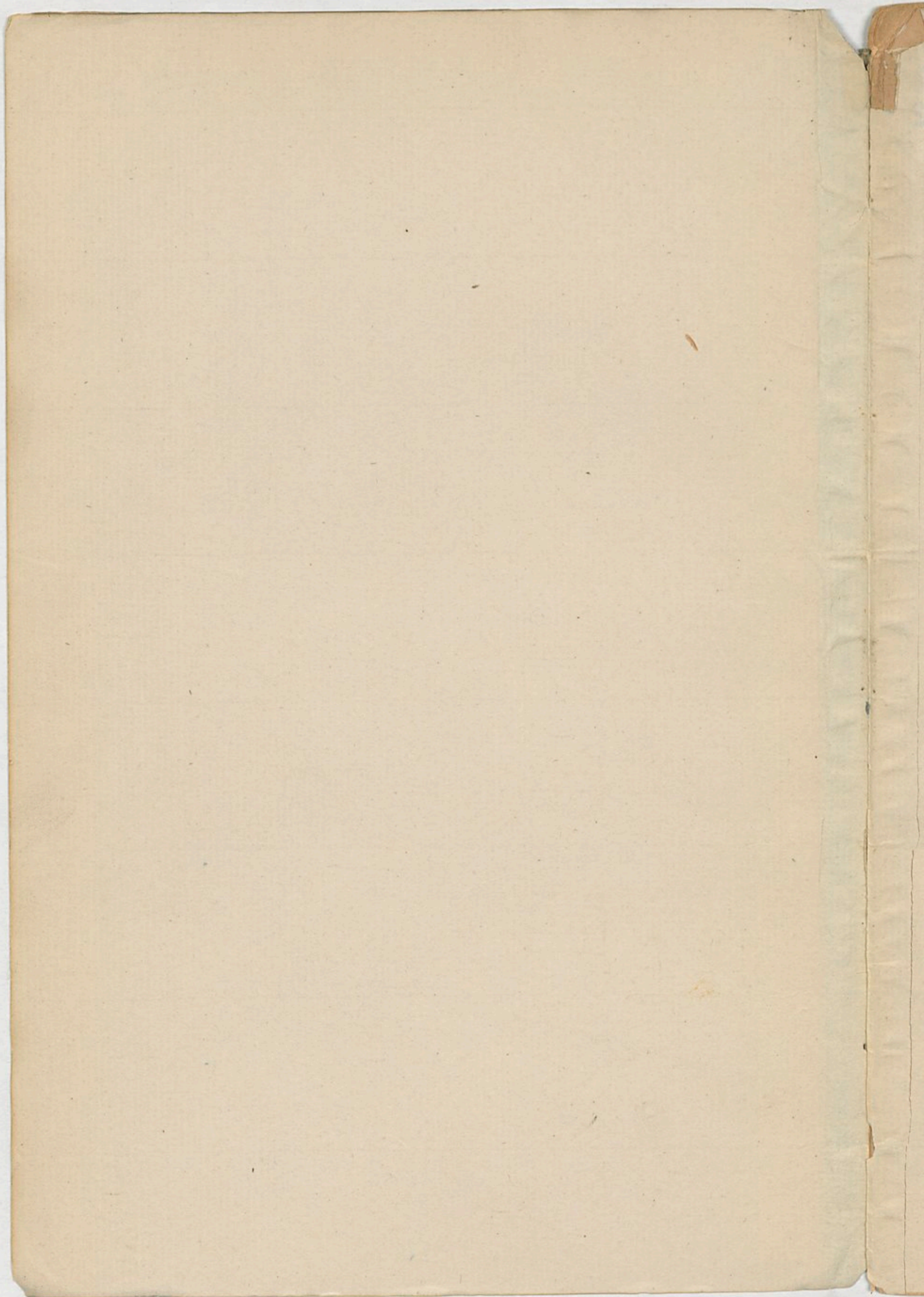
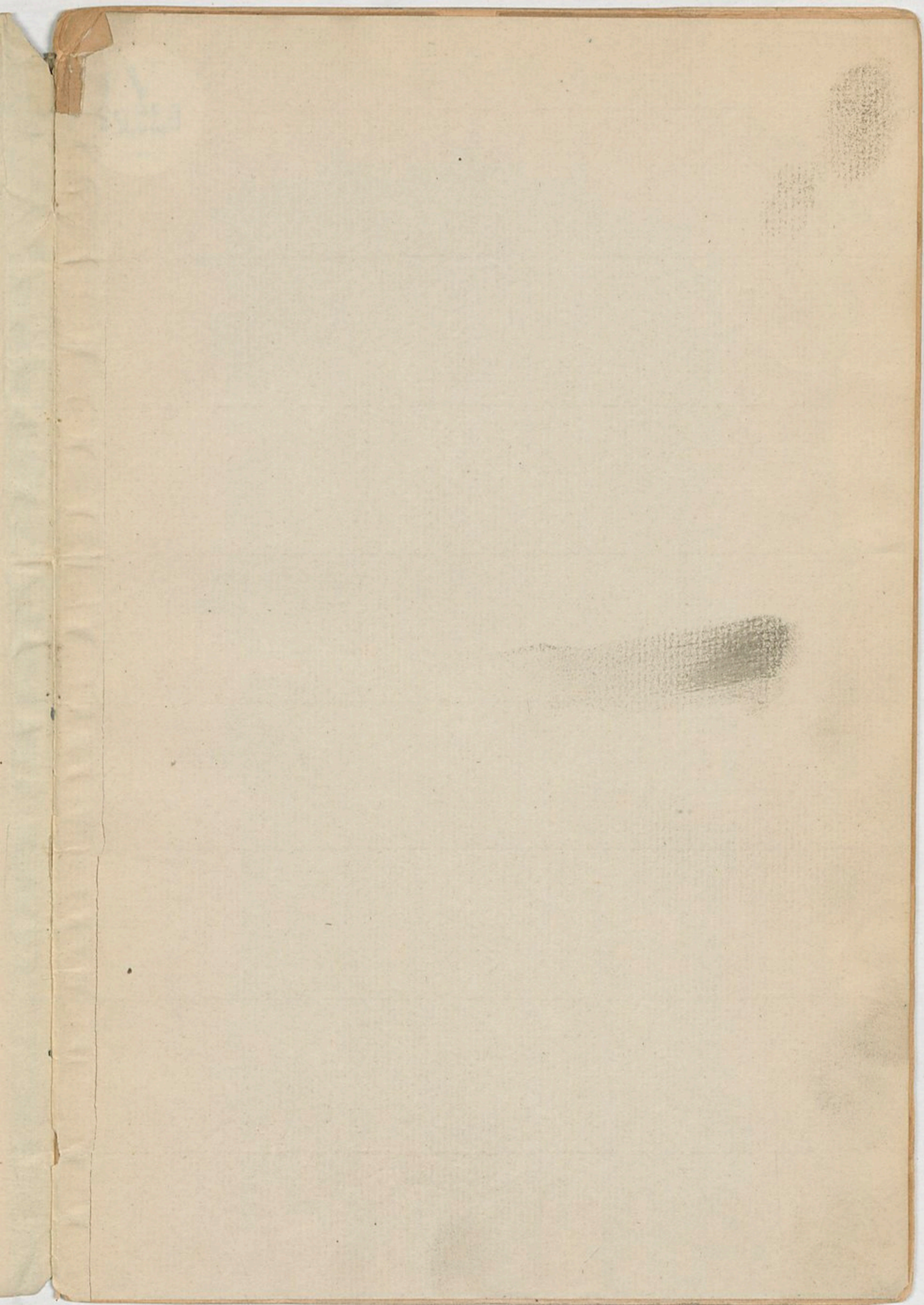
