Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
École d'Histoire de la Sorbonne
Centre d'histoire sociale des mondes contemporains
Année 2020-2021

Un théâtre national en temps de guerre

La vie de l'Odéon de 1939 à 1945

Clémence RAVAZ-KHELLAF

Mémoire de Master 2 préparé sous la direction de Pascale GOETSCHEL

JUIN 2021

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

École d'Histoire de la Sorbonne

Centre d'histoire sociale des mondes contemporains

Année 2020-2021

Un théâtre national en temps de guerre

La vie de l'Odéon de 1939 à 1945

Clémence RAVAZ-KHELLAF

Illustration de couverture :

Façade nord du Théâtre de l'Odéon, carte postale, inconnu, s.d. [probablement au début du XXe siècle][1].

Mémoire de Master 2 préparé sous la direction de Pascale GOETSCHEL

JUIN 2021

[1] Cartes postales anciennes du Théâtre de l'Odéon, à Paris VIe, [URL : https://www.cpara-ma.com/forum/viewtopic.php?f=140&t=6426, consulté le 20/06/2021].

Remerciements

Je remercie tout d'abord ma directrice de recherche, Madame Pascale Goetschel, non seulement pour son aide et ses conseils, mais aussi pour son soutien et son écoute compréhensive au plus froid de l'hiver.

Merci aussi à mes professeurs d'Histoire en classe préparatoire, qui m'ont transmis, avec passion, leur intérêt pour la discipline historique, et notamment Madame Nathalie Wolff, sans laquelle je n'aurais pas fait ce master.

Je remercie chaleureusement celles et ceux qui ont manifesté de l'intérêt pour ce sujet, votre enthousiasme ravivait le mien. Merci aussi aux personnes qui ont cru en ma capacité à mener de front deux masters et n'ont cessé de m'encourager. Je vous dois d'avoir relevé ce défi.

Enfin, je remercie ma famille, pour tout ce qu'elle m'apporte, pour son soutien incommensurable et son accompagnement dans tous mes choix ; merci à ma mère, pour sa précieuse relecture de dernière minute et merci à ma grand-mère, pour son passage à Fénelon et son attachement à l'Odéon, que j'ai suivis.

Sommaire

Remerciements

Introduction

Partie I – L'Odéon : un théâtre national dans un pays en guerre puis une capitale occupée par les Allemands

Chapitre 1 – Le Théâtre de l'Odéon, un théâtre national au service de l'Occupant ?

Chapitre 2 – Le régime de Vichy : une mainmise sur le Théâtre National de l'Odéon ?

Chapitre 3 – Des conditions de représentation durcies à cause de la guerre

Partie II – Au Théâtre National de l'Odéon pendant la guerre, entre tradition et modernité

Chapitre 4 – Le Théâtre National de l'Odéon : un théâtre de la nouveauté

Chapitre 5 – Les conditions de création : s'accommoder des contraintes de la guerre et de l'Occupation

Partie III – De la Libération à l'épuration : retour à la « normale » au Théâtre de l'Odéon ?

Chapitre 6 – L'Odéon, au cœur des combats pour la Libération de Paris

Chapitre 7 – L'épuration : régler rapidement le sort des personnels du théâtre

Conclusion

Annexes

État des sources et bibliographie

Table des annexes

Tables des figures

Table des matières

INTRODUCTION

L'Odéon ne peut vivre ni mourir, c'est son défaut. Il a des éclipses et des époques d'intermittences ; mais ses crises ne durent pas longtemps. Le moribond se reprend à la vie, sauf à retomber en léthargie quelques mois plus tard. Personne ne peut le tuer ni le ressusciter ; il ouvre mais c'est pour fermer ; il ferme mais c'est pour rouvrir. Étrange existence ![2]

Étrange existence de ce théâtre en effet, qui fêtera ses 240 ans en 2022 – ce qui fait de lui l'un des plus vieux théâtres de Paris. Campé depuis plus de deux siècles au cœur du VIe arrondissement de la capitale, l'Odéon participe à l'activité de ce quartier et à la vie culturelle parisienne. Récemment, l'occupation du théâtre pendant quatre-vingts jours (du 4 mars au 23 mai 2021) par des intermittent·es du spectacle pour la revendication de droits sociaux[3] – dans le souvenir de l'occupation de l'Odéon en mai 1968 par des étudiant·es – prouve une fois de plus que ce théâtre prend part à la vie de la capitale et joue un rôle dans l'histoire politique et culturelle du pays. Au cœur de la cité, le Théâtre de l'Odéon est, si ce n'est révolutionnaire, du moins toujours lié aux événements politiques.

Il est troublant de constater que, déserté pendant des mois à cause de la pandémie de Covid-19, jamais l'Odéon n'avait été contraint de fermer – sauf pour clôtures estivales et rénovations ; il n'avait d'ailleurs cessé que brièvement d'être un théâtre en mai 1968 pour devenir un lieu de rencontres et d'échanges. Ainsi la crise sanitaire a-t-elle réussi à interrompre l'activité artistique, là où les précédentes crises politiques et militaires avaient échoué – notamment les deux guerres mondiales, puisque l'Odéon continue à accueillir du public entre 1914 et 1918, puis entre 1939 et 1945.

Spectatrice passionnée – et, par ailleurs, comédienne en devenir –, j'ai passé de nombreuses heures dans la magnifique salle du Théâtre de l'Odéon, notamment dans le cadre de la spécialité théâtre, suivie pendant mes trois années en classe préparatoire littéraire au Lycée Fénelon, très proche de l'Odéon. Ce théâtre a bien souvent entendu retentir mes rires et vu couler mes pleurs, il m'a observée frétiller sur mon siège, captivée par la scène ou cherchant

[2] Théophile, Gauthier, *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans,* tome 4, Bruxelles, Édition Hetzel, 1859. Cité dans Antoine de (dir.), Baecque, *L'Odéon, un théâtre dans l'Histoire*, Paris, Gallimard, 2010, p. 98-99.
[3] Mouvement d'occupation de l'Odéon, #Occuponspartout, [URL : https://www.occupationodeon.com, consulté le 20/06/2021].

une position qui ne soit pas trop inconfortable sur les strapontins, et, je le confesse, il m'a parfois surprise en train de m'assoupir, me laissant aller au confort des fauteuils rouges en velours, bercée par un ennui peu feint. L'Odéon a toujours été un espace de rêves – métaphoriques ou réels – et un lieu d'utopies, pourtant bien ancré(es) dans la réalité.

Également cher à ma grand-mère qui y avait un abonnement dans sa jeunesse, résidant rue Dauphine, et qui m'a bien souvent parlé du Second-Français où elle allait attendre les artistes dans les couloirs de leurs loges pour demander des signatures sur ses programmes, c'est donc tout naturellement que, dans le cadre de mon master de recherche en Histoire au cours duquel je souhaitais étudier le secteur culturel pendant une période conflictuelle, je me suis tournée vers ce théâtre.

Il ne s'agit pas ici de retracer toute l'histoire de l'Odéon, maintes fois racontée et qui a fait l'objet de nombreux ouvrages, notamment une biographie de l'Odéon menée sous la direction d'Antoine de Baecque[4], mais de s'interroger sur la quasi-absence d'informations sur le deuxième théâtre national de la capitale après la Comédie-Française pendant les années d'Occupation. Aucune étude n'a été menée sur l'Odéon exclusivement pendant cette période – période sur laquelle je souhaitais concentrer mes recherches – et seulement quelques pages concernant l'Odéon pendant la Seconde Guerre mondiale se trouvent dans l'histoire générale de ce théâtre[5]. D'où vient ce manque d'informations ? Ce ne sont pas les sources qui font défaut puisque les archives du théâtre sont particulièrement bien conservées et classées. Dès lors, ce mystère ne peut qu'éveiller la curiosité. L'histoire de l'Odéon pendant les années de guerre est-elle honteuse au point d'être complètement passée sous silence ? Y a-t-il un refus à parler comme ce fut le cas pour certains pensionnaires de la Comédie-Française au lendemain de la guerre[6], voire une réticence à révéler ? L'Odéon craint-il d'affronter son passé ?

L'ambition de ce mémoire est de lever le voile sur une période méconnue de l'histoire du Théâtre de l'Odéon – ambition que se donnait déjà Marie-Agnès Joubert dans sa thèse sur la Comédie-Française[7] ; il se veut aussi un hommage à ce vieux théâtre.

---

[4] Antoine de (dir.), Baecque, *L'Odéon, un théâtre dans l'Histoire*, Paris, Gallimard, 2010.
[5] *Ibid.* Karim, Haouadeg, « La Seconde Guerre mondiale : l'Odéon dans la tourmente », p. 140-144.
[6] « […] je voulus m'entretenir avec des comédiens ayant appartenu à la troupe sous l'Occupation. Peu acceptèrent de s'exprimer. » Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.*, p. 10.
[7] Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.*, p. 11.

L'Odéon, un « théâtre-monument »

Dans la lignée d'Antoine de Baecque, qui considère que ce théâtre permet, sur plus de deux siècles, de croiser l'histoire de la création théâtrale avec l'histoire de la politique culturelle et celle de la politique nationale[8], il s'agit ici de présenter brièvement l'Odéon pour s'interroger sur le lien qu'il incarne entre culture et politique[9].

Inauguré le 9 avril 1782, en présence de la reine de France Marie-Antoinette et de Monsieur, frère du roi, Comte de Provence – qui pose la première pierre en octobre 1780 et se charge des frais de construction –, ce théâtre est « Le » théâtre du Roi par excellence. Il est d'abord occupé par les Comédiens-Français, en tant que salle de la Comédie-Française, et nommé par la presse et l'opinion : « théâtre du faubourg Saint-Germain ». Le Théâtre de l'Odéon, baptisé ainsi en 1794 par Pierre Poupart-Bobet, dit Dorfeuille[10], qui emploie le terme pour la première fois dans une lettre : « L'Odéon que je propose relèvera l'état de la scène française, réveillera l'émulation des littérateurs et des artistes. »[11], met près d'un siècle avant d'être appelé par ce seul nom. Selon Dorfeuille, il s'agit d'établir un « Odeum à l'instar d'Athènes » et un « institut dramatique », c'est-à-dire une scène pourvue de son école. En effet, en 1795, le nom d'*Odeum*, d'abord considéré inapproprié car il désigne un lieu où l'on chante plus que l'on ne déclame, finit par s'imposer car il comprend à la fois l'endroit du chant et de la déclamation mais aussi l'espace pédagogique à l'antique – sur le modèle de l'Odéon d'Athènes[12]. Le Théâtre trouve rapidement son nom, qui tarde cependant à s'imposer puisqu'il en change plusieurs fois, notamment après des événements historiques et politiques, ou bien

[8] Antoine de, Baecque (dir.), *op. cit*., p. 11.

[9] Voir Annexe 1 : Bref historique des événements marquants à l'Odéon (pour davantage de détails sur l'historique du lien entre art et politique à l'Odéon, la traversée de la Première Guerre mondiale et les années d'entre-deux guerre sous la direction de Paul Abram).

[10] Dorfeuille est un entrepreneur de spectacles royaliste, dramaturge, comédien, professeur de déclamation, ancien responsable de l'Opéra de Bordeaux, des Variétés-amusantes et du Théâtre Français de la rue de Richelieu.

[11] Lettre de Dorfeuille à un citoyen représentant du peuple, 15 pluviôse an III (4 février 1795), [AN/2AG/1795-1, archives de la Comédie-Française]. Citée dans Antoine de, Baecque (dir.), *op. cit.*, p. 69.

[12] Ce dernier, aussi appelé Odéon de Périclès est construit à Athènes en 443 avant Jésus-Christ, près du théâtre de Dionysos. Il est destiné aux concours musicaux des Panathénées, mais sert également comme lieu de réunion et de tribunal, et passe pour être le premier monument d'un nouveau genre, l'odéon. Le terme latin *odeum* qui signifie « petit théâtre », vient du grec *ōideîon* signifiant « construction destinée à des concours musicaux ». Il est intéressant de noter que l'Odéon d'Athènes a également servi de bouleutérion, c'est-à-dire le lieu où se réunit la *boulè* (une assemblée de citoyens chargée des affaires de la ville) et que des auteurs antiques (Aristophane, Démosthène, Diogène) évoquent également un usage du théâtre comme tribunal, centre de distribution de blé et salle de débats philosophiques. Or la politique et les débats – en Mai 1968 notamment, et plus récemment au printemps 2021 – s'invitent aussi dans le Théâtre de l'Odéon parisien.

après des reconstructions dues à des incendies[13]. Il faut finalement attendre la Troisième République pour que le Théâtre National de l'Odéon soit définitivement appelé ainsi.

A l'origine, la construction de l'Odéon repose sur une politique du théâtre architecturale et morale visant à modifier les mœurs théâtrales et sociales, c'est-à-dire à rendre les spectacles plus édifiants, mieux visibles, à policer les assemblées et à faire des spectateurs de meilleurs sujets. A l'époque, il ne s'agit pas seulement de bâtir un théâtre mais de bâtir également tout un quartier autour : celui de Saint Germain. Le Théâtre possède une fonction sociale et pédagogique dans la vie publique. Selon Quatremère de Quincy : « Le théâtre est un monument public qui doit faire point de vue. »[14] Les nombreux changements – de nom, de statut, d'architecture, de disposition, de couleurs, etc. – participent à transformer l'Odéon en espace politique. En effet, sa situation centrale dans la capitale place le théâtre au cœur de l'activité – aussi bien politique, qu'économique, sociale et culturelle – de la ville, et *a fortiori*, du pays.

« C'est sous le point de vue de l'architecture et des convenances modernes, le seul théâtre de Paris que l'on puisse citer comme méritant le nom de monument. »[15] Le bâtiment est conçu comme un point de focal d'un nouveau quartier, aménagé sur les plans des architectes du théâtre, Charles de Wailly et Marie-Josèphe Peyre. Cinq rues (de gauche à droite : les rues Regnard, Crébillon, de l'Odéon, Casimir-Delavigne et Racine) convergent vers la place semi-circulaire de l'Odéon. Les facilités de circulation et de stationnement sont remarquables pour l'époque. La construction du bâtiment respecte les codes sociaux de l'Ancien Régime, à savoir : la hiérarchie des types de public, c'est-à-dire aucun mélange dans la salle, et des pavillons ajoutés (les pavillons Corneille et Molière, réservés aux comédiens à gauche et aux comédiennes à droite). Les architectes choisissent ainsi un *théâtre-temple* (gallo-grec national), avec une façade néoclassique. Le théâtre possède en effet le fronton d'un temple surmontant un péristyle à huit colonnes doriques que flanquent des arcades. Ces dernières, de chaque côté de

[13] Intronisé Théâtre de la Nation au lendemain de la Révolution, il devient « Théâtre de l'Égalité » en 1794, après la Terreur (pendant laquelle, il est alors gravé sur le fronton : « Unité, indivisibilité de la République française. Liberté – Égalité – Fraternité – Ou la mort. »), puis rebaptisé Théâtre de Sa Majesté l'Impératrice et Reine, en 1808 (après un incendie), il est promulgué « annexe du Théâtre-Français » et contraint à ne jouer que de la comédie. En 1819 (après un autre incendie), le Théâtre Royal de la rive gauche ouvre alors sous le nom de Second Théâtre Français ; il est mis en concurrence directe avec le Théâtre Français – la Comédie-Française, sur la rive droite. « Théâtre impérial de l'Odéon » après le coup d'État de Napoléon III (le 4 décembre 1852), il devient enfin Théâtre National de l'Odéon une fois la Troisième République proclamée et le reste jusqu'en 1946.

[14] Quatremère de Quincy, cité par Jean-Claude Daufresne, *Théâtre de l'Odéon. Architectures – Décors – Musée*, Paris, Éd. Mardaga, 2004, p. 13.

[15] Quatremère de, Quincy, *Dictionnaire de l'architecture. Encyclopédie méthodique Panckoucke*, entrée « Théâtre », édition de 1795. Cité par Antoine de, Baecque (dir.), *op. cit.*, p. 15.

la façade, conduisaient aux bâtiments qui environnent le théâtre, de l'autre côté de la rue mais sont démolies en 1833 lorsque l'État décide de se défaire des immeubles attenants. Une arcade fait néanmoins le tour de l'édifice, abritant des bouquinistes, notamment la librairie Flammarion, fondée en 1875.

Figure 1 : Photographie de la librairie Flammarion sous les arcades de l'Odéon, avant 1938[16].

Dans la salle de l'Odéon…

A l'intérieur du théâtre, se trouve un système à la Palladio – c'est-à-dire sur plusieurs niveaux – avec colonnade libre couronnant la salle en amphithéâtre, associé à une décoration grecque des balcons et des loges. Surtout, la salle du théâtre est la première salle à l'italienne. Elle comporte 1913 places, ce qui en fait la plus grande de Paris à l'époque. L'innovation principale étant la suppression du parterre debout, remplacé par un parterre assis sur des bancs.

[16] « La Librairie Flammarion sous les galeries de l'Odéon, devanture, présentoirs et curieux ; vues prises de la galerie. Vue prise vers l'autre boutique du même libraire, 4 rue Rotrou. Paris, VIe arr., avant 1938. », photographie de Jean Roubier, © Jean Roubier/BHVP/Roger-Viollet, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, [URL : https://www.roger-viollet.fr/image-photo/la-librairie-flammarion-sous-les-galeries-de-l-odeon-devanture-presentoirs-et-cu-jean-roubier-bhvp-roger-viollet-1020706, consulté le 18/06/2021].

Figure 2 : Photographie de la scène de l'Odéon, 1936[17].

Une série de travaux est effectuée à partir du début du XXe siècle pour permettre la modernisation du théâtre : trois cents places sont supprimées par André Antoine en 1906 pour offrir la meilleure vision possible du spectacle, les baignoires sont refaites, le vieux lustre est remplacé par des plafonniers électriques et le plancher à l'orchestre est aménagé en pente. En outre, des vestiaires et des lavabos sont installés pour le public au rez-de-chaussée, les salons d'attente ornés de glaces, le fumoir tapissé, et une rampe électrique mobile est mise en place, permettant des jeux de lumière.

Figure 3 : Photographie de la salle de l'Odéon, 1936[18].

[17] « Rideau de scène en 1936. Coll. TNO. Plaque de verre. », auteur inconnu, photo Jean-Pol Stercq. Jean-Claude Daufresne, *Théâtre de l'Odéon. Architectures – Décors – Musée*, *op. cit.*, p. 112.
[18] « La salle en 1936. Coll. TNO. Plaque de verre. », auteur inconnu, photo Jean-Pol Stecq. *Ibid.*, p. 111.

La couleur rouge dans la salle date de 1946, du temps de la « Salle Luxembourg », donc elle est postérieure à la période étudiée – de même que l'actuel plafond, peint par André Masson, date de 1965. Pendant la guerre, la salle est couleur feuille morte et vieil or, créant une atmosphère d'intimité, et le plafond initial, peint par Jean-Paul Laurens en 1888, représente une nuée de muses tombant du ciel pour rejoindre le monde de la représentation ici-bas.

Figure 4 : Photographie du plafond de Jean-Paul Laurens, datant de 1888[19].

[19] *Place de l'Odéon,* Blog de l'Odéon-Théâtre de l'Europe, http://www.placedelodeon.eu/septembre-1888-lodeon-inaugure-nouveau-plafond-dostoievski/, 28 septembre 2018 [consulté le 20/06/2021].

Un lieu circonscrit dans une période trouble

Les bornes spatiales de l'objet d'étude de ce mémoire sont facilement délimitables. Il s'agit d'un lieu géographique circonscrit : le Théâtre de l'Odéon se trouve dans le VIe arrondissement de Paris, près des quartiers de Saint-Germain-des-Prés et du Quartier Latin, environné de nombreuses universités (École de médecine, de droit, La Sorbonne…). L'Odéon, situé au milieu d'une place en demi-cercle – la place de l'Odéon –, est encadré par la rue Corneille à sa gauche et la rue Rotrou à sa droite, ainsi que la rue de Vaugirard à l'arrière qui donne directement sur le jardin du Luxembourg, dans lequel se trouve le Sénat – lieu de pouvoir décisif au cours de la guerre car occupé par les Allemands.

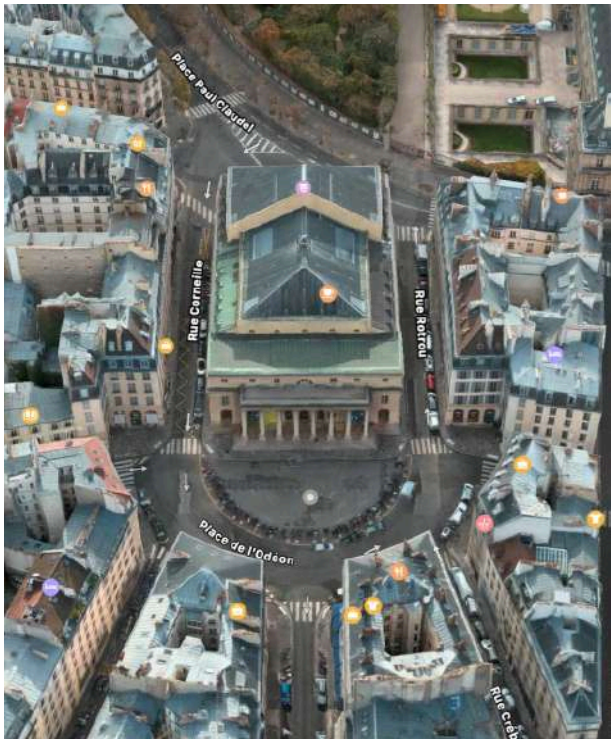


Figure 5 : Vue de l'Odéon de face et aperçu des rues environnantes (capture d'écran de Google Maps).

Figure 6 : Vue de l'Odéon de dos et aperçu du Jardin du Luxembourg (capture d'écran de Google Maps).

Le quartier environnant le théâtre est important durant la période étudiée car les abris en cas d'alertes se situent dans la station de métro Odéon – sur la place Henri Mondor, à l'angle du Carrefour de l'Odéon et du Boulevard Saint Germain – ainsi que dans les immeubles autour du Théâtre, pour les personnes à mobilité réduite. En outre, du fait de sa proximité avec le Palais du Luxembourg, le Théâtre de l'Odéon se retrouve au cœur des combats pour la Libération de

Paris en août 1944 et des marques d'éclats d'obus sont encore visibles sur la façade, côté rue de Vaugirard.

En ce qui concerne les bornes chronologiques : la Seconde Guerre mondiale débute par l'invasion de la Pologne par l'Allemagne le 1er septembre 1939 qui entraîne la déclaration de guerre du Royaume-Uni, suivi de celle de la France, le 3 septembre. La guerre se termine en 1945, l'Allemagne capitule le 8 mai et le 2 septembre, c'est au tour du Japon.

Au cours de la guerre est instauré le régime de Vichy. Les « années Vichy » désignent ainsi la période s'étendant du 10 juillet 1940, jour où l'Assemblée nationale vote les pleins pouvoirs au Maréchal Philippe Pétain, au 20 août 1944, lorsque ce dernier est transféré par les Allemands, contre son gré, à Belfort, ce qui marque la fin effective du régime de Vichy, suivie de la Libération de Paris le 25 août. L'origine de l'expression « années Vichy » se trouve chez l'historien américain Robert Paxton (*La France de Vichy*[20], au début des années 1970) mais l'historien Serge Added se demande si le régime de Pétain maîtrise véritablement la vie de la société française, comme le titre le laisse penser. Henry Rousso, quant à lui, préfère juxtaposer à la France de Vichy, une « France sous Vichy » pour souligner que si certains secteurs sont contrôlés par le pouvoir, d'autres y échappent. Cependant, selon Serge Added, l'expression « sous Vichy » conserve le côté tutélaire de la première expression. Or concernant l'art dramatique, l'historien considère qu'il serait plus juste de parler du « théâtre sous l'Occupation » mais cette expression risque alors d'éliminer la responsabilité du régime de Vichy, et donc de la France. C'est pourquoi Serge Added préfère finalement parler des « années Vichy », formule plus neutre, qui correspond à l'emprise du régime pétainiste sur le théâtre. L'art dramatique, lié à la cité, serait assez représentatif de la société française de ces années. Dans ce mémoire, le lien de l'Odéon aussi bien avec le régime de Vichy qu'avec l'Occupant allemand sera étudié : c'est pourquoi est plutôt privilégiée l'expression de « Seconde Guerre mondiale », plus large que « sous l'Occupation » ou « années Vichy », ne serait-ce qu'en termes de bornes chronologiques.

[20] Robert, Paxton, La France de Vichy 1940-1944, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Histoire », 1997 (réimpr. 1999), [*Vichy France: Old Guard and New Order, 1940-1944*, trad. Claude Bertrand, 1e éd. 1973].

Un sujet à la croisée d'histoires

Essentiellement au croisement des histoires politique et culturelle, ce sujet s'inscrit plus précisément dans l'histoire du théâtre, sous-champ de l'histoire culturelle. Le champ de recherche de l'histoire culturelle, qui, par l'étude de l'objet culturel qu'est le théâtre, interroge les sensibilités et les imaginaires, ainsi que les transferts culturels, considère qu'il est possible d'éclairer l'histoire des sociétés, non seulement l'histoire des goûts et des représentations mais aussi celle des pratiques, notamment sociales.

Étudier l'Odéon pendant la Seconde Guerre mondiale nécessite de l'aborder sous de nombreux aspects : artistique, administratif, économique, social, politique… Il s'agit en effet d'observer le fonctionnement de cette institution culturelle donc cette étude s'intéresse à tous les pans de ce théâtre : non seulement artistique, qui concerne les artistes et les œuvres – aussi bien les pièces représentées que leur genre, le répertoire, etc. – ainsi que les mises en scène, mais aussi le volet administratif, pour ce qui est de la direction du théâtre, de sa gestion et des choix de programmation notamment. A cela s'ajoutent également l'aspect économique (les recettes et les dépenses du théâtre au cours des années de guerre) et l'étude architecturale du bâtiment – autant à l'intérieur, avec les nombreux travaux et rénovations et l'organisation de la salle de théâtre, qu'à l'extérieur, avec les marques d'obus sur la façade. Ces dernières montrent bien que l'histoire du Théâtre de l'Odéon est aussi liée à l'histoire de la ville de Paris et que le lieu informe l'histoire urbaine ; c'est aussi une des raisons qui fait de l'Histoire du spectacle vivant un champ pour l'histoire culturelle[21].

Cette histoire culturelle est indissociable de l'histoire politique, celle de la guerre, du régime de Vichy[22], de l'Occupation[23] qui modifient la vie culturelle et l'influent. Le premier ouvrage à traiter du théâtre pendant la guerre est la thèse de doctorat en Histoire de Serge Added, *Le théâtre dans les années Vichy 1940-1944*[24], où sont étudiés les liens entre théâtre et société ainsi que les tentatives de réformes structurelles. Cette étude pionnière est essentielle pour observer le cadre général dans lequel s'intègre ce mémoire. L'historien dresse en effet un

---

[21] Pascale, Goetschel ; Jean-Claude, Yon, « L'Histoire du spectacle vivant : un nouveau champ pour l'histoire culturelle ? », *in* Laurent, Martin ; Sylvain, Venayre, *L'histoire culturelle du contemporain* [actes du Colloque de Cerisy 23-30 août 2004], Paris, Nouveau monde éd., 2005.

[22] Jean-Pierre, Azéma, *Nouvelle histoire de la France contemporaine. Tome 14. De Munich à la Libération*, *1938-1944*, Paris, Éditions du Seuil [1e éd. 1979]. Voir aussi Jean-Pierre, Azéma ; François, Bédarida, *La France des années noires,* [*1. De la défaite à Vichy* et *2. De l'Occupation à la Libération*], Paris, Éditions du Seuil, 2000.

[23] Julian, Jackson*, La France sous l'Occupation (1940 – 1944),* Flammarion, 2016 (édit. originale : 2001 ; traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat).

[24] Serge, Added, *op. cit.*

panorama du théâtre en France et analyse le rapport entre ce dernier et l'État, notamment par l'interventionnisme étatique dans le milieu théâtral. Il interroge également le rôle social et politique du théâtre : instrument de maintien de l'ordre, outil de promotion de la culture allemande, soutien à la population, dérivatif à la guerre… L'intérêt de cet ouvrage est de croiser l'histoire culturelle de France, plus particulièrement celle des théâtres, avec l'histoire politique du pays au cours de la Seconde Guerre mondiale, et plus précisément pendant les années Vichy. Et en effet, étudier le Théâtre de l'Odéon conduit à s'interroger sur la politique du pays. L'art et la politique sont intimement liés, en général, et peut-être davantage pendant la période : le premier peut devenir un moyen de résister ou au contraire être assujetti à la politique qui peut dès lors l'utiliser comme outil de propagande. Le lien entre la vie culturelle et la vie politique pose alors la question de la signification d'un spectacle contestataire ou, au contraire, officiel.

Dès lors, travailler sur le Théâtre de l'Odéon implique d'étudier les choix des œuvres et les artistes de la programmation du théâtre – choix libres ou imposés par l'État français ? ou l'Occupant ? – ainsi que les décisions politiques touchant le domaine de l'art qui affectent directement le théâtre, que ce soit dans son administration – par la nomination de directeurs ou leur destitution en raison des lois prises par le régime de Vichy ou bien par l'intervention étatique dans la programmation – mais aussi dans son fonctionnement, par des lois relatives à la situation de guerre qui entraînent la mobilisation de certains artistes, par exemple. En plus de ces décisions, les conditions économiques, notamment les pénuries (de charbon, d'électricité, de papier et de moyens pour monter des pièces) liées à l'état du pays en guerre, ont des conséquences sur l'art théâtral. L'étude du Théâtre de l'Odéon implique donc d'observer tous les aspects de cette institution dans un pays en guerre.

En outre, ce sujet s'inscrit également dans le champ de l'histoire sociale, parce qu'il permet de s'interroger sur la société française, plus particulièrement parisienne, pendant la guerre. Cette étude s'ancre aussi dans une histoire des modes de vie, des pratiques culturelles et artistiques en temps de guerre, et sous l'Occupation. A cet égard, les ouvrages généraux sur la vie culturelle à Paris pendant cette période sont d'utiles outils qui permettent de prendre connaissance de celle-ci – notamment ceux de Stéphanie Corcy-Debray[25] et Jean-Pierre Rioux[26], ainsi que le chapitre « Le spectacle continue » dans l'ouvrage de Jean-Pierre Azéma

[25] Stéphanie, Corcy-Debray, *La vie culturelle sous l'Occupation*, Paris, Perrin, 2005.
[26] Jean-Pierre, Rioux (dir.), *La Vie culturelle sous Vichy*, Bruxelles, Complexe, 1992.

et Gilles Perrault[27]. Des ouvrages sur la vie quotidienne des écrivains et des artistes – tel celui de Gilles et Jean-Robert Ragache[28] – dressent un panorama plus précis des conditions de vie des artistes sous l'Occupation. S'intéresser à des ouvrages sur d'autres arts comme la littérature[29] ou la musique[30], et par extension la radio[31] – notamment Radio Paris, en lien avec le Théâtre de l'Odéon car les artistes participent à des émissions sur cette antenne – est aussi le moyen de dresser une comparaison avec l'art théâtral. Enfin, les relations avec l'Occupant allemand[32], entretenues par les membres du théâtre (administrateur, techniciens, artistes…) ainsi que par le public (avec la présence d'officiers Allemands dans la salle notamment) participent aussi de l'histoire sociale.

L'histoire du Théâtre de l'Odéon pendant la Seconde Guerre mondiale est ainsi à la croisée de l'histoire culturelle, plus spécifiquement du sous-champ de l'histoire du théâtre, ainsi que des histoires politique et sociale.

En ce qui concerne le Théâtre de l'Odéon, la bibliographie et l'état des sources de l'ouvrage de Serge Added sont particulièrement utiles dans la mesure où ils recensent des documents en rapport direct avec l'Odéon. Cette étude générale menée par Serge Added gagne à être complétée par des études plus précises, telle que la thèse de Marie-Agnès Joubert sur la Comédie-Française[33]. La principale question que l'historienne se pose à propos de la Comédie-Française – à savoir : comment a-t-elle traversé ces années troubles ? – est la même que celle qui se pose dans le cadre de ce mémoire sur le Théâtre de l'Odéon. Cette thèse permet de prendre connaissance du fonctionnement d'un autre théâtre national avec lequel l'Odéon a été toujours très lié – que ce soit par concurrence, partenariat ou dépendance. La traversée des années de guerre par les deux théâtres nationaux que sont le Français (la Comédie-Française) et le Second-Français (l'Odéon) mérite d'être mise en comparaison. Si l'historienne ne considère finalement

[27] Jean-Pierre, Azéma ; Gilles, Perrault, *Paris sous l'Occupation*, Paris, Belfond, 1987.
[28] Gilles, Ragache ; Jean-Robert, Ragache, *La Vie quotidienne des écrivains et des artistes sous l'Occupation,* Paris, Hachette, 1988.
[29] Voir Jacques, Cantier, *Lire sous l'Occupation : livres, lecteurs, lectures, 1939 – 1944,* Paris, CNRS Éditions, 2019. Voir aussi Gisèle, Sapiro, *La guerre des écrivains : 1940 – 1953*, Paris, Fayard, 1999.
[30] Karine, Le Bail, *La musique au pas. Être musicien sous l'Occupation*, Paris, CNRS Éditions, 2016. Voir aussi Myriam, Chimènes, *La vie musicale sous Vichy*, Bruxelles, Ed. Complexe, 2001.
[31] Hélène, Eck (dir.), *La Guerre des ondes : histoire des radios de langue française pendant la Seconde Guerre mondiale*, Paris, A. Colin, 1985.
[32] Pierre, Laborie, *Les Français des années troubles*, Paris, Desclée de Brouwer, 2001.
[33] Marie-Agnès, Joubert, *La Comédie-Française sous l'Occupation*, Paris, Tallandier, 1998.

pas les années d'Occupation comme une parenthèse et étudie le fonctionnement de la Comédie-Française comme une continuité, la question peut se poser pour l'Odéon : la guerre marque-t-elle une rupture dans l'histoire de ce théâtre ?

L'ouvrage sans doute le plus complet sur l'Histoire du Théâtre de l'Odéon est celui mené sous la direction d'Antoine de Baecque, *L'Odéon, un théâtre dans l'Histoire*[34]. De sa fondation en 1782 à la direction d'Olivier Py de 2007 à 2010, y sont relatés les grands événements que l'Odéon a traversé, accompagnés d'archives et d'images. La période correspondant au sujet de ce mémoire se trouve dans l'article de Karim Haouadeg[35] – qui s'étend de 1896 à 1959 – mais le chapitre sur l'Odéon pendant la Seconde Guerre mondiale est assez succinct (seulement quatre pages dont une avec la copie de l'affiche de la représentation de *L'Arlésienne* en 1938)[36] : y sont notamment dressées les listes des directeurs successifs et des principales pièces montées. Le rôle des acteurs dans la collaboration par leurs interventions à Radio Paris, l'un des principaux organes de propagande du régime de Vichy, y est également présenté mais l'avantage majeur de l'article est de mentionner les archives du Théâtre de l'Odéon, surtout le « Livre de Bord de l'Odéon », tenu pendant toute la durée de la guerre par le régisseur général du théâtre, Henri Charpentier[37]. Dès lors, une étude plus approfondie et plus détaillée, rendue possible notamment par ce livre de bord, reste à faire, ce que nous proposons de mener dans ce mémoire. Et en effet, en 2015 (soit près de vingt ans après la publication de la thèse de Marie-Agnès Joubert), Jeanyves Guérin souligne que : « L'étude pionnière et exemplaire de Marie-Agnès Joubert sur la Comédie-Française n'a pas trouvé son équivalent pour l'Odéon, le Théâtre national populaire et les salles privées. »[38] Une étude du Théâtre de l'Odéon pendant les années de la guerre et de l'Occupation semble donc nécessaire.

[34] Antoine de, Baecque (dir.), *Op. cit.*
[35] Karim, Haouadeg, *op. cit.*, p. 116-147.
[36] *Ibid.* « La Seconde Guerre mondiale : l'Odéon dans la tourmente », p.140-144.
[37] *Ibid.,* mentionné en note 33, p. 147.
[38] Jeanyves, Guérin (dir), « Postface. Des chantiers à ouvrir », *Le théâtre français des années noires 1940-1944*, p. 191.

Des sources diverses et variées

La majorité des sources sur lesquelles s'appuie ce travail se trouve aux Archives Nationales – sur le site de Pierrefitte-sur-Seine – et sont complétées de sources du Département des Arts et Spectacle de la Bibliothèque Nationale de France. Certains documents en lien avec l'Odéon peuvent également être consultés à la Bibliothèque et aux Archives de la Comédie Française.

Dans un premier temps, les archives du Théâtre de l'Odéon – mentionnées dans la bibliographie de l'ouvrage qui retrace l'histoire de ce théâtre[39] et dans celle de l'ouvrage de Serge Added[40] – qui s'étendent de 1809 à 1983, se trouvent aux Archives Nationales, à Pierrefitte-sur-Seine et sont particulièrement bien classées[41]. Le répertoire détaillé de la sous-série 55 AJ, qui provient du théâtre lui-même, est intégralement numérisé, ce qui permet de prendre aisément connaissance de tous les documents disponibles sur le théâtre[42] : parmi les six versements qui constituent le fonds 55 AJ, le premier[43], celui des archives dites « anciennes », datant de la première moitié du XIXe siècle à 1959, correspond à la période étudiée ici (1939-1945). A ce versement s'ajoute celui des photographies[44] qui couvrent la période 1875-1946. Dans chaque cote de ce fonds, seuls les documents correspondant à la période de la Seconde Guerre mondiale ont été sélectionnés. Ces documents sont classés selon plusieurs catégories : dans « l'administration générale » se trouvent le Livre de Bord ainsi que des agendas annuels, des cahiers des charges et des documents sur le répertoire et les auteurs ; la catégorie « bâtiments et matériel » concerne, comme son nom l'indique, les travaux et la gestion du matériel et regroupe des inventaires et correspondances ; le « comité de lecture », quant à lui, répertorie les pièces et auteurs proposés à l'Odéon et soumis à ce comité, et comprend

[39] Antoine de, Baecque (dir.), *L'Odéon, un théâtre dans l'Histoire,* op. cit.

[40] Serge, Added, *op. cit.* A savoir, les archives des théâtres nationaux, répertoriées dans le chapitre du même nom, p. 91 : AN/F/21/5210-AN/F/215272. Parmi elles, celles concernant le Théâtre de l'Odéon : AN/F/21/5235-AN/F/21/5240. Et les archives de Louis Hautecœur, Secrétaire général des Beaux-Arts : AN/F/21/8085-AN/F/21/8101, plus précisément celles concernant les théâtres nationaux parisiens (AN/F/21/8094).

[41] Il est intéressant de mentionner que, durant toutes les périodes où le Théâtre de l'Odéon est sous la dépendance de la Comédie-Française, cette dernière conserve les archives de l'Odéon. En outre, de 1970 à 1983, les archives de l'Odéon se trouvent soit au Département des arts du spectacle de la BNF et à la Comédie-Française soit aux Archives Nationales pour les archives administratives ; après 1983 seulement elles sont regroupées à la médiathèque Jean-Louis Barrault – centre de documentation du Théâtre national de l'Odéon.

[42] Élisabeth, Gautier-Desvaux ; Yvette, Isselin ; Odile, Krakovitch ; Brigite, Labat-Poussin ; Slvie, Nicolas, Répertoire numérique détaillé de la sous-série 55 AJ, Archives Nationales du Théâtre de l'Odéon, Archives Nationales, Paris, 2009. Revu et complété par Yvette, Isselin et Brigitte, Labat-Poussin. Annexe par Juliette, Caron. [URL : http://www.archivesnationales.culture.gouv.fr/chan/chan/fonds/13455-theatre-odeon.pdf, consulté le 18/06/2021].

[43] AN/55/AJ/1-127 : le théâtre de l'Odéon avant le théâtre de France.

[44] AN/55/AJ/351-387 : au sein de ce versement, les archives AN/55/AJ/360-366 et AN/55/AJ/370-387 comportent des photographies de la période étudiée.

également des rapports de lecteurs ; dans les « spectacles montés à l'Odéon » sont regroupés les textes imprimés et représentés et, finalement, la catégorie de la presse rassemble des critiques théâtrales et des photographies. Toutes ces sources permettent d'étudier les différents aspects – aussi bien économiques, qu'administratifs, artistiques et architecturaux – de l'institution théâtrale qu'est l'Odéon.

La source la plus précieuse pour l'étude que nous nous proposons de mener ici est le Livre de Bord de l'Odéon[45] qui présente l'activité du théâtre au jour le jour. Ce document manuscrit est consultable seulement sur microfilm, ce qui en rend la lecture parfois fastidieuse et le déchiffrement compliqué. Y sont consignées : les répétitions – de spectacles donnés à l'Odéon et des émissions diffusées sur Radio Paris, puis les jours et horaires desdites émissions –, les pièces jouées chaque jour avec l'horaire de début et de fin de chaque acte, les distributions dans les pièces, les artistes absents ou malades, les avertissements donnés aux artistes pour les absences non prévenues, mais aussi les alertes sur Paris, des informations sur les événements politiques (entrée en guerre, entrée des troupes allemandes à Paris, Armistice, cessez-le-feu, nomination du Maréchal, etc.) et sur la situation dans le quartier environnant le théâtre ainsi que de nombreuses observations telles que des indications météorologiques ou des incidents survenus au cours de représentations[46].

S'ajoutent à cela des sources complémentaires. Tout d'abord, celles du C.O.E.S. (Comité d'Organisation des Entreprises de Spectacle, 1941-1947)[47], avec notamment un dossier concernant directement les relations du C.O.E.S. et de l'Odéon[48]. Ensuite, les documents sur les relations de l'Odéon avec la direction des Beaux-Arts peuvent être consultés dans les dossiers conservés dans la sous-série F/21 des Archives Nationales, comprenant entre autres, les dossiers de candidatures à la direction de l'Odéon, les cahiers des charges de l'Odéon fixés par les Beaux-Arts, des documents détaillés sur la comptabilité et le personnel du théâtre – à savoir les recettes par spectacle et les appointements mensuels – ainsi que le bâtiment et le

[45] AN/55/AJ/40-42 : Livre de Bord du Théâtre de l'Odéon, tenu du 1er septembre 1939 à la fin de la guerre – et même jusqu'au 26 juillet 1946, où il est alors indiqué « Ci-gît l'Odéon – Second Théâtre Français, 1782-1946 » – par le régisseur de scène Henri Charpentier. Voir Annexe 2 : Première page du Livre de Bord (et Annexes 3 et 4).
[46] Parmi les nombreuses anecdotes relatées, l'on peut mentionner : un revolver enrayé dont le coup n'est pas parti, le rideau qui ne se relève plus au début d'un acte, une actrice blessée à la main par un éclat d'une statuette cassée en scène, un autre artiste qui se blesse en sortant par une fenêtre, le machiniste qui reçoit un morceau du décor sur la tête au moment du changement de décor, l'absence de figurants au moment d'entrée en scène, le cyclorama qui ne fonctionne pas et qui est alors remplacé par un fond d'horizons et une chaîne d'arbres, une fausse manœuvre du pompier de service qui met en panne le rideau de fer… Autant d'incidents qui rendent compte de la vie dans le théâtre.
[47] AN/F/21/8127-AN/F/21/8262 : surtout AN/F/21/8127-AN/F/21/8130.
[48] AN/F/21/8138 : Théâtre national de l'Odéon, dossier 1 (1938-1944).

matériel. En outre, le fonds Rondel (et l'iconographie qu'il comporte) ainsi que la Collection René Rocher dans le Département des Arts du spectacle de Paris à la Bibliothèque Nationale de France méritent d'être consultés ; de même que le fonds de la régie théâtrale de la Bibliothèque historique de la ville de Paris.

Enfin, des sources imprimées constituent la dernière catégorie de documents sur lesquels s'appuie ce mémoire. La plupart de ces sources sont numérisées par la BNF, sur Gallica : l'hebdomadaire culturel *Comœdia*, publié de juin 1941 à août 1944 (qui devient bimensuel à partir de janvier 1944) et dont tous les articles mentionnant l'Odéon ont été répertoriés – que ce soient des critiques de spectacles, des interviews du directeur de l'Odéon, des informations sur des travaux, etc. –, mais aussi des numéros uniques de journaux clandestins (*La Scène Française*, décembre 1943[49] ; *Le Spectateur*, juin 1944[50]) ainsi que des coupures de presse, rassemblées dans différents recueils (sur des pièces de théâtre ou bien sur la nomination du directeur René Rocher). Quant à *L'Officiel du Spectacle*, paru de septembre 1942 à juin 1944, il constitue la seule source imprimée, conservée dans les archives du C.O.E.S.[51]

Méthodes et outils

La diversité des archives a nécessité différentes approches : les documents sériels ont pu être classés en fonction de plusieurs catégories tandis que d'autres documents ont donné lieu à une observation plus descriptive.

Plusieurs sources ont fait l'objet d'une étude quantitative : en premier lieu le répertoire de l'Odéon des six saisons qui se déroulent pendant la guerre, soit des saisons 1939-1940 à 1944-1945 – l'étude de la dernière étant interrompue au 8 mai. L'utilisation de tableaux croisés dynamiques à partir d'un tableau réalisé sous Excel[52] a permis de synthétiser les résultats sous forme de courbes d'évolution ou de diagrammes à barres ainsi que de statistiques qui offrent un aperçu global et concis des phénomènes et permet de mesurer la propension de

[49] *La Scène Française*, n° 1 [et unique], décembre 1943, [URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8785473?rk=21459;2, consulté le 20/06/2021].
[50] *Le Spectateur. Organe de la Fédération illégale du spectacle*, n° 1 [et unique], 16/06/1944 [URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76205308?rk=21459;2#, consulté le 20/06/2021].
[51] AN/F/21/8130, dossier 4.
[52] Voir Annexe 5 : Tableau complet des saisons théâtrales à l'Odéon pendant la Seconde Guerre mondiale ; et Annexe 6 : Tableau de synthèse du type de pièces jouées à l'Odéon et détail des représentations données au théâtre, des saisons 1939-1940 à 1944-1945.

représentations de pièces modernes par rapport à celles de pièces classiques ainsi que les parts de pièces modernes et de pièces classiques qui composent le répertoire de l'Odéon chaque saison, notamment.

Grâce à ce tableau peuvent être étudiés non seulement le répertoire de l'Odéon, les pièces jouées et leur statut, ce qui permet une mise en perspective des représentations données à l'Odéon et du type de pièces jouées, mais également le montant des recettes – de chaque représentation, d'une pièce en particulier ou bien de toute une saison, offrant par la suite la possibilité de mener des comparaisons – ainsi que les dates de représentations, qui permettent de constater les aménagements dans le fonctionnement du théâtre pendant la guerre.

A cette étude s'ajoute celle de la presse, qui fait également l'objet d'un traitement quantitatif via Excel : un tableau a été réalisé recensant toutes les coupures de presse parues dans *Comœdia* mentionnant l'Odéon – soit un total de 161 numéros, ce qui représente 212 articles[53]. Cette analyse est complétée d'une comparaison avec d'autres articles, parus dans différents journaux – notamment *L'Officiel du Spectacle*, qui compte 29 articles dans vingt numéros, étudiés de la même façon. Quant à la troupe de l'Odéon, l'observation des états de paiements des appointements du personnel du théâtre – administratif et artistique – a permis de mesurer la parité au sein de la troupe du théâtre en comparant la propension d'artistes de scènes femmes par rapport aux artistes de scène hommes, résultats présentés sous la forme d'un diagramme à barres[54].

Enfin, l'observation du Livre de bord a nécessité une lecture minutieuse et détaillée pour prendre connaissance d'éléments factuels concernant l'organisation – du pays ou du théâtre – mais a également donné lieu à une approche quantitative en ce qui concerne les alertes : répertoriées, avec de nombreuses informations parfois mentionnées (à savoir l'horaire de début et de fin de l'alerte, les dégâts, les conséquences sur la représentation, c'est-à-dire l'heure d'interruption de la représentation et l'heure de reprise, etc.), cette étude permet l'examen de la fréquence des alertes sur Paris et l'adaptation du théâtre.

Indépendamment des comparaisons qui peuvent être menées entre des saisons du Théâtre de l'Odéon, il semble également instructif d'avoir recours à l'outil comparatiste pour établir

[53] Six colonnes permettent d'étudier en détails ces articles : le numéro, la date, l'article, l'auteur, les informations, les commentaires sur les artistes.
[54] Voir Annexe 7 : Histogramme du nombre d'artistes à l'Odéon, au cours de la Seconde Guerre mondiale, divisés selon le genre.

des parallèles avec d'autres théâtres nationaux, et notamment la Comédie-Française, qui a parfois connu le même directeur que l'Odéon au cours de cette période. Cette mise en regard permet de déterminer l'exception du fonctionnement du Théâtre de l'Odéon – en termes d'administration, de programmation, de relations avec le régime de Vichy et de l'Occupant allemand – ou au contraire, d'observer une similitude entre deux théâtres nationaux, aux statuts différents mais sous le même régime de concession.

La riche histoire du Théâtre de l'Odéon témoigne des évolutions de la société française et de la vie culturelle et artistique. Ce « théâtre dans l'Histoire »[55] est un théâtre historique, concentré d'histoires.

1939-1945 : un âge d'or de l'Odéon ?

Le constat initial est celui d'un âge d'or du théâtre pendant la guerre, c'est-à-dire d'une période faste pour le théâtre, durant ces années pourtant qualifiées de sombres. Au cours de la Première Guerre mondiale déjà, le bilan était celui de la prospérité du théâtre, malgré les coupures de courant, les fermetures obligatoires, la censure et autres désagréments dus à la guerre. « Comme c'est souvent le cas en période de crise, la fréquentation des théâtres prit même une ampleur exceptionnelle », souligne l'historien Karim Haouadeg[56]. Ce phénomène se reproduit pendant la Seconde Guerre mondiale puisque les salles de théâtre sont souvent combles – Serge Added souligne l'absence de recensement mais les registres des recettes de la société des auteurs (S.A.C.D.) permettent de conclure à une forte fréquentation[57].

De nombreuses raisons sont avancées pour tenter de comprendre ce qui peut apparaître comme paradoxal. Si l'explication longtemps alléguée de salles de théâtre chauffées en périodes d'hivers rigoureux a pu satisfaire, Serge Added contribue à démentir cette affirmation car elle n'est pas toujours vraie, certaines salles s'avérant difficiles à chauffer[58]. Dès lors, la fréquentation des salles de théâtre peut s'expliquer par la volonté d'échapper à un quotidien difficile et à la situation exceptionnelle d'Occupation en s'évadant le temps d'une

[55] Antoine de, Baecque (dir.), *L'Odéon, un théâtre dans l'Histoire, op. cit.*
[56] Karim, Haouadeg, *op. cit.*, p. 134 : « Au point d'inquiéter le gouvernement sur les nuisances que cette fréquentation frénétique de spectacles pouvait causer à la bonne santé de l'esprit public. Aussi le 6 février 1917, le préfet de police de Paris annonçait que les théâtres ne seraient dorénavant autorisés à donner que cinq représentations par semaine ».
[57] Serge, Added, *op. cit.*, p. 18.
[58] *Ibid.*, p. 16.

représentation, ou bien par le désir de se retrouver pour célébrer, en dépit des circonstances et de la défaite militaire du pays, ce qui constitue le génie artistique et littéraire français. Cependant l'échappatoire ne semble jamais totalement possible puisque les officiers allemands fréquentent les théâtres et que les conditions matérielles rappellent en permanence la guerre – à savoir le camouflage du bâtiment, les alertes qui interrompent les représentations, les annonces faites au public… Dès lors, si les théâtres sont réputés bondés malgré le contexte politique et militaire, il convient peut-être de s'interroger sur cette fréquentation, en raison du contexte justement. Est-ce que la dureté de la guerre n'entraîne pas un besoin – considéré de distraction mais qui peut finalement s'avérer davantage d'exaltation collective et de faire corps dans un public, globalement français, en se retrouvant le temps d'une représentation – sorte de pied de nez à la France allemande ? Finalement, est-ce que le théâtre ne serait pas, au contraire d'un lieu où l'on oublie la réalité, l'endroit où l'on peut s'interroger sur ladite réalité et repartir, si ce n'est avec des clefs de compréhension, du moins des outils pour affronter un quotidien difficile ? Selon le philosophe Hans Robert Jauss, le théâtre peut en effet être compris « comme l'un des modes d'appropriation du monde par l'homme. »[59]

A partir du constat de l'âge d'or du théâtre en France pendant l'Occupation, il convient de s'interroger sur un possible âge d'or du Théâtre National de l'Odéon pendant les années de guerre, de 1939 à 1945. De manière volontairement provocante, l'on peut se demander si la guerre profite au Théâtre de l'Odéon. En effet, le théâtre attire la convoitise de la Comédie-Française pendant la guerre puisque, au sortir de celle-ci, la Maison de Molière transforme le Second Théâtre-Français en seconde salle du Français. Dès février 1946, la Comédie-Française annexe l'Odéon pour en faire sa « Salle Luxembourg », ce qui peut témoigner du succès du Théâtre de l'Odéon pendant les années de conflit. Dès lors, comment le Théâtre National de l'Odéon s'adapte-t-il à l'événement extra-ordinaire qu'est la guerre, voire comment s'en accommode-t-il ? Comment a-t-il (sur)vécu pendant la Seconde Guerre mondiale, des années 1939 à 1945 ?

En outre, le Second-Français n'est pas n'importe quel théâtre. En tant que scène nationale, il a des devoirs et des contraintes qu'il convient d'étudier : redevable à l'État, le Théâtre de l'Odéon est-il pour autant soumis au régime de Vichy ? à l'Occupant ? Peut-on conclure de ce théâtre national qu'il représente un dérivatif à la guerre ou bien au contraire un instrument de

[59] Hans Robert, Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 32. Cité par Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.*, p. 22.

propagande – vichyste ou allemande – ; entre continuité et rupture, l'Odéon est-il un lieu de tradition ou de création ?

Il s'agira, dans un premier temps, d'étudier les rapports du Théâtre National de l'Odéon avec les autorités politiques, d'abord l'Occupant allemand puis le régime de Vichy, pour déterminer si l'Odéon devient un outil de propagande du régime nazi ou de la Révolution nationale. Le fonctionnement du Théâtre de l'Odéon pendant les années de guerre fera ensuite l'objet d'une étude détaillée pour observer comment l'activité artistique se poursuit au Second Français – en dépit de conditions matérielles aggravées par le contexte –, afin de continuer sa mission dans une France occupée. Enfin, la Libération de Paris, qui marque la fin de l'Occupation, constitue un tournant dans l'organisation du théâtre – peut-être moins de rupture que de retour à la normale – qu'il convient d'examiner.

PARTIE I

L'Odéon : un théâtre national dans un pays en guerre puis une capitale occupée par les Allemands

Chapitre 1

Le Théâtre de l'Odéon, un théâtre national au service de l'Occupant ?

Dans un premier temps, le théâtre est considéré utile pour maintenir l'ordre moral de la population. Les théâtres nationaux dépendent de la politique culturelle allemande en Zone Occupée et de sa censure. Otto Abetz, l'ambassadeur envoyé en France comme représentant du ministre des Affaires Étrangères Ribbentrop – responsable de la propagande hors de l'Allemagne et qui dépend donc du ministère des Affaires Étrangères du Reich – a pour objectif d'intervenir dans le domaine culturel. Partisan d'une vie culturelle florissante, il souhaite cependant établir solidement l'influence culturelle allemande en France en amenant la population française à reconnaître d'elle-même la suprématie de la culture allemande. Après la guerre, il se félicite même que :

> Dans le domaine culturel, l'attitude de l'occupant fut des plus réservées. La vie littéraire, artistique et scientifique française reprit peu de temps après la défaite à un rythme presque normal et maintenait, en pleine guerre et sous l'Occupation, une activité aussi intense qu'en temps de paix.[1]

Il convient cependant de s'interroger sur la véracité de cette affirmation en étudiant plus en détail l'action allemande dans le domaine théâtral.

L'une des préoccupations majeures des Allemands arrivés à Paris est le retour à la vie normale notamment pour permettre d'être acceptés par la population française. Les autorités allemandes encouragent la reprise, et même l'essor du théâtre français, considéré être un dérivatif aux problèmes politiques. L'activité culturelle est aussi perçue comme un facteur de maintien de l'ordre public : l'objectif consiste à donner l'illusion d'une possible entente avec l'Allemagne. En même temps qu'est favorisée l'activité pour assurer la tranquillité publique, les dirigeants Allemands espèrent retirer à Paris son statut de capitale des arts et de la culture et prendre sa place. L'objectif allemand en matière de culture en France consiste alors à

[1] Otto, Abetz, *D'une prison*, Paris, Amiot-Dumont, 1949, p.182. Cité par Marie-Agnès, Joubert, *La Comédie-Française sous l'Occupation*, Paris, Tallandier, 1998, p. 131-132.

promouvoir l'activité artistique pour maintenir l'ordre. Quant au rôle que peut jouer le théâtre dans ce maintien de l'ordre, il est difficile à déterminer car les effets sur le public ne sont pas aisément mesurables. Pendant l'Occupation, le principal risque pour un théâtre national est de devenir un instrument de propagande au service des Allemands. Quelles sont alors les exigences de l'Occupant envers le Théâtre National de l'Odéon ?

*****

I. L'Odéon dans un Paris rapidement occupé par les Allemands

1. Le Théâtre de l'Odéon au cœur d'une capitale en guerre

Dès la déclaration de guerre en septembre 1939, le quartier de l'Odéon est immédiatement mobilisé. L'observation du Livre de Bord du Théâtre de l'Odéon tenu au jour le jour par le régisseur du théâtre Henri Charpentier[2], permet de prendre connaissance des activités quotidiennes de l'Odéon ainsi que de l'évolution de la situation dans la capitale, du moins aux alentours du théâtre. Ainsi apprend-on que les affiches de mobilisation générale pour le 2 septembre, effective à minuit, sont posées sur le Sénat à 17 heures le 1er septembre et que cinq canons de D.C.A. et trois canons-revolvers sont placés au-dessus du jardin du Luxembourg[3]. En outre, le bassin du Luxembourg est vidé et les gardes municipaux montent la faction baïonnette au canon[4]. En raison des alliances militaires et politiques, le 3 septembre, le Royaume-Uni déclare la guerre à l'Allemagne, suivi par le gouvernement français six heures après[5].

Bien que les rues soient plongées dans l'obscurité, il y a de l'animation et Henri Charpentier note même « moral excellent », le 3 septembre. Le lendemain, « on commence à

[2] AN/55/AJ/40-42 : Livre de Bord du Théâtre de l'Odéon, tenu du 1er septembre 1939 à la fin de la guerre – et même jusqu'au 26 juillet 1946, où il est alors indiqué « Ci-gît l'Odéon – Second Théâtre Français, 1782-1946 » – par le régisseur de scène Henri Charpentier.
[3] AN/55/AJ/40 : vendredi 1er septembre 1939. Voir Annexe 2 : Première page du Livre de Bord.
[4] *Ibid.* : dimanche 3 septembre 1939.
[5] Julian, Jackson, *La France sous l'Occupation*, Flammarion, 2016 (édit. originale : 2001 ; traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat), p. 145.

sortir partout avec son masque à gaz, cela donne de la couleur aux piétons »[6], constate le régisseur avec beaucoup d'humour. En effet, le port du masque à gaz devient rapidement obligatoire sous peine d'amende[7]. Le régisseur note même, le dimanche 10 septembre 1939 : « tellement il fait beau temps, on ne voudrait pas croire qu'en ce moment il y a la Guerre et son triste cortège »[8], témoignant ainsi de la situation paradoxale de la capitale, en guerre mais encore épargnée.

Malgré la guerre, les activités artistiques reprennent. A la réouverture du Théâtre National de l'Odéon, le 15 octobre 1939, une lettre du ministère de l'Éducation Nationale – affichée ou lue à l'Odéon ? – souligne l'importance de continuer à donner des spectacles :

> Votre présence nous prouve que nous avons eu raison d'affirmer par cette représentation, comme par celles que donnent les trois autres scènes nationales, que, quoiqu'il arrive, en France, l'esprit ne saurait s'incliner devant la force, même aux heures où l'humanité, dans d'autres pays, est en proie au délire le plus odieux.[9]

La Comédie-Française quant à elle rouvre dès le 29 septembre pour une matinée poétique. Édouard Bourdet, son administrateur général, insiste sur le caractère essentiel du théâtre dans une interview, en raison du contexte justement : « Il ne me paraît pas indécent, tandis qu'on se bat aux frontières, de venir écouter des poèmes et de belles pages des écrivains qui ont su exalter l'âme et le génie français. »[10] Il y aurait ainsi un enjeu moral à continuer à pratiquer l'art théâtral.

2. L'occupation de la capitale française : quelles conséquences pour l'Odéon ?

Mise à part l'offensive de la Sarre en septembre 1939, l'armée française se replie derrière la ligne Maginot ; ce qui vaut de qualifier les premiers mois de la guerre de « drôle de guerre », d'après l'expression du journaliste Roland Dorgelès[11]. Pendant plusieurs mois, jusqu'au 10 mai 1940, il n'y a pas de réels combats entre les soldats français et allemands. A cette date, les armées allemandes lancent une offensive – la campagne de France – qui, violant la neutralité

[6] AN/55/AJ/40 : lundi 4 septembre 1939. Voir Annexe 3 : Livre de Bord, du 4 au 10 septembre 1939.
[7] *Ibid.* : vendredi 8 septembre 1939. Voir Annexe 3.
[8] *Ibid.* : dimanche 10 septembre 1939. Voir Annexe 3.
[9] *Ibid.* : Lettre du ministère de l'Éducation nationale, le 15 octobre 1939.
[10] André, Warnod, interview d'Édouard Bourdet, *Le Figaro*, 21/09/1939. Cité par Patrick, Marsh, « Le théâtre à Paris sous l'Occupation allemande », *Revue d'Histoire du Théâtre*, 1981, n°131, Paris, p. 297.
[11] Reportage de Dorgelès aux avant-postes, publié dans *Gringoire*, en octobre 1939, selon François, Bédarida, « De la drôle de guerre à la drôle de paix », *in La France des années noires*, tome 1, Éditions du Seuil, 2000 (1e éd. 1993), p. 46.

des Pays-Bas, du Luxembourg et de la Belgique, leur permet, en passant à travers les Ardennes, par Sedan, de prendre à revers la ligne Maginot. En trois jours les lignes françaises sont enfoncées. Dès le 16 mai, plus d'obstacle ne se dresse entre les Allemands et Paris et les responsables au Quai d'Orsay brûlent leurs archives ; le 27 mai, les Allemands atteignent Calais. L'étude du Livre de Bord donne une idée de l'ambiance dans la capitale au cours des mois de mai et juin 1940. Cette observation est d'autant plus intéressante que le Théâtre de l'Odéon se trouve à côté du Luxembourg et du Sénat donc dans un quartier où la présence des Allemands est encore plus remarquable.

En raison de l'avancée allemande la clôture estivale du Théâtre National de l'Odéon est anticipée pour la saison 1939-1940 ; dès le dimanche 9 juin 1940, au vu des événements, le directeur Paul Abram décide de la fermeture annuelle de la saison. S'ensuivent deux mois de notes du régisseur Henri Charpentier concernant les activités du théâtre – qui n'offre aucun spectacle – et la vie à Paris. Deux jours après la clôture estivale de l'Odéon, soit le 11 juin 1940, l'Italie déclare la guerre à la France et les ministres se sont repliés. Henri Charpentier note alors : « à l'Odéon je reste seul de l'administration. Je demande mon affectation comme garde théâtral à mon vieux théâtre. [Illisible] peu d'affolement dans Paris. »[12] Ainsi est-il le seul membre du personnel encore présent et sa demande d'affectation témoigne de son attachement au Théâtre de l'Odéon. Dès le lendemain, le Livre de Bord rend compte d'une activité dans la capitale fortement réduite : les boutiques ferment, le Luxembourg est désert, un seul journal est tiré à peu d'exemplaires, le courrier est très rare et les nouvelles par T.S.F. sont indiquées être plutôt en repli. Henri Charpentier note même : « Ce jour Paris prend un aspect assez triste »[13]. Les nouvelles du jeudi 13 juin 1940 ne sont pas plus heureuses :

> Une affiche posée dans Paris marque que le Général [illisible] prend le commandement militaire de Paris. Une autre déclare Paris ville ouverte et les mesures prises par le Préfet pour assurer la sécurité et le ravitaillement de Paris. La radio n'est pas trop rassurante. La D.C.A. du Luxembourg est partie ainsi qu'autres défenses et le Jardin du Luxembourg [illisible] le quartier est lugubre.[14]

La ville est totalement laissée aux mains des Allemands, qui y pénètrent le lendemain. Le *Blitzkrieg* – la « guerre éclair » – se solde par la défaite de la France et l'occupation militaire

[12] AN/55/AJ/40 : mardi 11 juin 1940. Les notes manuscrites sont parfois difficiles à déchiffrer.
[13] *Ibid.* : mercredi 12 juin 1940.
[14] *Ibid.* : jeudi 13 juin 1940.

d'une partie de son territoire. L'arrivée des troupes allemandes dans la capitale le 14 juin 1940 est relatée en détails par Henri Charpentier :

> Ce matin à 4h20 les premiers éléments motorisés allemands sont entrés dans Paris et à 7h45 j'ai vu défiler avenue du Maine, un détachement motorisé avec chars et drapeau à croix gammée en tête du détachement – de la tristesse sur tous les visages, mais pas un cri – puis de l'infanterie. A 14 heures je passe à l'Odéon croyant voir Victor mais il doit être bloqué dans son coin et je suis seul. Plusieurs autos avec officiers vont jusqu'au Sénat – il paraît que c'est l'ordre de ne pas stationner dehors. On voit les troupes qui continuent à monter le Bd Saint-Michel. M. Darras vient me voir. 4 bombardiers passent à 20m au-dessus de nos têtes et à 16h un avis est donné de rentrer chez soi. J'obéis et quitte à 16h15 l'Odéon. Le métro à part quelques lignes fonctionne, on a l'électricité et l'eau mais aucune nouvelle de l'extérieur.[15]

Paris apparaît ici en état de siège : la population semble sous le choc et à la merci des Allemands qui s'installent dans la capitale. Bien que Paris soit déclarée ville ouverte, elle est cependant totalement repliée sur elle-même puisqu'aucune nouvelle de l'extérieur ne peut parvenir. La description de la vie dans la capitale montre l'omniprésence des Allemands et les contraintes imposées à la population par le contexte. En effet, dès le 15 juin, le couvre-feu est instauré et l'obligation est donnée d'avancer les horloges pour se mettre à l'heure allemande[16]. Henri Charpentier ne signale rien le dimanche 16 juin mis à part le passage de plusieurs troupes devant le théâtre et l'ouverture du Luxembourg de 9h à 17h. Ce n'est que le lundi 17 juin que des nouvelles parviennent à Paris avec la publication du premier journal *Le Matin* qui permet au régisseur d'apprendre la situation politique :

> M. Paul Reynaud a cédé le gouvernement au Maréchal Pétain, entouré du Général Weygand et cabinet de guerre, et il donne le communiqué allemand qui n'est pas fameux pour nous, aussi accueille-t-on avec joie à 13h30 la nouvelle que la radio passe « Proposition d'armistice », attendons.[17]

La possibilité d'un armistice est déjà évoquée et surtout espérée. En outre, deux portes du Luxembourg restent ouvertes de 8 heures à 20 heures mais les soldats allemands circulent toujours nombreux. Henri Charpentier note également que sans autobus ni autos, Paris est silencieux, ce qui permet d'imaginer une ville fonctionnant probablement au ralenti.

---

[15] AN/55/AJ/40 : vendredi 14 juin 1940.
[16] *Ibid.* : « Avis est donné de ne circuler dans les rues que de 5h du matin à 21h. On doit avancer les horloges d'une heure », samedi 15 juin 1940.
[17] *Ibid.* : lundi 17 juin 1940.

Néanmoins, quelques boutiques ouvrent progressivement[18] notamment la librairie Flammarion[19].

