

*Kawap st
W. Deonna*

2

**REVUE
D'ETHNOGRAPHIE
ET DE
SOCIOLOGIE**

PUBLIÉE PAR

L'INSTITUT ETHNOGRAPHIQUE INTERNATIONAL DE PARIS

W. DEONNA

FUTURISTES D'AUTREFOIS ET D'AUJOURD'HUI

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, VI^e

—
1912

BUREAU DE L'INSTITUT ETHNOGRAPHIQUE INTERNATIONAL DE PARIS

Président : M. J. DE MORGAN, ancien Directeur général des Antiquités de l'Égypte, Délégué général en Perse du Ministère de l'Instruction publique.

Vice-Président : M. M. DELAFOSSE, Administrateur en chef des Colonies, chargé du cours de langues soudanaises à l'École des langues orientales et du cours de dialectes et coutumes de l'Afrique Occidentale Française à l'École coloniale.

Secrétaire Général : M. G. REGELSPERGER, docteur en Droit.

Directeur des Publications : M. A. VAN GENNEP, fondateur de la **Revue d'Ethnographie et de Sociologie**.

Trésorier : M. J.-A. DECOURDEMANCHE.

SECTIONS D'ÉTUDES

Afrique occidentale. — *Président* : M. M. DELAFOSSE.

Asie antérieure. — *Président* : M. J. DE MORGAN.

Amérique. — *Président* : M. le Dr CAPITAN.

Empire russe. — *Président* : M. DENIKER.

Indochine. — *Président* : M. le Dr J. HARMAND.

Italie. — *Président* : M. MARCEL VERNET.

Tibet et populations tibéto-birmanes. — *Président* : M. J. BACOT.

Art préhistorique. — *Président* : M. HENRI BREUIL.

Folk-Lore européen. — *Président* : M. A. VAN GENNEP.

La cotisation annuelle est de 25 francs. Elle donne droit au service de la *Revue*.

Elle peut être rachetée moyennant le versement, une fois pour toutes, de la somme de trois cents francs (art. 3 des Statuts). Si le demandeur désire user de cette faculté, il est prié de l'indiquer.

Toutefois, cette faculté n'est pas accordée aux établissements souscripteurs tels que Sociétés, Bibliothèques, Musées, etc., et, en général, à tout corps moral ou groupement à durée illimitée.

Afin d'éviter les frais de recouvrement, MM. les membres sont priés d'adresser directement leurs cotisations en mandat-poste, bon de poste ou chèque, au Trésorier, M. J.-A. DECOURDEMANCHE, rue Condorcet, 53, Paris (IX^e).

Pour tous les renseignements, s'adresser au Secrétaire Général, M. G. REGELSPERGER, rue La Boétie, 85, Paris (VIII^e).

Prière d'envoyer tout ce qui concerne la rédaction de la *Revue d'Ethnographie et de Sociologie* (manuscrits, etc.), à M. A. VAN GENNEP, 19, Villa Jeanne d'Arc, Bourglala-Reine (Seine), et les revues d'échange, ouvrages pour comptes-rendus, etc., au nom de la *Revue*, chez M. E. LEROUX, éditeur, 28, rue Bonaparte.

Les membres de l'Institut Ethnographique peuvent acquérir le tome I^{er} de la *Revue* (année 1910) chez M. E. LEROUX, éditeur, avec une réduction de 50 o/o sur le prix de l'abonnement.

COMMUNICATIONS

FUTURISTES D'AUTREFOIS ET D'AUJOURD'HUI

Par M. W. DEONNA (Genève).

« Quand l'artiste croit se soustraire au poids du passé, ce n'est qu'en retournant à des formes plus anciennes, ou en altérant les éléments les plus nécessaires de son art... Mais, dans ses divagations mêmes, l'artiste ne fait que confirmer son impuissance à se soustraire au joug de la tradition ». Les récentes expositions de peinture contemporaine fournissent de frappants exemples de ces recherches d'originalité qui aboutissent à des régressions, à des résurrections de formes oubliées pendant des siècles et dépassées depuis longtemps par la marche de l'évolution artistique.

La brochure qu'ont publiée les peintres italiens « futuristes » à l'occasion de leur exposition de Paris (3-24 février 1912), où ils énoncent en langage sibyllin leurs principes nouveaux, est d'une lecture fort instructive à cet égard¹.

