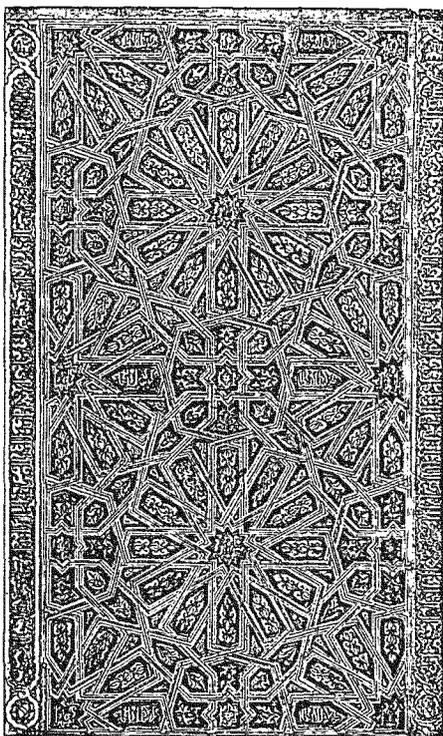


LES ARTS ARABES¹

I.



AVANT de passer en revue les divers arts arabes nous rechercherons leurs origines. Il suffit de jeter un coup d'œil sur un monument appartenant à une époque avancée de la civilisation arabe, tel qu'un palais ou mosquée, ou simplement sur un objet quelconque, un encrier, un poignard, la reliure d'un coran, pour constater que ces œuvres d'art sont tellement caractéristiques qu'il n'y a jamais d'erreur possible sur leur provenance. Grands ou petits, les produits divers du travail arabe n'ont aucune parenté visible avec les productions d'aucun autre peuple. Leur originalité est évidente et complète.

Il en est tout autrement si, au lieu d'examiner les œuvres des Arabes à l'époque culminante de leur civilisation, nous les étudions à ses débuts.

1. Cet article est emprunté à un ouvrage d'un grand intérêt : *La Civilisation des Arabes*, par le D^r Gustave Le Bon, qui paraîtra prochainement à la librairie Firmin-Didot (1 vol. in-4°, illustré de 10 planches en couleur, 4 cartes et 370 gravures dans le texte, d'après les photographies de l'auteur.)

On reconnaît alors qu'elles possèdent une parenté manifeste avec les arts persans et byzantins qui les ont précédées.

De cette parenté des productions primitives des arts arabes avec celles de certains peuples de l'Orient, beaucoup d'auteurs concluent aujourd'hui que les Arabes n'eurent pas d'art original. Il est clair cependant qu'avant d'être arrivés à produire des œuvres personnelles, tous les peuples ont profité des travaux faits avant eux. Comme l'a dit justement Pascal : « Toute la suite des hommes, pendant le cours de tant de siècles, doit être considérée comme le même homme qui subsiste toujours et qui apprend continuellement ». Chaque génération profite d'abord du trésor accumulé par celles qui l'ont précédée, puis, si elle en est capable, l'accroît à son tour.

Aucun peuple n'a échappé à cette loi, et on ne s'expliquerait pas qu'un seul ait pu s'y soustraire. A l'époque bien récente encore où les origines de la civilisation grecque étaient si complètement méconnues, on considérait comme certain qu'elle ne devait rien à d'autres peuples; mais une science plus avancée a prouvé que l'art grec avait eu ses sources chez les Assyriens et les Égyptiens. Ces derniers ont fait sans doute eux-mêmes des emprunts à d'autres peuples plus anciens; et si la plupart des anneaux de la chaîne qui nous relie aux origines de l'humanité n'étaient pas perdus, nous remonterions graduellement sans doute à ces lointaines époques de la pierre taillée, où l'homme se différenciait à peine des races animales qui l'avaient précédé.