Dans le Livre de Bord, l'espoir d'un « Armistice honorable »[20] est formulé dès le 18 juin 1940 ; cette attente témoigne de l'attitude de beaucoup de Françaises et de Français qui semblent avoir fait confiance au Maréchal Pétain en juin 1940, sans pour autant avoir soutenu le régime de Vichy par la suite. Cet armistice, signé le 22 juin entre la France et l'Allemagne à Rethondes – en souvenir de celui présenté par le Maréchal Foch en 1918 achevant la Première Guerre mondiale –, met fin aux hostilités tout en préservant l'armée. L'armistice est en effet un acte politique par lequel le gouvernement s'engage à cesser les hostilités sur tout le territoire français au contraire de la capitulation qui est une décision militaire qui sauve le politique mais entache l'armée. La France conserve donc un gouvernement, plus ou moins autonome car sous influence allemande. Cependant, l'armistice n'entraîne pas un cessez-le-feu, comme l'indique le régisseur à la date du 23 juin : « L'Armistice avec l'Allemagne a été signé hier à 18h52 mais ce n'est pas encore le cessez-le-feu »[21]. Il faut attendre le 25 juin pour que les hostilités soient terminées et que l'ordre de cessez-le-feu soit donné (à 1h35 sur tout le front). Dans le Livre de Bord sont alors dessinés deux drapeaux accompagnés des légendes « La France est morte. Vive la France ! »[22]. À partir de la signature de l'armistice, la moitié Nord de la France est occupée par les Allemands : la ligne de séparation du territoire prend effet le 25 juin 1940. Paris, déjà occupé par les troupes allemandes depuis le 14 juin 1940, est désormais également en Zone Occupée, et ce jusqu'à la Libération de la capitale le 25 août 1944.

Au Théâtre de l'Odéon, l'eau et l'électricité sont rapidement coupées par le personnel[23]. Le 18 juin, à l'annonce que la Comédie-Française rouvrirait le samedi suivant (le 22 juin) – comme le Palais de Chaillot – les visites sont plus nombreuses à l'Odéon mais finalement, la réouverture du Français est repoussée à une date ultérieure[24] et, bien que l'artiste Jacques Grétillat fasse des démarches pour que « l'Odéon entrouvre ses portes »[25], celles-ci n'aboutissent pas et les portes du théâtre restent fermées jusqu'en septembre 1940 ; la réouverture de la prochaine saison étant annoncée à la fin du mois de juillet 1940. Le régisseur

[18] AN/55/AJ/40 : mardi 18 juin 1940.
[19] *Ibid.* : mercredi 19 juin 1940.
[20] *Ibid.* : mardi 18 juin 1940.
[21] *Ibid.* : dimanche 23 juin 1940. Voir Annexe 4 : Livre de Bord, du 22 au 25 juin 1940.
[22] *Ibid.* : mardi 25 juin 1940. Voir Annexe 4.
[23] *Ibid.* : samedi 15 juin 1940. La cabine HT est coupée, les petits éclairages sont mis (au petit tableau cour, les fusibles sont desserrés), l'eau de source est coupée et le relevé du compteur est effectué.
[24] *Ibid.* : jeudi 20 juin 1940.
[25] *Ibidem.*

Henri Charpentier souligne l'atmosphère étrange dans la capitale le dimanche 14 juillet 1940 en indiquant « Tristesse dans les rues et dans les cœurs……. », note accompagnée d'un drapeau dans la marge du Livre de Bord.

3. L'Odéon au cœur d'un quartier allemand

A la réouverture le 15 septembre 1940 pour la saison théâtrale 1940-1941, le Théâtre de l'Odéon se trouve donc au centre d'une capitale française, occupée par les Allemands depuis plusieurs mois. Paris vit à l'heure allemande, de nombreux panneaux en langue allemande sont installés pour permettre à l'Occupant de s'orienter dans la ville et des drapeaux de l'Allemagne nazie à croix gammée sont accrochés à plusieurs bâtiments, notamment sur le Sénat. Le Paris allemand est, dans un premier temps, une ville sans regard[26]. Qu'en est-il alors des théâtres, lieux de regards par excellence ? Certains d'entre eux sont réquisitionnés par l'Occupant, par exemple le Théâtre des Champs-Élysées ou le Théâtre National Populaire – laquelle réquisition est mentionnée dans le Livre de Bord à la date du 20 juin 1940[27] : dès le lendemain, l'on vient chercher à l'Odéon les meubles et accessoires pour les représentations des spectacles allemands au Palais de Chaillot[28]. Le Théâtre de l'Odéon quant à lui ne connaît pas le même sort et n'est pas réquisitionné par l'Occupant. Cependant, son emplacement central, en plein milieu du VIe arrondissement de Paris, le rend proche des lieux de pouvoirs et l'installe par conséquent au cœur des relations avec l'Occupant allemand.

[26] A leur arrivée, les Allemands ont surnommé la ville : *die Stadt ohne Blick*, « la ville sans regard », car la majorité de la population les ignorait. D'après Andrieu, « Les résistants », p. 70, cité par Julian, Jackson, *op. cit.*, p. 341.
[27] AN/55/AJ/40 : « M. Auguste [Manckion ?] chef machiniste est requis pour la Palais de Chaillot, qui doit devenir Théâtre National Allemand et ouvrir samedi », jeudi 20 juin 1940.
[28] *Ibid.* : vendredi 21 juin 1940.

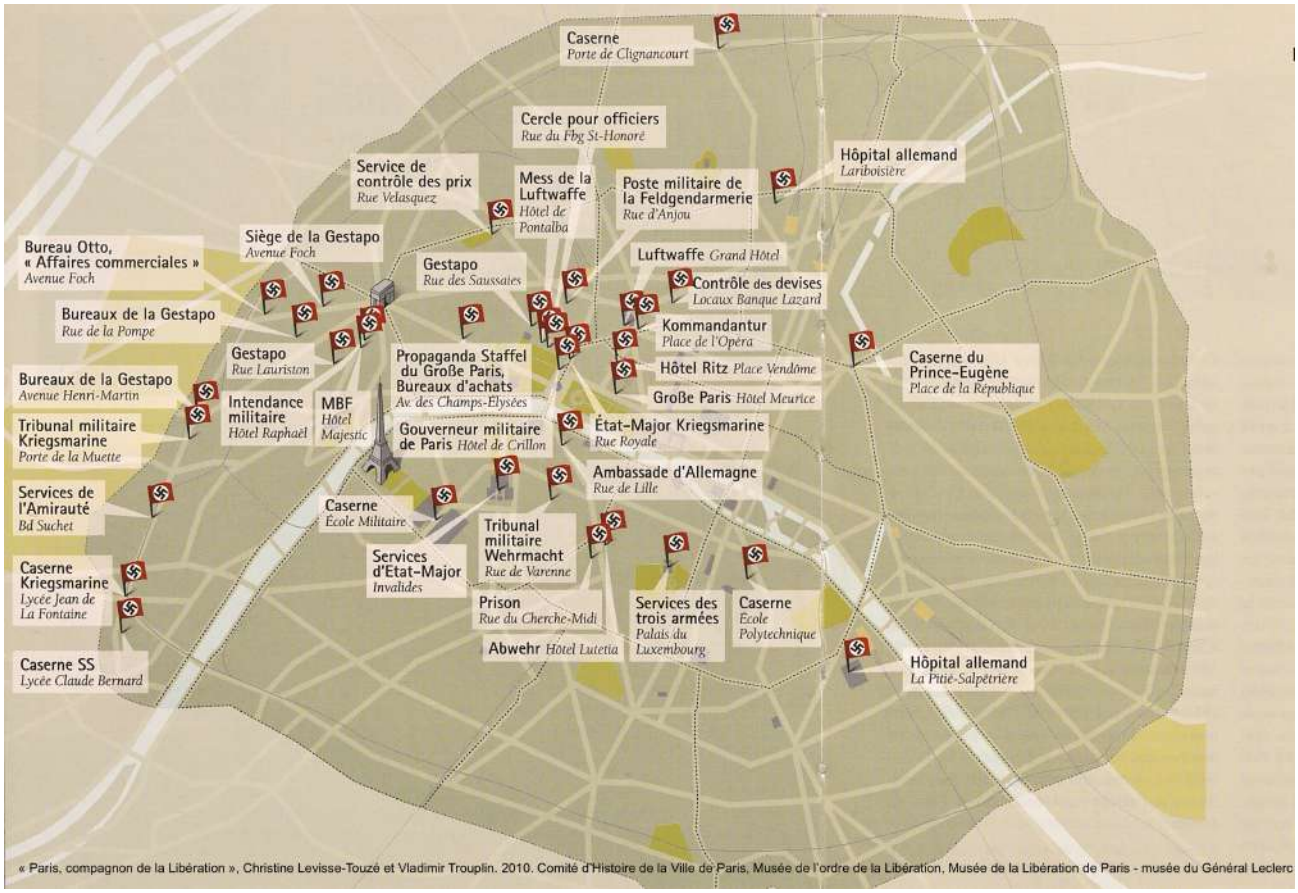


Figure 7 : Carte de l'implantation des Allemands à Paris durant l'Occupation[29].

Cette carte de l'implantation des Allemands à Paris permet de remarquer qu'à proximité de l'Odéon se trouvent plusieurs lieux de pouvoir allemand notamment l'Abwehr (littéralement la « défense ») qui représente le service de renseignement de l'état-major allemand, installé dans l'Hôtel Lutetia (43 boulevard Raspail), mais aussi le Tribunal militaire Wehrmacht ainsi qu'une prison et notamment l'Hôtel Beauharnais (78 rue de Lille), devenu siège de l'ambassade d'Allemagne, occupé par Otto Abetz. Surtout, la façade sud du théâtre donne directement sur le Jardin du Luxembourg dans lequel se situe le Sénat, désormais occupé par les Allemands qui y ont installé le « Service des trois armées ». Le Palais du Luxembourg est devenu le siège de l'état-major général de la Luftwaffe (armée de l'air allemande) pour tout le front de l'Ouest[30] et il est progressivement transformé en forteresse souterraine. Cette occupation est mentionnée

[29] Christine, Levisse-Touzé ; Vladimir, Trouplin, « Paris, compagnon de la Libération », Comité d'Histoire de la Ville de Paris, Musée de l'ordre de la Libération, Musée de la Libération de Paris – musée du Général Leclerc – musée Jean Moulin, 2010. Site des Archives Paris.
[URL : http://archives.paris.fr/_depot_ad75/_depot_arko/articles/1466/telecharger-la-carte-de-l-implantation-des-allemands-a-paris-pendant-l-occupation._doc.jpg, consulté le 20/06/2021].
[30] « Le Sénat de 1940 à 1944 : la Luftwaffe au Palais du Luxembourg », *in* « 1944-1946. La liberté retrouvée, la souveraineté restaurée », Dossier d'Histoire réalisé par la Division des Archives du Sénat, site du sénat, s.d., [URL : https://www.senat.fr/evenement/archives/D38/luft1.html, consulté le 20/06/2021].

dans le Livre de Bord à la date du 4 septembre 1940 : « (Le Sénat est occupé par les Allemands – les gardes municipaux sont retirés) »[31], quelques jours après, le 13 septembre : « Les guérites des factionnaires du Sénat sont peintes aux couleurs Allemandes et les Allemands [illisible] la faction. »[32] Dès lors, les Allemands étant désormais installés dans le Sénat, l'Odéon se trouve au cœur d'un quartier où la présence de l'Occupant s'accroît et le théâtre est, par conséquent, constamment au contact direct d'officiers nazis.

4. La place de l'Odéon : témoin de l'occupation allemande

La comparaison de la place de l'Odéon et de la façade du théâtre avant la guerre (en 1938) et vers la fin de celle-ci (en juin 1944) permet de remarquer les changements majeurs dus au conflit.

Figure 8 : Photographie du Théâtre de l'Odéon et de la place de l'Odéon, 1938[33].

[31] AN/55/AJ/40 : lundi 4 septembre 1940.
[32] *Ibid.* : mercredi 13 septembre 1940.
[33] « Théâtre de l'Odéon. Paris (VIème arr.), 1938. », © Roger-Viollet/Roger-Viollet, [URL : https://www.roger-viollet.fr/image-photo/theatre-de-l-odeon-paris-vieme-arr-1938-roger-viollet-roger-viollet-158252, consulté le 20/06/2021].

Sur la Place de l'Odéon, devant le théâtre, un buste en bronze d'Émile Augier, sculpté par Louis-Ernest Barrias est installé sur un haut piédestal orné d'un groupe en bronze, en 1895 (figure 8). Cependant, sous l'Occupation, les bronzes sont réquisitionnés par les Allemands pour être fondus afin de fabriquer des armes et des munitions. A partir de l'année 1941 est déclenchée en France la récupération des métaux non ferreux. C'est ainsi que le piédestal de la place de l'Odéon est privé de son ornement (figure 9) et se trouve lui-même retiré en 1948.

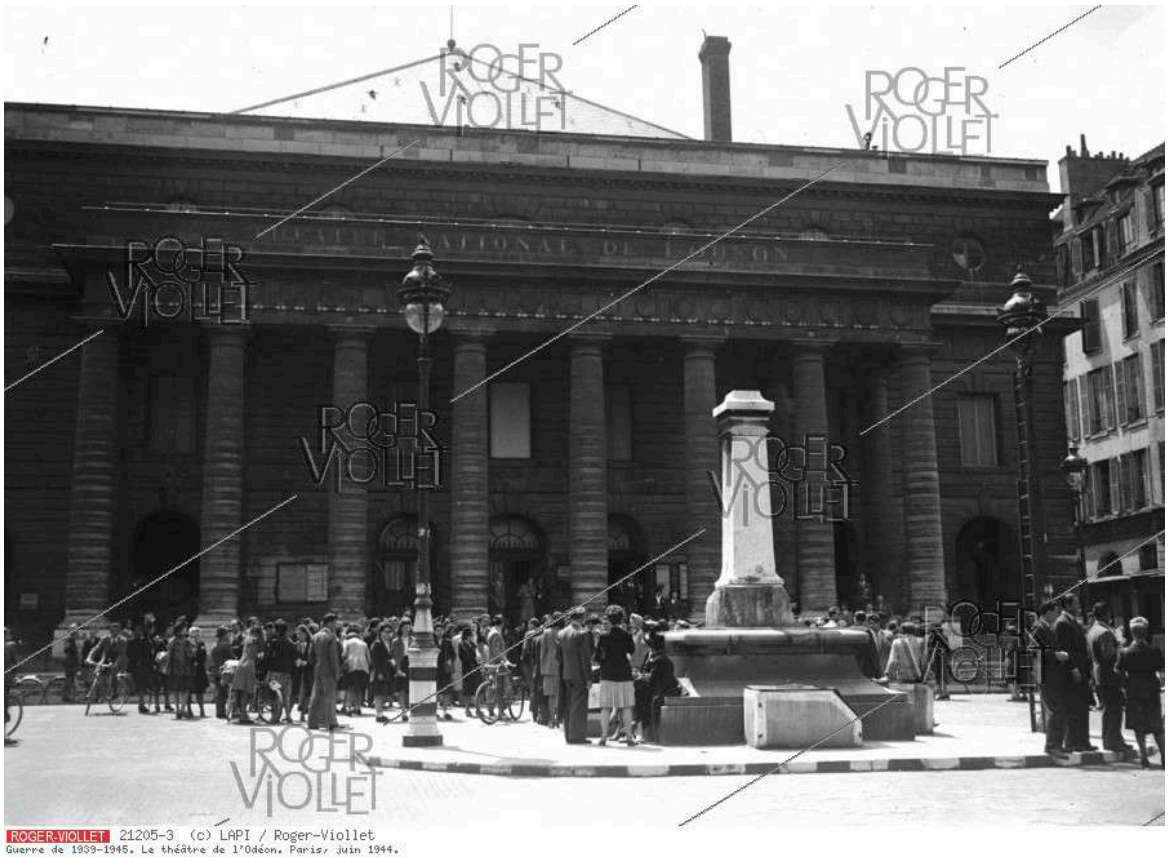


Figure 9 : Photographie du Théâtre de l'Odéon et de la place de l'Odéon, juin 1944[34].

Pendant la période d'Occupation, la place de l'Odéon est donc ornée d'un seul piédestal, le monument à Émile Augier en ayant été retiré et fondu.

[34] « Guerre de 1939-1945. Le théâtre de l'Odéon. Paris, juin 1944. », © Lapi/Roger-Viollet, [URL : https://www.roger-viollet.fr/image-photo/guerre-de-1939-1945-le-theatre-de-l-odeon-paris-juin-1944-lapi-roger-viollet-926171, consulté le 20/06//2021].

II. Un théâtre partiellement soumis à la censure allemande

1. L'autorité de la Propaganda-Staffel

Dans un premier temps, les dirigeants allemands installés à Paris s'occupent de la censure dans la Zone Occupée, c'est-à-dire le Nord du pays. Le fonctionnement de la censure en France est expliqué par Serge Added dans *Le théâtre dans les années Vichy*[35], explication reprise et complétée par Marie-Agnès Joubert dans sa thèse sur la Comédie-Française[36]. La *Propaganda-Staffel* (littéralement « l'escadron de propagande ») est la première structure mise en place en France, le 28 juin 1940, soit trois semaines avant la création officielle, le 18 juillet 1940, de la *Propaganda-Abteilung* (« le département de la propagande ») à laquelle la première est alors subordonnée. La *Propaganda-Abteilung* dépend conjointement de la Wehrmacht et du ministère de la propagande du Reich, dirigé par Joseph Gœbbels. A sa tête est placé le major Schmidtke dont les trois objectifs sont : sonder l'opinion publique, éliminer les courants de pensée hostiles à l'Occupant et convaincre les Français de la nécessité de la Collaboration. La *Propaganda-Abteilung* est ensuite divisée en *Staffeln* chacun ayant en charge un secteur géographique de France (sauf l'Alsace-Lorraine et les départements du Nord). La *Propaganda-Staffel* de Paris, sise 52 avenue des Champs-Élysées, est composée (comme *l'Abteilung* et les autres *Staffeln*) de *Referaten* (« services ») ou groupes chargés respectivement de la presse, la culture, la littérature, la propagande active, la radio et les films. Le groupe *Kultur* (« Culture ») comprend deux sections : *Bildende Künste* (« Beaux-Arts ») et *Artistik*. Le sous-groupe Théâtre se trouve dans cette dernière section, aux côtés de la musique et des variétés. Le responsable du groupe *Kultur* – le Lieutenant Lucht – reste en poste presque quatre ans mais celui en charge du théâtre change plusieurs fois. L'activité culturelle foisonnante à Paris confère un enjeu politique important à la *Staffel* de la capitale. La *Propaganda-Staffel* est progressivement démantelée et disparaît définitivement le 15 novembre 1942 ; les services restants – dont la *Kultur* – passent alors sous le contrôle de *l'Abteilung*. Le théâtre dépend donc de la *Propaganda Staffel* de Paris jusqu'à sa disparition, puis de *l'Abteilung*.

2. La censure des textes

L'essentiel du travail du sous-groupe Théâtre est la censure, des textes et des représentations. Le Lieutenant Lucht met en garde : « Méfiez-vous des scènes et répliques qui

[35] Serge, Added, *Le théâtre dans les années Vichy 1940-1944*, Paris, Ramsay, 1992, p. 95-102.
[36] Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.,* p. 128-136.

pourraient être mal interprétées ! »[37] La *Propaganda-Staffel* est ainsi chargée de la censure dans les théâtres parisiens – sauf la Comédie-Française. La censure consiste à interdire tout spectacle portant atteinte à l'Allemagne, discréditant son image et son prestige. Les évocations aux militaires français (en activité ou prisonniers) ainsi que les allusions – directes ou non – à la situation actuelle, à l'Angleterre ou aux noms anglais (sauf s'ils sont péjoratifs) sont ainsi prohibées, de même que sont interdits les écrivains ou traducteurs de pays en guerre contre le Reich ou d'origine juive. Tout passage pouvant inspirer des sentiments patriotiques ou susciter des sentiments de résistance est coupé ainsi que toute allusion à la nourriture ou à l'habillement, en raison des pénuries (par exemple dans *Le Bourgeois Gentilhomme*, comédie de Molière, le festin à la fin du troisième acte est supprimé[38]). Aux archives de la Comédie-Française, des copies de quatre pièces de Corneille sont censurées (*Le Cid*, *Horace*, *Polyeucte* et *Suréna*) à cause de remarques des héroïnes sur les horreurs de la guerre[39], les sujets de ces pièces pouvant en outre causer un certain embarras aux Allemands – probablement que les mêmes coupures apparaissent dans les textes montés à l'Odéon. À tel point que le 5 juin 1944, soit la veille du débarquement allié en Normandie, à l'occasion du 138e anniversaire de Corneille – pour lequel sont représentés sur les trois scènes nationales : *Le Cid* au Palais de Chaillot, *Cinna* à l'Odéon et *Horace* à la Comédie-Française –, le journaliste Paul Blanchart écrit dans l'hebdomadaire collaborationniste *La Gerbe* : « Avoir célébré Corneille en juin 1944 est un acte qui doit garder la valeur d'un symbole. »[40] En outre, d'après Simone de Beauvoir[41], la pièce de Molière *Tartuffe* est interdite en Zone Libre, ou du moins déconseillée selon de nombreux journaux[42] – par le régime de Vichy plutôt que par les Allemands à cause de la possible lecture d'un gouvernement qui essaie de tirer profit de la situation par son attitude collaboratrice –, mais la pièce est quand même montée à la Comédie-Française (avec des coupures, visibles dans les exemplaires de textes du souffleur qui permettent de prendre connaissance des passages censurés[43]) et à l'Odéon (probablement avec les mêmes coupes).

---

[37] D'après Robert, Cardinne-Petit, *Les Secrets de la Comédie-Française 1936-1945,* Paris, Nouvelles Éditions Latines, 1958, p. 172. Cité par Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.*, p. 156.
[38] Patrick, Marsh, *op. cit.*, p. 276.
[39] *Ibid.*, p. 280-281. Voir les passages concernés p. 281-283.
[40] Paul, Blanchart, *La Gerbe*, 06/07/1944. Cité par Patrick, Marsh, *op. cit.*, p. 283.
[41] Simone de, Beauvoir, *La Force de l'âge*, p. 528. Cité par Patrick, Marsh, *op. cit.*, p. 277.
[42] Patrick, Marsh, *op. cit.*, p. 277.
[43] *Ibidem*. Il est intéressant de noter que dès 1951, l'actrice Béatrix Dussane, sociétaire de la Comédie-Française pendant l'Occupation, écrit dans ses *Notes de théâtre* : « Fera-t-on jamais une histoire de la vie du spectacle pendant les années d'occupation ? Il y faudrait les archives, sans doute disparues, des services de censure et de police allemande… » [Béatrix, Dussane, *Notes de théâtre (1940-1950)*, Lyon, H. Lardanchet, 1951, p. 32. Cité par Patrick, Marsh, *op. cit.*, p. 273]. L'historien Patrick Marsh souligne que ces archives ont en effet disparu puisque la *Propaganda-Staffel* les a détruites mais qu'il existe les exemplaires des souffleurs de la Comédie-Française qui peuvent témoigner des passages censurés dans les pièces jouées. [Voir Patrick, Marsh, *op. cit.*, p. 273.]

La censure repose sur un fonctionnement à double niveau qui est expliqué par l'historien Serge Added[44] : la précensure, sur les manuscrits avant les répétitions, consiste à contrôler le texte, puis la postcensure s'applique à la générale. Cette dernière repose sur un double objectif : vérifier que le texte joué correspond au manuscrit et surveiller la mise en scène. Dès l'été 1942, la précensure contrôle environ cinquante pièces par mois, soit deux par jour. La postcensure visionne quant à elle près de trois spectacles par semaine. Le travail censorial augmente en automne et en juin 1943, la précensure lit environ soixante pièces par mois dont près de 10% sont refusés[45].

Ainsi, le contrôle d'une pièce montée à Paris revient au sous-groupe Théâtre du groupe *Kultur* de la *Propaganda-Staffel*, d'autant plus lorsqu'il s'agit d'un théâtre national. Le régime de Vichy n'a qu'un droit de regard restreint sur les spectacles de la capitale. Cependant, à la suite d'incidents provoqués par la représentation de *La Machine à écrire* de Copeau en 1941, la règle est modifiée et la censure allemande laisse alors à son homologue français le soin de veiller à la bonne tenue morale des pièces[46]. Les pièces sont alors lues par un censeur de Vichy puis envoyées au censeur allemand de la *Propaganda-Staffel*[47]. Finalement, les pièces semblent avoir été passées au crible et font l'objet de coupures lorsque l'on peut y lire une quelconque allusion, considérée déplacée par les gouvernements – de Vichy et d'Occupation.

3. Le Comité de lecture de l'Odéon : de nombreuses pièces refusées

« Comme la Comédie-Française, l'Odéon va avoir son Comité de lecture »[48], au début de l'année 1942. Ce comité n'est pas composé d'acteurs du théâtre mais de dramaturges, écrivains et journalistes : les dramaturges Paul Gavault (ancien directeur de l'Odéon), Charles Méré (également président de la S.A.C.D. – Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques), Émile Fabre (ancien Administrateur-Général de la Comédie-Française), Henri-René Lenormand, Fernand Divoire (éditorialiste au journal collaborationniste *Paris-Midi*), Julien Luchaire (installé à Clermont-Ferrand en juillet 1940 pour protéger la famille de sa femme), Marcel Achard, Jean Sarment ainsi que le directeur général des Beaux-Arts Louis Hautecœur

[44] Serge, Added, *op. cit.*, p. 98-99.
[45] *Ibidem.*
[46] D'après Denis, Peschanski, « Une politique de la censure ? » in *La Vie culturelle sous Vichy*, Bruxelles, Complexe, 1990, p. 68. Cité par Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.*, p. 77.
[47] Patrick, Marsh, *op. cit.*, p. 211.
[48] « Le Comité de lecture à l'Odéon », *Comœdia*, n° 31, 24/01/1942.

et le directeur de l'Odéon René Rocher[49]. La première réunion de ce comité est prévue le 5 février 1942 – après entente entre l'administration des Beaux-Arts et la direction de l'Odéon. Il est alors estimé que la nouvelle de la constitution de ce comité « intéressera fort les auteurs de manuscrits lus et jugés dignes d'un examen définitif. »[50]

Parmi la quantité de pièces étudiées par le comité de lecture de l'Odéon et qui donnent lieu à des rapports de lecteurs, certaines sont refusées soit en raison de leur sujet, soit de leurs dialogues, soit de leur style… Les rapports de lecteurs conservés dans les archives de l'Odéon permettent de prendre connaissance des types de pièces proposées pendant la durée de la guerre[51] – lorsqu'un résumé est noté dans le rapport – et des critiques qui leur sont faites, appliquant ainsi les directives allemandes et répondant aux attentes de l'Occupant[52]. Les critiques souvent adressées aux pièces proposées à l'Odéon sont soit que l'auteur n'a pas le sens du théâtre, soit que la pièce n'est pas pour l'Odéon, ou bien d'une incroyable naïveté, voire d'amateur, ou encore que la pièce n'est pas sans valeur mais adaptée pour un petit cadre, que le style en est mauvais, que la pièce est insuffisante ou enfin qu'elle est « sans aucun intérêt »[53]. Plusieurs pièces sont refusées car d'une actualité trop brûlante ; l'intrigue, totalement contemporaine, est alors souvent considérée injouable, telles les pièces :

- *Arc-en-ciel* ou *Les Temps Troubles*, de Claire Brevannes, une pièce jugée certes à encourager, composée d'histoires d'amours diverses, mais impossible à l'Odéon car elle prend place en « Août 39 Décembre 40 Janvier 41 Eté 41 ! », ce qui représente « une actualité trop immédiate »[54] ;
- *Les derniers jours de Byzance*, de M. R. Elliès, qui ne donne lieu à aucun commentaire mais simplement la mention de quelques vers :

On dit que vous songez à délaisser Paris
Pour aller jusqu'à Tours. Sur ce point les paris
Sont ouverts. Certains prétendent même
Que votre ministère a gagné Angoulême.[55]

[49] La liste des membres du comité est dressée dans l'article « Le Comité de lecture à l'Odéon », *Comœdia*, n° 31, 24/01/1942.
[50] *Ibid.*
[51] AN/55/AJ/102 : rapports de lecteurs. Dossier 1 : n° 325-623 (1938-1939). Dossier 2 : n° 623 bis-775 (1941). Dossier 3 : n° 149, 183, 221, 222, 232, 189, 300 à 402 (1941 : une pièce – 1942). Dossier 4 : rapport de lecture n° 1-335 (1944-1946).
[52] Une étude simplement indicative est proposée ici et mériterait d'être poursuivie davantage dans le détail.
[53] AN/55/AJ/102 : Dossier 2 : n° 623 bis-775 (1941).
[54] *Ibid.* Dossier 2 : n° 339, 8 juin 1942.
[55] *Ibid.* Dossier 2 : n° 727, mai 1940.

Le rapport en date de mai 1940 laisse supposer que la pièce traite directement de la défaite militaire française et annonce la fuite du gouvernement, d'abord à Bordeaux ;

- *Loyaux services*, de G. Chaperot est jugée une « pièce impossible à l'heure actuelle », elle met en scène un homme compromis qui se lance dans la politique et devient député, risquant très probablement des parallèles non souhaités avec l'actualité politique française[56] ;
- *La République des Francs-Bourgeois*, une farce de Paul Castela, qui est suivie seulement du commentaire : « Pour l'Odéon ? Non, à mon avis – ni pour Paris actuel. »[57]
- *La Vie est belle,* comédie de Jean Guitton paraît un « documentaire sur l'avant-guerre faisandé » et représente « le type de la bonne pièce injouable. »[58]

D'autres pièces sont refusées car leur sujet ne permet pas de les représenter sur une scène française pendant la guerre et l'Occupation, et encore moins une scène nationale – par exemple les pièces qui évoquent l'Empire, la guerre de 1870, l'Affaire Dreyfus, la guerre de 14-18, la révolution russe… :

- *Les Étrennes du Petit Hans*, de André Fergy est un acte en vers qui se situe pendant la Première Guerre mondiale, un enfant attend le Père-Noël dans une chaumière en Alsace mais « il est difficile de montrer actuellement des uniformes allemands sur une scène Française »[59] ;
- *Soixante et onze*, tragi-comédie du Docteur Berger qui porte sur l'immédiat après-guerre de 1870, pendant le siège et la commune, la pièce est jugée « peu indiquée dans les circonstances actuelles »[60] ;
- *Le Pope Serge*, drame de Barot-Borhère porte « sur les phases de la révolution russe. Il y a de la beauté mais un tel spectacle serait extrêmement risqué. Il faut attendre le recul du temps ! »[61] ;

[56] *Ibid.* Dossier 2 : n° 758, mai 1941.
[57] *Ibid.* Dossier 3 : n° 384, 1er septembre 1942.
[58] *Ibid.* Dossier 3 : n° 402, 3 décembre 1942.
[59] *Ibid.* Dossier 2 : n° 677, mai 1940.
[60] *Ibid.* Dossier 2 : n° 683, mai 1941.
[61] *Ibid.* Dossier 3 : n° 343, 8 juin 1942.

- *La Fille du Colonel Ben Slimane*, de Henry Rahon est une pièce sur le milieu militaire africain mais « cette œuvre dramatique est injouable – actuellement – (L'Empire – Notre empire). »[62]
- *Le* [sic] *première faute* ou *La montée*, de M. Garrisson est une pièce qui raconte l'histoire de documents volés et d'accusations à tort, dont la construction est considérée des plus maladroites et « d'autre part, le sujet est singulièrement pénible et même choquant à l'heure actuelle »[63] – référence peu implicite à l'Affaire Dreyfus ? ;
- *Altesse impériale*, de Maurice Gagneur traite des amours de Napoléon III mais la pièce est jugée s'attaquer « à une époque historique qu'il ne paraît pas très pertinent d'évoquer en 1942. – et elle est bien particulière. »[64] ;
- sur Napoléon également est proposée la chronique dramatique *Talleyrand et Napoléon*, de Hermann Kesser, traduite par Maurice Boucher mais la conception de Napoléon est jugée essentiellement allemande, au point que « le public Français serait certainement surpris sinon choqué en écoutant cette pièce. »[65]

Enfin, les rapports de lecteurs rendent compte de manuscrits jugés bons pour la radio, notamment parce qu'ils sont considérés anti-anglais, mais non jouables à l'Odéon, tels que, au début de l'année 1942, par exemple :

- *Les Vautours*, de Gabriel Courtes dont la critique indique : « Un bon sketch vrai, anti-anglais pour la radio »[66] ;
- *Parnell*, un drame de Auguste Léger qui laisse le critique dubitatif : « Sans doute un bon document anti-anglais en 1941 ? mais… »[67] ;
- ou encore *Barabas*, l'adaptation du *Juif de Malte de Marlowe*, par Froment : si le portrait du « Juif néfaste » est qualifié de magnifique, du moins « la tragédie

[62] *Ibid.* Dossier 3 : n° 352, 30 juin 1942.
[63] *Ibid.* Dossier 3 : n° 725, décembre 1940.
[64] *Ibid.* Dossier 3 : n° 372, 2 septembre 1942.
[65] *Ibid.* Dossier 2 : n° 655, mai 1941.
[66] *Ibid.* Dossier 3 : n° 312, 26 mars 1942.
[67] *Ibid.* Dossier 3 : n° 315, 11 avril 1942.

de Marlowe est trop connue pour ne pas être d'actualité brûlante. » Ainsi est-elle « jouable… à la radio »[68].

L'analyse des dates des quelques exemples étudiés – qui s'étalent de mai 1940 à décembre 1942 – permet de constater que les pièces traitant de l'actualité contemporaine de la guerre sont proposées tout au long de la période mais une étude plus détaillée mériterait d'être effectuée. Les quelques pièces mentionnées ici aident à prendre connaissance des reproches qui peuvent être faits à des manuscrits ; les critiques des rapports de lecteurs répondent aux exigences du sous-groupe Théâtre du groupe *Kultur* de la *Propaganda-Staffel* ainsi qu'à celles du gouvernement de Vichy, qui a également droit de regard sur les pièces. Sont ainsi interdites les pièces qui pourraient faire l'objet de rapprochements jugés dangereux avec la situation actuelle du pays.

III. La programmation allemande à l'Odéon : une exception

Outre la censure de pièces, l'obligation de monter des œuvres allemandes peut également incomber à des théâtres, surtout nationaux. La priorité de la *Propaganda* n'est pas d'imposer des pièces allemandes aux théâtres français mais l'institution doit se soumettre aux ordres de Goebbels et se préoccupe, à partir de l'automne 1941, de la traduction de pièces allemandes en Français. En ce qui concerne l'intrusion de pièces allemandes sur les scènes françaises, seuls les théâtres subventionnés ont été contraints d'inclure des auteurs germaniques dans leur programmation, imposés par les Allemands. Durant l'Occupation, la Comédie-Française monte deux pièces allemandes imposées par les Occupants[69], le Théâtre National Populaire une seule (*Rosa Bernd*, de Gerhart Hauptmann, en janvier 1943) ; quant à l'Odéon quatre pièces d'auteurs germaniques y sont représentées, dont une jouée par une troupe allemande, celle du Théâtre de Hambourg. Il faut en effet distinguer l'obligation de monter des pièces d'auteurs allemands de celle de recevoir une troupe allemande dans le théâtre.

[68] *Ibid.* Dossier 3 : n° 329, 5 mai 1942.
[69] *Iphigénie en Tauride*, de Goethe, en avril 1942 et *Iphigénie à Delphes*, de Gerhart Hauptmann, en mai 1943. Voir Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.*, p. 77.

1. Trois pièces allemandes sur la scène de l'Odéon

À partir de la saison 1941-1942, environ une nouvelle pièce allemande est montée à l'Odéon chaque saison, jusqu'à la saison 1943-1944, ce qui correspond donc à la durée de la direction de René Rocher. Quatre pièces allemandes, de trois auteurs différents sont ainsi représentées sur la scène du Second-Français :

- *Don Carlos*, de Friedrich von Schiller, en avril 1942 ;
- *Le Voiturier Henschel*, de Gerhart Hauptmann, en février 1943 ;
- *Marie-Madeleine*, de Friedrich Hebbel, en septembre 1943 ;
- *Gygès et son anneau*, de Friedrich Hebbel, en mai 1944, par le Théâtre de Hambourg.

D'après le constat du journaliste André Meyer en septembre 1941, les grands noms du théâtre allemand seraient inconnus du public français[70]. Selon lui, des artistes des deux hémisphères (Ibsen, Tchekhov, Shaw, Pirandello, etc.) ont déjà fait l'objet de mises en scène au contraire des artistes allemands, peu représentés en France. L'excuse généralement alléguée de cette absence d'auteurs germaniques sur des scènes françaises est que le théâtre allemand serait trop compliqué pour un public français, perpétuant ainsi la légende du « voisin barbare ». Selon le journaliste, seuls les ouvrages pouvant servir une certaine politique ont été connus pendant l'entre-deux guerres mais, désormais, en dehors de toute considération d'actualité et de politique, il y aurait un devoir de réparer les erreurs. Cependant, l'un des problèmes majeurs reste celui de la traduction ; André Meyer cite alors Jean Giraudoux comme exemple expliquant que, s'il traduisait une pièce de Kleist, il ferait connaître ce chef d'œuvre en même temps qu'il pourrait « réparer les erreurs qu'il a commises » et prouverait ainsi « l'utilité de la ''collaboration'' théâtrale »[71]. Le travail de traduction serait ainsi un moyen de témoigner de son soutien aux Occupants. Dès lors, la traduction, l'adaptation et la représentation de pièces d'auteurs allemands en France pendant la guerre – et *a fortiori* pendant l'Occupation – deviennent un enjeu de la relation franco-allemande et des échanges, notamment culturels, entre les deux pays.

À l'Odéon, le directeur René Rocher prévoit de mettre en scène *Don Carlos* de Schiller et de représenter ce drame allemand achevé en 1787 sur la scène d'un théâtre national – décision

[70] André, Meyer, « Le théâtre allemand en France », *Comœdia*, n° 12, 06/09/1941.
[71] *Ibid.*

qui semble n'avoir relevé que de lui-même, simplement pour « flatter l'Allemand »[72]. L'adaptation de la pièce doit être faite par Jean Sarment, que le journaliste André Meyer juge meilleur qu'un homme de théâtre car aussi poète et qui conclut son article par ces mots : « Si les acteurs sont à la hauteur de leur tâche, ce *Don Carlos* promet d'être un régal ! »[73]

À l'occasion de ce spectacle, René Rocher critique les traductions qui seraient responsables de l'ignorance des chefs d'œuvre européens et surtout allemands. Le journaliste André Meyer explique aussi l'absence de pièces allemandes sur des scènes française par ce problème de traduction, insistant sur ce qui serait la justification des metteurs en scène :

> Quant aux directeurs de théâtre, ils ont de ce fait, un argument commode pour excuser leur manque d'initiative : « Nous ne demandons pas mieux que de faire connaître les grandes œuvres dramatiques d'outre-Rhin... mais nous n'avons aucune traduction convenable. »[74]

Jean Sarment qui adapte la pièce de Schiller considère que, plutôt qu'une carence d'auteurs français qui ferait privilégier des auteurs étrangers sur la scène, il s'agirait davantage d'un élargissement de la curiosité chez le public[75]. En outre, il remarque que les auteurs dramatiques français ont toujours été largement plus accueillis à l'étranger que les auteurs étrangers en France. Dès lors, adapter une pièce allemande et la jouer dans un théâtre national serait un devoir culturel au service de la politique.

Cependant, la réception du spectacle *Don Carlos* est difficile à mesurer : si certains articles sont dithyrambiques et saluent le travail de René Rocher qui monte la pièce et de Jean Sarment qui l'adapte – en coupant, notamment, quinze scènes de ce long drame de 5 730 vers[76] –, d'autres, au contraire, critiquent le travail de l'adaptateur qui « cherche à expliquer et humaniser »[77] le personnage de Philippe II. Or selon le journaliste et critique Roland Purnal ce personnage est une figure qui doit rester énigmatique. Le journaliste qualifie le spectacle de « fort médiocre »[78] notamment à cause de la « détestable interprétation » du comédien Henri Rollan qui joue le rôle de Philippe II ; tandis que d'autres critiques reprochent une déclamation en discordance avec le texte[79]. À l'inverse, le journaliste André Meyer constate que

---

[72] « Dans la fange de la collaboration. Ce petit Rocher à l'Odéon », *La Scène Française*, n° 1 [et unique], décembre 1943, [URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8785473?rk=21459;2, consulté le 20/06/2021].
[73] André, Meyer, « Le théâtre allemand en France », *op. cit.*
[74] André, Meyer, « Le Théâtre et les traducteurs. En marge de ''Don Carlos'' », *Comœdia*, n° 32, 31/01/1942.
[75] Yvon, Novy, « Adapter une pièce c'est l'aimer d'abord (Jean Sarment) », *Comœdia,* n° 41, 04/04/1942.
[76] André, Meyer, « ''Don Carlos'' La pièce, l'adaptation, la représentation », *Comœdia*, n° 53, 27/06/1942.
[77] Roland, Purnal, « Générales et premières. Don Carlos à l'Odéon », *Comœdia*, n° 43, 18/04/1942.
[78] *Ibid.*
[79] Le Semainier, « Notes en marge… Lyrisme officiel », *Comœdia*, n° 43, 18/04/1942.

« contrairement aux prévisions, les représentations de *Don Carlos* à l'Odéon connaissent le succès le plus vif et le plus mérité »[80]. Ainsi, le spectacle proposé par René Rocher « est à tous égards d'une qualité exceptionnelle et fait honneur à la scène française. »[81] La pièce aurait connu un tel succès qu'elle aurait mérité d'être reprise la saison suivante[82] mais elle a été trois fois moins représentée au cours des saisons 1942-1943 et 1943-1944. Cependant, la comparaison du montant des recettes de la pièce de Schiller, issue du répertoire classique allemand, et du *Bourgeois gentilhomme* de Molière, issue du répertoire classique français, au cours des trois saisons successives (1941-1942, 1942-1943 et 1943-1944) où les deux pièces sont représentées quasiment autant de fois permet de relativiser le prétendu succès de *Don Carlos* à l'Odéon[83]. En effet, durant la saison 1941-1942, la pièce de Schiller est représentée vingt-sept fois sur la scène du Théâtre National de l'Odéon contre vingt-cinq pour *Le Bourgeois gentilhomme*. Le montant des recettes de *Don Carlos* s'élève à 272 642,7 francs, soit 120 000 francs de moins que pour la pièce de Molière (390 284 francs). Ce rapport est également visible sur les deux saisons suivantes : au cours de la saison 1942-1943, *Don Carlos* est représenté neuf fois pour des recettes de 91 660,5 francs tandis que *Le Bourgeois gentilhomme* est joué dix fois et rapporte 207 855,4 francs – soit plus du double que la pièce de Schiller pour une représentation d'écart. Quant à la saison 1942-1943, le drame allemand est davantage représenté que la comédie de Molière – huit fois contre cinq – mais les recettes de cette dernière sont cependant légèrement plus élevées (150 862 francs pour *Le Bourgeois Gentilhomme* contre 139 845,5 francs pour *Don Carlos*). La pièce issue du répertoire classique français génère davantage de recettes que celle issue du répertoire allemand. Première pièce allemande jouée à l'Odéon pendant la guerre, le nombre des représentations de *Don Carlos* apparaît néanmoins parmi les proportions les plus élevées de pièces jouées (la pièce la plus représentée à l'Odéon au cours d'une seule saison théâtrale est *La Captive*, de Charles Méré, donnée 50 fois pendant la saison 1942-1943). Le drame de Schiller est ainsi représenté de nombreuses fois sur la scène d'un théâtre national, bien qu'il s'agisse d'une pièce allemande, mais la comparaison du montant des recettes de *Don Carlos* et d'une pièce classique issue du répertoire français permet de constater que le succès de la pièce allemande est relatif car le Théâtre de l'Odéon est moins fréquenté que pour la comédie de Molière.

---

[80] André, Meyer, « ''Don Carlos'' La pièce, l'adaptation, la représentation », *op. cit.*
[81] *Ibid.*
[82] « Des deux côtés de la rampe. Les subventionnés aux champs », *Comœdia,* n° 59, 08/08/1942.
[83] AN/F/21/5235, dossier 5 : état des recettes par spectacle (1937-1945), complété par AN/55/AJ/44 : les agendas annuels du théâtre (de 1930 à 1946) avec le chiffre des recettes de chaque spectacle.

La deuxième pièce allemande montée au Théâtre National de l'Odéon est *Le Voiturier Henschel*, au début de l'année 1943, pour fêter les quatre-vingts ans de son auteur Gerhart Hauptmann, tandis que le Palais de Chaillot présente *Rose Bernd* et la Comédie-Française, *Iphigénie à Delphes*[84]. Le choix de la pièce est salué par le journaliste de l'hebdomadaire :

> En inscrivant l'autre jour à son répertoire cet ouvrage de Gerhart Hauptmann, le Second Théâtre d'État me paraît avoir fait montre de beaucoup de pertinence. « Le Voiturier Henschel » n'est-il pas, en effet, un des morceaux les plus achevés du grand dramaturge allemand ?[85]

Est ici soulignée l'importance de représenter dans un théâtre national, donc subventionné par l'État, une pièce issue du répertoire allemand – considérée par le journaliste Roland Purnal comme « le chef d'œuvre du théâtre naturaliste » dans son pays d'origine[86]. En ce qui concerne la réception de la pièce, l'interprétation des comédiennes et des comédiens est saluée par le même journaliste et critique de *Comœdia*[87]. Si l'historienne Marie-Agnès Joubert remarque que cette représentation est accueillie comme un succès qui aurait rendu les Français « un peu plus dociles vis-à-vis des pièces allemandes »[88], il est cependant indiqué dans le journal résistant *La Scène Française* que : « Les maigres recettes prouvent que le public ne se méprend pas sur la qualité de cette œuvre allemande »[89], insistant ainsi sur la faible fréquentation du théâtre pour cette pièce. Néanmoins, une telle affirmation peut apparaître comme un message de propagande visant probablement à diminuer la portée d'une œuvre allemande sur une scène nationale car l'étude des recettes semble indiquer que la pièce a en effet un certain succès au Théâtre de l'Odéon. *Le Voiturier Henschel* est représenté pour la première fois le vendredi 12 février 1943 et vingt-deux fois jusqu'à la fin de la saison 1942-1943[90], pour un total de recettes de 331 830,3 francs – soit davantage que le montant des recettes de *Don Carlos* la saison précédente, pour un nombre de représentations du drame de Hauptmann pourtant inférieur, et presque autant que les recettes du *Bourgeois gentilhomme*. Toutefois, les variations de prix au cours de la période n'étant malheureusement pas visibles, la comparaison de ces recettes ne peut être qu'indicative.

---

[84] « Des deux côtés de la rampe. Deux pièces de Gerhard [sic] Hauptmann », *Comœdia*, n° 81, 16/01/1943.
[85] Roland, Purnal, « La Semaine théâtrale. ''Le voiturier Henschel'' », *Comœdia*, n° 86, 20/02/1943.
[86] *Ibid.*
[87] *Ibid.*
[88] Le groupe Culture ajoutait : « La demande de bonnes traductions est plus intense qu'autrefois et ne peut être, compte tenu de la matière existante, en aucune façon satisfaite ». D'après un rapport d'activité daté du 30 mars 1943 (AN/AJ/40/1001-7). Cité par Marie-Agnès, Joubert, *op. cit*., p. 180.
[89] « Dans la fange de la collaboration. Ce petit Rocher à l'Odéon », *La Scène Française*, *op. cit.*
[90] Voir Annexe 8 : Photographie des spectatrices et spectateurs se rendant à l'Odéon pour la matinée du *Voiturier Henschel*, 12 mars 1943.

En comparaison, est jouée à la Comédie-Française *Iphigénie à Delphes*, de Gerhart Hauptmann. La pièce n'est représentée que huit fois avant la fermeture estivale et trois fois à la réouverture en octobre 1943 mais devant un public réduit, d'après les recettes[91]. La pièce est ensuite retirée en raison de l'indifférence ou de l'hostilité du public. D'après le numéro unique de *La Scène française*, datant de décembre 1943[92], l'*Iphigénie à Delphes*, de Hauptmann n'attire pas les foules : « l'ennuyeuse ''Iphigénie à Delphes'' si complaisamment accueillie chez Molière, y est représentée devant une salle à demi vide », soulignant ainsi le non-intérêt du public français pour une pièce allemande, voire la volonté de mettre à l'index une telle pièce, ce qui rend ainsi compte de la fréquentation du premier théâtre d'État lorsqu'il y est présentée une pièce allemande. Un tel témoignage, une fois de plus publié dans un journal résistant, peut chercher à orienter l'opinion publique mais semble être confirmé par les chiffres des recettes.

Figure 10 : Photographie des affiches des spectacles de l'Odéon du 11 au 15 février 1943[93].

[91] Respectivement aux trois représentations : 13 280 francs (le 21 octobre 1943), 17 205 francs (le 25 octobre) et 12 890 francs (le 30). En comparaison, les pièces *Renaud et Armide*, de Jean Cocteau et *La Reine morte*, d'Henry de Montherlant, jouées le même mois obtiennent des recettes d'environ 43 000 francs, au moins. Voir Patrick, Marsh, *op. cit.*, p. 325.

[92] « André Antoine », *La Scène Française*, *op. cit.*

[93] « Guerre 1939-1945. Le Voiturier Henschel, drame en 5 actes de Gerhart Hauptmann (1862-1946). Traduction Jean Thorel. Mise en scène de René Rocher, directeur de l'Odéon. Affiches des spectacles de l'Odéon du 11 au 15

Sur cette photographie (figure 10), les affiches placardées sur le Théâtre de l'Odéon présentent la programmation de la semaine du 11 au 15 février 1943, avec la première du *Voiturier Henschel*, le vendredi 12 février 1943. Cette archive permet d'observer comment était annoncé le programme des spectacles donnés à l'Odéon, dont la communication est parfois difficile en raison du manque de papier notamment.

La troisième pièce allemande jouée par la troupe de l'Odéon – et dernière – est *Marie-Madeleine*, de Friedrich Hebbel, à l'occasion du centenaire du dramaturge allemand. La pièce, traduite par Paul Bestier, est inscrite à la saison 1943-1944 et représentée douze fois fin 1943, pour des recettes s'élevant à 138 771,5 francs. Il en est simplement dit dans *Comœdia*, que la mise en scène de René Rocher est digne de l'œuvre[94].

Il est à noter également que même les pièces allemandes jouées sur des scènes nationales françaises peuvent faire l'objet d'une censure des textes ; c'est le cas de deux pièces allemandes montées à la Comédie-Française (*Iphigénie en Tauride*, de Goethe et *Iphigénie à Delphes*, de Hauptmann). Dans *Iphigénie en Tauride*, par exemple, les passages concernant le destin d'Iphigénie séquestrée sont supprimés car ils peuvent faire écho au destin des Français et en particulier des prisonniers ; à ce sujet de la séquestration s'ajoute celui de la résistance au malheur, à bannir[95]. Ainsi, les pièces allemandes jouées dans un but de propagande sur des scènes nationales sont, elles aussi, soumises à la censure.

2. Une seule troupe allemande au Théâtre National de l'Odéon

Enfin, la dernière pièce allemande jouée à l'Odéon est directement interprétée par la troupe du Théâtre de Hambourg. Les spectacles en langue allemande présentés lors des tournées de troupes du Reich en France sont montés dans des théâtres nationaux pour deux raisons : le caractère prestigieux des salles de théâtre et la facilité de les imposer à des théâtres subventionnés par l'État[96]. L'historien Serge Added explique que s'il n'y a eu que quatre tournées allemandes en quatre ans, cela peut s'expliquer par le coût élevé, les problèmes de

février 1943, 12 mars 1943. Photographie d'André Zucca (1897-1973) » 12/03/1943, © André Zucca/BHVP/Roger-Viollet, [URL : https://www.roger-viollet.fr/image-photo/le-voiturier-henschel-drame-en-5-actes-de-gerhart-hauptmann-1862-1946-traduction-andre-zucca-bhvp-roger-viollet-966338, consulté le 20/06/2021].

[94] Roland, Purnal, « La Semaine théâtrale. ''Marie-Madeleine'' (Odéon) », *Comœdia*, n° 118, 02/10/1943.

[95] Voir les passages censurés dans Patrick, Marsh, *op. cit.*, p. 283-285.

[96] D'après Serge, Added, *op. cit.*, p. 104.

transports et l'obstacle linguistique[97]. En contrepartie des tournées allemandes en France, seule la troupe de la Comédie-Française voyage outre-Rhin (notamment aux Balkans en avril 1940), tournée qui donne lieu à un accueil triomphal[98].

Au total, quatre tournées allemandes ont lieu durant l'Occupation : trois à la Comédie-Française et une à l'Odéon. Bien que le règlement de la Maison de Molière interdise de recevoir des troupes étrangères, le Comité d'administration est contraint de s'incliner devant la décision du ministre de l'Éducation nationale Georges Ripert (de septembre à décembre 1940) et d'accepter de recevoir le Schiller-Theater, accueil réitéré à deux reprises[99]. L'historien Patrick Marsh[100] souligne que le Comité n'avait peut-être aucun choix mais il aurait pu s'opposer, du moins pour la forme, car la règle veut qu'aucune troupe étrangère ne donne de représentations sur la scène de la Comédie-Française. Cependant, le Français est mis à disposition de la troupe allemande du Schiller-Theater de Berlin qui rend une première visite les 26 et 27 février 1941 sous la direction de l'acteur principal Heinrich Georg. Si le succès de cette tournée est mitigé et que la réception ne produit peut-être pas un grand impact sur le public français, l'historienne Marie-Agnès Joubert indique que la présence d'une troupe allemande dans un théâtre national français – et pas n'importe lequel puisqu'il s'agit du Français, la Maison de Molière – représente une victoire pour les Occupants[101]. La Comédie-Française est alors utilisée comme moyen de propagande et le lieu témoigne de la suprématie de la culture allemande et de la soumission du théâtre français pour beaucoup d'artistes.

Le Théâtre National de l'Odéon accueille quant à lui la troupe du Théâtre de Hambourg en mai 1944 pour le spectacle *Gygès et son anneau*, de Friedrich Hebbel mais le montant des recettes n'est pas indiqué dans les archives du théâtre[102]. La seule mention du spectacle dans l'hebdomadaire *Comœdia* – avec une photographie d'une scène de la pièce en première page – évoque une mise en scène sans luxe inutile, quelques accessoires (un grillage, une tapisserie, un divan et un autel) qui font du décor formé de grands piliers sculptés de figures d'or entre

---

[97] *Ibid.*
[98] Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.*, p. 153.
[99] *Intrigue et amour*, de Schiller, en février 1941, par le Schiller-Theater de Berlin ; *Iphigénie en Tauride*, de Goethe, en avril 1942, par le Théâtre National de Munich et *L'Alcade de Zalaméa*, de l'auteur espagnol Pedro Calderon de la Barca, en novembre 1943, lors d'une soirée de gala donnée par le Schiller-Theater. Voir Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.*, p. 77.
[100] Patrick, Marsh, *op. cit.*, p. 320.
[101] Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.,* p. 170.
[102] Que ce soit dans l'état des recettes par spectacle (AN/F/21/5235) ou dans les agendas annuels du théâtre (AN/55/AJ/44).

lesquels se voit l'azur, tantôt un portique, tantôt une place publique, tantôt un appartement, tantôt un temple[103].

Finalement, si l'objectif est de favoriser un rapprochement culturel entre la France et l'Allemagne, il semble que les tournées allemandes sur des scènes nationales françaises n'ont touché qu'un public restreint, en raison de la barrière de la langue notamment. Ces événements sont néanmoins l'occasion de la promotion des productions théâtrales de l'Allemagne nazie et, ainsi, de la mise en valeur du modèle allemand. À tel point qu'en mars 1944, le mot d'ordre du Front national du théâtre est :

> Mettons de côté jusqu'à la fin de la guerre notre admiration pour Wagner, Goethe ou Schiller, et cessons de les interpréter. […] Jouons Berlioz, Corneille et Molière, et retirons systématiquement notre concours aux œuvres allemandes. Assez de célébrations d'Allemands, de jubilés allemands ! Assez de commémorations et de gloires allemandes volées par les nazis ! Vive le génie français ![104]

Le but est ainsi de privilégier la culture française et de ne favoriser en rien la culture allemande.

*****

Si l'effet du théâtre comme maintien de l'ordre est difficilement mesurable, du moins la poursuite des activités théâtrales malgré l'Occupation de la moitié nord du pays, et *a fortiori* de la capitale – avant que toute la France ne soit occupée à partir de novembre 1942 –, a pour objectif de donner l'impression à la population que la vie continue, sans changement majeur. Le Théâtre National de l'Odéon ne devient pas réellement un instrument de propagande de l'Occupant car il n'est pas réquisitionné par les Allemands ; cependant, les velléités des nazis en matière d'art théâtral se font ressentir par le biais de la censure. Voulue par la *Propaganda-Staffel*, elle est mise en œuvre à l'Odéon par le comité de lecture qui juge de l'acceptabilité ou non de pièces, en fonction de différents critères. Ainsi de nombreuses pièces sont-elles jugées

[103] Pierre-Louis, Blanche, « Gygès et son anneau au théâtre de l'Odéon », *Comœdia*, n° 150-151, 27/05/1944.
[104] Jean, Fouquet, « Échec à la propagande culturelle », *in Les Lettres françaises clandestines*, n° XV, mars 1944. Cité par Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.*, p. 138.

injouables au moment où elles sont proposées au théâtre et refusées. En outre, la tentative d'intrusion de pièces allemandes sur la scène d'un théâtre national donne lieu à un succès globalement mitigé – bien que les pièces allemandes fassent l'objet de nombreuses représentations, leurs recettes sont moindres que celles d'autres spectacles de pièces issues du répertoire classique français. Quant à l'unique tournée allemande à l'Odéon, la population française ne semble pas témoigner d'un vif intérêt pour ces représentations. Néanmoins, ces tournées dans les deux Théâtres Français sont une preuve de la puissance des autorités occupantes.

Pendant l'Occupation allemande, la priorité est surtout de divertir la population française et de donner l'illusion que la vie continue quasiment inchangée, du moins au début. Si l'Occupant n'intervient pas directement au Théâtre National de l'Odéon, qu'en est-il du régime de Vichy ?

Chapitre 2

Le régime de Vichy : une mainmise sur le Théâtre National de l'Odéon ?

Selon l'historien britannique Julian Jackson[1], l'armistice de juin 1940 représente pour le régime de Vichy le prélude à une redéfinition des relations franco-allemande – ce que l'on appellerait la « collaboration ». Le vote des pleins pouvoirs au Maréchal Pétain serait alors le point de départ d'une transformation de la vie politique et de la société, à savoir la « Révolution nationale ». L'historien indique que la collaboration est, pour Philippe Pétain, un instrument d'abord au service de la Révolution Nationale. Si les autorités occupantes œuvrent au maintien des activités culturelles en France, il convient de s'interroger sur la politique culturelle du régime de Vichy, et plus précisément sur les projets de l'État français dans le domaine théâtral pendant les années d'Occupation. Quelles sont les visées étatiques du régime de Vichy, en ce qui concerne le théâtre – si visées il y a eu ? Et surtout, quelles relations entretient le Théâtre de l'Odéon, en tant que théâtre national, avec ce régime autoritaire ? A quel point ce dernier intervient-il dans les théâtres nationaux qu'il subventionne, donc l'Odéon ?

*****

[1] Julian, Jackson, *La France sous l'Occupation*, Flammarion, 2016 (édit. originale : 2001 ; traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat), p. 173-176.

I. La possible politique culturelle de l'État français

1. Le théâtre au service de la « Révolution nationale » ?

Dans son discours du 25 juin 1940, le Maréchal Pétain prévoit une révolution culturelle : « C'est à un redressement intellectuel et moral que, d'abord, je vous convie. » Il prône une « Révolution nationale » pour restaurer la France après le Front Populaire. Se pose alors la question de la place du théâtre dans cette restauration, d'autant plus que certaines formes d'art – cinéma, théâtre, opéra – étaient considérées corrompues par la Troisième République et même facteurs de corruption[2]. Selon Louis Hautecœur, le Secrétaire général des Beaux-Arts nommé en juillet 1940, il est nécessaire de rouvrir les théâtres et les écoles. Il insiste auprès du gouvernement sur le rôle que le théâtre peut jouer dans le relèvement du pays : « Après l'humiliation de l'armistice, il fallait réveiller les grands sentiments, arracher enfants et parents aux combinaisons du marché noir, aux haines entre concitoyens, à toutes les mesquineries, à toutes les vilenies. Il fallait à la France restituer l'espoir »[3]. Pour les dirigeants français, le théâtre ne semble pas une priorité mais peut être utile en tant qu'instrument pour rénover l'idéal et exalter les forces spirituelles de la nation. Selon Louis Hautecœur, l'art en général ne peut servir la propagande mais doit permettre une communion des foules et une élévation de l'esprit[4]. Une note du Secrétaire général des Beaux-Arts renseigne sur les projets du régime au milieu de la guerre :

> Entrevue avec le Maréchal le 8 janvier 1942, 17 heures.
>
> Le Maréchal approuve toute mesure qui tendra à relever le moral de la France, en particulier la réforme du théâtre :
>
> a) nominations des directeurs soumises à l'agrément du gouvernement ;
> b) surveillance des pièces ;
> c) représentations des pièces du répertoire classique dans les usines, les camps de jeunesse, etc.[5]

Au début de l'année 1942, le gouvernement de l'État français envisage donc une réforme du théâtre reposant essentiellement sur un contrôle des pièces et une orientation des représentations. Cette réforme est-elle effectivement mise en œuvre au cours de la période ? L'Odéon est-il contrôlé et sa programmation est-elle orientée ?

---

[2] Patrick, Marsh, « Le théâtre à Paris sous l'Occupation allemande », *Revue d'Histoire du Théâtre*, 1981, n° 131, Paris, p. 225.
[3] Louis, Hautecœur, *Les Beaux-Arts en France, passé et avenir*, Paris, A. et J. Picard et Cie., 1948, p. 275. Cité par Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.*, p. 47.
[4] Serge, Added, *Le théâtre dans les années Vichy 1940-1944*, Paris, Ramsay, 1992, p. 32.
[5] *Ibid.* Note citée p. 30.

Le premier outil de l'action étatique est l'administration : celle des Beaux-Arts n'est pas la seule concernée car elle n'a pas le monopole de l'intervention étatique. Le Bureau « musique et spectacles » des Beaux-Arts, dirigé par J.-S. Caillot comme chef et Jeanne Laurent comme sous-chef, est responsable des affaires théâtrales et se situe rue de Valois à Paris. Cinq théâtres dépendent de l'autorité du Secrétariat : l'Opéra, l'Opéra-Comique, la Comédie-Française, le Théâtre National de l'Odéon et le Théâtre National Populaire. Néanmoins, d'autres administrations se mêlent du théâtre mais sans politique théâtrale pour autant et avec des objectifs divers : le Secrétariat à la Jeunesse recherche une finalité éducative tandis que le ministère de l'Information mise sur la propagande par exemple[6].

Dans un premier temps, la ligne de conduite du Secrétariat des Beaux-Arts semble être le contrôle de la création mais le remplacement de Louis Hautecœur – révoqué en avril 1944 par Hermann Göring, commandant en chef de la Luftwaffe – par Georges Hilaire (préfet puis directeur général de la Radio et secrétaire général du ministère de l'Intérieur dans le gouvernement Laval d'avril 1942), lui fait prendre une autre direction car ce dernier semble vouloir davantage orienter la création que son prédécesseur, et non plus seulement la contrôler. En effet, dans un entretien accordé à *Comœdia* le 5 août 1944, il expose ses intentions et revendique « le droit moral d'un certain contrôle, d'une certaine direction artistique » pour son administration[7] ; son objectif étant de combattre ce qu'il appelle la « décadence ». Cependant, la fin du régime de Vichy quelques jours après cet entretien empêche probablement la mise en place des projets du Secrétaire général. L'historien Serge Added conclut que rien de concret n'a été mis en place sous le régime de Vichy pour permettre le développement de l'art dramatique, malgré des projets et des attentes du Secrétariat général des Beaux-Arts.

S'il n'y a pas véritablement de politique publique de l'État en matière théâtrale, la censure est néanmoins un moyen d'action étatique et cette pratique permet peut-être de révéler une politique théâtrale du régime de Vichy. Supprimée en France en 1906 par le Parlement, la censure est rétablie par le régime de Vichy. En zone Sud, l'organisation de la censure dépend de l'État français via le ministère de l'Information situé à Clermont-Ferrand tandis qu'en zone Nord, l'autorité des Occupants prime celle de Vichy. L'historien Serge Added rapporte l'exemple du Maréchal Pétain qui ne parvient pas à faire interdire la pièce *La Parisienne*, de Henry Becque. Celle-ci traite de l'adultère bourgeois – thème à proscrire selon le régime de

[6] *Ibid*., p. 55.
[7] Extraits de l'entretien accordé à *Comœdia* le 05/08/1944. Cité par Marie-Agnès, Joubert, *La Comédie-Française sous l'Occupation*, Paris, Tallandier, 1998, p. 48.

Vichy car ayant participé à « l'esprit de jouissance » ; interdite à la Comédie-Française, l'actrice, metteuse en scène et directrice de théâtre Alice Cocéa en change le titre pour la jouer à l'automne 1942 au Théâtre des Ambassadeurs et le Chef de l'État échoue alors à l'empêcher d'être représentée[8]. Les pouvoirs du Maréchal Pétain sont eux-mêmes insuffisants pour parvenir à interdire cette pièce.

L'A.D.T.P. (Association des Directeurs de Théâtre de Paris), quant à elle, réclame même en janvier 1941 une censure préalable car une censure en amont valait mieux qu'une interdiction *a posteriori*. Le Secrétaire général des Beaux-Arts Louis Hautecœur préside alors l'A.D.T.P. et met en place une forme de censure en conseillant aux directeurs de présenter leurs pièces à l'A.D.T.P. avant de les soumettre à la censure allemande. Cependant, ce système de « censure douce » ne semble pas avoir réellement fonctionné, d'autant qu'il n'a jamais été obligatoire. Louis Hautecœur dirige aussi la Commission consultative des théâtres subventionnés qui examine des suggestions liées à la programmation et à l'organisation de tournées. D'après l'historien Serge Added, la censure du régime de Vichy en zone Nord a eu peu d'influence et l'étude de cette dernière dévoile l'absence de politique théâtrale de Vichy[9].

2. La faible intervention du régime de Vichy dans les théâtres nationaux

Les cinq théâtres qui dépendent de l'autorité du Secrétariat des Beaux-Arts sont nationaux : la Comédie-Française, le Théâtre de l'Odéon et le Théâtre National Populaire, et les deux théâtres lyriques l'Opéra et l'Opéra-Comique. Les deux Théâtres Français fonctionnent sous le régime de la concession accordée à un particulier et accompagnée d'un cahier des charges et dépendent directement de l'État, bien qu'ils disposent d'un statut différent : la Comédie-Française est un établissement public, géré conjointement par une troupe de comédiens et un administrateur général nommé par l'État par exemple, tandis que le Théâtre de l'Odéon, également public, est dirigé par une seule personne. Ces établissements sont donc concernés par l'intervention étatique, néanmoins assez faible.

Il s'agit surtout d'un contrôle, et d'abord financier. L'article 6 de la loi du 14 janvier 1943 relative au contrôle des dépenses et à la réalisation des économies[10] institue le contrôle financier

[8] Serge, Added, *op. cit.*, p. 42.
[9] *Ibid.* p. 45.
[10] Loi n° 43-25 du 14 janvier 1943 relative au contrôle des dépenses et à la réalisation des économies, version consolidée au 17 janvier 1943, article 6 [URL : https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000705582/?isSuggest=true, consulté le 20/06/2021].

– exercé par un inspecteur des finances – sur les organismes percevant plus de cinq millions de subventions, ce qui concerne par conséquent les théâtres nationaux. Par le biais financier, l'État peut alors surveiller ces structures. Cependant, en février 1943, le ministre de l'Économie et des Finances constate que ni le Théâtre National Populaire, ni l'Odéon, ni la Comédie-Française ne sont soumis à ces dispositions[11]. Le contrôle ne se trouve pas renforcé au cours de la guerre car en mai 1944, et même en avril 1945, les vérifications financières n'ont toujours pas été réalisées[12].

En outre, la création d'un « comité consultatif » en février 1941 a pour mission de coordonner l'activité des théâtres nationaux lyriques et dramatiques. Sous la présidence du directeur général des Beaux-Arts, il réunit entre autres tous les responsables de ces théâtres (Odéon, Opéra, etc.). Cette structure, capable de fédérer les activités au service d'une politique culturelle se retrouve cependant en sommeil quasiment dès sa création en raison de l'absence de projet de l'État. Son influence la plus importante se fait finalement dans la programmation[13].