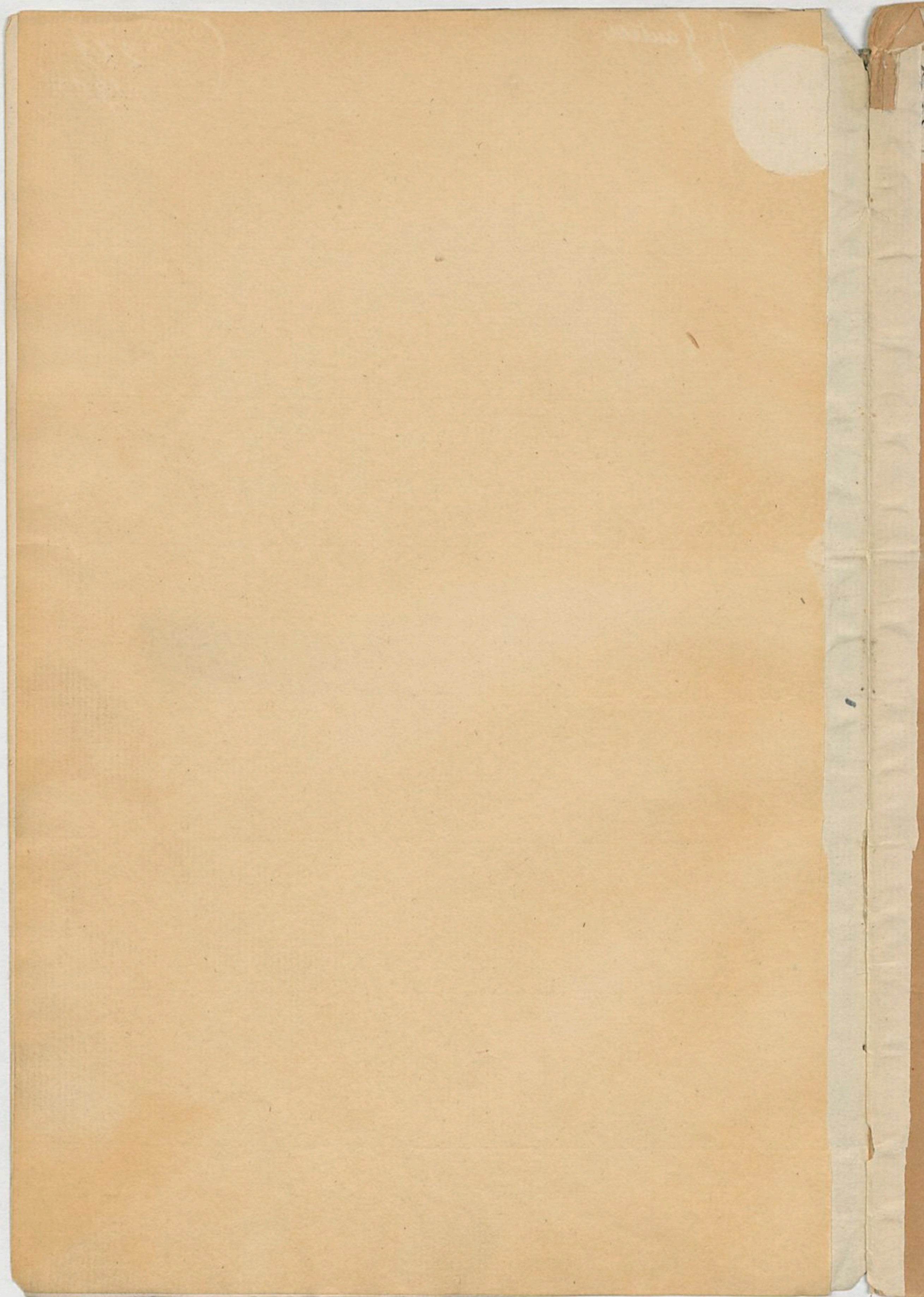


