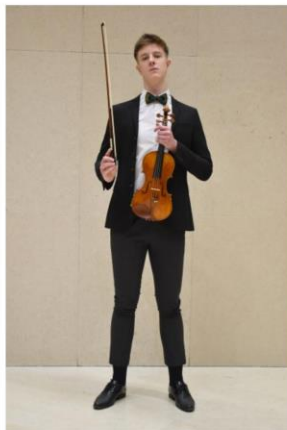
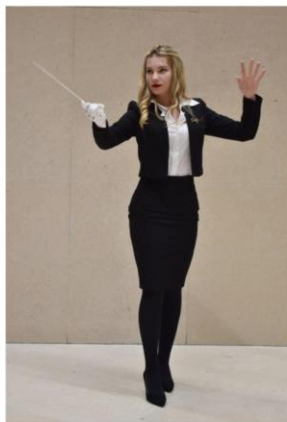




**EXPOSITION
ENTRE**



**OPÉRA
& DROIT**



du 03 au 31 mars 2021, Toulouse
Bibliothèque universitaire
de l'Arsenal
Université Toulouse 1 Capitole

ORGANISATION :

Pr. Mathieu
TOUZEIL-DIVINA (dir.)

& Dr. Marie EUDE

CONTACT :

contact@unitedudroit.org
www.unitedudroit.org



Afin de célébrer la sortie de l'ouvrage :

ENTRE OPERA & DROIT

...livre collectif (publié aux Editions **LEXISNEXIS** en décembre 2020 sous la direction du professeur **Mathieu TOUZEIL-DIVINA** avec la complicité du maestro **Christophe ROUSSET** (Les Talens Lyriques) & du président **Bernard STIRN** (Conseil d'Etat), il vous est proposé, entre les mondes lyriques et juridiques, de parcourir une nouvelle exposition organisée avec le soutien de la Bibliothèque universitaire (site de l'Arsenal) par le **COLLECTIF L'UNITE DU DROIT** avec la participation active d'étudiants du Collège Supérieur de Droit accompagnés, sinon guidés, par des enseignants de l'Université Toulouse 1 Capitole.

A l'instar de l'ouvrage célébré, l'idée de la manifestation a été de réunir en un lieu unique des objets et des archives, témoignages et liens, des deux mondes ainsi entrelacés du Droit et de l'opéra.

Concrètement, les visiteurs seront accueillis par une figure que l'on croirait directement issue d'un opéra ou d'un voyage onirique (un chien anthropomorphe habillé en professeur de Droit !) et répondant au nom de Créon, à l'instar de l'oncle d'Antigone.

Un opéra de Tommaso **TRAVETTA** (1727-2779), **Antigona**, a d'ailleurs célébré ledit Créon naviguant entre les droits naturel et positif et proposant aux spectateurs une fin bien plus heureuse que celle de **SOPHOCLE** puisqu'à l'opéra baroque, Antigone ne meurt pas.

Notre chien Créon, entre opéra & Droit, vous fera ainsi découvrir plusieurs vitrines réunissant les mondes juridiques à travers les quatre thématiques suivantes :

- une soirée au Théâtre lyrique,
- des « stars » du Droit & de l'opéra,
- des contrats & autographes signés par lesdites « étoiles »,
- ainsi qu'une évocation du pouvoir de l'interprétation.

Autour de ces quatre vitrines, les spectateurs seront entourés par une iconographie choisie, des mannequins costumés ainsi que trois présentations

- du monde de la danse lyrique,
- des acteurs de l'opéra saisis par le Droit
- ainsi que des rapports tissés entre l'art lyrique, le(s) pouvoir(s)
& la ville de Toulouse où brille le Théâtre du Capitole.

Il ne vous reste qu'à vous laisser ainsi guider par notre Créon, entre Droit & opéra, des airs de musiques lyriques dans les oreilles (et nous vous avons évidemment proposé une sélection en ce sens !). Comme dans *La vie parisienne* d'**OFFENBACH**, Créon pourrait alors ici vous chanter : « *Je serai votre guide, Dans la ville splendide, Vous visiterez tout, Et vous irez partout* ».

Bienvenue à vous qui visitez l'exposition « **Entre opéra & Droit** » !

Je suis *Créon*, je serai votre guide tout au long de cette exposition. Je suis professeur de droit privé et effectivement, **même si j'ai du chien**, j'aime autant l'opéra que le Droit. Et, si je mets une majuscule au second de ces « arts » ce n'est certainement pas pour minorer l'art lyrique, c'est tout simplement parce **qu'avec une majuscule « Opéra » signifie la maison, le lieu, où l'on pratique le genre lyrique, opéra**, avec une minuscule.

PARTIE I.
L'EXPOSITION ICONOGRAPHIQUE

- 01 AVEC DU CHIEN !** Portrait de votre « guide », **Créon le labrador professeur et juriste**, tout droit sorti des univers juridiques évidemment mais aussi lyriques à l'instar du chien de l'espace, *Laïka*, dans l'opéra de Russell HEPPLWHITE.

Impression sur bois ; grand format (70 / 85 cm), encadrement « grand siècle » doré ; d'après l'œuvre peinte de SALVADOR.

- 02 EN ROUGE & NOIR.** Affiche des **deux premiers colloques universitaires** (Opéra National de Paris, 14 décembre 2007 & Poitiers, 14 mars 2008) ayant eu pour thème la confrontation du Droit & de l'opéra.

Un premier ouvrage (paru en 2009 aux Editions LGDJ ; collection de la Faculté de droit de Poitiers) a été publié à la suite de ces rencontres académiques dirigées par le professeur Geneviève KOUBI & M. Mathieu TOUZEIL-DIVINA (alors jeune docteur !). Ce sont les deux colloques précités qui sont à l'origine de l'aventure « opéra & Droit » que continue l'ouvrage de 2020.

Logotype réalisé par **M. Jullien ALLARD**. Affiche (29.7 / 42 cm) sous verre et cadre « grand siècle » doré.

- 03 TENOR PARMIS LES TENORS.** Le plus célèbre des ténors, c'est lui. La première est plus grande star internationale du monde lyrique, c'est encore lui : **Enrico CARUSO** (1873-1921). Entre deux cartes postales qui vous proposent de découvrir son portrait (*circa* 1900) et l'une de ses tenues de scènes dans le rôle-titre de *Canio des Pagliacci* de LEONCAVALLO (carte postale allemande, 1901), vous pouvez lire une émouvante lettre autographe du Ténor écrivant à son impresario, par ailleurs futur directeur du théâtre des Champs-Élysées et auteur d'un recours contentieux célèbre en droit de la Culture, Gabriel ASTRUC (1864-1938).

« Pour l'Opéra », y conclut le chanteur, « il n'y a rien à faire » ! Il est alors amusant de se rappeler qu'à Toulouse, c'est le doyen HAURIU, qui commentera l'arrêt *ASTRUC* (CE, 07 avril 1916) en y dénonçant les maux, à ses yeux, du théâtre qui ne devrait pas être, selon lui, reconnu comme service public. Sont donc bien ici liés dans cette lettre datée du 08 septembre 1905 les deux mondes du Droit et de l'opéra.

Lettre autographe d'E. CARUSO sur papier vélin (1905) accompagnée de deux cartes postales anciennes ; encadrement moderne laqué noir (40 / 60 cm).