Arabes, Grecs, Romains, Phéniciens, Hébreux, etc., tous les peuples, en un mot, ont profité du passé; et à moins de condamner chaque génération à d'éternels recommencements, il ne saurait en être autrement. Chaque peuple emprunte d'abord à ceux venus avant lui et ne fait qu'ajouter à ce qu'il a reçu d'eux. Les Grecs empruntèrent d'abord aux Égyptiens et aux Assyriens, et transformèrent, par des additions successives, les connaissances qu'ils n'avaient pas créées. Les Romains empruntèrent à la Grèce; mais, bien moins artistes que leurs maîtres, ils ajoutèrent peu au trésor dont ils disposaient, et ne firent guère qu'imprimer à leurs œuvres d'art ce caractère de majestueuse grandeur qui semble un reflet de leur puissant empire. Lorsque le siège de leur pouvoir fut transféré à Byzance, l'art se modifia par suite d'additions nouvelles destinées à le mettre en rapport avec les sentiments de races nouvelles. A l'influence gréco-romaine vint s'ajouter celle des Orientaux; et, de cette fusion résulta bientôt l'art particulier auquel on a donné le nom de byzantin.

Quand les Barbares s'emparèrent de l'Occident, ils profitèrent à leur tour des éléments laissés par la civilisation latine, mais en leur faisant

également subir les modifications en rapport avec leurs besoins et leurs croyances. Le style latin, mélangé d'influences byzantines et barbares devint en Occident le style roman, qui, par des transformations graduelles, engendra lui-même le style gothique du moyen âge. Lorsqu'au xv^e siècle les progrès, les richesses et l'instruction eurent transformé les idées et les sentiments, l'art se modifia également : on en revint au style de l'antiquité gréco-latine, mais en l'adaptant aux nécessités de milieu et l'architecture de la Renaissance se manifesta. L'art continuant à évoluer, nous le voyons devenir majestueux et lourd sous Louis XIV, maniéré sous Louis XV, égalitaire et banal dans les temps modernes.

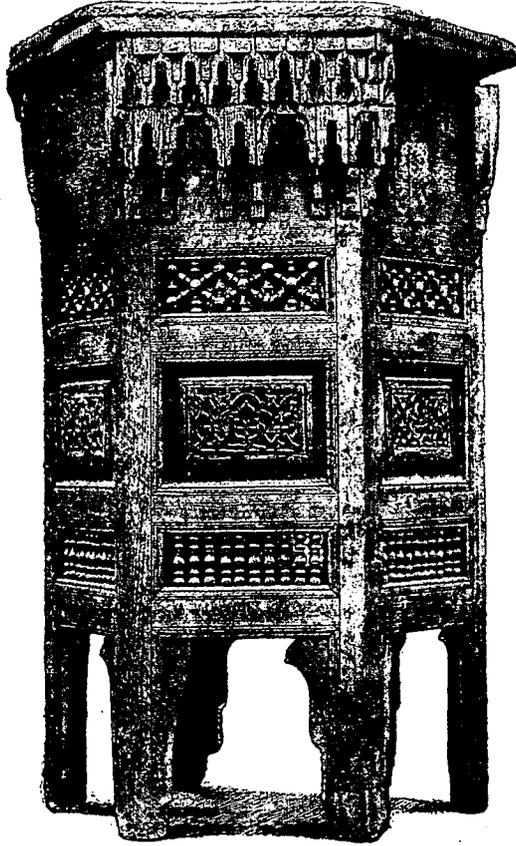
Dans cette énumération des grandes époques qui se sont succédé dans l'histoire de l'architecture depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, l'influence du passé se retrouve toujours. En faudrait-il conclure qu'aucune de ces époques n'eut d'art original? Personne ne voudrait le soutenir. Il ne faut donc pas soutenir davantage que les Arabes n'eurent pas d'art original, parce qu'ils empruntèrent les premiers éléments de leurs œuvres aux nations qui les avaient précédés.

