

# 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<sup>er</sup> 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 :**

Ordonnance Souveraine relative aux saisies-gageries.

**MAISON SOUVERAINE :**

Télégramme adressé par S. A. S. le Prince à M. Wilson,  
Président de la République des États-Unis.

**AVIS ET COMMUNIQUÉS :**

Avis relatif au Timbre des Quittances.

**LA VIE ARTISTIQUE :**

Théâtre de Monte Carlo. — A propos de Rigoletto ;  
La Traviata ; Platée.

**PARTIE OFFICIELLE**

N° 2593.

**ALBERT I<sup>er</sup>**

PAR LA GRACE DE DIEU  
PRINCE SOUVERAIN DE MONACO

Vu les articles 754 et suivants du Code  
de Procédure civile ;

Vu l'Ordonnance du 9 mars 1915 ;

Notre Conseil d'État entendu ;

**Avons Ordonné et Ordonnons :**

ARTICLE PREMIER. — Il ne pourra être  
procédé dorénavant, et jusqu'à ce qu'il en  
soit autrement ordonné, à aucune saisie-  
gagerie pour des loyers échus ou à échoir, si  
ce n'est avec l'autorisation du juge compé-  
tent, lequel devra au préalable appeler les  
parties en conciliation devant lui, à moins  
qu'il n'y ait lieu de craindre le détournement  
des effets saisis avant l'accomplissement  
de cette formalité.

ART. 2. — Notre Ministre d'État est  
chargé de l'exécution de la présente Or-  
donnance.

Donné à bord de Notre yacht *Hirondelle*,  
à Monaco, le trois avril mil neuf cent dix-  
sept.

ALBERT.

Par le Prince : Pour exécution :  
Le Secrétaire d'État, Le Ministre d'État,  
Signé : FR. ROUSSEL. Signé : E. FLACH.

**MAISON SOUVERAINE**

S. A. S. le Prince Albert vient d'adresser le télé-  
gramme suivant à M. Wilson, Président de la  
République des États-Unis :

« Dans la lutte mondiale pour la dignité des peu-  
ples votre haute conscience a conduit la volonté  
« américaine jusqu'à la lumière. Recevez mon salut  
« admiratif pour la grande République où apparaît  
« l'idéal de la civilisation.

« ALBERT, Prince de Monaco. »

**AVIS & COMMUNIQUÉS****TIMBRE DES QUITTANCES**

L'Ordonnance Souveraine du 8 mars 1917, pro-  
mulguée le 22 du même mois, portant création du  
timbre mobile des quittances à 0,10 centimes,  
entrera en vigueur le 21 avril prochain.

Les vignettes sont mises à la disposition du public

au bureau de l'Enregistrement et chez les débiteurs  
de tabac.

A l'exception des reçus ou quittances de dix francs  
et au-dessous (quand il ne s'agit pas d'un acompte  
ou d'une quittance finale sur une plus forte somme),  
tous les autres titres libératoires sont soumis au  
droit.

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

SOUS LE HAUT PATRONAGE DE

S. A. S. LE PRINCE DE MONACO

**A propos de Rigoletto.**

Lorsqu'il est question de musique, nombre de  
bons esprits n'attachent que peu d'importance à  
l'idée et prodiguent volontiers leur admiration au  
savoir faire et à l'ingéniosité, sans se soucier  
autrement des immuables et hautaines exigences  
de l'art qui ne veut pas qu'on sacrifie le beau au  
profit du joli. Ne demandant que des satisfactions  
immédiates, superficielles et sensuelles et oubliant  
que