Comme tous les novateurs, ils se croient affranchis de toutes les anciennes formules. « Notre art est violemment révolutionnaire... ; il faut mépriser toutes les formes d'imitation et glorifier toutes les formes d'originalité ». Est-ce bien vrai ? à examiner de près leurs théories, ne trouve-t-on pas au contraire qu'elles sont très « vieux jeu » ?

De toutes les épithètes sonores qu'ils appliquent à leurs produits, et qui exhalent une vague odeur scientifique, « complémentarisme inné, lignes-forces, transcendantalisme physique, sensation dynamique », il y en a une qui me paraît juste : ils s'appellent eux-mêmes « les primitifs d'une sensibilité complètement renouvelée », et qualifient leur art de « primitivisme futuriste ».

Ce sont en effet des *primitifs*. J'entends primitifs dans le sens vrai du mot, c'est-à-dire dans le sens d'artistes auxquels manque l'éducation technique, et je ne songe pas aux « primitifs » fort habiles des XIV^e et XV^e siècles. Leurs collègues, les « cubistes », qu'ils dépassent et méprisent quelque peu, procèdent de la même tendance : ils transforment la nature en un amoncellement de plots triangulaires ou carrés ; ils accumulent les fautes de perspective ; mais, corps en triangle ou en rectangle, têtes triangulaires ou carrées, ces schémas qu'affectionnent aujourd'hui les cubistes, nous les avons vus dans l'art néolithique, dans celui de la Grèce commençante, dans celui de l'Europe du haut-moyen âge, comme on les trouve aujourd'hui dans l'art des peuples peu civilisés, et chez tous les ouvriers inexpérimentés².

Examinons quelques-unes des affirmations des futuristes.

1. Le Bon, *Psychologie du socialisme*, p. 90.

2. *Les peintres futuristes italiens*, brochure de 32 p.

3. Deonna, *L'archéologie, sa valeur, ses méthodes*, III, p. 528.

*.

Il faut que le tableau soit la synthèse de ce dont on se souvient et de ce que l'on voit... En peignant une personne au balcon, vue de l'intérieur, nous ne limitons pas la scène à ce que le carré de la fenêtre permet de voir, mais nous nous efforçons de donner l'ensemble des sensations visuelles qu'éprouve la personne au balcon : grouillement ensoleillé de la rue, double rangée de maisons qui se prolongent à sa droite et à sa gauche, balcons fleuris, etc. Ce qui veut dire, simultanéité d'ambiance, et par conséquent, dislocation et démembrement des objets, éparpillement et fusion des détails délivrés de la logique courante et indépendants les uns des autres.

« La synthèse de ce dont on se souvient..., des détails délivrés de la logique courante et indépendants les uns des autres »... Un enfant qui dessine ses bonshommes, un « sauvage » qui sculpte ses idoles diraient la même chose en termes moins abstraits, s'ils étaient capables de raisonner leurs œuvres d'art. Pour le primitif de tous temps, l'œuvre n'est pas tant la copie fidèle de la réalité, qu'une sorte de langage conventionnel où l'on montre tout ce que l'on sait d'une chose, où l'on énumère tout ce que l'on sait d'un sujet ¹. On ne se laisse pas tromper par les lois de l'optique, et l'on reproduit les détails tels qu'ils existent en réalité, et non tels qu'ils paraissent à l'œil du spectateur. Ainsi, on n'aura aucun scrupule à mettre deux yeux dans une tête de profil... ².

L'indépendance des détails les uns par rapport aux autres est aussi particulière à tous les commençants, qui ne savent pas encore créer des ensembles unis par un lien organique, mais composent leurs œuvres d'une mosaïque de petits détails juxtaposés, dont chacun conserve sa valeur propre et ne se coordonne pas avec les autres. Aussi, dans tous les domaines, le premier âge est celui de la complexité des éléments au détriment de l'unité, à laquelle l'enfant, comme l'art, ne s'élève que petit à petit, passant de la vue analytique à la vue synthétique. « L'homme ne lui apparaît pas comme une unité composée de parties, mais comme un ensemble de parties, de détails plus ou moins intéressants. Les détails l'intéressent en eux-mêmes : un chapeau, une figure, une main, voilà autant de détails qui lui semblent des unités. Il se contente donc d'accoler ces unités tant bien que mal, et c'est pourquoi les attaches sont la plupart du temps absurdes » ³.

*.

