



**HAL**  
open science

**“Si on faisait respecter le cahier des charges, il n’y  
aurait pas de direction possible!”. Entre prérogatives  
administratives et contrôle parlementaire, le  
fonctionnement des théâtres subventionnés par l’Etat au  
XIXe siècle**  
Sylvain Nicolle

► **To cite this version:**

Sylvain Nicolle. “Si on faisait respecter le cahier des charges, il n’y aurait pas de direction possible!”. Entre prérogatives administratives et contrôle parlementaire, le fonctionnement des théâtres subventionnés par l’Etat au XIXe siècle. Robert Carvais et Cédric Glineur (dir.). L’État en scènes : Théâtres, opéras, salles de spectacles du XVIe au XIXe siècle. Aspects historiques, politiques et juridiques, Lextenso, pp.279-297, 2018. hal-03027882

**HAL Id: hal-03027882**

**<https://hal.science/hal-03027882>**

Submitted on 2 Dec 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**« Si on faisait respecter le cahier des charges, il n’y aurait pas de direction possible » : entre prérogatives administratives et contrôle parlementaire, le fonctionnement des théâtres subventionnés par l’Etat au XIX<sup>e</sup> siècle**

Sylvain NICOLLE

*Chercheur associé au CHCSC*

En inscrivant officiellement les subventions théâtrales au budget de l’Etat, la loi du 19 juillet 1820 opère un transfert de souveraineté décisif puisque chacun des enjeux – juridiques, politiques, économiques, culturels – liés aux théâtres subventionnés peut désormais faire l’objet d’un débat parlementaire annuel<sup>1</sup>. C’est dans ce cadre que Maurice Denécheau, député radical de l’Aisne, lance à la tribune de la Chambre en 1896 à propos de l’Odéon : « Si on faisait respecter le cahier des charges, il n’y aurait pas de direction possible<sup>2</sup> ». L’aphorisme, qui pourrait être extrapolé aux autres théâtres subventionnés<sup>3</sup>, met en évidence la tension latente entre les prérogatives parlementaires et les prérogatives administratives eu égard au fonctionnement des théâtres subventionnés, le cahier des charges s’apparentant au « cordon ombilical » reliant l’Etat et les théâtres. Dès lors, comment s’opère le partage des compétences entre le Parlement et l’administration ? A quel point d’équilibre parvient-on au cours du XIX<sup>e</sup> siècle ? Pour répondre à ces enjeux, il conviendra de rappeler tout d’abord les différents modes possibles d’administration des théâtres subventionnés d’un point de vue économique, avant d’analyser le rôle que les parlementaires jouent dans le choix du cahier des charges, pour enfin s’interroger sur les différentes modalités permettant de vérifier la bonne exécution de celui-ci.

## **1 Administrer les théâtres subventionnés : des choix à géométrie variable<sup>4</sup>**

---

<sup>1</sup> Cf. Sylvain NICOLLE, *La Tribune et la Scène. Les débats parlementaires sur le théâtre en France au XIX<sup>e</sup> siècle (1789-1914)*, 2 vol, thèse de doctorat en histoire, Université de Paris-Saclay, 2015 (voir les pages 373 à 431 du chapitre 5 pour une analyse approfondie des enjeux exposés de façon très synthétique dans cette communication).

<sup>2</sup> *Journal officiel de la République française. Débats parlementaires. Chambre des députés* (abrégé par la suite en JO ou JOdoc CD pour les documents parlementaires insérés comme annexe à la séance). Séance du 28 novembre 1896, p. 1831.

<sup>3</sup> Nous n’aborderons pas ici le cas de la Comédie-Française qui conserve un statut d’exception tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle basé sur l’association des comédiens en société, et n’a donc pas à proprement parler de cahier des charges.

<sup>4</sup> On trouvera la liste exhaustive des changements de direction dans Nicole WILD, *Dictionnaire des théâtres parisiens, 1807-1914*, Lyon, 2012.

### **1.1 La régie directe : l'Etat administrateur**

L'Etat peut administrer directement les théâtres auxquels il accorde une subvention. Le directeur s'apparente alors à un fonctionnaire, appointé et révocable, qui assure en premier lieu l'exécution du budget. Selon les résultats de l'exercice à la fin de la saison théâtrale, l'Etat profite des bénéfices ou au contraire comble le déficit. Le directeur veille ensuite à l'observation des règlements administratifs concernant la conservation du matériel, les mesures de sécurité contre l'incendie, les amendes contre le personnel, l'octroi des billets de faveur, etc. Enfin, il fait signer les engagements d'artistes, définit le programme hebdomadaire du répertoire et surveille les répétitions. A travers cette triple compétence théorique – financière, administrative, artistique – conférée à un directeur-fonctionnaire, l'Etat assume donc toutes les responsabilités afférentes à un entrepreneur de spectacles, parce qu'il considère que c'est le meilleur moyen pour mettre en scène une magnificence que les théâtres subventionnés doivent incarner.

Dès lors, le choix de la régie directe peut-il être corrélé avec un régime politique en particulier ? L'exemple de l'Opéra sous le Second Empire montre qu'il n'en est rien. Supprimée en 1831 par la monarchie de Juillet au profit de la régie intéressée<sup>5</sup>, la régie directe fait son retour au début du Second Empire lorsque le décret du 29 juin 1854 place l'Opéra sous la tutelle directe du ministère de la Maison de l'Empereur. Si la mesure avait pour but de remédier de façon pragmatique à une situation financière périlleuse<sup>6</sup>, l'autre raison était de nature idéologique dans la mesure où la constitution de la liste civile impériale par le sénatus-consulte du 12 décembre 1852 était considérée comme un texte juridique replaçant tacitement mais de plein droit les théâtres dans ses attributions<sup>7</sup>. Cette justification ne résiste pas au progrès du libéralisme : le décret du 6 janvier 1864 sur la liberté des théâtres<sup>8</sup> contribue à rendre anachronique le système de la régie directe et le décret du 22 mars 1866<sup>9</sup> entérine cette évolution en confiant de nouveau la gestion

---

<sup>5</sup> Sur le système du directeur-entrepreneur, cf. *infra*.

<sup>6</sup> L'arrêté ministériel du 19 janvier 1852 avait accordé une subvention extraordinaire de 360 000 francs, payables en six annuités de 60 000 francs chacune, sans pouvoir résorber le déficit (F<sup>21</sup> 1052. Note sur la subvention de l'Opéra, 9 mai 1854).

<sup>7</sup> F<sup>21</sup> 1052. Rapport sur l'Opéra, non daté. Ce document reprend une partie de la note sur l'Opéra du 9 mai 1854 et défend le système de la régie directe : « La gestion de l'Opéra par la liste civile, c'est l'application des règles monarchiques, c'est la conséquence de l'œuvre entreprise depuis 1852, ce n'est qu'un pas de plus dans le rétablissement des usages qu'on a pu détruire, mais non pas remplacer ».