8-V  
29249  
II

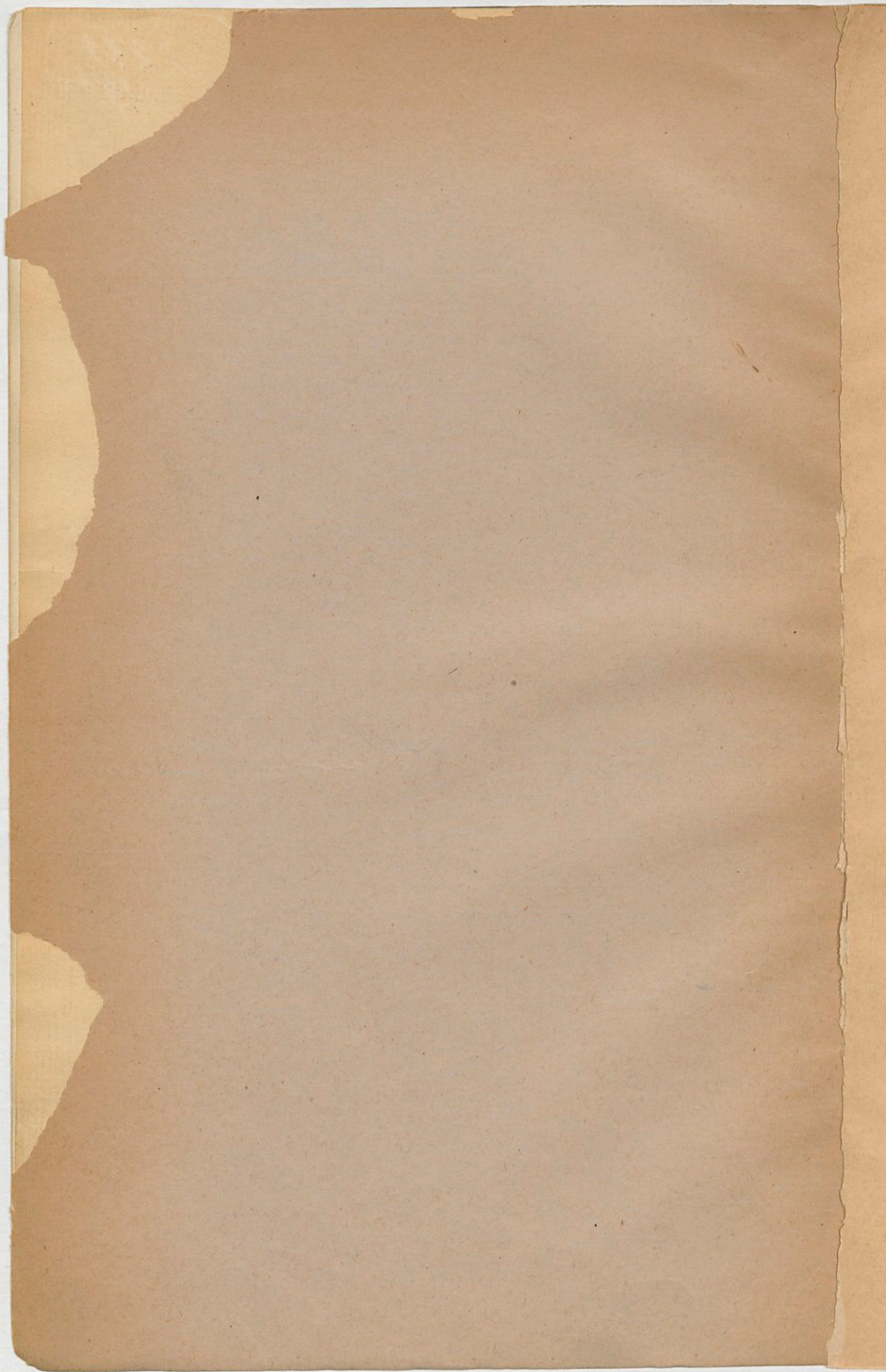






*J. Gautier*

V  
9219



LES

# MUSIQUES BIZARRES



*À l'Exposition de 1900*

8°V  
29249

SOUS PRESSE

Les Musiques Bizarres

A l'Exposition de 1900

MUSIQUE ÉGYPTIENNE

CHANT KHÉDIVIAL

*Danse du Ventre, Danse des Verres, Chœur des Guerriers*

\* \* \* \* \*

Les Musiques bizarres à l'Exposition de 1900

✦ LES CHANTS DE MADAGASCAR ✦

*Les sept Jours de la Semaine.*

*La très Aimée. — L'Absence. — Sérénade Malgache.*

*Chant à la gloire des Français.*



Tous droits de traduction, de reproduction et de représentation réservés pour tous les pays, y compris la Suède, la Norvège, la Hollande et le Danemark.

*S'adresser, pour traiter, à la Librairie OLLENDORFF, 50, Chaussée d'Antin, Paris.*



JUDITH GAUTIER

---

LES

MUSIQUES BIZARRES



A l'Exposition de 1900

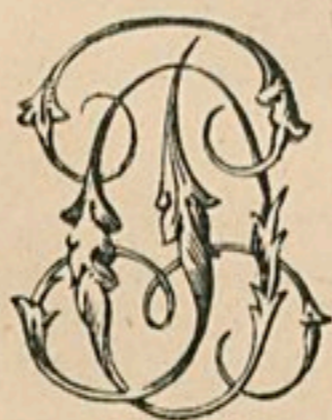
---

DANSE JAVANAISE — DANSE DU DIABLE

TRANSCRITES

PAR

BENEDICTUS



PARIS

SOCIÉTÉ D'ÉDITIONS LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

*Librairie Paul Ollendorff*

50, CHAUSSÉE D'ANTIN, 50

1900

Tous droits réservés.

