *Discoveries in Crete*, p. 159.

<sup>4</sup> Joanne, *Grèce*, 1912, p. 203.

*nées d'éclairage*. Les visages des statues peuvent changer d'expression suivant l'éclairage qu'ils reçoivent : à plus forte raison en est-il ainsi de ces pierres dans lesquelles les jeux capricieux de la lumière font surgir des analogies insoupçonnées ! J'en citerai un exemple que les circonstances de la découverte rendent des plus typiques. En 1880, une Américaine, Mrs Bacon, assistait aux émouvantes représentations de la Passion à Oberammergau, et ramassait en souvenir deux petits fragments de rochers de cette localité. Huit ans après, regardant de nouveau ces pierres, sous un certain éclairage, elle eut la stupefaction de reconnaître très nettement dans l'une un visage souffrant, conforme au type que l'iconographie chrétienne donne à Christ<sup>1</sup>. Coïncidence étrange ! Combien elle est émouvante cette nature, qui s'est ingéniée à graver l'image du Sauveur dans la pierre d'un village où se célèbre, avec une ferveur devenue mercantile, le mythe de sa Passion ! « If Nature sympathised with Him in His death, and the rocks were rent, is it at all strange that He should leave His impress on the pages of her mysterious book ? » dit à propos de cette pierre un révérend anglais. Au moyen âge, enfermée dans une chässe, elle eut été exposée à la vénération des fidèles, et, considérée comme tombée du ciel, elle eut opéré maints miracles<sup>2</sup>.

Tenant compte du facteur « éclairage », certains critiques ne veulent voir dans les pierres-figures du quaternaire que le résultat fortuit de ces jeux de lumière<sup>3</sup>, dont l'observation a échappé aux préhistoriques, et qui nous frappe maintenant, parce que nous les y recherchons. Ils ont raison dans bien des cas.

<sup>1</sup> *The natural portrait stone, picked up at Oberammergau by Eugenia J. Bacon, 13 sept. 1880. Image discovered 13 nov. 1888.* Une série d'attestations imprimées sont jointes à cette planche. Henderson et Spalding, imprimeurs, Londres. Je dois la communication de ce curieux document à l'obligeance de M. le Prof. L. Gautier, de Genève.

<sup>2</sup> Saintyves, *Les reliques et les images légendaires*, p. 211. Des jeux de la nature.

<sup>3</sup> *Comptes rendus du XIII<sup>e</sup> Congrès d'Anthropologie et d'Archéologie préhistoriques*, I, p. 273.

L'exemple cité prouve l'importance de la suggestion dans la découverte des *lusus naturæ*. Mrs Bacon avait assisté au Mystère de la Passion; la pierre, elle l'avait ramassée comme témoin de son séjour à Oberammergau, mais aussi pour enrichir la collection minéralogique qu'elle avait créée en mémoire de son fils. En la regardant après huit ans d'intervalle, elle devait avoir l'esprit préoccupé par des souvenirs religieux et tristes, et sans

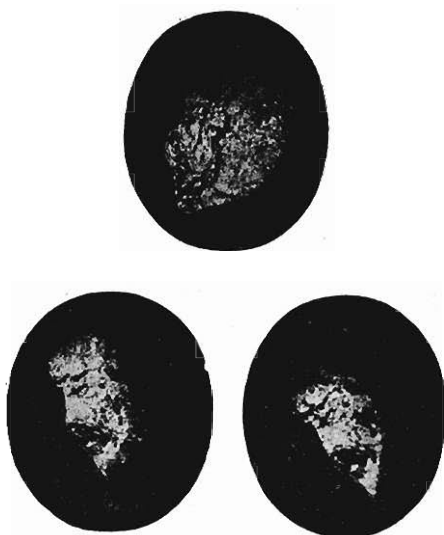


FIG. 1. — Pierre naturelle trouvée à Oberammergau, montrant, dans des conditions favorables d'éclairage, le visage de Christ.

doute que sa pensée obsédée lui fit retrouver plus facilement l'image que fixa ensuite la photographie docile (*fig. 1*).