<sup>8</sup> Voir le texte complet dans le *Recueil des lois, décrets, arrêtés, règlements, circulaires se rapportant aux théâtres et aux établissements d'enseignement musical et dramatique*, Paris, 1888, p. 11-12.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 19-20.

de l'Opéra à un directeur-entrepreneur<sup>10</sup>. Pour autant, le débat sur la pertinence de ce mode de gestion n'est pas clos sous la Troisième République. Si le rapporteur du budget des beaux-arts Antonin Proust défend à plusieurs reprises le choix de la régie directe pour l'Opéra<sup>11</sup>, il se heurte à une fin de non-recevoir que résume la formule de Jules Ferry prononcée devant la commission du budget en 1879 : « Il y a tout intérêt à dégager la responsabilité morale du gouvernement<sup>12</sup> ». Cette ligne est maintenue jusqu'à la fondation de la Réunion des Théâtres Lyriques Nationaux (RTLN) par la loi du 14 janvier 1939 qui met un terme au système du directeur-entrepreneur<sup>13</sup>.

## **1.2 La régie intéressée : le directeur-entrepreneur**

La Révolution de 1830 avait offert au nouveau régime l'opportunité de mettre en œuvre une réforme du mode de gestion des théâtres subventionnés discutée dès la fin de la Restauration<sup>14</sup>. Après avoir nommé plusieurs commissions de réformes théâtrales, le gouvernement choisit le modèle de la régie intéressée pour l'Opéra. Louis Véron, « directeur-entrepreneur », s'engage à exploiter le théâtre à ses « risques, périls et fortune » en échange d'une subvention, et à respecter un ensemble de clauses fixées par un cahier des charges signé le 28 février 1831<sup>15</sup>. Ce modèle entrepreneurial, qui s'impose ensuite aux autres théâtres subventionnés, à l'exception notable du Théâtre-Français, fait ainsi du directeur « un joueur soumis aux caprices du hasard<sup>16</sup> ». Quelles obligations financières et juridiques l'Etat lui impose-t-il en retour ?

---

<sup>10</sup> Il s'agit d'Emile Perrin, qui était déjà à la tête de l'Opéra en tant qu'administrateur depuis 1862.

<sup>11</sup> JO du 28 novembre 1878, p. 11121 (Annexe n° 877) ; JO du 30 juin 1879, p. 5823 (Annexe n°1491) ; JOdoc CD, Annexe n°792 (5 juillet 1890), p. 754-755.

<sup>12</sup> AN, C 1375. PV de la commission du budget 1880, séance du 12 avril 1879, f. 223.

<sup>13</sup> La loi reprend partiellement une proposition émise par le député-compositeur Lucien Dautresme qui avait défendu la régie directe des théâtres lyriques subventionnés (Opéra, Opéra-Comique, Théâtre-Lyrique) et la nomination d'une commission de trente membres pour administrer les fonds réunis des trois subventions (AN, C 3150. PV de la commission du budget 1877, séance du 2 juin 1876, f. 466-467).

<sup>14</sup> Cf. Anne-Sophie CRAS, *L'Exploitation de l'Opéra sous la monarchie de Juillet*, Thèse de l'école des Chartes, 1996, p. 31.

<sup>15</sup> Ce cahier des charges est reproduit dans Louis VÉRON, *Mémoires d'un bourgeois de Paris*, t. 3, Paris, 1857, p. 107-112. Il a la particularité d'être complété par deux suppléments, respectivement datés des 30 mai 1831 et 14 mai 1833 (*Ibid.*, p. 116-122 et p. 125-129), afin de préciser les ambiguïtés du texte initial et renforcer les garanties de l'Etat.

<sup>16</sup> Anne-Sophie CRAS, *L'exploitation de l'Opéra...*, *op. cit.*, p. 85.

Le directeur-entrepreneur doit d'abord verser un cautionnement à la caisse des dépôts et consignations afin que l'Etat ait une garantie financière de l'exécution de ses engagements. L'évolution de son montant est consignée dans le tableau ci-dessous<sup>17</sup> :

Opéra	Opéra-Comique	Théâtre-Lyrique	Odéon
250 000 (1831)	80 000 (1835)	30 000 (1847)	30 000 (1844)
500 000 (1866)	40 000 (1874)		20 000 (1872)
150 000 (1871)			60 000 (1892)
400 000 + 400 000 en fonds de roulement (1879)			60 000 + 40 000 en fonds de roulement (1908)
400 000 + 1 100 000 en fonds de roulement (1907)			

L'importance du cautionnement de l'Opéra oblige le directeur à passer un second traité devant notaire avec des bailleurs de fonds : ce sont ceux que André-Marie Dupin nomme les « loups-cerviers » sous la monarchie de Juillet<sup>18</sup>, et qui sont qualifiés le plus souvent de « financiers » sous la Troisième République<sup>19</sup>. Le directeur ne pouvant en aucun cas puiser dans le cautionnement pour amortir ses dettes éventuelles, et la subvention allouée ne suffisant pas à compenser les dépenses, la mise en commandite d'un théâtre subventionné pour faciliter l'augmentation du capital devient rapidement un sujet de discorde parlementaire qui éclate à propos de l'Opéra-Comique lors des séances des 26 et 27 mai 1836 à la Chambre des députés<sup>20</sup>. La possibilité de constituer une société en commandite est finalement reconnue dès 1839 à l'Opéra<sup>21</sup> mais interdite en 1866 au même titre que les sociétés anonymes ou par actions<sup>22</sup>. Si la Troisième République maintient l'interdit pour ces deux derniers types de montages financiers, elle entérine en revanche la possibilité d'exploiter « par voie de société en commandite simple » l'Opéra à partir de 1879, disposition étendue ensuite au profit de l'Opéra-Comique et de l'Odéon, et inscrite dans leur cahier des charges respectif.

En cas de non-respect des clauses du cahier des charges, l'Etat prévoit deux types de sanctions dont le tableau suivant résume les modalités tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>23</sup> :

<sup>17</sup> Tableau de synthèse sur le cautionnement (en francs) construit à partir des clauses contenues dans les cahiers des charges mentionnés et conservés aux archives nationales (Opéra : F<sup>21</sup> 4655 ; Opéra-Comique : C 778 et AJ<sup>13</sup> 1153 ; Théâtre-Lyrique : F<sup>21</sup> 1119 ; Odéon : F<sup>21</sup> 1101 et F<sup>21</sup> 4650).

<sup>18</sup> Quatre bailleurs de fond principaux se sont succédé : Aguado, marquis de Las Marismas (de 1831 à 1842), le marquis de Saint-Mars (de 1843 à 1845), le marquis d'Aligre (1845-1847) et le baron Dudon (1847-1848). Cf. Anne-Sophie CRAS, *L'Exploitation de l'Opéra...*, op. cit, p. 140-154.

<sup>19</sup> Cf. Frédérique PATUREAU, *Le Palais-Garnier dans la société parisienne, 1871-1914*, Liège, 1991, p. 90-94. Il manque toujours une étude équivalente pour l'Opéra-Comique.

<sup>20</sup> *Archives parlementaires* (abrégé par la suite en AP), 2<sup>ème</sup> série, t. 104, p. 327-328 et p. 378-380.

<sup>21</sup> Cf. Anne-Sophie CRAS, *L'Exploitation de l'Opéra...*, op. cit, p. 149-152.

<sup>22</sup> F<sup>21</sup> 4655. Cahier des charges de l'Opéra du 16 mai 1866, article 3.

<sup>23</sup> Même source que pour le cautionnement.