1875

1876

1877

1878

1879

1880

1881

## LES DANSEUSES JAVANAISES

### ET LE GAMELAN-GOEDJIN

---

A la dernière Exposition universelle, en 1889, toute la ville fut véritablement éprise des danseuses javanaises, de ces hiératiques bayadères, échappées du harem, dont le sultan de Djogjakarta avait bien voulu entre-bâiller la porte, et qui évoluaient, mystérieuses et graves, dans cette cité, clôturée de paille, édifiée par la Hollande,

Le Tout-Paris artiste surtout ne se lassait pas du spectacle. On se retrouvait au Kampong javanais presque chaque jour, et, on se saluait avec des sourires complices, on se serrait pour ajouter des places autour des petites tables, où la mousse des bocks se fanait, où des sorbets fondaient sous les cuillers distraites. Et à n'en plus finir, on écoutait l'insaisissable musique, on contemplait les étranges jeunes filles, frottées de safran, la danse mystique, ensorcelante, qui finissait par engourdir comme des passes magnétiques. Elle berçait l'esprit dans des voiles de rêve, traversé parfois comme de confuses réminiscences d'une vie antérieure, poignantes, presque douloureuses, à force d'être fugitives. Aussi, de tous les chefs-d'œuvre, de toutes les merveilles qui illustrèrent l'Exposition dernière, ce que le souvenir, avec l'illogisme de la passion, a gardé le plus fidèlement, c'est la vision bizarre et séduisante de ces frêles danseuses ; chacun y repense avec un peu de l'alanguissement que cause un regret d'amour. C'est la fleur grisante, au parfum tenace, conservée entre les feuillets de la mémoire, le fragile pétale qui survit, seul, au splendide été.

« Les bayadères de Java viendront-elles à l'Exposition de 1900 ?.... »

L'anxieuse question, tous la posent ; car c'est là le point important pour ces fidèles du souvenir.

Eh bien, la réponse est bonne : les Javanaises viendront ! les Javanaises sont venues !

Cela n'a pas été facile, cette fois-ci, de les obtenir. Le sultan de Solo, leur seigneur, ne voulait pas leur accorder la permission, de s'expatrier ; il n'a cédé qu'à grand'peine à des sollicitations réitérées.

Elles ont donc quitté l'île brûlante, non sans verser quelques larmes, et elles sont là, à présent un peu grelottantes et effarouchées, les gracieuses bayadères de Java. M. L. Lemmens, les a guidées et veille sur elles. Il les préserve de la nostalgie du pays, en leur parlant leur langue, en leur expliquant un peu tout cet inconnu qui les entoure.

C'est dans cet extraordinaire palais du Tour du Monde, au Panorama Animé, imaginé et réalisé, avec un si rare bonheur, par Louis Dumoulin, le jeune et célèbre peintre du Ministère de la Marine, que les Javanaises sont visibles.

Cette fois le décor ajoute encore au charme des étranges danseuses et on peut dire aussi qu'elles embellissent le paysage en lui donnant la réalité de la vie.

Bien que Java soit assez loin du Cambodge, la pagode d'Angkor est le fond qui convenait le mieux à ces jeunes femmes, si ressemblantes aux apsaras de pierre, sculptées par milliers, du haut en bas de l'immense temple ; car leur parenté avec l'Hindoustan brahmanique est de toute évidence. Elles sont musulmanes, peut-être, puisqu'elles appartiennent à un sultan ; mais leurs convictions secrètes ont des attaches plus lointaines. Elles sont persuadées, sans doute, comme beaucoup des habitants de Java, qu'elles descendent du Dieu Vichnou ; l'air de famille est indéniable ; avec leur carnation toute dorée par le soleil, leur visage, un peu large, aux longs yeux demi-clos, leur bouche épaisse au mystérieux sourire, elles rappellent étonnamment les images du Dieu.

Arvie, Attima, Hénoh, Alzar, Hensing : tels sont leurs noms, les aînées ont dix-huit ans, les plus jeunes, seize. Très graves avec des chuchotements discrets, elles se promènent dans l'illusion du paysage, attendant qu'on leur donne le signal de descendre au joli théâtre du rez-de-chaussée, où elles doivent danser. Elles s'y rendent en procession, et le public curieux les suit.

Là, sur la scène coquette, les instruments de l'orchestre sont rangés.

Cet orchestre, très bizarre pour nous, est extrêmement intéressant. C'est dans l'Hindoustan et en Chine, en Chine surtout qu'il faut chercher l'origine des instruments qui le composent, et de la musique qu'il joue, musique traditionnelle, qui a son point de départ dans de fabuleux lointains.

Il y a plusieurs sortes de *Gamelans* différemment composés (*gamelan* signifie orchestre ou plutôt exécution musicale). Celui qui est devant nous : le *Gamelan Goedjin* a cela de particulier qu'il ne contient ni instruments à vent, ni instruments à cordes ; sauf un *rébab*, sorte de violon à deux cordes, d'origine arabe et qui est là comme en fraude. Le gamelan est ainsi composé :

#### UN KROMONG

Régime de cloches ou de vases sonores, disposés sur deux rangs, dans un châssis de bois. Les sons clairs de cet instrument sont d'une justesse parfaite.

#### UN GAMBANG

Formé de plusieurs lames ou touches de bois sonore de longueurs graduées et placées sur une caisse de bois.

#### UN HÉNONG

Très semblable au gambang ; mais formé de touches en métal.

## DEUX PENNEROS

Grands-gongs, suspendus à un cadre élégamment découpé et sculpté. Ces gongs sont formés d'une composition de cuivre, de zinc et d'étain, on les frappe avec un maillet recouvert de gomme élastique. Les sons qu'ils rendent sont d'une profondeur et d'une beauté de vibrations incomparables.

## UN KEMPOEL

Petit gong.

## UN GUENDANG

Tambour. Tous ces instruments sont frappés à l'aide de petits maillets ou de marteaux légers.

Une coïncidence très curieuse et qui n'est pas due au hasard, c'est que l'orchestre du célèbre Kouai, premier musicien de l'empereur Chün, qui régnait sur la Chine il y a 4200 ans, et dont la description est donnée dans un chapitre du *Chi-King*, contenait, avec plusieurs autres, tous les instruments qui forment ici ce gamelan goedjin. Et la musique aussi est chinoise ; le presque fabuleux Kouai, pourrait la reconnaître, car elle est dans le mode antique ; ce qui le prouve c'est que la gamme employée a sept notes, exactement comme la nôtre, et telle elle était dans l'ancienne musique chinoise ; la moderne a supprimé les deux demi-tons et n'a plus que cinq notes. Après l'introduction de l'Islamisme à Java, en 1405, la musique arabe essaya bien de supplanter la musique chinoise, mais elle ne put y parvenir. Les Javanais restèrent fidèles à l'antique tradition, que la Chine elle-même avait perdue.