Le flot profond n'est pas un chanteur de romance,  
ils font fi des nobles aspirations, des cris du cœur,  
des mouvements de l'âme, des transports lyriques,  
des envolées dans l'au delà, des tumultueuses  
palpitations de la passion et des grandes explosions  
de sentiment, en un mot des raisons d'être même  
de la musique. Ceux-là ne prisent guère que les  
amabilités du métier, n'éprouvent de véritable  
tendresse que pour les adroits arrangeurs de notes  
et dédaignent les purs compositeurs serviteurs  
respectueux et convaincus de l'Idéal. Ne leur parlez  
pas des œuvres où se rencontrent des pensées fortes  
et neuves, où, parmi les irradiations de l'ima-  
gination, la musique vit d'une vie virtuelle ; ils  
n'en ont cure. Seulement, s'ils se trouvent en pré-  
sence d'un de ces ouvrages d'ennui distingué,  
destitué d'idée, mais regorgeant de petites ruses et  
de gentillesses harmoniques et instrumentales,  
parsemés de poussières mélodiques, où l'artifice se  
dissimule sous l'apparente élégance des formes,  
alors ils exultent et prennent en pitié les malheureux  
assez déshérités d'intelligence et de compréhension  
pour ne pas partager leur enthousiasme délirant.  
Comme ce sont des gens de bonne foi, ils se croient  
infaillibles et se figurent rendre d'irrévocables arrêts.  
A la vérité, ce qu'ils prônent avec le plus de com-  
plaisance et d'enfièvrement ne dure pas. Les efforts  
qu'ils font pour rallier la majorité du public à leur  
opinion n'obtiennent qu'un succès éphémère et sont  
entachés de stérilité. Et il arrive presque toujours  
que les productions célébrées par eux avec tant de  
fanfare, après avoir brillé plus ou moins longtemps,  
rentrent dans le néant, tandis que les œuvres ayant  
joué du mépris de ces arbitres du goût s'imposent  
à l'attention du peuple qui va d'instinct aux belles  
choses. C'est ainsi que *Il Barbiere di Siviglia*, *la  
Norma*, *Lucia*, *Il Trovatore*, *la Traviata*, *Rigoletto*  
(nous ne nous occupons, ici, que des productions  
italiennes) ont conquis les divers publics du monde.  
En dépit des années écoulées, des flux et des reflux  
de la vogue, des remous d'opinion, des soubresauts  
qui agitent et troublent la musique, ces œuvres  
n'ont encore rien perdu de leur puissance attractive  
et continuent à charmer et à ravir les braves mortels  
qui s'abandonnent en toute ingénuité et tout bête-  
ment à leurs sensations.

Parmi les ouvrages italiens illustres, *Rigoletto*  
est un de ceux qu'on ne se lasse pas d'entendre.  
Bien qu'il donne prise à la critique par plus d'un  
côté, il abonde en beautés que le merveilleux

*quatuor* rehausse et domine de toute la superbe du  
génie. Verdi, loin de se laisser écraser par les gran-  
dioses difficultés du sujet, a su constamment rester  
à la hauteur de la tâche qu'il s'était assignée ; il a  
même réussi, en maints endroits de sa partition,  
à s'élever à larges coups d'aile par delà les limites  
interdites au seul talent. Il a trouvé pour exprimer  
les souffrances du bouffon paternel des accents  
d'une déchirante vérité. Le personnage de Spara-  
fucile, annoncé par un motif d'orchestre d'une  
sombre couleur, est campé à même le pittoresque  
avec crânerie ; Gilda, si délicieuse en sa fraîcheur  
naïve, est tout amour ; Rigoletto au vaste cœur  
douloureux... mais pourquoi insister ? L'ouvrage  
de Verdi connu, archi-connu, n'appelle plus le  
commentaire, encore moins l'analyse. Ses mélodies  
si franches et si parfumées, la multiplicité et la  
richesse de ses idées, ses fières allures tragiques,  
ses grâces angoissées et son éloquence mouillée de  
larmes impressionnent profondément.

Verdi ne s'attardait pas aux détails minuscules,  
il méprisait la mièvrerie et professait l'horreur du  
joli. Musicien de théâtre avant tout, il courait droit  
à la situation qu'il traitait avec un sens de l'effet  
stupéfiant et une solide et magistrale ampleur.