La véritable originalité d'un peuple se révèle dans la rapidité avec laquelle il sait transformer les matériaux qu'il a entre les mains, pour les adapter à ses besoins et créer ainsi un art nouveau. Aucun peuple n'a dépassé, à ce point de vue, les Arabes. Leur esprit inventif se montre dès leurs premiers monuments : la mosquée de Cordoue, par exemple. Ils eurent bientôt suggéré, en effet, aux artistes étrangers qu'ils employaient, les combinaisons nouvelles les plus ingénieuses. A Cordoue, les colonnes d'anciens temples qu'ils avaient entre les mains sont trop courtes pour que le plafond ait une hauteur en rapport avec les vastes dimensions du monument, ils superposent ces colonnes et masquent l'artifice par des combinaisons d'arcades des plus habiles. Mettez des Turcs à la place des Arabes, et jamais idée semblable n'eût germé dans leurs épaisses cervelles.

Il n'y a qu'à parcourir les gravures de notre ouvrage pour être fixé sur l'originalité et la valeur artistique des productions arabes. Ces qualités ont frappé tous les peuples qui leur ont succédé, et, depuis leur apparition sur la scène du monde, tout l'Orient n'a fait que les imiter, comme l'Occident imita et imite encore les Grecs et les Romains.

Ils les ont imités et c'est dans ces imitations même que nous pouvons saisir la différence profonde qui sépare l'art original de celui qui ne l'est pas. Les peuples qui remplacèrent les Arabes se trouvèrent, suivant les pays, en présence d'éléments byzantins, arabes, hindous, persans, etc., fort différents. Ils arrivèrent à superposer ces éléments variés, mais furent

toujours impuissants à en tirer aucune combinaison nouvelle. Dans un monument mongol de l'Inde, on peut toujours dire : telle partie est persane, telle autre hindoue, telle autre arabe. De même dans tous les monuments élevés par les Turcs, les éléments d'arts antérieurs y sont superposés, mais jamais combinés. Dans les monuments arabes, au contraire,



GUÉRIDON EN BOIS. DU CAIRE.

tels que les palais de l'Espagne ou les mosquées du Caire, les éléments primitifs se sont transformés en combinaisons tellement nouvelles, qu'il est impossible de dire d'où elles dérivent.

Nous touchons du doigt maintenant ce qui constitue le tempérament original d'une race. Quels que soient les éléments qu'on lui mette dans les mains, elle saura leur imprimer son cachet personnel. On peut mettre de l'art et de l'originalité dans la construction d'une écurie ou dans la con-

fection d'une paire de bottes. On peut être capable de copier dix fois de suite la mosquée de Sainte-Sophie, comme l'ont fait les Turcs à Constantinople, y superposer quelques motifs de décoration persane ou arabe, et être totalement dépourvu cependant d'originalité artistique.

II.

On comprend généralement sous le titre de beaux-arts la peinture, la sculpture, l'architecture et la musique, et sous celui d'arts industriels les produits de l'application des beaux-arts à une certaine catégorie d'œuvres d'utilité générale reproduites par des procédés plus ou moins mécaniques. La valeur de ce terme d'arts industriels est assurément très discutable : n'ayant pas à l'apprécier ici, je me bornerai à rappeler qu'on comprend habituellement sous cette qualification la céramique, la verrerie artistique, la mosaïque, le travail du bois et des métaux (ébénisterie, damasquinerie, orfèvrerie, etc.).

Au point de vue de la civilisation, l'étude des produits de l'art industriel est aussi importante peut-être que celle des beaux-arts proprement dits. Dans les objets mobiliers les plus insignifiants on peut trouver bien des détails relatifs à la vie intime d'un peuple, et apprécier en même temps les connaissances artistiques et les besoins de ceux qui les créent ou en font usage. Chez les Arabes, l'art se retrouve partout. La marque de bois d'un boulanger, un seau à puiser de l'eau, un vulgaire couteau de cuisine ont chez eux un aspect gracieux qui révèle à quel point le sens artistique était répandu chez les moindres artisans. L'art est indépendant de ses applications ; il peut se manifester aussi bien dans la confection d'un objet rare et coûteux que dans celle de l'objet le plus vulgaire.