Cahier des charges	Amendes	Résiliation
<b>Opéra</b>	1831 : 1 000 à 5 000 francs 1833 : 3 000 à 10 000 francs A partir de 1847 : 1 000 à 10 000 francs (sauf période 1879-1893 : 1 000 à 20 000 francs)	1831 : 3 amendes 1835 : 3 amendes 1841 : 6 amendes (clause abandonnée en 1847)
<b>Opéra-Comique</b>	À partir de 1835 : 1 000 à 5 000 francs	1835 : 3 amendes (clause abandonnée en 1843)
<b>Odéon</b>	A partir de 1844 : 500 à 2 000 francs	

La résiliation fait avant tout figure d'épouvantail juridique et ne fut jamais sérieusement envisagée, tandis que les amendes infligées à des directeurs-entrepreneurs furent rares<sup>24</sup>.

### 1.3 Le système mixte : le partage des bénéfices

Nommé directeur-entrepreneur de l'Opéra le 1<sup>er</sup> novembre 1871, Olivier Halanzier avait vu son cahier des charges modifié à la suite de l'inauguration du « nouvel Opéra » (actuel Opéra Garnier) le 5 janvier 1875 [insérer la caricature d'Alfred le Petit parue dans *Le Charivari* du 6 octobre 1875]. En prévision de l'augmentation des recettes due à l'effet de curiosité pour le nouveau monument, l'article 81*bis* introduisait une clause pour partager les bénéfices éventuels à part égale entre le directeur et l'Etat tous les deux ans<sup>25</sup>. Dans ce cas de figure, l'Etat affectait prioritairement la part qui lui revenait à la réfection complète du matériel détruit lors de l'incendie de la salle Le Peletier dans la nuit du 28 au 29 octobre 1873<sup>26</sup>, mais il pouvait également employer une partie des bénéfices « à toutes les améliorations qui seraient jugées profitables au progrès de l'art lyrique français ». A ce titre, Lucien Dautresme demande dès 1876 à ce que le ministre des beaux-arts utilise 100 000 francs pour porter la subvention du Théâtre-Lyrique de 200 000 à 300 000 francs<sup>27</sup>. Le député-compositeur rappelle par ailleurs une promesse assez vague : « On avait manifesté l'intention d'introduire cette disposition dans tous les traités qu'on pourrait avoir à faire ultérieurement avec les autres théâtres subventionnés. A-t-on procédé de la sorte avec la nouvelle direction de l'Opéra-Comique<sup>28</sup> ? ». Il n'en fut rien et la clause est même mise en question à la Chambre par Edmond de Tillancourt en 1878 qui

<sup>24</sup> Véron doit par exemple s'acquitter d'une amende de 10 000 francs pour avoir employé des décorations anciennes sans autorisation dans des pièces nouvelles comme le rappelle Thiers aux députés dans la séance du 15 mars 1833 (*AP*, 2<sup>ème</sup> série, t. 81, p. 250).

<sup>25</sup> F<sup>21</sup> 4655.

<sup>26</sup> La somme venait alors compléter le crédit exceptionnel de 2 400 000 francs que l'Assemblée nationale avait voté le 28 mars 1874 pour permettre à l'Opéra de continuer ses représentations à la salle Ventadour en attendant l'inauguration du nouvel Opéra.

<sup>27</sup> *JO* du 13 août 1876, p. 6336. La proposition ne sera pas suivie d'effet.

<sup>28</sup> *Ibid.* Léon Carvalho venait d'être nommé directeur de l'Opéra-Comique.

crain une possible dérive artistique : « Ne serait-il pas à craindre que l'Etat, alléché par l'espérance de rentrer dans une partie de la subvention, n'ait pas toute l'énergie nécessaire pour astreindre le directeur à l'exécution rigoureuse des autres clauses du contrat qui le lie<sup>29</sup> ? ». De son côté, le rapporteur du budget des beaux-arts Antonin Proust estime que le partage des bénéfices est « anormal et incorrect », même si l'Etat a obtenu une somme de 466 674, 92 francs à l'issue du premier partage effectué en 1877<sup>30</sup>. La baisse continue des recettes contribue finalement à abandonner cette clause dans le nouveau cahier des charges qui nomme Auguste Vaucorbeil comme nouveau directeur de l'Opéra le 24 avril 1879<sup>31</sup>.

Pourtant, le recours au partage des bénéfices est agité périodiquement comme un moyen de compenser le caractère aléatoire des résultats financiers de l'Opéra. L'inspecteur général des finances chargé d'examiner les comptes de l'Opéra pour la saison 1881-1882 suggère ainsi de remettre en vigueur la disposition, avis que consigne Jules Logerotte dans son rapport sur le budget des Beaux-Arts 1883<sup>32</sup>. Clemenceau la regrette en 1890 en affirmant qu'elle avait rapporté 700 000 francs<sup>33</sup>. En tant que rapporteur du budget des beaux-arts, Charles-Maurice Couyba réitère la même proposition, comme député en 1901<sup>34</sup>, et comme sénateur en 1912<sup>35</sup>. L'hypothèse, qui repose alors sur une augmentation de la subvention, n'est toutefois plus jamais débattue.

## **2 Passer un traité avec un directeur : les progrès saccadés du parlementarisme**

### ***2.1 Le renouvellement des traités : un miroir du parlementarisme***

« Je ne pense pas que le traité en vertu duquel on paye une subvention à ce théâtre puisse avoir force de loi avant d'avoir été sanctionné par la Chambre<sup>36</sup> ». En justifiant ainsi son amendement visant à retrancher 300 000 francs à la subvention de l'Opéra, le député Valleton de Garraube, qui siège avec la majorité conservatrice de la Chambre, inaugure en 1832 un enjeu transversal au XIX<sup>e</sup> siècle : la défense des prérogatives parlementaires vis-

---

<sup>29</sup> JO du 15 février 1878, p. 1577. Edmond de Tillancourt siégeait au centre-gauche sur les mêmes bancs que Lucien Dautresme.

<sup>30</sup> JO du 28 novembre 1878, p. 11131. Il détaille l'utilisation faite de la somme en même temps que l'utilisation du crédit de 2 400 000 francs affecté à la réfection des décors de l'Opéra.

<sup>31</sup> Le cahier des charges est publié pour la première fois au *Journal officiel* (cf. *infra*).

<sup>32</sup> JOdoc CD, Annexe n°1034 (26 juin 1882), p. 1802.

<sup>33</sup> AN, C 5441. PV de la commission du budget 1891, séance du 21 juin 1890, f. 733.

<sup>34</sup> JOdoc CD, Annexe n°2643 (6 juillet 1901), p. 1225.

<sup>35</sup> JOdoc SE, Annexe n°131 (29 mars 1912), p. 268.

<sup>36</sup> AP, 2<sup>ème</sup> série, t. 75, p. 681. Séance du 29 février 1832.

à-vis de la validation du cahier des charges signé par le directeur-entrepreneur et le ministre qui l'a nommé dans le cadre de la régie intéressée.