C'est dans *Rigoletto*, *Il Trovatore* et *la Traviata*,  
ouvrages éblouissants de jeunesse, pleins d'em-  
portement et de passion, d'accent absolument per-  
sonnel, où bouillonne la plus magnifique sève mélo-  
dique, où triomphe le rythme, qu'un infatigable  
inventeur d'images a superbement appelé « le bat-  
tement de cœur de l'infini », où les trouvailles  
dramatiques se rencontrent à chaque page, que le  
maître a le mieux mis en lumière les faces les plus  
éclatantes de son génie. Il y est, certes, antithétique  
et rude, mais jamais extravagant, emphatique ou  
absurde.

On peut dire de Verdi sans craindre de se tromper  
qu'il a des façons de conquérant, tant il accapare  
violemment l'esprit et le cœur des foules. Nul  
n'échappe à l'attraction de son génie volontaire,  
essentiellement dramatique.

Venu après Rossini, Bellini et Donizetti, Verdi  
dut se tailler un domaine à part dans l'Empire de  
l'art musical italien. Ambitionnant d'égaliser ses  
aînés, il se garda de toute imitation et fut autre.  
C'est un de ses plus beaux titres de gloire.

« L'éternelle poésie se répète-t-elle ? Non. Elle  
« est la même et elle est autre. Même souffle, autre  
« bruit. » Ne peut-on appliquer cette phrase du  
plus grand des poètes à la musique qui n'est que de  
la poésie sublimée ?

En surgissant à la lumière du soleil italien, Verdi  
n'a rien ôté à Rossini, à Bellini et à Donizetti. Ses  
ouvrages tiennent le rang qu'ils doivent occuper à la  
suite des œuvres de ses augustes prédécesseurs. Car,  
ainsi que l'a fait remarquer l'immense inspiré de  
*la Légende des Siècles* : « Les nouveaux venus res-  
« pectent les vieux. On se succède, on ne se remplace  
« pas. Le beau ne chasse pas le beau. Ni les loups  
« ni les chefs-d'œuvre ne se mangent entre eux. »

Verdi fut un de ces êtres prédestinés synthétisant  
en eux les qualités d'art d'un pays et d'une race. Des  
musiciens existent à côté de Verdi, différents, mais  
pas plus grands. Et c'est bien de cet artiste digne de  
tous les respects et de toutes les admirations que  
l'on peut dire ce que Théophile Gautier disait  
autrefois de Berlioz : « Il a écrit pour satisfaire son  
« esprit et son cœur, et il poussait courageusement  
« sa manière jusqu'au bout comme tous les grands  
« artistes qui ne craignent pas de passer par un  
« défaut pour arriver à une beauté. »

Pourtant, au couchant de son éblouissante et  
longue carrière, Verdi, ayant reconnu que la som-  
maire formule, qui lui avait valu ses plus reten-  
tissants triomphes, n'était plus suffisante pour  
traduire et exprimer les nouvelles aspirations de son  
esprit et de son cœur, n'hésita pas à transformer  
radicalement sa manière musicale. Ce qui est la plus

complète et la plus parfaite attestation de la conscience artistique de cet homme peu ordinaire.

Nous ignorons si l'exemple donné par Verdi sera jamais suivi par les musiciens qui viendront.

Nous le souhaitons, sans oser trop l'espérer — surtout en un temps où les compositeurs se prennent si souvent pour des dieux qu'ils ne cessent de parler de leurs créations !

M. Battistini — retour de Paris où il fit pleine moisson de lauriers — était très attendu dans le rôle de Rigoletto par le public qui l'avait précédemment applaudi dans *le Démon*, dans *Ernani* et dans *Il Barbiere*. Le bel artiste ne déçut personne. Il fut ce qu'il devait être. Très en possession de son personnage, on sent qu'il s'efforce sans cesse vers le mieux. Il a eu, au troisième acte, un sanglot que n'aurait pas trouvé et rendu avec cette intensité un artiste médiocre. En réalité, M. Battistini est un fort magnifique Rigoletto.