Faute de documents suffisants, l'étude des arts arabes à laquelle est consacré ce chapitre sera malheureusement fort incomplète. Malgré tout l'intérêt qu'elle présenterait, l'histoire de leurs origines et de leurs transformations successives n'a encore tenté personne.

Les plus importantes des œuvres d'art laissées par les Arabes sont leurs monuments. Ces derniers étant assez nombreux, nous pourrions dans une autre partie de notre ouvrage esquisser une histoire de leur architecture. La réunion des matériaux qui permettraient de retracer l'histoire des autres arts qu'ils ont pratiqués avec tant de succès étant aujourd'hui impossible, nous avons dû nous attacher surtout, dans nos voyages, à l'étude des monuments. Nous nous bornerons donc ici à des indications générales, sans pouvoir montrer, comme nous le ferons pour l'architec-

ture, la série des transformations qui se sont opérées dans chaque art d'une époque à l'autre.

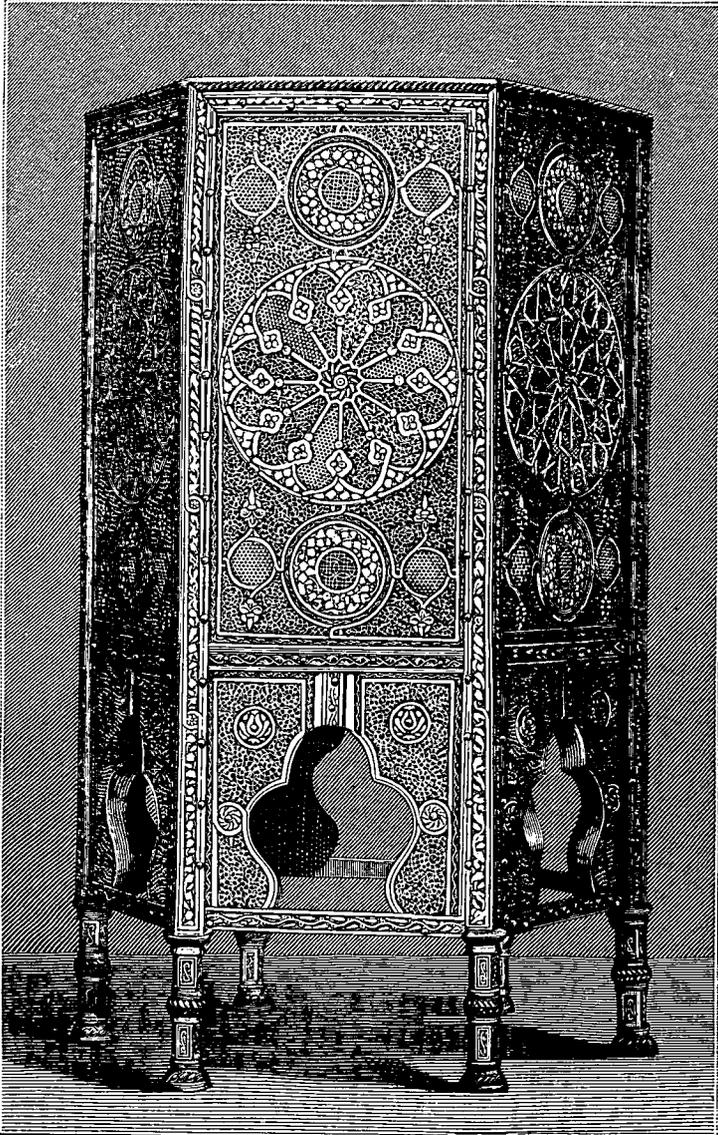


TABLE EN BOIS INCRUSTÉ, DU CAIRE.