Face à ces velléités visant à restreindre leur champ de compétence, les ministres ayant la tutelle des théâtres subventionnés ripostent dès la monarchie de Juillet par trois types d'arguments. La possibilité que les parlementaires rompent l'engagement moral passé entre le ministre et le directeur-entrepreneur est dénoncée dès 1836 par Thiers à propos de l'Opéra-Comique comme étant à la fois « inadmissible » et « impossible ». Inadmissible d'un point de vue politique parce que ce serait remettre en cause politiquement la séparation des pouvoirs : « Je dis que c'est là ce qui fait qu'il y a un pouvoir délibérant et un pouvoir administrant ou gouvernant, qu'on appelle pouvoir exécutif ; car autrement, si toutes choses pouvaient se faire et se refaire annuellement, la Chambre pourrait administrer elle-même »<sup>37</sup>. Impossible d'un point de vue judiciaire car si l'Etat a le droit de rompre le traité, il devra s'acquitter d'une indemnité élevée auprès du directeur-entrepreneur sous peine de s'exposer à des poursuites non moins onéreuses devant les tribunaux, ce qui réduirait ainsi à néant l'économie budgétaire résultant de la suppression de la subvention<sup>38</sup>. De son côté, Rémusat rappelle que sur un plan administratif, le ministre doit faire preuve d'un « esprit de prévoyance » pour proroger de sa propre initiative le traité avant expiration, afin que le directeur en exercice puisse anticiper sur les engagements qu'il contracte avec des artistes particulièrement sollicités dans un contexte de forte concurrence<sup>39</sup>.

Cette ligne de défense visant à défendre le monopole des prérogatives administratives dans l'imposition du cahier des charges ne suffit pas à endiguer les progrès du parlementarisme, dont la trajectoire dessine toutefois de véritables méandres. A l'issue de débats parlementaires parfois très houleux et sous l'impulsion des commissions du budget successives, la notion d'engagement moral de la Chambre qui considère le vote initial de la subvention théâtrale comme une ratification du traité finit par l'emporter à la fin de la monarchie de Juillet. Le ministre de l'Intérieur Tanneguy-

---

<sup>37</sup> C'est pourquoi le député François Mauguin, l'un des leaders de l'opposition dynastique à la Chambre, qui défend des prérogatives parlementaires élargies, débute sa réponse en solennisant l'enjeu politique : « Messieurs, la question qui s'engage ici à l'occasion du théâtre de l'Opéra-Comique est une des plus graves du gouvernement constitutionnel ». *AP*, 2<sup>ème</sup> série, t. 104, p. 389-390. Séance du 27 mai 1836.

<sup>38</sup> *Ibid.* Cet épouvantail financier est à nouveau agité par Montalivet le 29 juin 1837 (*AP*, 2<sup>ème</sup> série, t. 113, p. 576), et repris au plus fort de la contestation des subventions théâtrales sous la Troisième République, par le ministre Jules Simon (*JO* du 13 septembre 1871, p. 3430 et *JO* du 21 mars 1872, p. 2003) et par le rapporteur du budget des beaux-arts Henry Maret (*JO* du 5 décembre 1888, p. 2794).

<sup>39</sup> *Le Moniteur Universel* (abrégé par la suite en *MU*) du 11 mai 1841, p. 1279.



Duchâtel le reconnaît lui-même à la tribune dans la séance du 28 juin 1847 en évoquant devant les députés le renouvellement à venir du traité de l'Opéra : « Il est donc bien entendu que la Chambre, sur le rapport de sa commission du budget de l'année prochaine, aura à examiner la question et à la vider à fond. Tout traité qui contient une subvention n'est qu'un traité provisoire tant que la subvention n'a pas été admise par les chambres. Il y a dans tous les cahiers des charges une clause qui réserve l'approbation des chambres »<sup>40</sup>. La chute du régime marque un recul immédiat et durable du parlementarisme sur cette question<sup>41</sup> et il faut logiquement attendre l'évolution du Second Empire vers un régime « semi-parlementaire » pour retrouver le compromis âprement établi en matière théâtrale deux décennies plus tôt<sup>42</sup>. La Troisième République marque une étape supplémentaire dans l'affirmation du contrôle parlementaire : la publicité des dispositions des traités, dont l'idée remonte à la discussion du projet de loi sur les théâtres en 1843<sup>43</sup>, est assurée à partir de 1879 par la publication intégrale de la plupart des cahiers des charges en annexe aux rapports de la commission du budget<sup>44</sup>.

Théâtre	Cahier des charges (direction)	Rapports parlementaires sur le budget des Beaux-Arts	
Opéra	14 avril 1879 (Vaucorbeil)	Proust (Budget 1880)	Annexe n°1491 (10 juin 1879) <i>JO</i> du 30 juin 1879, p. 5825-5829
		Logerotte (Budget 1883)	Annexe n°1034 (26 juin 1882) <i>JOdoc CD</i> , p. 1812-1816
	27 novembre 1883 (Ritt et Gailhard)	Proust (Budget 1886)	Annexe n°3869 (20 juin 1885) <i>JOdoc CD</i> , p. 137-141
	18 avril 1891 (Bertrand)	Proust (Budget 1892)	Annexe n°1634 (18 juillet 1891) <i>JOdoc CD</i> , p. 366-370
	29 septembre 1900 (Gailhard)	Couyba (Budget 1902)	Annexe n°2643 (6 juillet 1901) <i>Impressions CD</i> , t. 46, p. 473-488
	27 décembre 1907 (Messager et Broussan)	Paul-Boncour (Budget 1911)	Annexe n°371 (12 juillet 1910) <i>Impressions CD</i> , t. 10, p. 498-519
Opéra-Comique	12 janvier 1898 (Carré)	Couyba (Budget 1902)	Annexe n°2643 (6 juillet 1901) <i>Impressions CD</i> , t. 46, p. 489-504
	29 février 1904 (Carré)	Paul-Boncour (Budget 1911)	Annexe n°371 (12 juillet 1910) <i>Impressions CD</i> , t. 10, p. 524-538

<sup>40</sup> *MU* du 29 juin 1847, p. 1785.

<sup>41</sup> Sous la Deuxième République, le rapporteur du budget Berryer et le ministre Baroche réactivent avec succès le paratonnerre juridique que serait l'impossibilité pour les parlementaires de rompre le traité en cours d'exécution en réduisant ou en supprimant les subventions théâtrales (*MU* du 16 avril 1850, p. 1227).

<sup>42</sup> Voir en particulier le débat du 19 juillet 1867 (*Annales du Sénat et du Corps législatif*, 1867, t. 10, p. 211) et le rapport de Chesnelong du 9 juin 1870 sur le budget 1871 (*JO* du 27 juin 1870, p. 1105). Sur la libéralisation du Second Empire, voir la somme d'Eric Anceau, *L'Empire libéral*, 2 vol., Paris, 2017.

<sup>43</sup> *MU* du 28 mai 1843, p. 128. Soumis d'abord à la Chambre des Pairs, ce projet de loi fut abandonné sans être transmis à la Chambre des députés.

<sup>44</sup> A partir de 1901, les cahiers des charges ne sont plus annexés au *Journal officiel* mais aux *Impressions* qui comprennent de nombreux documents annexes inédits. Couyba reproduit également tous les textes législatifs importants qui régissent le Théâtre-Français : l'acte de Société du 27 germinal an XII, le décret de Moscou du 15 octobre 1812, le décret du 27 avril 1850, le décret du 19 novembre 1859 (droits d'auteur) et le décret du 6 juillet 1877 (comité de lecture). *Impressions CD*, t. 46, Annexe n°2643 (6 juillet 1901), p. 431-457.