& pour écouter l'incroyable ténor (qui vous fera verser une petite larme) précisément dans *una furtiva lagrima* (1908) extrait de *l'élixir d'amour* de DONIZETTI

... flashez le présent QR code !

- 04** **TOUJOURS CARUSO !** Etonnante publicité italienne pour un accessoire automobile dénommé "**il tenor elettrico**" avec l'image comparée en arrière-plan du véritable ténor Enrico CARUSO (1873-1921) ainsi juxtaposée à celle d'un aussi puissant klaxon que la voix du chanteur !

Publicité issue d'un magazine italien (1922) encadrée de bois piqué.

- 05** **LA PATTI !** Comme dans *La vie parisienne* d'OFFENBACH, toujours, Créon pourrait cette fois vous chanter : « *Je veux, moi, dans la capitale, Voir les divas qui font fureur, Voir la PATTI dans Don Pasquale, Et Thérèse dans le Sapeur* » ! « La » PATTI, de son nom complet Adelina PATTI (1843-1919) fut effectivement une autre de nos stars lyriques ici croquée par le caricaturiste GILL ce qui lui valut, en Droit, quelques procès pour diffamations et/ou injures ! Il faut dire qu'avoir comparé ladite PATTI à une vieille chatte toussant et miaulant avait effectivement eu de quoi blesser notre Diva.

« Une » du journal *Le Voltaire – supplément illustré* daté du dimanche 22 février 1880. Encadrement NIELSEN aluminium gris brossé (29.7 / 42 cm).

- 06** **UNE STAR TOULOUSAINE.** Le très Toulousain et ténor Victor CAPOUL (1839-1924) (qui vous est par ailleurs présenté sur le **kakémono n°17**) enchanté de nombreuses scènes depuis la salle FAVART (Opéra-Comique) où il fut consacré et reconnu jusqu'aux plus belles maisons internationales : de New-York à Moscou.

La carrière du chanteur fut ainsi résolument internationale et il incarnait le charme et le ténor français à la voix chaude et envoûtante. C'est ainsi lui qui créa (en 1876) le rôle-titre masculin du *Paul et Virginie* de Victor MASSE et incarna les premiers rôles masculins des premières représentations du *Metropolitan Opera de New-York* (1883) jouant ainsi *FAUST* (de GOUNOD). En outre, signalons parmi les rôles qui le marquèrent à vie celui d'un *Valentin* : le rôle-titre de l'opéra d'OFFENBACH, **Vert-Vert** (1869) pour lequel il avait même accepté de tailler ses célèbres moustaches (ce qui défraya la chronique comme le montra GILL dans sa caricature ici reproduite en le montrant en perroquet *Vert-vert*, ses moustaches disparues et les cœurs de ses dames saignant de chagrin). Par suite, il arriva encore qu'on le surnommât ainsi – *Vert-vert* – et ce, bien après le Second Empire.

Caricature par GILL de Victor CAPOUL en *Vert-Vert* d'OFFENBACH pour le journal *L'Eclipse* du 21 mars 1969. Encadrement NIELSEN aluminium gris chromé (29.7 / 42 cm).

- 07** **MAITRE ?** Portrait de **Maître Henri Coulon** (1855-1936) qui fut, pour de très nombreux artistes de l'Opéra-Comique, un défenseur hors pair des droits et des obligations artistiques des intéressés.

Extraits de l'album d'Angelo MARIANI (*Figures contemporaines* ; 1911 ; vol. 12) ; encadrement NIELSEN aluminium gris chromé (29.7 / 42 cm).

- 08** **IMPRESSIONNANT IMPRESARIO.** S'il existe un droit à l'opéra, **Gabriel Astruc** (au nom si toulousain mais né le 14 mars 1864 à Paris) y a nécessairement cru. D'abord chroniqueur parlementaire notamment pour *L'Illustration* (de 1885 à 1895), l'homme aurait pu finir sa vie comme journaliste juridique spécialisé dans la vie politique française mais l'amour de l'art lyrique l'en a éloigné. Impresario personnel, pour la France, de la danseuse (et espionne) Margaretha Geertruida ZELLE dite MATA-HARI mais aussi du ténor napolitain Enrico CARUSO et de « la » MELBA (l'australienne Nellie MELBA ; cf. n°14), Gabriel ASTRUC les réunit dans une inoubliable « **Grande saison** » de 1905 dont témoigne l'archive n° 03.

Connu pour ses frasques et un goût notable de la provocation (ses mémoires s'intitulent *Mes scandales*), il a été très proche du danseur Vaslav NUIJNSKY dont la maxime était : « *ma folie, c'est l'amour de l'humanité* ». Cela dit, comment ce dramaturge, directeur de théâtre privé s'est-il retrouvé au cœur d'un célèbre contentieux passé notamment à la postérité par la note que Maurice HAURIU y consacra au Recueil Sirey (1916-III-41) ? ASTRUC et la société de « son » Théâtre des Champs-Élysées (le TCE) reprochaient en effet à la ville de Paris de ne pas avoir tenu une « *promesse de concession d'un emplacement sis aux Champs-*

Elysées » à côté du Tce et ce, pour la construction complémentaire d'un « *Palais philharmonique* ». Qui était compétent pour juger d'une éventuelle indemnité que la ville devrait pour ne pas avoir matérialisé le projet de concession dudit Palais philharmonique ? Le Conseil d'Etat (par son arrêt CE, 07 avril 1916, *ASTRUC* ; Rec. p. 163) répondit sans détours à cette question : il ne s'agissait ici que d'une activité industrielle et commerciale de droit commun (ce que soutenait aussi *ASTRUC*) dont le support conventionnel ne pouvait donc relever que de la juridiction judiciaire parce qu'il n'était nullement fait ici état d'un service public ou d'un objet d'utilité publique.

On notera que le Conseil d'Etat n'examina pas – contrairement à ce que l'on retient souvent – si – de façon générale – le théâtre est un service public mais seulement si la construction d'un palais philharmonique (c'est-à-dire une activité musicale) pourrait l'être en l'espèce. Or, le juge ne dit pas que le théâtre ou la musique ne seront jamais des services publics, il dit seulement que l'activité en cause (un projet d'établissement privé fonctionnant selon les règles du droit commun) n'est pas un service public. Pourtant, **à la suite des célèbres mots empreints de moralité administrative d'HAURIUO sur cette décision** (notamment lorsque l'auteur explique que l'inconvénient du théâtre est « *d'exalter l'imagination, d'habituer les esprits à une vie factice et fictive, au grand détriment de la vie sérieuse, et d'exciter les passions de l'amour, lesquelles sont aussi dangereuses que celles du jeu et de l'intempérance* »), on résume la portée à ces mots : le théâtre n'est pas un service public alors que le juge dit uniquement que le projet d'établissement d'une salle de concerts, complément du Tce, n'est pas, en l'espèce, un service public.

Photographie de presse - portrait argentique (*circa* 1911) de Gabriel *ASTRUC* ; encadrement *NIELSEN* aluminium gris sombre et brossé (29.7 / 42 cm).

09 **COSTUMER DROIT & OPERA.** On a rassemblé ici deux croquis de **costumes d'opéra représentant des costumes du Droit** : un magistrat (empourpré du rouge de la fonction royale) ainsi qu'un militaire (aux couleurs vertes du camouflage).

