

JOURNAL DE MONACO

JOURNAL HEBDOMADAIRE

Bulletin Officiel de la Principauté

PARAISANT LE MARDI

ABONNEMENTS :

MONACO — FRANCE — ALGÉRIE — TUNISIE
Un an, 12 fr.; Six mois, 6 fr.; Trois mois, 3 fr.
Pour l'ÉTRANGER, les frais de poste en sus.

Les Abonnements partent des 1^{er} et 16 de chaque mois.

DIRECTION et RÉDACTION :

au Secrétariat du Gouvernement.

ADMINISTRATION :

à l'Imprimerie de Monaco, place de la Visitation.

INSERTIONS :

Réclames, 50 cent. la ligne; Annonces, 25 cent.
Pour les autres insertions, on traite de gré à gré.

S'adresser au Gérant, place de la Visitation.

SOMMAIRE.**PARTIE OFFICIELLE :**

Décision Souveraine renouvelant le mandat de M. Raoul Gunsbourg en le confirmant dans ses fonctions de Directeur de la saison d'opéras.
Arrêté ministériel autorisant une Sage-femme à exercer dans la Principauté.

MAISON SOUVERAINE :

Arrivée de S. A. S. le Prince Albert.

LA VIE ARTISTIQUE :

Théâtre de Monte Carlo. — La Damnation de Faust.

PARTIE OFFICIELLE

Par décision en date d'aujourd'hui, S. A. S. le Prince a renouvelé son mandat à M. Raoul Gunsbourg en le confirmant dans ses fonctions de Directeur de la saison d'opéras au Théâtre de Monte-Carlo, jusqu'en l'année mil neuf cent vingt-cinq inclusivement.

Par Arrêté de S. Exc. le Ministre d'État, du 23 mars 1917, Madame veuve Gironnay Louise, née Coutier, a été autorisée à exercer la profession de sage-femme dans la Principauté.

MAISON SOUVERAINE

S. A. S. le Prince Albert est arrivé samedi soir dans la Principauté, accompagné de Son Secrétaire Particulier, M. Adolphe Fuhrmeister. Sur le désir du Souverain, et en raison des circonstances, aucune réception officielle n'avait été préparée.

Son Altesse Sérénissime a été saluée sur le quai de la gare par Son Exc. M. Flach, Ministre d'État, le Commandant d'Arodes, aide de camp, et les Présidents des Délégations spéciales.

Son Altesse Sérénissime est descendue à bord de Son yacht l'*Hirondelle*.

Le lendemain, le Souverain assista à la représentation de la *Damnation de Faust*, donnée à l'Opéra au bénéfice de l'Ouvroir Monténégrin.

LL. AA. RR. le Prince Danilo et la Princesse Militza avaient été conviés par S. A. S. le Prince Albert dans Sa loge.

LA VIE ARTISTIQUE**THEATRE DE MONTE CARLO****REPRÉSENTATIONS D'OPÉRA**

SOUS LE HAUT PATRONAGE DE

S. A. S. LE PRINCE DE MONACO

BERLIOZ. — La Damnation de Faust.

Cette fois, nous avons l'insigne bonheur d'avoir à parler d'Hector Berlioz, c'est-à-dire d'un artiste de génie qui est simplement le plus grand de tous les musiciens français. Pareille bonne aubaine n'échoit pas tous les jours au critique.

Causons donc de Berlioz et de sa merveilleuse *Damnation de Faust*.

Toute sa vie, Berlioz fut très malheureux de n'être pas compris dans son pays et souffrit abominablement des dédains et de l'indifférence dont sa musique était l'objet. Doué d'un tempérament volontaire et emporté, qu'exaspérait furieusement la conscience qu'il avait de sa haute valeur, Berlioz, tel Milon de Crotone se tordait sous l'étreinte du

chêne, endura les pires tortures qu'il prit un amer plaisir à conter dans ses célèbres et délicieux *Mémoires* où, mettant publiquement à nu son âme ulcérée et saignante, il se plaint des cruautés du destin et se frappe violemment la poitrine en maudissant les cieux et les humains. Assurément, Berlioz n'avait point tort de se rebiffer rudement contre l'injustice des arrêts de la foule; assurément, les contemporains de Berlioz furent mille fois coupables de ne pas goûter grandement des ouvrages d'une supériorité aussi éclatante que *Roméo et Juliette*, *la Damnation de Faust*, *les Troyens*, *Benvenuto Cellini*, *la Symphonie fantastique* et le prodigieux *Requiem*. (Nous passons sous silence l'adorable et divine *Enfance du Christ* qui eût la chance d'obtenir, à son apparition, le plus spontané et le plus vif succès.) Mais n'est-ce pas le sort réservé à tous les chefs-d'œuvre de frémissante originalité et affectant des allures de superbe indépendance ?