« Il faut donner l'invisible qui s'agite et qui vit au-delà des épaisseurs, ce que nous avons à droite, à gauche et derrière nous, et non pas le petit carré de vie artificiellement serré comme entre les décors d'un théâtre..... Qui donc peut croire encore à l'opacité des corps, du moment que notre sensibilité aiguë et multipliée a déjà deviné les obscures manifestations de la médiumnité? Pourquoi oublier dans nos créations la puissance redoublée de notre vue, qui peut donner des résultats analogues à ceux des rayons X »? On apercevra donc, à travers le corps d'un personnage, diverses figures et objets estompés...

1. Sully, *Études sur l'enfance*, p. xxxii, 528, 544; Braunschwig, *L'art et l'enfant*, p. 65; Ivanoff, *Archives de psychologie*, 1908, p. 404; Wundt, *Völkerpsychologie*, III (2), p. 98; Hoernes, *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa*, p. 170; d'Udine, *L'art et le geste*, p. 25, etc....

2. Sully, *op. l.*, p. 544 sq.

3. Réjé, *L'art chez les fous*, p. 79.

Les primitifs d'il y a quelques milliers d'années avaient une crainte instinctive des puissances occultes qui les entouraient, mais ils ne pouvaient encore invoquer le spiritisme ou les rayons X quand ils créaient des formes semblables à celles de nos futuristes. Dans leur logique naïve, comme aujourd'hui les enfants et les demi-civilisés, ils ne se laissaient pas tromper par l'opacité des corps, et montraient volontiers la tête à travers le chapeau qui la recouvre, le corps à travers le vêtement ¹, l'homme à travers les murs de la maison ².

Comme leurs naïfs ancêtres, les futuristes croient que « l'Espace n'existe plus », et que la perspective est une illusion d'optique que l'on aurait tort de prendre au sérieux ³.

« La perspective, telle qu'elle est entendue par la majorité des peintres a pour nous la valeur qu'ils donnent à un projet d'ingénieur ». Il faut donc renoncer à toutes les longues et pénibles études qui ont permis à l'art grec, surtout depuis le iv^e siècle, et à l'art chrétien depuis le xv^e siècle, de se dégager des conventions bizarres par lesquelles l'artiste remédiait à son ignorance des lois de la perspective ⁴.

« Nous coupons brusquement et à plaisir chaque motif par un ou plusieurs autres motifs ». Il y a une superposition de motifs qui ressemble beaucoup à celle des peintures quaternaires, « véritables palimpsestes », où « les gravures ou fresques se recouvrent, se recourent, ou s'effacent l'une l'autre » ⁵.

« Pour peindre une figure humaine, il ne faut pas la peindre... Après avoir donné par exemple, dans un tableau, l'épaule et l'oreille droite d'un bonhomme, nous trouvons absolument oiseux et vain de donner également l'épaule et l'oreille gauche de cette même figure... Nous n'offrons jamais le développement entier, mais simplement les notes initiales, centrales ou finales ». Les primitifs, eux aussi, suppriment tous les détails qui ne sont pas nécessaires à la compréhension du sujet ou qui sont trop difficiles à rendre. La bouche pourra être omise, parce que ce n'est pas un trait essentiel du visage ⁶, comme les bras ⁷, les jambes ⁸, etc.

« Que de fois, sur la joue de la personne avec laquelle nous causions, n'avons-nous pas vu le cheval qui passait très loin au bout de la rue ». Mais que de fois aussi ne rencontre-t-on pas dans l'art primitif des essais analogues où l'artiste, pour indiquer le milieu dans lequel vit le sujet, a peint ou sculpté sur le corps même les détails du paysage où il est censé se mouvoir. « L'autobus s'élance dans les maisons qu'il dépasse et à leur tour les maisons se précipitent sur l'autobus et se fondent avec lui » ! De même, dans l'Égypte préhistorique, un vase en forme d'hippopotame est surchargé d'une longue série d'oiseaux de marécage, parmi lesquels l'animal vivait en réalité; et dans les œuvres du moyen empire, le corps

1. Deonna, *op. cit.*, III, p. 178, 229; id., *Apollons archaïques*, p. 52, référ.; id., *Comment les procédés inconscients se sont transformés en procédés conscients dans l'art grec*, p. 16, 54.

2. Sully, *op. l.*, p. xxii, 510, 523, 524, 528; Wundt, *op. l.*, III (2), p. 97.

3. Lange, *Darstellung des Menschen in der älteren griech. Kunst.*, p. xxii.

4. Deonna, *op. cit.*, III, p. 437 sq.

5. Paris, *Promenades archéologiques en Espagne*, p. 17; *Bulletin arch. du comité des trav. historiques*, 1909, p. 213; *Anthropologie*, 1909, p. 6, fig. 4. p. 13, fig. 8, p. 19.