Odéon	12 février 1880 (La Rounat)	Lockroy (Budget 1881)	Annexe n°2752 (17 juin 1880) <i>JO</i> du 21 juillet 1880, p. 8472-8476
	23 mars 1892 (Marck)	Couyba (Budget 1902)	Annexe n°2643 (6 juillet 1901) <i>Impressions CD</i> , t. 46, p. 458-472
	1 <sup>er</sup> octobre 1908 (Antoine)	Paul-Boncour (Budget 1911)	Annexe n°371 (12 juillet 1910) <i>Impressions CD</i> , t. 10, p. 595-609

Pourtant, la connaissance que les parlementaires ont de cette disposition est pour le moins problématique, la palme de la mauvaise foi revenant à Léonce Levrard qui n'hésite pas à comparer dans sa longue interpellation du 14 février 1906 les cahiers des charges à de véritables « secrets d'Etat »<sup>45</sup> ! Quant à la volonté des parlementaires de contrôler l'élaboration d'un « cahier des charges-type », manifestée le lendemain par le vote d'une résolution en ce sens<sup>46</sup>, elle est assez ambiguë comme l'atteste la position de la commission des finances du Sénat : très impatiente à l'égard du nouveau cahier des charges de l'Opéra en 1907<sup>47</sup>, plutôt indifférente envers celui de l'Opéra-Comique en 1911<sup>48</sup>. Ces fluctuations du contrôle parlementaire se retrouvent-elles dans le mode de désignation des directeurs ?

## **2.2 Le choix du directeur : un contrôle parlementaire limité**

Le processus de désignation du directeur-entrepreneur est longuement contesté dès le début de la monarchie de Juillet par Justin Laurence et François Mauguin. Les deux députés<sup>49</sup> reprochent au gouvernement d'avoir nommé Louis Véron<sup>50</sup> à la tête de l'Opéra en 1831 sans publicité ni concurrence et affirment que dans le cas contraire, le traité aurait été plus avantageux pour l'Etat, ce que réfute en détail le ministre d'Argout<sup>51</sup>. Ce procès inaugural reste alors sans suite immédiate : la question de la nomination des directeurs, qui n'a jamais constitué le cœur des débats parlementaires sur le théâtre pendant la monarchie de Juillet, disparaît même totalement sous la Deuxième République et le Second Empire.

<sup>45</sup> *JO* du 15 février 1906, p. 749. Léonce Levrard fut député radical-socialiste de la Seine de 1898 à 1910.

<sup>46</sup> *JO* du 16 février 1906, p. 783.

<sup>47</sup> Archives du Sénat, 14S 36. Procès-verbaux manuscrits des séances des 17 janvier, 14 mars, 20 mars, 4 juillet, 16 novembre et 11 décembre 1907.

<sup>48</sup> Cf. *Comoedia* du 11 mai 1911.

<sup>49</sup> Le premier, député des Landes, siège au centre-droit tandis que le second siège à gauche et mène avec Odilon Barrot l'opposition dynastique.

<sup>50</sup> Ce personnage emblématique du Tout-Paris a fait l'objet d'une floraison de caricatures. Cf. Louis SERGENT et Maurice BOUVET, « Quelques documents iconographiques sur le docteur Véron : directeur de l'Opéra et spécialiste », *Revue d'histoire de la pharmacie*, n°128, 1950, p. 132-139.

<sup>51</sup> *AP*, 2<sup>ème</sup> série, t. 75, p. 688-696. Séance du 1<sup>er</sup> mars 1832.

C'est la fin de l'intérim assuré par Emile Perrin entre mars et juillet 1876 à la tête de l'Opéra-Comique qui fait resurgir cet enjeu parlementaire sous la Troisième République. La nomination de Léon Carvalho pour succéder à Perrin est critiquée à la Chambre par le député bonapartiste de l'Aveyron Louis Azémar<sup>52</sup> alors même que le ministre des Beaux-Arts Waddington avait pris soin d'exposer au préalable la situation de l'Opéra-Comique devant la commission du budget en allant jusqu'à nommer les trois autres candidats<sup>53</sup>. Cette libre initiative du pouvoir exécutif – prolongée par le sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts en 1879<sup>54</sup> – devient un véritable enjeu parlementaire en 1891 à propos de l'Opéra lorsque prend fin la direction d'Eugène Ritt et Pedro Gailhard [insérer la caricature parue dans *La Nouvelle Lune* du 21 décembre 1890]. A l'issue d'un débat interne à la commission du budget, la motion du député radical de l'Ariège Théophile Delcassé visant à connaître « les conditions offertes par les directeurs » comme condition préalable au vote de la subvention est mise aux voix mais finalement repoussée<sup>55</sup>. Ce vote sert de jurisprudence que Julien Simyan rappelle implicitement à la tribune le 15 février 1906 lorsqu'il présente le projet de résolution élaboré avec Gaston Menier sur le contrôle que le parlement doit exercer à l'égard des cahiers des charges<sup>56</sup>. En somme, le ministre Bardoux avait résumé l'enjeu de la nomination des directeurs dans la formule suivante : « Dans ces affaires de théâtres, tant vaut l'homme, tant vaut la chose<sup>57</sup> ». Quelles garanties les parlementaires exigeaient-ils en contrepartie de cette latitude laissée au gouvernement pour choisir un directeur-entrepreneur ?

### 3 Vérifier l'exécution du cahier des charges

#### 3.1 Les garanties officielles

Trois instances sont principalement chargées de surveiller l'exécution du cahier des charges. La mise en place d'une commission des théâtres<sup>58</sup> remonte au choix de la régie intéressée pour l'opéra. Deux commissions se succèdent ainsi sous la monarchie de

---

<sup>52</sup> JO du 13 août 1876, p. 6297. Il se fait le porte-parole des doléances de Léon Escudier, directeur du Théâtre-Italien entre 1876 et 1878, qui ambitionnait pour son compte la direction de l'Opéra-Comique.

<sup>53</sup> AN, C 3150. PV de la commission du budget 1877, séance du 29 juillet 1876, f. 946-948.

<sup>54</sup> AN, C 3175. PV de la commission du budget 1880, séance du 12 avril 1879, f. 231. Edmond Turquet cite le nom des sept candidats à la direction de l'Opéra et résume les grandes lignes de leur programme commun.

<sup>55</sup> AN, C 5443. PV de la commission du budget 1892, séance du 5 mai 1891, f. 130-131.

<sup>56</sup> JO du 16 février 1906, p. 783.

<sup>57</sup> C 3174. PV de la commission du budget 1879, séance du 6 novembre 1878, f. 285.

<sup>58</sup> Sur les attributions et la composition des commissions des théâtres successives, cf. Sylvain NICOLLE, *La Tribune et la Scène...*, op. cit, vol. 2, p. 133-137 (Annexe n°34).