Les exécutants, de jeunes hommes au teint brun, serrés dans des vêtements blancs, s'accroupissent auprès de leurs instruments, et le *Gamelan* commence.

Il est inutile d'essayer de le décrire, puisqu'il est noté ici, et

rendu en perfection. M. Benedictus, qui, déjà en 1889, publia avec un si grand succès, le premier recueil des *Musiques Bizarres*, a réalisé ce tour de force, de saisir au vol l'insaisissable musique, qui n'est jamais écrite, de la fixer et d'en rendre à merveille le charme enveloppant, l'harmonie cristalline et comme mouillée.

Il faut faire remarquer seulement que cette musique, dont l'origine se perd dans le lointain des siècles, semble obéir à des lois strictes et compliquées ; chose des plus curieuses les entrées de thèmes se font d'après les règles de notre contrepoint ; la combinaison et la gradation des différents timbres, sont très délicates et très ingénieuses, l'effet produit est des plus harmonieux.

Le gamelan de cette année diffère comme composition de celui de 1889. Moins nombreux, moins touffu, il est certainement d'un diapason plus clair, plus limpide, d'une harmonie plus douce et plus séduisante pour nos oreilles.

Dès les premières sonorités, les danseuses commencent à se mouvoir, avec des visages graves, des gestes lents et souples, les doigts écartés, des gestes d'incantations et de prières. Elles ressemblent étonnamment aux déesses à huit bras, assises sur des lotus épanouis. Elles dansent surtout des bras et l'on s'étonne vraiment, de ne leur en voir que deux. Leurs beaux costumes scintillent de pierreries ; leurs coiffures, qu'elles secouent de temps en temps par des mouvements de tête singuliers d'idoles qui s'animent, ont beaucoup de caractère, c'est souvent un casque d'or ajouré en forme d'oiseau, dont la longue queue, qui se retourne en avant, forme cimier.

Elles miment une scène d'amour, sévère et chaste : demande en mariage peut-être, ou cérémonie de noces. Impassibles, leurs longs cils palpitants sur leurs yeux baissés, qui parfois, s'ouvrent brusquement laissant échapper un éclair de passion, elles continuent leurs passes lentes et mystérieuses, sur ce rythme cristallin, cette mélodie qui échappe comme le dessin des ailes d'un papillon qui vole, que l'on suit pourtant sans se lasser et qui charme infiniment.

Puis sur une note traînée, tout se tait, tout cesse : c'est fini.

On éprouve une surprise, une vague tristesse ; le public ne se décide pas à s'en aller ; souvent même, il s'obstine, il reste, attendant que cela recommence.





# GAMELAN-GOEDJIN

(DANSE JAVANAISE)

Le caractère de ce morceau exige l'emploi de la Pédale sourde durant toute sa durée, même aux endroits marqués d'un *f*.

All<sup>o</sup> molto mod<sup>o</sup> (M.  $\text{♩} = 56$ )  
(Gambang)

PIANO

(Trommong) *dolce legg.*

The first system of music is a piano accompaniment. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line for the Trommong, marked *dolce legg.* The lower staff is in bass clef and contains a bass line for the Gambang, starting with a piano (*p*) dynamic. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

The second system continues the piano accompaniment. The upper staff (Trommong) features a melodic line with a crescendo leading to a fortissimo (*sf*) dynamic. The lower staff (Gambang) provides a steady bass accompaniment.

(Kenong)

(Gendang) *p*

The third system introduces the Kenong and Gendang. The upper staff is for the Kenong, showing a melodic line with accents. The lower staff is for the Gendang, starting with a piano (*p*) dynamic and providing a rhythmic accompaniment.

The fourth system continues the Kenong and Gendang parts. The Kenong part features a series of sixteenth-note patterns, while the Gendang part continues its rhythmic accompaniment.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The right hand contains a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. The left hand has a bass line with a dotted quarter note and a half note.

Second system of musical notation. The right hand continues with eighth notes and triplets. The left hand includes a section labeled "(Gong)" with a piano (*p*) dynamic and a section labeled "(Rehbab)" with a piano (*p*) dynamic.

Third system of musical notation. The right hand features a complex texture with many beamed notes and triplets. The left hand has a bass line with quarter notes.

Fourth system of musical notation. The right hand has a dense texture of beamed notes with a "3 rall." marking. The left hand has a bass line with a "cresc." (crescendo) marking.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a "mf" (mezzo-forte) dynamic and a "Ped" (pedal) marking. The left hand has a bass line with a "Ped" marking. The system concludes with a fermata over the final notes.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a series of eighth notes with accents, marked *mf*. The bass clef staff contains a simple accompaniment. A *Ped* (pedal) marking is present below the bass staff. A repeat sign with first and second endings is at the end of the system.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a slur and a crescendo hairpin. The bass clef staff continues the accompaniment. A *Ped* marking is present below the bass staff.

Third system of musical notation. Similar to the first system, it features eighth notes with accents in the treble clef and a simple accompaniment in the bass clef. A *Ped* marking is present below the bass staff. A repeat sign with first and second endings is at the end of the system.

Fourth system of musical notation. Similar to the second system, it features a melodic line with a slur and a crescendo hairpin in the treble clef and a simple accompaniment in the bass clef. A *Ped* marking is present below the bass staff.

Fifth system of musical notation. Similar to the second system, it features a melodic line with a slur and a crescendo hairpin in the treble clef and a simple accompaniment in the bass clef. A *Ped* marking is present below the bass staff.

TUTTI

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand plays a dense, rapid sixteenth-note pattern. The left hand plays a single note with a fermata. Dynamics include *f* and *pp*. A pedaling symbol is present below the bass staff.

Second system of musical notation, similar to the first. Treble clef, key signature of one sharp. The right hand continues the dense sixteenth-note pattern. Dynamics include *f* and *pp*. A pedaling symbol is present below the bass staff.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. The right hand features a melodic line with triplets and a fermata. The left hand has a melodic line with triplets. Dynamics include *f*. A pedaling symbol is present below the bass staff.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. The right hand plays a dense, rapid sixteenth-note pattern. The left hand plays a single note with a fermata. Dynamics include *pp*. A pedaling symbol is present below the bass staff.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. The right hand plays a dense, rapid sixteenth-note pattern. The left hand plays a single note with a fermata. Dynamics include *pp*. A pedaling symbol is present below the bass staff.

string.