6. RA., 1896, I, p. 31; 1895, II, p. 26-7; Hoernes, *op. l.*, p. 173, 213, 398, 512; Déchelette, *Manuel d'archéologie préhistorique*, I, p. 586, 594; Wundt, *op. l.*, III (2), p. 144; Deniker, *Les races et les peuples de la terre*, p. 240.

7. Sully, *op. l.*, p. 481; Hoernes, *op. l.*, p. 142, 398, 511; Déchelette, *op. l.*, I, p. 216.

8. *Anthropologie*, 1896, p. 173 sq.; 1900, p. 251 sq.; Hoernes, *op. l.*, p. 59-60, 180, 229, 253.

de l'hippopotame est décoré de roseaux, de lotus, de papillons, parce qu'il vit au milieu des roseaux, et que les papillons voltigent autour de lui ¹. N'est-ce pas pour la même raison que le renne en or de Koul-Oba ² ou le poisson en or de Veltersfeld sont ornés de toutes sortes d'animaux, griffons, lions, lièvres, etc.? Sur le corps d'une idole en cloche de Béotie, l'artiste a peint une ronde de femmes qui dansent : la danse rituelle qui tourne autour de la déesse ³; sur un vase archaïque de même provenance, la déesse dompteuse des animaux, cantonnée d'oiseaux et de quadrupèdes, porte sur sa robe un poisson peint, pour indiquer que son pouvoir s'étend non seulement sur la terre, mais sur la mer ⁴.

. .

Dans leur dédain de tous les principes reconnus du raccourci, de la perspective, du modelé, les « futuristes » retrouvent les erreurs involontaires de leurs collègues inexpérimentés d'il y a longtemps, et Severini donne gravement à sa « Danseuse obsédante » un énorme *œil de face* dans une tête de profil ⁵; ils tracent des contours à *angles vifs*, et semblent tailler leurs personnages dans du bois, comme les imagiers de la Grèce archaïque ⁶. Mais n'ont-ils pas la même *horreur du vide* que les primitifs? « On peut noter en outre, dans nos tableaux, des taches, des lignes, des zones de couleurs qui ne correspondent à aucune réalité, mais, suivant une loi de notre mathématique intérieure, préparent musicalement et augmentent l'émotion du spectateur ». Les primitifs appliquaient déjà cette « loi de mathématique intérieure », en accumulant dans le champ de leur dessin et de leur relief des motifs qui n'avaient aucun rapport avec le sujet représenté, uniquement pour boucher les vides; aussi l'aspect de leurs œuvres est souvent aussi confus que celui des toiles « futuristes ».

. .

Il serait facile de continuer, et de montrer par d'autres exemples, comment, à vouloir faire fi de toutes les traditions, en croyant « commencer une nouvelle époque de la peinture », et « réaliser des conceptions de la plus haute importance et de la plus absolue originalité », les futuristes retrouvent la mentalité de tous les débutants. Ils l'ignorent eux-mêmes, et c'est ce qui fait l'intérêt de leurs œuvres, résultat d'un état d'esprit qui semble devenir une tendance générale de notre temps.

Il y a en effet, dans toute l'histoire de l'art, des périodes où les artistes, par lassitude des traditions, retournent à des formules antérieures. Ils peuvent le faire volontairement et imiter le style d'autres époques, comme ce fut le cas dans la Grèce hellénistique, à Rome, au XVIII^e siècle français, ou de nos jours. Spencer constate un retour à « l'art barbare », un changement de goût qui nous ramène en arrière vers des formes d'art oubliées ⁷. Ce sont des architectures qui sentent leur moyen âge; des meubles qui ressemblent à ceux des byzantins, ou que l'on dirait taillés par des préhistoriques; des sculptures hiéatiques. Dans le décor du théâtre,

1. Capart, *Les débuts de l'art en Egypte*, p. 122.

2. Rayet, *Etudes d'arch. et d'art*, p. 23; Sophus Müller, *L'Europe préhistorique*, p. 174 sq.

3. Perrot, *Hist. de l'Art*, 7, p. 150. fig. 31.

4. Hoernes, *op. l.*, p. 160, fig. 19.

5. Sur cette convention, Seta, *Genesi dello Scorcio*, passim; Deonna, *op. cit.*, III, p. 138.

6. Cf. *Revue d'Ethnographie et de Sociologie*, 1912, p. 35 sq.; L'indétermination primitive dans l'art grec.

7. *Faits et commentaires*, trad. Dietrich, 1903, p. 296 sq.