A droite, sur papier calque (21 / 29.7 cm), esquisse originale (1970) d'un costume d'*HAUPTMANN* pour le *WOZZECK* d'Alban *BERG* par Alice Maria *SCHLESINGER* (1923-1997). A gauche, sur papier canson (21 / 29.7 cm), croquis original pour le menu du vol en Concorde New-York / Paris du 22 juin 1988 par Marc *BOHAN* © (Maison Christian *DIOR*) - Costume de *Badoero* (chef de l'Inquisition) dans *La Gioconda* de *PONCHIELLI*.

Originaux réunis « à l'italienne » sous encadrement *NIELSEN* aluminium gris clair brossé (29.7 / 42 cm).

- 10 MOZART A AIX-EN-PROVENCE.** Voici l'une des premières affiches pour le festival international et *mozartien* d'Aix-en-Provence créé en 1947 et qui a donné lieu, en Droit, au célèbre arrêt CE, Sect., 06 avril 2007, *Commune d'Aix-en-Provence* ; arrêt par lequel on va considérer **l'association pourtant originellement purement privée comme un service public devenu placé sous la houlette quasi directe** (puisqu'en quasi-régie ou au titre de la technique dite du *in house*) **de la puissance publique.**

Gravure sur bois originale (signée par Henri PHILIPPE) pour la 3^{ème} édition (1949) du festival "MOZART" d'Aix-en-Provence (avec le soutien de Lily PASTRE) ; sous encadrement NIELSEN aluminium gris clair brossé (29.7 / 42 cm).

- 11 DIABLE-BASSE.** Photographie (par CAUTIN & BERGER) de M. Lucien FUGERE (1848-1935) de l'Opéra-Comique dans le rôle du *Diable* (dans *Grisélidis* de MASSENET).

En Droit, le *Diable* est souvent niché dans les détails des normes. Ici, c'est une énorme diablerie que propose, avec sa voix de « basse », M. FUGERE.

Photographie colorisée *in Le théâtre* ; février 1903 ; sous encadrement NIELSEN aluminium gris clair brossé (29.7 / 42 cm).

- 12 CENDRILLON.** Cliché représentant une des fées (la fée marraine Georgette BREJEAN-GRAVIERE (1870-1951)) dans l'opéra *Cendrillon* de Jules MASSENET à l'Opéra-Comique. On passe ici de l'effet du Droit aux féeries de l'opéra.

Photographie colorisée *in Le théâtre* ; janvier 1899 ; sous encadrement NIELSEN aluminium gris clair brossé (29.7 / 42 cm).

- 13 OPERA-COMIQUE.** Portrait Photographie (par CAUTIN & BERGER) de Mlle Jeanne TIPHAIN (1873-1958) de l'Opéra-Comique dans le rôle de *Fiamina* (dans *Grisélidis* de MASSENET). L'opéra-comique est un sous genre de l'opéra (tout court).

A Paris, comme ici, c'est aussi un « lieu » : la salle « FAVART » où, originellement et encore de nos jours, on joue surtout (mais pas toujours exclusivement) de l'opéra-comique à l'Opéra-comique (avec une majuscule puisqu'il s'agit de la « maison » lyrique). Mademoiselle TIPHAIN en fut l'une des artistes majeures autour de 1900.

Photographie colorisée *in Le théâtre* ; février 1903 ; sous encadrement NIELSEN aluminium gris clair brossé (29.7 / 42 cm).

- 14 ELLE A LA PECHE ! MELBA ! En tout lieu, Droit et opéra se diffusent dans la culture désormais globalisée.** Prenons ainsi deux expressions : celle selon laquelle « *l'affaire serait dans le sac* » et la recette d'un onctueux dessert : celui d'une « pêche MELBA ». Les juristes et les artistes connaissent souvent l'origine de ces deux éléments mais, hors du Droit et de l'opéra, en sait-on autant ?

En Droit, on sait ainsi que sous l'Ancien Régime les pièces et écritures relatives à une affaire étaient consignées dans des contenants en toile ou en peaux nommés « *sacs à procès* » et lorsque l'on s'écriait « *l'affaire est dans le sac* » cela signifiait que le contentieux était « clos » ou classé : bref, que l'on n'y reviendrait plus. Quant à la pêche MELBA, elle est liée à l'opéra ! En effet, ne voulant pas proposer à la cantatrice australienne Helen PORTER MITCHELL (1861-1931) (plus connue sous son pseudonyme de Nellie MELBA, puisque née à Melbourne) qui désirait en guise de dessert frais, un simple fruit découpé, le **grand chef ESCOFFIER (1846-1935) créa pour elle une offrande givrée mêlant pêches pochées et glace vanillée sur coulis de framboises :**

la pêche MELBA était née !

Lettre autographe (datée du 14 février 1899) & portrait (*circa* 1924) de la cantatrice (soprano) australienne Helen PORTER MITCHELL dite Nellie MELBA dans le rôle de Marguerite (dans le *FAUST* de GOUNOD) ; sous grand encadrement de loupe d'orme laquée (60 / 40 cm).

PARTIE II.

CLARK & NAPOLEON A L'OPERA DE TOULOUSE

Créon vous propose maintenant de rencontrer les costumes de deux de ses amis et de lire les trois kakémons qu'il a rédigés à votre intention pour comprendre les liens entre Droit, opéra, Toulouse & le Ballet. Levez également la tête pour apercevoir l'une des vingt cartes postales de la série *Carmen* de BIZET.

- 15 IMPERIAL.** Élément du costume officiel civil de **magistrat** des Premier et Second Empires (Cour de Cassation) fait de velours noir et de broderies florales. Il s'agit du haut de l'uniforme porté par les hauts magistrats lorsqu'ils n'étaient pas en audience. L'habit a concrètement été pratique en 1805 et imposé par un décret des 22-29 mai 1852 sous NAPOLEON III (prêt maison BOSCH).

A l'Opéra notamment, c'est avec ce costume que les magistrats judiciaires assistaient au spectacle.

16 CLARK OU SUPERMAN ? Comment costumer et représenter le Droit dans une œuvre lyrique notamment contemporaine ?

On a choisi pour l'incarner d'**imaginer que le juriste est un super héros !** *Créon* vous propose en conséquence ce costume exceptionnel créé en 2018 pour le Marathon du Droit (Toulouse, 23 mars 2018) dans la pièce de théâtre « *Une vie d'HAURIU* ». Il s'agit d'une toge juridique inspirée des costumes du Droit (on y reconnaît l'épitoge et les deux robes fusionnées, etc.) mais aussi de celui d'un super-héros extraordinaire

Tissus variés ; 2018, Mme Clara WEISS © - création originale.

17 KAKEMONO TOULOUSAIN. Originellement un *kakemono* est une peinture japonaise très haute au format longitudinal. Par extension les supports de communication auto-portés ou *roll-up* comme celui-ci s'appellent également, mais sans la vertu esthétique japonaise, des kakémonos !

Ce premier *kakémono* toulousain vous présente les liens entre le(s) pouvoir(s), l'opéra & la ville de Toulouse ainsi que plusieurs de ses « personnages » clefs ou phares.

Bâche ignifugée (85 / 200 cm) ; 2021 © CLUD / MTD.

18 KAKEMONO DU BALLE. Ce deuxième *kakémono* vous invite à découvrir la danse au cœur de l'Opéra depuis Louis XIV jusqu'aux « Etoiles » contemporaines du Ballet. Bâche ignifugée (85 / 200 cm) ; 2021 © CLUD / Marie EUDE / MTD.