Berlioz lui-même l'a constaté : « Les impressions de la musique sont fugitives et s'effacent promptement. Or, quand une musique est vraiment neuve, il lui faut plus de temps qu'à toute autre pour exercer une action puissante sur les organes de certains auditeurs, et pour laisser dans leur esprit une perception claire de cette action. »

On commence d'abord par honnir et nier les novateurs d'où qu'ils viennent; ensuite, lorsque le temps a accompli son œuvre éducatrice d'impartialité et d'équité, on acclame l'artiste-créateur que l'on bafouait et injurait jadis. En toutes saisons, les choses se sont passées de la sorte, et quand un poète de la musique, un croyant de l'art de l'envergure de Berlioz n'est discuté et vilipendé que dans sa propre patrie, il n'y a pas trop à gémir. Nul n'est prophète en son pays. Le proverbe a toujours raison. Au moment où surgit à la lumière la forte personnalité de Berlioz, le monde parisien subissait l'obsession charmante du scintillement Rossinien et se pâmait aux espiègleries spirituelles d'Auber. L'amabilité et la grâce régnaient sans partage. Jugez du scandale que dut produire la venue d'un compositeur surgissant, le fouet à la main, dans une assemblée de gens habitués aux douceurs et aux gentilles, demandant à ne pas être dérangés dans l'agréable far-niente de leurs habitudes et ne considérant la musique que comme un joli délassement de l'esprit et un exercice d'acrobatie exquise de la voix !

Berlioz arrivait avec la résolution bien arrêtée de suivre la voie tracée par Gluck. Il entendait soustraire la langue musicale aux tendances fâcheuses qui l'entraînaient et qui en avaient fait un jouet du caprice et une vaine distraction des sens, pour l'ennoblir et la spiritualiser en la soumettant aux lois éternelles de la vérité et de la raison.

En un mot, il était partisan des idées du vieux maître qui, dans la préface dédicatoire d'*Alceste*, avait écrit : « Je cherchai à réduire la musique à sa véritable fonction, celle de seconder la poésie, pour fortifier l'expression des sentiments et l'intérêt des situations, sans interrompre l'action et la refroidir par des ornements superflus; je crus que la musique devait ajouter à la poésie ce qu'elle ajoute à un dessin correct et bien composé, la vivacité des couleurs et l'accord heureux des lumières et des ombres qui servent à animer les figures sans en altérer les contours. Je me suis donc bien gardé d'interrompre un acteur dans la chaleur du dialogue pour lui faire attendre une ennuyeuse ritournelle, ou de l'arrêter au milieu de son discours sur une voyelle favorable, soit pour déployer dans un long passage l'agilité de sa belle voix, soit pour attendre que l'orchestre lui donnât le temps de reprendre haleine pour faire un point d'orgue... Enfin, j'ai voulu proscrire tous les abus contre lesquels, depuis longtemps, se récriaient en vain le bon sens et le bon goût. »

En l'occurrence, le morceau méritait d'être reproduit.

Mais Berlioz, bien qu'admirateur forcené de Virgile et des Classiques, était Romantique d'instinct, de sentiment, d'esprit et de cœur. Il subissait la loi de son époque. Aussi rêva-t-il de faire bénéficier la musique des magnificences apportées par le romantisme à l'art. Il chercha à lui ouvrir des perspectives nouvelles en élargissant le champ de la fantaisie et du pittoresque, en la teintant de couleurs plus vives, en lui prêtant des accents plus pénétrants et en lui donnant une expression plus énergique.

Il tendit tous les ressorts de sa volonté pour rendre puissamment les impétuosité de la passion, les exaltations malades, les enthousiasmes lyriques, et l'agitation forcenée du temps où florissait le drame romantique.

Empressons-nous de reconnaître qu'il réussit à miracle dans sa glorieuse et difficile entreprise.