M. Schipa obtint un succès fou dans le rôle assez maussade de Il Duca qu'il chante délicieusement. Joliment doué au point de vue de la voix, ce ténor sait chanter. Ne riez pas, il n'y a pas tant que cela de chanteurs qui sachent chanter... M. Schipa comprend qu'un morceau a son expression, sa physionomie et sa couleur et il n'épargne ni son intelligence ni son goût pour rendre cette expression, cette physionomie et cette couleur sensibles au public. Il manie sa voix avec une rare habileté et non sans charme, et ne néglige rien pour atteindre l'effet qu'il cherche à obtenir. Nous serions extrêmement surpris si M. Schipa ne parcourait pas une très brillante carrière. Pourvu, mon Dieu ! que le succès ne le gâte pas et qu'il n'aille pas perdre ses exquises qualités !

L'excellent M. Journet et le non moins excellent M. Huberdeau, auxquels il faut joindre le très consciencieux M. Delmas, et l'aimable M<sup>lle</sup> Zepilli et M<sup>mes</sup> Rossi, Mary Girard, Moreau, Faletti prétaient aux divers personnages du vieux et toujours jeune opéra de Verdi l'appui de leur talent et de leur zèle. L'orchestre et les chœurs ne méritent que des louanges. Les décors furent appréciés à leur valeur qui n'est point mince.

Et le public, absolument ravi par les nombreuses beautés qui enrichissent l'opéra de Verdi, manifesta sa parfaite satisfaction par des applaudissements aussi furieux que répétés. A tous instants, les braves partaient de tous les coins de la salle... On bissa au ténor la *ballata* « *questa o quella* » et on lui trissa « *la Donna è mobile* ». Si après cela le public doute jamais de la fidélité de la femme ?...

La soirée fut superbe.

#### La Traviata.

De tous les ouvrages de Verdi, *la Traviata* nous paraît être l'opéra où le compositeur — dont les malades exaltations de la passion et les plaintes de la souffrance humaine attendrissaient l'énergique et robuste génie — a le mieux mis en relief les suprêmes qualités d'émotion et de sensibilité qui lui étaient personnelles. Car, nonobstant ses allures tragiques, truculentes et sombres, aucune délicatesse de cœur et nulle nuance de sentiment n'échappaient à Verdi qui aimait la vie en ses multiples manifestations de tristesse, de joie et de douleur.

Verdi était un lettré que les amusettes des petits sujets sans consistance dramatique laissaient indifférent. Persuadé qu'un véritable musicien doit posséder de suffisantes connaissances de la littérature et de la poésie de tous les pays, il n'avait pas hésité à astreindre sa jeunesse studieuse à un travail intelligent et raisonné. C'est ainsi qu'il lut, relut, médita les ouvrages de Shakespeare, Dante, Goethe, Schiller, Lamartine, Victor Hugo, Alexandre Dumas père et fils, etc., les anciens et les modernes, les historiens, les romanciers et les auteurs dramatiques en réputation. Cette besogne accomplie avec la volonté et la persévérance que donne le désir de savoir et de s'accroître, il se sentit en état de se mesurer avec Shakespeare, Schiller, Hugo, Dumas fils, etc.; de transporter à la scène, cuirassés de notes, des types comme *Nabuchodonosor*, *Attila*, *Macbeth*, *Otello*, *Falstaff*, *Don Carlos*, *Philippe II* et *la Dame aux Camélias* muée en *Traviata*.

En agissant de la sorte, Verdi se conformait simplement à l'idée que Gluck exprimait dans une lettre adressée au *Mercur de France* en février 1773 : « Quelque talent qu'ait le compositeur, il ne fera jamais que de la musique médiocre, si le poète n'excite pas en lui cet enthousiasme sans lequel les productions de tous les arts sont faibles et languissantes. »

Le sujet de *la Dame aux Camélias* servit merveilleusement l'inspiration de Verdi. Le musicien a trouvé, là, d'amples prétextes à envolées lyriques : il n'eut qu'à ouvrir son âme et à laisser parler son génie. Aussi, n'est-il guère de musique d'impression plus pénétrante, possédant plus de poignante humanité que la musique scandée de spasmes éperdus, agonisante d'amour de *la Traviata*. Venue du cœur, elle va droit au cœur. En dire la souve-

raine mélancolie et les grâces poitrinaires est inutile. On connaît cette musique cruellement et exquisement passionnée, pleine de cris, secouée de sanglots, à laquelle Verdi a su imprimer et maintenir, du commencement à la fin de la partition, une telle couleur de souffrance et de funèbre désespérance que les furtifs éclats de la joie y ont de sourds tintements de glas. La fatalité pèse sur elle.