on retourne à la mise en scène rudimentaire des tragédies classiques ¹, et M. Camille de Sainte-Croix veut donner les œuvres de Shakespeare à peu près telles qu'on les représentait jadis, c'est-à-dire sans décor ². La peinture de Gauguin rappelle l'art des enlumineurs du moyen âge ³... Ce qui manque à ces imitations, c'est la sincérité. « Rien de plus niais que de vouloir imiter les produits spontanés de l'imagination primitive. J'ai besoin, pour admirer ces choses, de savoir qu'elles sont originales, si je vois percer l'imitation, j'ai la nausée ⁴ »... « J'admire les œuvres naïves de nos artistes du moyen âge, peignant les saints, le Christ, le paradis et l'enfer, choses tout à fait fondamentales alors, et qui étaient le principal objectif de l'existence ; mais quand des peintres qui n'ont plus ces croyances couvrent nos murs de légendes primitives ou de symboles enfantins en essayant de revenir à la technique d'un autre âge, ils ne font que de misérables pastiches sans intérêt pour le présent et que méprisera l'avenir ⁵ ». Mais non, la science ne méprise pas ; elle constate et s'efforce d'expliquer ; elle sait que ces phénomènes régressifs sont une nécessité même de l'évolution artistique, qui méritent l'attention du savant, s'ils n'excitent pas l'admiration esthétique.

Distinguons, parmi ces *régressions volontaires*, celles qui répètent des formes antérieures par leur *imitation voulue*, de celles qui les retrouvent *inconsciemment*. L'artiste contemporain pourra copier le style d'une époque définie, mettre des colonnes romanes à des maisons de location, faire des mobiliers Louis XVI ; mais un de ses collègues, désireux de trouver à toute force du neuf, pourra voir naître sous sa main des formules d'art disparues depuis longtemps et dont lui-même ignore la valeur. Les tableaux des « cubistes » et des « futuristes » appartiennent à cette dernière catégorie, et sont des exemples de ces régressions dues à un excès d'habileté, aboutissant à des formes enfantines dont l'art s'était dégagé depuis des siècles.

1. Gaultier, *Reflets d'histoire*, p. 217. L'art de la mise en scène.

2. *Mercure de France*, 1911, p. 863-4.

3. *Art et décoration*, 1906, XX, p. 148-9.

4. Renan, *Cahiers de jeunesse*, p. 355.

5. Le Bon, *Lois psychologiques de l'évolution des peuples* (4), p. 59.

LES DÉBUTS DE L'ÉTAT, D'APRÈS VIERKANDT

Par M. B. P. VAN DER VOO (Paris).

On s'est encore très peu occupé de l'observation et de l'étude de l'organisation sociale chez les peuples primitifs. Parmi les ouvrages des explorateurs, on ne trouve ce sujet abordé que dans quelques livres classiques sur l'Australie ¹. Chez les auteurs qui traitent d'ethnologie comparée, on trouve d'habitude des chapitres spéciaux consacrés à l'organisation sociale des primitifs ². Dans les pages suivantes, nous résumons un aperçu de la question, publié par un ethnographe dans un récent ouvrage allemand dû à la collaboration de plusieurs spécialistes et traitant de l'histoire de la législation et du gouvernement ³.

Depuis longtemps on se trouve en présence de deux théories qui veulent expliquer les débuts de l'état et de la société. L'une de ces théories considère l'homme comme un être isolé. Les hommes n'auraient choisi la vie en société qu'après en avoir compris l'utilité. Pour la seconde théorie, la société est aussi vieille que l'humanité et la sociabilité est un caractère naturel. La dernière théorie est confirmée par les faits actuellement acquis, tant sur le terrain de l'ethnographie que sur celui de la psychologie. Dès les débuts de la civilisation, nous trouvons les hommes vivant en groupes, tandis que nous ne rencontrons nulle part l'individu isolé. La sociabilité est du reste une conséquence directe du caractère humain, et si on voulait supposer qu'à une époque quelconque l'humanité ne se trouvait pas sous l'empire de cette inclination, on devrait admettre aussi que la mentalité toute entière des hommes de cette époque différerait sensiblement de la mentalité actuelle.