PEINTURE. — Il est généralement admis que les musulmans se sont toujours interdit les représentations figurées de la divinité et des êtres

vivants. Le Coran, ou du moins les commentaires du Coran, font porter, en effet, cette proscription par le prophète.

Ce n'est, en réalité, qu'assez tard que les mahométans attachèrent de l'importance à cette interdiction. Pendant longtemps, ils n'y firent pas plus attention qu'aux défenses de jouer aux échecs, de boire dans des vases d'or ou d'argent, etc., qui figurent également dans le livre sacré.

Les khalifes furent les premiers à transgresser la défense de représenter des êtres animés. Les reproductions de monnaies que nous avons fait faire prouvent qu'ils n'hésitaient pas à y graver leurs effigies.

Les figures représentées sur des monnaies, ou celles assez nombreuses encore qu'on rencontre sur des vases arabes, fournissent d'utiles indications sur l'aptitude des Arabes au dessin, mais ne nous disent rien de ce que pouvaient être leurs connaissances en peinture. Nous ne pouvons les apprécier que par les récits de leurs historiens. C'est uniquement par eux que nous savons qu'il y eut plusieurs écoles de peintres arabes. Le très exact historien Makrisy avait même composé une biographie des peintres musulmans. Il rapporte que lorsqu'en 460 de l'hégire on pilla le palais du khalife Mostanser, on y trouva mille pièces d'étoffes sur lesquelles était représentée la suite des khalifes arabes, avec des guerriers et des hommes célèbres. Les tentures, formées d'étoffes d'or, de soie et de velours, étaient couvertes de peintures représentant des figures d'hommes et d'animaux de toutes sortes.

Les récits de Makrisy donnent une bonne opinion de l'habileté des peintres arabes du Caire au x^e siècle de notre ère. Il parle de deux almées, l'une, drapée de voiles blancs et peinte sur fond noir, qui semblait s'enfoncer dans la muraille sur laquelle elle était représentée ; l'autre, drapée de rouge et peinte sur fond jaune, semblait s'avancer au contraire vers les spectateurs. Les peintres de cette époque devaient fort bien connaître toutes les ressources de la perspective, à en juger par la description que donne le même Makrisy d'un escalier peint dans l'intérieur d'un palais du Caire et qui produisait l'illusion d'un escalier véritable. Beaucoup de manuscrits arabes, principalement ceux traitant d'histoire naturelle, d'éducation du cheval, etc., contiennent des figures. Il existe encore plusieurs anciens manuscrits des séances de Hariri, illustrés par des Arabes. M. Schéfer en possède un de l'année 1236 : Casiri donne la description d'un manuscrit de l'Escorial du xii^e siècle, où se trouvent une quarantaine de figures de rois arabes et persans, reines, généraux, grands personnages, etc.

Tous les visiteurs de l'Alhambra savent que sur le plafond de la salle du jugement se trouvent des peintures représentant divers sujets, tels

que des chefs arabes en conseil, la lutte victorieuse d'un chevalier maure contre un chevalier chrétien, etc.; mais on n'est pas d'accord sur leur origine. M. Lavoix n'hésite pas à affirmer cependant qu'une partie au moins est sûrement d'origine arabe. L'étude que nous avons faite de ces peintures ne nous a pas donné une haute idée du talent artistique de leur auteur.



PARURE ARABE EN ARGENT (SYRIE).

Ce n'est pas d'ailleurs avec des données aussi insuffisantes qu'il serait possible de porter un jugement sur les peintres arabes. On peut plus facilement apprécier leur remarquable talent de dessinateurs par les manuscrits qu'ils ont laissés, et par les animaux et les personnages représentés sur des manuscrits ou gravés sur le métal.