« Le grand dans les arts, a dit Victor Hugo, ne s'obtient qu'au prix d'une certaine aventure. L'Idéal conquis est un prix d'audace. Qui ne risque rien n'a rien. Le génie est un héros. » Berlioz fut un héros.

Nourri de la substantifique moëlle de Beethoven, il enrichit superbement l'orchestre en lui apportant le renfort d'une instrumentation pleine de raffinements insoupçonnés et curieusement colorée, en lui prodiguant les infinies ressources d'une harmonie savoureuse et originale. Et quelle fertilité d'idées et de rythmes ! Quel beau souffle traverse sa musique ! Et comme tout y est de vastes proportions et de noble allure ! Ah ! oui, cette musique fortement inspirée, fuyant les ténèbres de la médiocrité, se risquant volontiers dans la région des énormités, dut violemment désorienter, irriter et accabler les amateurs du genre gracieux, toujours si disposés à élever sur le pavais les habiles et intelligents dupeurs d'oreille...

Platon raconte qu'autrefois les Rhapsodes avaient bien de la peine à réciter Homère sans tomber dans des convulsions.

C'était l'admiration sans bornes qu'ils professaient pour l'aveugle immortel qui les mettait en cet état. Il parait qu'à l'époque où Berlioz accomplissait son splendide labeur d'art, les infailibles connaisseurs et les purs esthètes ne pouvaient entendre une de ses compositions sans écumer de colère et tomber en d'abominables convulsions. Preuve que les mêmes effets peuvent avoir des causes diamétralement opposées.

Celui que l'on a appelé « le Delacroix de la musique », tout en affectant un profond mépris pour les opinions du public, ambitionnait d'être apprécié et sacré grand compositeur par ce pelé, ce galeux de public d'où venait tout le mal. Explique qui pourra cette monstrueuse contradiction plus fréquente chez les artistes qu'on ne se l'imagine.

Berlioz, cependant, était membre de l'Institut, officier de la Légion d'Honneur, un des critiques les plus lus et les plus écoutés; un petit clan français saluait en lui l'artiste incomparable et l'étranger s'inclinait devant son génie.

Mais qu'importait cela à l'auteur des *Troyens* et de tant de belles œuvres ? C'était la conquête de Paris qu'il rêvait; il lui fallait l'enthousiasme de la grande ville. Et, sans cesse, l'impénitente coquette lui mesura plus que chichement, quand elle ne les lui refusait pas, les sourires et les bravos qu'elle prodigeait avec tant de libéralité au premier venu. Berlioz ne se consola jamais de n'avoir pas pleinement réussi à Paris.

Depuis que la mort a terrassé Berlioz et fait disparaître sa misérable enveloppe de chair, le revirement du public en sa faveur est complet. L'admiration est générale. Dans l'œuvre entier du maître, tout n'est certes pas d'une égale beauté. A côté des pages géniales — et Dieu sait s'il y en a ! — l'erreur sévit parfois. Mais comme le faisait remarquer justement Ehlert : « les erreurs des géants

ont toujours eu un intérêt supérieur aux vérités des nains ».

Or, Berlioz est un géant.

Après une lecture de la traduction du *Faust* de Goethe par Gérard de Nerval, — traduction qui le fascina à ce point qu'il ne quittait plus le livre et le lisait à table, au théâtre, dans les rues et partout — Berlioz écrivit huit scènes de musique inspirées par plusieurs passages du poème qui l'avaient plus particulièrement frappé. Ce sont ces huit scènes que Berlioz adressa à Goethe, lequel voulant savoir ce qu'elles valaient exactement les communiqua à Zelter (professeur de contrepoint de Mendelssohn) qui s'empessa de les qualifier « d'expectorations » bruyantes, de croassements, de vomissements, « d'excroissance et de résidus, d'avortement résultant d'un hideux inceste ». Berlioz eut-il connaissance de ces amabilités ? Peut-être. En tous cas, estimant ces scènes « incomplètes et fort mal écrites » il en détruisit la plupart des exemplaires. Il rapporte même en ses *mémoires* que « la danse des Sylphes » exécutée, alors, dans un de ses concerts ne produisit aucun effet. « On trouvait qu'elle ne signifiait rien, « l'ensemble en parut vague, froid et absolument « dépourvu de chant ! »