Enfin, en ce qui concerne cette dernière, le Secrétaire général des Beaux-Arts Louis Hautecœur réagit contre la programmation du Théâtre National Populaire en octobre 1940, indiquant que l'État attribue une subvention « afin que le public puisse connaître les chefs-d'œuvre classiques et les pièces les plus célèbres du répertoire moderne. »[14] Il rappelle ainsi la mission traditionnelle du théâtre, à savoir conserver et diffuser. Et le Secrétaire général de poursuivre : « […] dans les circonstances actuelles, je vous prie de supprimer de manière absolue toutes les pièces qui donneraient de la France, de ses mœurs, de sa famille, une idée désavantageuse. » Le TNP est alors contraint de modifier sa programmation par le régime de Vichy. Cet exemple souligne l'intervention de l'État français en matière de décision des programmations théâtrales mais l'Odéon ne semble pas subir une telle intervention étatique concernant sa programmation.

3. A l'Odéon, un directeur imposé par le régime de Vichy

Dans les théâtres nationaux, le régime de Vichy est responsable de la nomination du directeur mais, en ce qui concerne l'Odéon et le Théâtre National Populaire, après nomination du directeur, le gouvernement n'intervient normalement plus dans le fonctionnement du théâtre.

[11] Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.*, p. 84.
[12] Serge, Added, *op. cit.*, p. 51.
[13] *Ibidem.*
[14] Dans une lettre adressée à Pierre Aldebert, directeur du TNP. Citée par Serge, Added, *op. cit.*, p. 53.

En théorie, le régime de Vichy a la juridiction sur les théâtres nationaux mais dans les faits, les Allemands ont toujours le dernier mot en cas de controverse. En effet, selon une des clauses de l'armistice de juin 1940, les autorités allemandes peuvent accepter ou refuser la nomination de personnes à des postes élevés de l'administration française pendant une période de dix jours. À la Comédie-Française par exemple, Jacques Copeau est évincé par les Allemands malgré l'opposition du gouvernement de Pétain[15] et remplacé au poste d'administrateur début 1941 – et, de fait, également remplacé à la tête de l'Odéon. Ainsi, au Français, théoriquement sous le contrôle du régime de Vichy, ce sont les Allemands qui prennent les décisions importantes.

Dès lors, l'intervention étatique dans les théâtres nationaux, semble être moins française qu'allemande.

II. Le C.O.E.S. : une tentative d'encadrement du milieu théâtral

Le régime de Vichy ne semble pas avoir de véritable politique pour le théâtre, si ce n'est surveiller et orienter la création. Les tentatives de réorganisation des professions du spectacle qui voient le jour pendant la période participent de cette volonté générale de contrôle mais concernent indirectement les théâtres nationaux, donc l'Odéon. Il peut être néanmoins intéressant de prendre connaissance des relations entretenues entre ces organismes et le Théâtre National de l'Odéon, d'autant plus que le président d'une de ces organisations – le C.O.E.S. – est également directeur de l'Odéon.

1. La mise en place d'un comité d'organisation destiné aux entreprises du spectacle

Chaque branche industrielle est autorisée à créer des Comités d'Organisation (C.O.) par la loi du 16 août 1940[16], constituant ainsi un système précorporatiste d'encadrement par secteur d'activité. L'historien Julian Jackson explique que l'objectif de la création de ces comités

[15] Patrick, Marsh, *op. cit.*, p. 205.
En outre, Marie-Agnès Joubert explique dans sa thèse sur la Comédie-Française (*op. cit.*, p. 148-153) que Jacques Copeau est peu apprécié des Allemands, les craintes à son égard tenant davantage à son caractère obstiné et à sa naïveté de croire qu'il pourrait se consacrer à sa tâche négligeant la présence de l'occupant allemand. Dans sa lettre de démission à Fernand de Brinon, Copeau indique les raisons de son renvoi : « Le rôle joué par mon fils à son poste de Radio-Strasbourg pendant la guerre, ma tiédeur pour la collaboration, mon attitude insuffisamment radicale dans les mesures antisémites » (7 janvier 1941, AN/F/60/1492, correspondance de Brinon, cité p. 150).
[16] AN/F/21/8127 : Création et constitution du C.O.E.S. (dossier 1), archives du C.O.E.S.

d'organisation est défensif et vise à obliger les Allemands à négocier avec chaque secteur au lieu de sélectionner les entreprises une par une[17]. Le C.O. est dirigé par un président et un petit comité de gestion, il est habilité à recenser les stocks disponibles, allouer les ressources rares, fixer les prix et recommander la fermeture de telle ou telle usine. Le pouvoir d'un tel comité est cependant limité par l'O.C.P.R.I. (Office Central de Répartition des Produits Industriels), créé en septembre 1940 sur l'ordre des Allemands, qui alloue les matières premières aux C.O. En outre, les présidents et membres des comités de gestion des C.O. sont nommés par le gouvernement.

Le Comité d'Organisation concernant le milieu du spectacle – le C.O.E.S. (Comité d'Organisation des Entreprises de Spectacle) – est créé par décret le 7 juillet 1941[18] mais la parution dans le *Journal Officiel* de l'État français ne se fait que le 30 novembre de la même année. Cet écart peu ordinaire se justifie par une réserve de la part des occupants allemands : un conflit rapidement résolu et suivi du départ du responsable allemand retarde la parution du décret de cinq mois, explique Serge Added[19]. Le C.O.E.S. s'occupe, entre autres : de l'ouverture et de la fermeture des entreprises, de la répartition des matières premières indispensables au fonctionnement du théâtre – ainsi que de la réquisition de matériaux –, du recensement des entreprises, de leurs moyens de production, de stock et de main d'œuvre et de la réglementation des prix.

Ce Comité, composé de sept membres désignés par le Secrétaire d'État à l'Éducation nationale et à la Jeunesse qui représentent les différentes activités du spectacle, est chargé de tous les théâtres, sauf les théâtres de régie d'État, c'est-à-dire les théâtres subventionnés. Le Théâtre National de l'Odéon n'est donc pas directement concerné par les mesures du C.O.E.S. Néanmoins, il entretient un lien avec ce Comité puisque le 15 avril 1942, René Rocher, alors tout juste nommé directeur de l'Odéon, est désigné à la tête du C.O.E.S., après la démission de Jean-Louis Vaudoyer qui souhaite être dégagé de sa fonction à la présidence du C.O.E.S. car trop occupé par son rôle d'Administrateur général de la Comédie-Française – il avait d'ailleurs laissé l'organisme en sommeil. Le régime de Vichy souhaite en effet qu'un directeur de théâtre national soit nommé président du C.O.E.S. pour qu'il soit juge et partie. Dans *L'Officiel du Spectacle* de septembre 1942[20], René Rocher indique que le Ministre,

[17] Julian, Jackson, *op. cit.*, p. 199.
[18] *Journal Officiel* de l'État français, 30 novembre 1941, p. 5173, BNF, Gallica [URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2032517t/f15.image, consulté le 20/06/2021].
[19] Serge, Added, *op. cit.*, p. 68.
[20] René, Rocher, « L'organisation du Spectacle », *L'Officiel du Spectacle*, [sans numéro, vraisemblablement la première parution], septembre 1942 [AN/F/21/8130, dossier 4].

Secrétaire d'État à l'Éducation Nationale et à la Jeunesse, ne peut faire appel qu'au directeur d'un théâtre d'État pour diriger le C.O.E.S. car il se trouve « par définition, en dehors et au-dessus de la mêlée »[21]. Le président du C.O.E.S. ainsi désigné par le Secrétaire d'État à l'Éducation nationale et à la Jeunesse « représente la profession dans ses rapports avec les pouvoirs publics »[22] ; il notifie les décisions au commissaire du gouvernement, le Secrétaire général des Beaux-Arts, qui homologue ou refuse dans la huitaine. Le président du C.O.E.S. a, par conséquent, un lien direct avec le gouvernement de Vichy et René Rocher doit épouser la cause de l'État français et de l'Ordre nouveau pour accepter ce poste. Dans le premier numéro de *L'Officiel du Spectacle*, il revient sur sa nomination en citant le Chef de l'État et du gouvernement : « on ne peut sauver que ceux qui désirent être sauvés. » Il poursuit en expliquant que, lorsque le Ministre a expliqué toute l'étendue du mot « responsable », il a alors accepté ce poste[23]. Dans un entretien[24], René Rocher admet trouver un dédommagement dans le tampon « Le président responsable » qui lui est attribué, c'est selon lui la suprême nouveauté du régime : « Il y a une responsabilité et il n'y a qu'un responsable. C'était chose introuvable autrefois, c'est tout simplement l'essentiel. Le président est responsable vis-à-vis des Pouvoirs publics qui sont responsables vis-à-vis du chef de l'État. Pas de labyrinthe ou mieux pas d'échappatoire ! », semble s'enthousiasmer René Rocher. Il se considère par conséquent totalement responsable mais l'indépendance du président du C.O.E.S. est néanmoins relative puisque le comité est soumis à un contrôle constant du gouvernement français comme en témoigne la lettre d'octobre 1942 du Secrétaire d'État à l'Éducation nationale, Louis Hautecœur, au président du C.O.E.S. René Rocher, dans laquelle il est indiqué à ce dernier qu'il doit rendre compte des motifs de chacune de ses décisions, qu'il doit d'ailleurs soumettre pour approbation au Secrétaire d'État[25]. Dès lors, si le président du C.O.E.S. est responsable de ses actes, il ne peut agir à sa guise et doit justifier ses décisions auprès du gouvernement.

---

[21] *Ibid.*
[22] Loi du 16 août 1940, article 3, *Journal Officiel*, *op. cit.*
[23] René, Rocher, « L'organisation du Spectacle », *op. cit.* : « Le Maréchal veut lui rendre sa valeur [au mot ''responsable'']. J'ai donc suivi ses directives en acceptant ce titre et en assumant cette charge nouvelle. »
[24] Roger, Ducos, « Le spectacle corporatif. Présidence et idées de M. René Rocher. Le Comité d'organisation — La loi Organismes et administration », *Comœdia*, n° 62, 29/08/1942.
[25] AN/F/21/8127, dossier 1 : lettre de Louis Hautecœur à René Rocher, le 8 octobre 1942. « Je vous serais obligé de bien vouloir désormais, à l'appui de chaque décision que vous me soumettez pour approbation, joindre un exposé de motifs. »

2. Le désir de liberté du Président du C.O.E.S. pourtant soumis à l'Occupant

Lorsqu'il arrive à ce poste, René Rocher a pour projet de perfectionner l'art théâtral – notamment grâce à *L'Officiel du Spectacle* – dont le rayonnement doit apporter au monde nouveau un reflet fidèle de l'esprit nouveau de la France. Selon lui, le principal souci de la profession demeure le culte du Beau. Il souhaite également organiser une licence de directeur de théâtre, et de metteur en scène, de telle sorte qu'il ne soit plus possible de cumuler les fonctions : un directeur est directeur d'un seul théâtre[26] – rejoignant ainsi le Secrétaire général des Beaux-Arts Louis Hautecœur qui, favorable à l'organisation corporative et à la réglementation des professions, considère que la question centrale est celle de la licence des directeurs de théâtre. L'instauration d'une telle licence doit permettre de s'assurer que les directeurs sont des gens de théâtre et non des hommes d'affaires, c'est-à-dire des partisans du théâtre commercial comme le théâtre de boulevard par exemple, qui était dominant au début du siècle et opposé au théâtre d'art, que semblent rechercher les dirigeants de l'État français car le théâtre de boulevard est accusé d'avoir participé à la corruption des mœurs. Selon René Rocher, jusqu'en avril 1942, la *Propaganda* avait la main sur le théâtre, la mise en place du C.O.E.S. permet ainsi de remettre le théâtre sous influence française mais l'indépendance du C.O.E.S. est à relativiser car les Allemands peuvent changer toute décision prise par l'organisation et, par l'intermédiaire de ce comité, imposer une ligne de conduite au théâtre[27]. Ainsi, les Allemands peuvent faire pression sur l'organisation du théâtre par l'intermédiaire du C.O.E.S. ; c'est en effet au moyen de cet organisme que les Occupants imposent leur politique antijuive (notamment le décret du 6 juin 1942) ainsi que leur politique raciste à l'encontre des personnes noires dans le milieu théâtral. Le choix du président du C.O.E.S. dépend en outre de la validation des Allemands comme en témoigne le cas de Jacques Rouché, que le Secrétaire d'État à l'Éducation nationale souhaite désigner à la tête du Comité mais qui n'est pas accepté par les autorités occupantes – bien que, selon le Secrétaire d'État, il ait déjà donné des preuves de l'esprit le plus compréhensif en ce qui concerne la collaboration artistique[28]. Dès lors, le C.O.E.S. est constamment surveillé et contrôlé par l'autorité des occupants allemands et sa liberté d'action est, en fait, limitée.

---

[26] Roger, Ducos, « Le spectacle corporatif. Présidence et idées de M. René Rocher. Le Comité d'organisation — La loi Organismes et administration », *op. cit.*
[27] Patrick, Marsh, *op. cit.*, p. 208.
[28] AN/F/21/8127, dossier 1 : Minute de lettre du Secrétariat d'État à l'Éducation nationale et à la Jeunesse, 20 mars 1942.

En 1944, René Rocher fait le bilan du C.O.E.S. et dresse la liste des réformes de ce comité[29], notamment, la création d'une licence directoriale, l'impossibilité de changer le genre d'une salle comme bon semble au directeur car une autorisation est désormais nécessaire, le contrôle des tournées théâtrales ainsi que la création et la distribution d'une « carte d'identité professionnelle ». En outre, le billet de faveur – ou billet « à droit », et « à prix réduit » – est interdit à partir du 15 novembre 1942[30] mais, en accord avec l'Office des Comités sociaux, le C.O.E.S. crée le billet corporatif – le 25 mars 1943 – dont l'objectif est de permettre aux ouvriers et employés d'aller au théâtre à un prix correspondant à leur budget[31]. Dès la création, près de 35 000 places par mois auraient été réparties sur une quarantaine d'établissements. Chaque directeur fixe le nombre de places à disposition du Billet corporatif ainsi que le prix des places mais avec une réduction d'au moins 60 à 70% du prix normal. Les directeurs auraient tout à fait compris cette démarche : « par un simple effort de persuasion, sans aucune pression, nous avons eu la joie de trouver auprès de la plupart des Directeurs de Spectacles une complète compréhension du rôle social et de la mission culturelle du Théâtre. »[32]

Finalement, le C.O.E.S. est un organisme soumis au gouvernement de Vichy et à l'occupant allemand, voire au service de ce dernier. Selon Serge Added[33], le C.O.E.S. représente une tentative d'encadrement dans le domaine théâtral ; la ligne de conduite de cet organisme est de rétablir les difficultés – en termes d'approvisionnement et liées surtout aux pénuries – pour permettre à l'activité de se poursuivre mais sans emprise directe sur l'Odéon, simplement lié à ce théâtre national par la personne de René Rocher.

3. René Rocher : le « führer du spectacle en France »[34]

Le président du C.O.E.S., également directeur de l'Odéon, est accusé de collaboration par le journal clandestin *La Scène Française*, dont un seul numéro paraît en décembre 1943[35].

---

[29] *Annuaire Général du Spectacle,* 1944, p. 5-7, cité par Patrick, Marsh, *op. cit.*, p. 217.
[30] « Des deux côtés de la rampe. Versons un pleur et réjouissons-nous », *Comœdia*, n° 74, 21/11/1942.
[31] Édouard, Reynaud, « Le billet corporatif », *L'Officiel du Spectacle*, n° 12, 15/09/1943.
[32] *Ibid.*
[33] Serge, Added, *op. cit.,* p. 181.
[34] *La Scène Française*, n° 1 [et unique], décembre 1943, [URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8785473?rk=21459;2, consulté le 20/06/2021].
[35] Voir Annexe 9 : Article sur René Rocher dans *La Scène française*.
Début de l'article : « Dans la fange de la collaboration qu'assombrit le crépuscule de Berschtesgaden, parmi le grouillement des larves et des stercoraires, il est un petit rocher plat et verdâtre qui se confond avec le reste dans l'abjection. René ROCHER, pour le nommer, connaît enfin une prospérité qui jusqu'à ce jour se dérobait. […] Spécialiste de la déconfiture, il devait naturellement profiter de l'invasion pour devenir un personnage dans l'état selon le Maréchal. […] Promu par Vichy Directeur de l'Odéon, il est aussi, agréé par les Allemands, président du

Vivement critiqué pour son soutien à l'occupant allemand dans l'article intitulé « Dans la fange de la collaboration. Ce petit Rocher du C.O.E.S. à l'Odéon », son action au C.O.E.S. est ainsi moquée :

> Investi d'une souveraine autorité, René Rocher juge, tranche, taille, rogne, interdit, ordonne. Nulle intention n'est valable si elle n'émane de M. Rocher, nulle initiative permise si elle échappe à son contrôle. Un théâtre ne peut ouvrir ses portes sans le consentement de M. Rocher ; une troupe ne peut se grouper sans l'assentiment de M. Rocher ; un artiste ne peut exercer sa profession sans l'agrément de M. Rocher. M. Rocher, M. Rocher, M. Rocher.[36]

Son pouvoir semble ici absolu mais dépend en réalité entièrement des Allemands comme il est précisé : « la raison de ses actes est la raison allemande, que sa raison n'ignore pas. »[37] René Rocher est présenté comme pleinement conscient de la subordination de son pouvoir à l'Occupant donc totalement responsable de ses actes. Ainsi est-il « un point d'appui pour la botte nazie »[38] et non un obstacle. Il lui est reproché d'avoir profité de l'invasion allemande pour avoir obtenu un poste important, d'abord à la direction de l'Odéon puis à la présidence du C.O.E.S. Il est même qualifié de « führer du spectacle en France »[39], comparant ainsi directement son autorité dans le domaine théâtral à celle d'Hitler. L'article poursuit en précisant que les nazis savent qu'ils peuvent compter sur « le petit rocher plat et verdâtre »[40] qui, à son retour d'Amérique du Sud a pris ouvertement et publiquement parti pour l'ennemi au micro de Radio-Paris : c'est le premier directeur de théâtre parisien à l'avoir fait – Sacha Guitry lui-même n'est pas allé si loin d'après l'article. En ce qui concerne l'interdiction de certains auteurs qui se refusaient vaincus, ainsi que ceux qui ont été contraints de quitter Paris pour suivre leur femme non aryenne, la raison est simple : « M. Rocher applique la consigne. »[41] Il est en effet décrit comme obéissant et servile envers les Allemands, répondant aux attentes de ces derniers, notamment dans le cas des problèmes d'électricité où René Rocher est présenté comme s'être mis « en devoir d'accéder aux désirs hitlériens. »[42] ; il est également considéré être « un agent de l'ennemi » et n'avoir « d'yeux et d'oreilles que pour les Boches et les traîtres. »[43] René

''Comité d'Organisation des Entreprises de Spectacle'' ou C.O.E.S., ce qui n'est pas, comme on dit, de la petite bière… oui, mais de la bière allemande. René ROCHER est führer du spectacle en France. »

[36] *Ibid.*
[37] *Ibid.*
[38] *Ibid.*
[39] *Ibid.*
[40] *Ibid.*
[41] *Ibid.*
[42] *Ibid.*
[43] *Ibid.*

Rocher est décrit dans cet article comme un fervent collaborateur qui reste à la tête de l'Odéon et du C.O.E.S. jusqu'à la Libération, en août 1944.

Figure 11 : Photographie de René Rocher, directeur de l'Odéon, 1941[44].

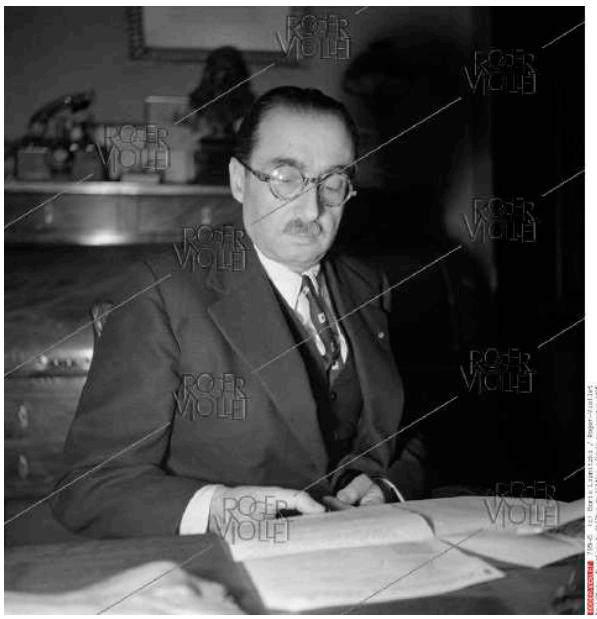
III. De 1939 à 1945 : une exceptionnelle succession de directeurs à l'Odéon

Au contraire de la Première Guerre mondiale, au cours de laquelle le Second Français connaît une stabilité directoriale puisque Paul Gavault – qui succède à André Antoine – reste à la tête de l'Odéon d'avril 1914 à la fin de l'année 1921, l'Odéon connaît une succession de directeurs pendant la Seconde Guerre mondiale. En effet, la direction change six fois entre 1939 et 1945[45], parfois pour moins d'un mois, ce qui témoigne d'un bouleversement dans le fonctionnement du théâtre, lequel avait, jusqu'alors, connu une relative constance dans la direction. Depuis André Antoine, directeur de l'Odéon de 1906 à 1914, le directeur reste au moins sept années à la tête du théâtre (sept ans pour André Antoine puis Paul Gavault, dix ans pour Firmin Gémier et finalement dix ans pour Paul Abram, qui est remplacé avant de terminer son mandat). Si une telle durée participe à une stabilité dans le fonctionnement du théâtre

[44] « René Rocher, directeur de l'Odéon. Paris (VIème arr.), 1941. », © Lapi/Roger-Viollet, [URL : https://www.roger-viollet.fr/image-photo/rene-rocher-directeur-de-l-odeon-paris-vieme-arr-1941-lapi-roger-viollet-193462, consulté le 20/06/2021].
[45] Voir Annexe 10 : Liste des directeurs de l'Odéon durant la période de la Seconde Guerre mondiale (1939-1945).

pendant la Première Guerre mondiale, la succession de directeurs au cours de la Seconde pose la question de la continuité de la marche du théâtre. Seul René Rocher reste plusieurs années à la direction de l'Odéon durant la guerre (trois ans et demi, ce qui représente toutefois une durée au moins deux fois inférieure à celle de ses prédécesseurs).

1. Paul Abram : le départ forcé d'un directeur apprécié



[46]

Figure 12 : Photographie de Paul Abram, directeur de l'Odéon, novembre 1935.

La correspondance entre Louis Hautecœur, Directeur général des Beaux-Arts[47], et Paul Abram, alors encore directeur de l'Odéon témoigne d'échanges plus que cordiaux, franchement sympathiques, voire amicaux[48]. Il y est question de la direction de l'Odéon et de la succession de Paul Abram, déjà éloigné de Paris. En effet, dès juin 1940, le directeur du Théâtre National de l'Odéon et du Théâtre National Populaire Paul Abram quitte la capitale car, étant juif, il est contraint de se cacher à l'arrivée des Allemands à Paris et par arrêté préfectoral du 24 juin : « Le Préfet de la Seine charge M. Henri Charles Charpentier, 19, rue de la Gaîté, régisseur de l'Odéon, et M. Victor Danflous, 77, rue de Verdun à Antony, chef électricien au même théâtre, d'assurer la conservation et la surveillance du théâtre de l'Odéon jusqu'à la reconstitution de

[46] « Paul Abram, directeur du théâtre de l'Odéon à Paris en novembre 1935 », 1935, © Boris Lipnitzki/Roger-Viollet, [URL : https://www.roger-viollet.fr/image-photo/paul-abram-boris-lipnitzki-roger-viollet-1078409, consulté le 20/06/2021].
[47] La direction générale des Beaux-Arts est transformée en Secrétariat général en 1941. Le responsable en est Louis Hautecœur, de juillet 1940 à avril 1944, puis Georges Hilaire, d'avril à août 1944.
[48] AN/F/21/8094 : Louis Hautecœur, théâtres nationaux parisiens. Dossier 3 : Odéon.

l'administration qui en avait la direction. »[49] Deux techniciens dévoués au théâtre sont ainsi chargés de celui-ci en l'absence du directeur Paul Abram. En outre, une note pour le ministre, anonyme mais faite à Vichy le 23 juillet 1940, indique également que « M. Abram, Directeur du Théâtre National de l'Odéon, estime que sa présence à Paris est difficile, dans les circonstances présentes, par suite de la confession à laquelle il appartient. »[50] Le directeur de l'Odéon propose alors deux solutions : soit la suspension du contrat qui le lie avec l'État (avec blocage des crédits dont il dispose et recensement du matériel que le directeur intérimaire ne pourrait qu'utiliser et qu'il devrait rendre en bon état) jusqu'à la signature du traité de Paix ou le retrait des autorités allemandes, soit la résiliation de ce contrat mais il est indiqué dans cette note qu' « on ne saurait dissimuler ce qu'une telle solution aurait de dur à l'égard d'un Directeur qui a toujours montré le plus grand dévouement. »[51] En effet, Paul Abram a passé une quinzaine d'années à la tête de l'Odéon et se retrouve contraint d'abandonner la direction de son cher théâtre à cause de la situation politique et militaire. Une solution envisagée pourrait alors être de laisser Paul Abram continuer à exercer la direction du Théâtre National Populaire en organisant, dès que les circonstances le permettraient, des tournées classiques en province.

Cette solution n'est cependant pas retenue car le préfet de la Seine – dans un rapport adressé au ministre le 15 juillet 1940 – propose de placer jusqu'à nouvel ordre Jacques Copeau, administrateur de la Comédie-Française, à la direction de l'Odéon – bien qu'il soit également absent de Paris pour le moment. Une note de l'Université de Paris pour le Secrétariat du Théâtre National de l'Odéon, recopiée dans le Livre de Bord à la date du 23 juillet 1940, stipule :

> Prière de bien vouloir informer le personnel du théâtre que par décision du 22 juillet 1940, Monsieur le Recteur de l'Académie de Paris, Président du Conseil de l'Université, a confié à Monsieur Jacques Copeau le soin d'administrer par intérim le Théâtre National de l'Odéon.[52]

Jacques Copeau, fondateur du Théâtre du Vieux Colombier en 1913, est nommé au poste d'administrateur général de l'Odéon en supplément de son poste d'administrateur général de la Comédie-Française, auquel il a été nommé en mai 1940 en remplacement d'Édouard Bourdet, et Pierre Aldebert, auparavant metteur en scène et régisseur général de l'Odéon, assume désormais les fonctions de directeur de la scène. Dans une note au directeur général des Beaux-

[49] Cité par Karim, Haouadeg, « La Seconde Guerre mondiale : l'Odéon dans la tourmente », *in* Antoine de, Baecque (dir.), *L'Odéon, un théâtre dans l'Histoire*, Paris, Gallimard, 2010, p. 140-141.
[50] AN/F/21/8094 : sous-dossier : « Correspondance, lettres autographes, M. Abram, écarté en tant que juif ». Lettre anonyme, le 23 juillet 1940.
[51] *Ibid*.
[52] AN/55/AJ/40 : Livre de Bord, mardi 23 juillet 1940.

Arts[53], Paul Abram explique que malgré des candidatures proposées par les autorités allemandes (notamment Charles Dullin et l'acteur de l'Odéon Jacques Grétillat), le Recteur Roussy et le directeur des Beaux-Arts de la Ville de Paris décident de confier temporairement l'administration de l'Odéon à Jacques Copeau, déjà administrateur général de la Comédie-Française – décision qui semble être la meilleure possible car elle ne crée rien de définitif et peut facilement être remise en question. Jacques Copeau doit alors entrer en fonction le 1er août 1940 et rencontre le personnel du théâtre encore présent à Paris le 6 août[54] ; pour que ce dernier soit libre de toute charge antérieure, les comptes de Paul Abram sont donc arrêtés au 31 juillet 1940. Prime ici la volonté de trouver une solution qui ne serait que provisoire. Cependant, le privilège n'étant pas expiré, Paul Abram a encore la responsabilité morale et financière du théâtre, aussi bien vis-à-vis de l'État que de tout tiers[55]. Ainsi, malgré son absence physique, Paul Abram est toujours responsable moralement et financièrement de l'Odéon, conformément au cahier des charges du théâtre ; il est officiellement directeur de l'Odéon jusqu'à ce que la loi du 3 octobre 1940 « portant statut des juifs » le démette de ses fonctions.

Et en effet, dans une touchante lettre manuscrite en date du 1er décembre 1940[56], – dans laquelle Paul Abram décrit « ce chômage forcé » dans son « bled provençal » et rappelle à son ami le directeur général Louis Hautecœur la joie qu'il aurait d'avoir de ses nouvelles et de se « sentir encore un peu, même de très loin, auprès de ''[s]a Direction'' ! » –, il fait savoir qu'il a appris que Jacques Copeau avait peu paru à l'Odéon et que c'était finalement Pierre Aldebert qui s'était occupé de la réouverture du théâtre et de sa remise en marche – le 16 septembre 1940 après la traditionnelle clôture estivale. Paul Abram souhaite voir Pierre Aldebert, qu'il rappelle avoir été si dévoué et un parfait collaborateur pour lui et Gémier auparavant, maintenu à la tête de l'Odéon et indique qu'il est prêt à glisser un mot en sa faveur à Georges Ripert – alors Secrétaire d'État à l'Instruction Publique et à la Jeunesse. En outre, sur les conseils du Ministre, Paul Abram a également préparé un dossier – pour la direction de l'Odéon ? ou du Théâtre National Populaire ? –, mais il s'interroge sur la nécessité de le transmettre, ne sachant pas si l'on prévoit d'assouplir ou resserrer les rigueurs de la loi. Une semaine après[57], Paul Abram fait même part d'une inquiétude au directeur général des Beaux-Arts quant à sa possible désignation à la direction (de quel théâtre ?) en raison de son nom : « Il me serait désagréable, vous pensez

[53] AN/F/21/8094 : Lettre de Paul Abram au directeur général des Beaux-Arts, 28 juillet 1940.
[54] AN/55/AJ/40 : Livre de Bord, mardi 6 août 1941.
[55] AN F/21/8094 : Lettre de Paul Abram au Ministre, Secrétaire d'État à l'Instruction Publique et aux Beaux-Arts, 20 juillet 1940.
[56] *Ibid.* Lettre de Paul Abram au directeur général des Beaux-Arts, 1er décembre 1940.
[57] *Ibid.* Lettre de Paul Abram au directeur général des Beaux-Arts, 9 décembre 1940.

bien, d'entendre dire : '' Que cet… Abram, n'a rien à faire dans notre théâtre classique !'' – mais il me serait [surtout ?] pénible, que ma désignation, ou plutôt ma reprise d'activité, entraînât pour vous le moindre ennui – vous avez été si chic avec moi, que je ne voudrais pas que l'amitié que vous ne cessez de me témoigner vous causât le moindre désagrément. » A la lecture de ces échanges, il semblerait que le directeur des Beaux-Arts et le directeur de l'Odéon entretiennent une relation plutôt amicale.

Le 19 février 1941, un arrêté du secrétariat d'État à l'Instruction publique, fait à Vichy indique que : « La cessation du privilège concédé à M. Paul Abram pour la direction du Théâtre National de l'Odéon est fixée au 15 décembre 1940. »[58] Ce n'est qu'au mois de mars 1941 que Paul Abram apprend qu'il a perdu le privilège de l'Odéon : il informe le Secrétaire général des Beaux-Arts (Louis Hautecœur, auparavant directeur général)[59] qu'il a reçu cinq lignes officielles signées J. Chevalier qui lui annoncent que, vu la loi d'octobre, son privilège a officiellement cessé à l'Odéon depuis le 18 décembre. Paul Abram a donc finalement été directeur jusqu'à la fin de l'année 1940 (le 15 ou 18 décembre), voire théoriquement jusqu'en février 1941, date à laquelle l'arrêté indiquant rétrospectivement la fin de sa direction est pris. Paul Abram reconnaît s'être attendu cette décision mais s'en désole néanmoins car il a consacré quinze ans à redonner vie à la scène de la rive gauche pour finalement en être exclu deux ans avant la fin de son contrat, et qui plus est sans aucune compensation. Il remarque que, bien qu'il ait la croix de guerre et la légion d'honneur, il lui est impossible de faire quoi que ce soit désormais – ni conservateur de musée, ni diriger un cinéma de province ni même écrire trois lignes dans un journal régional. Le directeur évincé disparaît de l'histoire du Théâtre de l'Odéon pour quelques temps. Réfugié à Chazelles, à Aix-en-Provence, d'où il écrit, il semble que Paul Abram ait même quitté la France au cours de l'année 1941 – au vu de sa correspondance, après l'été[60] – environ un an avant que la Zone Libre soit occupée par les Allemands, à savoir le 11 novembre 1942.

[58] AN/55/AJ/390, dossier 2 sur la direction de Paul Abram : arrêté du Secrétariat d'État à l'Instruction Publique, 19 février 1941.
[59] AN/F/21/8094 : Lettre de Paul Abram au Secrétaire général des Beaux-Arts, 15 mars 1941.
[60] AN/F/21/5237 : lettre du Secrétaire Général des Beaux-Arts à Paul Abram, adressée à Chazelles, 22 juillet 1941.

2. René Rocher : le nouveau directeur collaborateur ?

L'administration des deux théâtres étant trop lourde pour Jacques Copeau, il ne reste que cinq mois à la tête de l'Odéon, qu'il quitte le 7 janvier 1941, avant de démissionner en mars de son poste à la Comédie-Française[61]. Un arrêté du secrétariat d'État à l'Instruction publique stipule alors que : « M. Pierre Aldebert est chargé de diriger le théâtre National de l'Odéon à partir du 7 janvier et jusqu'à la nomination du directeur de ce théâtre. »[62] Ce dernier, qui était le bras droit de Paul Abram, l'avait déjà remplacé à la direction du Théâtre National Populaire ; une continuité dans l'administration de l'Odéon pourrait alors être supposée sous la temporaire direction de Pierre Aldebert mais celle-ci s'avère finalement très brève. En effet, dès la fin du mois de janvier, parmi la quinzaine de noms candidats à la direction de l'Odéon, Louis Hautecœur propose René Rocher avec Pierre Aldebert comme second. Cette solution est, selon lui, un compromis entre les prétentions de René Rocher, de Pierre Aldebert et des troupes d'Occupation[63]. Le 12 avril 1941, l'information circule que René Rocher va prendre la direction de l'Odéon ; bien que sa nomination ne soit pas encore officielle, elle est annoncée dans plusieurs quotidiens (notamment *Le Matin* et *L'Œuvre*) tandis que Pierre Aldebert doit rester à la tête du Théâtre National Populaire[64] – l'ancien directeur Paul Abram espérait voir ce dernier à la tête de l'une des deux maisons qu'il dirigeait. Depuis sa réouverture en septembre 1940, l'Odéon est placé sous la direction effective de l'administrateur de la Comédie-Française mais, en fait, c'est Pierre Aldebert, directeur de la scène et principal metteur en scène qui en avait pris la direction, jusqu'à la nomination de René Rocher, publiée dans le *Journal Officiel* en date du 7 mai 1941[65] qui indique que, par un arrêté du régime de Vichy du 12 avril 1941, René Rocher est nommé directeur du Théâtre National de l'Odéon pour deux années. Les journaux saluent cette nomination du gouvernement et se réjouissent de voir René Rocher diriger le Second-Français[66]. Premier prix de tragédie en 1911, René Rocher entame d'abord une carrière sur les Boulevards et à l'Odéon avant de partir en guerre en 1914 et d'être grièvement blessé aux Éparges, ce qui lui vaut alors d'être réformé. Il poursuit finalement sa carrière à la Comédie-Française en 1916, qu'il quitte en 1923 pour fonder la Comédie Caumartin. Il dirige ensuite le

---

[61] Démission plutôt contrainte, voir note 15.
[62] Cité par Karim, Haouadeg, *op. cit.*, p. 141.
[63] AN/F/21/8094 : *op. cit.* Sous-dossier : Candidatures Rocher – Aldebert et nominations.
[64] E.-F., Xau, « M. René Rocher prend la direction de l'Odéon », *Le Matin*, n° 20833, 12/04/1941 ; Anonyme, « M. René Rocher directeur de l'Odéon », *L'Œuvre,* n° 9304, 12/04/1941. Voir le recueil d'articles relatifs à la nomination de René Rocher comme directeur de l'Odéon, 1941, BNF, Gallica, [URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509597w/f1.image, consulté le 20/06/2021].
[65] *Journal Officiel*, n° 126, 07/05/1941, BNF, Gallica, p. 1940 [URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96424612/f12.item.r=odeon, consulté le 20/06/2021].
[66] Voir le recueil d'articles relatifs à la nomination de René Rocher comme directeur de l'Odéon, *op. cit.*

Théâtre Antoine, puis le Vieux-Colombier et après une tournée de propagande en Amérique du Sud, il est nommé à la tête de l'Odéon : ce qui « apparaît comme le juste couronnement de sa carrière »[67].

Le nouveau directeur est présenté à la troupe de l'Odéon par le Secrétaire général des Beaux-Arts Louis Hautecœur le 17 mai, présentation décrite par le quotidien *Paris-Midi* ainsi : « Une réunion familiale sur la scène tout simplement. Hautecœur présente affectueusement René Rocher. René Rocher remercie délicatement le Maréchal, son gouvernement qui l'a désigné, les autorités occupantes qui l'ont agréé, et il évoque les grands noms […] »[68]. Agit-il par courtoisie ou par réelle conviction politique ? Quelques mois plus tard, une fois installé dans le bureau de la direction du théâtre, des portraits du Maréchal Pétain sont alors affichés au mur[69], ce qui peut témoigner d'une sympathie du nouveau directeur pour le Chef de l'État. Lors d'une interview de René Rocher à l'été 1942, plus d'un an après sa prise de fonction, celui-ci revient sur sa nomination en ces termes : « avec l'assentiment des autorités occupantes, j'ai été désigné, par le gouvernement du Maréchal, éclairé par l'amitié agissante de l'ambassadeur Fernand de Brinon, pour diriger l'Odéon, le second théâtre national français »[70]. Et René Rocher doit probablement son poste à la tête de l'Odéon à cette amitié avec Fernand de Brinon. Le journal résistant *La Scène Française* moque en effet le lien de Rocher avec celui qui est appelé « l'ambassadeur von Brinon »[71] : l'influence de Fernand de Brinon serait pour beaucoup dans la double nomination de Rocher – à l'Odéon et au C.O.E.S. En outre, René Rocher a fait entrer à l'Odéon une ancienne amie de Fernand de Brinon – Yvonne Ducos – ainsi que son frère, Roger Ducos, membre du comité de lecture et dont l'épouse dirige un service du C.O.E.S. A propos de Roger Ducos, dans un article de *Comœdia*[72], René Rocher est présenté comme n'ayant pas créé de poste de lecteur spécialement pour Roger Ducos puisque le directeur rappelle que ce poste est prévu par le cahier des charges mais confondu avec celui du secrétaire général, or « M. René Rocher a jugé que ce double fardeau devait être partagé. »[73] Raymond Genty reste donc au secrétariat tandis que « M. Roger Ducos sait lire et lira. »[74]

---

[67] M., « La nomination de René Rocher à l'Odéon est enfin officielle », *L'Œuvre*, 04/05/1941, [Recueil d'articles, *op. cit.*]
[68] Anonyme, « Depuis hier, M. Rocher est directeur de l'Odéon », *Paris-Midi,* 18/05/1941, [Recueil d'articles, *op. cit.*].
[69] André, Robert, « Le vieil Odéon se transforme sous l'active impulsion de son nouveau directeur M. René Rocher », *Le Petit Parisien*, 14/08/1941 [Recueil d'articles, *op. cit.*].
[70] Roger, Ducos, « A l'Odéon (1941-1943) René Rocher a fait... et fera », *Comœdia*, n° 59, 08/08/1942.
[71] « Dans la fange de la collaboration. Ce petit Rocher à l'Odéon », *La Scène Française*, *op. cit.* Voir Annexe 9.
[72] « Voici Paris. Les premiers cheveux blancs. L'Odéon précise », *Comœdia*, n° 2, 28/06/1941.
[73] *Ibid.*
[74] *Ibid.*

Quant à la secrétaire et amie Jane Mitre [sic], dite Jeanne Deslandelles, elle pourrait selon l'article tout à fait entrer à l'Odéon, et c'est d'ailleurs ce qui arrive puisqu'elle fait partie des membres du personnel concernés par l'épuration après la Libération. René Rocher favorise donc les amis de l'ambassadeur qui lui a permis d'obtenir la place qu'il occupe. Cet article révèle comment les liens d'amitié permettent d'accéder à des postes hauts placés sous l'Occupation, et, ainsi, la corruption qui amène René Rocher à la tête du Théâtre National de l'Odéon, Second-Français.

En outre, sous prétexte qu'il est ami avec Fernand de Brinon[75], alors ambassadeur de France auprès des Allemands et délégué général du gouvernement français dans les territoires occupés depuis novembre 1940, René Rocher, d'abord partisan du front populaire, serait devenu « collaborationniste » à son retour de tournée en Amérique du Sud à la fin de l'année 1940 et se trouve qualifié ainsi dans l'article « Un homme qui a les idées des autres : René Rocher » des *Lettres Françaises*, juste après son arrestation en août 1944[76]. Une distinction est généralement faite entre la collaboration et le collaborationnisme : la première, mise en place par le gouvernement de Vichy, vise à travailler et agir avec l'Allemagne nazie qui occupe les territoires français tandis que le collaborationnisme – dont le terme serait dû à Marcel Déat dans *L'Œuvre* du 4 novembre 1940 – ne pratique pas seulement la collaboration mais l'encourage, au point de promouvoir une entrée en guerre de la France aux côtés de l'Allemagne nazie. Néanmoins, la question se pose de savoir si cette distinction est déjà perceptible au cours de la guerre ou si elle n'est qu'une tentative de compréhension de toutes les positions *a posteriori*. Le terme de « collaborationniste » employé dans l'article n'est peut-être que synonyme de « collaborateur » mais, dans tous les cas, il est reproché à René Rocher d'avoir été au service des Allemands, en tant que directeur de l'Odéon et surtout en tant que Président du C.O.E.S.

*****

[75] Pierre, Bernard, « Un homme qui a les idées des autres : René Rocher », *Les Lettres françaises,* n° 21, 16/09/1944, p. 2, BNF, Gallica, [URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k47453413/f0.item.r=Odeon, consulté le 20/06/2021].
[76] *Ibid*.

Finalement, le régime de Vichy ne semble pas être véritablement parvenu à mettre en place une politique culturelle et à réformer l'institution théâtrale. Son intervention dans le domaine théâtral semble relativement limitée : essentiellement économique, elle consiste à conférer des subventions aux théâtres nationaux, nécessaires pour les théâtres d'État, et à en nommer le directeur. La programmation semble alors le seul levier d'action du régime de Vichy dans le Théâtre de l'Odéon car, en zone Nord, la censure est l'apanage des Allemands. En ce qui concerne la Comédie-Française, Marie-Agnès Joubert explique que l'intervention de l'État, qui se limite généralement à l'apport de subventions et à la promulgation de décrets relatifs au fonctionnement administratif, s'étend pendant l'Occupation à des domaines inédits tels que la programmation, l'organisation des tournées ou encore le maintien ou le renvoi de certains comédiens[77]. Cette intervention dans des domaines dans lesquels le gouvernement ne prend d'ordinaire aucune part n'est cependant pas particulièrement visible à l'Odéon.

L'historien Serge Added conclut sa thèse en indiquant que la présence allemande empêche le régime de Vichy de mettre en place un projet – d'ailleurs inexistant – et le contraint même. L'autorité allemande prime donc celle de Vichy – le Maréchal Pétain lui-même échoue à interdire une pièce. Dès lors, le régime de Vichy ne semble pas s'immiscer outre mesure dans le Théâtre National de l'Odéon, bien que le directeur de l'Odéon doive rendre compte de toutes ses décisions au Secrétaire général des Beaux-Arts ; il semble donc il y avoir davantage un contrôle et un droit de regard sur les activités du théâtre qu'une véritable intervention étatique.

[77] Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.*, p. 59.

Chapitre 3

Des conditions de représentation durcies à cause de la guerre

A partir de la déclaration de guerre en septembre 1939, le Théâtre de l'Odéon doit s'adapter aux conditions imposées par le contexte politique et militaire pour pouvoir reprendre ses activités. Le théâtre est alors confronté à une multitude de contraintes pendant toute la durée de la guerre et de l'Occupation : manque de personnel à cause de la mobilisation générale et de la relève, lois raciales qui sont imposées dans le domaine théâtral, obligation d'aménager le bâtiment, nécessité d'organiser les spectacles en fonction du couvre-feu et du nombre restreint de représentations autorisées, de prendre en compte les alertes et possibles interruptions de spectacles… La reprise des activités au sein du théâtre nécessite donc de nombreux aménagements mais ces contraintes s'appliquent aussi aux spectatrices et spectateurs qui doivent parfois prendre des risques pour se rendre au théâtre et assister à une représentation.

Dès lors, la situation du pays, en guerre contre l'Allemagne nazie puis occupé, a des conséquences sur les conditions dans lesquelles sont données les représentations au Théâtre National de l'Odéon. Le Livre de Bord du théâtre est une précieuse source pour connaître le fonctionnement et l'organisation des spectacles pendant ces années car y sont relevées toutes les alertes qui ont lieu sur Paris – avec généralement les heures de début et de fin d'alertes et les conséquences sur les représentations. En outre, les archives des théâtres nationaux, en l'occurrence celles de l'Odéon, concernant le bâtiment, permettent de prendre connaissance des travaux à effectuer, et ceux réalisés, au Théâtre de l'Odéon, du moins jusqu'en 1942[1], pour assurer la sécurité, du personnel et du public.

*****

[1] AN/F/21/5236 : archives sur le personnel et le bâtiment au Théâtre de l'Odéon. Dossier 2 sur les mesures de sécurité, de 1912 à 1942. Les archives ne vont pas au-delà.

I. Se rendre au théâtre : le parcours du combattant

1. Des contraintes dues à l'Occupation

Se rendre au théâtre durant la période d'Occupation n'est pas sans contrainte et nécessite d'affronter de nombreuses épreuves, lesquelles, d'après l'écrivain et éditeur André Fraigneau, « tiennent de Colin Maillard, de l'alpinisme et du steeple chase. »[2] Et ce dernier de poursuivre :

> Il faut s'avancer à l'aveuglette sur des pistes glaciales, faire des kilomètres à pied dans la neige et la nuit, s'entasser dans les métros aux heures de retour, risquer de coucher au poste pour le plaisir de s'asseoir dans des salles souvent froides et dans l'attente d'un spectacle d'un intérêt incertain.[3]

En effet, un couvre-feu est instauré par les Allemands (de minuit à six heures du matin) pour contrôler les déplacements de nuit et limiter les actions clandestines, notamment liées à la résistance, ce qui peut faire courir le risque de passer une nuit au poste de police. Le 19 septembre 1941, par exemple, un arrêté allemand signé du Kommandant von Gross-Paris[4] est pris à la suite de plusieurs attentats commis au cours des dernières semaines contre la vie de membres de l'armée allemande[5]. Les autorités occupantes reprochent à la population de ne pas avoir suffisamment aidé aux recherches et prennent, en conséquence, les mesures répressives suivantes, effectives du 20 septembre 1941, à midi, au 23 septembre, à midi :

- l'instauration d'un couvre-feu de 21 heures à 5 heures dans le département de la Seine ;
- la fermeture de tous les restaurants, théâtres, cinémas et autres lieux de plaisir à 20 heures ;

Les personnes ne disposant pas de laissez-passer qui seront arrêtées deviendront alors des otages. De même que, vers la fin de l'Occupation, les détenus le deviennent systématiquement s'il y a eu un attentat durant la nuit. Cet arrêté contraint l'Odéon à faire relâche pour trois soirées. Le 8 décembre 1941, un couvre-feu à 18 heures est ordonné par un avis des autorités allemandes, contraignant une fois de plus le Théâtre de l'Odéon à faire relâche. Enfin, le dimanche 4 janvier 1942, il est indiqué dans le Livre de Bord que « par ordre de l'armée

---

[2] André, Fraigneau, « Couleur du nouveau théâtre français », *in Les Cahiers Français*, Éditions Surédit, n° 7, 1943, p. 32. Cité par Patrick, Marsh, « Le théâtre à Paris sous l'Occupation allemande », *Revue d'Histoire du Théâtre*, 1981, n°131, Paris, p. 204.
[3] *Ibid.*
[4] Le Commandant du Grand-Paris, le Lieutenant-Général Ernst Schaumburg.
[5] AN/55/AJ/41 : Livre de Bord, copie de l'arrêté, 19 septembre 1941.

d'occupation l'Odéon ainsi que tous les théâtres-concerts et cinéma font relâche ». Les théâtres sont alors contraints d'appliquer les consignes et de supprimer des spectacles.

En outre, après la représentation, les spectatrices et les spectateurs doivent attraper le dernier métro – d'ailleurs film éponyme de François Truffaut qui met en scène la vie d'un théâtre sous l'Occupation[6] – à 23 heures, ou bien de rentrer à bicyclette[7]. Le spectacle doit finir au plus tard à 22h45, d'où un début de représentation parfois avancé. Et en effet, au Théâtre de l'Odéon, la fin la plus tardive notée dans le Livre de Bord est 22h50, sinon le spectacle se termine en général entre 22h25 et 22h35[8]. De plus, les rues ne sont pas éclairées la nuit à cause du risque de bombardement de la capitale, si bien qu'un soir en février 1940, Édouard Bourdet, l'administrateur de la Comédie-Française qui se rend à bicyclette au Français, est renversé par une voiture roulant tous phares éteints en raison du couvre-feu ; gravement blessé, Édouard Bourdet est alors remplacé par Jacques Copeau[9].

A partir de 1943, aller au théâtre devient aussi dangereux pour les jeunes car, avec la loi du 16 février qui instaure le Service de Travail Obligatoire (STO), ces derniers risquent de se faire arrêter à la sortie des salles de spectacle. De même que l'instauration de la Milice en janvier 1943 entraîne probablement des conséquences sur la fréquentation du théâtre en durcissant les répressions.

Enfin, les salles de spectacles peuvent être mal chauffées, or les hivers de 1942-1943 et 1943-1944 sont particulièrement rigoureux dans la capitale ; à la Comédie-Française par exemple, il est recommandé de garder son manteau et, à la reprise d'*Asmodée* en 1944, les spectateurs, munis de grog, applaudissent même avec leurs pieds pour se réchauffer[10].

Il semble donc que les contraintes aillent en s'accroissant pour les spectatrices et les spectateurs tout au long de la période et l'Odéon n'est pas épargné par ce durcissement des conditions de représentation.

---

[6] François, Truffaut (réal.), *Le Dernier métro*, 1980, 131 minutes.
[7] Ce moyen de transport s'est d'ailleurs fortement développé sous l'Occupation, à tel point que l'administrateur de la Comédie-Française Jean-Louis Vaudoyer envisage même un garage à proximité du Français. Voir Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.*, p. 14.
[8] AN/55/AJ/40-42 : Livre de Bord.
[9] Hélène, Tierchant ; Gérard, Watelet, *La grande Histoire de la Comédie-Française*, Paris, SW Télémaque, 2011, p. 178.
[10] D'après Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.*, p. 14.

2. Un risque constant : les alertes

Les alertes sont, d'après l'historien Serge Added, de quatre sortes : la première correspond à la présomption d'alerte, la deuxième à l'alerte, la troisième à la présomption de fin et la quatrième représente la fin de l'alerte[11]. Les alertes sur Paris sont en général notées dans la marge du Livre de Bord (ou dans la note du jour), par le régisseur du théâtre, avec l'heure de début et de fin – de l'alerte et de reprise de la représentation quand celle-ci est interrompue. Au contraire de la Première Guerre mondiale au cours de laquelle il semble que les représentations continuent malgré l'alerte – d'après la mention d'une affiche d'alerte datant de 1914 encore placardée dans les couloirs de l'administration et annonçant qu'« en cas de raid, la représentation continuera purement et simplement et qu'il ne sera pas procédé au remboursement »[12] –, le protocole à suivre dès 1939 est très précis et indiqué au public. Au début de la guerre, le directeur du théâtre, ou un membre du personnel, prend d'ordinaire la parole avant les représentations : ces annonces visent à rappeler les mesures de sécurité à suivre en cas d'alertes et la localisation des abris, lesquels sont également indiqués par des affiches placardées dans le théâtre.

Figure 13 : Affiche informative des abris prévus en cas d'alerte pour le public[13].

[11] Serge, Added, *Le théâtre dans les années Vichy 1940-1944*, Paris, Ramsay, 1992, p. 17.
[12] André, Robert, « Le vieil Odéon se transforme sous l'active impulsion de son nouveau directeur M. René Rocher », *Le Petit Parisien*, 14/08/1941. Voir le recueil d'articles relatifs à la nomination de René Rocher comme directeur de l'Odéon, 1941, BNF, Gallica, [URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509597w/f1.image, consulté le 20/06/2021].
[13] AN/55/AJ/40 : photographie du Livre de Bord de l'Odéon, septembre 1939.

Pour le public, l'abri en cas d'alerte est la station de métro Odéon, qui se trouve sur la place Henri Mondor, à l'angle du Carrefour de l'Odéon et du Boulevard Saint Germain – que le ministre de l'Éducation Nationale présente comme un « abri plus confortable par sa lumière et son agencement que beaucoup d'autres »[14], complété de quelques caves plus proches pour toutes les personnes ne pouvant se rendre aussi loin. Pour le personnel du théâtre, au contraire, les abris sont soit au sous-sol du théâtre pour les membres de l'administration et le personnel technique, soit dans un immeuble à côté du théâtre pour le personnel artistique – au 7 rue Corneille.

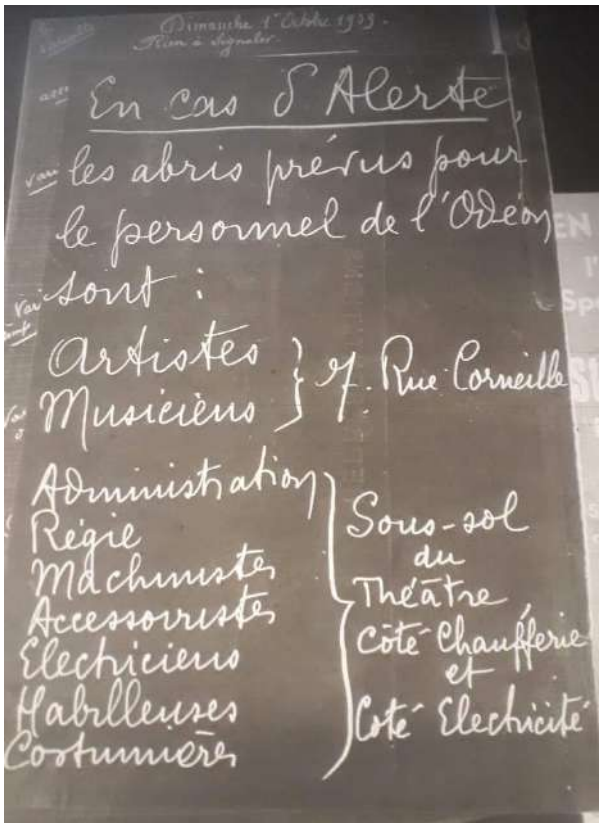


Figure 14 : Note « En cas d'alerte » du Livre de Bord de l'Odéon, à la date du 1er octobre 1939, indiquant les abris pour le personnel du théâtre[15].

Ainsi, dès la réouverture du théâtre le 15 octobre 1939, l'administrateur Georges Darbel fait une annonce avant le lever du rideau pour donner au public les informations utiles en cas d'alerte. A la fin du spectacle – une représentation de *L'Arlésienne* – l'orchestre, sous la direction de André Cadou, joue *La Marseillaise*, après le deuxième rappel du cinquième acte.

[14] *Ibid.* Une lettre du ministère de l'Éducation Nationale, Beaux-Arts, faite au Palais-Royal, 15 octobre 1939.
[15] *Ibid.* Photographie du Livre de Bord de l'Odéon, 1er octobre 1939.

« Le public, debout, écoute [illisible] religieusement. »[16] La semaine suivante, le 22 octobre, c'est le comédien Raoul Marco qui fait l'annonce, l'hymne français est à nouveau joué à la fin du spectacle. Contrairement à la Comédie-Française, où entamer en chœur *La Marseillaise* à la fin d'un spectacle n'est pas pratique courante d'après l'historien Patrick Marsh[17], il semble que celle-ci retentisse souvent à l'intérieur de l'Odéon.

3. Les conséquences des alertes sur les spectacles à l'Odéon

Il est possible de connaître le nombre d'alertes sur la capitale au cours de la guerre grâce au Livre de Bord de l'Odéon du moins approximativement en raison d'une numérotation imprécise à partir de l'été 1943. Environ 168 alertes sont indiquées dans la marge du Livre de Bord – du mardi 5 septembre 1939 au lundi 17 juillet 1944[18] – mais, à partir de la 79e le numéro de l'alerte n'est plus précisé (le vendredi 3 septembre 1943). La dernière dont le numéro est indiqué est donc la 78e, le samedi 24 juillet 1943 ; celle qui est censée être la 84e (le vendredi 24 septembre 1943) est notée 109e et, étant donné que le vendredi 26 novembre 1943 est précisé le numéro 123 (qui est la 91e alerte, si l'on déduit le numéro de l'alerte en additionnant à partir de la dernière alerte numérotée, la 79e – ce qui représente un écart de 32 par rapport à ce qui est indiqué), l'on peut alors envisager que les alertes qui ont lieu pendant l'été 1943 ne sont pas retranscrites dans le Livre de Bord, ou bien qu'il y a une erreur de calcul. Par conséquent, si l'on répertorie toutes les alertes consignées, le total est de 168 alertes pendant la guerre mais si l'on considère la numérotation du Livre de Bord, le total est alors de 200. Quoi qu'il en soit, il est intéressant d'étudier la fréquence de ces alertes et leurs répercussions sur l'organisation du théâtre, notamment l'interruption de spectacles, voire leur annulation.

Les toutes premières alertes sur Paris retentissent dès le début de la guerre, au mois de septembre 1939, mais n'interrompent pas les représentations à l'Odéon car le théâtre n'ouvre que le 15 octobre et qu'elles ont lieu au milieu de la nuit ou dans la matinée[19]. La cinquième alerte a également lieu tôt le matin (de cinq à six heures) mais le jour est particulièrement symbolique : il s'agit du 11 novembre qui commémore la fin de la Première Guerre mondiale – l'Armistice est signé le 11 novembre 1918, à Rethondes. Ce jour-là est donnée au Théâtre

[16] AN/55/AJ/40 : dimanche 15 octobre 1939.
[17] Patrick, Marsh, *op. cit.*, p. 300. *La Marseillaise* est entamée à l'issue de la première matinée poétique de la saison, donnée à la Comédie-Française le 24 septembre 1939 – laquelle fait d'ailleurs salle comble.
[18] Avec une erreur : il est indiqué à deux reprises « 52e alerte », les dimanche 20 décembre 1942 puis 4 avril 1943.
[19] La première alerte retentit le mardi 5 septembre 1939, de 3h50 à 7h, la deuxième et la troisième, le mercredi 6 septembre, de 2h à 4h puis de 10h50 à 11h30, et la quatrième, le lundi 11 septembre à 4h du matin.

National de l'Odéon une représentation de *L'Arlésienne*, d'Alphonse Daudet – grand succès de l'Odéon – et en effet, c'est la 900e représentation de la pièce[20].

Le rythme des alertes est lié aux événements militaires : huit alertes sont dénombrées au début de la guerre – en septembre et novembre 1939, puis avant le mois de mai 1940, il n'y en a qu'une en février[21]. Mai 1940 est décisif en termes de combats, la campagne de France, qui désigne l'invasion des Pays-Bas, de la Belgique, du Luxembourg et de la France par les forces du Troisième Reich, débute le 10 mai 1940 et on compte alors six alertes sur Paris du vendredi 10 mai au mardi 21. Et en effet, à partir du mois de mai 1940, certaines alertes interrompent le spectacle, qui peut généralement reprendre une fois l'alerte terminée. Ainsi, le lundi 13 mai 1940 par exemple, trois alertes ont lieu sur Paris dont une au moment du début de la représentation de *L'Arlésienne*, en matinée, qui est ainsi mentionnée dans le Livre de Bord :

> A 14h30 au moment de frapper les 3 coups, l'alerte est donnée Mr P. Abram fait une annonce pour faire évacuer la salle et prévenir que cela est par ordre de la préfecture. L'orchestre joue la Marseillaise. Le Public – artiste – et personnel gagnent les abris prévus. 14h50 fin de l'alerte. Le public revient prendre place et la représentation commence à 15h7. Sans autre incident.[22]

Le début de la représentation commence donc plus tard que prévu (à 15h07 au lieu de 14h30) mais l'on constate que l'organisation est telle que le public peut rapidement se réinstaller pour assister au spectacle. En outre, le samedi 18 mai, la quinzième alerte sur Paris (de 16h20 à 17h) interrompt le spectacle *Ces dames aux chapeaux verts*, en matinée.

Les raids aériens sur la capitale sont donc en lien direct avec les opérations militaires sur le front et le lundi 3 juin 1940, de 13h[1]5 à 14h20, a lieu le bombardement le plus sérieux qui fait 900 victimes. Une fois l'armistice signé, le 22 juin 1940, le public connaît bien la marche à suivre en cas d'alerte : le rideau de fer est abaissé puis les ouvreuses guident le public vers les abris utilisés par le théâtre, lesquels sont « souvent fort confortablement meublés »[23]. Quatre alertes troublent encore la capitale à la fin de l'année 1940[24]. L'une d'entre elles donne lieu à une anecdote insolite. Le dimanche 10 novembre 1940, à 21h45, la 21e alerte sur la capitale interrompt les spectacles aussi bien à l'Odéon qu'à la Comédie-Française : Georges Darbel,

[20] AN/55/AJ/40 : samedi 11 novembre 1939.
[21] *Ibid.* : lundi 26 février, de 4h30 à 5h, « [rien] à signaler à part quelques personnes blessées par éclats de D.C.A. ».
[22] *Ibid.* : lundi 13 mai 1940.
[23] Patrick, Marsh, *op. cit.*, p. 204.
[24] Le jeudi 7 novembre 1940 (de 21h40 à 22h50), le dimanche 10 novembre, le lundi 11 novembre (de 6h50 à 7h53) et le samedi 7 décembre (de 22h15 à 22h25).

l'administrateur du Second-Français fait une annonce au public à 21h45, tandis qu'au Français, cette alerte entraîne un hasard surprenant, relaté par le critique Roger Régent dans le journal *Aujourd'hui*, en date du 12 novembre 1940 :

> Avec un calme magnifique, les comédiens continuèrent à échanger leurs répliques, mais celles-ci déchaînèrent bientôt un ouragan de rires et d'applaudissements, car, par une étonnante coïncidence, Luguet et Renoir se disaient justement, tandis que les sirènes hurlaient :
> - Mais vous ne pouvez pas rester là !
> - Pourquoi ?
> - Parce qu'ils vont venir…
>
> Ce fut un moment inoubliable.[25]

Ainsi, l'évacuation de la salle de spectacle semble généralement se faire sans panique et de manière ordonnée et, dans ce cas précis, dans une atmosphère joyeuse.

La dernière alerte de l'année 1940 est le samedi 7 décembre 1940, au soir, mais le régisseur de l'Odéon Henri Charpentier indique, comme bien souvent : « rien à signaler ».

Enfin, les alertes ne semblent reprendre qu'à partir de mars 1942, à un rythme très soutenu : 30 alertes en 1942, 44 en 1943 et 72 en 1944. Le nombre d'alertes fait plus que doubler en deux ans, de 1942 à 1944. L'on dénombre 19 alertes dans le Livre de Bord à la fin de la saison 1941-1942, du mercredi 4 mars 1942 au lundi 31 juillet – dont 14 seulement en mars et avril. Ces alertes font directement suite au premier raid anglais sur Paris, le mardi 3 mars 1942, qui vise les usines Renault de Billancourt et détruit aussi le Pont de Sèvres[26]. Seules les alertes des vendredi 13 mars et lundi 16 mars sont indiquées comme ayant interrompu un spectacle ; la première intervient au cours d'une représentation de *Napoléon unique*, le deuxième acte se termine à 21h40 mais à 22h07 :

> l'alerte est donnée on arrête la représentation et M. Bernard fait l'annonce au public pour indiquer aux spectateurs les abris les plus proches. Mr Rocher donne l'ordre de déblayer le plateau. L'alerte prend fin à 23h45.[27]

Le journaliste collaborationniste de *La Gerbe*, André Castelot, présent ce soir-là, souligne alors que l'alerte frustre le public d'une scène du troisième acte[28]. Quant à l'alerte du 16 mars – de 22h45 à 23h45 – elle interrompt le Spectacle d'Essai et le comédien Parzy fait

---

[25] *Aujourd'hui*, 12/11/1940. Cité par Patrick, Marsh, *op. cit.*, p. 204-205.
[26] AN/55/AJ/41 : mardi 3 mars 1942.
[27] *Ibid.* : vendredi 13 mars 1942.
[28] André, Castelot, « Napoléon unique », *La Gerbe*, 19/03/1942. Voir le « Recueil *Napoléon unique*, de Paul Raynal », BNF, Gallica, [URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509864f.image, consulté le 20/06/2021].

l'annonce au public[29]. En effet, dans le meilleur des cas, l'alerte ne fait que retarder le début du spectacle ou bien interrompt la représentation qui peut néanmoins se poursuivre une fois la fin de l'alerte annoncée, nécessitant parfois la suppression de l'entracte. Néanmoins, l'alerte contraint parfois à supprimer des passages de la pièce lorsqu'elle intervient au milieu du spectacle et l'interrompt longtemps, c'est le cas par exemple pour : la représentation de *Don Carlos* du dimanche 22 novembre 1942 qui est privée du quatorzième tableau, celle du lundi 6 mars 1943 qui ne peut se finir car le quatrième acte de la pièce *On ne saurait penser à tout* commence à 21h55 à cause de l'alerte « mais vu l'heure, R. Girard avertit les abonnés que l'on donne au prochain abonnement *On ne saurait penser à tout* », de même que le vendredi 31 mars 1944, le spectacle *La Captive* est interrompu au milieu du dernier acte. Enfin, dans le pire des cas, la représentation est annulée à cause de l'alerte, ce qui se produit surtout au mois de juin 1944 qui connaît des alertes à répétition : le vendredi 2 juin, le dimanche 4 juin, « La représentation n'a pas lieu pour cause d'alerte », est-il indiqué dans le Livre de Bord – et effectivement, il y a quatre alertes ce jour-là, de 19h45 à 20h50 – et le jeudi 22 juin 1944, *Les Fourberies de Nérine* ne sont pas jouées à cause d'une alerte de longue durée avant le lever de rideau.

Le rythme des alertes s'accélère en effet en 1944, probablement en raison du débarquement qui se fait de plus en plus imminent mais dont la date reste inconnue. A partir de février 1944, les représentations s'arrêtent dès la première alerte, ce qui entraîne une incertitude et une inquiétude plus grandes quant à la fin du spectacle. A cause de ces entractes imprévus, des coupures peuvent alors être effectuées dans la pièce. A la Comédie-Française, par exemple, en mars 1944, à l'occasion de la représentation de *Suréna*, de Corneille, les spectateurs doivent se contenter d'un résumé du deuxième acte avant de pouvoir enchaîner le troisième[30]. Sur les 72 alertes de l'année 1944, 42 ont lieu seulement en mai (19) et juin (23). A cette période, plusieurs alertes peuvent retentir le même jour – au maximum cinq alertes, le dimanche 4 juin 1944[31].

Enfin, quelques alertes sont également accompagnés des commentaires : « gros dégâts »[32], à Paris et en banlieue – notamment le bombardement du 9 septembre 1943, qui,

[29] AN/55/AJ/41 : lundi 16 mars 1942.
[30] Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.*, p. 14. D'après le registre de l'année 1944 à la date du 6 mars.
[31] La première alerte retarde le début de la représentation de *L'Arlésienne* en matinée et les quatre autres, de 19h45 à 20h50, empêchent le spectacle *Le Duel* en soirée.
[32] AN/55/AJ/42 : vendredi 3 septembre, jeudi 9 septembre et mercredi 15 septembre 1943, vendredi 31 décembre 1943, vendredi 3 mars 1944 et jeudi 20 avril 1944.

d'après une émission du journal *France Actualités*[33] est le premier bombardement anglo-américain[34] qui touche directement la ville de Paris, notamment la rue de Vaugirard[35], laquelle donne directement sur la façade Nord du Théâtre de l'Odéon. Ces violents bombardements causent même des centaines de morts à plusieurs reprises – surtout en 1943 : les dimanche 4 avril (à Boulogne, Longchamp, Billancourt), mercredi 14 juillet et vendredi 3 septembre (« violente alerte sur Paris, gros dégâts, cent morts »[36]).