Les êtres vivants représentés dans les dessins arabes sont souvent noyés dans des inscriptions et arabesques. Il arrive même quelquefois que les lettres arabes sont formées par des combinaisons d'animaux et de personnages placés dans des situations bizarres. La bibliothèque nationale de Paris possède une coupe du XIII^e siècle sur les bords extérieurs de laquelle court une frise qui, par la combinaison des personnages, forme une légende en caractères arabes.

Le plus connu des vases arabes à personnages est celui qualifié de Baptistère de saint Louis, existant au Louvre, et qui servit longtemps au baptême des enfants de France. On le supposait autrefois rapporté des croisades par saint Louis. M. de Longpérier a prouvé qu'il remonte au XIII^e siècle. Les fleurs de lis qui y figurent ont dû être ajoutées du XIII^e au XIV^e siècle. Je ferai remarquer d'ailleurs que la fleur de lis, ou du moins un emblème qui y ressemble beaucoup, se trouve fréquemment parmi les ornements des monuments arabes de l'Égypte.

A partir d'une certaine époque, variable suivant les pays, les figures d'êtres animés disparaissent complètement des œuvres des musulmans. Le parti des docteurs de la loi qui voulaient s'en tenir à la lettre du Coran l'ayant emporté, il fallut se soumettre à leurs exigences.

Les peuples qui adoptèrent l'islamisme, tels que les Perses et les Mongols, se sont très peu souciés des défenses du Coran qui ne leur convenaient pas. En Perse, notamment, on trouve beaucoup de représentations d'êtres animés; celles de fleurs et d'animaux sont assez bonnes, bien que toujours un peu fantaisistes, mais celles des êtres humains sont généralement médiocres.

SCULPTURE. — Les sculptures des Arabes sont aussi rares que leurs tableaux, et, de même que pour la peinture, nous devons nous contenter des indications fournies par les chroniques ou de quelques spécimens fort insuffisants.

Il a été parlé dans un précédent chapitre de notre ouvrage de ce khalife égyptien dont le palais était rempli de statues de toutes ses femmes. Les chroniques arabes de l'Espagne contiennent des récits analogues. Nous savons, par exemple, qu'il y avait des statues dans le célèbre palais d'Abderraman, entre autres celle de sa favorite.

Il ne nous reste de toutes les sculptures arabes que d'insignifiants débris; tels que les animaux fantastiques de la cour des Lions à l'Alhambra, le griffon en bronze du Campo-Santo à Pise, et le lion en bronze dont la gueule servait de fontaine, provenant de la collection Fortuny. Ce sont plutôt d'ailleurs des objets d'art industriel créés dans un but

d'utilité défini que des œuvres d'art proprement dites. Avec des éléments d'information aussi minimes, il est évidemment impossible de porter un jugement quelconque sur la sculpture arabe.

TRAVAIL DES MÉTAUX ET DES PIERRES PRÉCIEUSES. — ORFÈVRERIE, BIJOUTERIE, DAMASQUINERIE, CISELURE. — L'art de travailler les métaux fut poussé fort loin chez les Arabes, et ils atteignirent dans la production de certaines œuvres une perfection qu'il serait bien difficile d'égaliser aujour-



ANCIEN COFFRET ARABE, DU CAIRE.

d'hui. Leurs vases et leurs armes étaient couverts d'incrustations d'argent, d'émaux cloisonnés, de pierres précieuses, etc. Ils savaient également tailler les pierres fines, les couvrir d'emblèmes et d'inscriptions. Ils étaient même arrivés à exécuter, avec une substance aussi dure que le cristal de roche, de grandes pièces couvertes de figures et de devises, dont la confection aujourd'hui serait extrêmement difficile et coûteuse. Telle est, par exemple, la buire en cristal de roche du x^e siècle, que possède le Louvre, et que nous reproduisons dans notre ouvrage avec de nombreux spécimens du travail des Arabes sur métaux et pierres précieuses.