C'est vingt ans plus tard, au cours d'un voyage en Autriche, en Hongrie, en Bohême et en Silésie, que Berlioz s'attela définitivement à la composition de sa *légende de Faust* dont il ruminait le plan depuis longtemps. « Dès que je me fus décidé à l'entreprendre, écrit-il, je dus me résoudre à écrire moi-même presque tout le livret ; les fragments de la traduction française du *Faust* de Goethe par Gérard de Nerval, que j'avais déjà mis en musique vingt ans auparavant, et que je comptais faire entrer, en les retouchant, dans ma nouvelle partition et deux ou trois autres scènes écrites sur mes indications avant mon départ de Paris, ne formaient pas dans leur ensemble la dixième partie de l'œuvre. »

Il débuta par l'Invocation de Faust à la nature, ne cherchant ni à traduire, ni même à imiter le chef-d'œuvre, mais à s'en inspirer seulement et à en extraire la substance musicale qui y est contenue. Une fois lancé, il ne s'arrêta plus, travaillant en voiture, en chemin de fer, sur les bateaux à vapeur et dans les villes malgré les soins divers auxquels l'obligeaient les concerts qu'il avait à y donner. C'est ainsi qu'il écrivit dans une auberge de Passau l'introduction :

Le vieil hiver a fait place au printemps ;

à Vienne, la scène des bords de l'Elbe, l'air de Méphistophélès : « Voici des roses » et le ballet des Sylphes ; également à Vienne, la marche sur le thème de Rakocsy ; à Pesth, à la lueur du bec de gaz d'une boutique, le refrain en chœur de la *ronde des paysans* ; à Prague, le chœur d'ange de l'apothéose de Marguerite :

Remonte au Ciel, âme naïve
Que l'amour égara ;

à Breslau, la chanson latine des étudiants :

Jam vox stellata velamina pandit ;

à Rouen, le trio :

Ange adoré dont la céleste image.

Le reste fut composé à Paris mais toujours à l'improviste, chez lui, au café, au jardin des Tuileries et jusque sur une borne du boulevard du Temple. Il ne cherchait pas les idées, il les laissait venir, et elles se présentaient dans l'ordre le plus imprévu. Quand enfin l'esquisse entière de la partition fut tracée, il se mit à retravailler le tout, à en polir les diverses parties, à les unir, à les fondre ensemble avec tout l'acharnement et toute la patience dont il était capable, et à terminer l'instrumentation qui n'était qu'indiquée, çà et là.

Nous nous en tiendrons à ces quelques renseignements touchant la *Damnation*. Ils sont suffisants, ce semble, pour préciser nombre de points relatifs à Berlioz et à son œuvre et, aussi, pour montrer comment un grand élu de l'art s'y prend pour confectionner un chef-d'œuvre. Berlioz, en disant : « Je regarde cet ouvrage (*la Damnation*) comme l'un des meilleurs que j'aie produits » ne nous paraît pas s'être trompé gravement si l'on considère surtout que, de toutes les productions de Berlioz, c'est certainement *la Damnation de Faust* qui jouit de la plus unanime popularité et qui a le plus fait pour répandre le nom de son glorieux auteur dans les quatre coins du monde.

Si la prétendue élite et la foule françaises ne compriraient pas, en novembre 1846, la colossale *Damnation de Faust*, si fougueusement secouée par le frisson du génie, il n'en est plus de même aujourd'hui. Le public chérit éperdument cette œuvre débordante de sève, vivant d'une vie étrange et pittoresque, poétique et terrifiante, tendre et sarcastique, exquise et sublime, d'une fantaisie déconcertante en son énergie épique, attirante et captivante, pleine d'ombre et de lumière, pâmée d'amour et rugissante de colère, où l'on sort des épouvantes de la course à

l'abîme pour plâner dans les sphères radieusement apaisées du Paradis, où tout est convulsion et couleur, enchantement et anathème, où les chants des célestes béatitudes succèdent aux rumeurs frénétiques de l'enfer...