19 KAKEMONO DES PERSONNAGES LYRIQUES. Enfin, ce troisième et dernier *kakémono* vous engage à découvrir **sept des personnages clefs d'un Opéra mais ce, avec une présentation juridique** : entre Droit & opéra !

Bâche ignifugée (85 / 200 cm) ; 2021 © CLUD / Llona GLINEL, Guilhem GOMES, Ian HERUBEL, Mathieu LAFOUX & Marie MARTY / MTD (dont photographies). Les « modèles » sont les six précités ainsi que Mme Marie EUDE.

20 à 39 L'ESPAGNE A TOULOUSE ? Levez un peu la tête ? Vous découvrez entre quelques pinces à linge de **notre fil lyrique et juridique l'opéra le plus joué au monde (et donc celui qui rapporte le plus de « droits » : Carmen de Bizet.**

Collection complète de 20 cartes postales colorisées de la série "*Carmen*" éditées par *AS de cœur* (circa 1890).

PARTIE III.

04 VITRINES DU DROIT OU DE L'OPERA ?

Créon vous engage enfin à parcourir des yeux les merveilles qu'il a pour vous réunies, toujours entre opéra & Droit, dans ces quatre vitrines :

PREMIERE VITRINE : DU DROIT POUR CONTRACTUALISER L'OPERA !

40 **LA TEBALDI.** Au sortir de la Seconde guerre mondiale deux sopranos ont régné sur l'opéra : Sophia Cecilia KALOS dite Maria CALLAS (1923-1977) et Renata TEBALDI (1922-2004). Comme pour HAURIU & DUGUIT, en Droit, elles ont presque la même année de naissance et comme pour nos ténors juridiques, « La » CALLAS et « La » TEBALDI avaient leurs « écoles » d'admirateurs fanatiques. La première possédait un don scénique évident et une souplesse vocale d'exception : elle incarnait ses rôles d'une force extraordinaire ce que la TEBALDI théâtralisait moins. Toutefois, l'italienne était dotée d'une voix sûrement plus « pure » et « classique » avec une puissance et une chaleur incomparables. Les deux sopranos ont identiquement travaillé avec les plus grands chefs d'orchestre (les mêmes !) comme SOLTI, KARAJAN et BÖHM et les deux ont été considérées comme des « divas » dont HERGE avoua même qu'il s'en était inspiré pour inventer sa célèbre Bianca CASTAFIORE. Toutes les scènes internationales de la *Scala* milanaise au MET new-yorkais les ont réclamées.

Le présent contrat entre Renata TEBALDI et l'Arène de Vérone est daté du 10 avril 1949 et il concerne un minimum de trois représentations de *Lohengrin*, prévues du 14 au 31 juillet de la même année ainsi qu'éventuellement une quatrième. Aucune autre caractéristique du spectacle n'est pourtant ici précisée : ni le nom du chef d'orchestre, ni celui des autres interprètes ou encore les horaires des représentations, etc. (et ce, alors qu'en l'occurrence il s'agissait tout de même de Boris CHRISTOFF et de Gianni POGGI !).

L'*instrumentum* est rédigé sur un formulaire pré-imprimé de l'Agence qui mit en contact la chanteuse avec l'Arène, et qui était utilisé de façon standardisée. L'indemnité de 130.000 liras par représentation (soit près de 2.400 euros contemporains) était versée à la *diva* le matin même de chaque représentation. La commission pour l'Agence était de 5% du montant total du contrat.

Concrètement « la » TEBALDI chantera 3 représentations par semaine sans que jamais deux d'entre elles ne soient consécutives ce qui - étant donné le "poids" du rôle d'*Elsa* – est plus que compréhensible. En cas de non-accomplissement, même partiel, de ses obligations avait été prévue une pénalité correspondant au prix fixé pour toute la durée du contrat, sans préjudice des dommages additionnels. Une clause finale, ajoutée au contrat-type, prévoit même que la *diva* avait droit au paiement de deux voyages aller-retour en train (en 1^{ère} classe) : la TEBALDI ne semble donc pas avoir utilisé de chauffeurs ou des voitures privées mais le réseau public de chemin de fer : un parfait *understatement* !

& pour écouter la plus italienne des sopranos dans l'air hypnotique *Casta diva* de la *Norma* de BELLINI



... flashez le présent QR code !

- 41 LA CATLEY. Le présent acte par lequel, le 02 janvier 1945, la direction des concerts d'Harold FIELDING confirme à la soprano Gwendoline Florence CATLEY (1906-1996) son engagement pour « deux groupes de chansons en concert » aux côtés notamment de « RAWICZ » est envoyé au moyen d'un formulaire pré-imprimé. **Harold FIELDING (1916-2003) était l'un des plus importants producteurs de théâtre britannique, particulièrement actif en matière de comédies musicales.** L'objet spécifique de cet engagement est un peu vague : il s'agira de chanter prochainement « two groups of items in concert » ce que de futurs contacts définiront davantage. Le concert était prévu pour le 16 Janvier 1945, à 18h15, à l'*Empire Theatre* de Sunderland, dans le Nord-Ouest de l'Angleterre (ce théâtre existe toujours). Compté tenu des noms de RAWICZ & LANDAUER, il devait cependant s'agir de concerts accompagnés d'un duo de pianistes. Le formulaire a été rempli le 02 janvier, mais CATLEY l'a signé le 11 janvier, à peine 5 jours avant le concert : peut-être, la chanteuse n'a-t-elle signé qu'après avoir défini le programme exact. L'existence d'un pré-imprimé suggère également un certain nombre et une récurrence dans la stipulation de contrats de ce type, comme on peut également le déduire du numéro progressif de celui en question (n° 281).

- 42 LE CHALIAPINE. Fédor CHALIAPINE (1873-1938), la plus célèbres des Basses russes et lyriques, est reconnu comme « la » **référence encore inégalée pour ses interprétations de Boris GODOUNOV et de Dossiféï. Sa carrière le fit triompher du Bolchoï à toutes les scènes internationales.**

La lettre que le *Teatro alla Scala* envoie ici à Fédor CHALIAPINE le 31 mars 1930 scelle les conditions par lesquelles la Basse s'engage à chanter dans une représentation "extraordinaire" du *Barbier de Séville* pour un montant de 35 000 liras (soit près de 32.000 € d'aujourd'hui) et ce, pour le rôle de *Don Basilio*. Le seul aspect strictement contractuel concerne l'identification de la date, de l'exécution, et de la rémunération.

Pour le reste, le théâtre renvoie aux conditions "*de notre contrat*", ce qui implique, évidemment, que CHALIAPINE avait déjà un contrat avec la *Scala*, dont la présente lettre constitue un simple *addendum*. Partant, il s'agit vraisemblablement d'une nouvelle représentation venant s'ajouter à de premières prévues dans la même période et auxquelles on ne fait toutefois aucune référence spécifique ! Il convient par ailleurs de noter que la lettre est signée à peine trois jours avant la représentation elle-même, ce qui suggère une certaine urgence. **L'air *La calunnia* è un venticello chanté par CHALIAPINE valait bien ces 35.000 liras... et pour vous en convaincre,**



... flashez le présent QR code !