C'est surtout dans l'incrustation des métaux servant à fabriquer les armes, vases, aiguières, plateaux et ustensiles divers, qu'ils ont fait preuve d'esprit inventif. Leur procédé a reçu le nom de damasquinerie, du nom de la ville où il fut surtout pratiqué. Damas et Mossoul étaient autrefois les deux plus importants centres de cette fabrication. Cette industrie existe encore à Damas, mais y est bien déchuë. Sa décadence remonte sans doute à l'époque où Timour, s'étant emparé de Damas (1399), emmena tous les ouvriers armuriers à Samarkand et dans le Khorassan.

Les plus anciens travaux de damasquinerie ne remontent qu'au commencement du x^e siècle ; les plus nombreux sont des xii^e et xiii^e siècles.

J'emprunte à M. Lavoix la description des procédés employés en Orient pour la damasquinerie, tout en faisant remarquer cependant que celui qu'il indique comme étant employé aujourd'hui au Caire ne l'est guère qu'à Damas. Les ouvriers du Caire sachant damasquiner sont actuellement fort rares. Les cuivres que j'ai vus au grand bazar de cette ville provenaient la plupart de Damas.

La damasquinerie se traitait chez les Orientaux de diverses manières. Dans le procédé par incrustation, on fixait un fil d'or ou d'argent dans une rainure enlevée sur le métal par le burin et un peu plus large au fond qu'à l'entrée. Ce fil introduit ainsi sortait en relief ou s'arasait suivant la volonté de l'artiste. Tantôt c'était une mince feuille d'or ou d'argent appliquée sur le fond d'acier ou de laiton et prise entre deux lignes parallèles dont les rebords légèrement rabattus lui faisaient une sorte d'encadrement. Ce placage serti se trouve dans une grande partie des ouvrages venus de Damas. Tantôt l'ouvrier, armé d'une lime en forme de molette d'éperon, conduisait rapidement son outil sur l'objet qu'il avait à orner, et le fil d'argent s'appliquait au marteau sur toutes les parties du métal préparé ainsi pour le griffer et le retenir. Les ouvriers du Caire emploient encore aujourd'hui ce procédé de travail, qui s'exécute avec une habileté merveilleuse. Cette façon de damasquiner appartient particulièrement aux artistes de la Perse.

C'est précisément ce dernier procédé qui s'emploie aujourd'hui à Damas. Il est d'une exécution rapide, mais ne présente aucune solidité. On ne peut nettoyer la pièce damasquinée sans que les feuilles incrustées s'enlèvent, alors que dans les procédés précédents le métal incrustant fait corps avec le métal incrusté. Il n'y a aucune comparaison avec les produits actuels de Damas et ceux de l'époque des khalifes, tels par exemple que la magnifique table en bronze représentée dans une des planches coloriées de notre ouvrage.

MONNAIES ET MÉDAILLES. — L'historien Makrisy nous apprend, dans

son traité des monnaies, que le khalife ommiade Abd-el-Malek fut le premier qui fit frapper des monnaies musulmanes. Jusqu'en l'an 76 de l'hégire (695 de J.-C.), on s'était servi de pièces d'or et d'argent byzantines, ou d'imitations de ces pièces sur lesquelles on s'était borné à ajouter des légendes arabes, telles que : Gloire à Dieu ; Il n'y a d'autre Dieu qu'Allah, les noms des khalifes régnants, etc.

Les Arabes possédaient trois sortes de monnaies : le dinar, monnaie d'or valant 12 à 15 francs ; le dirhem, monnaie d'argent valant 60 centimes, le danek ; monnaie de cuivre.

Nous avons représenté dans notre ouvrage un assez grand nombre de monnaies arabes de diverses contrées, notamment d'Égypte et d'Espagne. Elles sont généralement très belles, et la gravure des caractères fort nette.