C'est dans le mois de février de l'année 1893 que M. Raoul Gunsbourg, fébrile remueur d'idées et directeur singulièrement artiste, fit représenter, pour la première fois, sur la scène du théâtre de Monte-Carlo, l'adaptation personnelle et curieuse qu'il avait combinée pour le théâtre de la *Damnation de Faust*. Depuis cette époque, « l'arrangement scénique » de M. Raoul Gunsbourg a obtenu un succès qui ne s'est pas démenti. Berlioz en composant sa décorative et descriptive *légende dramatique* songea-t-il jamais qu'un jour on en changerait le genre et qu'elle serait transportée, vêtue de costumes et encadrée de décors, sur les planches du théâtre ? Nous l'ignorons. Ce que l'on est en droit d'affirmer maintenant, et avec preuve à l'appui, c'est que *la Damnation de Faust* est sortie triomphante de l'épreuve théâtrale, sans rien perdre de sa grâce poétique et de sa force dramatique, et qu'en dépit des difficultés auxquelles il se heurta et qu'il lui fallut vaincre, M. Gunsbourg réussit à communiquer à la fameuse « légende » l'étincelle de vie scénique. Et il est non moins évident que M. Raoul Gunsbourg, par son initiative hardie, a prouvé victorieusement qu'une entreprise réputée impossible pouvait se réaliser. Car il a eu l'audace — et c'en était une — de ravir un chef-d'œuvre au concert pour l'installer d'autorité sur la scène, travaillant ainsi à enrichir le répertoire des théâtres lyriques du monde entier. *Audaces fortuna juvat.*

Luxeusement et pittoresquement montée avec la plus heureuse recherche de détails, d'accessoires, de machinerie, de mise en scène, de costumes et de décors, *la Damnation de Faust*, comme elle se présente au théâtre de Monte-Carlo, est à la fois une évocation sagace et une reconstitution grandiose que rehausse un spectacle fastueux. L'œil est flatté, l'esprit est satisfait.

L'interprétation, confiée à MM. Renaud, Laffitte, Chalmin et à M^{lle} Hedy, est aussi brillante qu'on peut le souhaiter. Grâce à ces artistes de choix, chaque personnage revêt une physiologie particulière et acquiert du relief. Et nous ne savons trop qui nous devons le plus féliciter, chez eux, du chanteur ou du comédien.

Que dire de l'orchestre qui joue un rôle si capital dans *la Damnation de Faust* ? Il a été, comme à l'ordinaire, digne de tous les éloges. Ah ! la vaillante et belle phalange d'instrumentistes ! Comme ces artistes — car ce sont des artistes, ne l'oublions pas — comprennent et rendent les moindres intentions du compositeur ! Et quel chef que M. Léon Jehin ! Comme il se pénètre de la pensée de l'auteur ! Comme il en rend les idées ! Et comme il sait faire surgir des profondeurs de l'orchestre les grâces et les splendeurs d'une partition ! S'attachant à obtenir des exécutions souples, nuancées et vivantes, il n'oublie jamais que toutes les parties d'un orchestre doivent être sagement équilibrées si l'on veut donner au public une impression juste et harmonieuse des richesses symphoniques d'une œuvre.

Il est d'habitude courante de ne parler que très succinctement des chœurs. Volontiers, on leur accorde un mot de banale louange et l'on passe. C'est vraiment peu, si l'on veut bien considérer que les chœurs tiennent une place le plus souvent fort importante dans la plupart des ouvrages lyriques. Le choriste est le grand sacrifié des interprétations. Toujours il est à la peine et rarement à l'honneur. Alors que les artistes enfants chéris du sort, en possession des premiers emplois de ténor, baryton, basse, contralto ou soprano, forment l'aristocratie du chant et sont choyés et exaltés par tout le monde, les choristes, eux, sont relégués dans les pires sphères de la plus humble démocratie. On leur permet de contribuer le plus largement possible au succès des œuvres ; mais à la condition qu'ils n'en recueilleront jamais le moindre bénéfice honorifique. Les bravos, les couronnes et les réconfortantes et profondes joies du triomphe sont refusés au malheureux choriste qui joue un peu sur la scène le rôle de parent pauvre. Il y a là une injustice criante contre laquelle on ne saurait trop protester. Le choriste, par sa fonction et les services qu'il rend, est indispensable à l'ensemble des interprétations. Il a donc droit aux mêmes égards, sinon aux mêmes honneurs que ses heureux camarades que le destin favorise, que la vogue a pris sous sa protection et que la richesse comble de ses dons.

Depuis l'ouverture de la saison d'opéra les chœurs du Théâtre de Monte-Carlo ont déployé tant de zèle et fait montre d'une si belle endurance et de telles qualités qu'il convient de leur rendre publiquement hommage.