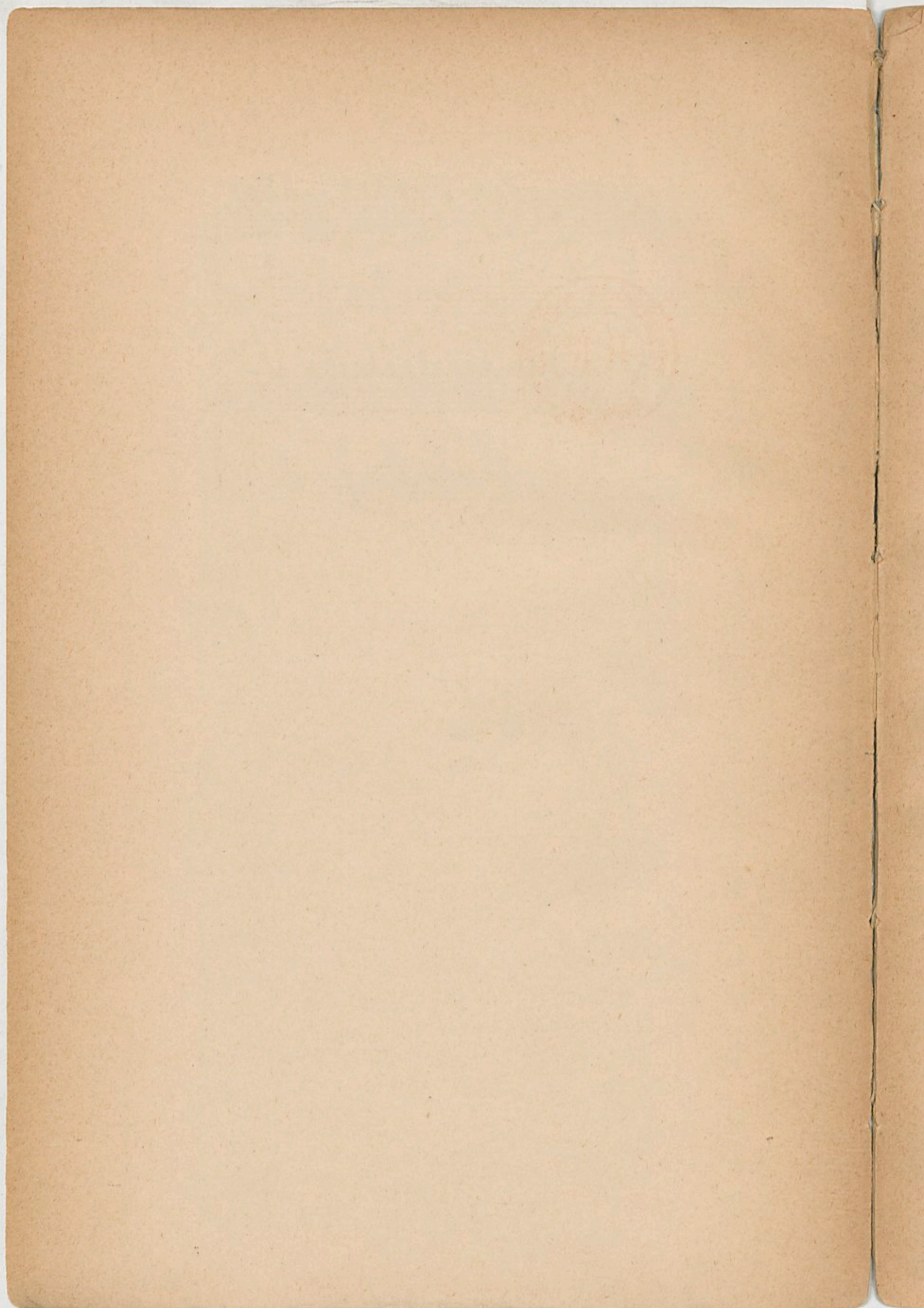
cresc

This system of musical notation features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The upper staff contains a complex, rapid sixteenth-note pattern with dynamic markings of *v* (forte) above each measure. The lower staff, labeled "string.", shows a sparse accompaniment with dynamic markings of *v* above each measure. A "cresc" (crescendo) marking is placed below the lower staff, spanning the entire system.

molto rall.

This system continues the musical notation from the first system. The upper staff features a similar rapid sixteenth-note pattern, with dynamic markings of *v* above each measure. The lower staff has dynamic markings of *v* above each measure. A "molto rall." (molto rallentando) marking is placed above the lower staff, indicating a significant deceleration in tempo. The system concludes with a fermata over the final note in both staves.







## LA DANSE DU DIABLE

KOOMBAL YAKOUMA

---

Pourquoi ces danseurs de Ceylan, costumés en guerriers, chantent-ils, en dansant, au lieu du farouche chant de guerre, que l'on croit deviner, une berceuse de nourrice?... on ne sait pas... Mais c'est ainsi.

Le Danse du Diable est une légende, en plus de cent couplets, qui se déroule autour d'un berceau, et se chante, en dansant, sur une courte mélodie, toujours la même, accompagnée seulement par deux tambours.

Elle est écrite en vers de six pieds, dans un idiome dérivé du sanscrit, sur des feuilles de palmier; car, en dépit du temps, du progrès, de la confusion des races, cela se fait encore : on écrit les poèmes, comme au temps du Ramayana, sur des feuilles d'arbres liées ensemble.

J'ai manié, non sans respect, le manuscrit, vénérable par tout ce qu'il contient du passé, et un peu du grimoire s'est révélé.

Voici le sens général de la légende, et quelques-uns des interminables couplets, avec, pour donner une idée de la langue les premiers vers en cinghalais.