Combien grande, en effet, est la puissance de la suggestion! Hunter allait jusqu'à dire: « L'idée d'une sensation peut être regardée comme la sensation elle-même. » Sainte Thérèse écrivait: « Je connais des personnes dont l'esprit est si faible qu'elles s'imaginent voir tout ce qu'elles pensent. » Mais ce ne sont pas seulement les esprits faibles qui sont le jouet de ces illusions,



et chacun de nous y est sujet. Lors d'un incendie, on vit distinctement un chimpanzé se tordre de douleur au milieu des flammes ; vérification faite, c'était un morceau d'étoffe qui causait ce débordement de sensibilité <sup>1</sup>.

Cette suggestion se produit souvent dans l'interprétation et la création des œuvres artistiques, et j'en ai donné ailleurs maints exemples <sup>2</sup>. Sur une bague romaine, on a voulu voir une tête humaine : « les deux cavités supérieures figuraient les yeux, et les deux saillies latérales de la mâchoire, la barbe partagée par deux touffes <sup>3</sup> ». En réalité, ce motif ajouré est la clef qui orne souvent les bagues de cette époque.

Bien des *jeux de la nature* n'ont donc qu'une ressemblance très vague avec des objets réels, ressemblance que seule leur prête notre imagination, travaillant à notre insu. Plusieurs des pierres de M. Dharvent peuvent rentrer dans cette catégorie, entre autres la *figure 2* (p. 524), tête de cerf sans retouche.

Cette critique, souvent faite aux partisans de la thèse de M. Dharvent, est d'autant plus fondée, qu'on les voit reconnaître dans les pierres-figures des êtres dont l'existence, à cette époque et dans ces régions, est problématique. M. Evans l'a montré à propos des têtes de lama et de chameau que présentait M. Thieullen <sup>4</sup>; celui-ci pensait que ces monuments pouvaient donner des indications sur la faune préhistorique, alors qu'au contraire la paléontologie doit contrôler les affirmations souvent mensongères de l'art.

Ce ne sont pas seulement des *impossibilités matérielles*, ce sont aussi des *impossibilités spirituelles*. Comment admettre que la *figure 7* (p. 527), reproduise les traits de l'Homme moustérien de la Chapelle-aux-Saints, alors que la recherche artistique des traits ethnographiques et du portrait n'apparaît qu'à une époque assez avancée de l'évolution de l'art, et qu'il est erroné, nous le savons, de faire de l'ethnographie avec les

<sup>1</sup> Bertrand, *Mes vieux médecins*, p. 289.

<sup>2</sup> *L'erreur et l'illusion, sources de nouveaux thèmes artistiques*, 1913.

<sup>3</sup> *Rev. arch.*, 1896, I, p. 286.

<sup>4</sup> *Anthropologie*, 1901, p. 108-109.

monuments des primitifs <sup>1</sup>, leur prêtant, comme l'ont fait Piette <sup>2</sup> et bien d'autres, des intentions trop modernes ?

Mais précises ou vagues, réelles ou déterminées par l'éclairage ou le travail de l'imagination, ces ressemblances ne se montrent jusqu'à présent que dans les pierres vierges, indemnes de toute apparence de *travail humain*.

L'homme, qui a remarqué ces ressemblances, a-t-il cherché à les accentuer par des retouches ? A Abydos, à côté de silex naturels en forme de singes, d'autres ont été légèrement dégrossis pour que l'image en fût plus nette. M. Breuil a donné des exemples de la suggestion exercée par une forme appropriée sur l'artiste paléolithique, qui accentua par des retouches la ressemblance entrevue. Un éclat d'os de Brassempouy reproduit vaguement une tête de cheval : l'artiste a achevé d'en faire une tête d'équidé en gravant les narines, la bouche, l'œil, les oreilles. Un silex ressemble par sa fauc à une tête de lièvre ou de mammoth : on a indiqué par des stries les barbiches et le nez fendu du lièvre <sup>3</sup>. M. Dharvent a donc le droit de prétendre *a priori* que certaines pierres-figures ont été retouchées par l'artiste paléolithique : la question est de savoir si les monuments qu'il présente confirment une thèse juste en principe.