On peut observer dans les groupements humains l'action d'une volonté collective. Pour triompher des ennemis et des obstacles extérieurs, par exemple dans la lutte pour la nourriture, et en opposition avec les volontés de certains individus, le groupe agit souvent comme une unité. La civilisation de tout groupement humain, émane de la collectivité, et non de l'individu. La tradition, l'autorité, l'opinion publique, l'imitation sont les forces qui impriment un cours normal aux activités humaines, indépendamment de l'arbitraire de l'individu. C'est ainsi que des formes fixes sont préservées dans les mœurs, les langues, les religions, dans l'économie et les techniques. Ces forces morales de la collectivité résident dans la société. Nous employons le terme « État », lorsque la communauté a recours à des

1. Spencer et Gillen, *The Native Tribes of Central-Australia*, Londres, 1899. — Les mêmes, *The Northern Tribes of Central-Australia*, Londres, 1904. — Howitt, *The native Tribes of South-East Australia*, Londres, 1904.

2. Spencer, *Principes de Sociologie*, t. III. — Waitz-Gerland, *Anthropologie der Naturvölker*, 6 volumes. — Ratzel, *Völkerkunde*. — Schurtz, *Urgeschichte der Kultur*. — A. Vierkandt, *Politische Verhältnisse der Naturvölker*, dans « *Zeitschrift für Sozialwissenschaft* », IV, p. 417 et suiv., p. 497 et suiv. Il y a encore quelques monographies en langue allemande : Kurt Müller, *Die Staatenbildung des oberen Uelle- und Zwischenseengebietes*, Leipzig, 1897. — Karl Melching, *Staatenbildung in Melanesien*, Minden, 1897. — Hellwig, *Das Asylrecht der Naturvölker*, Berlin, 1903. — Post, *Grundriss der ethnologischen Jurisprudenz*, 2 volumes, Oldenburg et Leipzig, 1894-95. — A. van Gennep, Les débuts de l'État, in *Religions, Mœurs et Légendes*, t. 1, 1908, pp. 230-248.

3. Alfred Vierkandt, *Die Anfänge der Verfassung und Verwaltung der primitiven Völker* (dans « *Die Kultur der Gegenwart* », II, 2), par Alfred Vierkandt, Berlin et Leipzig, 1914.

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE

REVUE D'ETHNOGRAPHIE

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE

M. le D^r HAMY, membre de l'Institut.

Collection complète (1882-1889)

8 volumes in-8°, nombreuses figures et planches en noir et en
couleur 150 fr.

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE SOCIOLOGIE

Collection complète

Tomes I-III, gr. in-8°, nombreuses figures et planches. 50 fr.

REVUE SÉMITIQUE

D'ÉPIGRAPHIE ET D'HISTOIRE ANCIENNE

PUBLIÉE PAR J. HALÉVY

Collection complète

Tomes I-XIX..... 300 fr.

ARCHIVES MAROCAINES

HISTOIRE, GÉOGRAPHIE, SOCIOLOGIE, INDUSTRIE, JURISPRUDENCE

Collection complète

18 vol. in-8, nombreuses figures et planches..... 200 fr.

REVUE DU MONDE MUSULMAN

ÉTAT SOCIAL ET RELIGION. — MŒURS ET COUTUMES
DROIT MUSULMAN. — HISTOIRE ET GÉOGRAPHIE. — L'ISLAM
DANS LE MONDE ENTIER

Collection complète

6 années et index général des tomes I-XVI..... 125 fr.

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE

L'AFRIQUE CHRÉTIENNE ÉVÊCHÉS ET RUINES ANTIQUES

D'après les manuscrits de Mgr Toulotte et les découvertes archéologiques
les plus récentes.

Par le P. MESNAGE, des Pères Blancs.

Un volume in-8°, accompagné de 3 cartes..... 15 fr.

LA SYRIE

PAR K. T. KHAÏRALLAH

LE TERRITOIRE. — *Ethnographie et statistique. La Syrie musulmane.*

L'ÉVOLUTION. — *Le mouvement intellectuel. La presse. L'imprimerie.*

LA VIE SYRIENNE. — *La vie sociale et littéraire. La vie politique en
Syrie. La vie politique au Liban.*

In-8° de 144 pages, avec planches..... 3 fr. 50

RELATION D'UN PÈLERINAGE A LA MECQUE

EN 1910-1911

PAR H. KAZEM ZADEH

Organisation économique du pèlerinage des Persans.

Les autorités et les villes.

Les pèlerins et les cérémonies du pèlerinage.

In-8°, accompagné de 16 planches hors texte..... 3 fr. 50

LE PALAIS DE LATRAN

ÉTUDE HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE

Par Ph. LAUER

Un fort volume in-4°, illustré de 143 figures, de 34 planches et d'un
plan..... 150 fr.

Couronné par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.