KOOMBAL YAKOUMA

Ou anna Koumarou  
Ta anna boulan Dai  
Kada Dio pala  
Lala, lala sondai

Ou hida Véminé  
 Oto midi tadé.  
 Nam dayé Koumarou  
 la anna bima dai

## I

Je te berce en cadence,  
 Dans ton léger berceau,  
 Mon fils, je te balance,  
 Comme un petit oiseau.

## II

Suce un peu la mamelle,  
 Bois mon lait nourrissant.  
 A ta vie il se mêle,  
 Et fait fleurir mon sang.

## III

Tu t'endors, petite âme !  
 Je veille auprès de toi ;  
 Et ma voix te proclame  
 Plus beau qu'un fils de roi.

## IV

Aucun joyau du monde  
 N'a l'éclat de tes yeux,  
 Ni les perles de l'onde,  
 Ni les astres des cieux.

. . . . .

Mais cet orgueil maternel ne tarde pas à être cruellement puni.  
 Une bande de mauvais génies (des Rakhsasas) qui traversent  
 les airs, sont attirés auprès du berceau, par la voix triomphante  
 de l'heureuse mère.



\*  
\* \*

Puisque cet enfant est si admirable, ils le convoitent, pour le roi des diables, leur chef, qui justement désire un enfant.

\*  
\* \*

De leurs mains griffues ils empoignent le joli dormeur et l'emportent, malgré les cris de désespoir et l'épouvante de la mère, qui tombe comme morte.

\*  
\* \*

Revenue à elle, auprès du berceau vide, elle verse des flots de larmes, et se met à errer par le monde, pour retrouver son enfant.

\*  
\* \*

Après de nombreuses aventures, elle atteint des montagnes inconnues et aperçoit enfin son fils, au milieu d'une ronde de démons.

\*  
\* \*

Elle pleure, supplie, menace ; mais les diables la chassent à grands coups, et devant leur colère effroyable, elle s'enfuit épouvantée.

\*  
\* \*

Alors, elle ameute toutes les mères, les appelle à son aide, et les héroïques mères, toutes leurs enfants dans les bras, la suivent, pour aller combattre les démons.

..

Quand ils sont en présence, c'est à qui hurlera le plus fort, trépignera le plus vite, les diables, pour faire fuir les mères, les mères, pour vaincre les diables.

..

Enfin, après une lutte très longue, l'amour maternel triomphe et le diable rend l'enfant.

Judith GAUTIER.



# LA DANSE DU DIABLE

(KOHOMBAI YAKOUMA)

Andante

CHANT

PIANO

*p*

*p dolce*

Je te berce en ca.  
Ou a na Kouma-

Detailed description: This system contains the first two staves of music. The vocal line (CHANT) is on a treble clef staff with a 4/4 time signature and a key signature of one flat. It begins with a whole rest for two measures, followed by a section marked with a double bar line and a repeat sign. The piano accompaniment (PIANO) is on a grand staff (treble and bass clefs). It starts with a piano (*p*) dynamic and features a steady eighth-note accompaniment in the bass line. A section marked with a double bar line and a repeat sign is also present, where the piano part is marked *p dolce*.

den - ce Dans ton lé - ger ber - ceau,  
rou — Ta hanné bou lan dai,

Detailed description: This system contains the third and fourth staves of music. The vocal line continues with the lyrics 'den - ce Dans ton lé - ger ber - ceau, rou — Ta hanné bou lan dai,'. The piano accompaniment continues with the same eighth-note accompaniment in the bass line.

Mon fils je te ba - lan - ce Comme un pe.tit oi -  
Ka da Di o pa la — La la la la son -

Detailed description: This system contains the fifth and sixth staves of music. The vocal line continues with the lyrics 'Mon fils je te ba - lan - ce Comme un pe.tit oi - Ka da Di o pa la — La la la la son -'. The piano accompaniment continues with the same eighth-note accompaniment in the bass line.

seau. Suce un peu la ma - mel - le  
- dai. Ou i da re mi né

Bois mon lait nourris - sant, A ta vie il se mè - le  
O to midi ta dé Nanda yé Kouma rou

*poco rall.*

Et fait fleurir mon sang.  
Ia han né bi ma dai

Da capo  
dal segno

*suivoz*

§

## DEUXIÈME COUPLET

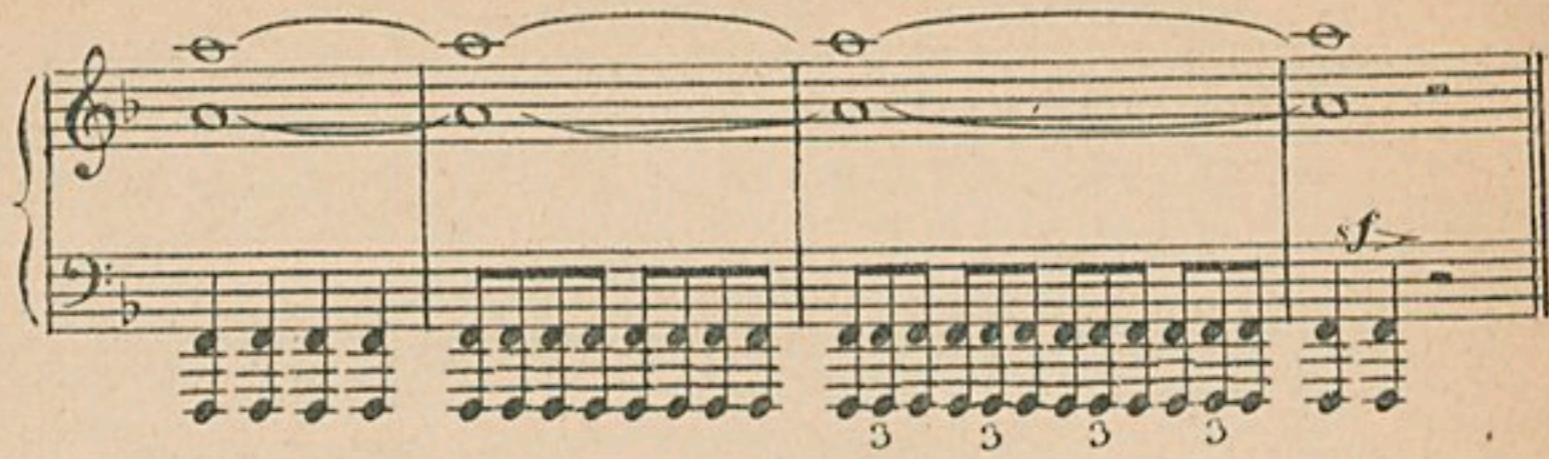
Tu t'endors, petite âme !  
Je veille auprès de toi ;  
Et ma voix te proclame  
Plus beau qu'un fils de roi.