Le prélude qui précède le dernier acte, où chaque note, trempée de larmes, exhale un gémissement et tombe comme épuisée et voilée de crêpe, est une page qu'on ne peut entendre sans être remué jusqu'au fond des entrailles. Cette page, d'un impressionnisme aigu en sa tenue lugubre, puise dans sa sincérité émotive, dans le frisson de son angoisse le meilleur de sa puissance d'expression et de rayonnement. Et l'effet n'est obtenu qu'à l'aide des moyens les plus rudimentaires. Car la partition de *la Traviata*, écrite en 1853, ignore les raffinements de la technique et de la polyphonie et affecte une nudité harmonique et une pauvreté d'instrumentation qui surprennent l'oreille, habituée aux féériques richesses de l'orchestration moderne.

Alors, Verdi, se conformant aux nonchalantes habitudes des maîtres de l'art musical italien, ne s'était pas encore rendu compte des imperfections de la formule en honneur sous le beau ciel de sa patrie et n'éprouvait pas le besoin de renforcer l'intensité de son souffle dramatique de la magnificence orchestrale. Il ne se préoccupait pas du *vis superba forma* des latins.

Alors, l'orchestre jouait le rôle d'une vaste guitare et se bornait à accompagner d'une petite cohue de vagues et grêles notes la mélodie triomphante.

Mais qu'importe, cela ?

Il faut, pour porter un jugement équitable sur *la Traviata*, se reporter aux heures lointaines où Verdi imposa son nom à l'attention des foules avec *Nabucco* et ne pas demander au printemps de produire des fruits qui ne mûrissent qu'en automne.

D'époque en époque, principalement en musique, les habitudes changent et les exigences des publics grandissent. C'est ce que Sainte-Beuve explique, non sans malice, de la façon suivante : « D'autres générations surviennent qui ne se laissent plus prendre aux mêmes défauts, qui en veulent d'autres, qui veulent surtout qu'on renouvelle les costumes et les modes de leurs sentiments. C'est à ce lendemain sévère que tout artiste sérieux doit songer. »

En écrivant *Otello* et *Falstaff*, le sérieux artiste qu'était Verdi songea évidemment au lendemain sévère.

L'interprétation, où se distinguèrent M<sup>lle</sup> Helyd et M. Schipa — deux protagonistes de choix — permit à MM. Maguenat, Huberdeau, Chalmin, Delmas et à M<sup>mes</sup> Mary Girard et Mattei de prouver qu'il n'est pas de petits rôles pour de sérieux artistes.

Le public, littéralement bouleversé par les accents si vrais et si humains de la musique essentiellement mélodique de Verdi, fit un accueil des plus chaleureux à *la Traviata*.

#### Platée.

La partition de *Platée* a de quoi surprendre les personnes qui ne considèrent Rameau que comme un sévère réformateur — une sorte de père de l'église musicale française. Car Jean-Philippe Rameau est pour la musique de France ce qu'est Sébastien Bach pour la musique allemande. En effet, venu après Lulli, jadis si vanté, Rameau, par ses écrits et par ses ouvrages, a profondément modifié les conditions de l'art de la composition musicale. En dehors de la déclamation lyrique à laquelle il apportait tous ses soins, Rameau possédait, au plus haut degré, le sentiment dramatique, ne négligeant jamais de faire contribuer la symphonie à l'expression des situations et des scènes. Ne se contentant pas de charmer les oreilles par la beauté de ses chants, il s'efforçait de serrer la vérité de très près et de frapper la note à l'effigie du mot.