En cas d'alerte entraînant l'évacuation des salles, la suppression de la représentation ou son arrêt définitif, les artistes ont quand même droit à la totalité de leur cachet, pourvu que l'alerte n'entraîne pas le remboursement collectif de la recette. Dans tous les cas, les artistes touchent une indemnité en cas de d'annulation. Cette réglementation détaillée prise par le C.O.E.S. le 3 novembre 1942, est applicable à dater du 20 octobre 1942[37].

II. La législation antisémite du régime de Vichy

1. L'aryanisation du personnel du théâtre

Outre le risque constant des alertes, la législation antisémite de l'État français représente également une contrainte pour le théâtre. Les lois prises par le régime de Vichy tout au long de la guerre visent à purger la nation française des « éléments indésirables », à savoir les juifs, les étrangers, les communistes, les francs-maçons… Dès le début de la guerre, l'État français est un régime de persécution et de répression – qui s'ajoutent aux mesures allemandes – ainsi qu'un régime autoritaire et antidémocratique. La législation antisémite mise en place par le régime de Vichy concerne directement le Théâtre de l'Odéon puisqu'elle le prive, d'abord d'un directeur, et de personnel.

[33] « Bombardement de Paris », Journal Actualités Françaises, INA, 10 septembre 1943, 2'23 minutes [URL : https://www.ina.fr/video/AFE86002151, consulté le 20/06/2021].
[34] Avertissement liminaire de l'émission : « Ce document provient des actualités produites et contrôlées par le régime nazi et les autorités vichystes et diffusées en France de 1940 à 1944. » Il peut par conséquent s'agir de propagande de la part des régimes de Vichy et nazi. En outre, dans le Livre de Bord, est indiqué à la date du mardi 3 mars 1942 le « premier raid anglais sur Paris » qui détruit notamment les usines Renault. Voir AN/55/AJ/41 : mardi 3 mars 1942, *op. cit.*
[35] « Bombardement de Paris », Journal Actualités Françaises, *op. cit.* 1'04 minute -1'10 minute.
[36] AN/55/AJ/42 : vendredi 3 septembre 1943.
[37] AN/F/21/8200 : dossier sur l'union des artistes, document sur les alertes.

Le 3 octobre 1940 la « loi portant statut des Juifs »[38] est édictée par le régime de Vichy et exclut les juifs *français* de tout emploi dans le secteur public et de toutes les professions dites d'influence – notamment l'enseignement, le cinéma, la presse. L'historien Serge Added souligne que, sans que cela soit explicitement précisé, ce sont surtout les postes à responsabilité financière qui sont visés[39]. Dans un article du journal *L'Officiel du Spectacle*[40], sont précisés les critères de distinction d'une personne juive ou non. Il y est indiqué que la loi française détaille certains points qui n'existent pas dans la loi allemande, c'est donc la loi française qui doit être prise comme référence – preuve de l'excès de zèle du gouvernement français vis-à-vis des Allemands. Ainsi, pour toute personne ayant des antécédents juifs mais non considérée comme juive en vertu des textes, il est nécessaire de demander une autorisation qui sera transmise à la *Propaganda-Staffel*. Dès lors, la direction d'un théâtre est interdite à une personne juive : Paul Abram, l'actuel directeur du Théâtre de l'Odéon devient donc indésirable pour le régime de Vichy. En novembre 1940, Louis Hautecœur tente de le faire bénéficier d'une dérogation à la loi du 3 octobre 1940, pour services rendus (en se fondant sur l'article 8 de la loi qui permet d'établir une exception[41]) mais le Conseil d'État le refuse le 22 janvier 1941.

Cette loi du 3 octobre 1940 est remplacée par une autre, le 2 juin 1941, dite « second statut des Juifs »[42] qui étend la liste des exclusions et est suivi de quotas de juifs dans une série de professions. L'article 5 de cette loi interdit aux juifs les professions – entre autres – de : metteur en scène, exploitant, directeur, administrateur, gérant de salles de théâtre ou de cinématographie, entrepreneur de spectacles. En outre, les juifs sont exclus de toutes les entreprises recevant des subventions de l'État, ce qui est le cas du Théâtre de l'Odéon car il fait partie des théâtres nationaux. Dès l'été 1941, le Commissariat Général aux Questions Juives (CGQJ), créé le 29 mars 1941, entreprend d'évincer les artistes juifs, totalement du cinéma et de la radio (des médias de masse à protéger de « l'influence juive ») au contraire de la peinture et du théâtre où un système analogue à celui des professions libérales est instauré, *id est* un *numerus clausus.* Le système est finalement rejeté car les professions du spectacle sont

---

[38] *Journal Officiel* de l'État français, 18 octobre 1940, p. 5323, BNF, Gallica, [URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9611340d/f3.image.texteImage, consulté le 20/06/2021].
[39] Serge, Added, *op. cit.*, p. 71.
[40] « Décisions et communiqués. Note concernant les mesures contre les Juifs appliquées aux spectacles », *L'Officiel du Spectacle*, n° 2, 07/10/1942.
[41] *Journal Officiel* de l'État français, 18 octobre 1940, *op. cit.* : « Article 8 : Par décret individuel pris en conseil d'État et dûment motivé, les juifs qui, dans les domaines littéraire, scientifique, artistique, ont rendu des services exceptionnels à l'État français, pourront être relevés des interdictions prévues par la présente loi. Ces décrets et les motifs qui les justifient seront publiés au *Journal officiel*. ».
[42] *Journal Officiel* de l'État français, 14 juin 1941, p. 2475, BNF, Gallica, [URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k20323582/f3.image, consulté le 20/06/ 2021].

inorganisées (contrairement aux médecins et aux avocats organisés en « ordres »). Le 17 novembre de la même année, une loi modifie l'article 5 de la loi du 2 juin 1941 portant « second statut des Juifs » : sont interdites « l'entreprise ou l'agence de théâtres et de spectacles » aux juifs, sauf les emplois subalternes ou manuels, réduisant encore leur présence dans le milieu théâtral[43].

Le décret du 6 juin 1942 est, quant à lui, spécifique pour les artistes dramatique, cinématographique et lyrique :

> Art. 1er – Les Juifs ne peuvent tenir un emploi artistique dans des représentations théâtrales, dans des films cinématographiques ou dans des spectacles quelconques, ou donner des concerts vocaux ou instrumentaux ou y participer que s'ils satisfont à l'une des dispositions prévues à l'article 3 de la loi du 2 juin 1941 ou s'ils y ont été autorisés en raison de leurs mérites artistiques ou professionnels par un arrêté motivé du secrétaire d'Etat intéressé pris sur proposition du commissaire général aux questions juives et, en outre, dans le cas où le ministre secrétaire d'Etat à l'éducation nationale n'est pas compétent pour donner lui-même l'autorisation d'exercer la profession, sur l'avis dudit secrétaire d'État. [44]

Cette série de lois vise à exclure les personnes juives de tous les emplois artistiques. Leur exclusion des secteurs du théâtre représente une des tâches primordiales en ce qui concerne la politique du régime vis-à-vis de la culture.

Selon le Commissariat Général aux Questions Juives : « Ce n'est que pour les théâtres nationaux que l'on peut connaître avec certitude l'importance de l'élément juif »[45]. En ce qui concerne la Comédie-Française, l'historienne Marie-Agnès Joubert explique que, dès juillet 1940, la question juive est abordée relativement à l'ouverture du théâtre[46]. L'administrateur Jacques Copeau, après avoir consulté Louis Hautecœur est contraint de calmer le jeu en ne distribuant pas « des juifs trop voyants » dans les premiers spectacles – selon une consigne gouvernementale[47]. Cependant, le Lieutenant Lucht exige non seulement qu'aucun artiste juif ne figure dans les distributions mais qu'en plus, ils quittent la Société. Le 2 septembre 1940, la Kommandantur n'a toujours pas donné autorisation d'ouvrir, les sociétaires intéressés décident

---

[43] *Journal Officiel* de l'État français, 2 décembre 1941, p. 5180, BNF, Gallica, [URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9619390s/f4.item.r=17%20novembre%201941.zoom, consulté le 20/06/2021].
[44] *Journal Officiel* de l'État français, 11 juin 1942, p. 2038, BNF, Gallica, [URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2032684k/f6.image, consulté le 20/06/2021].
[45] Extraits d'une note émanant du service de législation du CGQJ (AN/38/AJ/1148). Cité par Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.*, p. 99.
[46] Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.*, p. 146.
[47] Voir Carnet de Jacques Copeau, 16 août 1940. Cité par Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.*, p. 147.

alors de se sacrifier et de quitter la Comédie-Française, lui permettant une réouverture le 8 septembre, avec *Un Caprice* et *Le Misanthrope*[48]. Ainsi, à sa réouverture, il n'y a plus un seul artiste juif dans la troupe. En outre, les Allemands interdisent, en amont, les juifs au Conservatoire puisque ce dernier fournit les futurs artistes du Français – ainsi que du Second Français.

A l'Odéon, il faut attendre l'été 1941 pour apprendre qu'il n'y a plus de juif dans le théâtre. Le 18 juillet 1941, dans une lettre au Secrétaire général des Beaux-Arts Louis Hautecœur, René Rocher, récemment nommé directeur à la tête de l'Odéon, informe qu'« il n'existait plus un seul juif occupant une situation quelconque au Théâtre », et ce lors de sa prise de fonction, donc en mai 1941[49]. Cependant, d'après l'historien Serge Added, le directeur de l'Odéon aurait conservé une actrice juive dans la troupe du théâtre[50] mais l'identité de celle-ci n'est pas connue…

2. L'aryanisation de la salle de spectacle

Outre l'aryanisation du personnel théâtral, Serge Added explique que le sous-groupe Théâtre de la *Propaganda* souhaite exclure entièrement les juifs des théâtres et donc interdire leur entrée aux personnes juives qui voudraient assister à un spectacle.

En janvier 1942 a lieu la Conférence de Wannsee où est décidée la « Solution finale » par les dirigeants nazis, c'est-à-dire une politique d'extermination des juifs. Dès le 7 février 1942, une ordonnance allemande instaure un couvre-feu spécial pour les juifs de vingt heures à six heures du matin, avec interdiction de déménager. Une telle mesure doit nécessairement limiter la présence de juifs dans le public des salles de spectacle. Quant au port de l'étoile jaune imposé à partir du 29 mai 1942, ce dernier rend possible la reconnaissance des juifs parmi les spectateurs, voire permet leur éviction des salles de spectacle, avant que l'ordonnance du 8 juillet 1942 interdise officiellement aux personnes juives de fréquenter les salles de spectacle – quelques jours à peine avant la Rafle du Vel' d'Hiv'[51].

En outre, l'objectif est également de débarrasser les institutions françaises, dont le théâtre, de l'influence juive, c'est pourquoi sont bannies toutes les pièces écrites ou traduites par des

[48] Patrick, Marsh, *op. cit.*, p. 203.
[49] AN/F/21/5240 : Lettre de René Rocher au Secrétaire général des Beaux-Arts, 16 juillet 1941.
[50] Serge, Added, *op. cit.,* p. 323.
[51] La Rafle du Vélodrome d'Hiver a lieu les 16 et 17 juillet 1942 et représente la plus grande arrestation massive de Juifs en France, près de 13 000 personnes dont un tiers des enfants sont arrêtés et détenus au vélodrome d'hiver avant d'être envoyés vers le camp d'extermination d'Auschwitz.

juifs. En septembre 1940 est même publiée la *Liste Otto* – du prénom de l'ambassadeur d'Allemagne à Paris – qui comprend des ouvrages retirés de la vente par les éditeurs ou interdits par les autorités allemandes : « Il s'agit de livres qui, par leur esprit mensonger et tendancieux ont systématiquement empoisonné l'opinion publique française »[52]. Au cours de la guerre, les juifs sont donc progressivement évincés de l'intégralité du théâtre, aussi bien de la scène que de la salle.

III. Le nécessaire aménagement du bâtiment

1. La première réouverture du théâtre malgré la déclaration de guerre

La saison 1939-1940 du Théâtre de l'Odéon débute dans un pays en guerre et le théâtre s'adapte immédiatement à celle-ci. A l'Odéon, les tout premiers jours de septembre sont employés à déblayer le plateau, et coller du papier aux vitres des fenêtres des bureaux et du foyer de sorte que la lumière ne soit pas vue de l'extérieur[53]. Dès le 1er septembre 1939, le directeur Paul Abram fait prendre la situation militaire des artistes de l'Odéon car « on parle de complications avec la Pologne »[54] et donne ordre aux brigades (machinistes, accessoiristes et électriciens) de débarrasser le plateau et les magasins (du boulevard Berthier), ainsi que d'emballer les archives ; des dépôts de sable sont également placés dans différents endroits du théâtre.

L'Odéon ne rouvre ses portes que le 15 octobre 1939 pour jouer *L'Arlésienne*, choisie par le directeur Paul Abram « pour bien montrer que, malgré l'état de guerre, le Théâtre de l'Odéon tient à honneur de présenter au public parisien un spectacle complet » – avec partition d'orchestre et chœurs[55]. En outre, notification a été fait au directeur de n'ouvrir que pour 800 places[56]. En effet, pour des raisons de sécurité, les strapontins des théâtres sont condamnés afin de permettre une évacuation rapide des lieux, réduisant ainsi la capacité d'accueil du public. Le nombre de places étant limité à 800 à l'Odéon, l'on peut envisager que ce sont d'abord les strapontins qui sont supprimés puisque la salle a une capacité d'accueil supérieure.

---

[52] « Préambule », *Liste Otto* (1e), 28/09/1940, Paris.
[53] AN/55/AJ/40 : du vendredi 1er septembre au dimanche 10 septembre 1939. Voir Annexe 2 : Première page du Livre de Bord et Annexe 3 : Livre de Bord de l'Odéon, du 4 au 10 septembre 1939.
[54] *Ibid.* : vendredi 1er septembre 1939. Voir Annexe 2 : Première page du Livre de bord.
[55] AN/F/21/5240 : dossier 2, lettre de Paul Abram au ministre de l'Éducation Nationale et des Beaux-Arts, 11 octobre 1939.
[56] *Ibid.*

En outre, dès l'arrivée des Allemands à Paris, la présence allemande dans le Théâtre de l'Odéon est inévitable, non seulement parce qu'il s'agit d'une scène nationale mais aussi en raison de la situation du théâtre, entouré de lieux de pouvoirs allemands. Malheureusement, cette présence n'est pas quantifiable mais une anecdote d'une sociétaire de la Comédie-Française permet de prendre connaissance de la situation dans un autre théâtre national. Après la Libération, en février 1945, l'actrice Béatrice Betty est rappelé au Français – qu'elle avait volontairement quitté en 1941 pour être avec Georges Mandel, avec qui elle embarque sur le *Massilia* – et son retour est ovationné :

> Lorsque l'ennemi occupait Paris, cette excellente comédienne se refusa toujours à monter sur une scène d'où elle pouvait apercevoir, aux fauteuils ou dans les loges, l'uniforme des occupants. Sans souci ni de sa carrière ni de son avenir, elle n'entendait point revenir dans un théâtre officiel, administré sous le contrôle de l'Allemagne par les hommes de Vichy.[57]

Est ici mentionnée la présence allemande dans le théâtre national qu'est la Comédie-Française, laquelle présence doit aussi être remarquable à l'Odéon : le public comprend nécessairement des uniformes allemands, bien que les informations soient manquantes[58].

2. Quelques travaux à l'Odéon

Malgré le contexte et le manque de moyens, des travaux sont quand même prévus dans le Théâtre National de l'Odéon au cours de l'été 1941 pour moderniser le bâtiment. En effet, il est nécessaire d'effectuer certains aménagements, à savoir le raccordement au chauffage urbain et des modifications de l'installation électrique. Le directeur des services d'architecture informe le Chef du Service de l'Enseignement des Travaux d'Art et des Spectacles que, selon l'architecte en chef Germain Debré[59], il faut absolument fermer l'Odéon de la fin du mois de

---

[57] *La France au Combat*, 08/03/1945. Cité par Patrick, Marsh, *op. cit.*, p. 313.

[58] Dans le film *Le Dernier métro*, de François Truffaut, *op. cit.*, il est indiqué que, dans le théâtre Montmartre où se déroule l'action, vingt places sont censées être réservées pour la *Propaganda-Staffel* et il est mentionné qu'à l'Odéon, ce sont les loges sur le côté qui leur sont données, ce qui est moins grave si elles restent vides – et qui témoigne également d'une application détournée des exigences allemandes, ne réservant pas les meilleures places à l'Occupant ? Cette information manque malheureusement de vérification.

[59] Germain Debré est l'architecte chargé du Théâtre National de l'Odéon de 1934 à 1948. Au cours de la guerre, les principaux travaux réalisés – malgré de faibles crédits sont : la construction d'un abri anti-bombardements en 1939, un ravalement partiel et une restauration du dallage du péristyle de 1939 à 1945, de nouveaux travaux électriques et des peintures de 1940 à 1942 ainsi que l'installation d'un cyclorama en 1942 et, enfin, l'installation du chauffage urbain de 1941 à 1943, accompagnée de la reconstruction de l'escalier dit « de la Figuration » et de l'aménagement du bureau du directeur et de la loge des gardiens (l'entrée administrative du théâtre). Voir Jean-Claude, Daufresne, *Théâtre de l'Odéon. Architecture – Décors – Musée*, Paris, Éditions Mardaga, 1980, p. 107.

juillet au 15 septembre 1941 pour permettre l'exécution de ces travaux. Ainsi, dès le 26 juillet, un échafaudage est installé à l'Odéon, traduisant « aux yeux qu'à l'extérieur comme à l'intérieur les changements, les réparations, la mise en état étaient nécessaires. »[60] L'article de *Comœdia* souligne « un détail d'importance » :

> Aux flancs de ce beau théâtre d'allure plutôt grecque, des commodités qui ne dataient pas de l'empereur romain Vespasien, mais qui en portaient une sorte de parrainage vont disparaître ou mieux se dissimuler dans le corps du bâtiment. L'esthétique y gagnera en se modernisant pudiquement.[61]

Le Théâtre National de l'Odéon va donc connaître une rénovation et une remise à neuf pour paraître plus moderne. En outre, le grand Molière de marbre, sculpté en 1885 par Henri Allouard – le « Molière mourant » –, qui pèse quatre tonnes et se trouvait au milieu du péristyle de l'Odéon[62], doit être installé au sein du théâtre dans le grand foyer[63] ; déplacement qui se fait sous le contrôle du directeur du théâtre (voir figure 15).

Les travaux nécessitent cependant de décaler de quelques jours la réouverture du théâtre – prévue le 15 septembre mais finalement effective le 19 – en raison de difficultés qui ont empêché l'architecte (mais dont le détail est inconnu)[64]. Ainsi, malgré la période, le Théâtre National de l'Odéon connaît sinon une remise à neuf, du moins une modernisation.

---

[60] « Voici Paris… Réparations, coups de balais de vacances », *Comœdia*, n° 6, 26/07/1941.
[61] *Ibidem.*
[62] « Coulisses et couloirs », *Comœdia*, n° 10, 23/08/1941.
[63] François, Holbane, « Avant la réouverture de l'Odéon, M. R. Rocher nous dit : », *Paris-Midi,* 14/08/1941, Voir le recueil d'articles relatifs à la nomination de René Rocher comme directeur de l'Odéon, 1941, BNF, Gallica, [URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509597w/f1.image, consulté le 20/06/2021].
[64] AN/F/21/5240 : Dossier 2, lettre de René Rocher au Secrétaire général des Beaux-Arts annonçant la réouverture de l'Odéon le 19 septembre, 06/09/1941.
« Voici Paris… Le retard de l'architecte », *Comœdia*, n° 13, 13/09/1941.

Figure 15 : Photographie du replacement de la statue en marbre de Molière au sein du Théâtre de l'Odéon[65].

3. La mise aux normes de sécurité du Théâtre de l'Odéon

La Sous-Commission des théâtres rend de nombreuses visites au Théâtre de l'Odéon qui donnent lieu à des prescriptions à effectuer dans les plus brefs délais mais qui font souvent l'objet de nombreux rappels, parfois d'une saison à l'autre, sur plus d'un an[66].

Au cours de la saison 1940-1941, parmi les nombreux travaux qui doivent être faits à l'Odéon pour répondre aux normes de sécurité, notamment en cas d'incendie, beaucoup concernent des robinets d'incendie à réparer ou dégripper, des joints de lances à remplacer ou encore des tuyaux à rechausser[67], ainsi que les sous-sols et dessous du théâtre à vider et maintenir dans un état de propreté[68] ou les combles au-dessous de la coupole à débarrasser des

[65] Didier, Daix, « ''Bonjour, Monsieur le Directeur'' dit Mlle Renée Simonot doyenne de l'Odéon à 29 ans… et M. René Rocher s'assied aujourd'hui dans le fauteuil d'Antoine », *Paris-Soir*, 17/05/1941, [Voir le recueil d'articles relatifs à la nomination de René Rocher comme directeur de l'Odéon, *op. cit.*]
Légende de la photographie : « Travaux à l'Odéon et aménagements nouveaux. Voici le ''Molière mourant'', de H. Allouard, transporté du hall au foyer sous le regard attentif de René Rocher [à droite]. »
[66] AN/F/21/5236 : dossier 2, B sur les mesures de sécurité, de 1920 à 1942.
[67] *Ibid.* Lettre du préfet de Police au Secrétaire d'Etat à l'instruction publique et à la jeunesse (direction générale des Beaux-Arts, bureau des théâtres), après la visite de la Sous-Commission le 06/12/1940, avec la liste des prescriptions, 20/12/1940.
[68] *Ibid.* Visite de la Sous-Commission le 06/12/1940 et lettre du préfet au Secrétaire général des Beaux-Arts du 20/12/1940.

objets combustibles qui s'y trouvent[69]. En outre, le relèvement automatique d'une trentaine de sièges de la salle, dont le fonctionnement est défectueux, est constamment mentionné de décembre 1940 à juillet 1941 (où il n'est plus question que d'une quinzaine de fauteuils), prescription pourtant annoncée satisfaite en mai 1941 au Secrétaire général des Beaux-Arts Louis Hautecœur[70]. A cela s'ajoute des travaux de plus grande envergure qui ne sont toujours pas effectués la saison suivante, notamment : installer une arrivée d'air frais à la partie basse de la chaufferie, la ventilation étant insuffisante[71] ; installer dans la chaufferie et ses accès un éclairage branché sur le circuit de sécurité (prescription rappelée en janvier 1942 par le préfet au Secrétaire général des Beaux-Arts)[72] et en juillet 1941 il est également demandé de poser une main courante le long des murs dans les quatre escaliers qui desservent les galeries[73] (prescription rappelée en février 1942). Enfin, en ce qui concerne les mesures de sécurité relatives à la défense passive : il est nécessaire de « se conformer strictement aux récentes instructions concernant la Défense Passive (nettoyage des combles, enlèvement de tout dépôt de matières combustibles, occultation parfaite des lumières) (SANS DELAI) »[74], est-il rappelé en mars 1941. Le camouflage des lumières est également évoqué plusieurs fois, notamment le gril vitré de la scène[75] (jusqu'en juin 1941).

La saison suivante (1941-1942) de nouvelles prescriptions s'ajoutent au rappel des précédentes qui n'ont pas encore été satisfaites, si bien qu'en janvier 1942, le préfet de Paris transmet au Secrétaire général des Beaux-Arts la préoccupation de la Sous-Commission des Théâtres qui souligne le grave danger d'incendie à cause de l'accumulation des décors dans les dessous du théâtre et les dégagements et qui rappelle également les prescriptions relatives à la Défense Passive, notamment celles concernant l'occultation des baies et des vitrages qui n'est toujours pas correctement effectuée. Le Préfet attire ainsi l'attention du Secrétaire de la manière la plus pressante sur « les aménagements actuels du théâtre de l'Odéon préjudiciables à la sécurité du public et sur l'extrême urgence qui s'attache à l'exécution des mesures édictées par les Services Techniques de la Préfecture de Police. »[76] Au début de l'année 1942, le Théâtre de l'Odéon n'est donc pas aux normes de sécurité pour accueillir du public. Parmi les travaux à

[69] *Ibid.* Visite du 04/04/1941 de la Sous-Commission et lettre du préfet au Secrétaire général du 12/04/1941.
[70] *Ibid*. Lettre du Théâtre National de l'Odéon au Secrétaire général Louis Hautecœur, le 03/05/1941.
[71] *Ibid*. Visite du 07/03/1941, lettre du préfet au Secrétaire général des Beaux-Arts du 15/03/1941.
[72] *Ibid*. Visite du 04/04/1941, lettre du préfet au Secrétaire général des Beaux-Arts du 12/04/1941.
[73] *Ibid.* Visite du 04/07/1941, lettre du préfet au Secrétaire général des Beaux-Arts du 24/07/1941.
[74] *Ibid*. Visite du 07/03/1941, lettre du préfet au Secrétaire général des Beaux-Arts du 15/03/1941.
[75] *Ibid*. Visite du 04/04/1941, lettre du préfet au Secrétaire général des Beaux-Arts du 12/04/1941.
[76] *Ibid*. Lettre du préfet de Paris au Secrétaire général des Beaux-Arts, en référence à ses précédentes lettres, notamment celles du 16/09/1941 et 17/10/1941, le 14/01/1942.

effectuer au cours de cette saison, il faut placer au-dessus des deux nouvelles sorties latérales dégageant le vestibule sur la Place de l'Odéon, des voyants lumineux branchés sur l'éclairage de sécurité et portant l'indication « sortie », les issues de secours de l'Odéon sont donc plus nombreuses. En outre, la Sous-Commission des Théâtres réclame la réduction à seize du nombre de fauteuils de chaque rangée de la première galerie mais le directeur de l'Odéon est informé par l'architecte en chef Debré que, puisque ces travaux vont entraîner la suppression de quatre fauteuils et de deux loges, il vaut mieux attendre la clôture annuelle pour les effectuer. René Rocher demande alors un sursis au Secrétaire général des Beaux-Arts, qui lui est accordé[77] – sursis également pour rendre les portes de la première galerie battantes en retirant les loquets, lesquelles portes sont déjà pratiquement battantes car ouvertes pendant les représentations[78], facilitant les sorties en cas d'alertes.

Enfin, la dernière saison pour laquelle les travaux à effectuer à l'Odéon sont encore connus est la saison 1942-1943, incomplète puisque les documents de la Sous-Commission des Théâtres ne vont pas au-delà de l'année 1942. Néanmoins, dès le début de la saison, les prescriptions de la Sous-Commission indiquent qu'il faut :

- assurer le relèvement automatique d'une cinquantaine de fauteuils ;
- remplacer la porte d'entrée du magasin des accessoires par une porte métallique (dans un délai d'un an) ;
- nettoyer les bouches de chaleur (à effectuer immédiatement) ;
- réparer les nombreuses fuites aux robinets des lances ;
- et installer une cloison incombustible avec rideau métallique à manœuvre automatique dans le monte-charge[79].

Ainsi, les travaux à effectuer au Théâtre National de l'Odéon en plein milieu de l'Occupation sont assez nombreux, certains sont conséquents, mais nécessaires pour respecter les normes de sécurité. Si celles-ci concernent des risques courants d'incendie, néanmoins possiblement aggravés par les conditions de guerre, elles consistent aussi en prescriptions de la Défense Passive, entièrement dues au contexte actuel et visant à protéger la population, en l'occurrence le public et le personnel du théâtre.

---

[77] *Ibid.* Lettre de René Rocher au Secrétaire général des Beaux-Arts, le 24/02/1942.
[78] *Ibid.* Lettre du préfet de Police au Conseiller d'État, Secrétaire général des Beaux-Arts dont l'objet est le sursis à l'exécution des travaux prescrits au Théâtre National de l'Odéon en référence à la lettre du Secrétaire général du 07/03, le 23/03/1942.
[79] *Ibid.* Visites des 4 septembre, 2 octobre et 4 décembre 1942.

*****

En dépit du durcissement des conditions de représentation, la fréquentation du Théâtre de l'Odéon ne semble pas faiblir pendant la guerre, d'où ce qui est souvent considéré comme un « âge d'or » du théâtre pendant l'Occupation. Cette forte fréquentation – si ce n'est accrue, du moins constante par rapport à la période de l'entre-deux guerres – s'explique probablement par la volonté de la population de se divertir et de trouver, dans une salle de théâtre, un temps pour échapper à un quotidien éprouvant. Néanmoins, si le Théâtre de l'Odéon offre, le temps d'un spectacle, une évasion, il n'est malheureusement pas complètement en-dehors du temps puisque les représentations sont bien souvent rattrapées par la réalité de la guerre, notamment avec le risque constant des bombardements et les interruptions des alertes. En outre, l'intégralité du bâtiment rappelle le contexte, que ce soit par son aménagement et les travaux pour être aux normes de sécurité, ou bien involontairement par sa localisation géographique, au cœur d'un quartier allemand donc sans cesse au contact d'officiers.

En dépit de la guerre, le Théâtre de l'Odéon continue à offrir de nombreux spectacles au public et à être un lieu de créations, mais ces représentations – de pièces classique et modernes – nécessitent de s'adapter au contexte du pays.

PARTIE II

Au Théâtre National de l'Odéon pendant la guerre, entre tradition et modernité

Chapitre 4

Le Théâtre National de l'Odéon : un théâtre de la nouveauté

> Le Théâtre National de l'Odéon, tout comme la Comédie-Française a essentiellement une mission éducative à remplir, c'est-à-dire la diffusion des grands classiques français et étrangers, pour la jeunesse des écoles.[1]

En avril 1944, l'actuel administrateur du Théâtre National de l'Odéon rappelle que l'Odéon est destiné en grande partie aux jeunes et a une responsabilité à leur égard, celle de participer à leur éducation en leur permettant de découvrir les œuvres issues des répertoires, aussi bien français qu'étranger. En comparant la mission du Théâtre de l'Odéon à celle de la Comédie-Française, Georges Darbel semble alors placer les deux théâtres nationaux sur le même plan, mais, en réalité, l'Odéon n'est que le Second-Français. Dès lors, il semble il y avoir une relation hiérarchique entre ces deux scènes nationales, au profit de la Maison de Molière, à laquelle l'Odéon est subordonné. Cependant, la période est l'occasion d'une émulation entre les deux Théâtres Français, voire d'une concurrence puisqu'au sortir de la guerre, dès février 1946, le Théâtre de l'Odéon devient une annexe de la Comédie-Française. Le succès de l'Odéon pendant la Seconde Guerre mondiale semble donc avoir attiré la convoitise du Français qui le transforme en « Salle Luxembourg ». Dès lors, il convient d'étudier les représentations données à l'Odéon pendant la période de la guerre, qui peuvent expliquer l'âge d'or du théâtre, et notamment le répertoire, permettant également d'observer le rapport entre les deux théâtres nationaux. Quel rôle joue l'Odéon pendant la guerre ?

*****

[1] AN/ F/21/8138 : Dossier 1 sur le Théâtre national de l'Odéon, sous-dossier divers. Lettre de Georges Darbel à Monsieur Marillier à propos des horaires des matinées et des abonnements, 12 avril 1944.

I. Les projets de René Rocher pour un nouvel Odéon

1. L'Odéon : « Théâtre des jeunes »

a. La vocation de l'Odéon

À son arrivée à la direction du Second Théâtre Français, René Rocher a énormément de projets pour permettre au Théâtre de l'Odéon de connaître le succès qu'il considère lui être dû. Le nouveau directeur accorde une place essentielle aux jeunes dans son programme : « Je veux intéresser la jeunesse des Écoles aux travaux du nouvel Odéon », affirme-t-il dès le début de la première saison où il est directeur, en 1941[2]. Il souhaite que ces jeunes se sentent chez eux dans ce théâtre, et c'est pourquoi il œuvre à les accueillir : « Le caractère essentiel de l'Odéon […] c'est d'être au cœur du quartier Latin ! », rappelle-t-il dans un entretien[3]. La situation de choix du théâtre en fait un théâtre des jeunes par excellence. A la fin de l'année 1941, le directeur fait poser sur les colonnes de l'Odéon une affiche à l'attention des jeunes – « qui ne va pas manquer de lui attirer les sympathies du monde estudiantin », assure le journaliste de l'article de *Comœdia*[4] – sur laquelle il réitère la particularité de l'Odéon qui est d'être situé dans un quartier traditionnellement étudiant :

> A la Jeunesse des Écoles. Lycées. Élèves des Écoles. Étudiants. Placé par ses destins au flanc de la Montagne-Sainte-Geneviève, entre la Sorbonne – centre traditionnel du travail intellectuel – et les jardins du Luxembourg – dérivatif agreste offert à vos loisirs – l'Odéon est naturellement votre théâtre… Vous y êtes chez vous…

Le directeur invite les jeunes auteurs à envoyer leur manuscrit au théâtre où ils trouveront toujours des lecteurs attentifs : « Tout manuscrit adressé au Second Théâtre Français sera lu avec attention, avec sympathie et retenu », promet René Rocher[5]. Seulement trois mois après avoir fait poser cette affiche, dans un article de *Comœdia*[6] – probablement par le même journaliste qu'en décembre 1941, du moins dans la même rubrique – il est affirmé qu'il ne pourra pas être reproché à René Rocher de ne pas aider les jeunes artistes, notamment par les Spectacles d'Essai qui permettent aux jeunes auteurs de courir leur chance (avec parfois quatre représentations d'une œuvre dans l'après-midi, comme pour Jacques de Beaupré en mars 1942

---

[2] Suzanne, Fournier, « ''Je veux intéresser la jeunesse des Écoles aux travaux du nouvel Odéon'' nous dit M. René Rocher directeur du second Théâtre-Français », *Le Petit Parisien*, 20/11/1941.
[3] *Ibid*.
[4] Anonyme, « Des deux côtés de la rampe : Pour les jeunes vocations dramatiques », *Comœdia*, n° 28, 27/12/1941.
[5] *Ibid.*
[6] Anonyme, « Des deux côtés de la rampe : Odéon, un banc d'essai », *Comœdia*, n° 37, 07/03/1942.

et sa pièce *Épaves à vendre*), ainsi que par les matinées poétiques qui leur sont en partie dédiées. Le journaliste Jules Delini constate, en avril 1944, que les jeunes sont à l'honneur depuis trois ans et que les statistiques le prouvent[7].

b. Les vacances de Noël destinées à un public de jeunes

Dans une lettre au Secrétaire général des Beaux-Arts[8], le directeur René Rocher rappelle que chaque année, la tradition veut qu'à l'Odéon, soient données pendant les vacances de Noël et du jour de l'an des représentations destinées à la jeunesse des écoles, tous les jours en matinée. Malgré les difficultés actuelles, le directeur de l'Odéon souhaite maintenir cette habitude pour la saison 1942-1943 et informe le Secrétaire, qu'au lieu des 18 représentations réglementaires, l'Odéon afficherait du jeudi 24 décembre en matinée au lundi 4 janvier en soirée, 21 représentations – en prenant en compte les relâches habituelles des mardi et mercredi en soirée[9]. René Rocher demande l'autorisation de jouer ces trois représentations supplémentaires, autorisation qui lui est finalement accordée. Et en effet, au cours de cette période, 21 représentations sont données à l'Odéon[10], et sont alors jouées douze pièces classiques et sept pièces modernes[11] : parmi les pièces classiques, beaucoup de pièces de Molière – *Les Femmes savantes*, *Le Médecin malgré lui*, *L'Avare*, *Les Précieuses ridicules*, *Le Malade imaginaire*, *Les Fourberies de Scapin*, *Le Bourgeois gentilhomme* – une pièce de Corneille, *Horace*, *Antigone* de Leconte de Lisle, *Il ne faut jurer de rien*, de Musset, *Le Bonhomme Jadis*, de Murger, et enfin, *Le Mariage de Figaro*, de Beaumarchais, joué à trois reprises. A ces pièces classiques, s'ajoutent les pièces modernes : *L'Arlésienne*, de Daudet, *La Captive*, de Méré, *La Duchesse en sabots*, de Renaitour, *Napoléon unique*, de Raynal – toutes quatre représentées à deux reprises – et *Le Loup de Gubbio*, de Boussac de Saint-Marc, *Les Bouffons*, de Zamacoïs et enfin *Don Carlos*, de Schiller et adapté par Jean Sarment. Ainsi, le répertoire proposé à l'Odéon au cours des vacances de Noël et à destination, en majeure partie,

---

[7] Jules, Delini, « Les jeunes auteurs à l'honneur », *L'Officiel du Spectacle*, n° 19, avril 1944. En l'absence desdites statistiques, il est impossible de vérifier cette affirmation.
[8] AN/F/21/5240 : Dossier 2, lettre de René Rocher au Secrétaire général des Beaux-Arts, 21/11/1942.
[9] Voir Annexe 11 : Programmation des vacances de Noël, 1. saison 1942-1943.
[10] AN/F/21/5235 : dossier 5 sur la situation financière et comptabilité, sous-dossier sur l'état des recettes et dépenses, qui indique les recettes pour chaque spectacle. Voir Annexe 12 : les relevés des recettes par spectacle des mois de décembre pendant la guerre (de 1939à 1944), à titre indicatif puisque les informations ont été regroupées dans le Tableau Excel (Annexe 5 : Tableau complet des saisons pendant la guerre). Ces relevés mensuels sont complétés par AN/55/AJ/44 : les agendas annuels du théâtre.
[11] Vingt pièces différentes sont présentées à l'Odéon du 24 décembre 1942 au 4 janvier 1943 mais certaines font l'objet de reprises, tandis que parfois, deux pièces sont jouées au cours de la même représentation.

des jeunes, est aussi classique que moderne, offrant un choix large et diversifié des spectacles montés au Second Français.

L'année suivante, le directeur de l'Odéon envoie exactement la même lettre au Secrétaire général des Beaux-Arts[12], pour des représentations s'étalant du jeudi 23 décembre en matinée, au lundi 3 janvier en soirée, soit encore 21 représentations au lieu des 18 réglementaires, avec les mêmes relâches des mardi et mercredi soirs[13]. L'autorisation de représentations supplémentaires semble une fois de plus accordée et, cette année-là, l'on compte même 22 représentations sur la période, donc une de plus que celles prévues. Il y a la même répartition de pièces classiques et de pièces modernes que l'année précédente – douze classiques et sept modernes mais différentes : toujours des Molière (*L'Avare*, *Le Misanthrope*, *Les Fourberies de Scapin*, *Le Bourgeois gentilhomme*, *Le Malade imaginaire*), deux pièces de racine (*Britannicus* et *Les Plaideurs*), une pièce de Sophocle, *Les Trachiniennes*, *Le Mariage de Figaro*, de Beaumarchais, *Le Retour imprévu* (Régnard), *On ne badine pas avec l'amour*, (Musset) et *Le Bonhomme Jadis* (Murger). Les pièces modernes déjà jouées aux vacances de Noël de l'année précédente et reprises cette année-là : *L'Arlésienne* (de Daudet, jouée deux fois), *La Captive* (Méré), *Les Bouffons* (Zamacoïs) et *Don Carlos* (de Schiller, adapté par Jean Sarment) ; auxquelles s'ajoutent également : *Un Fil à la Patte*, de Feydeau, représenté à quatre reprises, *Souvenez-vous, Madame…*, de Rostand (deux fois) et *Monsieur Brotonneau* (de Robert de Flers et de Caillavet), joué trois fois. Le répertoire proposé à l'Odéon demeure toujours aussi éclectique.

Par cette diversité de représentations, le directeur René Rocher souhaite permettre aux jeunes de découvrir des pièces et des auteurs, de s'instruire et de se distraire, profitant de sa position au cœur d'un quartier étudiant et prolongeant ainsi la vocation de l'Odéon qui est, selon Rocher, d'être le théâtre des jeunes.

2. La tentative des « Spectacles d'Essais »

René Rocher propose d'envisager « la création d'une série de Représentations dites ''d'Essais'' et réservées aux auteurs pas ou peu connus, autant que possible non joués encore

[12] AN/F/21/5240 : dossier 2, lettre de René Rocher au Secrétaire général des Beaux-Arts, 24 novembre 1943.
[13] Voir Annexe 11 : Programmation des vacances de Noël, 2. saison 1943-1944.

sur une scène régulière. »[14] Ces Spectacles d'Essais, à l'intention des jeunes auteurs encore inconnus pour leur offrir une chance de se révéler, doivent avoir lieu le samedi en matinée et le lundi en soirée, au rythme d'un spectacle par mois avec l'appui et la collaboration de la Société des Auteurs. En cas de grand succès, l'œuvre pourrait être inscrite au répertoire du théâtre et donnée en représentations ordinaires. René Rocher est convaincu que ce projet va susciter un engouement et un mouvement des plus intéressants. Si ce projet n'est pas une innovation car André Antoine l'avait déjà tenté, le nouveau directeur de l'Odéon ajoute la représentation, parmi ces Spectacles d'Essais, du Prix Brieux, décerné par l'Académie française. La seule pièce à avoir obtenu le Prix Brieux qui est représentée à l'Odéon est *Il était riche…*, de J. Reymond-Demeure, récompensée en 1941 et représentée à la saison 1941-1942 ; la pièce ne fait cependant l'objet que de trois représentations à la fin de l'année 1941[15]. Il ne semble pas que d'autres pièces ayant obtenu le Prix Brieux soient montées à l'Odéon pendant la période car seul Henri Ghéon reçoit également ce prix pendant la guerre – en 1943 – moins pour une pièce en particulier que pour son œuvre. Sa pièce *Le Comédien pris à son jeu* (1941) est d'ailleurs déjà jouée à l'Odéon à la saison 1941-1942. René Rocher prévoit également de constituer un Comité constitué spécialement pour sélectionner des ouvrages proposés.

Les Spectacles d'Essai sont au nombre de six au cours de la saison 1941-1942. Plusieurs des pièces retenues pour ces occasions, sont inscrites dans le registre du comité de lecture[16] en date de juin 1941[17]. Le premier Spectacle d'Essai a lieu le samedi 29 novembre 1941, y sont présentées les pièces *Il était riche…*, de J. Reymond-Demeure (1941) et *Le Dernier Samedi*, de Robert Delamare.

Les pièces *Soleil levant* (1942), de Tournaire et *Le Retour d'Ulysse* (1942), de Raymond Caillava sont jouées au deuxième Spectacle d'Essai, le samedi 10 janvier 1942, puis reprises trois fois au cours du mois. A propos de la pièce de Caillava, le critique et membre du comité de lecture Roger Ducos note d'ailleurs : « les allusions à la terrible actualité sont de belle humeur »[18].

---

[14] AN/F/21/8094, dossier 3 : dossier de cinq pages de René Rocher (probablement de candidature à la direction de l'Odéon) dans lequel il expose ses projets pour le théâtre et divisé en différentes rubriques, ici la rubrique « Spectacles d'Essais ».
[15] Les samedi 29 novembre, lundi 1er décembre et samedi 6 décembre 1941, en matinée.
[16] AN/55/AJ/99 : Séances du comité de lecture, intitulé comité d'examen des ouvrages présentés au théâtre, comprenant les registres qui portent indications de la date d'inscription de la pièce et du numéro d'ordre, du titre, de l'auteur, du genre de l'ouvrage, du nombre d'actes et des appréciations des examinateurs.
[17] *Ibid.* Y sont inscrites notamment *Le Dernier Samedi*, de Robert Delamare, *Du Soir au Matin*, de Lucien Mouriès, *Épaves à vendre*, de Jacques de Beaupré et *Les Messagères du temps perdu*, de E. Contino, avec pour commentaire de cette pièce « la femme Française à travers les siècles ».
[18] AN/55/AJ/102 : rapport de lecteurs, dossier 3, n° 149 (manuscrit).

Du Soir au Matin, de Lucien Mouriès, qui est joué pour la première fois le samedi 7 février 1942, est également repris trois fois au cours du mois de février.

Trois pièces en un acte sont montées lors du quatrième Spectacle d'Essai qui a lieu le samedi 14 mars 1942, en matinée : *Durandal ou La Candeur merveilleuse*, d'André Ransan – qui obtient le Prix du Théâtre pour cette pièce –, *La Porte ouverte*, de Bruno Gay-Lussac et *Épaves à vendre*, de Jacques de Beaupré[19]. Les trois pièces sont reprises le jeudi suivant, en soirée, mais les recettes de ces deux représentations sont assez faibles (5 868,9 francs en matinée le samedi 14 mars 1942 et seulement 1 543,1 francs pour la soirée du jeudi). Seule la pièce *Durandal* fait l'objet de reprises au mois de juin et juillet 1942, au nombre de huit.

Les messagères du temps perdu, de Edouard Contino, est représenté au cours du cinquième Spectacle d'Essai, le samedi 18 avril 1942, rejouée deux fois seulement.

Enfin, le dernier Spectacle d'Essai de la saison a lieu le samedi 16 mai 1942 offrant au public la représentation de la pièce de Robert Andriveau, *Ce n'est plus le temps de rire*, ensuite reprise deux fois au cours du mois.

Cependant, dès août 1942, à propos de la prospérité du théâtre – les recettes étant en constante augmentation – un journaliste demande au directeur si les spectacles du Théâtre d'essai n'auraient pas contribué à celle-ci et René Rocher lui répond :

> Non, **le Théâtre d'essai est mort. Le mot d'essai a créé dans le public de la méfiance au lieu d'inciter à la curiosité**. Comme si tout au théâtre n'était pas essai et essai aléatoire. Je faisais appel aux jeunes, aux jeunes talents. Aucun cahier des charges ne m'obligeait à cet effort. Aucun auteur de mérite exceptionnel ne s'est révélé : la jeunesse créatrice semble écrasée momentanément par les circonstances dramatiques que nous subissons tous. La critique, exigeante jusqu'à la cruauté, n'a pas apprécié nos « essais » coûteux et peut-être prématurés. Bref, je ne persévère pas dans une entreprise stérile qui a valu à ma troupe du surmenage – ce qui ne veut pas dire que les jeunes ne continueront pas à trouver à l'Odéon le plus cordial accueil. « Ils sont sûrs d'être lus ! »[20]

Ainsi, le projet de René Rocher des Spectacles d'Essais ne dure que le temps d'une saison. Le directeur consacre à ce projet six tentatives mais il reproche au public sa frilosité vis-à-vis de cette expérience, pourtant propre au théâtre qui repose toujours sur des tentatives ; il rappelle néanmoins que les jeunes auteurs sont toujours bienvenus à l'Odéon. Les pièces jouées lors de

[19] Georges, Pioch, « Odéon. Napoléon unique », *L'Œuvre*, 18/03/1942.
[20] Roger, Ducos, « À l'Odéon (1941-1943) René Rocher a fait… et fera », *Comœdia*, n° 59, 08/08/1942 [nous surlignons].

ces six spectacles sont peu reprises mais le Théâtre d'Essai, qui n'a finalement pas si bien marché, est toutefois un laboratoire, un champ d'expérimentation permettant de découvrir de jeunes auteurs, acteurs et metteurs en scène – bien qu'aucun talent véritable ne se soit révélé, ce que René Rocher considère être une conséquence de la situation actuelle.

3. Les matinées poétiques : des programmes orientés ?

Dans ses projets concernant le Théâtre de l'Odéon, René Rocher souhaite également organiser des matinées poétiques et musicales, en alternance avec les matinées d'Essai. L'objectif est de donner à voir et à entendre de jeunes artistes, c'est pourquoi le directeur prévoit de faire appel à des éléments strictement modernes, c'est-à-dire jeunes et audacieux, aussi bien pour les auteurs que pour les interprètes. Il souhaite aussi faire une grande part aux poètes et aux musiciens étrangers, peu connus, voire totalement inconnus. Cependant, René Rocher indique dans le dossier de sa candidature[21] que la mise au point de tels projets ne peut se faire qu'en partenariat avec l'Administration de la Comédie-Française car les programmes ne doivent jamais se contrarier mais « se compléter et s'épauler », selon lui[22]. Le directeur de l'Odéon ne cherche pas à concurrencer le Français[23] mais il espère que des sociétaires de la Comédie-Française viendront exceptionnellement à l'Odéon pour participer à ces matinées poétiques.

En août 1941, René Rocher prévoit six matinées poétiques pour la saison à venir, finalement il y en aura sept au cours de la saison 1941-1942[24] – soit une par mois, de novembre à mai. La première matinée poétique de la saison, qui a lieu le 15 novembre 1941, a pour thème « le lointain Odéon ». Dans un article de *Comœdia*, il est indiqué que : « Toutes les générations ont blagué le soi-disant éloignement de l'Odéon. »[25] Considéré en banlieue, certains prétendent encore avec humour que c'est entreprendre un voyage que de se rendre à la scène voisine du Luxembourg. La matinée est composée de ballades, d'odes, de chansons, de revues écrites sur cet éloignement ; une flânerie depuis 1808 où Madame de Rémusat déclarait qu'elle n'irait pas

---

[21] AN/F/21/8094, dossier 3 : dossier de cinq pages de René Rocher, *op. cit.*, ici la rubrique « Matinées poétiques et musicales ».
[22] *Ibid.*
[23] « Il ne faut pas faire une sotte concurrence à la Comédie-Française », rappelle René Rocher *in* Maryse, Cey, « Le Théâtre. M. René Rocher nous parle de ses projets à l'Odéon », *Le Matin*, 13/08/1941.
[24] Roger, Ducos, « A l'Odéon (1941-1943) René Rocher a fait… et fera », *op. cit.*
Voir Annexe 6 : Tableau de synthèse pour voir la répartition des matinées poétiques au cours des différentes saisons.
[25] « Des deux côtés de la rampe… L'œuvre d'un ecclésiaste au théâtre ; Le lointain Odéon », *Comœdia*, n° 22, 15/11/1941.

à l'Odéon car « l'on pouvait trouver l'ennui plus près de chez soi »[26] jusqu'aux années 1923-1924, regroupant des « œuvres des plus obscures, des plus célèbres »[27]. A l'occasion de cette matinée poétique, Jean-Louis Allibert, qui revient de captivité, est accueilli par « la chaude sympathie de tous. »[28] Cette matinée, qui regroupe des œuvres du poète du Chat Noir et trois des plus célèbres chansonniers actuels qui interprètent leurs chansons (Martini, Dorin, Colline), remplit l'Odéon d'après un article de *Comœdia*[29] mais ce constat semble démenti par les recettes, peu élevées pour cette matinée (2 228,6 francs) – à moins que de nombreuses entrées soient gratuites mais la matinée poétique n'est précisée nulle part être gratuite.

Les programmes des matinées ne sont pas consacrés à un seul auteur mais les poésies choisies tournent autour d'un thème déterminé[30] :

- *le Quartier latin* (6 mars 1941) ;
- *Poèmes d'avril* (3 avril 1941) ;
- *la Terre natale* (22 mai 1941) ;
- *le lointain Odéon* (15 novembre 1941) ;
- *Napoléon II* (20 décembre 1941) ;
- *François Coppée* (31 janvier 1942) ;
- *la famille* (28 février 1942) ;
- *le vin et la vigne* (28 mars 1942) ;
- *les poètes de Montmartre* (11 avril 1942) ;
- *les mères* (30 mai 1942) ;
- *Paris et ses faubourgs* (9 janvier 1943) ;
- *la danse* (3 avril 1943) ;
- *les poètes maudits* (22 mai 1943) ;
- et *un hommage à Verlaine* (1er avril 1944).

---

[26] Max, Frantel, « Générales et premières à l'Odéon : matinée poétique », *Comœdia*, n° 23, 22/11/1941.
[27] *Ibid.* Sont cités entre autres : Théophile Gautier [« Prologue d'ouverture de l'Odéon », récité le 15 novembre 1845 au Théâtre de l'Odéon, *Théâtre*, 1872, p. 207-214, URL : https://fr.m.wikisource.org/wiki/Prologue_d'ouverture_de_l'Odéon, consulté le 17/04/2021], Théodore de Banville [« Le flan dans l'Odéon », septembre 1846, *Odes funambulesques*, 1857], René Chazet, Alexandre Duval, Casimir Delavigne, Camille Doucet, Charles Monselet, Auguste Dorchain, Raoul Toché, François Coppée, Maurice Vaucaire, Pierre Chantonnay, Paul Ginisty, Paul Ferrier, Franc-Nohain et Jean Sarment (« à Paul Mounet »).
[28] *Ibid.*
[29] *Ibid.*
[30] Pour connaître les thèmes des matinées poétiques, il a fallu croiser de nombreuses sources : celles des recettes par spectacle de l'Odéon (AN/F/21/5235 : l'état des recettes et AN/55/AJ/44 : les agendas annuels), celles du Livre de Bord (AN/55/AJ/40-42), des articles de numéros de *Comœdia* et des programmes des matinées poétiques (AN/55/AJ/119).

La première saison où René Rocher est directeur de l'Odéon (1941-1942) connaît le nombre le plus important de matinées poétiques (sept) et l'on peut remarquer que trois des thèmes de ces matinées correspondent aux thèmes prônés dans la doctrine de la « Révolution nationale » par le Maréchal Pétain et adoptés dans la devise du régime de Vichy : « Travail, Famille, Patrie » ; il s'agit des matinées poétiques sur la famille, le vin et la vigne et les mères. Ces dernières sont particulièrement mises à l'honneur par le régime de Vichy qui insiste sur la célébration de la fête des mères, à la fin du mois de mai. Or la matinée poétique qui a pour thème les mères est donnée à l'Odéon le dernier samedi de mai 1942, le 30, soit la veille de la fête des mères, le 31. Si une coïncidence est possible, il semble néanmoins que le choix de cette thématique pour matinée poétique à cette date précise corresponde à la volonté de s'inscrire dans la filiation idéologique du gouvernement et, ainsi, de témoigner une forme de soutien au régime de Vichy. En outre, la matinée poétique « le vin et la vigne » rejoint la célébration du monde rural et du travail de la terre propre à la Révolution nationale, tandis que celle sur la famille célèbre l'un des trois piliers du régime de Vichy. Dès lors, la propagande du régime vichyssois à la gloire de la famille, de la maternité et des paysans semble poursuivie au Théâtre de l'Odéon lors de certaines matinées poétiques ; est-ce par excès de zèle d'un directeur tout juste nommé ? Ces matinées poétiques n'ont cependant pas l'air d'attirer les foules car pour les trois, les recettes ne dépassent pas les 2 500 francs, et font partie des plus mauvaises de la saison. Au vu des recettes de l'ensemble des matinées poétiques, l'on ne peut pas considérer que ces événements aient été de véritables succès car, en comparaison d'autres matinées – de représentations, qu'elles soient classiques ou modernes – les chiffres des recettes sont bien inférieurs[31]. Dans l'ensemble, les matinées poétiques rapportent moins que les matinées classiques.

[31] A titre d'exemple, en comparant les recettes des matinées poétiques des jeudi 6 mars 1941 (le Quartier latin) et 22 mai 1941 (la Terre natale) avec les recettes des matinées classiques des jeudis des mois de mars et de mai, l'on observe que ces dernières sont au moins deux fois supérieures aux recettes des matinées poétiques. De même que les recettes de la matinée poétique du samedi 15 novembre 1941 sont entre cinq et dix fois inférieures aux matinées classiques des samedis 1er et 22 novembre.

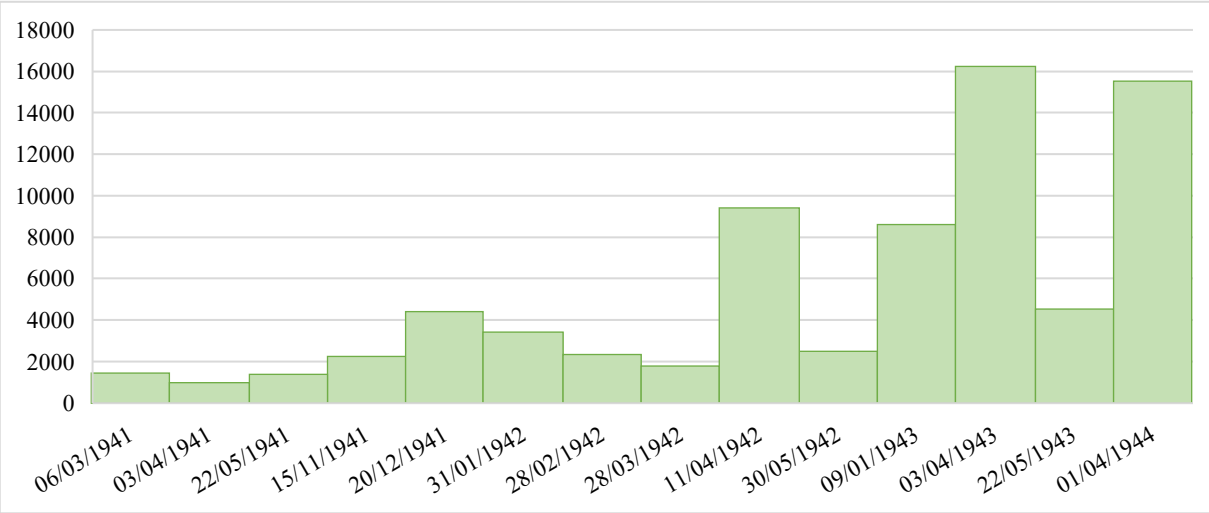


Figure 16 : Histogramme du montant des recettes des matinées poétiques données à l'Odéon (en francs)

Le graphique des recettes de toutes les matinées poétiques données à l'Odéon pendant l'Occupation – il n'y en a pas au début de la guerre ni après la Libération de Paris – permet de constater qu'à cinq reprises seulement, sur les quatorze matinées poétiques, le montant des recettes dépasse les 4 000 francs, soit environ un tiers de l'ensemble[32]. Mis à part la saison 1941-1942 où le rythme des matinées poétiques est d'une matinée par mois (de novembre 1941 à mai 1942), ces événements sont plutôt exceptionnels.

Avant l'arrivée de René Rocher, au cours de la saison 1940-1941, trois matinées sont organisées début 1941 (en mars, avril et mai), mais les recettes en sont très peu élevées (moins de 1 500 francs chacune). Les matinées poétiques données sous la direction de René Rocher dépassent les 2 000 francs – sauf celle du 28 mars 1942 sur le thème « le vin et la vigne » qui ne les atteint même pas (seulement 1 790,6 francs). Seules deux matinées dépassent les 14 000 francs de recettes : celles consacrées à la danse et à Paul Verlaine (respectivement les 3 avril 1943 et 1er avril 1944). Ces données chiffrées permettent de se rendre compte que les matinées poétiques ne sont pas des événements qui sont particulièrement profitables au théâtre. La dernière matinée poétique a lieu le samedi 1er avril 1944, en hommage au centième anniversaire de la naissance de Paul Verlaine (né le 30 mars 1844)[33]. Cette matinée rapporte 15 511 francs, soit presque deux fois moins que les représentations classiques du lendemain, le dimanche 2

[32] Il s'agit des matinées sur : Napoléon II (20/12/1941), les poètes de Montmartre (11/04/1942), Paris et ses faubourgs (09/01/1943), la danse (03/04/1943) et un hommage à Verlaine (01/04/1944) – soit des thèmes en lien avec l'histoire de la capitale et de sa culture.

[33] « L'Odéon était son théâtre préféré, il était naturel que le Second Théâtre Français fêtât dignement le 100e anniversaire de sa naissance. » Au cours de la matinée poétique, sont entendus des poèmes de Verlaine ainsi que des fragments de *Vive le Roy*, drame inachevé du poète sur Louis XVII, « Des deux côtés de la rampe. Verlaine à l'Odéon », *Comœdia*, n° 1423-143, 01/04/1944.

avril 1944, *Monsieur de Pourceaugnac*, de Molière et *La Nuit d'Octobre*, d'Alfred de Musset (qui rapportent 29 810,5 francs) mais elle est pourtant la deuxième matinée poétique la plus rentable.

Le nombre de matinées poétiques décroît fortement au cours des saisons – de 1941 à 1944 passant de trois la saison 1941-1942, à sept la suivante, aucune en 1942-1943, trois début 1943 et une seule en 1944. Ainsi constate-t-on que l'engouement pour ces matinées décline rapidement, probablement en raison de difficultés d'organisations puisqu'elles sont censées alterner avec celles de la Comédie-Française mais dans les faits semblent tomber le même jour, d'après la lettre d'un spectateur reprise dans *Comœdia* :

> Quant aux matinées de quinzaine du samedi, qui ne comportent dans chaque théâtre qu'une seule série, il semble qu'il eût été facile de les faire alterner. Depuis plusieurs mois, l'Odéon a publié ses dates pour toute la saison. La Comédie-Française, qui prend la précaution d'avertir que les dates des matinées poétiques ne peuvent être fixées d'avance et que les représentations annoncées pourront être remises, nous fait la surprise de choisir précisément les dates retenues par l'Odéon. Il semble qu'un accord préalable eût été le bienvenu.[34]

La Comédie-Française serait ainsi responsable de cette superposition des matinées, malgré la volonté de René Rocher de travailler en partenariat avec le Français.

Au contraire de l'Odéon, l'effort de résistance de la Comédie-Française se retrouve aussi dans le programme des matinées poétiques, selon l'historien Patrick Marsh[35] : au début de la guerre, le Français ne rouvre pas avant le 10 octobre mais une série de matinées poétiques y est donnée. La première est organisée le 24 septembre 1939 et fait salle comble – bien qu'elle soit annoncée dans la presse seulement deux jours avant – à tel point que le théâtre doit refuser du monde[36]. La matinée poétique du 1er octobre est considérée aussi réussie que la première. Les suivantes, qui ont lieu à la fin de l'année 1939, sont données : à la « Gloire du Génie Français » (le 7 octobre), en l'honneur de la Pologne et pour le soutien de réfugiés polonais (le 28 octobre), aux « Beautés de la France » (le 4 novembre) et enfin à Charles Péguy (le 18 novembre). La « drôle de guerre » justifie les matinées poétiques selon l'historien Patrick Marsh car le pays est peu affecté par les combats[37] mais le nombre de matinées poétiques diminue par la suite –

[34] Extrait de la lettre d'un spectateur, « Des deux côtés de la rampe. Accord désirable », *Comœdia*, n° 23, 22/11/1942.
[35] Patrick, Marsh, « Le théâtre à Paris sous l'Occupation allemande », *Revue d'Histoire du Théâtre*, n° 131, 1981, Paris, p. 299.
[36] C'est à l'occasion de cette matinée poétique que *La Marseillaise* est entamée en chœur au Français, ce qui a déjà été mentionné comme une pratique peu courante [Voir Patrick, Marsh, *op. cit.*, p. 300].
[37] *Ibid.* p. 302.

il n'y a qu'une seule matinée poétique au Français (le 2 mars, consacrée au Canada français) jusqu'à la semaine décisive du 30 mai 1940, au cours de laquelle cinq matinées ou soirées poétiques sont données à la Comédie-Française dont trois en l'honneur de Charles Péguy (les 1er, 2 et 4 juin)[38]. Une semaine après, Paris tombe. Ainsi, l'on voit bien que le programme des matinées données à la Comédie-Française est fortement lié au contexte politique du pays mais le rythme des matinées données au Français est inverse à celui de l'Odéon qui, au début de la guerre, ne présente pas de matinées poétiques et, une fois que René Rocher en prend la direction, en organise plusieurs, notamment sur des thèmes de prédilection du régime de Vichy, soit pendant toute la durée de l'Occupation. Finalement, le rythme des matinées poétiques données à la Comédie-Française et à l'Odéon est inverse et leur programmation révèle des prises de position opposées. En outre, au Théâtre de l'Odéon ces événements rapportent bien moins que d'autres matinées, notamment les classiques.

4. Les succès des matinées classiques

Les représentations classiques données à l'Odéon peuvent faire l'objet d'un abonnement : le jeudi en matinée, deux abonnements en quinzaine et le lundi en soirée, un abonnement en quinzaine – soit deux jeudis consécutifs en matinée et le lundi intermédiaire en soirée[39]. Encore une fois, l'Odéon œuvre pour accueillir un public de jeunes car les abonnements leur sont en partie dédiées : le jeudi est la journée de repos scolaire dans la semaine, ce qui permet aux élèves de se rendre au théâtre. En 1944, l'administrateur Georges Darbel considère d'ailleurs qu'il est impossible de donner des représentations après 14 heures parce que beaucoup d'enfants de 11 à 16 ans habitent loin de l'Odéon, souvent en banlieue et les parents ne souhaitent pas les voir dehors après 18 heures[40]. Quant aux abonnements du lundi soir, ils sont réservés aux plus grands qui ont cours le jeudi mais veulent parfaire leur instruction. Ainsi, les abonnements classiques sont essentiellement destinés à un public de jeunes.

Dans son dossier de candidature à l'Odéon[41], René Rocher prévoit que chaque spectacle qui compose ces séries d'abonnement soit monté, ou remonté, avec de nouvelles présentation et distribution. L'ordre et le choix des œuvres doivent être fixés avec la Direction des Beaux-

[38] *Ibidem.*
[39] Roger, Sardou, « Les projets de M. René Rocher, nouveau directeur de l'Odéon », *Les Nouveaux Temps*, 14/08/1941.
[40] AN/F/21/8138 : Dossier 1, Théâtre national de l'Odéon, sous-dossier divers. Lettre de Georges Darbel à Monsieur Marillier à propos des horaires des matinées et des abonnements, 12 avril 1944.
[41] AN/F/21/8094, dossier 3 : dossier de cinq pages de René Rocher, *op. cit.*, ici la rubrique « Matinées classiques ».

Arts et l'Université de Paris, le directeur de l'Odéon espère ainsi un travail en collaboration avec le gouvernement et un programme destiné aux jeunes. En outre, il souhaite mettre en place une causerie – plutôt qu'une conférence – qui précéderait chaque spectacle et, afin d'éviter tout caractère trop pédagogique, les orateurs seraient choisis parmi les hommes de lettres modernes – qu'ils soient auteurs dramatiques, poètes, écrivains… Dans le cadre de ces matinées classiques, des avantages sont consentis aux étudiants, et plus spécialement aux groupes et groupements universitaires, soit des réductions allant jusqu'à 60%. Enfin, dans ses projets pour ces matinées, René Rocher dresse une liste d'auteurs parmi lesquels sera faite la sélection d'œuvres. L'objectif de telles matinées est en effet de faire connaître les classiques français et étrangers aux étudiants, auxquels René Rocher destine en grande partie ces événements.

Dès la fin juin 1941, dans un article de *Comœdia*, il est indiqué que : « Depuis que René Rocher a pris la direction de l'Odéon, les recettes des matinées classiques ont triplé. »[42] Cependant, l'étude des recettes des matinées de l'arrivée de René Rocher à la date de publication de cet article ne permet pas de conclure à un triplement du chiffre des recettes[43].

En outre, d'après la lettre d'un spectateur dont un extrait est publié dans *Comœdia* :

> La Comédie-Française et l'Odéon […] viennent de reprendre leurs matinées classiques du jeudi qui, dans chaque théâtre, comportent deux séries d'abonnements de quinze représentations. Or les date en ont été fixées si curieusement que, à quelque série que l'on s'abonne, on se voit frustrer, selon les cas, de quatre à sept représentations.[44]

Encore une fois, il ne semble pas y avoir de partenariat entre les deux théâtres nationaux. Un accord, tant souhaité par le directeur de l'Odéon René Rocher, entre la Comédie-Française et le Théâtre National de l'Odéon concernant l'organisation des matinées classiques ne semble pas avoir été passé puisque le public ne peut assister à toutes les matinées des deux théâtres ; concurrence involontaire qui est instaurée entre le Français et le Second-Français ?

[42] « Voici Paris. L'Odéon précise », *Comœdia*, n° 2, 28/06/1941.
[43] L'information du moment de la représentation (en matinée ou soirée) est parfois manquante en fonction des sources : elle est donnée dans les archives AN/F/21/5235 mais non dans les agendas annuels du théâtre (AN/55/AJ/44), lesquels ont permis de compléter les informations sur les recettes.
[44] « Des deux côtés de la rampe. Accord désirable », *Comœdia*, n° 74, 21/11/1942.

II. La prévalence de représentations de pièces modernes mais des classiques omniprésents

Au théâtre, la saison correspond à une période intense d'activité tandis que la période estivale représente un creux saisonnier. La saison théâtrale débute en septembre et se termine à l'été de l'année suivante ; à l'Odéon, elle finit généralement fin juillet, il n'y a aucune représentation au mois d'août.