Aucun joyau du monde,  
N'a l'éclat de tes yeux,  
Ni les perles de l'onde,  
Ni les astres des cieux.

Après le dernier Couplet

(Danse des Diables.)

The musical score is written for piano in common time (C) and consists of six systems of two staves each. The first system begins with a dynamic marking of *ff* in the left hand and *f* in the right hand. The piece features a complex, rhythmic texture with many sixteenth and thirty-second notes. The second system continues the piece with similar intensity. The third system includes a dynamic marking of *sempre ff* in the right hand and a first ending bracket labeled '8.' above the right-hand staff. The fourth system also features a first ending bracket labeled '8.' above the right-hand staff. The fifth and sixth systems conclude the piece with dense, rhythmic patterns in both hands.



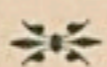
Le  
Théâtre Exotique

*Au Panorama animé*

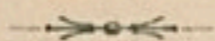
Du TOUR du MONDE

DE

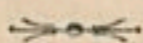
LOUIS DUMOULIN



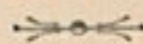
† Danse Javanaise †



CHANT ET DANSE DE CEYLAN

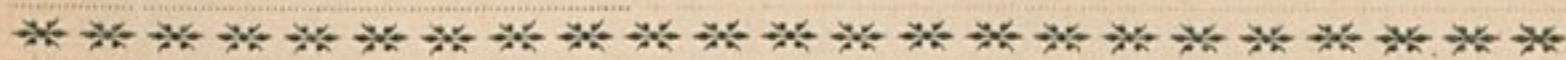


GUECHAS JAPONAISES



Jongleurs Chinois et Hindous

Etc., etc.



*Madame Cloitre*



CORSETS

*18, Rue des Capucines*

# Palais de l'Égypte

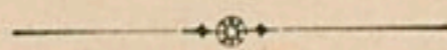
AU TROCADÉRO



## GRAND THÉÂTRE

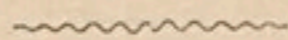
TROUPE DE 200 ARTISTES

*Égyptiens, Soudanais, Abyssins, Syriens et Arabes*

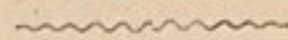


### MUSIQUE, CHANTS

Danses de Pages, de Nègresses, de **Ghaouasi**,  
d'Odalisques, de Courtisanes

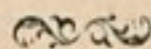


DUELS AU SABRE — MARIAGE ARABE



### *Scène de la vie d'ANTAR*

*le plus célèbre héros de l'Orient*



⇒ Représentations tous les jours de 2 heures à 6 heures ⇐  
et de 9 heures à 11 heures





# LE THÉÂTRE CHINOIS

## Au Trocadéro

❁ MUSICIENNES ET CHANTEUSES CHINOISES ❁

Comédiens et Jongleurs célèbres à Pékin

---

*Les Toilettes les plus seyantes  
les plus élégantes  
du goût le plus sûr  
c'est l'avis de sa clientèle  
mondaine et artistique  
sont celles de*

# LIZERAY

*36 bis, boulevard Haussmann*



*Représentations*  
*par*  
*des Acteurs de la Cour de Hué*  
*(ANNAM)*

**Grand Théâtre Indo-Chinois**

*(TROCADERO)*

*GAMELANS, BALLETS,*  
*par*  
*les Musiciens et les Danseuses Cambodgiens*  
*de la Cour du roi Norodom*

Société d'Éditions Littéraires et Artistiques  
Librairie Paul OLLENDORFF, 50, Chaussée d'Antin, Paris

DERNIÈRES NOUVEAUTÉS

PAUL ADAM. — *Basile et Sophia*. — Illustrations de C.-H. DUFAU.

ALFRED CAPUS. — *Qui perd gagne*. — Illustrations de RENÉ LELONG.

HENRI FRÉMONT. — *Mon Crime*.

ABEL HERMANT. — *Les Confidences d'une Niece*. — Illustrations de LOUIS MORIN.

GUY DE MAUPASSANT. — *Le Colporteur*.

LUCIEN MUHLFELD. — *La Carrière d'André Zourette*.

GEORGES OHNET. — *Gens de la Noce*.

JEAN RAMEAU. — *Le Dernier Bateau*. — Couverture dessinée par BALLURIAU.

G. RÉVAL. — *Les Sévriennes*.

*Mémoires de Rossignol*, ex-inspecteur principal de la sûreté.

Chaque volume : 3 fr. 50 — Envoi franco contre mandat-poste.

\*\*\*\*\*

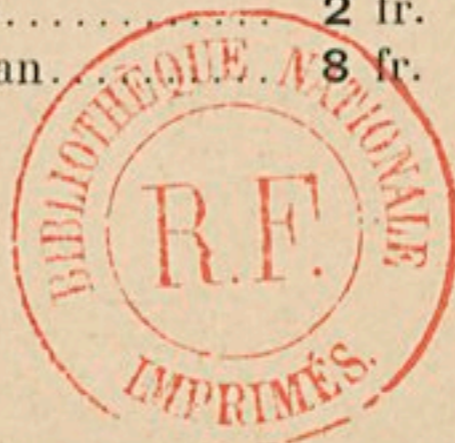
LOUIS MORIN

LA REVUE DES QUAT' SAISONS

paraît tous les trois mois depuis janvier 1900. 80 pages de texte et dessins en noir, 16 pages de dessins en bistre et 16 pages d'aquarelles.

Prix de la livraison..... 2 fr.

Abonnements d'un an..... 8 fr.



232