On se rappellera que, lorsqu'une pierre offre une vague ressemblance avec un être humain ou animal, il est difficile, même impossible souvent, de dire si le *lusus naturæ* en question a été remarqué par les anciens, ou s'il vient de l'être par l'observateur moderne ; qu'on peut discuter à perdre haleine, si les circonstances de la découverte n'ont pas apporté un faisceau de preuves suffisantes, comme c'est heureusement le cas

<sup>1</sup> J'en ai donné plusieurs exemples. Deonna, *L'Archéologie, sa valeur, ses méthodes*, II, *Les lois de l'Art*, p. 237 sq. Cf. encore ci-dessous, à propos de la stéatopygie des figures féminines de Laussel, p. 551.

<sup>2</sup> Déchelette, *Manuel d'arch. préhist.*, I, p. 220.

<sup>3</sup> *Anthropologie*, 1901, p. 110.

pour les silex à apparence animale d'Abydos et de Cnossos. Or, les pièces de M. Dharvent ne présentent pas toutes ces circonstances favorables de découverte.

C'est pourquoi, ne voyant dans les pierres-figures que les produits de l'imagination moderne, certains critiques ont pu expliquer tout autrement les retouches qu'elles portent, et ont reconnu dans ces documents des déchets de fabrication, ou des pierres à encoches, instruments destinés à arrondir par frottement les alènes et les aiguilles en os<sup>1</sup>.

Bien plus, on a même nié que ces retouches fussent l'œuvre de l'homme, et on y a reconnu, comme pour les instruments éolithiques, l'action mécanique de certaines forces naturelles<sup>2</sup>.

En résumé, la théorie que l'on critique ici, *considérée dans chacun de ses éléments constitutifs, est juste en principe*, mais elle est d'une *vérification pratique bien difficile*, si l'on tient compte des facteurs d'erreurs énumérés plus haut.

Mais, si l'on trouve en tout pays et en tout temps des *lusus naturæ* sans ou avec retouches, est-on autorisé à *chercher une relation entre ces deux catégories*, à prétendre que *la retouche est postérieure*, et forme « la première étape de l'art préhistorique »? L'esprit humain, ami des classifications, a toujours la tendance de faire sortir d'une forme simple une forme un peu plus compliquée, sans se dire que souvent l'évolution ne procède pas nécessairement par degrés, mais aussi par à-coup. Il a la tendance *d'identifier l'évolution logique avec l'évolution chronologique*, de considérer comme plus récente une forme avancée, qui lui semble unie par filiation à une forme simple,

<sup>1</sup> *Anthropologie*, 1908, p. 103.

<sup>2</sup> Inutile de citer la bibliographie de la discussion sur les éolithes. Parmi les travaux récents, M. P. Sarasin, *Ueber die Fehlerquellen in der Beurteilung der Eolithen*, Verhandl. d. Naturf. Gesell. in Basel, XXII, I, examine les causes naturelles qui donnent aux éolithes l'apparence illusoire d'avoir été travaillés par l'homme.

alors que souvent au contraire la première est plus ancienne que la seconde, ou peut en être contemporaine, et n'être unie à elle par aucune relation réelle, mais par une simple relation logique de notre esprit<sup>1</sup>.

Cette erreur de méthode se rencontre dans des domaines bien différents. Ne combat-on pas maintenant la loi d'évolution qui ferait passer l'humanité par les trois phases successives, chasseresse, pastorale, agricole<sup>2</sup> ? les théories systématiques de Gumplovicz, classant les sociétés primitives en peuples adonnés à la cueillette, à la pêche, à la chasse, au vol, qui, évoluant différemment, auraient passé respectivement à l'agriculture, à la navigation, à l'art pastoral, à la guerre<sup>3</sup> ? la théorie des trois phrases, d'après laquelle toute langue aurait passé au début par une phase agglutinative, pour traverser ensuite une étape flexionnelle, et se fixer ensuite à un état analytique<sup>4</sup> ? N'est-elle pas trop dogmatique cette thèse qui établit en industrie des phases successives d'utilisation des matières, tout d'abord d'origine animale, puis végétale, et enfin inorganique<sup>5</sup> ?