- 43 LA SOREL.** Céline Emilie SEURRE, dite Cécile SOREL (1873-1966), comtesse DE SEGUR après son mariage, fut une comédienne renommée qui joua tant au Théâtre non chanté qu'au théâtre lyrique et ce, depuis sa natale Normandie jusqu'aux scènes d'Espagne et de Paris.

Carte photo (n° 161) signée REUTLINGER et présentant l'actrice Cécile SOREL (circa 1920).

- 44 LA SOREL SIGNE.** Le contrat entre l'actrice Cécile SOREL et le *Teatro Fantasio* de Barcelone - pour quatre représentations entre le 12 et le 15 avril 1928 - laisse à la charge de l'actrice tous les frais et dépenses liés à son équipe d'acteurs et collaborateurs, alors que le théâtre couvre le reste. L'actrice s'y assure par ailleurs de la gestion et du contrôle de tout le matériel publicitaire. **Avant l'arrivés de l'actrice, et de son équipe, la scène devait être complètement vide et les employés du théâtre se devaient d'aider Cécile SOREL et les siens dans la préparation des spectacles envisagés.**

La répartition des recettes prévoyait une belle majorité en faveur de l'actrice (50%), et 40% en faveur du théâtre ; le reste étant réparti entre les agents M. GIANNELLI et l'agence *Tournée Artistiques de Paris*. De plus, les taxes, égales à 20%, et les droits d'auteur étaient déduits de la contrepartie. Dans le présent formulaire, on relèvera l'exclusion du droit des parties à se retirer du contrat, par simple avis, et les cas d'annulation conventionnelle limitées aux situations extraordinaires. En cas de litige, au lieu de l'autorité judiciaire, la question devait être portée devant le Comité paritaire de divertissement public de Catalogne : une organisation corporative, présente aussi dans d'autres secteurs artistiques espagnols. Il faut aussi remarquer que, pour toute la durée du contrat, le théâtre s'obligeait à ne pas présenter un spectacle similaire. La structure de ce contrat ressemble, ainsi, bien plus qu'à un contrat de travail, à une sorte de *partnership*, assurant une répartition des risques et des bénéfices entre les parties.

45 **POUR SIGNER.** On a également placé dans la vitrine le rappel de ces plumes certes lyriques mais rappelant les couleurs nationales (et le *drapeau* dont il sera question ci-après) ainsi que le matériel autrefois pratiqué... pour signer les contrats !

Trois plumes véritables d'autruche teintées aux couleurs nationales.

46 **LA CHENAL.** Louise-Anthelmine dite Marthe CHENAL (1881-1947) voit son nom de soprano associé à celui de la France et non uniquement à celui de FRANCIS PICABIA (1879-1953) son compagnon illégitime ainsi qu'aux deux grandes salles parisiennes sur lesquelles elle triompha de 1905 à 1926 (le Palais GARNIER et la salle FAVART). En effet, si la cantatrice, dont le destin a radicalement été révolutionné par sa rencontre avec le compositeur Camille ERLANGER (1863-1919), a incarné des rôles-titres tels que *l'Aphrodite* dudit ERLANGER ou encore la *Carmen* de BIZET (1838-1875), c'est son action nationale pendant et au sortir de la Première guerre mondiale qui l'ont rendue célèbre aux yeux (et aux oreilles) des patriotes et des citoyens jusqu'aux gouvernants français.

Pendant la guerre même, on sait que la *diva* après s'être spontanément engagée comme infirmière volontaire va accepter de donner, dès août 1914, des récitals au profit des premières victimes de guerre ainsi qu'en décembre à l'Opéra-Comique. En 1915, elle enregistre, grâce à Charles PATHE (1863-1957) de la maison éponyme, l'hymne national sur disque 78 tours et, en 1916, on sait qu'elle a même chanté dans les tranchées de Verdun pour et devant les troupes françaises afin de les revigorer.

Carte de visite de remerciements signée (mais non datée) de la cantatrice.

47 **AU DRAPEAU.** Le répertoire patriote de la CHENAL est alors très engagé : *la Marseillaise* évidemment mais aussi le *Chant du départ* du lyrique MEHUL ou encore *Ce que c'est qu'un drapeau* d'Edgar FAVART (1858-1916) sur une musique de LA MAREILLE (1857-1937) et dont le refrain est : « **Flotte petit Drapeau, Flotte flotte bien haut : Image de la France, Symbole d'espérance, Tu réunis dans ta simplicité La famille et le sol : La liberté** ».

Elle en devient, dit la presse, « *l'égérie des poilus* » (*sic*) ou encore « *l'incarnation de la Marseillaise* » si bien qu'on la représente dans de nombreuses cartes postales et photographies drapée des trois couleurs de la Nation. Par ailleurs, son triomphe populaire va se muer en triomphe officiel le jour même de la célébration de l'armistice, 11 novembre 1918, lorsqu'en soirée elle va entonner sur les marches mêmes du Palais GARNIER devant une foule compacte *la Marseillaise* libératrice. Face à l'Opéra, assiste à la scène de liesse, à son balcon du Grand Hôtel, Georges CLEMENCEAU (1841-1929) qui vient de vivre la journée la plus émouvante de toute sa vie. Le Président du Conseil des ministres est si ému par la voix de CHENAL qu'il en laisse couler quelques larmes que la foule consolera de ces bravos à CLEMENCEAU et de ses bravas à CHENAL.

La *diva* a tant incarné la France dans les esprits qu'en 1941 des soldats nazis vont incendier sa villa de Villers-sur-Mer en chantant.

Après son décès en 1947 sa sépulture résumera, entre Droit, politique et opéra : « *A Marthe CHENAL, de l'Opéra. Chevalier de la Légion d'honneur, médaille de la reconnaissance française. Qui fut la Marseillaise de 1914 1918* ». CHENAL qui « fut » la Marseillaise !



DEUXIEME VITRINE :
INTERPRETER EN DROIT OU A L'OPERA ?

- 48** **MABICHE !** Non, il ne s'agit pas (encore) de Louis DE FUNES appelant « sa » biche mais bien d'un exceptionnel document relatif à l'un des interprètes artistiques français les plus joués : sur papier vélin authentique et authentifié (à la date du 11 août 1840), voici une signature autographe de **l'un des plus grands auteurs du théâtre français mais aussi (ce que l'on sait moins) d'opérettes et d'opéras : Eugène LABICHE (1815-1888).**

Ce dernier fut donc – lui aussi – entre opéra et Droit puisqu'il acquit **sur les bancs de la Faculté de Droit de Paris sous la Monarchie de Juillet le présent diplôme de licencié en Droit**, contresigné du ministre Victor COUSIN.

- 49** **TENOR OU MAGISTRAT ?** En parallèle de LABICHE (et pas encore sur un toit), voici à Toulouse, le diplôme d'un autre licencié en Droit **qui devint d'abord un important avocat (et qui dit-on fut un Ténor mais du Barreau)** : celui du Toulousain **Pierre de LABASTIDE-CORNIER (1786 - circa 1865), qui fut l'un des premiers licenciés en Droit de l'Ecole spéciale (pas encore Faculté) de Droit de Toulouse** lors de sa recreation napoléonienne de 1806. Par suite, l'avocat devint magistrat et termina sa brillante carrière d'interprète du Droit comme Conseiller honoraire de la Cour d'appel d'Agen.

Ce document (lui aussi sur vélin authentifié du 17 juin 1808) fut signé par les premiers professeurs titulaires de chaires de la Faculté (dont FURGOLE, RUFFAT, BASTOULH et JAMME).