Juillet. [insérer l'organigramme. Voir annexe 1]. Dès 1832, le rôle de contre-pouvoir que la commission de surveillance de l'Opéra, nommée en même temps que le directeur Véron, est censée exercer face à ce dernier, est dénoncée avec véhémence par Mauguin comme étant purement illusoire<sup>59</sup>. Cette attaque n'est pas sans fondement dans la mesure où l'analyse approfondie des procès-verbaux de cette commission amène à conclure qu'« elle a toujours, sauf exception, transmis les demandes que Véron adressait au ministre avec avis favorable<sup>60</sup> ». Lorsque Véron se retire en 1835, son choix est donc motivé par un intérêt personnel – conserver ses bénéfices –, et non pas dicté par sa prétendue opposition aux vues de la commission de surveillance. Après son départ, la fondation de la commission des théâtres royaux le 31 août 1835 marque une inflexion essentielle, comme en atteste symboliquement son nouveau statut juridique : d'une part, c'est une ordonnance royale qui la fonde, et non plus un simple arrêté ministériel, et d'autre part, son existence est progressivement inscrite dans tous les cahiers des charges. Conformément à ses vœux, la nouvelle commission est dessaisie d'une grande partie de ses attributions « techniques » en matière d'infraction au cahier des charges au profit du commissaire royal, tandis que l'extension de ses prérogatives accordée par le ministre Tanneguy-Duchâtel en fait une sorte de conseil supérieur des théâtres. La monarchie de Juillet pose ainsi les jalons d'un conseil consultatif des théâtres (composé majoritairement de parlementaires) dont la postérité est avérée sans qu'il soit possible d'analyser de façon aussi documentée la nature de son travail<sup>61</sup>.

Ce qui est certain en revanche, c'est que le rôle du commissaire du gouvernement est désormais décisif pour veiller à la vérification minutieuse des cahiers des charges. La réunification de la surveillance des théâtres subventionnés se fait en deux temps : la monarchie de Juillet pour les théâtres lyriques et la Troisième République pour l'ensemble des théâtres subventionnés (sauf la Comédie-Française), tandis que les fonctions dévolues au(x) commissaire(s) du gouvernement demeurent stables [insérer

---

<sup>59</sup> AP (2<sup>ème</sup> série), t. 75, p. 695. Séance du 1<sup>er</sup> mars 1832.

<sup>60</sup> Anne-Sophie CRAS, *L'exploitation de l'Opéra...*, op. cit, p. 100. En recoupant d'autres sources, nous aboutissons à des conclusions similaires dans notre thèse. Il apparaît donc impossible de suivre l'interprétation très idéologique de Jane Fulcher qui voit dans la commission une arme toute-puissante placée entre les mains du gouvernement, tirant les fils d'une marionnette nommée Véron pour faire de l'Opéra la vitrine politique d'une monarchie de Juillet en quête de légitimation (cf. Jane FULCHER, *Le Grand opéra en France : un art politique, 1820-1870*, Paris, Belin, 1988).

<sup>61</sup> Sous la Troisième République, la commission consultative des théâtres (fondée par le décret du 30 avril 1872), et celle qui lui succède (décret du 23 août 1888) ne semblent pas avoir laissé de traces à l'exception de quelques rares procès-verbaux dont celui du 17 octobre 1888 sur le statut du Théâtre-Libre face à la censure (F<sup>21</sup> 1332).

**l'organigramme. Voir annexe 2].** Le conflit d'intérêt n'est jamais loin puisque la fonction peut servir très rapidement de tremplin à une nomination directoriale : Léon Pillet est nommé à la tête de l'Opéra en 1840 tout comme Auguste Vaucorbeil en 1879<sup>62</sup> **[insérer la caricature de Gill parue la même année dans la série *Les Hommes d'aujourd'hui*, n°45].** Quoiqu'il en soit, le décès d'Adrien Bernheim fournit l'occasion à l'administration de supprimer la fonction par l'arrêté du 14 mars 1914 pour des raisons d'économies budgétaires<sup>63</sup>. Les compétences qui étaient dévolues au commissaire du gouvernement sont désormais exercées par le chef du bureau des théâtres (art. 2), sous la responsabilité immédiate duquel est placé le conservateur du matériel de l'Etat, chargé de veiller en particulier à l'observation des mesures de sécurité imposées par la préfecture de police (art. 3).

Cette réorganisation ne changeait rien au rôle des inspecteurs des finances. La vérification de la comptabilité par leurs soins fut d'abord facultative<sup>64</sup>, avant d'être rendue obligatoire sous la Troisième République, la disposition étant inscrite de façon graduelle dans les cahiers des charges et prévue selon une périodicité annuelle<sup>65</sup>. Elle semble effective puisque certains rapporteurs du budget des beaux-arts comme Antonin Proust en 1878, Jules Logerotte en 1882 ou encore Georges Trouillot en 1894 s'y réfèrent explicitement pour y puiser des informations chiffrées. Au final toutefois, toutes ces garanties officielles font l'objet de critiques qui conduisent certains parlementaires à proposer des tentatives de réformes plus ou moins originales.

### **3.2 Les tentatives de réformes**

La première réforme vise à mettre en place une subvention conditionnelle dont le versement serait lié à la bonne exécution des clauses du cahier des charges relatives au répertoire. Cette idée est énoncée en 1850 lorsque Jean-Baptiste Versigny propose lors du vote de la loi budgétaire l'article additionnel suivant : « Le directeur du théâtre national de l'Opéra-Comique sera tenu de faire représenter annuellement vingt actes

---

<sup>62</sup> Auguste Vaucorbeil (1821-1884), lui-même compositeur, occupait les fonctions de commissaire de gouvernement en charge des théâtres lyriques depuis 1871.

<sup>63</sup> AN, F<sup>21</sup> 4637. Le rapport du sous-secrétaire d'Etat est suivi de l'arrêté.

<sup>64</sup> Le décret du 27 avril 1850 qui crée la fonction d'administrateur du Théâtre-Français précise que « la comptabilité du théâtre est soumise, *sur la demande du ministre de l'Intérieur*, à la vérification des inspecteurs généraux et particuliers des finances » (art. 24). A l'Opéra, un inspecteur des finances est envoyé en 1852 pour vérifier les comptes du théâtre (cf. *supra*, note 6).

<sup>65</sup> A l'Opéra dès 1879 (art. 78) puis 1884 (art. 79) (périodicité abaissée de 2 à 1 an) ; A l'Odéon à partir de 1892 (art. 76) ; à l'Opéra-Comique à partir de 1898 (art. 65), peut-être avant.

nouveaux de compositeurs français. A défaut pour lui de remplir cette obligation, il subira sur la subvention de 240 000 francs une retenue de 20 000 francs par acte manquant »<sup>66</sup>. Si l'amendement, non imprimé, n'est pas pris en considération par l'Assemblée législative, la même critique est réitérée à propos de l'Opéra-Comique par les députés de l'opposition républicaine Eugène Pelletan et Thomas Marie à la fin du Second Empire. Confronté à ces critiques récurrentes, le bureau des théâtres rédige une note sur la subvention des théâtres impériaux, datée de mai 1870, dont la mesure-phare prévoit de diviser à l'avenir la subvention en une part fixe et une part mobile sous forme de prime, versée au prorata de l'exécution du cahier des charges. Nous résumons ces dispositions dans le tableau de synthèse suivant<sup>67</sup> :