De même, en art, on a établi maintes successions logiques semblables, que l'on a dû ensuite combattre. On s'est demandé quelle branche de l'art était née la première, et l'on a fait dériver la peinture de la sculpture, ou la sculpture de la peinture<sup>6</sup>. Dans les matériaux usités par la statuaire grecque, on a prétendu que l'artiste s'était servi de matières tendres tout d'abord, puis de plus en plus dures : argile, bois, pierre tendre, marbre<sup>7</sup> ; cette thèse, bien qu'ayant renoncé à l'antériorité de l'argile, n'en subsiste pas moins dans ses trois autres termes et doit être

<sup>1</sup> Cf. mon article, Logique et chronologie, dans *Revue d'Ethnographie et de Sociologie*, 1913.

<sup>2</sup> Tarde, *Psychologie économique*, II, p. 284.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 279.

<sup>4</sup> Dauzat, *La philosophie du langage*, p. 156.

<sup>5</sup> Tarde, *op. l.*, p. 288. Ex. Dans l'éclairage : graisse, huile végétale, gaz ; dans la maison : tentes de peaux, maisons de bois, maisons de pierre ; dans le vêtement : fourrures, tissus de laine, tissus de chanvre, etc.

<sup>6</sup> Deonna, *L'archéologie, sa valeur, ses méthodes*, I, p. 112 sq. ; Hoernes, *op. l.*, II, p. 553.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 114 sq.

considérée comme erronée. Enfin, on a fait sortir la statue humaine, par différenciations progressives (adjonction de la tête, puis des bras et des jambes), des formes aniconiques, bétyle et poutre primitifs<sup>1</sup>, et, se fondant sur cette thèse fautive élaborée pour l'art grec, on a voulu rechercher la même gradation dans la statuaire des demi-civilisés actuels, alors qu'au contraire cette dernière montre la coexistence des formes iconiques et aniconiques, sans filiation les unes aux autres, comme ce dut être le cas dans l'antiquité<sup>2</sup>. M. Dussaud a montré avec raison que, parmi les idoles énéolithiques des Cyclades, les plus anciennes ne sont nullement celles qui sont les plus rudimentaires, et que le développement des formes tient à d'autres causes qu'à la chronologie. Il en est encore ainsi dans les techniques. Logiquement, et dans certains cas aussi chronologiquement, la poterie faite à la main est plus ancienne que la poterie faite au tour ; et toutefois, dans l'antiquité, comme aux temps actuels, les deux procédés coexistent, si bien que l'on ne saurait prétendre a priori de l'examen d'une poterie antique faite à la main qu'elle est antérieure à une poterie faite au tour<sup>3</sup>.

Il serait facile de multiplier les exemples de ces thèses qui confondent l'évolution logique avec l'évolution chronologique, ou l'idée avec la réalité<sup>4</sup>.

Cette erreur de méthode a du reste été relevée à plusieurs reprises. En étudiant les *Bas-reliefs gréco-bouddhiques du Gandhara*<sup>5</sup>, dont l'évolution chronologique se fait, pour la technique, à l'encontre de la progression logique, si bien que, partis des produits avancés de l'art hellénistique, ils ressemblent, quelques siècles après, à ceux de l'archaïsme grec,

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 120 sq. ; Homolle, *Fouilles de Delphes*, IV, p. 7 et note 3, référ.

<sup>2</sup> Tylor, *op. l.*, II, p. 225 sq. admet toutefois, comme d'autres (cf. Goblet d'Alviella), cette progression logique.