- 50** **1791.** Extraordinaire impression (datée de 1791) de la toute première des Constitutions de la Nation Française (pas encore République).

Il s'agit de la première interprétation, avec beaucoup de lyrisme, du mouvement constitutionnaliste.

La Constitution française, présentée au Roi par l'Assemblée nationale, le 03 septembre 1791 ;

In-octavo broché, couverture moderne, titre contrecollé sur le premier plat, plats de couvertures conservés ; 83 pages ; imprimé sur papier vélin fort (1791 ; Dijon, Causse).

- 51** **1791 PAS ENCHANTE.** A la suite de la proclamation de la Constitution de 1791 (*cf.* n°50), plusieurs pamphlets et vaudevilles parurent. L'un d'eux (en théâtre chanté que l'on qualifierait aujourd'hui d'opérette) fut celui que nous présentons ici. Ce livret de **La Constitution en vaudevilles (législatifs) a paru parallèlement à la publication de notre première Constitution française du 03 septembre 1791** puis en 1792, aux librairies royalistes (*sic*), sous le nom d'auteur de François MARCHANT. Né dans le Nord et retourné à 32 ans seulement pour y décéder, on lui prête une vie parisienne sûrement plus romanesque qu'elle ne le fut ou qu'il ne voulut le faire croire. Journaliste, pamphlétaire, contre-révolutionnaire, poète, François MARCHANT fut assurément homme de Lettres. Il n'avait pas le recul d'un Edmund BURKE ni les qualités littéraires d'un Joseph DE MAISTRE ou d'un Louis DE BONALD mais il en partageait manifestement les doctrines et les diffusa peut-être de façon bien plus forte (*car détournée*) que ces deux auteurs bien plus connus. La « doctrine » ici présentée était donc bien identifiée de façon contemporaine comme subversive et non simplement comme divertissante. La dédicace de l'ouvrage ne trompe personne : adressée aux nobles ayant quitté la France à cause ou par peur de la proclamation constitutionnelle, **MARCHANT interprète en leurs noms la Constitution nouvelle et leur écrit que « puisqu'on ne peut se passer de Constitution » désormais et qu'il faut donc la subir, sa version en vaudevilles – au moins – les fera peut-être rire à défaut de les faire fuir !**

La Constitution en vaudevilles, almanach civique pour l'année 1792 ; Paris, Librairies royalistes ; 1791 (couverture moderne).

- 52** **LE MAITRE EN DROIT.** C'est en 1760 que Pierre-René LEMONNIER (1731-1796) crée la **première œuvre lyrique interprétant et mettant en œuvre du Droit dans le titre d'un opéra : le Maître en Droit.** On a choisi ici un extrait dudit livret, opéra-comique dont la scène IV de l'acte II cite un certain CUJAS bien connu notamment des étudiants toulousains.

Le Maître en Droit, opéra-comique en deux actes représenté pour la première fois sur le Théâtre de l'Opéra-comique de la Foire St-GERMAIN le 13 février 1762 ; Paris, Duchesne ; 1769.

- 53** **LA CONTRALTO ANDERSON AU POUVOIR.** Si Mme ANDERSON (1897-1993) se nommait bien Marianne, cela n'est pas cette fois pour incarner la République française. Telle Marthe CHENAL, en France (*cf.* n°46 & 47), la contralto américaine s'est battue pour les droits : ceux des afro-américains qu'elle incarnait, malgré elle, par sa couleur de peau.

Extraordinaire et lumineuse dans plusieurs enregistrements comme celui où elle est *Ulrica* dans *le Ballo in Maschera* de VERDI ainsi que dans de nombreuses œuvres sacrées, la cantatrice, malgré le registre exceptionnel des trois octaves qu'elle couvrait, a été confrontée à plusieurs barrages qu'elle trouva la force de surmonter. Plusieurs événements sont alors éclatants dans sa carrière et sa démarche et sont tous dus au racisme ambiant et encore dominant de l'Amérique du Nord de la première moitié du siècle dernier. Aux débuts des années 1920, alors qu'elle est recommandée par de nombreux musiciens, la *Philadelphia Music Academy* refuse de la compter parmi ses élèves parce qu'elle n'est pas blanche et que la couleur de sa peau devrait lui interdire l'accès à l'Opéra réservé à une élite blanche. Elle trouve heureusement l'appui du professeur de musique Giuseppe BOGHETTI (1896-1941) qui est loin de considérer qu'en musique et ailleurs une blanche « vaut » deux noires. Il fait inlassablement travailler son élève et la présente à la Philharmonie de New-York où elle remporte un premier prix qui lui ouvre les portes du *Carnegie Hall* ainsi que d'une tournée européenne ce qui lui offre le soutien de personnalités du monde entier comme Albert EINSTEIN (1879-1955) qui trouve sa voix remarquable et entend la soutenir dans ses démarches d'intégration des institutions lyriques américaines.

En 1939, toutefois, les *Daughters of the American Revolution* refusent qu'elle participe, à Washington, au *Constitution Hall Concert* du fait de sa seule couleur. Les blanches filles de la révolution américaine n'entendaient effectivement pas briser les chaînes de la ségrégation dont on rappellera ici qu'elle durera officiellement jusqu'en 1964 aux Etats-Unis. Les noirs n'étant pas admis à rentrer dans le Hall de la Constitution (ce qui juridiquement en disait long), c'est la femme du Président de la République, Eleanor ROOSEVELT (1884-1962) qui va débloquer la situation : non seulement la *first lady* va démissionner avec fracas des *Daughters of the American Revolution* mais encore elle va organiser, dehors, devant le LINCOLN Memorial. Ainsi, puisque la cantatrice ne pouvait chanter « dedans », elle allait se produire « dehors » devant près de 80 000 personnes rassemblées ! **Le 09 avril 1939, pour le dimanche de Pâques, Marian ANDERSON défraya toutes les chroniques et mit la presse derrière elle par un exceptionnel tour de chant (heureusement enregistré) où elle enchaîna, en présence des plus hauts représentants de la Nation (dont le Président ROOSEVELT (1882-1945)), non seulement l'hymne américain mais encore l'Ave Maria de SCHUBERT (1797-1828), des extraits de La Favorita de DONIZETTI (1797-1848) et plusieurs extraits de Gospel.**

Le succès fut extraordinaire à tel point que l'armée l'engagea, telle Marthe CHENAL avant elle, pour encourager les troupes au combat lors de la Seconde guerre mondiale ainsi que lors du conflit avec la Corée.

Extraits du *Philadelphia Record* (du 10 avril 1939) dont la « une » annonce le concert exceptionnel « *without a hall* » c'est-à-dire en extérieur.

& pour écouter la diva présentée par the UCLA Film & Television Archive's "Hearst Metrotone News Collection" ...



... flashez le présent QR code !

54 ANDERSON INTERPRETE – UNE FOIS !

Dédicace autographe de la contralto Marian ANDERSON (1897-1993) & du pianiste Kosti VEHANEN (1887-1957) sur un programme de la *Schola verviétoise* (07 décembre 1935) près de Liège (Belgique).

TROISIEME VITRINE : UNE SOIREE JURIDIQUE A L'OPERA ?