TRAVAIL DU BOIS ET DE L'IVOIRE. — L'art de travailler le bois et de l'incruster de nacre et d'ivoire fut poussé par les Arabes à un degré véritablement merveilleux. Ce n'est qu'en dépensant des sommes considérables qu'on pourrait arriver aujourd'hui à imiter ces portes admirables qu'on retrouve encore dans d'anciennes mosquées, ces membres découpés et incrustés, ces plafonds à caissons sculptés, ces moucharabiehs ouvragés comme de la dentelle.

Au XII^e siècle, cet art était arrivé depuis longtemps à sa perfection, comme le prouvent les pièces diverses qui nous restent de cette époque, entre autres le magnifique member de la mosquée el Acza, à Jérusalem.

Les Arabes savaient également sculpter l'ivoire avec une rare perfection. Nous en avons la preuve dans plusieurs pièces remarquables, telles que l'Arqueta de Saint-Isidore de Léon, coffret d'ivoire fait au XI^e siècle pour un roi de Séville, et le coffre d'ivoire de la cathédrale de Bayeux, œuvre du XII^e siècle, probablement rapporté d'Égypte à l'époque des croisades : il est garni d'appliques d'argent doré et d'ornements repoussés et ciselés représentant des oiseaux, et en particulier des paons.

On peut faire, à propos du travail du bois, de l'ivoire ou des métaux chez les Arabes, une remarque générale qui prouve l'habileté singulière des ouvriers orientaux : c'est que, chez eux, les travaux les plus délicats sont exécutés avec des outils grossiers et fort peu nombreux. Il n'y a assurément aucune comparaison entre les pièces d'orfèvrerie et d'incrustation qui s'exécutent aujourd'hui au Caire et à Damas, avec celles fabriquées au temps des khalifes ; mais je ne crois pas qu'on trouverait actuellement en Europe des ouvriers capables d'exécuter un tabouret

incrusté, un narghilé damasquiné, un bracelet ouvragé avec les instruments véritablement primitifs que j'ai vu employer dans tout l'Orient.

MOSAÏQUES. — L'usage des mosaïques fut connu des Romains; les Byzantins le leur empruntèrent, mais en perfectionnèrent la fabrication en donnant un fond doré aux incrustations polychromes. Je n'ai pas eu occasion de constater que les Arabes aient fait subir des modifications importantes à l'art de fabriquer des mosaïques; ils leur préfèrent d'ailleurs les ornements en faïence, d'une exécution beaucoup plus simple.

Les Arabes faisaient usage de deux sortes de mosaïques : celles dont on recouvrait le sol et le bas des murailles qui se composaient de morceaux de marbres ou de briques émaillées de couleurs et de grandeurs variées, et celles destinées à revêtir les murs, surtout ceux des mirahbs. Le travail de ces dernières est tout à fait byzantin.

Les mosaïques que j'ai eu occasion d'étudier en Grèce, en Turquie, en Syrie et en Égypte, et les échantillons que j'ai rapportés des églises byzantines d'Athènes, de Sainte-Sophie à Constantinople, de la mosquée d'Omar à Jérusalem et de diverses mosquées du Caire m'ont prouvé que leur travail avait été partout identique. Les fragments de pierres colorées et de verre, dont le rapprochement sert à faire les dessins, sont formés de petits cubes d'un centimètre de côté. Chaque ton possède généralement trois teintes qui servent à produire les fondus et les effets de lumière. Les cubes de pierre sont colorés dans leur masse. Les cubes de verre destinés à faire le fond d'or sont simplement dorés à leur surface. Le moyen employé pour faire tenir l'or et le rendre brillant, et que je n'avais pas soupçonné tout d'abord, est très ingénieux : chaque cube doré est recouvert d'une lamelle de verre très mince tout à fait analogue à celles usitées dans les laboratoires pour recouvrir les préparations microscopiques. Grâce à cette couche protectrice, des dorures vieilles de mille ans sont aussi fraîches qu'au premier jour.

GUSTAVE LE BON.

(La fin prochainement.)