Guidés et stylés par deux chefs de chant de tout point remarquable, MM. Leblanc et Desabata, nous

ne les vîmes à aucun moment inférieurs à la tâche qui leur était confiée. Aussi modestes que dévoués, c'est avec la plus louable ardeur et le plus solide talent que les choristes accomplissent leur besogne fatigante, difficile et ingrate.

Hier, dans *Henry VIII*, dans *Ernani* et dans *le Démon*, aujourd'hui dans *la Damnation de Faust*, ils furent irréprochables et — pourquoi ne pas le dire ? — parfaits. On leur a bissé d'enthousiasme la fugue de *la Damnation* qu'ils avaient chantée d'ailleurs d'une façon magistrale.

Les superbes décors de M. Visconti, les jolis décors lumineux de M. Frey et le charmant et aérien ballet volant furent un enchantement pour les yeux.

Les vertigineuses beautés de *la Damnation de Faust* emballèrent littéralement le public qui manifesta bruyamment sa complète satisfaction en multipliant les applaudissements, les bravos et les bis. L'ivresse était générale, car le sublime monte à la tête.

Et, au cours de la matinée du 25 mars dernier, l'on eût le spectacle splendide, consolant et rare d'une foule enthousiasmée par un authentique chef-d'œuvre et subissant éperdument la loi du génie.

ANDRÉ CORNEAU.

SOCIÉTÉ ANONYME

DES

BAINS DE MER ET DU CERCLE DES ÉTRANGERS
A MONACO

AVIS

Messieurs les Actionnaires de la SOCIÉTÉ ANONYME DES BAINS DE MER ET DU CERCLE DES ÉTRANGERS, A MONACO, sont convoqués en Assemblée Générale ordinaire, le 17 avril 1917, à 2 heures et demie de l'après-midi, au Siège Social, à Monaco.

L'Assemblée Générale se compose de tous les propriétaires ou porteurs de deux cents actions, ou de l'équivalent en cinquièmes, ayant déposé leurs titres au Siège Social, au moins huit jours avant la réunion de l'Assemblée.

La production des récépissés ou contrats de nantissement énoncés à l'article 35 des Statuts équivaut à celle des titres eux-mêmes.

ORDRE DU JOUR :

- 1° Rapport du Conseil d'Administration ;
- 2° Rapport de MM. les Commissaires ;
- 3° Approbation des Comptes, s'il y a lieu ;
- 4° Nomination des Commissaires.

LE CONSEIL D'ADMINISTRATION.

Société Nouvelle de la Brasserie et des
Etablissements Frigorifiques de Monaco

MM. les Actionnaires de la Société Nouvelle de la Brasserie et des Etablissements Frigorifiques de Monaco sont convoqués en Assemblée générale ordinaire, le lundi 23 avril 1917, à quinze heures, au Siège social, avenue de Fontvieille, avec l'ordre du jour suivant :

ORDRE DU JOUR :

- 1° Lecture du rapport du Conseil d'Administration sur l'exercice 1916 ;
- 2° Lecture du rapport des Commissaires des Comptes ;
- 3° Approbation, s'il y a lieu, des comptes de l'exercice 1916, et quitus à qui de droit. Répartition du solde du compte « profits et pertes » ;
- 4° Nomination de trois Commissaires des Comptes pour l'exercice 1917.

LE CONSEIL D'ADMINISTRATION.

VENTE SUR SAISIE

Le mardi 3 avril 1917, à deux heures du soir, dans un appartement au troisième étage de la villa « Marie-Joseph » sise à Monte-Carlo, n° 52, boulevard d'Italie, il sera procédé par le ministère de l'huissier soussigné, à la vente aux enchères publiques de meubles et objets mobiliers consistant en : armoire à glace, armoire à linge, salle à manger chêne complète, bibliothèque, canapé, chaise longue, fauteuils, vitrine, bureau, tableaux, livres, services de vaisselle et de verrerie, batterie de cuisine en cuivre, rideaux, lingerie, bibelots, pendule, tapis, ustensiles de cuisine, compteur de cinq becs, fourneau à gaz, etc.

Au comptant, 5 p. % en sus pour frais d'enchères.

pr M^e VIALON : E. MIGLIORETTI.

Le Gérant : L. Aureglia. — Imprimerie de Monaco - 1917.