Théâtre	Part fixe	Prime		Total <sup>68</sup>	
Opéra	600 000 (75%)	200 000 (25%)	Opéra en 3 ou 4 actes	120 000	800 000
			Opéra en 1 acte	10 000	
			Ballet en 3 actes	60 000	
			Ballet en 1 acte	10 000	
Opéra-Comique	100 000 (45%)	120 000 (55%)	12 actes à monter	10 000 x 12	220 000 (-20 000)
Théâtre-Lyrique	120 000 (100%)				120 000 (+20 000)
Théâtre-Italien		100 000 (100%)	Pas de détail sur la répartition		100 000
Théâtre-Français	100 000 (42%)	140 000 (58%)	10 actes (excepté pièce en 1 acte)	10 000 x 10	240 000
			40 représentations de l'ancien répertoire	1 000 x 40	
Odéon	60 000 (60%)	40 000 (40%)	40 représentations de l'ancien répertoire	1 000 x 40	100 000
Total	980 000 (62%)	600 000 (38%)			1 580 000

Si la chute du régime ne permet pas de savoir quelle suite l'administration aurait alors donné à ce projet, la Troisième République en reprend explicitement l'idée dès l'été 1871 et l'applique l'année suivante de façon extensive à l'Odéon : l'article 9 du cahier des charges signé par Félix Duquesnel le 23 juillet 1872 stipule que la subvention abaissée à 60 000 francs sera versée en totalité sous forme de prime conditionnelle<sup>69</sup>. Difficilement tenable dans les faits, la disposition est finalement abandonnée en 1880 lorsque Charles de la Rounat redevient directeur de l'Odéon<sup>70</sup>.

<sup>66</sup> MU du 16 avril 1850, p. 1228. L'obligation des 20 actes nouveaux par an avait été introduite dans le cahier des charges du 30 décembre 1835 (art. 8) mais le total n'avait plus jamais été atteint après 1841 (14 actes en 1849).

<sup>67</sup> AN, F<sup>21</sup> 955 et F<sup>21</sup> 4637. Les nombres d'actes mentionnés se réfèrent aux créations (on ne compte pas en nombre d'œuvres).

<sup>68</sup> La somme entre parenthèse indique la variation par rapport à la somme habituelle allouée aux théâtres.

<sup>69</sup> F<sup>21</sup> 4650.

<sup>70</sup> *Ibid.* Charles de La Rounat avait déjà dirigé l'Odéon de 1856 à 1866.

La deuxième proposition de réforme est l'œuvre du rapporteur du budget des beaux-arts Henry Maret qui souhaite institutionnaliser en 1905 une pratique jusque-là irrégulière et aléatoire, celle de l'audition des directeurs devant la commission du budget, et encourager par ailleurs la visite des théâtres subventionnés par les députés et sénateurs, mesure qui s'adresse en fait particulièrement aux rapporteurs du budget des beaux-arts<sup>71</sup>.

Cette double recommandation ne semble pas avoir été suivie d'effet, les parlementaires préférant obtenir d'autres garanties sur la surveillance exercée par l'administration. La crédibilité des chiffres communiqués aux rapporteurs du budget des beaux-arts est ainsi attaquée par les députés Léonce Levraud et Emile Constant<sup>72</sup>, le premier allant jusqu'à réclamer que la vérification des comptes par les inspecteurs des finances – simple « contrôle illusoire » – soit contrebalancée par la création d'une inspection technique capable d'évaluer précisément le coût des décors<sup>73</sup>. Cet enjeu est décisif puisque la logique qui préside au cahier des charges en ce domaine est bien celle d'une « patrimonialisation » de l'Etat, mais il demeure assez largement hors de portée des prérogatives parlementaires.

En définitive, trois conclusions transversales au XIX<sup>e</sup> siècle s'imposent. Premièrement, le choix d'un directeur-entrepreneur à la tête d'un théâtre subventionné s'impose le plus fréquemment, ce que l'on peut corrélérer dans une certaine mesure avec l'influence du libéralisme économique. En second lieu, le contrôle que les parlementaires entendent exercer sur les cahiers des charges reflète exactement la trajectoire sinueuse du parlementarisme, oscillant entre progrès et régression. De ce point de vue, la Troisième République constitue une inflexion notable, les vellétés de contrôle parlementaire se manifestant par des modalités inédites : critique contre la gestion de l'Opéra sanctionnée par un vote diminuant de 50 000 francs la subvention en 1888<sup>74</sup> ; triple interpellation adressée au ministre des beaux-arts à la Chambre des députés les 14 et 15 février 1906 ; constitution du groupe de l'Art en 1908, véritable lobby théâtral

---

<sup>71</sup> JOdoc CD, Annexe n°2669 (13 juillet 1905), p. 1189. Le député Alfred Massé avait précisé avoir fait cette visite dans son rapport en 1903.

<sup>72</sup> JO du 15 février 1906, p. 746 ; JO du 27 janvier 1910, p. 354 et p. 357.

<sup>73</sup> Il faut faire la part du règlement de compte personnel entre Levraud et le directeur de l'Opéra-Comique Albert Carré, ce qui conduit le député à se ridiculiser en déclarant : « M. Carré ignore lui-même complètement la musique » (JO du 15 février 1906, p. 749). Voir également le JO du 8 novembre 1907, p. 2101.

<sup>74</sup> La subvention supprimée le 4 décembre est opportunément rétablie par le Sénat...la veille de Noël !

interparlementaire qui entend bien exercer un droit de regard informel sur la gestion des théâtres subventionnés en convoquant les directeurs à des auditions<sup>75</sup>. Enfin, les parlementaires apparaissent prisonniers d'un paradoxe qu'ils ont eux-mêmes contribué à construire : leurs exigences vis-à-vis des cahiers des charges se traduisent partiellement par une inflation de clauses qu'il est impossible de faire respecter précisément parce qu'elles sont trop nombreuses. Le rapporteur du budget des beaux-arts Louis Buyat résume à merveille en 1907 l'aporie qui en résulte : « La direction d'un théâtre subventionné est chose difficile. Il faut être à la fois fonctionnaire et commerçant, plaire au ministre qui nomme et au public qui paie. C'est beaucoup. D'aucuns disent : c'est trop<sup>76</sup> ».

---

<sup>75</sup> Sur la question des lobbies théâtraux, totalement inédite dans l'historiographie, Cf. Sylvain NICOLLE, *La Tribune et la Scène...*, *op. cit.*, p. 364-371.

<sup>76</sup> JOdoc CD, Annexe n°1238 (11 juillet 1907), p. 1632.



Listes des caricatures citées et référencées en rouge dans le corps de texte



ADMINISTRATION  
ET RÉDACTION  
13, rue du Croissant  
PARIS

DIRECTEUR  
**S. HEYMANN**

ABONNEMENT  
Paris  
Un an . . . . . 6 fr. 25  
Six mois . . . . . 3 25  
Trois mois . . . . . 1 50

Les abonnements et les  
annonces sont reçus :  
5, r. de la Côte-St-Thibault  
8088-COLOMBES (Seine).



ADMINISTRATION  
ET RÉDACTION  
13, rue du Croissant  
PARIS

DIRECTEUR  
**S. HEYMANN**

ABONNEMENT  
Département  
Un an . . . . . 25 fr. 25  
Six mois . . . . . 12 25  
Trois mois . . . . . 6 25

Les abonnements et les  
annonces sont reçus :  
5, r. de la Côte-St-Thibault  
8088-COLOMBES (Seine).

## LA QUESTION DE L'OPÉRA



Un solide Gailhard.

N° 45. — 10 c.

Un an : 6 fr.