Sa première œuvre marquante, *Hippolyte et Aricie*, dérouta le public qu'il troublait dans ses habitudes. Et, comme toujours, quand il s'agit d'un ouvrage d'authentique valeur, les prétendus gens d'esprit firent assaut de niaiserie et cherchèrent à tuer à coups de verve le nouvel opéra. Mais, le bon sens l'emporta sur la plaisanterie et *Hippolyte et Aricie* prit, dans l'admiration des connaisseurs, la place qui revient aux belles œuvres. De ce moment, la production de Rameau ne se ralentit pas. Au divertissement des *Courses de Tempé*, succédèrent *les Indes galantes*, *Castor et Pollux* (un chef-d'œuvre), *les Fêtes d'Hébé*, *Dardanus*, *les Fêtes de Polymnie*, *le Temple de la Gloire*, *les Fêtes de l'hymen et de l'amour*, *Zaïs*, *Zoroastre*, *Nais*, *Platée*, *la Naissance d'Osiris*, *Anacréon*, *les Paladins*, etc.

Quand Rameau écrivit la musique de *Platée*, l'opéra-ballet était en faveur. On aimait les pièces allégoriques où le ballet se mêlait aux ariettes, où le spectacle avait une importance capitale. On prenait un plaisir extrême à voir s'agiter sur la scène

des déesses en rupture d'Olympe, des personnages légendaires, des génies, des animaux, des rois et des bergères...

Rameau, qui était l'ami de Piron et qui avait renforcé de notes ses comédies de *l'Endriague*, de *la Rose*, du *Faux Prodige*, de *l'Enrôlement d'Arlequin*, jouées à la foire Saint-Germain, ne s'effrayait pas des débraillements de la gaité. Il s'amusait de ses fracas.

Les significations du rire changeant avec les temps, pour apprécier, comme il convient, le sel comique d'une fantaisie outrancière comme *Platée*, il faudrait savoir exactement ce qu'était la gaité au XVIII<sup>e</sup> siècle et pouvoir se replacer dans l'ambiance de cet autrefois dont nous n'avons qu'une idée plutôt vague. Quoiqu'il en soit, *Platée* nous apparaît comme une œuvre d'une drôlerie supérieure, d'un ragoût savoureux. Elle fait pressentir Offenbach.

En l'écoutant, on songe à Aristophane et à Shakespeare et il est impossible de ne pas convenir que l'homme qui en a composé la partition est un musicien de grande race.

L'ariette « *Que ce séjour* » est gracieuse, les « *coucou* » de la gent batracienne sont divertissants, certaines parties de déclamation ont de la majesté et le chœur des cris d'animaux est traité avec une entente de l'effet qu'on ne saurait trop remarquer. La symphonie y renforce le tonnerre vocal de façon curieuse. La partition de *Platée*, même privée de ses danses, plaît et séduit. Rameau n'est pas de ces musiciens qui laissent jamais le public indifférent.

MM. Journet, Huberdeau, Delmas et M<sup>mes</sup> Zepilli, Leymo, Laugée, Moreau, Mattei, Mary Girard, Monin, Vellini et Philippon tinrent avec distinction les personnages de cette fantaisie de *haulte graisse*.

Pour *Platée*, M. Visconti fit de merveilleux décors.

Et l'orchestre de M. Léon Jehin et les chœurs se couvrirent de gloire.

*Platée* fut une victoire.

D'ailleurs, pareil nom oblige

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.

Étude de M<sup>e</sup> Gabriel VIALON,  
Huissier près la Cour d'Appel de Monaco,  
7, place d'Armes.

#### VENTE PAR AUTORITÉ DE JUSTICE

Le vendredi 13 avril 1917, à neuf heures du matin, sur le quai de la petite vitesse, à la gare de Monaco, il sera procédé par le ministère de l'huissier soussigné, à la vente aux enchères publiques d'un fût de vin rouge contenant 190 litres environ.

Cette vente a été autorisée par M. le Président du Tribunal Civil de première instance de Monaco, en date du 4 avril 1917, exécutoire sur minute et avant enregistrement.

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

E. MIGLIORETTI,  
Suppléant M<sup>e</sup> VIALON, huissier.

L'Administrateur-Gérant : L. AUREGLIA.

Imprimerie de Monaco. — 1917.