Est ici proposées une étude des représentations données au Théâtre National de l'Odéon au cours des six saisons qui se passent pendant la guerre – soit du 3 septembre 1939 à la capitulation allemande le 8 mai 1945, ce qui implique que la dernière saison étudiée, celle de 1944-1945 est incomplète car, sauf exception comme en 1940 notamment, l'Odéon est ouvert jusqu'à la fin du mois de juillet[45]. Cette étude est menée à partir des recettes du théâtre pour chaque spectacle[46], complétées par les listes des pièces dressées par le régisseur du théâtre Henri Charpentier dans son Livre de bord[47], et, en dernier recours, le répertoire du théâtre en ligne[48] – dont les dates des saisons pendant la guerre ne sont pas toujours correctes. La répartition des pièces entre classiques et modernes effectuée par le régisseur Henri Charpentier est adoptée ici[49]. Il est à noter que les pièces dites « modernes » ne signifient pas nécessairement nouvelles ni contemporaines car si l'on observe les dates de publication de ces pièces, elles s'étendent de 1848 à 1944. Sont donc considérées « modernes » les pièces des XIXe siècle et XXe siècle, dont certaines sont contemporaines de la Seconde Guerre mondiale. Étudier les saisons du Théâtre de l'Odéon, à savoir le type de pièces représentées sur la scène de ce théâtre national – distinguées entre classiques et modernes – est un moyen de savoir si l'Odéon, à l'instar de la Comédie-Française, est un lieu de tradition et de conservation du patrimoine français littéraire ou bien s'il est davantage un lieu de création et de nouveauté, tel que le souhaite le directeur René Rocher notamment. En outre, le rapport entre les deux théâtres nationaux peut être observé grâce au répertoire.

---

[45] Dans cette partie, les résultats ont été obtenus à partir d'un tableur Excel dont les données ont été synthétisées sous forme de graphiques (histogrammes et courbes) et tableaux, pour permettre une lecture plus évidente des phénomènes. Les résultats avancés ici sont à valeur indicative car leur mode de calcul est parfois imparfait. Voir Annexe 5 : Tableau complet des saisons théâtrales à l'Odéon et Annexe 6 : Tableau de synthèse.

[46] AN/F/21/5235, sous-dossier sur l'état des recettes et dépenses (*op. cit.*) et AN/55/AJ/44 : les agendas annuels du théâtre, *op. cit.*

[47] AN/55/AJ/40-42 : Livre de bord de l'Odéon, *op. cit.* Ces listes comportent le titre de la pièce, généralement le nom de l'auteur (sauf pour la saison 1943-1944), les nombres d'actes et de représentations. Voir les annexes 13, 14 et 15 : les répertoires des saisons 1939-1940, 1941-1942 et 1943-1944 – à titre d'exemples.

[48] Théâtre de l'Odéon, Répertoire, Titre des spectacles joués de 1782 à 1998, [URL : https://www.theatre-odeon.eu/fr/mediatheque-et-archives/repertoire/repertoire, consulté le 20/06/2021].

[49] Voir les Annexes 13,14 et 15 : les répertoires. Informations regroupées dans l'Annexe 5 : Tableau complet.

1. L'Odéon : le Second-Français

Le nom donné à l'Odéon – celui de « Second-Français » – le place de fait dans une relation de soumission à la Comédie-Française, du moins de dépendance chronologique : l'Odéon ne vient qu'après le Français. Cependant, tous deux théâtres nationaux, quelle relation entretiennent-ils ? Quel est le rôle de chacun, leur mission, si mission il y a ?

Selon Georges Hilaire (Secrétaire général des Beaux-Arts à partir du printemps 1944) chaque scène a sa propre clientèle et son rôle ; la Comédie-Française est considérée comme un musée qui, durant l'Occupation, a une double mission : celle de gérer le noble héritage français et de partager le destin de tous les Français[50]. Selon l'historienne Marie-Agnès Joubert dans sa thèse sur la Comédie-Française sous l'Occupation, le rôle du Français est en effet de conserver le patrimoine français[51] ; d'après l'administrateur de la Comédie-Française Jean-Louis Vaudoyer : « C'est dans ce ''répertoire'' que nous devons puiser les éléments d'exaltation, de consolation ou d'espérance, dignes de toucher le cœur du public, ou d'élever son esprit »[52]. En cette période trouble, il est nécessaire de se référer aux chefs d'œuvre français pour exalter les cœurs ; c'est pourquoi les administrateurs successifs de la Comédie-Française – notamment Jacques Copeau et Jean-Louis Vaudoyer – ont pour volonté de restaurer les chefs d'œuvre afin de leur redonner vie et éclat, selon l'historienne. Et en effet, en 1942, le Secrétaire Général de la Comédie-Française indique dans un article : « C'est donc, obligatoirement, aux classiques […] que nous avons dû demander le secours de l'inspiration défaillante, et auprès de qui nous avons trouvé le secours philosophique de la consolation »[53]. Pendant toute la période, l'on peut observer une permanence des classiques à la Comédie-Française. Dès lors, cette prédominance des classiques dans le répertoire s'explique probablement par le besoin de puiser dans des œuvres qui font la grandeur artistique de la France et d'offrir au public la preuve du génie français en ces temps troubles. Dans ces conditions, quel rapport l'Odéon est-il censé entretenir aux classiques, étant donné que de nombreuses pièces classiques y sont présentées au cours de la guerre mais que le répertoire classique semble être l'apanage de la Comédie-Française ?

A l'occasion de la représentation de *La Mort de Pompée*, de Corneille, à l'Odéon, au cours de la saison 1941-1942, le journaliste Max Frantel rappelle le lien entre les deux théâtres

---

[50] Pierre, Imbourg, « Pour une politique des Beaux-Arts. Une importante interview de M. Georges Hilaire Secrétaire général des Beaux-Arts », *Comœdia*, n° 160-161, 05/08/1944.
[51] Marie-Agnès, Joubert, *La Comédie-Française sous l'Occupation*, Paris, Tallandier, 1998, p. 279.
[52] Texte conservé dans le Fonds Jean-Louis Vaudoyer. Bibliothèque de la Comédie-Française. Cité par Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.*, p. 279.
[53] « Prédominance des classiques », *La Gerbe*, 10/09/1942. Cité par JOUBERT, Marie-Agnès, *op. cit*., p. 278.

nationaux : « On saisit mieux là le rôle de l'Odéon qui est d'être l'utile purgatoire dont une porte s'ouvre sur la Comédie-Française, ce ciel de tant de soupirs et de tant de larmes. »[54] Ce commentaire du journaliste permet de bien saisir la relation de dépendance qu'est censé entretenir le Théâtre National de l'Odéon vis-à-vis de la Comédie-Française. En effet, le Second-Français doit servir de terrain d'essai et d'entraînement aux comédiens et aux comédiennes avant de rejoindre la Maison de Molière, le Français. Une critique qui met en parallèle des spectacles classiques montés à l'Odéon et à la Comédie-Française au cours de la même saison permet de prendre connaissance de ce qui est attendu de la représentation d'un classique sur une scène nationale : à la Comédie-Française, sur la rive droite, sont présentées les pièces *Polyeucte*, de Corneille, et *Andromaque*, de Racine tandis que sur la rive gauche, à l'Odéon, est jouée *Bérénice*[55]. La représentation de cette tragédie est vivement critiquée car, en voulant la rendre réaliste (par exemple au cours de son monologue de l'acte IV, Titus va, vient, s'assied… ce qui est reproché et que l'on comprend être contraire aux attentes de déclamation de l'époque) et en voulant la rapprocher du public, la mise en scène l'en éloigne car la tragédie, ennemie de l'agitation, selon le journaliste, « n'a rien à faire avec le réalisme »[56]. Il reconnaît néanmoins que la mise en scène du *Jeu de l'amour et du hasard*, de Marivaux, dont un des acteurs revient de captivité (Raymond Girard), est quant à elle bien jouée. Le journaliste souligne finalement une fructueuse concurrence entre les deux théâtres nationaux : « Il y a entre la Comédie-Française et l'Odéon une louable émulation pour honorer le mieux selon leurs mérites nos classiques. »[57] Dès lors, si la Maison de Molière a pour rôle essentiel d'honorer les classiques, l'Odéon les met aussi à l'honneur et puise dans un répertoire commun.

Le directeur de l'Odéon lui-même, René Rocher, ne cherche pas à concurrencer le Français – dans sa programmation – d'autant plus qu'il considère que l'Odéon est en quelque sorte au service de la Comédie-Française :

> Sur ce terrain, comme sur tous autres d'ailleurs, le Second Théâtre Français (qu'il importe de ressusciter et de remettre à sa vraie place) serait à l'égard du Premier à peu près ce que le Luxembourg peut être à l'égard du Musée du Louvre.[58]

[54] Max, Frantel, « A l'Odéon Mme France Noelle interprète Cornélie dans ''La Mort de Pompée'' », *Comœdia,* n° 53, 27/06/1942.
[55] « Dans les subventionnés, A l'Odéon : Pour une école des tragédiens », *Comœdia*, n° 16, 04/10/1941.
[56] *Ibid.*
[57] *Ibid.*
[58] AN/F/21/8094, dossier 3, *op. cit.*

Ainsi, en comparant le Théâtre de l'Odéon au Musée du Luxembourg, René Rocher présente l'Odéon comme un théâtre à mi-chemin entre la Comédie-Française et les autres théâtres – de même que le Conservatoire –, c'est-à-dire que le Second-Français doit servir de filtrage des auteurs dramatiques méritant d'entrer au répertoire, donc l'immortalité, et des comédiens et comédiennes méritant de jouer au Français. Dans le cahier des charges du Théâtre National de l'Odéon, à l'article 17, il est d'ailleurs indiqué que :

> Tout élève ayant obtenu le premier prix de tragédie ou de comédie, s'il n'est engagé au Théâtre-Français, aura droit à un engagement de deux années à l'Odéon, sous la réserve qu'il n'y aura jamais plus d'un lauréat par genre et par sexe, qui soit appelé à bénéficier de ce droit, et à condition pour l'élève de demander son engagement dans la quinzaine qui suit le concours.[59]

Dès lors, le Second-Français peut engager les lauréats sortant du Conservatoire, à la condition que la Comédie-Française ne le fasse pas d'abord ; elle a donc la primauté. Néanmoins, l'Odéon reste une scène d'application et d'entraînement pour ces élèves qui rejoignent ensuite la Maison de Molière. Et en effet, d'après le directeur du Centre de jeunesse du spectacle, Raymond Rognoni, l'Odéon serait un théâtre d'application où le nombre de pièces montées et interprétées chaque année par de jeunes acteurs est considérable, au contraire de la Comédie-Française où la qualité prime la quantité[60]. Cependant, certains soirs, les deux théâtres affichent le même spectacle ; ce qui vaut au journaliste Georges de Wissant, d'écrire, en décembre 1940 :

> L'État a-t-il eu une idée en ce qui concerne la spécialisation de chaque scène ? L'Odéon a passé son temps à emprunter au répertoire du Français, qui lui-même… Parfois, il a été question de mettre un peu d'ordre dans cette confusion, de définir une fois pour toutes le rôle de chaque établissement, ce furent des velléités sans lendemain.[61]

Le Secrétaire Général des Beaux-Arts, Louis Hautecœur tente également de remédier à ce problème en demandant à l'Odéon et à la Comédie-Française de trouver un accord sur le répertoire, avec l'espoir d'une liaison plus étroite entre les deux institutions[62]. Dès lors, le partenariat tant espéré par René Rocher entre la Comédie-Française et le Théâtre de l'Odéon ne

[59] AN/55/AJ/390, dossier 2 sur la direction de Paul Abram, cahier des charges, 16 mai 1941.
[60] Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.*, p. 113.
[61] Georges de, Wissant, « Le Théâtre et l'Etat », *La Gerbe*, 05/12/1940. Cité par Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.*, p. 113.
[62] D'après Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.*, p. 111-112.

semble pas avoir été véritablement instauré pendant la guerre puisque non seulement les matinées poétiques et classiques tombent le même jour ou leur organisation empêche d'assister à toutes les matinées dans les deux théâtres, mais en plus la programmation offre parfois le même spectacle, le même soir, preuve d'une absence de dialogue entre les deux scènes nationales. Néanmoins, un projet de réorganisation de la Comédie-Française, proposé par Raymond Rognoni (directeur du Centre de jeunesse du spectacle) au Secrétariat des Beaux-Arts[63] en mai 1942 vise à redéfinir le rapport entre ces deux théâtres nationaux. L'objectif est alors de redonner leur place aux trois institutions que sont le Conservatoire, l'Odéon et la Comédie-Française. Raymond Rognoni déplore qu'il n'y ait pas un parcours précis, à savoir : l'enseignement au Conservatoire, l'apprentissage à l'Odéon par un stage, puis l'engagement au Français ; il souhaite également que les trois institutions soient dirigées par le même homme. L'Odéon aurait ainsi été totalement subordonné à la Comédie-Française, considéré comme une antichambre de celle-ci, mais ce projet n'est pas appliqué – du moins pas avant février 1946 lorsque l'Odéon passe sous la dépendance de la Comédie-Française en devenant la Salle Luxembourg.

2. Les représentations données au Théâtre National de l'Odéon

Les pièces jouées à l'Odéon sont divisées en deux catégories : classiques et modernes. Au cours d'une seule représentation, deux pièces peuvent parfois être jouées (lorsque l'une des deux est courte, si elle n'est composée que d'un acte par exemple) : peuvent ainsi être comptabilisées au cours d'une même représentation deux pièces au statut classique ou deux pièces au statut moderne. Au contraire, lorsqu'une pièce classique et une pièce moderne sont jouées lors de la même représentation, ceci est mentionné dans le graphique des représentations données à l'Odéon (figure 17) comme la représentation d'une pièce moderne et d'une pièce classique – pour ne pas fausser le résultat en comptabilisant deux fois, une fois dans les représentations de pièces classiques et une fois dans celles de pièces modernes, une seule et même représentation, qui n'apparaît donc qu'une seule fois dans le total.

En outre, dans le total des représentations, sont comptabilisées d'autres représentations non mentionnées dans le détail ici, à savoir les matinées poétiques, gratuites, les galas, les

[63] Projet consigné in AN/F/17/13368 (dossier Comédie-Française). Cité par Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.*, p. 111-112.

représentations au Théâtre National Populaire ou celles de la troupe allemande du Théâtre de Hambourg à l'Odéon[64].

Pendant toute la durée de la guerre, près de 1 750 représentations sont données au Théâtre de l'Odéon, et il y en a plus de trois cents au cours d'une seule saison à trois reprises, en plein milieu de l'Occupation (en 1941-1942, 1942-1943 et 1943-1944), ce qui prouve que l'art théâtral ne faiblit pas malgré le contexte.

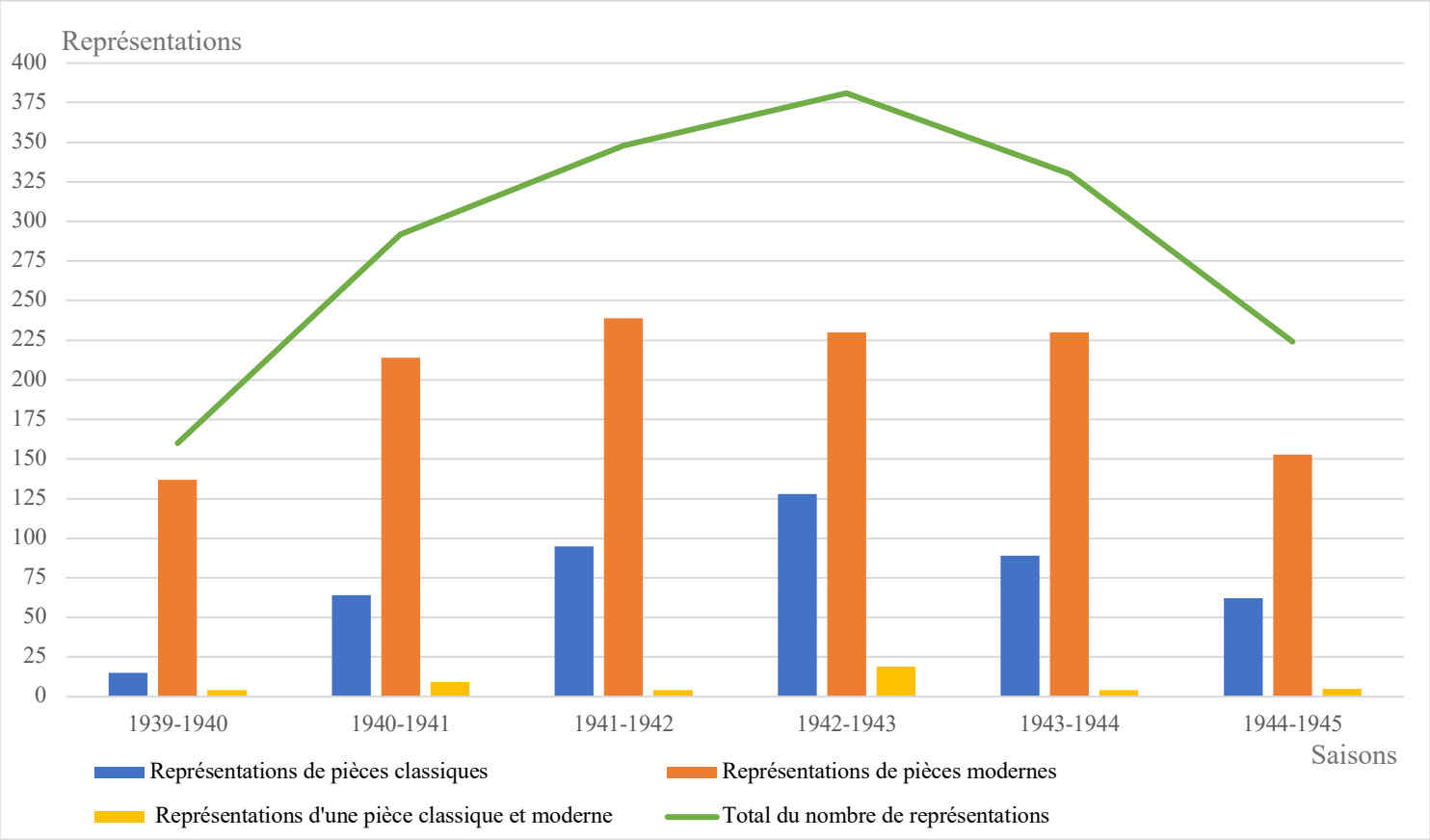


Figure 17 : Graphique des représentations de pièces classiques et modernes données à l'Odéon, au cours de la Seconde Guerre mondiale.

Ce graphique du nombre de représentations données à l'Odéon – observées du 3 septembre 1939 au 8 mai 1945 et divisées entre les pièces classiques et les pièces modernes –, permet de constater que les tendances sont les mêmes, dans des proportions différentes, c'est-

[64] Voir Annexe 6 : Tableau de synthèse du type de pièces jouées à l'Odéon et détail des représentations données au théâtre, des saisons 1939-1940 à 1944-1945.

à-dire que dans le cas des représentations de pièces classiques, de pièces modernes, ou de l'ensemble des représentations, toutes les données croissent de la saison 1939-1940 à la saison 1942-1943 puis connaissent ensuite une baisse, moins marquée dans le cas des représentations de pièces modernes au cours de la saison 1943-1944, mais importante à la dernière saison étudiée (1944-1945).

Ainsi, sur l'ensemble de la période, le nombre de représentations données au Théâtre de l'Odéon croît au cours des quatre premières saisons pendant la guerre (de la saison 1939-1940 à la saison 1942-1943) au point que les représentations sont plus de deux fois plus nombreuses à la saison 1942-1943 par rapport au début de la guerre (1939-1940), passant de 160 représentations à 381. Le nombre peu élevé de représentations à la première saison qui se déroule pendant la Seconde Guerre mondiale peut s'expliquer notamment par le contexte politique et militaire qui entraîne une réouverture du théâtre tardive (le 15 octobre 1939) et une clôture estivale anticipée au dimanche 9 juin 1940. Dès lors, la saison théâtrale 1939-1940 est fortement raccourcie par rapport à une saison théâtrale normale, s'étendant en général de mi-septembre à fin juillet. En outre, les représentations au cours de cette saison sont données essentiellement les week-ends (mis à part les vacances de Noël 1939 et jusqu'en mars 1940), réduisant encore le nombre de représentations de cette saison.

Quant à la saison 1944-1945, celle-ci n'est pas étudiée jusqu'à la fin ici, interrompue à l'armistice du 8 mai 1945. Néanmoins, pendant presque toute l'Occupation, le nombre de représentations données au Théâtre National de l'Odéon excède les trois cents, ou presque (292 pour la saison 1940-1941, 348 pour 1941-1942, 381 la suivante et la dernière saison avant la Libération de Paris, soit la saison 1943-1944, 330 représentations).

Parmi ces représentations, le nombre de représentations de pièces classiques est multipliée par quatre entre la première saison au cours de la guerre (1939-1940) et la suivante (1940-1941), passant de 16 à 64, et par huit entre la première saison et la plus importante de la période, en termes de chiffres, à savoir celle de 1942-1943. Le nombre de représentations de pièces classiques en 1940-1941 (64) double donc deux saisons plus tard (128). Les représentations de pièces classiques sont ensuite moins nombreuses au cours des deux dernières saisons étudiées, passant respectivement de 89 à 62. Ainsi constate-t-on qu'à la première saison à l'Odéon après la déclaration de guerre, le nombre de représentations de pièces classiques est le moins important de toute la période, tandis que la saison au cours de laquelle sont jouées le plus de pièces classiques se déroule en plein milieu de la guerre, soit au plus dur de la période,

en 1942-1943, et qu'enfin, ce nombre décroît légèrement à la fin de la guerre, après la Libération de Paris et la fin de l'Occupation.

L'évolution des représentations de pièces modernes au cours de la période est à peu près la même mais les variations sont moins importantes : l'on peut observer presque autant de représentations au début de la guerre qu'à la fin (à une quinzaine près, 137 en 1939-1940 et 153 en 1944-1943). Pendant toute l'Occupation, il y a plus de deux cents représentations de pièces modernes au Théâtre National de l'Odéon par saison (de la saison 1940-1941 à la saison 1943-1944, respectivement : 214, 239 et 230 à deux saisons).

La comparaison du nombre de représentations de pièces modernes par rapport au nombre de représentations de pièces classiques peut être synthétisée sous la forme de pourcentages, rassemblés dans le tableau ci-dessous.

Saison	Part de représentations de pièces classiques (en %)	Part de représentations de pièces modernes (en %)	Autre (en %)
1939-1940	9	86	5
1940-1941	22	73	5
1941-1942	27	69	4
1942-1943	34	60	6
1943-1944	27	70	3
1944-1945	28	68	4

Figure 18 : Tableau des pourcentages de représentations de pièces classiques et de pièces modernes données au Théâtre de l'Odéon au cours des saisons de 1939 à 1945.

Au cours de la première saison théâtrale à l'Odéon après la déclaration de guerre, plus des trois quarts des représentations données concernent des pièces modernes. Pour toutes les autres saisons, le rapport entre les représentations de pièces classiques et celles de pièces modernes est d'environ deux tiers de représentations de pièces modernes pour un tiers de représentations de pièces classiques (entre 60 et 73% de représentations de pièces modernes

contre 22 à 34% de représentations de pièces classiques). Ainsi peut-on en conclure qu'au Théâtre National de l'Odéon, au cours de la Seconde Guerre mondiale, les représentations de pièces modernes sont largement supérieures aux représentations de pièces classiques, par conséquent le Théâtre de l'Odéon serait le théâtre de la nouveauté, des créations et des essais.

Cependant, le rapport entre le nombre de pièces classiques et celui de pièces modernes jouées est inverse des représentations de chaque catégorie donnée.

3. La part belle aux pièces classiques

Pour sa première saison en tant que directeur[65], René Rocher prévoit un répertoire classique allant de l'antique (d'Eschyle à Terente), aux classiques français (de Corneille à Musset) ainsi que des auteurs classiques étrangers, tels Shakespeare, Calderon, Lope de Vega, Goethe ou encore Schiller.

a. Les pièces classiques en comparaison des pièces modernes

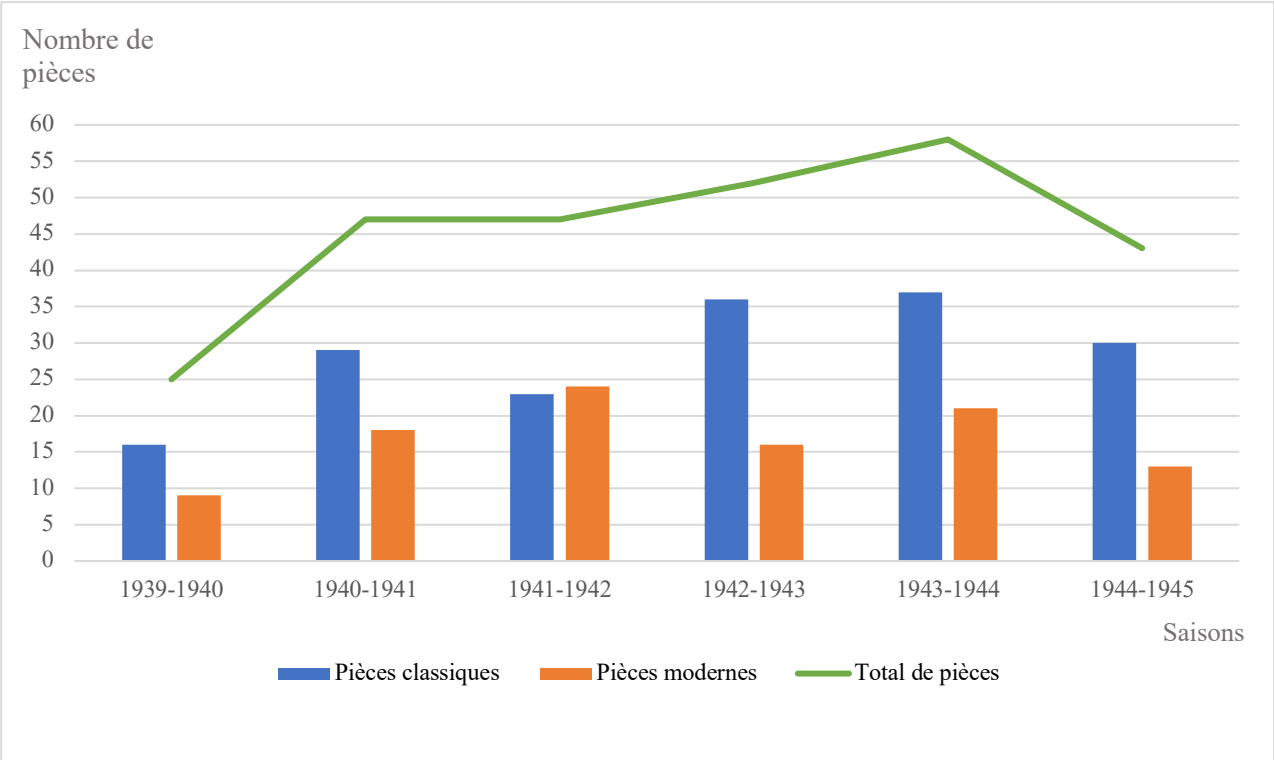


Figure 19 : Répartition des pièces classiques et des pièces modernes représentées à l'Odéon au cours de la Seconde Guerre mondiale.

[65] « M. René Rocher nous promet un Odéon transfiguré », *Comœdia*, n° 9, 16/08/1941.

La répartition des différentes pièces représentées à l'Odéon, divisées entre les pièces classiques et les pièces modernes, permet de constater que, sur l'ensemble de la période, le nombre de pièces classiques jouées au cours d'une saison est largement supérieur au nombre de pièces modernes – sauf à la saison 1941-1942 où il y a une pièce moderne de plus que de pièces classiques (24 contre 23). Excepté la première saison (1939-1940) où seulement 16 pièces classiques sont jouées – mais le nombre de représentations, comme l'on a pu le voir, est bien moins important que par la suite –, le nombre de pièces classiques montées au cours d'une saison est toujours supérieur à vingt (oscillant entre 23 en 1941-1942 et 37 au plus haut, en 1943-1944) ; tandis qu'à l'inverse, les pièces modernes dépassent peu vingt pour une seule saison (sauf 24 en 1941-1942, le maximum de pièces modernes jouées au cours d'une seule saison, et 21 au cours de la saison 1943-1944). Dès lors, les pièces classiques sont plus nombreuses que les pièces modernes à l'Odéon mais font moins l'objet de représentations.

En outre, le nombre de pièces jouées, qu'elles soient classiques ou modernes, croît globalement sur la période, des saisons 1939-1940 à 1943-1944, passant de 25 à 58 – la dernière saison étudiée étant incomplète – mais avec un nombre égal de pièces jouées au cours des saisons 1940-1941 et 1941-1942 (47).

L'étude de ce graphique permet de constater que les pièces classiques occupent une place importante au Théâtre National de l'Odéon, bien qu'il ne soit que le Second Français et que la Comédie-Française ait, théoriquement, le monopole du répertoire classique.

Enfin, le rapport en pourcentage entre pièces classiques et pièces modernes peut être synthétisé par le tableau ci-dessous :

Saison	Pièces classiques (en %)	Pièces modernes (en %)
1939-1940	64	36
1940-1941	62	38
1941-1942	49	51
1942-1943	69	31
1943-1944	64	36
1944-1945	70	30

Figure 20 : Tableau des pourcentages de pièces classiques et de pièces modernes jouées à l'Odéon pendant la Seconde Guerre mondiale.

Ce tableau permet de remarquer qu'au cours des saisons de 1939-1940 à 1944-1945 données au Théâtre de l'Odéon, excepté la saison 1940-1941 où le rapport s'inverse (49% de pièces classiques pour 51% de pièces modernes jouées), la part de pièces classiques représente toujours près de deux tiers (entre 62 et 70%) contre un tiers de pièces modernes (entre 30 et 38%).

Ainsi peut-on conclure qu'au Théâtre National de l'Odéon, pendant toute la durée de la guerre, il y a davantage de représentations de pièces modernes que de pièces classiques mais une plus grande diversité de pièces classiques que de pièces modernes est offerte sur la scène de l'Odéon, donc un répertoire classique qui tourne beaucoup plus mais qui fait parfois l'objet d'une seule représentation. En effet, les pièces classiques sont bien moins reprises au cours d'une même saison que les pièces modernes, ce qui implique que le Théâtre de l'Odéon n'est pas seulement un lieu de tradition, à l'instar de la Comédie-Française censée honorer le répertoire, mais aussi un lieu de création.

b. Les deux plus grands succès classiques à l'Odéon

Les deux seules pièces classiques à avoir fait l'objet de plus de dix représentations au Théâtre National de l'Odéon – toutes les autres pièces classiques sont jouées entre une et neuf fois – sont :

- *Le Bourgeois gentilhomme*, de Molière, représenté 26 fois au cours de la saison 1941-1942 puis dix fois la saison suivante (et seulement cinq fois les saisons 1943-1944 et 1944-1945) ;
- et *Le Mariage de Figaro*, de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, représenté 33 fois au cours de la saison 1942-1943, puis dix fois la suivante.

À propos de la pièce de Molière, le journaliste Max Frantel écrit dans *Comœdia* : « Parmi les représentations qui ont été réalisées de cette comédie-ballet en-dehors de la Comédie-Française, celle-ci comptera »[66], prévoyant le succès de la reprise de la pièce à l'Odéon. Si le décor n'est pas « d'un très pur Louis-Quatorizième »[67], le journaliste souligne que « les costumes ont de l'éclat »[68] et surtout que la cérémonie de Monsieur Jourdain (le grand

[66] Max, Frantel, « Générales et premières. A l'Odéon : Le Bourgeois gentilhomme », *Comœdia*, n° 19, 25/10/1941.
[67] *Ibid.*
[68] *Ibid.*

mamamouchi) « a paru éblouissante, telle une féérie pétillante de gaieté et d'esprit. »[69] Il ne faut pas oublier que la scène du festin, à la fin du troisième acte, a probablement été supprimé comme pour la Comédie-Française[70]. En outre, la Société des Instruments anciens a exécuté la musique de Lulli sous la direction de Henri Casadesus. En août 1942, René Rocher conclut des représentations de la pièce de Molière au cours de la saison qui vient de s'achever que « le succès du *Bourgeois Gentilhomme* a prouvé que Molière était – ici aussi – chez lui »[71], sous-entendant ainsi que la Comédie-Française, surnommée la « Maison de Molière », n'est pas la seule à pouvoir monter les classiques du génie dramatique français. Le directeur de l'Odéon prévoit même « la réplique du *Bourgeois* »[72] pour la saison suivante (1942-1943), à savoir la mise en scène du *Mariage de Figaro*, de Beaumarchais, en costumes et instruments d'époque – « comme au Vieux-Colombier, avec plus d'air »[73] –, ce qui devrait plaire à l'Université selon le directeur. Si René Rocher souhaite travailler en coopération avec la Comédie-Française, son projet semble ici entrer légèrement en concurrence avec le Français, qu'il prétend dépasser par sa mise en scène de la pièce. Le critique Roland Purnal qualifie en effet cette représentation du *Mariage de Figaro* de « magnifique spectacle »[74] et considère qu'« on ne saurait montrer plus de discrétion, plus de tact et en même temps plus d'incisive vigueur dans l'art de mettre en scène un des monuments les plus achevés de notre fonds dramatique. »[75] Le journaliste souligne également le luxe de la musique et des divertissements.

A l'exception de ces deux pièces classiques qui ont connu un véritable succès à l'Odéon et ont fait l'objet de nombreuses représentations, le répertoire classique est plus diversifié mais moins repris que le répertoire moderne de 1939 à 1945.

L'Odéon, sans volontairement chercher à concurrencer la Comédie-Française, emprunte néanmoins au répertoire littéraire classique – qu'il soit français ou étranger – commun et met en scène les mêmes pièces que le Français, parfois le même soir.

---

[69] *Ibid*.
[70] Voir Partie 1, chapitre 1, p. 44 Patrick, Marsh, « Le théâtre à Paris sous l'Occupation allemande », *op. cit.,* p. 276.
[71] Roger, Ducos, « A l'Odéon (1941-1943) René Rocher a fait... et fera », *op. cit.*
[72] *Ibid*.
[73] *Ibid.*
[74] Roland, Purnal, « La semaine théâtrale ''Le mariage de Figaro'' », *Comœdia*, n° 80, 09/01/1943.
[75] *Ibid.*

III. Le répertoire moderne de l'Odéon[76]

En ce qui concerne le répertoire du Théâtre de l'Odéon, le cahier des charges le réglemente fortement (articles 8 à 11)[77]. Le Théâtre de l'Odéon peut, et même doit, représenter tout type de pièce (aussi bien des tragédies que des comédies ou des drames en vers ou en prose) mais ne peut jouer des ouvrages appartenant au répertoire des autres théâtres sans une autorisation spéciale du Secrétaire d'État (article 8). En outre, le directeur de l'Odéon a pour obligation de monter dans les ouvrages retenus par le Comité de lecture : un ouvrage en trois, quatre ou cinq actes et un petit ouvrage en un acte ou deux. Parmi les onze ouvrages qui doivent être représentés – trois grands ouvrages (de trois à cinq actes) et huit petits (d'un à trois actes) – doivent figurer : au moins deux ouvrages en vers, un ouvrage en langue étrangère, douze pièces appartenant au répertoire classique et trois du XIXe siècle (article 10). Ces dispositions concernant la programmation semblent particulièrement contraignantes et valent au directeur René Rocher de demander une dérogation en mars 1944 : une autorisation exceptionnelle de réduire le nombre d'ouvrages joués en raison des circonstances actuelles lui est alors accordée, à savoir monter deux grands ouvrages au lieu de trois et trois petits au lieu de huit, ainsi que la possibilité que les trois ouvrages du XIXe siècle soient compris dans les douze ouvrages du répertoire classique[78]. Il ne s'agit pas de vérifier ici que toutes ces dispositions ont été correctement respectées sous la direction de René Rocher – et *a fortiori* de Paul Abram – mais simplement de prendre connaissance de nombreuses contraintes concernant le répertoire de l'Odéon. Autrement dit, le directeur du théâtre n'est pas entièrement libre du choix de la programmation du théâtre.

1. Des créations à l'Odéon pendant l'Occupation

Pendant toute la durée de la guerre, le Théâtre de l'Odéon est un lieu de création et de nouveauté, et de nombreuses pièces modernes y voient le jour. Parmi ces créations – ou parfois reprises de pièces déjà créées – plusieurs ont été marquées par un grand succès et ont fait l'objet

[76] Voir les annexes 13, 14 et 15 : les répertoires des saisons 1939-1940, 1941-1942 et 1943-1944. Informations regroupées dans l'Annexe 5 : Tableau complet des saisons théâtrales.
[77] AN/55/AJ/390 : dossier 2 sur la direction de Paul Abram, cahiers des charges du Théâtre National de l'Odéon (le 16 mai 1941, 16 mai 1943 et 3 novembre 1944). Est ici pris comme référence le cahier des charges de 1941 (la principale différence entre les cahiers des charges de 1941, 1943 et celui de 1944 réside dans les nominations : « Chef de l'État » est remplacé par « Président de la République », « Secrétaire d'État à l'Éducation Nationale » par « Ministre de l'Éducation Nationale », etc.).
[78] *Ibid.* Lettre du Conseil d'État, Secrétaire général des Beaux-Arts au directeur du Théâtre National de l'Odéon, le 10 mars 1944.

de plusieurs représentations à l'Odéon, voire de reprises. En effet, au cours des six saisons théâtrales qui ont lieu pendant la guerre, et sauf deux exceptions[79], toutes les pièces représentées au moins dix fois sur la scène du Théâtre National de l'Odéon au cours de la même saison sont des pièces modernes : en 1939-1940, elles sont au nombre de six ; en 1940-1941, huit ; en 1941-1942, dix ; en 1942-1943, neuf ; en 1943-1944, dix et enfin, en 1944-1945, cinq.

Chaque saison, de nouvelles pièces sont ajoutées au répertoire de l'Odéon et quelques-unes sont reprises de la saison précédente. La pièce la plus reprise est *L'Arlésienne*, d'Alphonse Daudet, datant de 1872 : elle est jouée toutes les saisons, et presque toujours plus de dix fois (respectivement représentée au cours des six saisons : treize fois, dix-huit fois, quatorze fois, treize fois et trois fois). Cette pièce constitue probablement le plus grand succès à l'Odéon, la « pièce-emblème de l'Odéon » d'après Karim Haouadeg[80], la 900e représentation a d'ailleurs lieu le samedi 11 novembre 1939[81]. La deuxième pièce la plus reprise et surtout la plus jouée sur toute la période est *Napoléon unique*, de Paul Raynal. Montée pour la première fois à la saison 1941-1942, elle est d'abord jouée 28 fois (dont une matinée gratuite) puis 33 fois la saison suivante, quatorze fois en 1943-1944 (dont une soirée Napoléon) et enfin sept fois la dernière saison. Cette pièce a donc été jouée au cours de quatre saisons théâtrales à l'Odéon, soit un total de 82 représentations.

En outre, parmi ces créations, certaines sont même contemporaines des événements politiques et militaires en train de se dérouler.

2. Quelques-uns des plus grands succès pendant la guerre

En décembre 1941, le théâtre historique, auquel est reconnu un grand succès, a toute sa place au Théâtre de l'Odéon, bien qu'il soit un genre difficile : « Un solide coup d'épaule est déjà donné à cet effet par l'Odéon. Où le drame historique se trouverait-il mieux que sur cet antique plateau ? »[82], demande un journaliste de l'hebdomadaire *Comœdia*. Neuf pièces de

[79] Les pièces classiques *Le Bourgeois gentilhomme*, de Molière, et *Le Mariage de Figaro*, de Beaumarchais présentées précédemment.
[80] Karim, Haouadeg, « La Seconde Guerre mondiale : l'Odéon dans la tourmente », in Antoine de, Baecque, (dir.), *L'Odéon, un théâtre dans l'Histoire*, Paris, Gallimard, 2010, p. 142. Affiche de *L'Arlésienne* en 1938 avec le commentaire « la pièce-emblème de l'Odéon, sans doute la plus représentée au cours de son histoire. »
[81] AN/55/AJ/40 : samedi 11 novembre 1939.
[82] « Des deux côtés de la rampe… Le départ du théâtre historique », *Comœdia*, n° 27, 20/12/1941.

l'Histoire sont au programme de la saison – reprises ou créées – mais finalement seulement deux pièces sont jouées : *Don Carlos*, de Schiller et *Napoléon unique*, de Paul Raynal[83].

a. Napoléon unique*, de Paul Raynal*

Cette pièce, composée de trois actes et écrite par Paul Raynal en 1936, est créée au Théâtre de la Porte Saint Martin en 1937. Elle met en scène une des crises de la vie de Napoléon : celle où l'Empereur veut rompre avec Joséphine, en 1809. La pièce jouée à l'Odéon est certes une reprise mais René Rocher l'élève presque au rang de création grâce aux décors et à la mise en scène qui sert le texte[84]. Selon l'homme de lettres Georges Ricou, la mise en scène a du style et de l'élégance car les décors sont sobres, les ameublements discrets, il prévoit le succès de la pièce d'après la soirée qu'il a passée au théâtre : « Une belle soirée, prélude de beaucoup d'autres. »[85] Et en effet, cette pièce est la plus jouée à l'Odéon pendant toute la durée de la guerre.

Les héros de cette tragédie d'amour – dont l'action dure douze heures – sont considérés proches, du moins davantage que ceux de l'antiquité. Au nombre de cinq, les personnages sont merveilleusement interprétés et tous les artistes sont reconnus servir l'œuvre avec la ferveur qu'elle mérite[86]. Est surtout salué Henri Rollan, qui joue l'Empereur ; il a créé le rôle quelques années auparavant et excelle désormais à l'Odéon. Le critique du journal collaborationniste *La Gerbe*, ne tarit pas d'éloge sur l'auteur et la pièce[87], et demande même à propos de Henri Rollan : « Pourquoi ce remarquable comédien n'est-il pas à la Comédie-Française ? »[88]. Cette question montre bien que la Comédie-Française est considérée comme un théâtre d'une plus grande excellence que l'Odéon.

---

[83] La pièce *Napoléon noir*, de Paul Haurigot, initialement prévue à la saison 1941-1942, est reportée à la saison 1943-1944, en raison de problèmes de maquillages puisqu'il était prévu que des artistes, pour la nécessité des rôles, apparaissent sous le « plus beau teint noir ». Cette pièce n'est finalement jamais montée à l'Odéon. « Des deux côtés de la rampe. Noirs et blancs », *Comœdia,* n° 72, 07/11/1942.

[84] Jacques, Berland, « A l'Odéon : Napoléon unique », *Paris-Soir*, 18/03/1942. Voir Recueil d'articles, *Napoléon unique*, de Paul Raynal, BNF, reprise le 6 mars 1942 [URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509864f.image#, consulté le 15/06/2021].

[85] André, Castelot, « Napoléon unique », *La Gerbe*, 19/03/1942. [Voir le recueil d'articles sur la pièce, *op. cit.*]

[86] Maurice, Rostand, « A l'Odéon : ''Napoléon unique'' », *Paris-Midi*, 16/03/1942. [Voir recueil d'articles, *op. cit.*]

[87] « à une minute où nous avons besoin de compter nos gloires, celle de Raynal est une des plus pures et des plus indiscutables. », André, Castelot, « Napoléon unique », *op. cit*.

[88] Georges, Ricou, « Napoléon Unique. Pièce en trois actes de Paul Raynal », *La France Socialiste*, 18/03/1942. [Voir le recueil d'articles sur la pièce, *op. cit.*]

La pièce de Paul Raynal est : « une œuvre dense et puissante qui a attiré le grand public plus encore qu'à l'époque de la création. »[89] Pour savoir quelle est la fréquentation du théâtre pour cette pièce, il est intéressant d'observer le montant de ses recettes au cours des quatre saisons où elle est jouée à l'Odéon, lesquelles données sont synthétisées dans le tableau ci-dessous :

Saison	Nombre de représentations	Recettes (en francs)
1941-1942	28	222 887
1942-1943	33	532 968
1943-1944	14	214 567,5
1944-1945	7	203 993,5

Figure 21 : Tableau du nombre de représentations de la pièce *Napoléon unique* et du montant des recettes pour chaque saison à l'Odéon.

Pour un nombre de représentations assez proche les deux premières saisons où la pièce est jouée – avec un écart de seulement six représentations car la pièce est donnée au cours d'une matinée gratuite la première saison – le montant des recettes fait plus que doubler à la deuxième saison, passant de 222 887 francs en 1941-1942 à 532 968 francs en 1942-1943. Cette augmentation peut s'expliquer soit par une croissance des prix d'une année sur l'autre, soit par une fréquentation bien plus importante du Théâtre de l'Odéon ; malheureusement le manque de sources ne permet pas de trancher mais d'après le directeur de l'Odéon qui se réjouit que les places de l'Odéon soient parmi les moins chères de tous les théâtres de Paris[90], l'on peut pencher pour une fréquentation accrue du Théâtre de l'Odéon en 1942-1943 par rapport à la saison précédente. En outre, le montant des recettes de la saison 1943-1944 pour quatorze représentations est à peine plus élevé que celui de la saison suivante pour un nombre de représentations deux fois moindre (203 993,5 francs). L'étude des recettes de cette pièce au

[89] « Des deux côtés de la rampe. Un nouveau Napoléon », *Comœdia,* n° 63, 05/09/1942.
[90] « Quoi qu'il en soit, l'Odéon qui est de tous les théâtres de Paris le meilleur marché (les places ont des prix qui oscillent entre 2 fr. 50 et 30 francs — alors que des fauteuils dans certains cinéma coûtent 40 francs et dans certains théâtres 80 francs), a doublé le chiffre de ses recettes. » René, Rocher, cité *in* Roger, Ducos, « À l'Odéon (1941-1943) René Rocher a fait… et fera », *Comœdia*, n° 59, 08/08/1942.

cours des quatre saisons où elle est jouée permet de constater que soit la pièce attire deux fois moins de monde, soit les places sont deux fois plus chères mais il n'est pas possible de conclure.

b. 1939*, de Denys Amiel*

La pièce probablement la plus actuelle montée à l'Odéon est *1939*, de Denys Amiel, écrite à l'automne 1939 et représentée en mai 1940. Cette pièce est composée de deux diptyques : deux grands tableaux totalement différents, séparés par un entracte. Il n'y a aucun lien entre les deux – que ce soit dans l'intrigue ou les personnages – mais le second tableau ne prend son sens qu'à la lumière du premier. Celui-ci se passe en mai 1939, et met en scène les discussions sur le pacte germano-soviétique : le chancelier allemand décide, avec les dirigeants russes, d'un nouveau partage de la Pologne. Dans le second acte, une famille de paysans français à la table du dimanche en Provence, discute des prochaines récoltes et du mariage de la fille, sans véritablement croire à la menace de la guerre. L'auteur se défend – dans un article au titre éclairant : « ''1939'' n'est pas une pièce de guerre… »[91] que la pièce soit d'actualité : « Pièce de guerre alors ? Je ne crois vraiment pas qu'on puisse l'appeler ainsi. »[92] Il explique que ce ne sont pas les événements actuels dont il est question car la pièce les précède. Cependant, des critiques estiment que les événements actuels donnent à la pièce une actualité trop brûlante et trop tragique. Ce théâtre, considéré pictural[93], fait appel à l'imagination du public en ne fournissant aucune conclusion. Avec le recul de quelques mois, le relief est d'autant plus saisissant, il ne s'agirait même plus de politique mais déjà presque d'histoire, bien qu'un peu romancée[94]. Le critique Émile Mas salue le tour de force de l'auteur d'avoir réussi à faire accepter un premier acte comme celui-ci à cette période[95].

Quant à la mise en scène de Paul Abram, encore directeur de l'Odéon à ce moment, elle est vivement saluée par les critiques : lumineuse[96], pittoresque et animée[97], adroite[98]… Les

---

[91] Denys, Amiel, « ''1939'' n'est pas une pièce de guerre… », *Paris-Midi*, 07/05/1940. Voir le Recueil d'articles. *1939*, de Denys Amiel, BNF, 1940 [URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105099067/f7.item#, consulté le 16/06/2021].
[92] *Ibid.*
[93] Didier, Daix, « Théâtre. Les nouveaux spectacles au Théâtre National de l'Odéon. ''1939'' », *La Liberté*, 18/05/1940. [Voir le recueil d'articles sur la pièce, *op. cit.*]
[94] Montbaron, « De l'histoire romancée : ''1939'' par Denys Amiel », [journal illisible], 15/05/1940. [Voir le recueil d'articles sur la pièce, *op. cit.*]
[95] Émile, Mas, « ''1939'' au Théâtre National de l'Odéon », *Le Petit Bleu*, 17/05/1940. [Voir le recueil d'articles sur la pièce, *op. cit.*]
[96] Montbaron, « De l'histoire romancée : ''1939'' par Denys Amiel », *op. cit.*
[97] Émile, Mas, « ''1939'' au Théâtre National de l'Odéon », *op. cit.*
[98] Didier, Daix, « Théâtre. Les nouveaux spectacles au Théâtre National de l'Odéon. ''1939'' », *op. cit.*

éloges ne manquent pas. De même que l'interprétation de l'ensemble de la troupe du théâtre est admirée[99], surtout l'interprétation de Jacques Grétillat qui joue le dirigeant russe et dont tout le jeu (la démarche, la diction, le costume) participe à camper Borokow – alias Molotov – et celle de Marcel Bourdel à qui revient « la tâche la plus ingrate que l'on puisse confier à un comédien »[100], selon le critique Émile Mas, à savoir jouer le chancelier allemand Hitler. Enfin, la pièce est introduite par une prise de parole liminaire du directeur du théâtre :

> M. Paul Abram a cru devoir, dans une très adroite et très persuasive allocution, nous demander d'écouter avec sang-froid et de supporter sans manifester nos sentiments, les personnages – un surtout – pour lesquels nous ne pouvons avoir que du dégoût. Cette précaution n'était pas inutile.[101]

Cette allocution est jugée bienvenue par le critique car permettant d'installer le spectateur dans les bonnes dispositions pour écouter et voir cette pièce.

1939 est jouée à l'Odéon du vendredi 10 mai 1940 au dimanche 26 : pendant deux semaines, cette pièce est donnée à toutes les soirées de l'Odéon[102] ainsi qu'à des matinées[103]. Au total, onze représentations de la pièce, presque sans interruption. Il semble particulièrement significatif qu'au moment où la France est envahie par les troupes allemandes, le Théâtre National de l'Odéon présente une telle pièce, et surtout que puisse être représenté sur la scène odéonienne le chancelier allemand Hitler – il est fort probable que moins d'un mois après, il eût été totalement impossible de jouer une telle pièce, notamment à cause de la censure. A partir du mois de juin, et jusqu'à la fermeture anticipée du théâtre par le directeur Paul Abram au 9 juin, sont essentiellement jouées à l'Odéon des pièces classiques – mis à part *Ces Dames aux chapeaux verts*[104] – le Théâtre de l'Odéon semble alors se reposer sur son répertoire, contraint par les événements à ne présenter que des spectacles déjà montés.

---

[99] Sont présent·es dans la pièce : Tramel, Marcel Bourdel (joue Hitler), Jacques Grétillat (joue Borokow alias Molotov), Gabriel Sardet, Pierre Morin, Bacconnet, Léo Peltier, Louis Brézé, Charpentier, Murzeau, Raoul Marco, Roger-Weber, Madeleine Sylvain, Antonia Bouvard, Pagès, Monique Mélinaud…

[100] Émile, Mas, « ''1939'' au Théâtre National de l'Odéon », *op. cit.*

[101] *Ibid.*

[102] Soit, le vendredi 10 mai (générale), le samedi 11, le dimanche 12, le lundi 13, le samedi 18, le dimanche 19 et le samedi 25.

[103] Celles du samedi 11, du dimanche 12, du dimanche 19 et du dimanche 26.

[104] Le programme du début du mois de juin 1940 à l'Odéon est le suivant :

- Samedi 1er juin, en matinée : *Tartuffe* et *Les Précieuses ridicules*, en soirée : *Le Misanthrope* et *La Nuit de Mai*.
- Dimanche 2 juin, en matinée et en soirée : *Ces Dames aux chapeaux verts*.
- Samedi 8 juin, en matinée : *Le Malade imaginaire* et *Les Plaideurs*, en soirée : *Les Femmes savantes* et *La Nuit d'Octobre*.
- Enfin le dimanche 9 juin, en matinée : *Le Cid* et *Les Précieuses ridicules*.

c. La Captive*, de Charles Méré*

En seulement deux saisons, la pièce moderne la plus jouée est *La Captive*, de Charles Méré ; écrite en 1920, elle est représentée 64 fois à l'Odéon, dont 50 fois en une seule saison, en 1942-1943, puis quatorze fois la suivante. Un long article est consacré à la pièce dans l'hebdomadaire *Comœdia* par l'auteur lui-même[105] : il y indique que la pièce a été montée au lendemain de la Première Guerre mondiale par Firmin Gémier, au Théâtre Antoine, en 1920. L'auteur se félicite que sa pièce soit reprise sur une scène nationale et salue le choix du directeur de l'Odéon : « Aujourd'hui enfin, au lendemain d'une guerre qui, à l'inverse de la précédente, nous apporte le désastre au lieu de la victoire – mais dont il est permis de tirer les mêmes leçons – René Rocher, en inscrivant *La Captive* au répertoire de l'Odéon fait montre du même courage que notre cher Gémier »[106]. Charles Méré a écrit l'essentiel de l'ouvrage au cours de la Première Guerre mondiale, au front, sur des carnets de route. Au lendemain de la victoire, il craint d'être un trouble-fête car, selon lui, la pièce n'est pas un hymne de joie, mais la générale est un triomphe. L'auteur qualifie cette pièce de « tragédie moderne » qui oppose à un patriotisme étroit et barbare un patriotisme humain, voire européen : une mère a deux fils de lits différents, des deux camps opposés mais à la fin de la pièce, les frères ennemis (l'un aveugle, l'autre mutilé) finissent par s'étreindre. Certaines critiques de l'époque jugent la pièce dangereuse, car d'une fraternisation prématurée, et l'auteur est même considéré vendu à l'Allemagne mais Charles Méré rappelle que l'action se passe dans un État imaginaire ; les pays n'existent pas, il convient de maintenir la tragédie sur son plan inactuel, selon lui. L'auteur assigne une mission au théâtre, celle de dépasser la haine et faire triompher l'amour :

> Je ne suis pas un écrivain politique. Mais je crois que le théâtre a une mission supérieure, celle d'élever les âmes. Et je pense, comme René Rocher, que cette reprise de *La Captive* n'aura pas été inutile si elle incite certains – parmi ceux qui l'écouteront – à faire taire leur rancune et à dominer leur rancœur... Trois guerres franco-allemandes ont inutilement saigné et ravagé notre pays.[107]

Et Charles Méré de conclure son article en rappelant que son père a fait la première guerre contre l'Allemagne et a été retenu captif pendant onze mois, lui-même a fait la deuxième pendant cinq ans et aujourd'hui son fils fait la troisième, prisonnier depuis 1940 il attend dans

[105] Charles, Méré, « A propos d'une reprise à l'Odéon. ''La Captive'' », *Comœdia,* n° 65, 19/09/1942.
[106] *Ibid.*
[107] *Ibid.*

un camp, depuis deux ans, « avec un million et demi de ses camarades que la France, enfin, comprenne !... »[108]

Cette pièce est donc particulièrement d'actualité, même si elle ne concerne pas directement la guerre qui se déroule au moment où elle est jouée. L'on ne peut que présumer des raisons du succès de cette pièce mais, bien que qualifiée de « tragédie moderne » par son auteur, peut-être que le message d'espoir qu'elle véhicule explique son triomphe à l'Odéon. Pour ses 64 représentations, la pièce rapporte 1 035 137,6 francs de recettes. En comparaison, *L'Arlésienne*, l'un des plus grands triomphes de l'Odéon, est représentée 58 fois pendant la période, pour des recettes s'élevant à 1 609 742,8 francs. La pièce de Charles Méré connaît donc un grand succès sur la scène nationale de l'Odéon.

d. Souvenez-vous, Madame…*, de Maurice Rostand*

Enfin, la pièce en vers *Souvenez-vous, Madame…*, du poète Maurice Rostand, peut être considérée comme une pièce d'Histoire dans la mesure où elle est une évocation des heures glorieuses de l'Histoire de France, du moins apporte-t-elle un message d'espoir en rappelant les illustres victoires et personnages célèbres du pays. Terminée courant 1941 et reçue en janvier 1942, la pièce est jouée 26 fois à la saison 1942-1943 puis 27 la saison suivante. Cette pièce, composée de deux actes et neuf tableaux, met en scène les gloires nationales et les héros vénérés (Charlemagne, Roland, Jeanne d'Arc, Bonaparte…), tous les malheurs de la patrie qui n'ont pas réussi à l'abattre et laisse espérer un avenir meilleur :« œuvre de circonstance, peut-on dire, qui s'installe en plein dans l'allégorie et qui tend à évoquer quelques-uns des plus grandes heures de notre Histoire. »[109] Une princesse, malade, oublie et se meurt dans son château mais un Prince lui apporte la lanterne magique et lui met devant les yeux des images de son passé pour l'aider à se souvenir, ainsi résumé par le critique Roland Purnal :

> Ce passé, ce sera ici Charlemagne, Roland, Jeanne d'Arc, le déclin de la monarchie – étrange kaléidoscope où Voltaire rencontre Peau d'Âne, tandis que Mozart, à moins que ce ne soit Chérubin, fait discrètement allusion à notre récente défaite.[110]

Quand un docteur malintentionné brise les verres de la projection, celle-ci se poursuit alors dans le désordre (Chérubin rencontre Napoléon, Musset Marie-Antoinette, Voltaire

[108] *Ibid.*
[109] Roland, Purnal, « La semaine théâtrale ''Souvenez-vous Madame'' », *Comœdia,* n° 91, 27/03/1943.
[110] *Ibid.*

bavarde avec Mozart…). Chérubin vole jusqu'au temps présent et meurt sur un champ de bataille. Finalement, la Princesse se souvient et réussit à épeler son prénom : F comme foi, R comme résurrection, A comme ascension, N comme naissance, C comme confiance, E comme espoir. Est évoqué dans la pièce tout ce qui fait la grandeur du pays, en témoigne ces quelques vers prononcés par les poètes :

Et nous, retournant dans la nue,
Nous vivrons dans le repentir,
Car, victorieuse ou vaincue,
La France ne peut pas mourir.[111]

Cette pièce déconcerte ou enthousiasme mais ici, l'enthousiasme prévaut. Et en effet, le critique Armory pose la question de savoir comment l'idée que la France ne peut pas mourir n'aurait pas soulevé l'enthousiasme du public français à cette époque[112]. Selon l'auteur Charles Méré, cette pièce exalte le sentiment national et exprime l'espoir d'un renouveau[113]. Les critiques sont en effet élogieuses, la mise en scène « avec un grand luxe de décors et de costumes »[114] est saluée – l'auteur lui-même considère que René Rocher est « un metteur en scène magistral »[115].En outre, la pièce est accompagnée de musique de Caou et toute la troupe de l'Odéon se met au service du poème – soit une quarantaine d'artistes, sans compter les figurants. Dès lors, cette mise en scène semble faire partie des plus importantes créations qui voient le jour sous l'Occupation et la possibilité de la création d'une telle pièce, avec tant de moyens, en plein milieu de l'Occupation peut même surprendre mais le Théâtre de l'Odéon, en tant que scène nationale, n'est pas un théâtre ordinaire.

*****

[111] Extrait de la pièce cité dans Jean-Michel, Renaitour, « A l'Odéon. ''Souvenez-vous, Madame…'' », *L'œuvre,* 27/03/1943. Voir le Recueil d'articles. *Souvenez-vous, Madame…*, de Maurice Rostand, BNF, 1943 [URL : https://www.europeana.eu/en/item/9200519/ark__12148_btv1b10512902b, consulté le 16/06/2021].
[112] Armory, « Le théâtre : un grand poème d'actualité », *Les Nouveaux Temps*, 30/03/1943. [Voir le recueil d'articles sur la pièce, *op. cit.*]
[113] Charles, Méré, « La Semaine théâtrale. Odéon : ''Souvenez-vous, Madame''… », *Aujourd'hui*, 27/03/1943. [Voir le recueil d'articles sur la pièce, *op. cit.*]
[114] Jean-Michel, Renaitour, « A l'Odéon. ''Souvenez-vous, Madame…'' », *op. cit.*.
Les maquettes des décors sont de Suzanne Reymond et les costumes de Mireille Llydet.
[115] Maurice, Rostand, « Avant ''Souvenez-vous, Madame'' », *Paris-Midi*, [s.d.]. [Voir le recueil d'articles sur la pièce, *op. cit.*]

Le Théâtre de l'Odéon, par sa position stratégique au cœur du quartier latin, est nécessairement au contact de jeunes gens, élèves et étudiants, d'où une vocation soulignée par le directeur René Rocher d'être le « théâtre des jeunes ». Une grande partie de la programmation du théâtre leur est d'ailleurs dédiée : les matinées classiques accompagnées de causeries, les abonnements, les matinées poétiques, les Spectacles d'Essais pour permettre aux jeunes talents de se révéler… Si ces derniers sont des tentatives peu concluantes, les matinées classiques au contraire témoignent d'un vif engouement de la part du public – jeune ou non, il est malheureusement impossible de le déterminer.

En plus d'être le théâtre des jeunes, le Théâtre de l'Odéon est également un théâtre moderne dans la mesure où les représentations de pièces modernes sont largement supérieures à celles de pièces classiques – bien que le nombre de pièces classiques jouées soit plus important. Tout en puisant dans un patrimoine littéraire commun à la Comédie-Française, le Théâtre de l'Odéon est aussi le lieu de création de pièces, notamment des pièces contemporaines des événements politiques et militaires en train de se dérouler et qui connaissent un vif succès à l'Odéon – telles les pièces *1939* de Denys Amiel ou *Souvenez-vous, Madame…* de Maurice Rostand.

Cependant, la situation politique et militaire du pays contraint le théâtre à des adaptations pour pouvoir continuer ses activités.

Chapitre 5

Les conditions de création : s'accommoder des contraintes de la guerre et de l'Occupation

La guerre a des conséquences directes sur la création au Théâtre National de l'Odéon puisqu'elle entraîne des difficultés pour le théâtre, aussi bien matérielles que dans son fonctionnement général. En effet, les conditions économiques s'aggravent et les pénuries sont de plus en plus nombreuses de 1939 à 1945 – pénuries de charbon, d'essence, d'électricité, de matériaux… ; les difficultés d'approvisionnement contraignent le théâtre à se débrouiller – notamment en faisant du neuf à partir du vieux[1], voire en se fournissant au marché noir. Les conditions de création s'en trouvent alors altérées ; d'autant plus que des menaces constantes planent sur l'Odéon, telles que la relève par exemple, qui risque de priver le théâtre de personnel – autant administratif qu'artistique. Ce dernier est déjà diminué en raison de la mobilisation générale en septembre 1939 mais un paradoxe semble être observé à l'Odéon, celui de la constance, voire de l'augmentation du personnel, malgré les conditions. Enfin, le Théâtre de l'Odéon s'engage aussi pour, à sa façon, soutenir les personnes touchées de plein fouet par la guerre – que ce soient les malades et les blessés mais aussi les prisonniers.

Il s'agira ici d'étudier à quelles difficultés le Théâtre de l'Odéon est confronté durant les années de conflit et comment il s'adapte aux contraintes de la guerre, et de l'Occupation, pour malgré tout poursuivre sa mission d'éducation et de divertissement.

*****

[1] « Il t'a donc fallu faire du vieux-neuf ? », demande le journaliste Roger Ducos au directeur René Rocher. Roger, Ducos, « A l'Odéon (1941-1943) René Rocher a fait... et fera », *Comœdia*, n° 59, 08/08/1941.

I. La troupe de l'Odéon

1. Une parité relative à l'Odéon

a. Le personnel artistique et administratif

La troupe de l'Odéon peut être étudiée grâce aux archives du théâtre sur l'organisation et l'administration ainsi que la situation financière et la comptabilité[2] dans lesquelles se trouvent des documents renseignant les états de paiement des appointements du personnel, versés chaque mois aux membres du personnel de l'administration et aux artistes, de janvier 1937 à juin 1946[3]. Ces derniers sont répartis entre « artistes de scène hommes » et « artistes de scènes femmes » permettant d'observer la parité au sein du théâtre[4]. Au cours de la période, il y a en général plus d'artistes hommes que d'artistes femmes à l'Odéon sauf au début et à la fin de la guerre – et exceptionnellement au cours de l'Occupation (en octobre 1942, avril 1943, mars 1944, juin 1944 et juillet 1944). Ainsi, au début de la guerre, c'est-à-dire à la fin de l'année 1939 et jusqu'au début de l'année 1940 (précisément de septembre 1939 à mars 1940), le nombre d'artistes femmes est légèrement supérieur à celui d'artistes hommes, ou égal (en janvier 1940) ; il y a durant cette période, entre deux et quatre femmes artistes de plus que d'hommes (oscillant entre 22 et 25 artistes femmes pour 19 à 22 artistes hommes). Cette légère différence s'explique probablement par la mobilisation générale en septembre 1939 et la « drôle de guerre » à laquelle participent certains artistes masculins. De même que de novembre 1944 à mai 1945, l'on peut remarquer un nombre d'artistes de scène femmes légèrement supérieur à celui d'artistes de scènes hommes (la troupe féminine comprenant une à trois artistes de plus que la troupe masculine sur cette période : de 26 à 30 artistes femmes contre 26 à 29 artistes hommes). Sinon, l'on peut constater que les évolutions sont globalement les mêmes dans le personnel artistique masculin et féminin, si ce n'est qu'elles sont plus marquées chez les artistes femmes. En effet, si l'on regarde l'été 1940, par exemple : il faut noter tout d'abord que la clôture estivale en 1940 est la plus longue de toute la période puisqu'elle dure du 9 juin au 15 septembre 1940, soit trois mois, pourtant des artistes continuent de recevoir des appointements mais le nombre d'artistes concerné·es chute, surtout pour les femmes. En juillet 1940, le même nombre de comédiens et de comédiennes reçoit des appointements (21) mais ce nombre

[2] Voir AN/F/21/5235, dossier 5 sur la situation financière et comptabilité.
[3] *Ibid*., dossier sur les états de paiement des appointements du personnel, de janvier 1937 à juin 1946. Ne sont observés que les états des appointements sur la période de la guerre, donc de septembre 1939 à mai 1945.
A titre d'exemples, voir Annexe 16 : l'état de paiement des appointements du personnel, mois de juin 1940 et 1942.
[4] Voir Annexe 7 : Histogramme du nombre d'artistes à l'Odéon, divisés selon le genre.

diminue fortement au mois d'août : 16 artistes hommes contre seulement 4 artistes femmes. Les versements d'appointements concernent au mois de septembre 1940 : 16 artistes femmes contre 27 artistes hommes. Les artistes de l'Odéon à qui sont versés des appointements de septembre 1939 à mai 1945 oscillent donc entre 16 et 36 hommes et entre 4 et 42 femmes sur la période, les variations de ces dernières sont donc dix fois plus importantes. Ainsi, le nombre d'artistes de scène femmes à qui sont versés des appointements varie davantage que celui d'artistes hommes. Finalement, le diagramme (Annexe 7) permet de conclure à une relative mixité de la troupe de l'Odéon ; la distinction entre hommes et femmes étant facilement quantifiable et comparable grâce aux données des appointements, lesquels sont d'ailleurs généralement plus faibles pour les artistes femmes que pour les artistes hommes – une étude plus détaillée pourrait présenter un intérêt mais il faudrait croiser ces informations avec les rôles et le nombre de fois où les comédiennes et les comédiens jouent, c'est-à-dire observer pour chaque mois, les pièces jouées en fonction des rôles et de la distribution et le nombre de représentations données. Et en effet, pour pouvoir vraiment prendre la mesure de la part d'artistes femmes et d'artistes hommes au sein de la troupe du Théâtre de l'Odéon, il faudrait étudier en détails les pièces jouées, ce qui implique des recherches en amont sur les rôles féminins et masculins dans les pièces montées à l'Odéon. Bien qu'il soit possible que des femmes jouent des rôles d'hommes – à l'instar de Sarah Bernhardt qui, à la fin du XIXe siècle (en 1896), a créé le rôle de Lorenzaccio dans la pièce éponyme d'Alfred de Musset au Théâtre de la Renaissance[5] –, et inversement, que des hommes jouent des rôles de femmes[6]. Il semble qu'il n'y ait qu'un seul cas de possible travestissement à l'Odéon au cours de la guerre, mentionné dans un article de l'hebdomadaire *Comœdia*[7] ; l'artiste Charpini, qui était artilleur pendant la précédente guerre, y parle des deux rôles en travesti qu'il va jouer au cours de la saison 1941-1942 à l'Odéon, à savoir la Comtesse de Pimbesche dans *Les Plaideurs*, de Racine (qu'il a déjà montrée en juin 1939 sur les marches du Palais de Justice lors des Fêtes de Paris) ainsi que Bélise, dans *Les Femmes savantes*, de Molière. Il explique qu'il joue des travestis parce que, selon lui : « ce qui est passionnant au

[5] Sarah Bernhardt a également créé le rôle du fils de Napoléon dans la pièce *L'Aiglon*, d'Edmond Rostand, en 1900, au Théâtre Sarah Bernhardt (actuellement Théâtre de la Ville), laquelle pièce a d'ailleurs été interdite sous l'Occupation.