LES HOMMES D'AUJOURD'HUI

DESSINS DE GILL

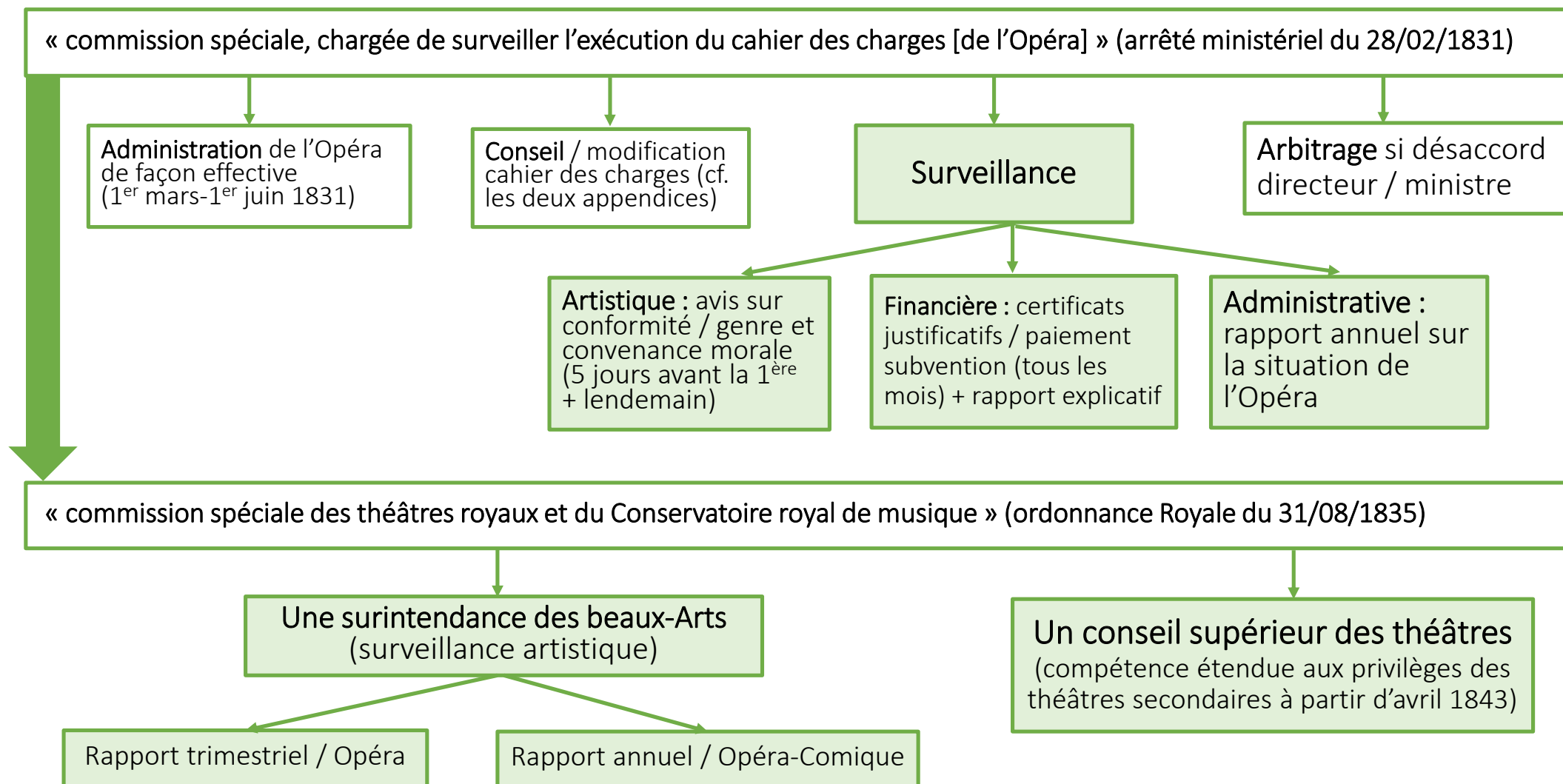
BUREAUX : 54, RUE DES ÉCOLES, PARIS

VAUCORBEIL

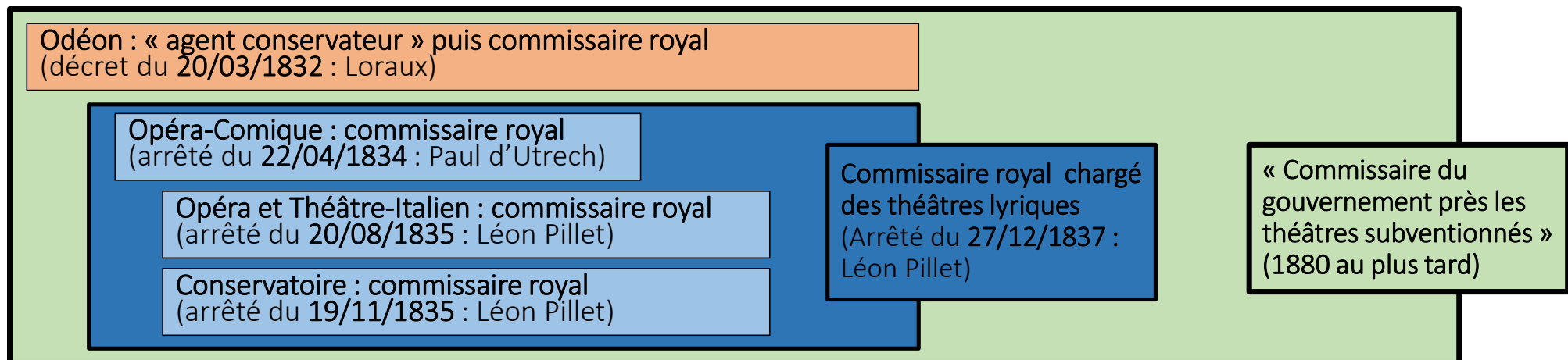


SPC 1879  
1879

## Annexe 1 : Les commissions des théâtres sous la monarchie de Juillet : évolution vers un conseil consultatif des théâtres



## Annexe 2 : Le commissaire du Gouvernement : unification de la fonction et compétences



Tâches administratives	Fréquence
<p><b>Certificats /délivrance de la subvention : 6 pièces justificatives nécessaires</b></p> <p>1° Double de l'état émargé des traitements du mois précédent des artistes et employés du théâtre ; 2° Quittance du droit des indigents ; 3° Quittance des primes dues aux compagnies d'assurances ; 4° Quittance de l'impôt, de la patente et s'il y a lieu, des contributions ; 5° Reçu du caissier de la caisse des dépôts et consignations, constatant le versement des retenues et amendes au profit de la caisse des pensions ; 6° Etat de recettes et dépenses de l'exploitation pendant le mois précédent.</p>	Mensuel
<p><b>Rapport sur le mode d'exploitation et la situation de l'entreprise</b></p> <p>Rôle essentiel du <i>contrôleur du matériel</i> à l'Opéra chargé de l'inventaire des machines, décorations, costumes et accessoires (Cf. Anne-Sophie Cras, <i>L'exploitation de l'Opéra...</i>, op. cit, p. 111-132). Il devient à partir de 1880 <i>conservateur du matériel</i> dont les compétences sont élargies à l'Opéra-Comique (Cf. Annexe n°2752 (17 juin 1880) inséré au JO du 10 juillet 1880, p. 8427).</p>	Trimestriel
<b>Rapport de synthèse</b>	Annuel