<sup>3</sup> Cf. à propos de ces constatations faites dernièrement par MM. Van Genep sur la poterie kabyle et par M. Ed. Naville sur la poterie égyptienne, mon article *Poteries savoyardes et poteries antiques*, qui paraîtra dans *Nos anciens et leurs œuvres*, Genève, 1913.

<sup>4</sup> On trouvera d'autres exemples, et la critique détaillée de cette erreur dans mon article *Logique et chronologie*.

<sup>5</sup> P. 614.

M. Foucher s'exprime ainsi : « Si rien ne peut davantage satisfaire un esprit amoureux de logique que de pareilles séries linéaires, allant du simple au composé, la réalité des choses est singulièrement plus complexe. » Dans l'art quaternaire, MM. Boule et de Morgan ont aussi réagi contre cette tendance, et montré que des silex, qui semblent dérivés les uns des autres, sont en réalité contemporains<sup>1</sup>. On sait que la théorie contestée des éolithes procède de cette croyance, et que, pour M. Rutot, l'homme a commencé pendant une période prééolithique par se servir des pierres naturelles, pour les retoucher plus tard, et pour leur donner, dans une troisième phase, une forme déterminée<sup>2</sup>.

Nous n'irons pas jusqu'à dire avec Fontenelle : « Quand une théorie paraît probable, soyez sûr qu'elle est fausse », mais nous nous efforcerons de distinguer l'enchaînement logique de l'enchaînement chronologique, qui, s'ils peuvent coïncider, peuvent souvent aussi diverger.

En tenant compte de ces questions de méthodes, considérons maintenant la théorie que présente ici M. Dharvent : elle aussi veut identifier ces deux termes, comme la thèse de M. Rutot dont elle n'est que la transposition du domaine de l'outillage à celui de la plastique, comme encore celle qui, dans l'art grec, veut faire sortir progressivement la statue humaine des formes aniconiques.

Mais, si en Grèce on ne saurait affirmer que la première sculpture consista à tailler légèrement un bétyle ou une poutre de bois, ici non plus on ne saurait prétendre que « la première étape de l'art préhistorique » consista à retoucher un *lusus naturæ*. Nulle part, dans les arts à leurs débuts, où les commencements sont identiques, on ne trouve cette progression logique, mais au contraire, en même temps que des formes aniconiques, des formes anthromorphisées entièrement,

<sup>1</sup> *Anthropologie*, 1907, p. 165, 382, 383.

<sup>2</sup> Cf. résumé de la question, Hoernes, *op. l.*, I, p. 199 sq., II, p. 136 sq.

qui leur sont contemporaines, et dont on ne saurait dire que l'une est antérieure à l'autre<sup>1</sup>. « N'est-il pas de la plus rigoureuse logique... », dit M. Dharvent (p. 519) ? Hélas, ce n'est que *trop* logique et la réalité se plaît souvent à contrarier nos raisonnements.

En résumé, on peut formuler les propositions suivantes :

1° Il y a des *lusus naturæ*, que l'on a remarqués dans tous les temps et dans tous les pays. Le point délicat est de savoir si les anciens ont observé ceux que nous observons maintenant, et seules des preuves accessoires permettent de l'affirmer.

2° Dans tous les temps et dans tous les pays, ces formes illusoires ont suggéré à l'artiste l'idée d'en accentuer la ressemblance par la taille.

3° Mais on ne saurait ériger ces constatations isolées en système, établir un rapport de filiation en identifiant l'ordre logique à l'ordre chronologique, et prétendre que la statuaire a commencé par les *lusus naturæ*, vierges, puis retouchés.

4° Quant aux documents présentés par M. Dharvent, il est difficile d'affirmer que leurs ressemblances aient été notées par les paléolithiques, que les retouches soient vraiment intentionnelles ; qu'il y ait une relation chronologique entre chacune de ces deux séries.

<sup>1</sup> De même que, parmi les outils paléolithiques de belle facture, on trouve des fragments grossiers, avec ou sans trace d'utilisation, Hoernes, *op. l.*, II, p. 145-6.