[6] Ce travestissement se passe notamment dans les camps de concentration : par exemple dans le cas de la pièce *Ce n'est plus le temps de rire*, de Robert Andriveau, écrite par un officier prisonnier à seule fin de servir de récréation à ses compagnons d'infortune, jouée et mise en scène dans un camp d'Allemagne [Roland, Purnal, « La semaine théâtrale », *Comœdia*, n° 49, 30/05/1942] ; ou bien encore au Stalag XII, après *Le Barbier de Séville*, est joué *Le Malade imaginaire*, qui remporte un grand succès auprès d'un public heureux de puiser dans une œuvre représentative du génie nationale un peu de réconfort. Deux artistes se travestissent alors pour jouer des femmes, il s'agit de R. Pelleroy, qui joue Toinette et de A. Vergin, qui joue Angélique [« Des deux côtés de la rampe. Le théâtre au Stalag », *Comœdia,* n° 142-143, 01/04/1944].

[7] Charpini, « Mes travestis à l'Odéon », *Comœdia*, n° 18, 18/10/1941.

théâtre, c'est d'être toujours un autre. »[8] L'étude du répertoire de la saison 1941-1942 permet de constater que seuls *Les Plaideurs* ont été joués au cours de cette saison-là, la comédie de Molière n'est présentée que la saison suivante, en 1942-1943. Cependant, il est malheureusement impossible de conclure à la présence ou non de cet acteur travesti dans ces pièces : ainsi a-t-il le projet de jouer des rôles de femmes mais l'a-t-il concrétisé ? La distribution des rôles à l'Odéon semble finalement, à part cette possible exception, correspondre à la division genrée des sexes.

En outre, grâce aux sources du théâtre sur les états des appointements, l'on peut également constater une distinction genrée dans les fonctions au sein du théâtre : dans l'administration, il y a très peu de femmes, entre un tiers et un sixième sur la période (généralement trois femmes sur neuf membres, ou dix-huit au maximum, de l'administration) dont les fonctions sont soit secrétaire, sténographe dactylographe ou caissière comptable[9]. Dans le reste du personnel de l'Odéon, certaines fonctions sont inscrites au féminin : habilleuses, costumières, souffleuses, ouvreuses et décoratrice, notamment[10]. Cette féminisation prouve soit que certains métiers sont considérés dévolus aux femmes, soit qu'ils ne sont occupés que par des femmes. Ainsi, la parité au sein de la troupe de l'Odéon est relativement respectée mais dans l'administration, les femmes sont sous-représentées par rapport aux hommes.

Concernant le personnel technique, la convention collective du 1er mars 1939, passée entre le directeur du théâtre et le syndicat des machinistes et accessoiristes de Paris – valable pour une durée d'un an et renouvelée pat tacite reconduction pour la même période – fixe l'effectif minimum de la brigade à 31 personnes : un chef-machiniste, un chef accessoiriste, un sous-chef machiniste, deux brigadiers chefs, quatre brigadiers dont un brigadier accessoiriste, un menuisier, un serrurier, quatre machinistes, cinq accessoiristes et un chauffeur tracteur[11]. Le détail de ces personnes n'est pas donné dans les états de paiements des appointements mensuels mais le non-respect de la convention collective par le directeur René Rocher qui embauche un second chef machiniste en avril 1942 entraîne des complications au moment du retour de Paul Abram et de l'épuration.

---

[8] *Ibidem.*
[9] Voir Annexe 17 : Liste des membres de l'administration du Théâtre de l'Odéon pour la saison 1940-1941.
A partir de la saison 1940-1941, Marguerite Naigeon est secrétaire de la direction, Suzanne Broquin sténo dactylo et Christiani caissière comptable, remplacée par la suite par Serrin. Il y a quelques faibles changements mais aussi de la constance car Marguerite Naigeon par exemple reste dans le personnel de l'Odéon – d'abord administratif car secrétaire de direction, puis technique car à la régie administrative ; elle joue d'ailleurs un rôle important au moment de la Libération de Paris, en août 1944, dans le fonctionnement du théâtre.
[10] Voir Annexe 16 : l'état de paiement des appointements.
[11] AN/55/AJ/390 : dossier 2, convention collective, chapitre deux, article premier.

b. Peu de pièces de femmes montées à l'Odéon

Enfin, l'étude du répertoire joué à l'Odéon pendant la guerre permet de constater qu'il n'y a que trois pièces jouées à l'Odéon entre 1939 et 1945 écrites par des femmes. Chronologiquement, la première pièce signée par une femme est jouée pendant la première saison qui se déroule pendant la guerre – à savoir la saison 1939-1940 –, et reprise la saison suivante, en 1940-1941. Il s'agit de la comédie *Ces Dames aux chapeaux verts*, adaptée du roman éponyme de Germaine Acremant[12]. Cette adaptation – en quatre actes et un prologue – se fait par l'autrice elle-même et son mari, Albert Acremant, la pièce étant alors signée de leurs deux noms. La seule pièce signée uniquement par une femme est la comédie en un acte et en prose *Le Printemps*, de Marcelle Maurette, publiée en 1930, qui reçoit le prix *Comœdia* la même année, créée à l'Odéon en 1931 et à nouveau jouée à la saison 1940-1941. Enfin, la dernière pièce écrite par une femme montée à l'Odéon entre 1939 et 1945 est la comédie en un acte et en prose *La Joie fait Peur*, jouée à la saison 1941-1942. Écrite en 1854, la pièce est signée par le nom marital de l'autrice : Madame Émile de Girardin (Delphine de son prénom). Néanmoins, la publication de la pièce au milieu du XIXe siècle explique peut-être la raison de l'utilisation du nom de son mari. Ainsi constate-t-on que peu d'autrices sont jouées à l'Odéon au cours de la guerre : sur plus d'une centaine de pièces représentées, seulement trois sont signées par une femme.

2. Une troupe agrandie par René Rocher

Dès son arrivée, le nouveau directeur de l'Odéon augmente le personnel artistique du théâtre en embauchant des artistes et des techniciens avec lesquels il a travaillé par le passé. A l'été 1941, René Rocher évoque les changements dans la troupe :

> Il y avait ici quarante-huit acteurs. J'en ai amené une quinzaine de ma vieille équipe : Grétillat, Roland, Gaubert, mes deux régisseurs : Roger Bernard et Charles Edmond. J'ai engagé Jacqueline Porel et Germaine Dermoz jouera dans certaines pièces.[13]

Le directeur nouvellement nommé informe ainsi des nouveaux membres de la troupe de l'Odéon, lesquels sont inscrits dès septembre 1941 dans les états des appointements[14] – sauf

[12] Le roman est publié en 1921 et obtient le prix Nelly Lieutier la même année ; il est couronné par la Société des Gens de Lettres l'année suivante.
[13] Maryse, Cey, « Le Théâtre. M. René Rocher nous parle de ses projets à l'Odéon », *Le Matin*, 18/08/1941.
[14] AN/F/21/5235 : dossier 5, *op. cit.*

Germaine Dermoz. Entre le mois d'avril 1941, juste avant la nomination officielle de René Rocher au mois de mai, et la première saison théâtrale du nouveau directeur, en octobre, la troupe compte trois artistes masculins en plus et sept comédiennes supplémentaires.

3. L'affaire des ouvreuses

Le personnel de l'Odéon, augmenté par René Rocher pendant sa direction, en vient finalement à être plus nombreux qu'il ne peut l'être. En témoigne l'affaire des ouvreuses, portée à l'attention du ministère de l'Éducation Nationale et de la Jeunesse par le Syndicat général des employés des spectacles, qui s'étend de la fin de l'année 1943 au début de l'année 1944, mais débute dès 1942.

Le problème est double : une ouvreuse supplémentaire est embauchée en 1942, laquelle se trouve être la femme du chef machiniste actuel[15], et le service des ouvreuses et du vestiaire est sous l'autorité directe de Monsieur Bacqué, de la société *Publicitas*. Chaque modification dans le service et chaque cas particulier serait en effet soumis au préalable à ce monsieur, qui est donc considéré comme le concessionnaire[16]. Cependant, la convention collective condamne l'ingérence dans la direction du personnel des salles de spectacle. Il est alors demandé au ministre d'intervenir auprès de René Rocher pour que la convention collective soit respectée. S'ensuit une seconde lettre[17] qui informe le Directeur adjoint des Beaux-Arts qu'il y a plus d'ouvreuses à l'Odéon qu'il ne devrait y en avoir d'après le cahier des charges, donc que René Rocher ne respecte pas la convention collective mais engage des ouvreuses en accord avec son co-concessionnaire, Monsieur Pasquier.

Dans une lettre du 12 novembre 1943, de H. Guiho, Secrétaire adjoint du Syndicat des employés du spectacle au Sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, aux bons soins de Mademoiselle Maurel, l'affaire est davantage détaillée[18]. L'effectif des ouvreuses qui était de 21 est désormais de 23 mais cela a entraîné des modifications dans le fonctionnement du théâtre : l'ouvreuse embauchée en 1942 est imposée par René Rocher et les autres ouvreuses sont contraintes d'accepter sous menace de renvoi pour celles ayant atteint la limite d'âge.

[15] Il s'agit probablement de la femme de Maurice Joye, lequel commence son service à l'Odéon en avril 1942.
[16] AN/F/21/5236 : Lettre de Léon Chevalley, Secrétaire général du Syndicat des employés du spectacle au sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, le 25 octobre 1943.
[17] AN/F/21/5236 : Lettre de Mlle Maurel, chargée de Mission à Léon Lamblin, Directeur adjoint des Beaux-Arts, le 26 octobre 1943.
[18] *Ibid.* Lettre de H. Guiho, Secrétaire adjoint du Syndicat des employés du spectacle au Sous-secrétaire aux Beaux-Arts, aux bons soins de Mlle Maurel, le 12 novembre 1943.

Cependant, pour pouvoir l'incorporer au roulement, les ouvreuses doivent, à tour de rôle, occuper un poste de vestiaire. En outre, en 1943, Monsieur Bacqué impose une « vestiaireuse »[19] qui doit également intégrer le roulement des ouvreuses, ce qui constitue une violation de la convention collective. René Rocher nie avoir un concessionnaire mais la chef vestiaireuse porte chaque mardi à Monsieur Bacqué la recette du vestiaire et la secrétaire de ce dernier vient chaque semaine s'informer de la bonne marche de l'exploitation. Il est alors demandé à Mademoiselle Maurel, chargée de mission, d'intervenir pour que la convention collective soit respectée.

René Rocher se justifie auprès de Louis Hautecœur, qui l'a contacté pour obtenir des renseignements en ce qui concerne l'engagement des ouvreuses et l'application des dispositions de la convention collective[20]. Le directeur de l'Odéon explique qu'il n'a jamais eu de réclamations ni de visite de Monsieur Chevalley, le Secrétaire général du Syndicat général des Employés de Spectacle. Il reconnaît avoir engagé la femme de l'actuel chef machiniste en 1942 mais, en 1941, la femme du chef machiniste – qui est mort depuis – avait déjà été embauchée, ce qui n'a valu aucune réclamation. En outre, René Rocher proteste contre l'interférence du Syndicat quant à l'engagement des ouvreuses car il juge cela être une affaire intérieure au théâtre, d'autant que le directeur de l'Odéon est libre d'engager qui bon lui semble, pourvu que cette personne ait les qualités requises. Ainsi, René Rocher insiste sur l'indépendance du directeur, qui doit cependant soumettre à approbation du Secrétaire général aux Beaux-Arts la plupart de ses décisions[21]. Il constate également que certaines ouvreuses sont à l'Odéon depuis plus de vingt ans, ce qui prouve que leur situation n'est pas si mauvaise. Enfin, dans cette lettre, le directeur nie que Monsieur Bacqué soit concessionnaire et en apporte pour preuve que les ouvreuses reçoivent (en plus des pourboires qu'elles conservent) une indemnité de déplacement directement de la caisse de l'Odéon, de même que les assurances sociales, la caisse des compensations et les congés sont payés directement par la caisse du théâtre, sans en référer à Monsieur Bacqué. Ce dernier est chargé de l'édition des programmes et de la publicité générale, et René Rocher ne le considère donc que comme « un intermédiaire » ; ainsi, la convention collective est parfaitement respectée. Le directeur de l'Odéon s'étonne par ailleurs que le Syndicat ait d'abord contacté le Secrétaire général des Beaux-Arts Louis Hautecœur, avant

[19] Encore une fois, il s'agit d'un emploi féminisé.
[20] *Ibid.* Lettre de René Rocher au Secrétaire général des Beaux-Arts, le 25 novembre 1943, en réponse à la lettre de Louis Hautecœur au directeur de l'Odéon du 8 novembre 1943.
[21] Par exemple la réouverture retardée du théâtre, la fermeture annuelle, la possibilité de jouer des représentations supplémentaires dans le cadre des vacances de Noël, embaucher ou licencier du personnel… Il y a donc un constant droit de regard du gouvernement, via l'administration des Beaux-Arts, sur toute l'activité du théâtre.

même d'entrer en contact avec l'administration du théâtre, ce qui témoigne de la bureaucratie instaurée pendant la guerre.

Enfin, au début de l'année 1944, l'administrateur de l'Odéon Georges Darbel, se charge de l'affaire en contactant le Secrétaire général des Beaux-Arts Louis Hautecœur pour prendre la défense du directeur de l'Odéon, René Rocher[22] : non seulement le théâtre n'a toujours pas eu de contact avec le Secrétaire général du Syndicat des employés des spectacles mais en plus, le directeur est libre d'engager le nombre d'ouvreuses qu'il juge nécessaire au bon fonctionnement du théâtre. A son arrivée, il y avait beaucoup de femmes déjà âgées, « ce qui était assez gênant pour le public », selon l'administrateur, c'est la raison pour laquelle le directeur s'est séparé de quatre d'entre elles, à qui une indemnité a été versée en attendant qu'elles perçoivent la retraite des vieux travailleurs, et il en a conservé d'autres malgré leur âge, à la condition qu'elles s'occupent du vestiaire, rétribuées à un taux fixe par représentation. L'administrateur explique qu'elles ont ensuite été incorporées au roulement des ouvreuses sur leur demande – pour gagner davantage – pourvu qu'à chaque représentation il y en ait une au vestiaire, condition qu'elles ont acceptée. Il n'y a donc pas eu de menace de renvoi comme le Secrétaire général du Syndicat des employés du spectacle l'affirme[23]. L'administrateur de l'Odéon rappelle également au Secrétaire général des Beaux-Arts que les ouvreuses et employées des vestiaires sont payées directement par le Théâtre de l'Odéon (la preuve en est les reçus signées d'elles et les bulletins de versements aux assurances sociales), ce qui démontre qu'il n'y a aucun intermédiaire entre elles et le théâtre, donc aucun concessionnaire. Quant à Monsieur Bacqué, celui-ci s'occupe de la publicité et loue au Théâtre de l'Odéon le matériel servant à l'exploitation du vestiaire d'où la présence de son employée qui s'assure de l'entretien du matériel et des besoins en tickets. Il est d'ailleurs normal que Monsieur Bacqué soit rétribué pour la location et l'usure de ce matériel (à savoir les tickets, fiches, porte-manteaux).

Il semble alors qu'au problème surnuméraire des ouvreuses s'ajoute une affaire trouble dans les comptes du théâtre, en ce qui concerne la location du vestiaire – du moins est-il reproché au directeur un fonctionnement peu clair. Le Secrétaire général des Beaux-Arts demande au directeur de l'Odéon comment fonctionnait le service du vestiaire lors des précédentes directions : y avait-il un matériel de vestiaire ? si oui, qu'est-il devenu ? pourquoi ne peut-il être utilisé et faut-il le louer auprès de Monsieur Bacqué ? Ce dernier toucherait-il

[22] AN/F/21/5236 : Lettre de Georges Darbel, administrateur de l'Odéon, à Louis Hautecœur, Secrétaire général des Beaux-Arts, le 3 janvier 1944.
[23] *Ibid*. Lettre de H. Guiho du 12 novembre 1943, *op. cit.*

une part de la recette du vestiaire en plus du montant de la location ?[24] L'administrateur du théâtre Georges Darbel répond alors au Secrétaire général[25] que lors des précédentes directions, le matériel servant au vestiaire était prêté par la Maison Willy Fischer, laquelle a repris son matériel à l'arrivée de René Rocher et, depuis, Monsieur Bacqué le fournit. Ce dernier reçoit chaque mois un pourcentage sur les recettes totales du vestiaire après déduction des frais (salaire des vestiairistes, assurances sociales, etc.), en rétribution de la location du matériel ainsi que de la fourniture des tickets, étiquettes et autres accessoires indispensables. Enfin, le Sous-Directeur des Beaux-Arts Léon Lamblin finit par suggérer au théâtre de l'Odéon[26] de modifier le mode de rétribution de Monsieur Bacqué car recevoir un pourcentage sur les recettes du vestiaire peut faire l'objet de critiques. Il propose alors de lui payer un prix de location fixe.

La conclusion de cette affaire est malheureusement inconnue, d'autant plus que l'observation des états de paiement des appointements aux membres du personnel de l'Odéon ne permet pas de savoir combien d'ouvreuses travaillent au théâtre, leur nombre n'étant pas indiqué. L'on peut néanmoins conclure de cette affaire que le directeur du théâtre n'est pas aussi libre qu'il le souhaiterait puisque toutes ses décisions peuvent faire l'objet de demandes de justifications de la part des autorités.

4. La mobilisation : une obligation contraignante

L'aryanisation du personnel et la mobilisation ont nécessité des aménagements dans le personnel de l'Odéon. En ce qui concerne les remplacements des artistes mobilisés, un bouleversement semble être observé dans les relations entre la Comédie-Française et le Théâtre de l'Odéon, au début de la guerre du moins, d'après un journaliste du *Petit Bleu* qui écrit, le 16 novembre 1939 à propos d'une critique du *Cid*, joué à l'Odéon le dimanche 12 novembre :

> M. Paul Abram avait dû, cette fois encore, faire appel à des artistes « en représentation », mais, contrairement à ce qu'il se passe à la Comédie qui va chercher des écoliers pour remplacer les mobilisés, le directeur de l'Odéon préfère, en pareil cas, s'adresser à des acteurs de talent éprouvé. C'est le monde renversé ! Le Second Théâtre-Français, le théâtre des jeunes, par excellence, devient une scène où l'on ne nous montre que des artistes comptant à leur actif des succès mérités, tandis que la Comédie qui ne devrait nous présenter que des acteurs en

[24] *Ibid.* Lettre du Secrétaire général des Beaux-Arts, Louis Hautecœur au Directeur de l'Odéon, René Rocher, le 25 janvier 1944.
[25] *Ibid.* Lettre de l'administrateur Georges Darbel au Secrétaire général des Beaux-Arts, Louis Hautecœur, 23 février 1944.
[26] *Ibid.* Brouillon de lettre de Léon Lamblin, sous-directeur des Beaux-Arts à l'administrateur ou au directeur de l'Odéon, 21 mars 1944.

possession de leur métier, s'ingénie à confier des rôles importants à des élèves ![27]

Cette critique informe que l'Odéon, considéré comme « le théâtre des jeunes », peut-être parce que plus accessible et plus moderne que le Français, répond à la situation exceptionnelle en renversant le traditionnel rapport avec la Comédie-Française : à cause de la guerre, jouent à l'Odéon des artistes qui ont déjà fait leurs preuves tandis qu'au Français se produisent des jeunes, à peine sortis du Conservatoire ou encore élèves. Dès lors, la situation exceptionnelle nécessite des arrangements parfois contraires aux traditions, mais provisoires.

En outre, le dramaturge Denys Amiel souligne également le manque d'artistes dans la troupe à l'occasion de la représentation de sa pièce, *1939*, en mai 1940 : « Dans ce cher et si laborieux Odéon où la mobilisation a fait des coupes sombres, Paul Abram […] a fait le tour de force de réunir une troupe nombreuse et parfaite. »[28] Le directeur parvient néanmoins à mettre en scène la pièce, dernière création de la saison avant la fermeture estivale anticipée.

5. La relève : une contrainte à éviter

Non seulement la mobilisation prive le théâtre de personnel mais au cours de la guerre, la relève menace en permanence de diminuer l'effectif total des personnes qui travaillent à l'Odéon.

Le jour du Débarquement, le 6 juin 1944, René Rocher adresse une lettre au Secrétaire général des Beaux-Arts pour lui demander son intervention dans une situation qui pourrait porter préjudice au Théâtre National de l'Odéon : à la demande des services du Ministère, l'Odéon, comme les autres théâtres d'État, a adressé la liste des membres de son personnel nés entre le 1er janvier 1908 et le 31 décembre 1923. Parmi les 86 noms représentant l'effectif total des hommes présents à l'Odéon à l'heure actuelle, 26 ont été cochés. René Rocher avertit cependant qu'une vingtaine de ces noms-là, pour le moins, lui sont absolument indispensables – qu'il s'agisse du personnel technique ou du personnel artistique. Il conclut sa lettre par ses mots : « A mon sens, il s'agit d'une erreur… ou d'une manœuvre… Je ne veux pas en dire plus

[27] « Nos classiques à l'Odéon », *Le Petit Bleu*, 16/11/1939. AN/55/AJ/125.
[28] Denys, Amiel, « ''1939'' n'est pas une pièce de guerre… », *Paris-Midi*, 07/05/1940. Voir le Recueil d'articles. *1939*, de Denys Amiel, BNF, 1940 [URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105099067/f7.item#, consulté le 16/06/2021].

long aujourd'hui. »[29] Le directeur de l'Odéon espère conserver le personnel du théâtre au complet, ce qui arrive très probablement puisque Paris est libéré à l'été.

En comparaison, à la Comédie-Française, l'historienne Marie-Agnès Joubert mentionne l'exemple de l'administrateur Jean-Louis Vaudoyer qui déplore treize absents en 1941 – absences qui entraînent un préjudice financier car il faut les remplacer. En mai 1942, quinze hommes sont réclamés à l'administration militaire allemande ; cette demande est acceptée car la Comédie-Française est considérée avoir bien accueilli la tournée allemande du Théâtre National de Munich venu représenter *Iphigénie en Tauride*, de Goethe, en avril 1942, et s'être montrée exemplaire. Quinze hommes du Français sont revenus en France entre 1941 et 1944 : six en 1941, quatre en 1943 et cinq en 1944, dont trois à la victoire[30]. D'après l'historienne, de la collaboration artistique dépend le sort des prisonniers. En outre, dans sa thèse[31], Marie-Agnès Joubert remarque que dans la liste des quarante-quatre théâtres établie après discussion avec le *Sonderführer* Frank, les trois scènes qui arrivent en tête seraient le plus épargnées par la relève, or il s'agit de scènes nationales : la Comédie-Française, l'Odéon, le Palais de Chaillot ; mais un arrangement est passé avec la Comédie-Française, le théâtre affiche des pièces allemandes et en échange, la *Propaganda* effectue des concessions concernant les prisonniers. Ainsi, en contrepartie de la programmation allemande, le personnel du théâtre peut être conservé, ou récupéré dans le cas de prisonniers.

6. Le retour d'artistes en captivité

La guerre a des conséquences directes sur le nombre de personnes travaillant à l'Odéon puisque, dès septembre 1939, des artistes sont mobilisés. A la première saison 1939-1940, la liste des personnes mobilisées, avec leurs adresses et leur affectation, figure dans le Livre de Bord ; dix-neuf noms sont ainsi recensés[32]. Le nombre d'artistes masculins à l'Odéon n'est alors jamais aussi faible que de septembre 1939 à l'été 1940, ce qui s'explique par cette mobilisation générale. Parmi ces artistes mobilisés, certains reviennent lors de leur permission,

[29] AN/F/21/8138 : Lettre de René Rocher au Secrétaire général des Beaux-Arts, le 6 juin 1944.
[30] « Ma nomination à la Comédie ». Fonds Jean-Louis Vaudoyer. Bibliothèque de la Comédie-Française. Cité par Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.*, p. 184.
[31] Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.*, p. 185.
[32] AN/55/AJ/40-42 : Livre de Bord. « Adresses de nos camarades mobilisés » : Gautier-Sylla, Georges Chamarat, Georges Cusin, René Barré, Robert Tenton, Christian Genty, Lucien Probst, Lucien Brionne, Barratier, Raymond Vogel, Jacques Eysermann, Paul Amiot, Pierre Flourens, Georges Tricot, André Wasley, Raymond Girard, Louis Emond, Vital et un nom manuscrit illisible.

ce qui est parfois indiqué dans le Livre de Bord – par exemple l'électricien Maurice qui rend visite à l'Odéon dès le 23 septembre 1939[33].

A partir de septembre 1940, le nombre d'artistes masculins repasse à 26 et la troupe ne comprend pas moins de comédiens jusqu'à la fin de la guerre, sauf à l'exception du mois d'octobre 1944 où ils sont 24. A la saison 1941-1942, trois prisonniers sont mentionnés dans la liste de la troupe[34] : René Barré, Pierre Flourens et Raymond Girard mais dès la première saison théâtrale du directeur René Rocher, soit la saison 1941-1942, deux artistes reviennent de captivité. En effet, la libération de Raymond Girard, prisonnier depuis juin 1940, et son retour à Paris sont indiqués dans un article de *Comœdia* au début du mois d'août 1941[35] et le 20 septembre, le retour de Raymond Girard à l'Odéon est enfin annoncé dans le même hebdomadaire[36]. L'on y apprend que le comédien faisait partie du 47e corps de l'armée dans la ligne Maginot qui a résisté trois jours après la signature de l'Armistice et qui ne s'est rendu qu'avec les honneurs de la guerre. Lui et ses camarades sont restés prisonniers pendant plus d'un an mais Raymond Girard a été libéré pour raisons de santé et a subi une intervention chirurgicale à Clermont-Ferrand : « René Rocher vient de le rappeler à l'Odéon où cet excellent comédien a déjà rendu de signalés services. »[37] Cinq jours après cette annonce parue dans *Comœdia* (soit le 25 septembre 1941) a lieu la première représentation du *Jeu de l'Amour et du Hasard*, de Marivaux, dans laquelle Raymond Girard joue le rôle de Dorante ; le spectacle est salué par la critique[38]. À partir du 2 octobre, il joue également le rôle de du Tillet dans *César Birotteau*, adapté de Balzac par Émile Fabre en 1910, dont la mise en scène est perçue comme étant « robuste »[39]. Le retour de captivité du comédien est accueilli avec joie par la presse et le public[40] et est suivi, moins d'un mois après par le retour d'un autre comédien de captivité : Jean-Louis Allibert. Dès la mi-août 1941, le directeur de l'Odéon René Rocher annonce, au cours d'un entretien, le prochain retour de cet acteur au sein de la troupe :

> Enfin, je compte faire une place spéciale à Jean-Louis Allibert, qui a joué avec moi au Vieux-Colombier. Il est actuellement prisonnier d'honneur en Allemagne. Figurez-vous qu'il se trouvait dans la ligne

[33] AN/55/AJ/40 : Livre de Bord, 23 septembre 1939, « Maurice, notre électricien, vient en permissionnaire nous rendre visite. »
[34] *Ibid.* Liste de la troupe pour la saison 1939-1940.
[35] « Coulisses et couloirs », *Comœdia*, n° 7, 02/08/1941.
[36] « Voici Paris… Retour », *Comœdia,* n°14, 20/09/1941.
[37] *Ibid.*
[38] Max, Frantel, « Dans les subventionnés, A l'Odéon : Pour une école des tragédiens », *Comœdia,* n° 16, 04/10/1941.
[39] Arthur, Hoérée, « Dans les subventionnés. A l'Odéon ''César Birotteau'' et ''La Cagnotte'' », *Comœdia*, n° 18, 18/10/1941.
[40] Voir « Voici Paris… Retour », *Comœdia,* n°14, 20/09/1941 ; Max, Frantel, « Dans les subventionnés, A l'Odéon : Pour une école des tragédiens », *op. cit.*

> Maginot : il a été fait prisonnier onze jours après l'armistice parce qu'il était mal renseigné et continuait à se battre… Mais je pense que nous le reverrons bientôt à l'Odéon, de même que nous avons revu Raymond Girard.[41]

Et Jean-Louis Allibert revient à l'Odéon et participe à la matinée poétique sur le thème du lointain Odéon qui a lieu le samedi 15 novembre 1941 ; le comédien est alors « accueilli par la chaude sympathie de tous. »[42]

Enfin, d'après les états de paiement des appointements du personnel de l'Odéon, un troisième artiste prisonnier semble revenir à l'Odéon : A. Eymond. Ses appointements oscillent entre 900, 1200 et 1800 francs par mois du début de la guerre, en septembre 1939, jusqu'en décembre 1943 (1800 francs) ; à partir d'avril 1941, il est indiqué comme prisonnier sur les listes des versements aux artistes et, au vu du montant de ses appointements – qui augmentent à partir de mars 1944 (peut-être même dès le début de l'année 1944 mais les documents de janvier et février 1944 sont manquants), passant à 6120 francs –, l'on peut présumer de son retour dans la troupe à partir de la saison 1943-1944, plus précisément au printemps de l'année 1944[43]. En effet, l'artiste Eymond est davantage rémunéré, ce qui laisse supposer une participation plus active au sein du théâtre donc un retour au sein de la troupe. Cependant, la seule mention qui est faite de ce comédien dans la presse est en avril 1944 pour parler de son implication dans la troupe théâtrale du Stalag XII qui « sous l'impulsion de deux comédiens de l'Odéon, actuellement prisonniers, MM. Eymond et R. Tenton, s'est donnée à charge de réaliser de très beaux spectacles classiques. »[44] Cependant, dans le même numéro de *Comœdia*, le comédien Eymond est présenté dans la distribution de la matinée poétique, consacrée à Verlaine et donnée à l'Odéon le jour-même, à savoir, le 1er avril 1944[45]. Dès lors, s'il n'est pas possible de déterminer le moment de son retour – est-il encore prisonnier ou déjà à l'Odéon en avril 1944 ? – du moins est-il possible d'envisager son retour à la fin de la saison 1943-1944, soit à partir du printemps 1944, ce qui corrobore les informations sur ses appointements qui augmentent à partir d'avril 1944. Dans le Livre de Bord, il est fait mention de Louis Eymond

[41] Maryse, Cey, « Le Théâtre. M. René Rocher nous parle de ses projets à l'Odéon », *Le Matin*, 18/08/1941.
[42] Max, Frantel, « Générales et premières. A l'Odéon : matinée poétique », *Comœdia*, n° 23, 22/11/1941.
[43] Ses appointements sont à partir de ce moment, toujours supérieurs à 1800 francs par mois : 6220 francs en avril 1944, le mois de mai manque, 5800 en juin, 2550 en juillet, 3505 en août, puis plus de 6000 pour les mois d'octobre et novembre 1944, et enfin, entre 7200 francs à partir de 1945 (en janvier) et 8950 francs (au mois d'avril).
[44] « Des deux côtés de la rampe. Le théâtre au Stalag », *Comœdia,* n° 142-143, 01/04/1944.
[45] « Des deux côtés de la rampe. Verlaine à l'Odéon », *Comœdia,* n° 142-143, 01/04/1944.

qui joue, pour la première fois, un pair dans la pièce *Souvenez-vous*, *Madame*, le dimanche 23 janvier 1944[46]. S'agit-il du même Eymond ? Dans ce cas-là, l'artiste serait de retour dans la troupe dès janvier 1944. Dans tous les cas, il revient au Théâtre de l'Odéon au cours de la deuxième moitié de la saison 1943-1944 et il semble alors qu'il n'y ait plus d'artistes de l'Odéon prisonniers.

II. Une aide financière apportée au personnel de l'Odéon et aux blessés et malades de la guerre

1. La Costière : l'association d'entr'aide de l'Odéon

De tous les théâtres subventionnés, l'Odéon est le seul qui ne possède pas de caisse de retraite officielle. La Costière, une association d'artistes et anciens artistes du théâtre se charge, depuis 1929, de ce service de solidarité. Baptisée « la Costière », par Firmin Gémier – en référence aux costières, qui sont les petites trappes dans lesquelles se placent les mâts auxquels on guinde les décors[47] – cette association réalise une œuvre de bienfaisance : pensions aux vieux artistes, secours et prêts d'honneur. En plus des dons et des subventions, une fête annuelle donnée à l'Odéon procure les ressources nécessaires. Cette représentation exceptionnelle au bénéfice de la caisse de retraites permet non seulement d'aider les aînés et les vieux camarades mais aussi d'alléger le sort des prisonniers, alors en captivité.

Les galas de la Costière ont lieu traditionnellement au mois de juin mais le premier gala qui se déroule pendant la guerre est organisé au mois de décembre 1940 – puisque le théâtre est fermé début juin 1940 à cause de la situation politique et militaire du pays[48]. Ces événements théâtraux sont présentés comme des succès dans la presse. Le samedi 7 décembre 1940, *L'Arlésienn*e est donnée en représentation à l'Odéon pour la 913e fois et permet de percevoir plus de 30 000 francs[49]. Le deuxième gala de la Costière donné pendant la guerre est organisé au Palais de Chaillot. Pour accroître les revenus de cette association, le directeur Pierre Aldebert prête le théâtre et René Rocher accorde la troupe de l'Odéon pour une représentation exceptionnelle du *Bourgeois gentilhomme*, de Molière, avec l'orchestre des musiciens anciens,

[46] AN/55/AJ/42 : Livre de Bord, le dimanche 23 janvier 1944.
[47] « Les œuvres sociales du théâtre. La Costière », *L'Officiel du Spectacle*, n° 12, 15/09/1943.
[48] En outre, le gala de 1945 n'est pas observé ici car dépassant la période *stricto sensu* de la guerre.
[49] AN/55/AJ/40 : Livre de Bord, il est indiqué dans la marge « 30.100f et le résultat passe toute espérance », le samedi 7 décembre 1940.

dirigés par Henri Casadesus, et l'École de Danse de Monsieur Quinault[50]. Les places sont au tarif ordinaire du Théâtre National Populaire, non à celui de l'Odéon.

Le samedi 13 juin 1942, en matinée, est donné le gala de la Costière à l'Odéon, au bénéfice du Secours national, Entraide d'hiver au Maréchal et de la caisse mutuelle de secours et de retraite[51]. Le programme est présenté comme alléchant, avec des vedettes du cinéma, du théâtre et de la radio, notamment Sacha Guitry[52]. Cette matinée, qui dure quatre heures, fait salle comble, et donne lieu à de chaleureux applaudissements, d'après une critique de *Comœdia*[53]. À la fin, le directeur René Rocher appelle les comédiens deux par deux, Darras en dernier, lui qui fait partie de la troupe depuis cinquante ans, toujours ponctuel et prêt à faire son devoir reçoit une accolade du directeur et une gerbe de fleurs qui « exprimait toute la reconnaissance de ce fidèle public odéonien toujours si sincère, vibrant et enthousiaste. »[54] Au cours de ce gala a lieu une vente aux enchères avec des tableaux de maître, des lettres, des éditions originales… mais le gros prix est tout autre : « Nous sommes en 1942, époque où le ravitaillement ne peut avoir de concurrent. Un porc était amené en scène […] »[55], les enchères atteignent 250 000 francs : « Que ne ferait-on pour avoir dans son armoire un jambon fumé ? », conclut l'article de *Comœdia*[56]. En pleine guerre, dans un contexte de fortes pénuries, offrir un porc aux enchères sur une scène nationale semble surréaliste, comme le prouve le prix auquel il est finalement vendu. A l'occasion de ce gala, Raymond Girard, tout juste revenu de captivité, qui était jusqu'alors Secrétaire général de l'association depuis sa fondation, succède à la Présidence à Émile Duard[57]. L'action de cet artiste pour la Costière est déjà saluée par René Rocher à l'été 1941 :

> Faut-il redire ici le dévouement dont M. Raymond Girard a toujours fait preuve à l'égard de la Costière, cette belle œuvre d'entr'aide pour les vieux comédiens de l'Odéon, dont il a toujours été et dont il reste le meilleur animateur ?[58]

---

[50] « Des deux côtés de la rampe. La Costière Palais de Chaillot », *Comœdia*, n° 39, 21/03/1942.
[51] « Des deux côtés de la rampe. Voici le XIIe gala de la Costière », *Comœdia*, n° 50, 06/06/1942.
[52] Sont aussi présents les artistes : le Trio des Quatre, Charpini (l'acteur déjà mentionné qui prévoit de se travestir), Serge Lifar, Solange Schwarz, Gisèle Casadesus, etc.
[53] « Des deux côtés de la rampe. Quelques minutes de grande émotion », *Comœdia*, n° 52, 20/06/1942.
[54] *Ibidem.*
[55] « Des deux côtés de la rampe. Signe des temps », *Comœdia*, n° 52, 20/06/1942.
[56] *Ibidem.*
[57] « Les œuvres sociales du théâtre. La Costière », *L'Officiel du Spectacle*, n° 12, 15/09/1943.
Raymond Girard est entouré de Paul Decard, Germaine Cavé, Lucien Pascal et Georges Cusin. [« Des deux côtés de la rampe. La Costière Palais de Chaillot », *Comœdia*, n° 39, 21/03/1942.]
[58] « Voici Paris… Retour », *Comœdia,* n°14, 20/09/1941.

L'année suivante, la matinée de la Costière est moins impressionnante, bien qu'elle demeure un succès : le 19 juin 1943, deux artistes qui ont fait leur début sur la scène nationale de l'Odéon reviennent interpréter une scène de *Rêves d'amour*, la pièce de René Fauchois actuellement présentée au Gymnase, il s'agit de Pierre Richard-Willm et Annie Ducaux[59]. Les enchères sont assurées par Jean Weber, sociétaire de la Comédie-Française, qui vend notamment un tableau de maître et un bijou[60]. La vente du tableau d'Utrillo rapporte 390 000 francs d'après le Livre de Bord[61]. Il semble que ce gala permette au théâtre d'obtenir près de 600 000 francs, du moins d'après un article paru dans *L'Officiel du Spectacle*[62] car aucun montant n'est indiqué pour cet événement dans la comptabilité du théâtre ; cependant, comme il s'agit d'un journal officiel, qui peut donc reposer sur de la propagande, l'information est à observer avec prudence.

Enfin, le dernier gala de la Costière qui se déroule pendant la guerre a lieu le dimanche 11 juin 1944, en matinée. Dans une lettre du directeur René Rocher en date du 12 mai 1944, à un destinataire inconnu[63], ce dernier indique que le prix des places est de 300 francs à l'orchestre et au balcon – ce qui apparaît donc bien plus cher que le prix ordinaire dont le directeur se vantait être le moins élevé de tout Paris – mais, étant donné qu'il s'agit d'une œuvre de bienfaisance, René Rocher rappelle que le tarif n'est pas immuable et qu'il peut être augmenté. Il souligne également que le programme éclectique est brillant. La Costière reçoit des artistes de la Comédie-Française (Mary Marquet, Maurice Escande, Jean Weber), un danseur (José Torrès), des chanteurs (dont Édith Piaf), un orchestre, un imitateur (le jeune Christian Gentil) et enfin, le champion d'escrime Edward Gardère qui vient de remporter le championnat de France de fleuret pour la sixième fois[64]. Encore une fois, le programme de la matinée apparaît très varié, regroupant des artistes de tous horizons. Dans la comptabilité du théâtre, les recettes de cette matinée sont indiquées à 15 000 francs[65] – soit quarante fois moins élevées que l'année précédente – mais il est malheureusement impossible de véritablement déterminer le montant des recettes de ces événements, qui sont soit absents, soit d'une source non vérifiable. Quoi qu'il en soit, les galas de la Costière sont de grands événements au Théâtre National de l'Odéon et cette tradition perdure même pendant la guerre.

---

[59] « Des deux côtés de la rampe ''Ils reviennent tous à la costière'' », *Comœdia*, n° 101, 05/06/1943.
[60] *Ibidem.*
[61] AN/55/AJ/41 : Livre de Bord, le samedi 19 juin 1943.
[62] « Les œuvres sociales du théâtre. La Costière », *L'Officiel du Spectacle*, n° 12, 15/09/1943.
[63] AN/F/21/8138 : dossier 1 sur les relations du C.O.E.S. avec le Théâtre National de l'Odéon, lettre de René Rocher du 12 mai 1944.
[64] « L'Odéon pour les anciens de l'Odéon », *Comœdia,* n° 152-152, 10/06/1944.
[65] AN/F/21/5235 : dossier 5 sur les états des recettes et dépenses, *op. cit.*, mois de juin 1944.

2. Les autres événements de bienfaisance au Théâtre National de l'Odéon

Quelques représentations sont données à l'Odéon dans le cadre d'œuvres de bienfaisance, pour venir en aide aux mutilés et malades de la guerre notamment et des quêtes sont aussi organisées au sein du théâtre pour le secours national.

Le vendredi 20 décembre 1940 par exemple, la représentation de la soirée – *La Jeunesse des Mousquetaires*, d'Alexandre Dumas – est au bénéfice de l'entr'aide d'hiver du Maréchal Pétain[66]. A la fin de la saison 1940-1941, le Comité 1939-1940[67] demande au directeur de l'Odéon René Rocher la possibilité d'organiser un gala au bénéfice de cette association. Le directeur, après demande au Secrétaire général des Beaux-Arts qui confirme[68], accepte d'accorder le bénéfice de la première représentation de *L'Amour veille*, de Robert de Flers et Gaston Arman de Caillavet, donnée le vendredi 4 juillet 1941 en soirée, laquelle permet de récolter 9 223,4 francs – d'après les recettes du théâtre[69]. Après le deuxième acte, pendant le changement, une tombola et une vente aux enchères d'un tableau, au bénéfice des malades et mutilés de la guerre 39-40 ont rapporté 16 000 francs[70].

A la fin de l'années 1942, sont organisées des quêtes pour le secours national le dimanche 20 décembre, aux entractes des pièces jouées en matinée et en soirée. Ces quêtes s'accompagnent du message ci-dessous, lu ou affiché, destiné au public :

> Mesdames,
> Mesdemoiselles,
> Messieurs,
>
> Une coutume déjà ancienne voulait qu'en cette fin période de fin d'année, nous vous demandions de penser à ceux de nos camarades du Spectacle frappés par l'adversité.
>
> Mais, cette année, ce n'est pas pour eux que nous nous adressons à vous. C'est au nom du Secours National, du Comité Central d'Assistance aux Prisonniers de Guerre et de la Croix-Rouge Française que nous faisons appel à votre générosité, en faveur de tant de malheureux Français accablés par les détresses nées des circonstances douloureuses que traverse notre pays.
>
> Il est, à l'heure présente, des enfants qui ont faim, des mères qui, plus encore que de leur propre dénuement, souffrent de voir leurs petits souffrir, des vieillards qui meurent dans leurs logis glacés, des sinistrés qui pleurent

[66] AN/55/AJ/40 : le vendredi 20 décembre 1940.
[67] Lequel Comité est composé de la fédération des comités d'entr'aide de malades, blessés et mutilés de la guerre 1939-1940.
[68] AN/F/21/5240 : Dossier 2. Lettre de René Rocher au Secrétaire général des Beaux-Arts, le 12 juin 1941 et confirmation du Sous-directeur Léon Lamblin, le 20 juin 1941.
[69] AN/F/21/5235 : dossier 5, *op. cit.*, mois de juillet 1941.
[70] AN/55/AJ/40 : Livre de Bord, le vendredi 4 juillet 1941.

> sur les ruines de leurs foyers détruits, des captifs que ronge le sentiment de leur impuissance à protéger du malheur leur famille lointaine.
>
> Un impérieux devoir s'impose dès lors à quiconque possède quelque chose : penser à ceux qui n'ont plus rien, donner plus qu'un peu de superflu, sacrifier un peu du nécessaire.
>
> Vous ne voudrez pas garder sur votre cœur le poids de la misère des autres. Aussi sommes-nous certains que vous ferez bon accueil et que vous ouvrirez largement votre bourse aux Artistes qui vont passer parmi vous.
>
> Vous donnerez pour que les petits aient moins faim, les vieux moins froid, les mères, les victimes des bombardements, les prisonniers, moins de soucis déchirants.
>
> Vous donnerez en vous souvenant que, si chacun de nous fait un geste, tous les Français seront sauvés.
>
> Vous donnerez, et à l'avance, au nom de tous ceux qui fondent tout leur espoir sur votre entr'aide fraternelle, nous vous disons « MERCI ».[71]

Sont ici décrites les situations des catégories de la population à l'arrière les plus touchées par la guerre, à savoir les enfants, les vieillards et les femmes, d'autant plus en difficultés que l'hiver 1942-1943 est particulièrement rigoureux. L'Odéon en appelle à la générosité de ses spectatrices et de ses spectateurs pour aider le reste de la population française. Le montant obtenu lors de ces quêtes n'est malheureusement pas connu. La même quête au profit du Secours National et aux combattants du spectacle est organisée l'année suivante, les dimanche 14 et 28 novembre 1943[72].

En outre, au début de l'année 1943, dans le cadre de la quinzaine de la tuberculose, une quête est organisée dans les théâtres le dimanche 31 janvier 1943, à l'initiative du comité d'assistance aux tuberculeux de la Seine, et permet de récolter 8 368 francs à l'Odéon[73]. En comparaison des autres théâtres nationaux, les résultats sont de 13 858 francs au Palais de Chaillot, 6 116,9 francs à la Comédie-Française et moins de 3 000 francs dans les deux Opéra (2 964 au Palais Garnier et 2 689,9 à l'Opéra-Comique). Le Théâtre de l'Odéon est donc le deuxième théâtre national où la quête est la plus fructueuse.

Enfin, des galas sont organisés au Théâtre de l'Odéon : un pendant la saison 1943-1944 (le mardi 8 février 1944, un gala des prisonniers) et quatre la saison suivante, 1944-1945. Ces derniers sont organisés en 1945 : le jeudi 8 février, un gala franco-russe, le jeudi 1er mars, un gala pour les prisonniers du VIe et le jeudi 22 mars, le gala front-national du VIe et enfin, le jeudi 12 avril, le gala des Maquisards du Ve. Les galas donnés à l'Odéon se déroulent surtout

[71] AN/55/AJ/41 : Livre de Bord, le dimanche 20 décembre 1942.
[72] AN/55/AJ/42 : Livre de Bord, les dimanche 14 et 28 novembre 1943.
[73] AN/F/21/8200 : sous-dossier sur la quinzaine de la Tuberculose. Résultats de la quête du 31 janvier 1943.

après la Libération de Paris. Ces quelques événements ont pour objectif d'apporter un soutien financier aux blessés et aux malades, de la guerre, mais pas seulement.

Ces événements au Théâtre de l'Odéon, organisés au profit d'association et du secours national, visent à soutenir la population démunie et sont généralement assez fructueux.

III. Les moyens financiers et matériels du théâtre : la nécessité de s'adapter

1. Des subventions en hausse…

L'État français soutient financièrement les théâtres nationaux par le biais des Beaux-Arts. Au cours de la période de la guerre, les subventions augmentent pour les théâtres nationaux, malgré les difficultés financières. Dans le cahier des charges du théâtre en date du 16 mai 1941, le montant de la subvention reconnue indispensable à la prospérité du théâtre est de 400 000 francs (article 32)[74].

Au début de l'année 1942, le directeur de l'Odéon écrit au Secrétaire général avec copie d'une lettre au Secrétaire d'État à l'Éducation Nationale et à la Jeunesse[75], à propos de l'augmentation de la subvention de la Comédie-Française, qui passerait de sept à douze millions, pour alerter sur le risque encouru à l'Odéon. En effet, une telle augmentation allait probablement entraîner une hausse des salaires du personnel du Français et le personnel de l'Odéon solliciterait alors une majoration analogue. René Rocher appelle l'État à envisager de mettre l'Odéon « financièrement plus à l'aise »[76]. Il y a surtout une question de principe selon lui, à savoir que la subvention de l'Odéon représente la moitié de celle de la Comédie-Française : « il y avait toujours pour nous <u>cinquante pour cent</u> de ce que recevait notre aînée de la rive droite. »[77] Si la subvention passait à douze millions pour le Français, le rapport entre les deux scènes officielles passerait alors de la moitié à un tiers, quatre millions devenant insuffisants pour l'Odéon. Il est nécessaire, selon le directeur, de conserver ce rapport de moitié dans le domaine financier pour pouvoir prétendre rivaliser dans le domaine artistique. Ainsi adresse-t-il cette lettre au Secrétaire d'État à qui il rappelle sa « parfaite loyauté » et sa « respectueuse déférence » – lettre à laquelle il lui serait répondu de la part de ce dernier : « Vos

[74] AN/55/AJ/390 : Cahiers des charges du 16 mai 1941, article 32.
[75] AN/F/21/8094 : archives de Louis Hautecœur, dossier 3 sur l'Odéon, sous-dossier sur les subventions. Lettre de René Rocher au Secrétaire d'État à l'Éducation Nationale et à la Jeunesse, 05/01/1942.
[76] *Ibidem*.
[77] *Ibidem*.

arguments m'ont paru si forts que je suis tout prêt à considérer à nouveau les chiffres de votre subvention. »[78]

La lettre de René Rocher est suivie d'une autre, deux mois plus tard[79], dans laquelle il informe le Secrétaire d'État à l'Éducation Nationale que le personnel de l'Odéon a en effet réclamé une augmentation et que le théâtre risque désormais de se trouver en difficulté financière : il faudrait alors réduire le rythme des représentations, ce qui selon le directeur serait dommage étant donné les résultats magnifiques atteints. René Rocher souligne que les succès récents des derniers spectacles sont la preuve d'une bonne gestion du théâtre. Il rappelle également que l'empressement du public a plus d'une fois valu de jouer devant une salle comble, voire à guichet fermé[80]. Dès lors, l'Odéon mérite les mêmes encouragements que les autres scènes subventionnées dans le domaine financier, c'est-à-dire la moitié du supplément accordé à la Comédie-Française, soit deux millions.

Et en effet, l'augmentation des subventions à la Comédie-Française double presque, passant de 5 814 160 francs en 1940 à 11 750 004 francs à partir de 1942 et jusqu'en 1944[81] – ces dépenses sont néanmoins compensées par l'accroissement de deux ressources, à savoir les tournées et la radiodiffusion. Dans le cahier des charges du Théâtre de l'Odéon en date du 16 mai 1943, il y a une modification de l'article 32 par rapport à l'année 1941 et le montant de la subvention reconnue indispensable à la prospérité du théâtre est alors de 6 640 000 francs[82]. Cependant, dans l'état des recettes et des dépenses du Théâtre de l'Odéon qui permet de prendre connaissance du montant des subventions allouées par le régime de Vichy au Second Français chaque mois[83], ce montant n'est jamais atteint. Ces archives ne couvrent d'ailleurs que les périodes de début et de fin de la guerre (septembre 1939 à décembre 1940 et octobre 1944 à mai 1945) mais leur observation permet de constater que jusqu'en décembre 1940, les subventions de l'État s'élèvent à 333 333 francs par mois et qu'à partir d'octobre 1944, les subventions – allouées désormais par les Beaux-Arts – oscillent entre 681 691 francs pour le mois d'octobre 1944, 553 333 francs pour les mois de novembre et décembre 1944 et 720 000

[78] *Ibid.* Lettre de René Rocher au Secrétaire d'État à l'Éducation Nationale, 09/03/1942.
[79] *Ibidem*.
[80] Et il ajoute que le Maréchal Pétain lui-même (« notre Chef respecté » comme il l'appelle) a personnellement félicité le personnel de l'Odéon lors de la représentation donnée à Vichy en sa présence. Nous n'avons pas trouvé trace de cette représentation.
[81] Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.*, p. 88.
[82] AN/55/AJ/390 : Cahiers des charges du 16 mai 1943, article 32.
[83] AN/F/21/5235 : dossier 5 sur la situation financière et la comptabilité, sous-dossier A sur les états des recettes et dépenses. Sont disponibles les chiffres au début de la guerre, de septembre 1939 à décembre 1940, puis après la Libération de Paris, d'octobre 1944 à mai 1945. Manquent surtout les chiffres des recettes et des dépenses du théâtre pendant les années d'Occupation, soit 1941, 1942, 1943, et les deux tiers de l'année 1944.

francs pour le début de l'année 1945. L'on peut ainsi constater qu'entre le début de la guerre et la fin de la guerre, les subventions du Théâtre de l'Odéon font plus que doubler mais les données chiffrées des subventions pendant toute l'Occupation sont manquantes dans ces archives. Finalement, l'historien Serge Added indique qu'en 1944, les subventions du théâtre connaissent un accroissement de 66% par rapport à 1940 – année dont le budget a été établi en 1939 ; tandis que cet accroissement est de 68,4% pour la Comédie-Française et 59% pour le Théâtre National Populaire[84]. Néanmoins, il faut prendre en compte les hausses des frais durant ces années.

En outre, la comparaison des fins d'années 1938 et 1939 permet de se rendre compte qu'au début de la guerre, les subventions de l'État allouées au Théâtre National de l'Odéon augmentent d'un peu plus de 100 000 francs, passant de 231 250 francs à la fin de l'année 1938 à 333 333 francs à la fin de l'année 1939. Bien que le moment où la subvention est augmentée ne soit pas connu (les cahiers des charges permettent néanmoins de constater qu'entre 1941 et 1943, le montant des subventions jugées nécessaires passe de 400 000 francs à 6 640 000 francs[85]), du moins peut-on en conclure que lorsque la guerre est déclarée, la participation financière de l'État au Théâtre de l'Odéon ne diminue pas. Selon l'historien Serge Added, l'État continue simplement à assumer son rôle envers les théâtres nationaux, ce qu'il souligne n'être pas rien en période de restrictions[86]. Ainsi, les subventions allouées aux théâtres nationaux augmentent pendant la Seconde Guerre mondiale, malgré le contexte, l'Odéon semble continuer à percevoir la moitié de la subvention de la Maison de Molière.

L'étude des dépenses et recettes du théâtre mensuelles disponibles[87] – soit 24 mois – permettent de constater que sur un tiers de la période, la balance du théâtre est en déficit[88]. Le reste du temps, le rapport entre les dépenses et les recettes du théâtre donnent lieu à un gain, donc les comptes du Théâtre de l'Odéon sont plus souvent excédentaires mais, encore une fois, les données pendant toute la période de l'Occupation sont manquantes et ne permettent pas de conclure définitivement sur la situation économique du théâtre.

[84] Serge, Added, *op. cit.,* p. 77.
[85] AN/55/AJ/390 : Cahiers des charges du 16 mai 1941 et du 16 mai 1943, article 32.
[86] *Ibidem.*
[87] AN/F/21/5235 : dossier 5, *op. cit.* de septembre 1939 à décembre 1940 et d'octobre 1944 à mai 1945.
[88] Les mois : de septembre, décembre 1939 ; mai, juillet, décembre 1940 ; octobre 1944 et avril et mai 1945.

2. … mais des difficultés d'approvisionnement

a. Les pénuries

Pour la première saison où il est directeur de l'Odéon (1941-1942), René Rocher indique dans un article se débrouiller comme il peut pour les représentations de la nouvelle saison car tout manque : le bois, le fer, les toiles, les peintures, la lumière, les étoffes…[89] À l'été 1941, dans un article de l'hebdomadaire *Comœdia*[90], sont mentionnées les difficultés auxquelles les théâtres vont être confrontés pour la constitution de décors puisque les matériaux manquent :

> Il est certain que la question des décors va être cruciale pour la saison qui vient. Tous les matériaux indispensables à leur fabrication sont vigoureusement contingentés et même, si des dérogations sont appelées à intervenir, il en résultera des difficultés de nature à entraver fortement l'activité des théâtres.

Malgré des subventions en hausse au Théâtre de l'Odéon, la question des décors et de l'approvisionnement de matériaux demeure primordiale tout au long de la guerre. Ainsi, au cours de la saison 1943-1944, pour pallier l'encombrement des magasins de décors de l'Odéon et le manque de matériaux, René Rocher prévoit de transformer certains décors[91]. En effet, étant donné les difficultés pour se procurer des matériaux, le directeur a l'intention de récupérer le matériel des anciens décors pour le réemployer, ce qui permettrait de faire des économies. Le magasin de décors est rempli de décors présentés comme n'étant plus valables et ne pouvant plus jamais servir – et n'ayant même pas une valeur de souvenir artistique. Il n'y a par conséquent rien de mieux à faire que de les détruire et il est alors demandé à Messieurs Bertin (maître-décorateur), Panardon (conservateur) et l'architecte (non nommé) d'examiner les décors proposés à la démolition par le directeur (limités à 75 décors maximums) et d'autoriser leur démolition s'ils ne présentent plus d'intérêt pour l'exploitation du théâtre[92]. En contrepartie, le directeur du théâtre doit justifier d'ici douze mois au conservateur, la reconstruction d'un décor neuf pour cinq décors détruits[93].

---

[89] René, Rocher, « Réalisations et projets par René Rocher », *Le Matin*, 26/11/1941. [Voir le recueil d'articles relatifs à la nomination de René Rocher comme directeur de l'Odéon, 1941, BNF, URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509597w/f1.image, consulté le 16/06/2021].
[90] « Des deux côtés de la rampe. Le matériel est roi », *Comœdia*, n° 9, 16/08/1941.
[91] AN/F/21/8138 : *op. cit*. Lettre de Paul Herpeux à Madame Suzanne Reymond (décoratrice de l'Odéon) sur les décors, 18 janvier 1944.
[92] *Ibid*. Lettre de Paul Herpeux au Secrétaire Général des Beaux-Arts, le 28 février 1944.
[93] *Ibidem.*

Au manque de matériaux s'ajoute la hausse du prix du mètre de décor construit : de 28 francs avant la guerre, il est passé à 73 francs en août 1941 et ne fait qu'augmenter[94]. Enfin, le papier est lui aussi strictement rationné : si un théâtre monte une pièce qui doit durer au moins un mois, il a le droit à 280 affiches de 80 cm par 120 cm et 100 affiches de 40 cm par 60[95]. En outre, l'article 11 du cahier des charges de l'Odéon[96] dispose que les représentations d'ouvrages nouveaux doivent être affichées trois jours en avance mais, en raison de la situation exceptionnelle, la programmation théâtrale est parfois annoncée du jour au lendemain.

De nombreuses réglementations sont également votées par le C.O.E.S. – qui ne sont donc pas censées concerner les théâtres nationaux mais qui permettent de se rendre compte des pénuries et des rationnements – parmi ces réglementations données à titre indicatif : la quantité d'électricité que l'on peut utiliser, la manière dont les chaussures doivent être faites, la taille des billets et le dessin des programmes, la distribution de piles électriques, etc.[97]

Dès la reprise en septembre 1941, René Rocher demande une augmentation de la quantité d'essence allouée au Théâtre National de l'Odéon : vingt litres d'essence sont attribués à l'Odéon par mois pour les besoins du tracteur qui assure le service du transport des décors, meubles et accessoires. Le directeur informe le Secrétaire Général des Beaux-Arts[98], Louis Hautecœur, que la quantité mensuelle minimum nécessaire est de 150 litres pour le tracteur du chariot à décors et de 75 litres pour la voiture de Delamare, qui assure les services administratifs et le service personnel du directeur, soit un besoin total de 225 litres d'essence par mois pour l'Odéon. Le Secrétaire d'État à l'Éducation nationale et à la Jeunesse relaie l'information au Secrétaire d'État à la Production industrielle mais celui-ci répond que les quantités d'essence sont actuellement insuffisantes pour pouvoir accorder un quelconque supplément[99]. La seule possibilité est alors de prélever le montant demandé sur le contingent général accordé au Secrétariat d'État à l'Éducation nationale. En novembre 1941, le directeur de l'Odéon demande

---

[94] *Ibidem.*
[95] *L'Officiel du Spectacle*, n° 8, 15/04/1943.
[96] AN/55/AJ/390 : dossier 2 sur la direction de Paul Abram, cahier des charges du 16 mai 1941, article 11.
[97] Patrick, Marsh, « Le théâtre à Paris sous l'Occupation allemande », Revue d'Histoire du Théâtre, n° 181, 1981, Paris, p. 216.
Néanmoins, pour la réalisation du décor de *Gygès et son anneau*, représentée au Théâtre National de l'Odéon par l'intermédiaire de l'Institut de Berlin, le décorateur Émile Bertin demande dans une lettre au C.O.E.S., de faire parvenir, à cause du manque de gaz et chauffage pour les colles : 1 tonne de colle (à demander à l'Institut de Berlin) ainsi que des bons pour 60 kg de colle forte à peau, 20 litres d'alcool à brûler et 29 kg de papier. [AN/F/21/8138 : *op. cit.*, lettre du 2 mai 1944, de Émile Bertin à M. Gheusi, du C.O.E.S.]
[98] AN/F/21/5240 : dossier 2 sur la correspondance chronologique. Lettre de René Rocher au Secrétaire général des Beaux-Arts, 10/09/1941.
[99] *Ibid.* Lettre du Secrétaire d'État à la Production industrielle au Secrétaire d'État à l'Éducation nationale et à la Jeunesse, 14/10/1941.

directement au préfet de police une augmentation d'essence car la quantité actuellement allouée au théâtre ne permet pas d'assurer les services des décors[100] : les vingt litres attribués sont insuffisants pour permettre l'organisation des spectacles en alternance. René Rocher demande donc une augmentation de quatre-vingts litres, soit un total de cent litres d'essence par mois pour pouvoir parvenir à poursuivre les activités du théâtre. Si la conclusion de l'affaire est inconnue, il semble néanmoins que René Roche n'obtienne pas d'augmentation de la quantité d'essence car le directeur est contraint de se débrouiller comme il peut. En effet, à l'été 1942, lors d'un entretien, René Rocher revient sur les difficultés rencontrées au cours de la saison pour s'approvisionner en matériel. À la question du journaliste : « Il t'a donc fallu faire du vieux-neuf ? »[101], le directeur répond avoir utilisé tout ce qui était capable de rajeunissement dans « un stock désuet et poussiéreux »[102] pour les décors, soulignant l'adaptation nécessaire pour pouvoir continuer à créer en période de fortes pénuries. Il raconte également l'anecdote du tracteur nécessaire à l'organisation du théâtre :

> L'histoire mouvementée du tracteur amuserait le public. L'essence manquant, le tracteur a été remplacé par un gazogène qui marchait quand cela lui faisait plaisir. Quand il se rebutait et s'entêtait à ne pas fonctionner, il m'a fallu avoir recours à prix fort à des entreprises privées. Or le magasin des décors de l'Odéon est sis boulevard Berthier, l'atelier des constructions et aménagements loge boulevard Jourdan d'où on doit gagner l'entreprise de peinture qui a pour siège la place du Combat ! Après quoi, le matériel rafistolé gagne la rue de Vaugirard ! C'est le tour de Paris. [103]

L'histoire, anecdotique, de ce tracteur permet néanmoins de rendre compte des difficultés d'approvisionnement en essence pendant l'Occupation et la nécessité de trouver des solutions pour pouvoir continuer à créer et exercer son activité au théâtre. Et le directeur de l'Odéon de conclure que le problème des restrictions et des expédients est le même pour les costumes et l'habillement de centaines d'artistes ou de figurants.

Durant la guerre, le manque d'essence entraîne notamment un recours important à des vélos-taxis dans la capitale et conduit à l'apogée de la bicyclette pendant les années d'Occupation ; cependant, il est difficile d'en acquérir une ainsi que de changer les pneus à cause de la rareté du caoutchouc. Ce moyen de transport se développe tellement que

[100] *Ibid.* Lettre de René Rocher au préfet de Police, 04/11/1941.
[101] Roger, Ducos, « A l'Odéon (1941-1943) René Rocher a fait... et fera », *Comœdia*, n° 59, 08/08/1941.
[102] *Ibidem.*
[103] *Ibidem.*

l'administrateur de la Comédie-Française, Jean-Louis Vaudoyer, envisage d'instaurer un garage à vélos à proximité du Français[104].

b. Le manque d'électricité

Outre le manque de matériaux et la pénurie d'essence, des difficultés d'approvisionnement d'électricité marquent aussi ces années d'Occupation. L'administrateur du Théâtre National de l'Odéon Georges Darbel écrit en juillet 1943 à la Compagnie Parisienne de Distribution d'Électricité (C.P.D.E.) pour présenter les besoins du théâtre en matière d'électricité[105]. Il rappelle qu'un an auparavant (le 7 juillet 1942), une demande d'augmentation d'électricité, soutenue par le Secrétaire général des Beaux-Arts, avait déjà été formulée mais, le 12 août 1942, une circulaire datée du 29 juillet constituant une réponse tout à fait négative de l'administration de C.P.D.E. lui est parvenue. La principale raison en était qu'aucun effort en vue de réduire la consommation d'électricité n'avait été réalisé à l'Odéon. L'administrateur Georges Darbel se défend qu'une telle réduction était alors impossible puisque René Rocher, tout juste nommé, avait pour mission de « redonner à cette scène le lustre qu'elle avait perdu »[106] en remontant à neuf tous les ouvrages nécessaires. En raison de ses abonnements, l'Odéon est contraint de monter chaque saison douze spectacles classiques et douze spectacles modernes : soit vingt-quatre spectacles, comportant chacun une ou plusieurs pièces. La saison passée, il y avait également six matinées poétiques et six Spectacles d'Essai, soit un total de trente-six spectacles – sans compter les répétitions. En outre, les costumes sont en majorité conçus dans les ateliers du théâtre, ce qui nécessite du courant force, utilisé aussi pour les manœuvres du rideau d'avant-scène et du monte-décors qui, en raison de l'alternance obligatoire des spectacles, fonctionne énormément. Georges Darbel souligne la forte réduction du courant au cours de la saison passée et présente une comparaison des deux saisons 1941-1942 et 1942-1943, comme preuve de cette réduction, sous la forme du tableau suivant[107] :

[104] D'après Marie-Agnès, Joubert, *op. cit.*, p. 14.
[105] AN/F/21/5240 : *op. cit.* Lettre de Georges Darbel, administrateur de l'Odéon, à la Compagnie Parisienne de Distribution d'Électricité, 15 juillet 1943.
[106] *Ibid.*
[107] *Ibid.* Tableau intégré à la lettre et retranscrit ici. Les données chiffrées sont vraisemblablement en KW.

Mois	Saison 1941-1942	Saison 1942-1943
Septembre	3939	6351
Octobre	9463	6666
Novembre	11183	6891
Décembre	10266	7587
Janvier	11655	7352
Février	12383	7145
Mars	9604	7624
Avril	9366	6272
Mai	9788	8039
Juin	10227	7453
Juillet	5649	(en cours)

Figure 22 : Tableau de la consommation d'électricité mensuelle à l'Odéon (en KW) au cours des saisons 1941-1942 et 1942-1943.

Ainsi peut-on constater que la consommation d'électricité du Théâtre de l'Odéon est moins importante tout au long de la saison 1942-1943 par rapport à la saison précédente – sauf au mois de septembre mais la saison 1941-1942 débute le 19 septembre tandis que l'année suivante, la reprise à l'Odéon est le 2 septembre, donc il y a plus de représentations au cours du mois de septembre 1942 par rapport à l'année 1941.

L'administrateur poursuit sa lettre en soulignant l'injustice de la situation de l'Odéon par rapport à la Comédie-Française : tous deux théâtres nationaux au nombre de places égal, le Français est fortement avantagé car il dispose de 8 000 KW mensuels tandis que le Second Français n'a à sa disposition que 2 645 KW. Georges Darbel demande un contingent beaucoup plus élevé, qui, d'après les chiffres du tableau comparatif, devrait être de l'ordre de 7 000 KW, ce qui demeure inférieur à la Comédie-Française mais devrait néanmoins permettre au directeur René Rocher d'assurer la mission que lui a confié le gouvernement. La décision définitive de la Compagnie Parisienne de Distribution d'Électricité (C.P.D.E.) n'est pas connue mais le Secrétaire Général aux Beaux-Arts, Louis Hautecœur, appuie la demande de l'administration du Théâtre National de l'Odéon d'obtenir une augmentation du contingent d'électricité par une lettre, adressée au Directeur général de la C.P.D.E.[108] La raison principale invoquée est celle du régime d'alternance des spectacles imposé à l'Odéon, qui justifie cette augmentation. Encore

[108] AN/F/21/5240 : Lettre du Secrétaire général aux Beaux-Arts, Louis Hautecœur au Directeur général de la Compagnie Parisienne de Distribution d'Électricité, 16/07/1943.

une fois – comme pour les subventions – l'Odéon est bien moins avantagé que la Comédie-Française.