- 55 **POUR LE DROIT DE GARNIER.** On ignore encore beaucoup sur l'homme qui se faisait appeler NUITTER, depuis ses premières publications de livrets et de traductions d'opéras de WAGNER et de VERDI, ce qui n'était alors que le pseudonyme anagrammé de son patronyme TRUINET. **Il faut dire qu'avant d'être associé au monde lyrique, Charles (Louis Etienne) TRUINET** (né et mort à Paris les 24 avril 1828 et 24 février 1899) fut d'abord un avocat remarqué à la Cour d'appel de Paris. C'est en 1855 qu'après de sérieuses recherches littéraires sur les œuvres théâtrales de Jean-Baptiste POQUELIN, Maître TRUINET interrogera : « *Pourquoi MOLIERE n'a pas joué les avocats* » ? Dans ce texte, il affirmera alors : « *C'est qu'en effet la profession d'avocat ne ressemble point aux autres ; elle laisse à celui qui l'exerce toute sa liberté ; elle ne l'enferme pas dans un système, ne lui*

impose aucune méthode ; elle lui permet de rester lui-même. Le culte de l'honneur, le respect de la Justice, voilà ses seules règles, et ce sont là choses qu'il n'est pas aisé de railler. En un mot, un avocat peut avoir des ridicules, pire encore peut-être, mais tout cela lui appartient en propre et nullement à sa profession ». La liberté était ainsi lancée et l'avocat allait l'éprouver. Pendant un premier temps (de 1853 à 1860), l'avocat ne va pas, aussitôt, assumer pleinement sa passion pour le théâtre et notamment pour l'opéra. Conscient de la force de sa verve, il va d'abord offrir ses talents littéraires (en rédigeant nombre de pièces, de vaudevilles et d'opéras) sous pseudonyme puis être repéré par les plus grands compositeurs qu'il va traduire et accompagner. **C'est alors clairement à ses talents que l'on doit en France la propagation de l'amour des œuvres wagnériennes.** Il participa alors à la co-écriture de près de six cents œuvres dont l'argument du **Vert-Vert** dans lequel triompha Victor CAPOUL (cf. n°06). **Sa vocation artistique désormais assumée ne lui fait pas pour autant quitter les arcanes du Droit et de ses administrations.** Fort de sa riche expérience et de son amitié avec la famille de l'architecte GARNIER, NUITTER (qui gardera son pseudonyme dans l'administration lyrique) publiera un ouvrage intitulé **Le nouvel Opéra** dont plusieurs éditions s'écouleront avec un luxe de détails allant jusqu'au nombre de portes et de clefs que comptait le Palais. On lui doit surtout un travail remarquable d'archives dénommé le Journal de l'Opéra heureusement numérisé.

Le Nouvel opéra (Paris, Hachette ; 1875 ; 2^{de} éd.) avec planches gravées sur bois. L'ouvrage repose par ailleurs sur un exceptionnel **carré de soie** (90 / 90 cm) de la prestigieuse marque HERMES réalisé par Cathy LATHAM (1986) en **hommage à Charles GARNIER.**

56 **AU CAPITOLE.** Programme de la saison 1951-1952 sous la direction de Louis IZAR (de l'Opéra-Comique) au Théâtre toulousain du Capitole.

57 **BECAUD AU CAPITOLE.** Voici un lyrique livret du chanteur de variétés Gilbert BECAUD (1921-2001) (très mal reçu par la critique) : un véritable opéra contemporain (***l'opéra d'Aran créé en 1962 au Théâtre des Champs-Élysées***) qui fut interprété à Toulouse, au Théâtre du Capitole, en 1966 comme en témoigne le présent livre annoté par le régisseur du Capitole, France PRINCE.

& pour écouter cet opéra,



... flashez le présent QR code !

- 58 JUMELONS LE DROIT & L'OPERA.** Jumelles (binoculaires optiques) dites d'Opéra de la marque REMINGTON © ;
circa 1930 en laiton et parures de nacre.
- 59 ON DANSE A L'OPERA.** Les bals de l'Opéra (notamment GARNIER) sont parmi les plus célèbres pour leur prestance et leur solennité. En témoigne cet élégant programme du *Gala de la Marine* organisé, pour la saint-Valentin, le 14 février 1935 à l'Opéra de Paris.
- 60 OHE OHE ? Au bal ! Au bal masqué, ohé ohé ?** Non, ce n'est pas encore la *Compagnie créole* qui chante mais *Créon* qui vous invite comme sur la présente **carte albuminée et colorisée (circa 1880) à un des bals masqués de l'Opéra GARNIER** (d'après photographies).
- 61 EN LOGE.** Carte postale (Editions Raphaël TUCK) représentant une loge à l'Opéra de Paris (1903). Pour l'agrégation en Droit, aussi, les leçons se font, cela dit, en « loge ». Le Droit & l'opéra sont vraiment partout !

QUATRIEME VITRINE :

NOS « ETOILES » DU DROIT & DE L'OPERA !

- 62 TU PARLES CHARLES ! Charles GARNIER est l'architecte « trois étoiles » le plus connu du monde lyrique. On lui doit le palais parisien éponyme.**
Lettre non datée (*circa* 1870) de l'architecte Charles GARNIER (1825-1898) avec intéressante en-tête de « *l'agence des travaux du nouvel opéra* » et dans laquelle GARNIER recommande des sculpteurs (dont Alfred DARVAN et Antoine GLEISSE) pour « son » Opéra.
- 63 TOULOUSE REPRESENTS.** Extrait (trouvé dans la bibliothèque d'un ancien ministre à qui il fut adressé) des registres de la Faculté de Droit de Toulouse (18 juin 1909) avec émargement des électeurs participant au scrutin pour le décanat ayant confirmé HAURIUO (qui y était élu depuis 1906).
Vous pouvez ici reconnaître la signature des « Etoiles » du Droit toulousain : Maurice HAURIUO, Ernest WALLON (oui comme le stade) ou encore Achille MESTRE & Charles CEZAR-BRU. Il y a même un GHEUSI mais qui n'est pas celui de l'archive n° 66.

64 **LA CALLAS.** Exceptionnelle photographie argentique authentifiée et dédiée (en 1965) par Sophia Cecilia KALOS dite Maria CALLAS & intégrée à l'album promotionnel « *Die CALLAS' Carmen* » produit par Herfrid KIER pour Klassik Kreis (1965) (encadrement moderne).

« **La » CALLAS est avec « La » TEBALDI, l'une des deux Etoiles les plus brillantes de l'art lyrique féminin.**

65 **LE MAESTRO LIFAR.** Extraits du *Manifeste du chorégraphe* (1935) avec envoi autographe de l'auteur, maître du Ballet de l'Opéra de Paris (de 1930 à 1944 puis de 1947 à 1958), **l'Etoile (sulfureuse) de la danse, Serge LIFAR (1905-1986).**

66 **GHEUSI LE TOULOUSAIN. Né à Toulouse (où il accomplira « son droit » de 1886 à 1889 dans « notre » Faculté), avocat et fier de ses racines occitanes, Pierre-Barthélémy GHEUSI** est connu des juristes pour avoir associé son nom au service public lyrique puisqu'il est le malheureux requérant de l'arrêt éponyme CE, 27 juillet 1923, *GHEUSI* (Rec. p. 369). Flamboyant éclectique tout autant qu'inclassable, il fut soutien de JAURES (qui fut son répétiteur à Castres et pour lequel il devint le secrétaire de la première campagne) mais aussi cousin éloigné de GAMBETTA (auquel il consacra une biographie). Il semble avoir eu mille métiers et vies (outre celui originel d'avocat) et on le connut ainsi metteur en scène, romancier, librettiste, historien héraldique, journaliste, administrateur en préfecture puis auprès de colonies, il occupera même (1922-1932) le poste de directeur-administrateur du *Figaro* comme il avait dirigé peu avant 1900 la Nouvelle Revue. Pendant la Première Guerre mondiale, il est reconnu pour son patriotisme et sa générosité. **Il dilapide sa fortune pour maintenir ouverte la salle FAVART qu'il dirige et garantir (sur ses fonds) le paiement des artistes et des techniciens et divertir troupes et publics.** C'est à lui que l'on doit l'idée de faire incarner *la Marseillaise* à Marthe CHENAL qui en triomphe (cf. n°46).