Cependant, à partir de juin 1944, les pénuries d'électricité sont de plus en plus importantes, à tel point qu'une nouvelle réglementation est adoptée pour les théâtres : seuls les théâtres nationaux ont encore le droit à une représentation par jour à 20 heures, les autres théâtres et music-halls ne peuvent plus ouvrir que le samedi et le dimanche, tandis que les cinémas ne peuvent ouvrir qu'une fois par jour pour une représentation[109]. La situation empire après le débarquement allié le 6 juin 1944, Paris se retrouve souvent sans électricité pendant plusieurs heures : tous les cinémas sont alors fermés mais certains théâtres sont encore ouverts, ceux qui peuvent fonctionner à la lumière du jour – notamment en ouvrant le toit. Et en effet, dans un article paru fin juillet 1944 dans le journal *La Gerbe*[110], la situation des théâtres en cette période de pénurie d'électricité est décrite ainsi :

> Aujourd'hui on démolit les toitures, on crève les plafonds, on perce les dômes pour que les spectateurs puissent brunir en applaudissant une pièce de Strindberg et contempler au-dessus de leur tête un coin d'azur pendant le sombre *Huis-Clos*.

Les théâtres en plein air gagnent alors en popularité. Le directeur de l'Odéon prévoit même de donner des représentations en extérieur, dans la cour de la Sorbonne, au cours du mois d'août 1944[111]. Une représentation d'*Antigone*, de Sophocle, est programmée le 15 août en matinée, suivie de *Monsieur de Pourceaugnac*, de Molière, le 20 août et des *Érinnyes*, la tragédie de Leconte de Lisle, le 27 août. Les spectacles doivent être accompagnés de musique de scène. L'article dans l'hebdomadaire *Comœdia* qui informe de ce projet du directeur René Rocher est ainsi conclu : « Sans aucun doute ces matinées de la Sorbonne compteront dans les annales de l'histoire du théâtre où elles représenteront l'été parisien de 1944. »[112] Cependant, en raison de la Libération de Paris au mois d'août 1944, ces représentations prévues dans la cour de la Sorbonne pour profiter de la lumière naturelle n'ont jamais pu avoir lieu.

---

[109] « Le nouveau régime des spectacles », *Comœdia*, n° 152-152, 10/06/1944.
[110] *La Gerbe*, 27/07/1944. Cité par MARSH, Patrick, *op. cit.*, p. 217.
[111] « Des deux côtés. L'Odéon à la Sorbonne », *Comœdia*, n° 160-161, 05/08/1944.
[112] *Ibidem*.

c. *Des places à un prix néanmoins attractif*

En dépit des difficultés économiques et d'approvisionnement que rencontre le théâtre au cours de la guerre, il semble que le prix des places au Théâtre de l'Odéon demeure accessible. L'affiche de la représentation de la Costière, le 7 décembre 1940, qui programme *L'Arlésienne*, indique que les places vont de 8 francs à 35 francs[113]. A l'été 1942, dans un entretien, René Rocher se vante que le Théâtre de l'Odéon soit de tous les théâtres de Paris « le meilleur marché » avec des places dont le prix oscille entre 2 francs 50 et 30 francs – tandis que dans certains cinémas, les places coûtent, d'après le directeur, 40 francs et dans d'autres théâtres, 80 francs[114]. Cette information laisse envisager une légère réduction du prix des places avec l'arrivée de René Rocher à la direction et surtout une attractivité de l'Odéon par rapport aux autres salles de spectacle mais, en l'absence de preuves, seule une supposition est autorisée. Néanmoins, sous l'Occupation, il est impossible d'augmenter le prix des places sans l'autorisation des Allemands, donc si le prix des places à l'Odéon ne diminue pas, probablement connaît-il une constance.

3. Les jours de représentation à l'Odéon

En ce qui concerne les jours de représentation à l'Odéon, au début de la guerre, les spectacles ont lieu surtout les week-end, soit les samedis et les dimanches (en matinée et en soirée, donc quatre spectacles au cours du week-end), et ce pendant quasiment toute la saison 1939-1940[115]. A partir de mars 1940, les représentations reprennent les vendredis en soirée puis les jeudis (à partir du 28 mars) ainsi que quelques lundis mais cela dure peu de temps puisque le théâtre ferme le 9 juin 1940, en raison des événements politiques et militaires. Dès lors, la première saison théâtrale est particulièrement perturbée dans son organisation et le nombre de représentations est fortement limité par rapport aux huit représentations hebdomadaires en saison normale.

A partir de janvier 1942, il est demandé, par le préfet de police, aux théâtres, music-halls et établissements de variétés de faire relâche un jour par semaine pour réduire la consommation

[113] AN/55/AJ/40 : Livre de Bord, le samedi 7 décembre 1940.
[114] Roger, Ducos, « A l'Odéon (1941-1943) René Rocher a fait... et fera », *Comœdia*, n° 59, 08/08/1941.
[115] Et exceptionnellement : les lundi 25 décembre 1939 et 1er janvier 1940 ; le mardi 2 janvier 1940 ; les mercredi 25 octobre, 1er novembre, 27 décembre 1939 ; les jeudi 27 décembre 1939 et 4 janvier 1940 et le vendredi 29 décembre 1939.

du courant électrique[116]. Les pénuries contraignent les lieux de spectacle à limiter le nombre de représentations mais les théâtres nationaux ne sont pas concernés car déjà en règle : l'Opéra et l'Opéra-Comique ne jouent pas tous les jours, le Palais de Chaillot ne donne des représentations à peu près que le jeudi et le dimanche et la Comédie-Française et l'Odéon ne donnent plus de spectacle les mardis et mercredis depuis quelques temps. En effet, l'observation de la programmation des différentes saisons données à l'Odéon pendant la guerre permet de constater que les quelques spectacles joués les mardi et mercredi surviennent surtout dans le cadre de la dérogation obtenue par René Rocher auprès du Secrétaire générale des Beaux-Arts[117], pour des représentations supplémentaires durant les vacances de Noël[118]. A partir de la saison 1944-1945, il semble que le mercredi redevienne progressivement un jour normal de représentation à l'Odéon puisqu'il y a six mercredis en novembre et décembre 1944 au cours desquels sont joués sept spectacles et dix-huit mercredi de janvier 1945 à la capitulation allemande, le 8 mai.

En octobre 1942, une nouvelle limitation du nombre de représentations hebdomadaires dans les établissements de spectacles est décidée par décision administrative mais la suppression de matinées ou de soirées risque de modifier les conditions des contrats, à savoir le paiement des appointements, et notamment le nombre de cachets payés au cours d'une semaine – qui peut inciter un artiste à accepter le prix unitaire qui lui est proposé. Plusieurs décisions ont alors été prises en accord avec le C.O.E.S. pour permettre aux artistes de maintenir

[116] « ''Relâche hebdomadaire'' : La Comédie-Française et l'Odéon ne jouent ni le mardi ni le mercredi », *Comœdia*, n° 31, 24/01/1942.

[117] AN/F/21/5240 : *op. cit.* Lettre de René Rocher au Secrétaire général des Beaux-Arts, 21/11/1942.

[118] Ci-dessous les mardi et mercredi joués sont répertoriés en fonction des saisons et sont mentionnés le nombre qui tombe durant les vacances de Noël.

- Saison 1939-1940 : un mardi (pendant les vacances de Noël, le 2 janvier 1940) et trois mercredi (le dernier pendant les vacances), le 25 octobre 1939, le 1er novembre 1939 et le 27 décembre 1939.
- Saison 1940-1941 : trois mardi pour cinq spectacles (dont quatre dans le cadre des vacances de Noël : le 24 décembre 1940 et le 31 décembre 1940, en matinée et soirée) puis le mardi 15 avril 1941 ; et trois mercredi (dont deux pendant les vacances de Noël) : le 25 décembre 1940, le 1er janvier 1941 et le 16 avril 1941.
- Saison 1941-1942 : deux mardi (dont un pendant les vacances de Noël) : le 30 décembre 1941 puis le 14 juillet 1942 et deux mercredi (pendant les vacances de Noël) : le 24 décembre 1941 et le 31 décembre 1941.
- Saison 1942-1943 : quatre mardi (dont un seul pendant les vacances de Noël) : le 22 septembre 1942, le 29 décembre 1942, le 9 mars 1943 et enfin, le 27 avril 1943 ; quatre mercredi (dont deux pendant les vacances de Noël) : le 23 décembre 1942, le 30 décembre 1942, le 28 avril 1943 et enfin, le 14 juillet 1943.
- Saison 1943-1944 : quatre mardi (dont un pendant les vacances de Noël et un dédié à la troupe allemande) : le 28 décembre 1943, le 8 février 1944 (gala des prisonniers), le 22 février 1944 et le 23 mai 1944 (théâtre allemand) ; deux mercredi (l'un pendant les vacances et l'autre consacré à la troupe allemande) : 29 décembre 1943 et le 24 mai 1944 (théâtre allemand).
- Enfin, saison 1944-1945 : trois mardi (dont deux pendant les vacances de Noël) : le 26 décembre 1944 puis le 2 janvier 1945 et le mardi 3 avril 1945.

leur activité mais il ne semble pas que les théâtres nationaux soient concernés par ces limitations et mesures[119].

En mars 1944, le nombre de représentations à l'Odéon diminue encore – du fait des restrictions d'électricité – passant à quatre : les soirées des jeudi, vendredi et lundi sont supprimées et les abonnements momentanément suspendus[120]. Le mois suivant, en avril 1944, l'administrateur Georges Darbel demande la possibilité de reprendre les matinées à 14 heures[121], en invoquant plusieurs raisons : tout d'abord continuer la mission éducative du théâtre en offrant des abonnements classiques en matinée du jeudi pour les jeunes (qui ne peuvent donc commencer trop tard pour éviter de finir tardivement), satisfaire un public plus âgé qui représente un gain important chaque saison (plus de 700 000 francs d'après l'administrateur) – notamment avec les abonnements pour les spectacles modernes les vendredi soir et samedi en matinée – lesquelles matinées doivent permettre aux personnes âgées de regagner leur maison de retraite. Enfin, le dernier argument avancé par Georges Darbel pour la reprise des matinées est celui d'une économie sensible du courant électrique : jouer en matinée permettrait d'ouvrir les fenêtres du grand foyer alors que les représentations à 18 heures nécessitent d'éclairer en raison du camouflage. Dès lors, au cas où les autorités compétentes ne permettraient pas de revenir au *statut quo* – à savoir, huit représentations par semaine – l'administrateur de l'Odéon demande au moins la possibilité d'organiser six représentations, et ajoute qu'il aurait besoin d'être prévenu au moins quinze jours à l'avance pour pouvoir réaliser les affiches afin de faire des économies par rapport à la publicité tardive, du jour pour le lendemain, actuellement faite dans les journaux[122]. Cependant, au vu des représentations données à l'Odéon[123], il semble que les jeudis en matinée aient lieu tout au long de la guerre, excepté la première saison (1939-1940) fortement perturbée, donc des saisons 1940-1941 à 1944-1945. Ainsi, la situation politique et militaire du pays a des conséquences sur l'organisation des représentations de spectacles dans les théâtres, même nationaux.

*****

[119] AN/F/21/8200 : dossier sur l'union des artistes. Affiche « Représentations supprimées par décision administrative à dater du 25 octobre 1942 », fait à Paris le 03/11/1942.
[120] Le Semainier, « Spectacles réduits », *Comœdia*, n° 140-141, 18/03/1944.
[121] AN/F/21/8138 : Dossier 1 : Théâtre national de l'Odéon, sous-dossier divers. Lettre de Georges Darbel à Monsieur Marillier à propos des horaires des matinées et des abonnements, 12 avril 1944.
[122] *Ibid.*
[123] Voir Annexe 5 : Tableau complet des saisons théâtrales.

Au cours de la guerre, le Théâtre National de l'Odéon réussit à maintenir son activité en s'accommodant des conditions et des difficultés qu'entraînent les combats et l'Occupation allemande. Aidé financièrement par l'État en tant que théâtre national, l'Odéon parvient à conserver un train de vie plutôt correct puisque la balance du théâtre est généralement excédentaire (les deux-tiers du temps sur les quelques mois disponibles). Néanmoins, les difficultés d'approvisionnement et les pénuries, notamment en termes d'essence et d'électricité, contraignent le théâtre à demander davantage d'aides – surtout en comparaison de la Comédie-Française qui est souvent plus favorisée – et à trouver des solutions parfois éphémères et qui n'ont même pas le temps d'être appliquées pour certaines (jouer dans la Cour de la Sorbonne), en raison de la Libération de Paris.

Ainsi, les difficiles conditions économiques liées à la situation du pays, en guerre et occupé, ont des conséquences sur l'art théâtral mais n'empêchent cependant pas le Théâtre de l'Odéon de continuer à créer et donner des représentations et à poursuivre sa mission d'éducation et de divertissement, voire d'élévation des âmes et des esprits.

Partie III

De la Libération à l'épuration : retour à la « normale » au Théâtre de l'Odéon ?

Chapitre 6

L'Odéon, au cœur des combats pour la Libération de Paris

Au moment de la Libération de Paris, en août 1944, le Théâtre de l'Odéon se retrouve au milieu d'un quartier stratégique car, proche du Palais du Luxembourg où se tenait le Sénat, et où est installée la Luftwaffe allemande pendant toute la durée de la guerre. Le quartier environnant le Luxembourg est alors en état de siège et les combats font rage autour du théâtre, lui-même frappé d'obus. Dans le Livre de Bord sont retranscrits, au mois d'août 1944, les procès-verbaux du Comité du Front National des théâtres qui permettent de suivre l'activité de l'Odéon pendant les combats pour la Libération, du 20 au 31 août 1944. Le Théâtre National de l'Odéon devient également le théâtre des événements puisque des membres de la Résistance l'investissent et des officiers SS y pénètrent pour surveiller les activités du théâtre (et rechercher de prétendus terroristes).

Une fois la capitale libérée, le Théâtre de l'Odéon connaît un retour progressif à la normale, c'est-à-dire à son fonctionnement d'avant l'Occupation, notamment avec le retour du directeur Paul Abram – en place au début de la guerre, jusqu'à son départ forcé. Il est alors peut-être possible de parler d'une boucle qui serait bouclée avec un directeur en place avant l'Occupation qui revient à la fin de celle-ci. L'Occupation allemande, ne serait-elle qu'une parenthèse dans la vie quotidienne du Théâtre National de l'Odéon ?

*****

I. L'importance du lieu dans la Libération de Paris

1. Le Théâtre de l'Odéon au centre d'un quartier stratégique

Moins d'un an avant les combats pour la Libération, le théâtre de l'Odéon voit déjà s'affronter des résistants et des officiers allemands sur son parvis : en octobre 1943, à midi – donc en plein milieu de la journée – un détachement de Francs-Tireurs Partisans (F.T.P.) remonte la rue de l'Odéon, tout se passe très vite et finalement dix Allemands sont tués[1]. Ces affrontements sont sans doute fréquents aux alentours de l'Odéon pendant toute la durée de l'Occupation.

Et en effet, en raison de sa localisation géographique, le Théâtre de l'Odéon se retrouve au cœur des combats pour la Libération de la capitale à l'été 1944. La clôture annuelle est décidée plus tôt que d'ordinaire : elle est arrêtée par l'administration du théâtre au 17 juillet 1944, « en raison de décisions indépendantes de sa volonté »[2]. La réouverture est alors prévue le vendredi 8 septembre, sauf avis contraire, mais ne peut finalement avoir lieu qu'en octobre (encore plus tard qu'au début de la guerre : le 26 octobre 1944, au lieu du 15 octobre en 1939) car le théâtre est occupé en août par des membres de la Résistance du Front National – tandis que la Comédie-Française, qui ferme ses portes le 21 juillet 1944, installe une antenne de la Croix-Rouge dans le théâtre pour les blessés de la Bataille de Paris[3]. Ainsi, les théâtres nationaux deviennent également théâtres des événements en train de se dérouler dans la capitale.

L'Odéon reçoit des membres du Front National – ou Front national de lutte pour la libération et l'indépendance de la France –, qui est un mouvement de la Résistance intérieure française, créé par le Parti Communiste français (PCF) en mai 1941. A partir de 1943, plusieurs comités se constituent au sein du Front National : un Front National des médecins, des écrivains (qui devient le Comité national des écrivains), un Front National du cinéma, un autre des Arts, des musiciens ou encore des théâtres. C'est ainsi qu'en août 1944, un ordre de mission signé pour le Comité par Armand Salacrou (auteur dramatique engagé dans les Forces Françaises Libres) et Julien Bertheau (sociétaire de la Comédie-Française) indique que le Comité de Théâtre du Front National mandate Marcel Le Marchand pour prendre toute décision nécessaire

[1] Claude, Roy, « Victoire de la volonté », *Les Lettres françaises*, n° 24, 07/10/1944, p. 6 [BNF, URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4745344b/f6.item.r=odeon.zoom, consulté le 16/06/2021].
[2] AN/55/AJ/42 : le lundi 17 juillet 1944.
[3] Hélène, Tierchant ; Gérard, Watelet, *La grande Histoire de la Comédie-Française*, Paris, SW Télémaque, 2011, p. 187-188.

au Théâtre de l'Odéon[4]. Les deux hommes mandatés par le Comité du Front National – André Varennes et Marcel Le Marchand – se présentent alors au Théâtre National de l'Odéon le dimanche 20 août et sont reçus par Marguerite Naigeon, qui est membre de la régie administrative de l'Odéon depuis la saison 1941-1942, auparavant secrétaire de la direction (saisons 1939-1940 et 1940-1941)[5]. Les deux hommes sont ensuite rejoints par : Louis Brézé, Max de Rieux (directeur de scène de l'Opéra-Comique), Goaillard, Musard et Viguier[6].

Il est indiqué que le lundi 21 août 1944 au soir, après le départ de la seconde équipe, les Allemands se sont inquiétés des nombreuses allées et venues de l'après-midi à l'Odéon, et ont demandé quelles étaient les personnes faisant partie du théâtre qualifiées pour rester dans le bâtiment. Il leur est alors répondu : Marguerite Naigeon, les deux concierges, un veilleur de nuit et M. Plaute, qui doit venir prendre ses repas chez les concierges. Le lendemain matin (mardi 22 août), après qu'André Varennes est prévenu par Marguerite Naigeon de la visite des Allemands la veille au soir par téléphone, il est décidé de suspendre jusqu'à nouvel ordre le service du jour et de décommander les camarades désignés pour le jour-même, en raison de « la situation particulièrement dangereuse du Théâtre de l'Odéon »[7] – encerclé par les Allemands et surveillé de près par ces derniers. Le mercredi 23 août, Marguerite Naigeon est seule à l'Odéon avec les concierges et ne laisse pénétrer personne dans le théâtre. Cependant, comme le veilleur de nuit habituel n'a pas effectué son service la veille au soir, André Varennes prévoit d'assurer le service de la nuit de mercredi à jeudi, laquelle est présentée comme « particulièrement calme ». Ainsi, le Théâtre de l'Odéon est quasiment vide, l'autorisation d'y entrer dépend de Marguerite Naigeon, membre du personnel administratif. Un additif au rapport déjà établi informe d'un événement survenu au sein du théâtre le mercredi 23 août au soir :

> Vers 19h30, deux 88[8] se présentent au Théâtre pour y pénétrer, et demandent qu'on les conduise au Foyer du Public d'où ils pensent pouvoir dépister un « terroriste ».
>
> Melle Naigeon et le concierge sont obligés de les conduire avec une lampe, et reçoivent l'ordre de venir les reprendre un quart d'heure plus tard. En réalité, l'opération dure près d'une heure.
>
> Au moment où ils se retirent, M. André Varennes arrive au Théâtre, après avoir été fouillé par la sentinelle allemande de service rue de Vaugirard.

[4] AN/55/AJ/42 : ordre de mission, 20 août 1944.
[5] AN/55/AJ/40-42 : listes des membres de l'administration au début de chaque saison.
[6] AN/55/AJ/42 : rapport du dimanche 20 août 1944.
[7] *Ibid.* : rapport du mardi 22 août 1944.
[8] 88e corps de l'armée ou 88e division de l'infanterie ? Dans les deux cas, il s'agit de l'armée de terre allemande au sein de la Wehrmacht.

> Les 88 préviennent qu'il est possible qu'ils reviennent dans la nuit et qu'il faudra leur ouvrir. Cette éventualité ne s'est pas produite.[9]

La méfiance de la part des Allemands vis-à-vis de l'Odéon, en raison des mouvements d'entrées et de sorties repérés récemment, se traduit par une surveillance renforcée ainsi que l'inspection de l'intérieur du bâtiment pour rechercher un « terroriste », ou un prétendu tel. Les officiers semblent vouloir s'assurer que personne au sein de l'Odéon ne prépare une action quelconque contre l'Occupant. La fouille à laquelle André Varennes doit se soumettre est répétée le lendemain pour l'autre veilleur – pratique courante ou mesure de sécurité renforcée de la part des Allemands ?

A partir du jeudi 24 août, commencent les combats et la situation devient encore plus dangereuse aux alentours de l'Odéon. La venue de Rosine Delamare (fille de l'ancien administrateur général Georges Delamare) pour assurer la liaison entre le Poste Central et celui de l'Odéon vaut une nouvelle intervention des Allemands, qui rappellent aux concierges qu'ils interdisent formellement toutes visites. Cette décision est alors communiquée à la Comédie-Française, à Julien Bertheau. Le rapport établi que dans la nuit de jeudi 24 à vendredi 25, les abords de l'Odéon sont impraticables et l'arrivée de Louis Brézé pour le service de nuit est retardé de deux heures – à 21h30 au lieu de 19h30 pour attendre que le calme revienne, ce qui est le cas vers 20h45. Encore une fois, le veilleur est soumis à une fouille par la sentinelle allemande de service rue de Vaugirard, avant d'entrer à l'Odéon. Les quatre personnes présentes dans le théâtre (Marguerite Naigeon, Louis Brézé et les deux concierges) passent la nuit dans l'abri après avoir appris à minuit par la radio que les Allemands risquaient de faire sauter le Sénat, ce qui finalement ne s'est pas produit mais le risque est grand car les Allemands ont en effet procédé au minage des abris de défense passive et d'importantes réserves d'explosifs (cheddite) sont entreposées sous les Jardins de la Présidence[10]. L'alerte est donnée par l'architecte du Sénat, Marcel Macary – réquisitionné par les Allemands dès août 1940 et qui a lutté pendant toute la guerre pour préserver le Palais du Luxembourg – et la Préfecture de la Seine est prévenue[11]. En outre, l'ouvrier électricien Dalby provoque des pannes de courant

[9] AN/55/AJ/42 : additif au rapport déjà établi pour le mercredi 23 août 1944.
[10] « La Libération du Palais du Luxembourg », *in* « 1944-1946. La liberté retrouvée, la souveraineté restaurée », Dossier d'Histoire réalisé par la Division des Archives du Sénat, site du sénat, s.d., [URL : http://www.senat.fr/evenement/archives/D39/intro1.html, consulté le 22/05/2021].
[11] *Ibid.*

électrique qui gênent le travail des soldats au Palais du Luxembourg. Lorsque Louis Brézé quitte le Théâtre de l'Odéon vers 7h30 le vendredi matin, « le calme règne dans le quartier »[12].

Cependant, le vendredi 25 août est une journée décisive : en raison de l'attaque prévue du Sénat, qui doit être cerné par la Résistance, Marguerite Naigeon et les concierges descendent dans l'abri de l'Odéon de 10 heures à 15 heures.

> A ce moment, ayant constaté que le feu avait pris dans les immeubles voisins de la rue Corneille, et la bataille faisant de plus en plus rage autour de l'Odéon, craignant que l'incendie gagne et d'être bloquée dans le Théâtre, Melle NAIGEON trouve préférable d'évacuer le théâtre avec les concierges.[13]

Le Théâtre de l'Odéon, encerclé par les combats, devient trop dangereux pour que le personnel puisse y rester. Les clefs de la porte de l'Odéon par laquelle il sort sont remises à la caserne des Pompiers du Vieux-Colombier et le Commissaire de Police est prévenu de l'évacuation du théâtre. André Varennes, également informé des événements, avertit la permanence du Théâtre Français. En effet, il y a près de 300 hommes des F.F.I. (Forces Françaises de l'Intérieur) postés à l'Est et au Sud du Palais du Luxembourg le 25 août 1944 mais la résistance des Allemands entraîne le recours aux blindés. La rue de Vaugirard est contrôlée par des chars placés au niveau de la Sorbonne. Dans la rue de Médicis, les blindés français avancent mais sont freinés par des tirs allemands provenant des fenêtres de la galerie Est du Palais. Les combats sont ainsi décrits dans les archives du Sénat :

> Mais plus inquiétante est la présence d'un char « Panther » rue de Médicis[14]. Sa puissance de feu potentielle présente un réel danger pour les blindés français.
>
> Pour le surprendre à revers, le capitaine de Witasse donne au char « la Moskova », le plus puissant de ses moyens, l'ordre de s'engager dans la rue de Vaugirard. Celui-ci arrive au niveau du théâtre de l'Odéon, manœuvre rapidement, tire un obus dans la chenille du blindé allemand qui l'immobilise. L'équipage de « la Moskowa » est surpris de trouver un char abandonné. D'après le capitaine de Witasse, il aurait dû ouvrir la route à une dizaine d'autres chars stationnés dans le Jardin. Ces blindés, dont la mise en mouvement aurait créé une réelle menace pour l'issue des combats, sont trouvés en état de marche, mais vides eux-aussi.

[12] AN/55/AJ/42 : rapport du jeudi 24 août 1944.
[13] *Ibid*: rapport du vendredi 25 août 1944.
[14] Voir figure 23 : photographie du char Panther allemand devant l'Odéon, août 1944.

C'est dans l'axe de la rue de Vaugirard que les obus de canons frappent le plus violement le Palais du Luxembourg.[15]

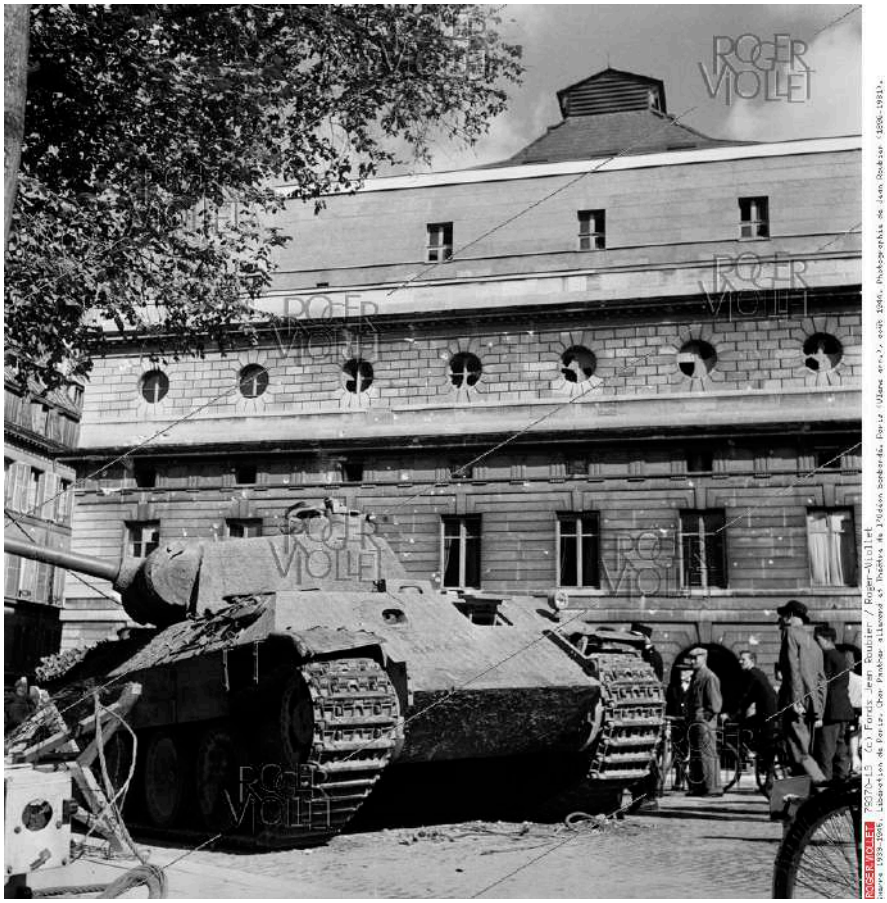


Figure 23 : Photographie du char Panther allemand devant l'Odéon, août 1944[16].

Le char Panther allemand se trouve à une proximité du théâtre qui aurait pu causer de graves dommages au bâtiment mais qui est heureusement abandonné. Le Théâtre de l'Odéon est néanmoins au cœur des tirs d'obus, comme le prouvent les marques sur la façade côté rue de Vaugirard, datant de ces combats. Et en effet, tout le quartier est mobilisé et en état de siège : les renforts des blindés sont indiqués arriver par toutes les rues environnant le Palais du

[15] « Les Combats » *in* « 1944-1946. La liberté retrouvée, la souveraineté restaurée », Dossier d'Histoire réalisé par la Division des Archives du Sénat, s.d. [URL : http://www.senat.fr/evenement/archives/D39/intro1.html, consulté le 22/05/2021].

[16] « Guerre 1939-1945. Libération de Paris. Char Panther allemand et Théâtre de l'Odéon bombardé. Paris (VIème arr.), août 1944 », Photographie de Jean Roubier, © Fonds Jean Roubier/ Roger-Viollet, [URL :https://www.roger-viollet.fr/image-photo/guerre-1939-1945-liberation-de-paris-char-panther-allemand-et-theatre-de-l-odeon-fonds-jean-roubier-roger-viollet-569812, consulté le 22/05/2021].

Luxembourg – rue de Tournon, rue de Seine, rue Guynemer, boulevard Saint Germain, rue de Médicis, rue de Vaugirard…

Figure 24 : Photographie de la façade côté rue de Vaugirard avec des éclats d'obus datant de la Libération et une inscription postérieure[17].

A 15 heures 45, le Général Leclerc reçoit la reddition du Général von Choltitz – gouverneur militaire de la garnison du Grand Paris depuis le 7 août 1944 – et à partir de 16 heures 30, l'ordre de cessez-le-feu est porté aux lieux où les combats sévissent encore mais, au Palais du Luxembourg, les officiers SS protestent car la garnison considère avoir les moyens de résister ; des voitures de police annoncent alors que l'aviation va bombarder le Palais vers 19 heures, annonce qui a pour but d'intimider les Allemands[18]. Dans le Livre de Bord de l'Odéon, les opérations contre le Sénat sont indiquées prendre fin vers 17 heures, ce qui permet à Marguerite Naigeon et aux concierges de réintégrer le théâtre et d'y faire une ronde pour constater l'ampleur des dégâts et surtout, s'assurer « qu'aucun élément étranger au Théâtre ne

[17] Celette, Photographie, 20/04/2017 [URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Théâtre_de_l%27Odéon#/media/Fichier:Éclats_d'obus_théâtre_de_l'Odéon_1944_2.jpg, consulté le 16/06/2021].

[18] « La reddition », *in* « 1944-1946. La liberté retrouvée, la souveraineté restaurée », Dossier d'Histoire réalisé par la Division des Archives du Sénat, s.d. [URL : http://www.senat.fr/evenement/archives/D39/intro1.html, consulté le 22/05/2021].

s'y est réfugié »[19] mais la fin des combats est officiellement fixée à 18 heures 35 ; les habitants du quartier, murés chez eux, saluent ce qui est appelée « la bataille du Luxembourg » en arborant des drapeaux[20]. Rien n'est signalé à l'issue de la ronde à l'Odéon, ni pour la nuit, bien que le quartier soit probablement encore à feu et à sang.

2. Au lendemain de la Libération, une situation provisoire à l'Odéon

Le samedi 26 août 1944, le chef électricien du théâtre vérifie que l'installation électrique n'a pas subi de dommages à cause des bombardements de la veille et l'administrateur du théâtre, Georges Darbel vient constater l'ampleur des dégâts au théâtre ; les travaux de déblaiement commencent le lundi suivant, sous la direction de Germain Grange, architecte du théâtre, qui sera le successeur de l'architecte en chef Germain Debré. Les réparations du théâtre, bombardé par des chars depuis le jardin du Luxembourg, sont alors entreprises[21]. Le même jour, une délégation du petit personnel, envoyée par l'Opéra, se présente à l'Odéon, assistée du chef machiniste du théâtre René Moreau mais, en l'absence d'un mandat écrit, la délégation ne peut être reçue. Une note du Comité du Front National informe André Varennes que le Théâtre National de l'Odéon ne doit être occupé que par les soins du Front National (section Théâtre)[22]. Le lendemain, le comédien de la troupe de l'Odéon Jean-Louis Allibert confie une lettre à deux machinistes à délivrer au chef machiniste du théâtre, Maurice Joye, le priant de remettre les clefs du Magasin de Décors du Boulevard Jourdan aux porteurs de la lettre mais ce dernier refuse, disant ne vouloir remettre les clefs qu'au nouveau directeur[23]. Lorsqu'André Varennes en informe Armand Salacrou, celui-ci lui apprend qu'il est nommé directeur de l'Odéon, conjointement avec Jean-Louis Barrault[24]. En effet, René Rocher est, dès le lendemain de la Libération de la capitale, révoqué et remplacé par l'écrivain et le sociétaire de la Comédie-Française. Dès lors, la garde de l'Odéon par des membres du Front National de Résistance se termine le jeudi 31 août en raison de la nomination de nouveaux directeurs[25].

---

[19] *Ibid.*
[20] « La reddition », *in* Dossier d'Histoire réalisé par la Division des Archives du Sénat, *op. cit.*
[21] Jean-Claude, Daufresne, *Théâtre de l'Odéon. Architecture – Décors – Musée*, Paris, Éditions Mardaga, 1980, p. 107.
[22] AN/55/AJ/42 : rapport du lundi 28 août 1944.
[23] *Ibid.* : rapport du mercredi 30 août 1944.
[24] *Ibid.* Jean-Louis Barrault sera à nouveau directeur de l'Odéon de 1959 à 1968.
[25] *Ibid.* : rapport du jeudi 31 août 1944.

Ainsi, à la fin du mois d'août 1944, la capitale est libérée de l'occupation nazie et le Théâtre de l'Odéon, qui s'est retrouvé au cœur des combats du fait de sa proximité avec le Sénat, a deux nouveaux directeurs provisoires à sa tête[26].

II. L'Odéon dans une capitale libérée mais un pays toujours en guerre

1. Le retour de Paul Abram : la boucle est bouclée

La situation à l'Odéon après la Libération de Paris est très provisoire puisque dès le 21 septembre, Armand Salacrou et Jean-Louis Barrault sont remplacés par Pierre Aldebert. Début septembre, Armand Salacrou écrit à Édouard Bourdet[27], alors administrateur des théâtres et spectacles aux Beaux-Arts, pour l'informer qu'il ne peut accepter la direction provisoire de l'Odéon en raison de la responsabilité financière. En effet, le directeur de l'Odéon est responsable sur ses biens personnels de la situation économique du théâtre, or la réouverture du théâtre ne pouvant avoir lieu avant le début du mois d'octobre et puisque le directeur n'est nommé que provisoirement – au contraire d'une nomination à la direction normalement pour plusieurs années – le risque de déficit est trop élevé pour qu'Armand Salacrou l'accepte. Ainsi, Armand Salacrou et Jean-Louis Barrault se considèrent incapables d'assumer la responsabilité financière du privilège et sont alors remplacés par Pierre Aldebert, toujours directeur du Théâtre du Palais de Chaillot. Le 20 septembre, un arrêté du ministère de l'Éducation nationale charge ce dernier des opérations de liquidation administrative rendues nécessaires par le départ de René Rocher mais il est précisé dans l'article 3 de cet arrêté que « la mission de M. Aldebert prendra fin dès l'entrée en fonctions de la personnalité chargée de diriger l'exploitation de l'Odéon. »[28] Pierre Aldebert est resté metteur en scène puis directeur de la scène de l'Odéon pendant toute l'Occupation, ce qui permet une certaine stabilité au sein du théâtre malgré des directeurs successifs et qui assure une constance dans le fonctionnement de l'Odéon en dépit du caractère provisoire de la situation.

[26] Voir Annexe 10 : liste des directeurs.
[27] AN/55/AJ/390 : dossier 3 sur la direction provisoire du théâtre (septembre 1944). Lettre d'Armand Salacrou à Édouard Bourdet, le 6 septembre 1944, accompagnée d'une note juridique du conseiller financier d'Armand Salacrou, M. Félix.
[28] AN/55/AJ/42 : arrêté du ministère de l'Éducation Nationale, signé par René Capitant et fait à Paris, le 20 septembre 1944.

Le problème de la gestion de l'Odéon est résolu par le retour de Paul Abram le 17 octobre 1944, qui adresse alors une lettre au personnel du théâtre pour exprimer son émotion de revenir parmi tous « [s]es anciens odéoniens »[29] :

> Un Arrêté de Monsieur le Ministre de l'Éducation Nationale vient de me réintégrer dans mes fonctions de Directeur du Second Théâtre Français, que j'avais dû abandonner dès Juillet 1940 sur la pression des armées occupantes, confirmée quatre mois plus tard par le Gouvernement de Vichy.[30]

Il évoque également ces cinquante mois de vacances forcées où pas un jour il n'a cessé de penser à sa vieille Maison et considère qu'au moment où :

> le pays entre à peine en convalescence et que la Nation s'emploie à effacer tant d'erreurs, à soulager tant de misères, à réparer tant d'injustices, la France a le droit de réclamer de chacun qu'il fasse son devoir au maximum.[31]

C'est pourquoi le directeur de l'Odéon attend de chacune et de chacun au sein du théâtre l'accomplissement de la tâche qui lui incombe, d'autant plus que le Second Théâtre Français est un théâtre national, donc l'effort qui doit être fait collectivement de la part des membres de l'Odéon est essentiel pour le redressement du pays[32]. Dès le 14 octobre, les artistes de l'Odéon sont priés de consulter les distributions en vue de la reprise des répétitions et, finalement, le Théâtre de l'Odéon rouvre le jeudi 26 octobre 1944, suivi quelques jours plus tard (le 29 octobre) par le Jardin du Luxembourg, qui accueille à nouveau le public. Deux mois après les combats pour la Libération, le théâtre et le jardin redeviennent accessibles.

[29] AN/55/AJ/42 : lettre de Paul Abram au personnel de l'Odéon, le 17 octobre 1944.
[30] *Ibid.*
[31] *Ibid.*
[32] *Ibid.*

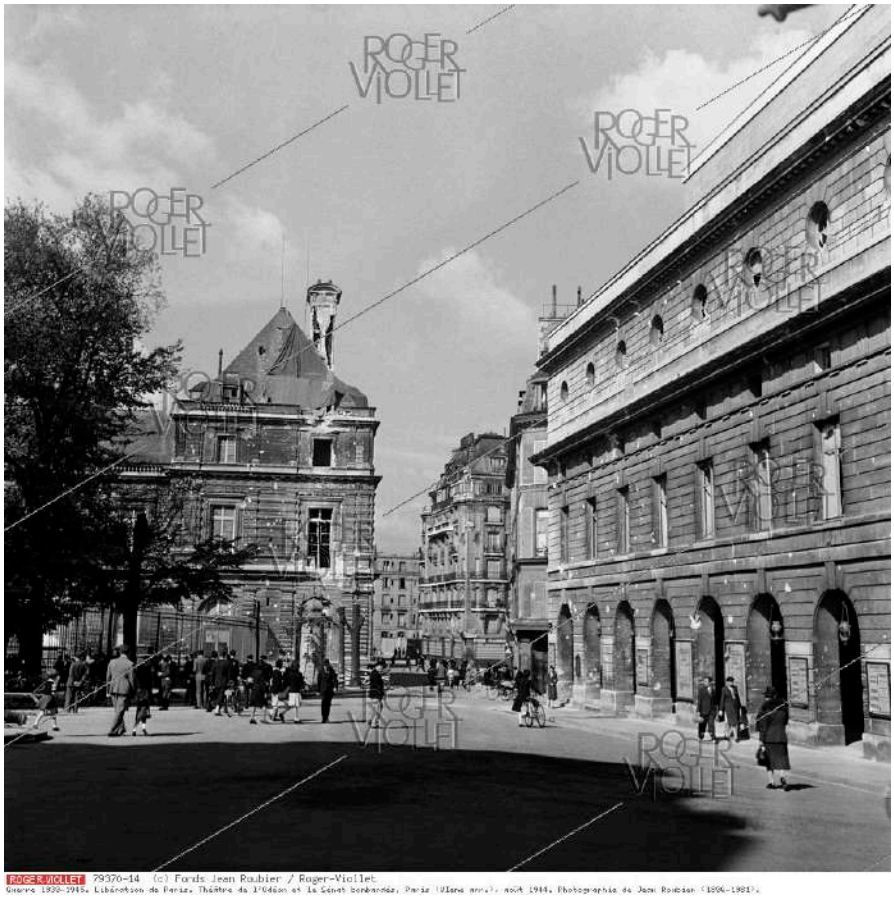


Figure 25 : Photographie du Palais du Luxembourg et de l'Odéon bombardés, août 1944[33].

Quant au Palais du Luxembourg – fortement touché par les combats (figure 25) –, l'Assemblée consultative provisoire s'y tient à nouveau à partir du 7 novembre 1944[34]. L'aspect d'avant-guerre du Jardin et du Palais du Luxembourg n'est cependant retrouvé que pour la Conférence de la Paix, en 1946.

---

[33] « Guerre 1939-1945. Libération de Paris. Théâtre de l'Odéon et le Sénat bombardés. Paris (VIème arr.), août 1944. Photographie de Jean Roubier (1896-1981). », © Fonds Jean Roubier/Roger-Viollet, [URL : https://www.roger-viollet.fr/image-photo/guerre-1939-1945-liberation-de-paris-theatre-de-l-odeon-et-le-senat-bombardes-pa-fonds-jean-roubier-roger-viollet-408468, consulté le 25/05/2021].
La date de prise de vue indiquée est le 1er août 1944 mais au vu des façades du Palais du Luxembourg et du Théâtre de l'Odéon, il semblerait que la photo ait été prise après les combats pour la Libération donc plutôt à la fin du mois d'août 1944 (notamment en comparaison d'une autre photo, « Guerre 1939-1945. Libération de Paris. Le Sénat après les combats » dont la prise de vue est également notée au 1er août 1944, URL : https://www.roger-viollet.fr/image-photo/paris-guerre-liberation-roger-viollet-roger-viollet-279170, consulté le 25/05/2021).
[34] « La distribution intérieure du Palais, qui avait été considérablement modifiée par la Luftwaffe, est rétablie. Les installations militaires édifiées par les Allemands dans le Jardin sont démolies, les tranchées bouchées, les sols remis en état. » « Les dommages causés au Palais », *in* Dossier d'Histoire réalisé par la Division des Archives du Sénat, *op. cit.*

2. La laborieuse remise en route du théâtre

Au retour du directeur Paul Abram, quelques incidents ont lieu au sein de l'Odéon, perturbant le bon fonctionnement du théâtre, ce que le directeur appelle un « relâchement »[35] de la part des membres du personnel, surtout artistique, à savoir : trop de retard aux répétitions, des absences, des bavardages en coulisses… Il déplore ce manque de conscience professionnelle qui peut nuire au renom du Second-Français et surtout à sa mission de participation au redressement des valeurs morales, que Paul Abram considère essentielle en cette période[36]. Ces incidents sont un tel désagrément que le directeur du théâtre est contraint de prendre des mesures punitives, notamment des suspensions : par exemple, la comédienne Yvette Andreyon qui manque la représentation du *Malade imaginaire* le jeudi 15 février, au risque de compromettre « très gravement » le spectacle, se voit suspendue pour quinze jours. Quant à l'habilleuse qui attend le lever de rideau pour prévenir de l'absence de la comédienne, elle est frappée d'une suspension de cinq jours[37].

En mai 1945, des annonces sont faites avant les représentations des samedi 5 et dimanche 6 par des artistes (Jean-Louis Allibert et Eyser) pour mentionner la division Leclerc qui atteint la *Kehlsteinhaus* (surnommée le « nid d'aigle »), une des résidences du Führer Hitler en Bavière[38]. Encore une fois, les événements politiques et militaires gagnent la scène de l'Odéon. Le jour de la capitulation allemande, une représentation gratuite est donnée à l'Odéon en l'honneur de la Victoire, il s'agit de la 30e représentation de *Louise de Lavallière*.

*****

[35] AN/55/AJ/42 : note du directeur au personnel du théâtre, le 31 décembre 1944.
[36] *Ibid.*
[37] *Ibid.* : note manuscrite du directeur Paul Abram, le 16 février 1945.
[38] *Ibid.* : les samedi 5 et dimanche 6 mai 1945.

Le 17 octobre 1944, Paul Abram adresse une lettre à l'ensemble des membres du personnel pour les informer de son retour décidé par le ministre de l'Éducation Nationale René Capitant (en fonction à partir du 20 août 1944)[39]. Le directeur de l'Odéon, apprécié par le personnel du théâtre, reprend donc son poste, après son départ contraint quatre ans auparavant. Dès lors, le retour de Paul Abram boucle la période de la vie du Théâtre de l'Odéon sous l'Occupation. Paul Abram est le dernier directeur de l'Odéon avant que le théâtre ne devienne la « Salle Luxembourg » de la Comédie-Française, par le décret du 27 février 1946 qui prend effet dès la saison de 1946-1947, et passe alors sous administration de la rue Richelieu.

Bien que l'Occupation allemande ait pris fin lorsque débute la saison 1944-1945 – dernière saison qui se déroule pendant la guerre, laquelle se termine d'ailleurs avant la fin de la saison, le 8 mai 1945, donc cette dernière n'est pas étudiée dans son intégralité ici – le pays est encore en guerre contre l'Allemagne nazie, donc cette saison ne peut être ordinaire. D'autant plus que l'épuration du personnel devient rapidement une question primordiale pour le bon déroulement des activités au Théâtre de l'Odéon.

[39] Voir Annexe 12 : Lettre de M. Paul Abram du 17 octobre 1944 aux membres de l'Odéon qu'il informe de son retour à la direction du Théâtre.

Chapitre 7

L'épuration : régler rapidement le sort des personnels du théâtre

« Le problème le plus urgent pour nous est celui de l'épuration », écrit Pierre Dux, administrateur général provisoire de la Comédie-Française, à Édouard Bourdet (administrateur des théâtres et spectacles aux Beaux-Arts), à propos de l'épuration de la Comédie-Française, le 14 septembre 1944[1]. Et de poursuivre : « Tant que ce problème n'est pas réglé, il m'est impossible d'établir une distribution valable d'un ouvrage quelconque. De ce fait, la réouverture serait impossible au cas où le courant électrique nous serait brusquement rendu. Un délai de trois semaines sera nécessaire entre le jour où l'épuration provisoire sera un fait acquis et le jour de la réouverture du Théâtre. »[2] L'administrateur général de la Comédie-Française réclame que les cas méritant examen soient étudiés au plus vite pour permettre la reprise des spectacles ; il considère qu'il serait impossible de commencer les répétitions avec les artistes à l'abri d'une menace de suspension car le nombre des artistes pour lesquels aucun dossier n'est constitué est malheureusement réduit, ce qu'il déplore[3], insistant ainsi sur la quasi-généralisation de comportements pouvant faire l'objet de reproches dans le personnel de la Comédie-Française.

Après la fermeture estivale des théâtres en 1944 et surtout après la Libération de Paris le 25 août, les théâtres sont à nouveau confrontés à des problèmes d'approvisionnement d'électricité qui perturbent la reprise. En outre, afin de permettre la réouverture pour la saison 1944-1945, il est nécessaire de régler rapidement le sort des personnels des théâtres concernés par la collaboration, notamment pour pouvoir établir la distribution des rôles. La servilité et la complaisance dont de nombreux artistes ont fait preuve pendant l'Occupation est jugée une atteinte à l'honneur de la profession ; de justes sanctions sont ainsi réclamées contre ces individus. L'épuration dans le milieu théâtral est dès lors indispensable et urgente. Les arts du

[1] AN/55/AJ/390 : Dossier 2 sur la « Direction Paul Abram, 1927-1946 et s.d. », sous-dossier sur le personnel 1938-1946, sous-sous-dossier sur la Commission d'épuration 1944-1945. Lettre de Pierre Dux, Administrateur général de la Comédie-Française, au Délégué au spectacle, 14 septembre 1944.
[2] *Ibid.*
[3] AN/F/21/8104 : Dossier 3. « 3. Les documents concernant la Commission d'épuration du personnel des théâtres nationaux de l'Odéon et du Palais de Chaillot. », sous-dossier sur la Comédie-Française, lettre de Pierre Dux à Monsieur le Délégué aux Spectacles, Directions des Beaux-Arts, 16 septembre 1944.

spectacle font partie des premières préoccupations du gouvernement et l'épuration des gens du théâtre débute dès l'automne 1944. Les théâtres nationaux sont les premiers concernés mais la quasi-totalité des affaires relève de l'épuration professionnelle et non des tribunaux, d'où l'instauration de Commissions d'épuration spéciales. Le Théâtre de l'Odéon, fermé pour clôture estivale le 17 juillet 1944[4] avec une réouverture prévue le 8 septembre, est contraint de reporter sa reprise en raison des combats pour la Libération de la capitale. Après plusieurs changements de directeurs entre la fin du mois d'août 1944 et le retour définitif de Paul Abram (le 17 octobre 1944), la question de l'épuration devient primordiale pour le bon déroulement des activités à l'Odéon. Certains membres du personnel refusent en effet de continuer à travailler sous la direction ou en compagnie de personnes qui ont manifesté un sentiment pro-allemand durant l'Occupation. Alors que la guerre n'est même pas encore terminée, l'épuration devient un enjeu de la bonne reprise des activités artistiques. Ainsi, la Commission d'épuration en charge des théâtres nationaux de l'Odéon et du Palais de Chaillot est mise en place dès l'automne 1944, et siège rapidement à l'Odéon afin d'étudier les cas des membres du personnel qui méritent examen. Cependant, cette Commission semble avoir fait preuve d'indulgence dans les sanctions qu'elle inflige aux membres concernés par l'épuration. Cette dernière aurait-elle pour objectif de satisfaire l'opinion publique et de se donner bonne conscience plutôt que de sanctionner réellement les personnes au comportement répréhensible pendant l'Occupation – que ce soit en paroles ou en actes ?

*****

[4] En raison de décisions indépendantes de la volonté de la direction, est-il précisé dans le Livre de Bord (AN/55/AJ/42).

I. La rapide mise en place de la Commission d'épuration du personnel des Théâtres Nationaux de l'Odéon et du Palais de Chaillot

1. L'épuration administrative en France métropolitaine : un dispositif parmi d'autres

L'épuration touche tous les secteurs d'activité mais l'épuration administrative est une des priorités du Gouvernement provisoire de la République française (GPRF) rassemblé à Alger en juin 1944. Avant même la Libération de Paris, l'épuration administrative est organisée en France métropolitaine par une ordonnance, prise par le GPRF le 27 juin 1944[5]. Sur les onze articles qui encadrent l'épuration, le premier présente les différents cas susceptibles d'être sanctionnés, à savoir :

- avoir favorisé les entreprises de toute nature de l'ennemi ;
- avoir contrarié l'effort de guerre de la France et de ses alliés, notamment par des dénonciations ;
- avoir porté atteinte aux institutions constitutionnelles ou aux libertés publiques fondamentales ;
- avoir sciemment tiré ou tenté de tirer un bénéfice matériel direct de l'application des règlements de l'autorité de fait contraires aux lois en vigueur le 16 juin 1940.

L'article 4 quant à lui développe les sanctions qui peuvent s'appliquer contre les fonctionnaires qui ont commis des actes décrits dans l'article 1 ainsi que la manière dont ces sanctions sont prises :

a) déplacement d'office,
b) rétrogradation de classe ou de grade,
c) mise en disponibilité ou en non activité,
d) mise à la retraite d'office,
e) suspension à temps ou définitive de la pension de retraite,
f) interdiction provisoire ou définitive d'exercer la profession,
g) radiation des ordres de l'Armée, avec ou sans pension,
h) déchéance provisoire ou définitive du droit de porter des décorations et de recevoir les traitements y afférents,
i) révocation avec ou sans pension.

Ces sanctions font l'objet d'arrêtés ou de décrets rendus sur la proposition des ministres intéressés. En ce qui concerne l'Odéon, le personnel n'est ni fonctionnaire ni agent public, mais l'arrêté ministériel paraît être la forme applicable. L'interdiction d'exercer la profession –

[5] Ordonnance relative à l'épuration administrative sur le territoire de la France métropolitaine, faite à Alger, le 27 juin 1944, signée De Gaulle, par le Gouvernement Provisoire de la République Française. Publiée dans le *Journal Officiel*, n° 55, 6 juillet 1944, p. 536, rectifiée par le *Journal Officiel*, n° 60, 22 juillet 1944, p. 623.

temporairement ou définitivement – (sanction f) semble pouvoir concerner le personnel du théâtre, ainsi que la révocation (sanction i), remplacée par le licenciement, toutes deux décrétées par le ministre de l'Éducation nationale.

2. Le secteur des spectacles : une priorité

Le milieu artistique est le premier concerné par l'épuration administrative puisque, dès le 15 septembre 1944, une Commission d'épuration des industries du spectacle se réunit pour la première fois. La première structure officielle est, quant à elle, créée le 13 octobre 1944 : René Capitant, ministre de l'Éducation nationale, instaure par ordonnance une nouvelle Commission gouvernementale d'épuration des entreprises de spectacles (CGES)[6]. Ces derniers deviennent alors le premier secteur privé doté d'un organisme d'épuration. Le ministre de l'Éducation nationale peut suspendre l'activité professionnelle – pendant un an maximum – des personnes reconnues coupables. Cependant, les théâtres nationaux échappent à sa compétence : ils ont un comité d'épuration spécifique car ils sont assimilés à la fonction publique. Au vu de l'ordonnance du 27 juin 1944 relative à l'épuration administrative sur le territoire de la France métropolitaine[7] et au vu de la lettre de l'administrateur de la réunion des théâtres lyriques nationaux en date du 18 octobre 1944[8], le 20 octobre 1944, un arrêté à article unique du ministre de l'Éducation nationale institue une commission d'épuration du personnel des théâtres lyriques nationaux et en propose la composition[9]. S'ensuit un autre arrêté à article unique, également fait à Paris, le 20 octobre 1944 par René Capitant, indiquant qu'« il est institué une commission d'épuration du personnel des théâtres nationaux de l'Odéon et du Palais de Chaillot »[10]. La composition de cette Commission présentée dans la suite de l'arrêté est la suivante :

- le Président : Joseph Jacomet, président de la chambre honoraire à la cour de Paris ;
- les membres de l'Odéon : Jean-Louis Allibert (artiste dramatique), Gautier-Sylla (artiste dramatique), Lucien Laurenson (artiste dramatique), Dippich (machiniste), Senechal (accessoiriste) et Hélène Tission (costumière) ;

[6] Karine, Le Bail, *La musique au pas. Être musicien sous l'Occupation*, Paris, CNRS Éditions, 2016, p. 233.
[7] Ordonnance relative à l'épuration administrative sur le territoire de la France métropolitaine, *Journal Officiel*, n° 55, *op. cit.*
[8] Lettre mentionnée dans l'arrêté du 20 octobre 1944, *Journal Officiel,* n° 112, 29 octobre 1944, p. 1132.
[9] *Journal Officiel,* n° 112, *op. cit.*
[10] *Ibid.*

- les membres du Palais de Chaillot : André Villiers (directeur de la scène), Jacques Reynier (metteur en scène), Georges Tricot (régisseur général), Musette (machiniste), Roger (chef contrôleur) et Brèze (régisseur général des tournées).

Cette Commission regroupe ainsi des membres des deux théâtres nationaux qu'elle est chargée d'étudier, qui représentent la palette des métiers au sein du théâtre : aussi bien les personnels artistiques et administratifs que les techniciens. En outre, pour l'Odéon, les participants à la Commission sont en partie membres de la Résistance ou de syndicats. En effet, dans une lettre du 19 octobre 1944, le directeur Paul Abram communique à l'administration des Beaux-Arts (sur la demande de celle-ci), les noms des membres de la résistance et ceux des membres des syndicats[11]. Ainsi, au titre de la Résistance sont nommés : Allibert, Gautier-Sylla et Laurenson ; et au titre des syndicats les trois autres membres de l'Odéon à la Commission, soit Dippich, Senechal, Tission. La Commission a alors pour but d'écarter de la profession – de façon définitive ou temporaire – les personnes qui ont failli à leur devoir, par leurs actes ou par leurs paroles.

Dès lors, la Commission d'épuration étant formée, il ne lui reste plus qu'à siéger ; ce qu'elle fait à l'Odéon pour la première fois les 16 et 17 novembre 1944. La tenue de cette Commission est annoncée au personnel par un avis « très important » du directeur affiché le 11 novembre 1944 indiquant que les artistes sont priés de se présenter à partir de 14 heures le jeudi 16, par ordre alphabétique, au Bureau de la Direction où doit se tenir la Commission tandis que les membres du personnel sont convoqués le lendemain à la même heure[12]. Au total, douze membres du personnel de l'Odéon comparaissent devant la Commission d'épuration, mais seulement la moitié au mois de novembre. Les six autres cas sont étudiés lorsque la Commission siège à nouveau, le 18 décembre 1944, à 14 heures 30 et le 25 janvier 1945. Sur les douze comparutions, dix sont artistes et deux sont membres du personnel (le second chef machiniste et une ouvreuse). Ainsi, les artistes appelés à comparaître devant la Commission représentent environ un cinquième de la totalité du personnel artistique (en août 1944, il y a 53 artistes de scène hommes et femmes, pas de chiffre pour septembre 1944, 47 artistes en octobre 1944 et 55 en novembre 1944, soit en moyenne une cinquantaine ; en comparaison de l'année précédente, il y avait 54 artistes de scène en août 1943, 68 en septembre, pas de chiffre pour octobre, et 67 en novembre 1943 ; en 1944, le nombre d'artistes à la reprise de la saison théâtrale

[11] AN/55/AJ/390 : dossier sur la Commission d'épuration 1944-1945, *op. cit.*
[12] *Ibid.*

est inférieur à celui de l'année précédente, ce qui peut s'expliquer par le contexte). 20% des artistes de scène sont donc concernés par la Collaboration. Ils sont cependant en grande majorité masculins puisqu'il n'y a qu'une femme artiste qui comparaît devant la Commission. Finalement, la proportion d'artistes inquiétés par la menace d'une condamnation à l'Odéon semble largement inférieure à celle de la Comédie-Française puisque l'administrateur général Pierre Dux soulignait que peu d'artistes était exempt d'un dossier constitué à leur égard[13].

II. Les comparutions devant la Commission d'épuration : une collaboration mise au jour

Il est possible d'étudier précisément les cas examinés par la Commission d'épuration des Théâtres Nationaux de l'Odéon et du Palais de Chaillot à partir des rapports et des procès-verbaux de cette Commission, du résumé du parcours et des charges retenues contre les intéressés ainsi qu'à partir de l'arrêté du Ministère de l'Éducation nationale, signé par le ministre René Capitant et par André Obey pour ampliation, arrêté en date du 1er mars 1945 mais qui prend effet en général le 1er octobre 1944[14]. S'intéresser dans le détail à ces comparutions permet de se rendre compte des griefs et surtout des peines encourues par les membres du personnel. Les principales accusations retenues contre eux sont d'avoir participé à des émissions de Radio-Paris à caractère politique ou de propagande, tombant ainsi sous le coup de l'article premier de l'ordonnance du 27 juin 1944, et dans deux cas (Maurice Joye et Françoise Castor), d'avoir manifesté des sentiments pro-allemands.

La participation artistique à des émissions radiophoniques débute durant l'entre-deux guerre. En effet, dès 1936, le directeur Paul Abram encourage les acteurs de l'Odéon à prêter leur voix aux micros de l'antenne Radio-Paris – ainsi que Radio-Colonial – pour favoriser le rayonnement, aussi bien national qu'international, du théâtre et permettre la diffusion d'œuvres dramatiques. Le développement des liens entre théâtre et radio commence donc avant-guerre. En outre, dès le début de la guerre, le directeur de l'Odéon favorise les échanges avec la radio pour permettre aux artistes de continuer à travailler et pallier le chômage. Dans une note

[13] AN/F/21/8104 : Lettre de Pierre Dux à Monsieur le Délégué aux Spectacles, Directions des Beaux-Arts, 16 septembre 1944, *op. cit.*
[14] *Ibid.* Voir en annexes (18 à 24) les retranscriptions des rapports de la Commission et les arrêtés ministériels.

affichée au tableau de service le 28 septembre 1939, Paul Abram s'adresse au personnel artistique de l'Odéon en ces mots :

> Il est indispensable, pour que nous en conservions la fréquence que j'ai pu obtenir de la Radio – que nos émissions soient les meilleures possibles. Et je rappelle à tous que cette condition est rendue encore plus nécessaire au moment où le monde entier est aux écoutes des ondes françaises. La voix d'un théâtre national doit donc être entendue par ceux qui par suite du départ de leurs camarades mobilisés, auront à défendre des rôles qui ne sont pas de leur emploi.
>
> Dans cet effort général, ils songeront les uns et les autres qu'ils travaillent non seulement pour s'assurer un coefficient vital particulier, mais qu'ils le font aussi pour tous ceux qui sont partis. A chaque porte où le destin nous fixe, nous devons donc servir la cause commune de tout notre cœur. Aujourd'hui les interprètes de la Radio de la France crée des devoirs que je suis sûr vous remplirez entièrement.
>
> Signé Paul Abram[15]

Ainsi, la participation d'artistes à des émissions à la radio n'est pas directement liée à la guerre, engagée dès le milieu des années 1930, elle est favorisée dans le contexte de guerre en conséquence de la situation économique. En effet, dès le début de la guerre, Paul Abram organise la participation à des émissions à Radio Paris pour pallier le manque de travail et permettre aux artistes de continuer à gagner leur vie malgré le nombre restreint de représentations, donc de revenus.

Cependant, sous l'Occupation, la station Radio-Paris devient l'un des principaux organes de la propagande collaborationniste, récupérée par la Propaganda-Abteilung, du 18 juillet 1940 au 17 août 1944. En première page du journal *Le Spectateur* – sous-titré « Organe de la fédération illégale du spectacle » – en date du 16 juin 1944, un encadré vise à dissuader les artistes de collaborer : « Pas une voix française pour l'ennemi : ne travaille pas à Radio-Paris »[16]. Or certains acteurs continuent de prêter leur voix à des textes aux micros de cette radio ; à la Libération, la participation au poste allemand est considérée comme de la compromission avec l'ennemi. Le Comité du spectacle du Front national décide même, clandestinement, d'un « critère de culpabilité » qui établit, pour ceux qui ont collaboré à Radio-Paris, un barème d'interdiction : trois mois au-delà de cinquante émissions, six mois au-delà de

[15] AN/55/AJ/40 : jeudi 28 septembre 1939.
[16] *Le Spectateur. Organe de la Fédération illégale du spectacle*, n° 1 [et unique], 16/06/1944 [URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76205308?rk=21459;2#, consulté le 20/06/2021].

cent, neuf mois au-delà de cent-cinquante et douze mois au-delà de deux cents[17]. Cependant, la Commission d'épuration de l'Odéon a déjà siégé quand paraît ce critère qui est adressé au Directeur Général des Spectacles et de la Musique, André Obey, le 30 mai 1945. D'ailleurs, en tant que Théâtre National, l'Odéon n'aurait peut-être même pas été concerné par un tel critère. De toute façon, d'après Eugène Germain, machiniste à l'Opéra et l'un des fondateurs du groupement de résistance à l'Opéra : « Considérant que de nombreux artistes et musiciens ont collaboré sur le plan artistique à Radio-Paris et à Radio-Vichy, la moitié du personnel des spectacles serait susceptible d'être sanctionnée »[18]. C'est la raison pour laquelle la Commission gouvernementale d'épuration du spectacle décide d'exonérer, dès octobre 1944, les artistes dont les cachets perçus à Radio-Paris n'excèdent pas le nombre de cent, ce qui valut de vives réactions, notamment parce que les salaires des collaborateurs de Radio-Paris payés au cachet n'étaient pas imposables[19].

1. Première tenue de la Commission : mise en cause de trois artistes dramatiques

Aux trois premiers artistes convoqués à comparaître devant la Commission sont surtout reprochées leurs prises de parole à l'antenne Radio-Paris.

a. Georges Chamarat[20]

Georges Chamarat, père de famille qui a trois enfants et sa mère à charge, est entré à l'Odéon en septembre 1929, après avoir obtenu un premier prix au Conservatoire. Il est mobilisé de septembre 1939 à fin août 1940 au 8e Génie (le service armé, transformé en dépôt de guerre), avant de réintégrer la troupe de l'Odéon. Dans un premier temps, il est convoqué devant la Commission d'épuration du Spectacle, qui décide d'une suspension d'un mois, à dater du 15 septembre 1944. Chamarat ne reprend donc pas son service au mois d'octobre et ne touche pas ses appointements, au contraire de ses camarades. Il comparaît ensuite devant la Commission d'épuration en charge du personnel de l'Odéon, le 16 novembre 1944. Il lui est

[17] AN F/21/8102, dossier 1, « Critère de culpabilité établi dans la clandestinité par les soins du Comité du spectacle du ''Front national'' et modifié par le Club Saint Just (Section des spectacles) », adressé le 30 mai 1945 au Directeur général des Spectacles et de la Musique, André Obey. Cité par Karine, Le Bail, *op. cit.*, p. 238.
[18] AN Z5 II, dossier n° 769. Cité par Karine, Le Bail, *op. cit.,* p. 239.
[19] AN F/21/8102, dossier 2 « Les comparutions devant la Commission d'épuration de l'Odéon », sous-dossier « Épuration. Comité puis Club Saint Just », lettre du Club Saint Just à Édouard Bourdet, alors commissaire du gouvernement auprès des théâtres, le 6 janvier 1945.
[20] Voir Annexe 18 : cas de Georges Chamarat.

reproché d'avoir fait 115 émissions à Radio-Paris – si 114 d'entre elles étaient purement artistiques, l'une présentait une tendance politique et antianglaise sur le Canal de Suez – et d'avoir tourné six films pour la Continental[21]– dont un à Vienne, soit en pays ennemi. Dans le rapport de la Commission, il est indiqué que :

> Pour sa défense et d'après les éléments de son dossier, M. CHAMARAT allègue que ses émissions à Radio-Paris ont été des émissions artistiques où il avait été appelé par M. André ALLFHAUT pour lequel il avait collaboré alors que celui-ci était directeur au Poste Parisien ; et que pour la seule émission politique sur le Canal de Suez et qui faisait partie de la « France dans le Monde », il allègue que sa bonne foi a été absolument surprise et qu'il ne savait pas ce qu'on attendait de lui.
>
> Son dossier, d'autre part, rappelle que pendant plus de 10 ans, il s'est occupé des tournées de la « Renaissance Française » en Alsace et en Lorraine et a amené dans ces deux provinces de nombreuses troupes qui ont diffusé le répertoire français.[22]

Ces explications données par l'artiste constituent des « circonstances atténuantes » dans l'arrêté du Ministère de l'Éducation nationale, portant interdiction temporaire de toute activité professionnelle, concernant Chamarat et signé par André Obey et René Capitant, en date du 1er mars 1945[23]. L'artiste est finalement condamné à une suspension sans traitement pendant un mois, à compter du 1er octobre 1944, une peine somme toute modérée.

b. Georges Cusin[24]

L'artiste-dramatique Georges Cusin, père de deux enfants, est pensionnaire de l'Odéon depuis septembre 1922 et trésorier de la Costière – l'Association des artistes et anciens artistes de l'Odéon. Artiste de comédies classiques et modernes, d'opérettes, d'émissions littéraires et music-hall dans les Salons de Paris, il est également membre du Comité de l'Association des artistes dramatiques et officier d'Académie. Mobilisé le 5 septembre 1939, au Bataillon de Belgique et du Nord ; blessé à Dunkerque le 30 mai 1940, il est soigné en Angleterre et rapatrié par le Navire hôpital « Ophinx » fin octobre 1940. Il obtient la croix de guerre 1939-1940 et une citation à l'ordre de la division (ordre n° 60 du 17 juin 1940)[25].

---

[21] La Continental-Films est une société de production française, créée en 1940 par Joseph Goebbels et financée par des capitaux allemands durant l'Occupation. Elle disparaît à la Libération.
[22] AN/55/AJ/390 : dossier sur la Commission d'épuration 1944-1945, *op. cit.* Procès-verbal de Georges Chamarat de la séance de la Commission du 16 novembre 1944.
[23] *Ibid.* Arrêté ministériel.
[24] Voir Annexe 19 : Cas de Georges Cusin.
[25] D'après le procès-verbal de la séance du 16 novembre 1944 et le parcours de Georges Cusin, cette citation figurerait au *Journal Officiel*, du 25 septembre 1941.