Doté d'un caractère volcanique et d'une plume alerte, GHEUSI qui dirigea plusieurs institutions lyriques, a multiplié les conflits interpersonnels et a semble-t-il **inscrit son nom comme requérant de presque toutes les juridictions possibles : aux prud'hommes contre d'anciens employés, en diffamation (au civil et au pénal) mais aussi devant la juridiction administrative.** Le célèbre arrêt GHEUSI apporte en effet une qualification que le Conseil d'Etat avait rejetée en 1916 (CE, 07 avril 1916, *ASTRUC* ; cf. n°03 & 08) à propos d'un projet de « palais philharmonique ». Alors que l'on était alors en pleine guerre, le juge avait affirmé (au regard des conditions d'exploitation du projet) que le théâtre envisagé ne pourrait être considéré comme un service public.

Or, en 1923 cette fois, le Palais royal qualifia explicitement le Théâtre National de l'Opéra-Comique (dont GHEUSI contestait sa démission forcée en 1918) de service public. Cela dit, le juge souligna le fait que les directeurs n'étaient pas – malgré leur apparente nomination – des fonctionnaires et qu'il fallait surtout regarder la convention passée entre le théâtre et l'Etat, acte décrivant précisément par son cahier des charges toutes les obligations de service public institué (contrôle de l'Etat, « *promesse d'une subvention annuelle* » étatique, tarif maximum des places et donc accessibilité au service, etc.). Matériellement, la qualification du contrat en « *concession de service public* » permit alors au juge d'assumer sa compétence. Cela fait, on n'identifia aucun « *manquement* » grave de GHEUSI justifiant son renvoi mais il fut souligné une « *mésintelligence persistante* » entre les trois directeurs (Emile et Vincent ISOLA & GHEUSI) au préjudice du service ; mésintelligence dont le ministre était en droit, eu égard au pouvoir discrétionnaire issu de la concession, de tirer les conséquences sans commettre pour autant de détournement manifeste de ses pouvoirs.

Lettre autographe (1914) de GHEUSI à Pierre CHEREAU (1874-1948), directeur de la scène à l'Opéra-comique pendant que GHEUSI en était directeur artistique (1914-1918) et alors qu'ils s'opposaient tous deux aux frères Emile (1860-1945) et Vincent (1862-1947) ISOLA considérés comme "*bien plus noirs*" dans leurs âmes que des nègres (*sic*). La guerre faisait ici rage tant sur les fronts que dans la salle de l'Opéra-comique qui obtiendra la démission de GHEUSI et CHEREAU (1918) ce que le premier contestera donc en vain devant le conseil d'Etat.

67 FAVART SANS LA SALLE. Carte de visite de remerciements de la soprano de l'Opéra-comique Edmée FAVART (1879-1941), qui fit ses débuts avec son père à l'opéra colonial d'Alger, le baryton Edmond FAVART (1852-1911).

Il n'y eut donc pas que la salle Favart à donner son nom à des étoiles lyriques.

68 A LA BAGUETTE ! Inutile de vous préciser l'utilité de cet instrument de direction non juridique ?

Baguette en fibre de verre avec manche en bois massif (2020).

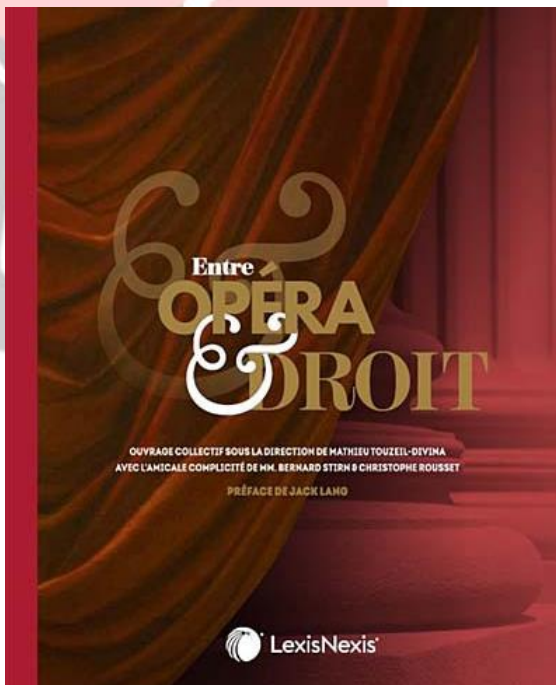
PARTIE IV.
POURSUIVRE L'EXPOSITION ?

69 ORIGINES ! Voici l'ouvrage dont tout est parti :

TOUZEIL-DIVINA Mathieu & Koubi Geneviève (dir.), *Droit & Opéra* ; Poitiers, LGDJ ; Collection de la Faculté de Droit de Poitiers ; 2009.

70 ENTRE OPERA & DROIT. Et voici sa suite.... prétexte à la présente exposition et son « catalogue » officiel puisque la plupart des éléments ici exposés s'y retrouvent en iconographie :

TOUZEIL-DIVINA Mathieu (dir.) avec la complicité de Bernard Stirn & de Christophe Rousset, *Entre opéra & Droit* ; Paris, LexisNexis ; 2020.



La présente exposition (et le présent livret y compris) a été conçue, organisée et réalisée par M. le professeur **Mathieu Touzeil-Divina** (Université Toulouse 1 Capitole, Institut Maurice Hauriou, Président du COLLECTIF L'UNITE DU DROIT) avec l'aide de Mme **Marie Eude** (docteure qualifiée à l'Université Toulouse 1 Capitole, Institut Maurice Hauriou, COLLECTIF L'UNITE DU DROIT)

et ce, avec le soutien de la **Maison Bosc** (PARIS),
de la **Bibliothèque universitaire de l'Arsenal**
(Université Toulouse 1 Capitole) ;
ainsi que du **COLLECTIF L'UNITE DU DROIT**

Un merci – tout particulier – à M. Marcel **MARTY**
(Conservateur de la B.U. de l'Université Toulouse 1 Capitole)
à M. Jullien **ALLARD**, créateur du logotype Droit & Opéra,

ainsi qu'aux cinq étudiantes et étudiants
du Collège Supérieur de Droit
(Université Toulouse 1 Capitole)
ayant accompagné et soutenu la présente manifestation
(et que vous retrouverez dans l'un de ses kakémonos) :
Llona **GLINEL**, Guilhem **GOMES**, Ian **HERUBEL**,
Mathieu **LAFoux** & Marie **MARTY**.



En scannant le présent QR code, accédez directement au
présent livret en version toulousaine & dématérialisée.