Il a participé à 95 émissions de Radio-Paris[26] mais d'un caractère uniquement artistique et littéraire, sans allusion politique ou de propagande, qui sont répertoriées ci-dessous par année et par cachet perçu au total sur l'année :

Année	Nombre approximatif d'émissions	Cachets approximatifs
1940	1	700
1941	30	18 000
1942	20	15 000
1943	30	23 000
1944	14	8 000

Figure 26 : Tableau récapitulatif de la participation de Georges Cusin à des émissions de Radio-Paris et cachets obtenus[27].

Bien que l'on n'ait pas le détail des émissions, l'on peut constater que pour le même nombre d'émissions en 1941 et 1943, Cusin a été davantage payé la deuxième fois et a touché un cachet total de 64 700 (Francs ou Reichsmarks ?) pour sa participation aux émissions de Radio-Paris de 1940 à 1944. Il reprend néanmoins son service à l'Odéon dès la réouverture d'octobre et touche ses appointements d'octobre et de novembre. Si sa participation à des émissions de Radio-Paris peut lui être reproché, Cusin a, par ailleurs, caché, soigné et nourri pendant dix jours (du 5 au 15 juin 1944), le capitaine Louis Argence, résistant qui, arrêté depuis deux mois par la Gestapo, s'est évadé d'un train de déportés partant de Compiègne à destination de l'Allemagne. La Commission décide alors de le suspendre sans traitement pour un mois seulement, de la même manière que Georges Chamarat.

c. *Jean Gobet*[28]

Il est mobilisé au cours de la Première Guerre mondiale, engagé au Théâtre de l'Odéon seulement en 1941, il participe à quatre émissions de propagande anti-juives en mai 1943 à l'antenne de Radio-Paris. Il allègue, pour sa défense, qu'il ignorait que les émissions de Radio-

[26] Dans un document du dossier 2 « Les comparutions devant la Commission d'épuration » (AN/F/21/8102), sous-dossier du même nom, il est fait mention de 160 émissions à Radio-Paris pour Georges Cusin.
[27] *Ibid.* L'unité monétaire n'est pas précisée : ce sont des Francs ou des Reichsmarks.
[28] Voir Annexe 20 : Cas de Jean Gobet.

Paris étaient dirigées par la propagande allemande car il ne possédait pas de poste T.S.F. Ses explications paraissent sincères à la Commission et, au vu de sa situation de famille [il est veuf mais en 1942 il est père d'une petite fille et en mars prochain – 1945 ? – il aura un second enfant], la Commission ne propose qu'une suspension de quinze jours et un blâme.

Ces trois exemples rendent compte de la relative indulgence de la Commission qui décide seulement de suspensions pour les artistes qui ont participé à des émissions à Radio-Paris.

2. Les cas les plus sérieux

Après avoir examiné le cas de ces trois artistes dramatiques, la Commission étudie deux cas plus graves de membres du personnel, le 17 novembre 1944 : celui d'une ouvreuse et du second chef machiniste de l'Odéon. Ces deux cas inquiètent le directeur de l'Odéon qui, dans une lettre au Président de la Chambre honoraire à la Cour de Paris qui doit présider la Commission d'épuration[29], l'informe que : « j'ai dans mon personnel, entre autres, deux cas qui mériteraient un examen assez rapide, car l'attente de leur solution risque de compromettre la bonne marche de mon théâtre. »[30] La reprise de la saison théâtrale à l'Odéon en vient à être directement menacée par la présence de ces deux individus.

a. Françoise Castor[31]

Françoise Castor est ouvreuse à l'Odéon depuis douze ans. Elle comparaît d'ailleurs à deux reprises devant la Commission, le 17 novembre 1944 et le 15 janvier 1945. Il lui est reproché, d'après l'arrêté ministériel la concernant[32], d'avoir tenu des propos anti-français et pro-nazis et d'avoir approuvé les mesures de déportation imposées par l'ennemi. Le bon fonctionnement du Théâtre de l'Odéon est même menacé par la présence de Castor puisque la troupe des employés du spectacle du théâtre refuse de continuer à travailler avec elle et rédige une pétition qui recueille 27 signatures : « Les signataires de la présente demandent l'épuration de leur collègue Melle Castor ». Et d'ajouter : « Le groupe des employés du spectacle dont les noms suivent refusent [sic] de travailler avec Melle Castor pour ses idées pro-allemandes. »[33]

---

[29] AN/55/AJ/390 : dossier sur la Commission d'épuration 1944-1945, *op. cit.* Lettre de Paul Abram du 31 octobre 1944.
[30] Il s'agit très probablement du second chef machiniste Maurice Joye et de l'ouvreuse Françoise Castor.
[31] Voir Annexe 21 : Cas de Françoise Castor.
[32] AN/55/AJ/390 : dossier sur la Commission d'épuration 1944-1945, *op. cit.* Arrêté ministériel.
[33] *Ibid.* Pétition manuscrite.

En outre, dans une lettre signée par Besland, la déléguée des ouvreuses, les motifs de ce refus sont précisément expliqués :

> Depuis l'occupation cette personne a tenu des propos pro-nazis et anti-français qui ont scandalisé et offensé tous ses camarades, qui refusent dorénavant de travailler avec elle.
>
> D'après elle, les Français étaient des paresseux, des idiots et même des c… que les Allemands allaient mettre au pas heureusement.
>
> Lorsqu'elle apprenait qu'un de nos enfants était sur une liste pour le départ en Allemagne, elle narguait la mère en disant : « cela lui fera du bien, il se fera dresser là-bas, il en a grand besoin », ou autres mots dans ce genre.
>
> Enfin, pendant quatre ans, nous n'avons pas pu la faire taire, mais nous espérons maintenant ne plus la revoir parmi nous.[34]

La lettre de Besland ainsi que la pétition exercent une pression sur le directeur de l'Odéon, qui craint que les employés ne reprennent pas leur travail. Finalement, les propos explicitement favorables aux Occupants tenus par l'ouvreuse Françoise Castor lui valent son renvoi, décidé par la Commission à la majorité, qui prend effet dès le 1er décembre 1944 et qui permet de rétablir en partie l'ordre au sein du personnel du théâtre.

b. *Maurice Joye*[35]

Le second cas qui préoccupe Paul Abram et trouble également la marche du théâtre est celui de Maurice Joye, second chef machiniste sous la direction de René Rocher. Cette affaire rend compte de conflits internes à l'Odéon, dus non seulement à la période d'Occupation, mais aussi à la succession de directeurs à la tête du Second Français[36].

L'Affaire Maurice Joye a lieu à l'Odéon à partir de la fin de l'été 1944. Il a été engagé « il y a deux ans et demi »[37], précisément le 1er avril 1942[38], par le directeur René Rocher qui souhaitait avoir un second chef machiniste. A son retour à la direction de l'Odéon en octobre 1944, Paul Abram reçoit une délégation de machinistes du Théâtre qui lui remettent une

---

[34] *Ibid.* Lettre de la déléguée des ouvreuses, Besland.
[35] Voir Annexe 22 : Cas de Maurice Joye.
[36] AN/55/AJ/390 : Dossier 2 sur la « Direction Paul Abram 1927-1946 et s.d. », sous-dossier sur le personnel 1938-1946, sous-sous-dossier « Affaire Maurice Joye, Chef machiniste, licencié par Paul Abram : correspondance, notes (août-novembre 1944) ».
[37] *Ibid*. Lettre de Paul Abram à Monsieur le Président de l'Agence Officielle du Spectacle, 21 octobre 1944.
[38] Karim, Haouadeg, « La Seconde Guerre mondiale : l'Odéon dans la tourmente », *in* Antoine de, Baecque (dir.), *L'Odéon, un théâtre dans l'Histoire*, Paris, Gallimard, 2010, p. 144.

pétition[39], datée du 31 août 1944, mentionnant les motifs pour lesquels ils refusent de reprendre le travail sous les ordres de Maurice Joye :

> 1. Congédiements de camarades pour des motifs non valables.
> 2. Congédiement d'un homme pour refus de travail pendant les alertes. A exigé pour tous le même travail pendant ces alertes.
> 3. A fait supprimer la semaine de 40 heures et appliquer la semaine de 48 heures pour activer la construction d'une pièce de propagande allemande à son profit[40].
> 4. A tenu les propos suivants sur le Théâtre :
> « Si vous n'êtes pas contents il y a du travail en Allemagne. »
> 5. Par son attitude et son commandement, a contraint le personnel à travailler par la crainte de représailles.

Deux jours après, la menace des machinistes de ne pas reprendre le travail commence à être exécutée lorsqu'ils refusent d'accompagner Maurice Joye avec le chariot de l'Odéon qui doit prendre livraison de bois contre-plaqué. Paul Abram a alors le choix d'imposer Maurice Joye comme second chef machiniste, et risquer ainsi des incidents graves pouvant compromettre la marche de l'Odéon, ou bien de se passer de ses services. Le directeur propose alors un arrangement à Maurice Joye : une résiliation amiable de son contrat moyennant une indemnité de trois mois. Après avoir refusé cet arrangement, le directeur lui demande alors de se considérer en congé payé jusqu'à nouvel ordre pour éviter tout incident fâcheux, pouvant aller jusqu'à la grève, et en attendant la solution du conflit dont il a fait juge le Ministère du Travail. C'est ainsi que Monsieur Joye a continué à toucher ses appointements mensuels régulièrement bien qu'il n'ait pris aucune part au travail de l'Odéon.

En parallèle, dans une lettre adressée au Président de l'Agence Officielle du Spectacle, datant du 21 octobre 1944, le directeur de l'Odéon Paul Abram demande une autorisation de licenciement visant Maurice Joye, chef machiniste au Théâtre National de l'Odéon, en rappelant les conditions du contrat collectif de l'Odéon[41] : « Le contrat collectif du Théâtre de l'Odéon avec le Syndicat des Machinistes affilié à la Fédération du Spectacle, qui a été signé le 1er mars 1938 et qui s'est constamment renouvelé par tacite reconduction depuis cette date, portait que l'effectif de la brigade ne devait comporter qu'un seul Chef Machiniste. » Maurice Joye ayant été engagé par René Rocher, en surplus de cette convention, Paul Abram souhaite revenir à

[39] Ont signé : NOEL, DEVIN, SUTTER, AUBRY, SPIT, M. LE BON, PADIOLEAU, LABROSSE, PONCET, LEGENDRE, CARRARA, GRANDIN, LEDROIT, E. VOGEL, A. CHATENAY, LAFOND, MERY, QUENOLLE, CAGNION, DOUZILLET, QUANTINET, WIRTZ, LEGAGNEUR.
[40] Il s'agit de la pièce *Gygès et son anneau*, de Hebbel, pour laquelle Maurice Joye a été directement rémunéré par l'Occupant.
[41] AN/55/AJ/390 : dossier 2, convention collective, chapitre deux, article premier.

l'application pure et simple de la convention collective du travail qui n'impose au Théâtre National de l'Odéon qu'un seul chef machiniste[42]. En outre, le directeur explique la complication de la situation actuelle en raison du refus des machinistes de reprendre le travail sous les ordres de Maurice Joye. Et de conclure sa lettre ainsi :

> Toutes les considérations qui précèdent me paraissent militer en faveur du départ de Monsieur JOYE, car d'une part sa présence à l'Odéon m'est imposée en surnombre de la Convention Collective du Travail, par un engagement de mon prédécesseur, qui a dû quitter sa direction dans des circonstances particulières et d'autre part, par la volonté nettement exprimée de tout le personnel du plateau qui se refuse à lui obéir.[43]

Le directeur de l'Odéon demande que le cas de Maurice Joye soit étudié le plus rapidement possible mais n'obtient une réponse que le 24 novembre. Néanmoins, entre-temps, le chef machiniste est convoqué, avec tout le personnel de l'Odéon, le vendredi 17 novembre 1944 à 14 heures au théâtre pour passer devant la Commission d'épuration présidée par Jacomet, afin de répondre des imputations contenues dans la pétition. La Commission, à la majorité, émet l'avis que l'exercice de la profession de machiniste doit être interdit à Maurice Joye pour une période de neuf mois à compter du 1er novembre 1944. A l'issue de cette comparution devant la Commission, l'arrêté du ministre de l'Éducation Nationale[44] reprend la décision prise par la Commission d'épuration.

En outre, l'Office Régional du Travail de Paris, saisi au point de vue social de la question, s'est déclaré, par une lettre adressée à la direction de l'Odéon en date du 24 novembre 1944, favorable au licenciement de Maurice Joye, confirmant la décision prise par la Commission d'épuration. L'affaire ne s'arrête cependant pas là car Paul Abram, se croyant autorisé à écrire à Maurice Joye qu'il s'estimait délié envers lui, se retrouve cité par ce dernier devant les prud'hommes pour paiement des douze mois de son contrat en plus d'une indemnité de 100.000 Francs pour rupture abusive de contrat. Néanmoins, la légalité même de ce contrat peut être mise en cause car aucun texte légal n'obligeait Paul Abram à prendre à charge le contrat signé par René Rocher dans les conditions dans lesquelles a été signé le contrat de Maurice Joye. En effet, tous les contrats d'artistes et de l'administration avaient été signés au mois de juin tandis

[42] En l'espèce, M. Moreau.
[43] AN/55/AJ/390 : Extrait de la lettre de Paul Abram.
[44] *Ibid.* : Arrêté ministériel concernant Maurice Joye.

que celui de Maurice Joye, pour la saison 1944-1945 n'a été signé par René Rocher que le 8 août[45], alors que le Théâtre de l'Odéon avait effectué sa clôture annuelle depuis la mi-juillet.

Finalement, l'incompétence du Tribunal des prud'hommes pourrait être soulevée dans cette affaire car l'Article 21 du Cahier des Charges[46] indique que « Tout conflit entre le Directeur et le personnel de l'année devra être examiné par une Commission de conciliation, composée de trois représentants de la Direction, trois représentants du personnel et présidée par le Commissaire du Gouvernement auprès des Théâtres subventionnés. Au cas où la conciliation ne serait pas réalisée, un arbitre pris en dehors de l'Odéon et agréé par les deux parties serait chargé de les départager. Le ou les intéressés pourront, s'ils le désirent, se faire assister ou représenter devant la Commission par une personne de leur choix. »[47] Si l'avocat de Maurice Joye considère qu'il n'y a pas besoin d'avoir recours à l'article 21 du Cahier des charges, celui de Paul Abram, au contraire, y fait appel. L'affaire se résout en définitive par le licenciement de Maurice Joye accompagné d'une interdiction de travailler pendant neuf mois.

Au lendemain de la Libération de Paris, l'Affaire Maurice Joye rend compte des conséquences de la collaboration professionnelle pendant l'Occupation. Ce cas précis montre la nécessité, pour le directeur de l'Odéon, de se défaire aussi vite que possible des éléments troubles dans le personnel du théâtre – troubles car considérés comme avoir été trop proches de l'ennemi et surtout avec lesquels le reste du personnel ne veut plus travailler, à l'instar de l'ouvreuse Françoise Castor. Le cas de Maurice Joye est en définitive le plus grave que la Commission ait à examiner.

3. Les dernières comparutions devant la Commission : sans conséquence

La Commission d'épuration siège à nouveau le 18 décembre 1944, de 14h30 à 17h30, pour étudier le cas de six membres du personnel. Étaient présents, pour l'Odéon, les mêmes membres que précédemment : Allibert, Gautier-Sylla et Laurenson (artistes), Dippich (Machiniste), Senechal (accessoiriste), Tission (costumière) ; mais pour le Palais de Chaillot, seulement : Villiers (directeur de la scène) et Musette (machiniste). Dans le rapport de la séance,

[45] Aux conditions de 5 800 francs par mois.
[46] AN/55/AJ/390, Dossier 2 : « Direction Paul Abram », Sous-dossier « Administration 1927 – 1946 et s.d. », rubrique cahiers des charges (de 1941, 1943 et novembre 1944).
[47] Cahier des Charges du Théâtre National de l'Odéon, « Titre III. Personnel – Emplois – Débuts », Article 21 (qui ne connaît pas de modification entre le cahier des charges de 1941 et celui de 1944), signé le 3 novembre 1944.

les comparutions sont relatées avec le détail des charges et des décisions prises par la Commission.

Henri Rollan a participé à des émissions de collaboration suivie à Radio-Paris, de 1940 à 1941 – théâtrales, de poésie, de variétés ainsi que des émissions de propagande : « La Tribune », « Stanley », « Mers-el-Kébir », « Suez ». Au total, 47 émissions, payées de 20 à 150 R.M. Pour sa défense, il allègue que sa bonne foi a été surprise en ce qui concerne les émissions de propagande. D'après le rapport de la Commission d'épuration :

> Il résulte d'autre part, de lettres versées au dossier, l'une de Monsieur le Commissaire Général du Gouvernement de la République à Lille et l'autre de Monsieur PARODI, Ministre du Travail, que Monsieur Henri ROLLAN a largement racheté son imprudence passée par une attitude qui a servi très nettement les intérêts de la Résistance. Sous cette réserve Monsieur Henri ROLLAN a été blanchi.[48]

Ainsi, par son soutien à la Résistance – la nature de son aide n'étant cependant pas détaillée –, Henri Rollan n'est condamné à aucune peine ni suspension malgré sa participation aux émissions de Radio-Paris.

Lucien Pascal, quant à lui, a pris part à 80 émissions à Radio-Paris de 1940 à 1944 – pour 2.075 R.M. – mais il ne faisait pas partie de la troupe du Théâtre de l'Odéon, où il joue au cachet. La Commission décide alors de lui infliger seulement un blâme.

Il est reproché à Jacques Couturier que l'une des deux émissions auxquelles il a participé en 1942 à Radio-Paris – et pour lesquelles il a perçu 60 R.M. – ait été de propagande, sur « De Lesseps ». Cependant, il allègue que sa bonne foi est absolue car, à son retour du Maroc, s'il a donné une émission de propagande il a établi qu'il en ignorait la teneur. Il n'appartenait d'ailleurs pas encore au personnel des artistes de l'Odéon. En outre, Couturier a fait partie d'une organisation de Résistance après son retour du Maroc. La Commission l'a donc blanchi.

En ce qui concerne Jacques Herrieu, un élève nouvellement engagé, sur les 28 émissions artistiques à Radio-Paris auxquelles il a pris part en 1943-1944 et pour lesquelles il a reçu 905 R.M., aucune n'était de propagande. En outre, il ne faisait pas encore partie de la troupe de l'Odéon. Par ailleurs, il a été réfractaire au Service du Travail Obligatoire, c'est pourquoi la Commission estime qu'il y a lieu de le mettre complètement hors de cause.

---

[48] AN/55/AJ/390 : dossier sur la Commission d'épuration 1944-1945, *op. cit.*

Rien n'est reproché aux deux derniers cas entendus – Pierre Gallon et Philippe Rimbault, deux élèves nouvellement engagés.

Finalement, au cours de cette séance, la seule peine infligée a été un blâme. Les autres artistes ont été blanchi. Les peines semblent d'ailleurs moins importantes lorsque les artistes ne font pas (encore) partie de la troupe de l'Odéon que lorsqu'ils en sont membres.

La Commission d'épuration siège pour la dernière fois le 25 janvier 1945 et examine deux cas : Jeanne Deslandelles[49] et Lucien Pascal[50], qui a déjà comparu devant la Commission du 18 décembre 1944 – de nouvelles pièces ont probablement été apportées au dossier de ce dernier, justifiant une nouvelle comparution. L'actrice Jeanne Deslandelles, anciennement Jeanne Mittre, affirme n'avoir participé qu'à quinze émissions de Radio-Paris mais a pris part, en réalité, à 38 émissions et a touché 660 R.M. Elle a également collaboré de manière suivie à cette radio, de 1940 à 1943, pour la lecture de manuscrits, touchant 2.852 R.M. (soit environ 50.000 Francs) ; elle est finalement suspendue pendant six mois sans traitement à dater du 1er mars 1945. Quant à Lucien Pascal, la Commission décide à nouveau de lui infliger un blâme.

Finalement, d'après Jeanyves Guérin, « seul René Rocher voit sa carrière brisée. Il était le cinquième mousquetaire du Cartel. Il s'était fait remarquer sur les tribunes de la Collaboration[51] ». En effet, le cas du directeur de l'Odéon est particulier car il est nommé par le régime de Vichy à la tête de l'Odéon et préside en même temps le C.O.E.S. Arrêté le 9 septembre 1944 par les F.F.I. (Forces Françaises de l'Intérieur), il fait cinq mois de prison avant d'être remis en liberté provisoire pour des raisons de santé. L'historien Serge Added souligne la complexité du rôle de René Rocher[52], qui, d'après des témoignages, aurait affiché des

[49] Voir Annexe 23 : Cas de Jeanne Deslandelles, anciennement Jeanne Mittre.
[50] Voir Annexe 24 : Cas de Lucien Pascal.
[51] Jeanyves, Guérin (éd.), « Postface », *Le théâtre français des années noires 1940-1944*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, p. 194.
Le Cartel des Quatre, créé en 1927 par Gaston Baty, Charles Dullin, Louis Jouvet et Georges Pitoëff, quatre metteurs en scène et directeurs de théâtres parisiens (respectivement du Studio des Champs-Élysées, du Théâtre de l'Atelier, de la Comédie des Champs-Élysées et du Théâtre des Mathurins) a eu une influence importante dans le milieu théâtral. Cette association se forme en réaction au monopole du théâtre de boulevard, à l'envahissement du théâtre commercial et aux abus de pouvoir de la critique. Ces metteurs en scène prônent un renouveau de l'art théâtral ; trois membres du Cartel (Baty, Dullin et Jouvet) ainsi que Jacques Copeau (qui remplace Pitoëff) sont appelés par l'administrateur de la Comédie-Française Édouard Bourdet en 1936 pour moderniser le Français mais cette expérience du Cartel se termine en 1939, par le décès de Pitoëff et la Seconde Guerre mondiale.
[52] Serge, Added, *Le théâtre dans les années Vichy 1940-1944*, Paris, Ramsay, 1992, p. 323.

opinions pro-allemandes sous l'Occupation et participe également à quelques causeries à Radio-Paris pendant la guerre ; mais il aurait empêché vingt-six jeunes Français de partir pour le STO, conserve une actrice juive dans la troupe[53] et ne reçoit pas d'Allemands en uniforme chez lui. En outre, il nie avoir appartenu au RNP[54] et précise que la conférence faite dans les locaux de ce parti était « purement théâtrale ». L'action de René Rocher en tant que directeur de l'Odéon, et peut-être surtout en tant que président du C.O.E.S., peut faire l'objet de nombreux reproches et lui vaut d'être tenu pour un fervent collaborateur – et même un collaborationniste, d'après l'article paru dans *Les Lettres Françaises* au moment de son arrestation[55]. Considéré totalement au service des Allemands, l'intelligence avec l'ennemi n'est, *in fine*, pas retenue contre lui et son affaire se conclut par un non-lieu. Néanmoins, les relations de celui qui reste à la tête de l'Odéon pendant quasiment tout le temps de la Collaboration (de mai 1941 à août 1944) avec les autorités dirigeantes – qu'elles soient allemandes ou françaises – apparaissent plus que troubles : peut-être surtout opportuniste, René Rocher demeure un personnage ambigu, qui, au-delà d'un simple accommodement, se compromet avec les autorités pendant la guerre.

Présenté comme un mauvais acteur qui ne disait que les mots des autres, l'ancien directeur de l'Odéon, s'il avait été un brillant soldat au cours de la guerre précédente (1914-1918), n'est au moment de son arrestation plus qu'un figurant :

> Et si on doit lui être pitoyable encore, il faut répéter qu'il était si piètre comédien que dans la tragédie actuelle il ne pouvait obtenir qu'un mauvais rôle.
>
> Celui du traître. [56]

Après l'abrogation de l'ordonnance du 13 octobre 1944, les directeurs de théâtre relèvent des règles générales sur les entreprises privées et passent devant la Commission nationale interprofessionnelle d'épuration (CNIE).

---

[53] Dont le nom n'est pas mentionné.

[54] Le RNP, Rassemblement National Populaire, est un parti politique fasciste et collaborationniste qui a existé de février 1941 au 17 août 1944.

[55] Pierre, Bernard, « Un homme qui a les idées des autres : René Rocher », *Les Lettres françaises,* n° 21, 16/09/1944, p. 2, [URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k47453413/f0.item.r=Odeon, consulté le 20/06/2021].

[56] *Ibid.*

III. La relative indulgence de l'épuration

1. Une épuration lente

Dans une lettre du Club Saint Just à Édouard Bourdet, Commissaire du gouvernement auprès des théâtres au début de l'année 1945[57], ce club – composé d'écrivains et de comédiens – s'indigne de voir des artistes continuer à exercer « une profession qu'ils ont déshonorée, sous la protection de la Wehrmacht »[58]. Surpris que le critère de culpabilité qui avait été établi dans la clandestinité[59] ne soit pas appliqué, le Club pose la question de la possible existence d'un autre critère mais dont les termes n'ont pas été publiés :

> Quand nous nous étonnons de l'indulgence dont bénéficient certains comédiens, on nous répond : Il n'y a pas de plainte ! Déposez-en une ! – Soit ! mais comment peut-on déposer une plainte si les chefs de culpabilité ne sont pas déterminés ?[60]

Cet extrait de la lettre montre toute la complexité de l'épuration qui, réclamée à la Libération par l'opinion publique, vise à sanctionner les individus qui ont eu un comportement jugé indigne pendant la guerre mais selon des critères d'accusation qui ne sont pas établis. La volonté d'épurer rapidement le monde du spectacle pour permettre une reprise d'activité se heurte à une désorganisation des services et une lenteur de l'application des peines – la Commission d'épuration des Arts du Spectacle, qui ne concerne pas directement l'Odéon car il dépend d'une Commission spéciale, a cessé ses activités en novembre 1944 en reprochant au Ministre de ne pas avoir encore pris de sanctions officielles, or les décisions de la Commission ne sont pas suspensives légalement. Cette lenteur est également remarquable à l'Odéon où se passe un délai de plusieurs mois entre la décision prise par la Commission d'épuration (novembre-décembre 1944 ou janvier 1945) et l'arrêté signé par le ministre (le 1er mars 1945), bien que l'effectivité des sanctions soit antérieure aux arrêtés ministériels.

La question est alors posée de savoir si la Commission d'épuration, si elle se remet à siéger, va « continuer à dresser des cloisons étanches entre les diverses formes de l'activité des acteurs »[61], soit la distinction entre la participation à des émissions à l'antenne de Radio-Paris et l'activité des artistes au théâtre. Est évoqué l'exemple d'un acteur de l'Odéon qui a empêché

---

[57] AN/F/21/8102, dossier 2 « Les comparutions devant la Commission d'épuration de l'Odéon », sous-dossier « Épuration. Comité puis Club Saint Just », lettre du Club Saint Just à Édouard Bourdet, le 6 janvier 1945.
[58] *Ibid.*
[59] AN/F/21/8102, dossier 1, *op. cit.*
[60] *Ibid.*
[61] *Ibid.*

la transmission du *Bourgeois Gentilhomme* à la radio à cause de sa participation à Radio-Paris pendant l'Occupation :

> Verrons-nous encore sur telle scène parisienne, tel comédien, interdit à la Radio pour son action anti-française ? Citons au passage les conséquences de tels agissements. Dernièrement la Radiodiffusion Française devait retransmettre une représentation du BOURGEOIS GENTILHOMME donnée à l'Odéon, cette retransmission ne put avoir lieu, un des interprètes ayant eu une activité condamnable à Radio-Paris. En bref, les auditeurs furent privés d'un chef d'œuvre, une vingtaine de comédiens loyaux furent les victimes d'un indésirable, quant à Molière, il a eu et continuera d'avoir pour interprète un laissé-pour-compte de Monsieur Goebbels. De quoi peut-il se plaindre ? Etrange épuration en vérité ![62]

Le Club Saint Just souligne par ailleurs que les acteurs n'ont pas été poursuivis pour avoir doublé des voix dans des films allemands. Il rappelle que la propagande nazie n'aurait pu se faire sans le doublage mais cette pratique n'a jamais été examinée ; « cette indulgence est si anormale, qu'elle en devient blessante »[63], s'offusque-t-il : le comédien engage sa personne entière quand il met sa voix, son cœur et sa tête au service d'une œuvre ou d'une cause, ainsi est-il pleinement responsable. Les artistes membres de ce club refusent de « collaborer avec ceux qui se sont prostitués au service de Monsieur Goebbels »[64] et réclament la cessation de l'indulgence de l'épuration des artistes ; le club appelle même à cesser de travailler avec de tels individus si jamais l'épuration continue d'être défaillante.

Cette lettre révèle les difficultés de la mise en place de l'épuration des personnels du spectacle, et les manquements dans son application, bien qu'elle soit souhaitée et promise par le gouvernement, et même nécessaire pour que l'activité artistique puisse reprendre et se poursuivre correctement.

2. Les condamnations des artistes de l'Odéon : l'exemplarité ?

Sur les douze cas des membres du personnel de l'Odéon étudiés par la Commission d'épuration – de novembre 1944 à janvier 1945 : à deux personnes il n'est fait aucun reproche, trois personnes sont blanchies, une reçoit un blâme, une autre est suspendue sans traitement pendant quinze jours en plus d'un blâme, deux personnes sont suspendues sans traitement pendant un mois, une pendant six mois et les deux cas jugés les plus graves sont licenciés. Dès

[62] *Ibid.*
[63] *Ibid.*
[64] *Ibid.*

lors, on constate que les personnes convoquées devant la Commission sont en général peu inquiétées : la moitié des membres du personnel de l'Odéon est blanchie ou reçoit un blâme (six personnes), quatre individus sont suspendus (entre quinze jours et six mois) et seulement deux sont licenciés. Les peines semblent finalement plus symboliques que réellement punitives, les véritables sanctions s'appliquant aux individus coupables d'intelligence avec l'ennemi, qui ont fait preuve de soutien à l'Occupant et ont collaboré professionnellement.

En ce qui concerne la participation à des émissions de Radio-Paris, la distinction est faite entre les émissions purement artistiques et celles à caractère de propagande : seules les secondes font l'objet d'une condamnation – contrairement à la décision d'exonérer les artistes dont les cachets perçus à Radio-Paris n'excèdent pas le nombre de cent, prise par la Commission gouvernementale d'épuration du spectacle en octobre 1944, qui ne semble pas distinguer le type d'émissions radiophoniques. Dans quatre cas à l'Odéon (Chamarat, Gobet, Rollan et Couturier), les artistes alléguant que leur bonne foi a été surprise quant au caractère de propagande des émissions semble suffire à les empêcher d'être davantage inquiétés. S'il est impossible de réellement mesurer le degré de vérité de ces allégations, l'on peut simplement remarquer que les peines n'ont jamais été très lourdes et qu'elles se sont limitées à de courtes suspensions d'activité sans traitement.

Dans les deux cas les plus graves – l'un de collaboration professionnelle et l'autre de manifestation de propos pro-nazis et anti-français –, les peines ont consisté en un renvoi quasi-immédiat. Cependant, comme le bon déroulement des activités de l'Odéon était menacé par le refus du reste des membres du personnel – des machinistes et des ouvreuses – de continuer à travailler en présence de ces deux individus qui ont soutenu l'Occupant, la Commission d'épuration a peut-être pris la décision de les renvoyer pour permettre au théâtre de reprendre ses activités aussi vite que possible, sans risquer des troubles supplémentaires en cette fin d'année 1944 ; les raisons de leur licenciement auraient alors été aussi bien morales que de nécessité. En outre, dans les procès-verbaux de la Commission et dans les arrêtés ministériels, il n'est jamais fait mention de « collaboration ». Bien que la participation aux émissions de Radio-Paris soit considérée comme telle, le cas de Maurice Joye est le cas le plus évident de collaboration professionnelle puisqu'il a travaillé pour l'occupant et a été directement rémunéré par lui – sans pouvoir alléguer que sa bonne foi a été surprise.

A titre de comparaison, pour le Palais de Chaillot, il semblerait que sept personnes aient comparu devant la Commission[65], les sanctions proposées sont :

- une exclusion définitive pour collaboration qui s'accompagne d'une interdiction de deux ans d'exercer la profession d'administrateur de théâtre ;
- une suspension d'un mois pour une ouvreuse qui a tenu des propos violents à l'égard des parachutistes alliés ;
- et des suspensions d'un mois, six mois, un an et deux ans pour participation à des émissions de propagande à Radio-Paris (respectivement : 35 à 40 émissions, pas de chiffre, 250 émissions, 70 émissions).

Les situations des artistes du Palais de Chaillot présentent des similitudes avec celles des artistes de l'Odéon mais les suspensions au Palais de Chaillot semblent être plus longues que celles proposées à l'Odéon, bien qu'elles mériteraient un examen plus approfondi.

Finalement, l'épuration du personnel du Théâtre de l'Odéon a essentiellement pour objectif de pouvoir rouvrir rapidement, dans les meilleures conditions possibles, donc en se débarrassant des membres gênants, c'est-à-dire qui ont eu un comportement qui a favorisé l'Occupant pendant la guerre. Les condamnations des membres du personnel ne semblent par conséquent pas particulièrement exemplaires, d'autant plus que, d'après le Club Saint Just, les artistes en général ont bénéficié d'une certaine indulgence au moment de l'épuration. Quant au cas du directeur de l'Odéon, René Rocher, cet exemple montre bien les manquements de l'épuration au sortir de la guerre, qui, en voulant juger rapidement, expédie peut-être certains dossiers.

Après la dernière tenue de la Commission d'épuration en janvier 1945, le Théâtre de l'Odéon retrouve sa marche normale, bien que le pays soit toujours en guerre. Il n'y a pas d'événement particulier au théâtre jusqu'à la capitulation allemande le 8 mai 1945. La victoire contre l'Allemagne nazie est indiquée dans le Livre de Bord et donne alors lieu à une représentation gratuite en soirée[66].

[65] AN/F/21/8102, dossier 2 « Les comparutions devant la Commission d'épuration de l'Odéon », sous-dossier « Comparutions devant les commissions d'épuration du Palais de Chaillot et de l'Odéon, de l'administration des Beaux-Arts, de la Comédie-Française, de la Réunion des Théâtres lyriques nationaux ».
[66] Voir Annexe 25 : Livre de Bord, du 7 au 9 mai 1945, capitulation allemande.

CONCLUSION

L'Odéon, au contraire [du Théâtre Français], c'est la jeunesse ardente, intelligente, tapageuse, prête à applaudir tout ce qui est nouveau, tout ce qui est vivant, tout ce qui la fait vibrer.

Harel à Victor Hugo, juillet 1829[1].

Dans la première moitié du XIXe siècle déjà, le Théâtre de l'Odéon est perçu comme le théâtre des jeunes, lieu de création et de modernité, à la différence de la Comédie-Française, considérée comme un musée qui doit honorer les grands classiques français. La réputation de l'Odéon ne se dément pas puisque, pendant la Seconde Guerre mondiale, les jeunes sont à l'honneur au Second-Français – notamment par des projets du directeur René Rocher tels que les Spectacles d'Essai, qui ont pour objectif d'offrir la chance aux jeunes talents de se révéler[2]. Et en effet, pendant toute l'Occupation, le théâtre continue à jouer son rôle d'éducation.

Le théâtre triomphe pendant les années de guerre et d'Occupation : paradoxe ou conséquence logique des temps difficiles que traverse la population ? Il semblerait que plusieurs missions soient assignées au théâtre, dont il est difficile de mesurer la véritable incidence, mais qui s'avèrent complémentaires : maintenir l'ordre public, donner l'illusion d'une entente avec l'Allemagne, soutenir la population, élever les âmes et les esprits ; le théâtre permet également de valoriser le patrimoine littéraire français, de partager, le temps d'une représentation avec un public majoritairement français, ce qui fait la grandeur et le génie de la culture française. Le comédien Julien Bertheau, alors jeune sociétaire de la Comédie-Française (également membre du Comité du Front National des théâtres) déclare dans un entretien : « Le théâtre était le lieu où se parlait notre langue, où survivait l'esprit français, où l'on pouvait retrouver cet esprit

[1] Harel sollicite Victor Hugo pour accueillir à l'Odéon la pièce *Marion Delorme*, promise au Français, mais sans succès. Cité par Marie-Pierre, Rootering, « L'Odéon de tous les possibles, 1808-1896 » *in* Antoine de, Baecque (dir.), *op. cit.*, p. 91.

[2] Et plus tard, en mai 1968, l'Occupation de l'Odéon par des étudiant·es prouve une fois de plus que ce théâtre national ouvre grand ses portes à la jeunesse, lieu de rêves et de rencontres, il devient un espace d'échanges.

collectif qui fait qu'un peuple est lui-même. »[3] Et, le Théâtre de l'Odéon surtout, en tant que Second-Français notamment, est un « théâtre pour le peuple »[4].

En cette période trouble, il n'est cependant pas possible de faire comme si de rien n'était au théâtre puisque toujours la guerre rattrape : les alertes sur Paris, la présence d'officiers allemands dans la salle, l'aspect général du théâtre camouflé de la lumière du jour, l'état probablement moins faste des décors et des costumes, rappellent en permanence la situation politique et militaire du pays. Échapper à un réel pénible le temps d'une représentation semble dès lors difficile. Néanmoins, l'Odéon s'adapte à ce contexte.

Loin d'être un théâtre au service de la Résistance – parler de « théâtre résistant » ne semble même pas pertinent car, comme l'explique l'historien Serge Added, seules deux pièces revendiquent ce statut, *id est* le fait d'avoir diffusé un message en faveur de la Résistance, au sortir de la guerre[5] –, l'Odéon n'est pas non plus promoteur d'un art officiel.

Sous la tutelle de l'État car scène nationale, il échappe néanmoins à un total contrôle de la part des autorités dirigeantes pendant la guerre. Si ces dernières n'interviennent pas directement au sein du théâtre, du moins ont-elles un droit de regard constant et surveillent-elles l'Odéon. Les Allemands assurent un contrôle des œuvres en ayant le monopole de la censure et de la propagande, tandis que le régime de Vichy intervient financièrement dans le théâtre et en désigne le directeur, toutefois approuvé par l'Occupant ; l'intervention étatique française semble, par conséquent, relativement limitée. Cependant, c'est de manière indirecte que le régime de Vichy garde une main sur le théâtre : l'État français n'intervient pas au sein de l'Odéon mais place à sa tête un directeur qui partage les idées du gouvernement et qui est redevable à l'État – « responsable » comme René Rocher le fait savoir avec insistance après sa nomination. En outre, du fait de sa localisation géographique, l'Odéon est davantage au contact des Occupants que des autorités politiques françaises, installées à Vichy. En zone occupée, l'autorité allemande prime celle du régime de Vichy (le cas de la pièce qui ne peut être interdite par le Maréchal Pétain lui-même en est une preuve) : il semble donc il y avoir davantage un contrôle et un droit de regard sur les activités du Théâtre de l'Odéon qu'une véritable intervention étatique de la part du régime de Vichy, du moins cette dernière est-elle indirecte.

---

[3] D'après un entretien avec Julien Bertheau, alors jeune Sociétaire de la Comédie-Française, mené par Marie-Agnès Joubert, le 9 juillet 1992. Cité par Marie-Agnès Joubert, *op. cit.*, p. 21.

[4] D'après le décret fondateur, cité par Antoine de, Baecque, « Un théâtre en révolution, 1789-1808 », *L'Odéon, un théâtre dans l'Histoire*, Paris, Gallimard, 2010, p. 66.

[5] Il s'agit des pièces *Les Mouches*, de Jean-Paul Sartre et *Jeanne avec nous*, de Claude Vermorel. Serge, Added, « Peut-on parler de ''théâtre résistant'' ? », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, janvier-mars 1990, tome 37, n° 1, p. 128-147.

Quant aux autorités occupantes, leur puissance se fait ressentir au Théâtre National de l'Odéon par la programmation de trois pièces allemandes et surtout la présence de la troupe du Théâtre de Hambourg à l'Odéon, en mai 1944, mais le Second-Français est tout de même plus épargné que la Comédie-Française, contrainte d'accueillir des troupes allemandes à trois reprises. La tentative de l'Occupant d'imposer la culture germanique sur des scènes nationales françaises ne se traduit finalement pas par un véritable succès et ne touche qu'un public restreint. Ainsi l'Odéon n'est-il entièrement au service ni du régime nazi ni du régime de Vichy ; mais il n'est pas libre pour autant puisqu'il a des comptes à rendre aux autorités et qu'il est soumis à la censure, qui instaure un strict contrôle des textes et mises en scène des pièces jouées.

Finalement, le Théâtre de l'Odéon, à l'instar de la majorité des Françaises et des Français au cours de la guerre, semble davantage avoir fait preuve d'attentisme pendant ces années, *a posteriori* qualifiées de troubles[6]. De nombreuses catégories sont proposées pour rendre compte des attitudes de la population française sous l'Occupation et tenter de témoigner de la diversité des réalités. L'historien anglais Julian Jackson relève la multiplicité des réactions décrites par de nombreux chercheurs[7] : celle qui semble le mieux correspondre à l'attitude du Théâtre de l'Odéon pendant la guerre est l'« accommodation », analysée par Philippe Burrin, qui, en faisant ressortir le gris de ces années, distingue cette dernière entre la volontaire, la contrainte ou structurelle et la politique, pour parler de la « collaboration au quotidien ». Or le Théâtre de l'Odéon est contraint de s'adapter au contexte pour pouvoir poursuivre ses activités : plutôt que de collaboration, il s'agit de concilier les intérêts des Occupants et des occupés pour pouvoir continuer à exercer, ainsi, en même temps que l'Odéon satisfait aux exigences allemandes – en renvoyant le personnel juif, en se soumettant à la censure (mais le théâtre a-t-il réellement le choix ?) ou encore en accueillant des troupes allemandes –, il agit pour la population en continuant à être un lieu de divertissement. Cependant, les relations entretenues par le directeur René Rocher avec les autorités dirigeantes – allemandes et vichystes – demeurent troubles et la

[6] Notamment dans l'ouvrage de Pierre, Laborie, *Les Français des années troubles*, Paris, Desclée de Brouwer, 2001.

[7] Par exemple la collaboration fonctionnelle, que Robert Paxton applique à tout Français resté sur le territoire occupé ou à l'attitude d'un concierge qui ne réagit pas quand un juif est arrêté par la police par exemple ; à l'inverse, John Sweets parle de « résistance fonctionnelle » pour désigner un concierge qui ne réagit pas quand des tracts de la Résistance sont déposés dans les boîtes aux lettres.
Julian, Jackson*, La France sous l'Occupation (1940 – 1944),* Flammarion, 2016 (édit. originale : 2001 ; traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat), p. 287-294.
Cette tentative de classification gagne à être complétée par la « zone grise » théorisée par Primo Levi, qui en parle à propos de la complexité de la position de prisonniers des camps de concentration qui collaborent au régime nazi (soit deux cas de figure relevant de la nature totalitaire du camp de concentration, à savoir les chefs de ghetto juifs institués par les Allemands et les Sonderkommando à Auschwitz II). Primo, Levi, *Les naufragés et les rescapés : quarante après Auschwitz*, Paris, Gallimard, 1989, [traduit de l'allemand par André Maugé, édit. originale : 1968].

position du directeur de l'Odéon pendant les années d'Occupation est plus qu'ambiguë. Quant aux artistes, à la Libération il leur est parfois reproché d'avoir continué à pratiquer leur art sous l'Occupation, ce qui peut être considéré comme un soutien au régime de Vichy, voire à l'Occupant, mais au moment de l'épuration, de nombreux artistes se défendent en indiquant qu'il fallait bien gagner sa vie et manger pendant la guerre. L'épuration du personnel de l'Odéon démontre d'ailleurs une relative indulgence et des condamnations plus symboliques que réellement punitives – comme en témoigne le cas de René Rocher, qui n'est pas inquiété.

La petite histoire de l'Odéon est intimement liée à la grande Histoire de France et y participe, ainsi qu'à l'histoire de Paris et à l'histoire culturelle ; mais si les années d'Occupation ne représentent pas une parenthèse dans la vie politique, et peut-être culturelle, française, dans la vie de l'Odéon, elles constituent néanmoins une période un peu à part. La Seconde Guerre mondiale ne marque pas véritablement une rupture dans l'histoire de l'Odéon, sauf dans la direction, car il y a continuité dans les activités du théâtre, l'événement conflictuel représente davantage une période nécessitant adaptation et aménagement du théâtre, voire accommodation. Contraint de s'adapter à la situation du pays, le théâtre continue à jouer son rôle et semble même s'accommoder du contexte bien que la frontière entre l'accommodation et la compromission soit souvent poreuse. Cependant, dans l'administration du théâtre, une rupture peut être observée : à la traditionnelle stabilité directoriale se substitue une succession de directeurs. Au contraire de la Première Guerre mondiale, où un seul homme dirige le théâtre (Paul Gavault, directeur de l'Odéon de mars 1914 à décembre 1921), six personnes se succèdent à la tête de l'Odéon entre 1939 et 1945 ; or la continuité de la personne à la direction participe probablement à la stabilité du théâtre pendant toute la période de la guerre. Lors du second conflit mondial, à cause de l'antisémitisme et de l'éviction des juifs, le directeur Paul Abram est contraint de fuir mais moins à cause de la guerre que de l'Occupation puisqu'il peut continuer à exercer jusqu'à l'arrivée des Allemands à Paris et la mise en place des statuts des juifs, qui l'empêchent alors de continuer à assurer ses fonctions directoriales, et qu'il revient à son poste après la Libération de Paris, avant même la fin de la guerre ; ainsi, la direction de Paul Abram à l'Odéon peut être perçue dans un temps long, de 1930 à 1946, avec une interruption de quatre ans pendant l'Occupation, d'août 1940 à octobre 1944, due à la situation politique du pays. Cette « interruption » dans la vie de l'Odéon permet de considérer la période de l'Occupation comme une parenthèse dans l'histoire de ce théâtre.

Il s'agissait ici, d'écrire une histoire d'un temps court dans la longue histoire du Théâtre de l'Odéon : celle de la Seconde Guerre mondiale, marquée par quatre années d'Occupation. Finalement, ce mémoire a permis de prendre davantage connaissance de la vie de l'Odéon pendant les années de guerre et de comprendre le fonctionnement de ce théâtre national sous l'Occupation. L'étude du répertoire et des recettes conduit au constat d'une forte fréquentation du Théâtre de l'Odéon tout au long des années de guerre, et plus encore pendant l'Occupation, qui permet de conclure à un âge d'or de l'Odéon, ou peut-être plutôt d'UN Odéon – celui dont le directeur est évincé et remplacé par un partisan de l'idéologie du Maréchal Pétain, un Odéon temporaire, celui qui s'accommode de l'Occupation, voire se compromet avec l'ennemi. Lieu de tradition et de conservation, rôle dévolu à un théâtre national – et ce, à l'instar de la Comédie-Française –, l'Odéon est également un lieu de création et de nouveauté pendant toute la guerre.

Cette première analyse nécessite cependant d'être poursuivie – certains aspects ne sont que rapidement abordés ici, telle que la troupe de l'Odéon qui mériterait une observation plus précise – et complétée par des recherches plus détaillées : par exemple les pièces soumises au comité de lecture de l'Odéon peuvent faire l'objet d'un examen plus approfondi, pour prendre connaissance de l'état de la création théâtrale sous l'Occupation, du moins dans un théâtre national. En outre, une étude qui pourrait également être intéressante à mener, et qui ne l'a pas été par manque de temps et d'accès aux archives, serait l'analyse des photographies des mises en scène de la période ainsi que des inventaires, de matériel et de costumes du théâtre, qui permettraient de connaître précisément les moyens matériels et artistiques du théâtre pendant la guerre et les solutions concrètes trouvées aux pénuries.

La perspective sociale de ce sujet gagnerait à être approfondie pour savoir quel type de public l'Odéon accueille durant la guerre : qui va au théâtre de 1939 à 1945 ? Il faudrait, si possible, pouvoir trouver les abonnements du théâtre ainsi que des correspondances personnelles, pour connaître la part de jeunes gens dans le public notamment – catégorie de la population à qui se destine l'Odéon.

Enfin, une comparaison avec les autres théâtres nationaux, esquissée avec la Comédie-Française, mais à mener entre l'Odéon et le Palais de Chaillot – reliés en la personne de Pierre Aldebert – ainsi que les deux Opéras pourrait permettre de conclure à l'exception de la traversée

de la guerre par le Théâtre de l'Odéon[8] et gagnerait à être complétée par une mise en perspective avec des théâtres nationaux allemands. De même que l'histoire du Théâtre de l'Odéon au lendemain de la guerre, du temps où il est salle Luxembourg de la Comédie-Française, reste encore à écrire.

Et en effet, le Livre de Bord du théâtre se termine à la fin de la saison 1945-1946 par les mots du directeur de l'Odéon Paul Abram : « Ci-gît l'Odéon, Second-Théâtre Français, 1782-1946 », suivi de sa signature et de la date. Dès la saison 1946-1947, l'Odéon passe sous la dépendance de la Comédie-Française et en devient la salle Luxembourg. Cette annexion, présentée comme provisoire[9], dure finalement treize années, jusqu'en 1959, lorsque l'Odéon recouvre son indépendance vis-à-vis de la Comédie-Française grâce au ministre des Affaires culturelles André Malraux et qu'il est alors confié à Jean-Louis Barrault. Lorsque l'Odéon est affilié à la Comédie-Française, l'inscription sur la façade du théâtre change alors (voir figure 27), le bâtiment témoigne toujours de l'histoire, culturelle ou politique.

Si les années de guerre, et surtout d'Occupation, ne représentent pas une parenthèse dans la vie politique et culturelle française, le Théâtre de l'Odéon quant à lui représente peut-être une parenthèse dans la vie des Parisiens et des Parisiennes. La guerre est un moment d'essor du théâtre et constitue un facteur de création et d'adaptation qui font triompher l'art théâtral : plus qu'un simple divertissement, le théâtre est peut-être davantage un besoin pour la population, essentiel au même titre que le pain et l'eau – parfois denrées rares. La crise sanitaire due au Covid-19 le fait éprouver : plus qu'un simple plaisir superfétatoire, le théâtre est une nécessité. Il devient le lieu de rassemblement et de communion, d'interrogations et d'échanges. En tant qu'art vivant, il a besoin du public pour exister, lequel n'est pas seulement récepteur d'une œuvre mais partie prenante de la possibilité même de cette œuvre : quand la mort rôde, le théâtre – et principalement le Théâtre National de l'Odéon pendant la Seconde Guerre mondiale – est lieu de vie.

---

[8] Aucune étude, à notre connaissance, n'a encore été menée sur le Théâtre National Populaire et l'Opéra-Comique pendant ces années mais un travail est en cours sur l'Opéra de Paris. Voir Léa, Weill, « Continuer à danser. L'Opéra de Paris et son ballet durant la Seconde Guerre mondiale, entre obéissance, adaptation et autonomie (1939-1944) », mémoire de Master 2 sous la direction d'Emanuelle Delattre-Destemberg, École nationale des Chartes, juin 2021.

[9] Le décret n°46-310 du 27 février 1946 modifiant le régime administratif de la Comédie-Française comporte un article 33 ne laissant aucun doute : « La seconde scène dont il est fait mention à l'article 2 du présent décret sera celle de l'Odéon dès qu'il pourra en être pris possession par la Comédie-Française et jusqu'à ce que cette deuxième salle puisse être installée le plus près possible de la scène Richelieu. » Cité par Karim, Haouadeg, « Du Second Théâtre Français à la salle Luxembourg, 1896-1959 », *in* Antoine de, Baecque (dir.), *L'Odéon, un théâtre dans l'Histoire*, Paris, Gallimard, 2010, p. 144-145.

Figure 27 : Photographie de la façade du Théâtre de l'Odéon avec pour inscription « Comédie-Française », à la fin des années 1940[10].

Rien de plus futile, de plus faux, de plus vain, de plus nécessaire que le théâtre.[11]

[10] La photographie date d'avant 1948 puisque le piédestal est toujours sur la place et qu'il est retiré en 1948. « Théâtre de l'Odéon, ''Comédie-Française'' », fin des années 1940, © Albert Harlingue/Roger-Viollet, [URL : https://www.roger-viollet.fr/image-photo/theatre-de-l-odeon-comedie-francaise-paris-vieme-arr-fin-des-annees-1940-albert-harlingue-roger-viollet-422349, consulté le 20/06/2021].
[11] Louis, Jouvet, *Le Comédien désincarné*, Paris, Flammarion, 1954.

Annexes

Annexe 1

Bref historique des événements marquants à l'Odéon[1]

1. Théâtre de l'Odéon : lieu où art et politique se mêlent

Au cours de son histoire, le théâtre connaît de nombreux événements tumultueux, liés à la situation politique du pays : par exemple, trois mois après sa fuite à Varennes, le roi Louis XVI se rend au Théâtre de l'Odéon pour montrer que son existence politique se poursuit normalement ; sous l'Empire, lorsque Napoléon perd la bataille de Craonne en mars 1814, il fait fermer des salles de spectacle ; lorsque Louis XVIII est proclamé roi des Français, la salle de la rive gauche retrouve son titre odéonien et arbore le drapeau blanc (le théâtre ayant été édifié par le roi trente-cinq auparavant, alors qu'il n'était encore que le Comte de Provence) et bien que la liberté de la presse soit établie le 4 juin 1814, les représentations théâtrales restent surveillées car elles sont considérées avoirs une influence sur la population ; quand Charles X succède à Louis XVIII, le public se met en posture d'opposition en sifflant les auteurs proches du royalisme ; à la réouverture du théâtre après les Trois Glorieuses, le public est alors en osmose avec la politique du pays, fait de la Marseillaise sont chant favori et applaudit les pièces patriotiques ; en 1870, pendant le siège de Paris, la salle est fermée mais la comédienne Sarah Bernhardt – qui fait ses débuts à l'Odéon en 1868 – obtient du Ministère de la Guerre l'autorisation d'installer une ambulance militaire de 70 lits dans les foyers du théâtre (non chauffés l'hiver, d'où la nécessité de trouver des draps et couvertures), l'Odéon sert également à entreposer les vivres ainsi que de dépôt de poudre. Ces exemples montrent le lien indissociable entre politique du pays et histoire du théâtre.

En outre, des créations au Théâtre de l'Odéon peuvent également donner suite à des troubles : en 1784 est montée la pièce de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, *La Folle Journée ou le Mariage de Figaro*, qui obtient un triomphe exceptionnel (aux quatre heures de représentation succède une heure d'applaudissement) mais qui fait également l'objet de vives critiques et vaut à son auteur un enfermement à Saint-Lazare en mars 1875, sur un ordre du roi, à cause d'une lettre jugée infamante adressée au *Journal de Paris* ; en janvier 1792, le public qui réclame la pièce *L'Ami des lois*, de Jean-Louis Laya, qui, bien qu'opposant à la République, a néanmoins du succès mais dont la représentation vient d'être interdite par la Commune de

[1] Voir Antoine de, Baecque (dir.), *L'Odéon, un théâtre dans l'Histoire*, Paris, Gallimard, 2010.

Paris, envahit le théâtre pour finalement se voir octroyer la représentation, avant la fermeture des théâtres parisiens à partir du lendemain ; le 3 janvier 1862, à la création de *Gaetana* d'Edmond About, deux étudiants républicains défenseurs des idées démocratiques – Pipe en bois, alias Georges Cavalier et Léon Gambetta – entraînent le Quartier Latin, moins à cause de la pièce que de son auteur, ami de Napoléon III, la salle est alors prise d'assaut, la police intervient et des combats ont lieu dans les couloirs du théâtre tandis que la représentation continue, les étudiants, soutenus par la presse, finissent par obtenir le retrait de la pièce après sa quatrième représentation. Ces exemples d'œuvres artistiques qui causent des troubles montrent bien que la petite histoire du Théâtre de l'Odéon s'inscrit dans la grande Histoire de France.

2. L'Odéon, déjà confronté à une guerre mondiale (1914-1918)

Au tournant des XIXe et XXe siècles, le Théâtre de l'Odéon devient le Second-Français et l'ère des directeurs célèbres débute, avec notamment André Antoine et Firmin Gémier.

André Antoine est nommé directeur en 1896, conjointement avec Paul Ginisty mais reste seul à la tête de l'Odéon dix ans plus tard. En avril 1914, Antoine démissionne car, contrairement aux autres théâtres subventionnés, le directeur du Théâtre de l'Odéon est personnellement responsable des dettes contractées sous son administration ; or le directeur contracte des dettes considérables pour ses mises en scène (notamment celle de *Jules César*, de Shakespeare qui commence son administration par un exceptionnel succès). Il est alors remplacé par Paul Gavault, un auteur dramatique considéré à ce moment-là comme l'un des maîtres des théâtres de Boulevard. Lorsque l'ordre de mobilisation générale est proclamé le 1er août 1914, Paul Gavault ferme l'Odéon, contraint à une relâche de huit mois car il est mobilisé comme adjoint à l'intendance militaire. L'Odéon reprend ses activités au ralenti à partir de mars 1915. Pendant toute la guerre, le répertoire joué est plutôt classique mais tous les théâtres parisiens vivent sur leur passé pendant cette période. La saison 1915-1916 connaît même une activité soutenue (31 pièces sont représentées, souvent reprises du Boulevard).

Au printemps 1918, l'Odéon traverse sa période la plus difficile, comme c'est le cas pour toute la capitale : les troupes allemandes se trouvant à 70 kilomètres de Paris, les bombardements se multiplient sur la ville. Le 2 avril 1918, par ordre de la préfecture, toutes les matinées sont supprimées car la plupart des bombardements ont lieu dans la journée, mais les théâtres sont à nouveau autorisés à ouvrir le soir pour compenser. Dans l'immédiat après-

guerre, la fréquentation de l'Odéon est très bonne. Paul Gavault démissionne seulement en décembre 1921 ; la stabilité de l'homme en tant que directeur participe probablement à la stabilité du théâtre pendant toute la guerre – stabilité directoriale qui ne se reproduit pas pendant la Seconde Guerre mondiale.

3. Années 1920-1930 : co-direction puis direction de Paul Abram

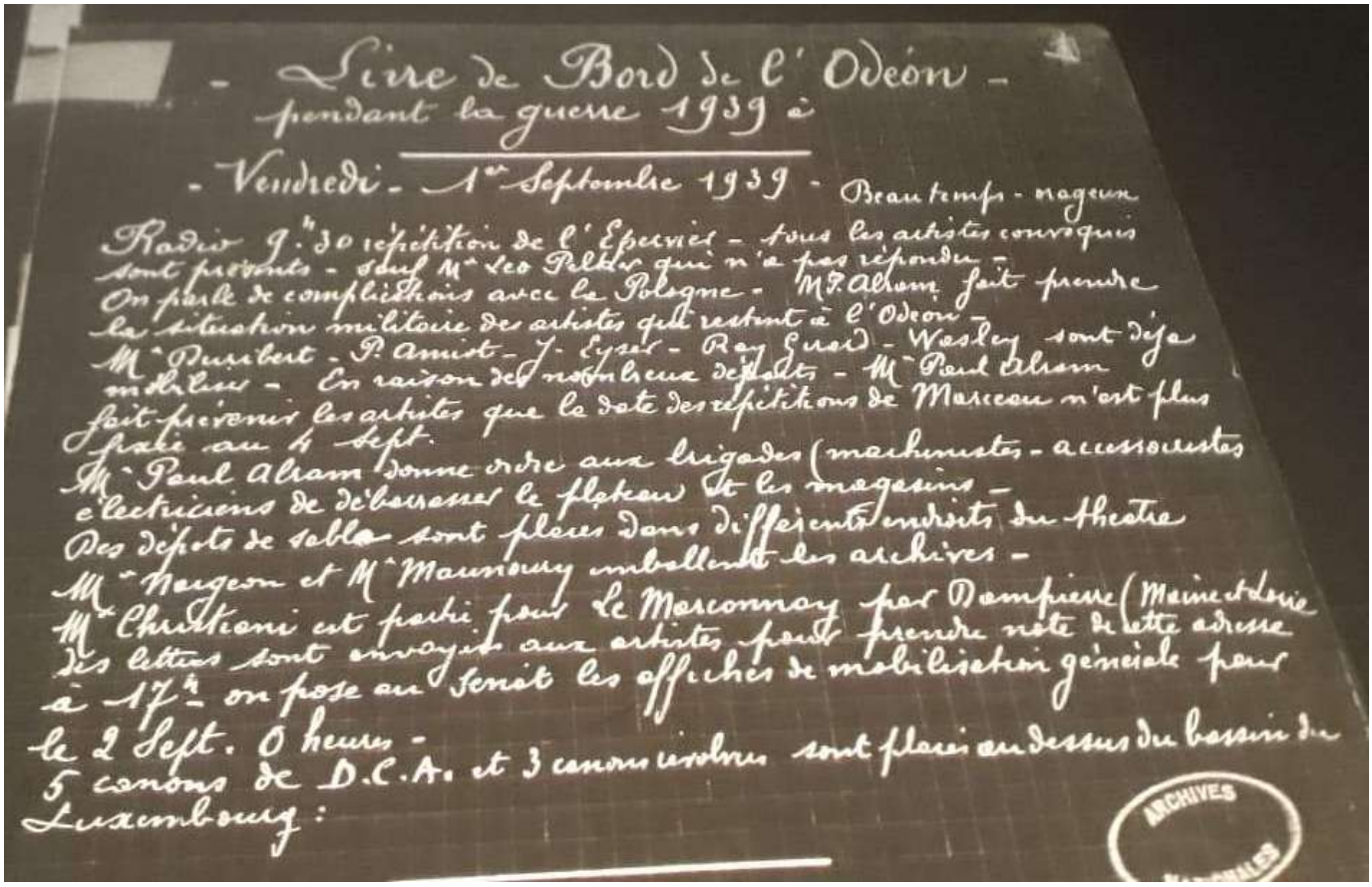
Paul Gavault est remplacé par Firmin Gémier : « J'ai voulu faire entrer l'Odéon dans le siècle »[2], affirme ce dernier. Il est hanté par l'idée d'un théâtre pour le peuple et crée le TNP (Théâtre National Populaire) en 1920. Son collaborateur, Paul Abram, l'aide avec l'administration et la gestion et se trouve chargé des matinées classiques. En décembre 1925, ce dernier est nommé co-directeur aux côtés de Gémier, mais devient seul directeur lorsque Firmin Gémier démissionne en février 1930. Paul Abram (un ancien médecin qui a abandonné sa profession pour se consacrer au théâtre), adoré par le personnel du théâtre et les comédiens, est un excellent administrateur qui crée une ambiance amicale et chaleureuse. A l'été 1930, il lance des travaux de modernisation tandis que la troupe fait une tournée en Europe, contribuant ainsi à donner au Théâtre de l'Odéon une renommée internationale. Le 30 novembre 1930 est inauguré un nouvel Odéon avec la première représentation de *Madame Sans-Gêne*, de Victorien Sardou et Émile Moreau. Le privilège de Paul Abram est renouvelé en 1935 pour sept ans et le régisseur de scène Henri Charpentier, qui tient à jour les registres, note le samedi 1er juin : « Journée de joie pour l'Odéon. L'*Officiel* paraît ce matin et marque par décret du 29 mai 1935 : ''M. Paul Abram est renommé directeur du Théâtre National de l'Odéon pour une période de 7 années du 31 mai 1935 au 31 mai 1943.'' »[3] A cette période, le directeur s'emploie à développer les liens avec la radio pour donner à la troupe un rayonnement national et international. A partir de 1936 commencent les collaborations avec Radio Paris et Radio Colonial. Cependant, le répertoire ne connaît pas de grand renouvellement pendant la période, le public de l'Odéon étant surtout attaché au répertoire traditionnel. Paul Abram œuvre à doter le Théâtre de l'Odéon d'une renommée et à développer le rayonnement du théâtre. C'est ainsi que, lorsque la Seconde Guerre mondiale éclate en 1939, le Théâtre de l'Odéon est bien ancré dans la vie culturelle de la capitale. Il participe de l'activité du quartier dans lequel il se trouve et il est, à sa manière, un lieu de pouvoir.

---

[2] Propos tenus par Gémier au comédien et auteur dramatique Charles Esquier. Cité dans Paul, Blanchart, *Firmin Gémier*, Paris, 1954, p. 290.
[3] Cité par Karim, Haouadeg, *op. cit.*, p. 139.

Annexe 2

Première page du Livre de Bord de l'Odéon, vendredi 1er septembre 1939[4]



- Livre de Bord de l'Odéon -
pendant la guerre 1939 à

- Vendredi - 1er Septembre 1939 - Beau temps - orageux

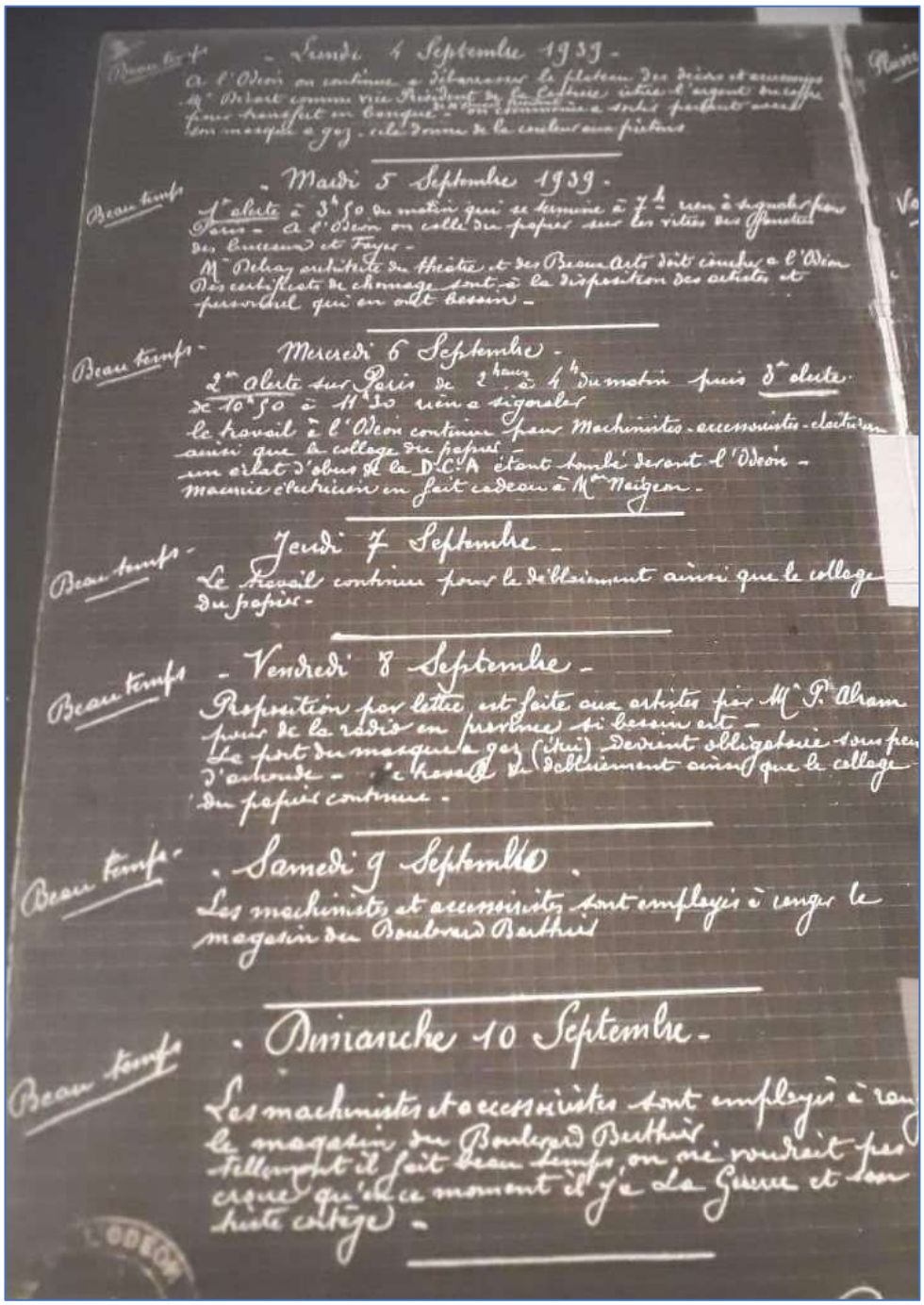
Radio 9h30 répétition de l'Epervier - tous les artistes convoqués sont présents - sauf Mr Leo Pelter qui n'a pas répondu -
On parle de complications avec la Pologne - Mr P. Alram fait prendre la situation militaire des artistes qui restent à l'Odéon -
Mr Duribert - P. Amiot - J. Eyser - Ray Girard - Wesley sont déjà mobilisés - En raison des nombreux départs - Mr Paul Alram fait prévenir les artistes que la date des répétitions de Marceau n'est plus fixée au 4 Sept.
Mr Paul Alram donne ordre aux brigades (machinistes - accessoiristes électriciens de débarrasser le plateau et les magasins -
Des dépôts de sable sont placés dans différents endroits du théâtre
Mr Naigeon et Mr Maunoury emballent les archives -
Mr Christiani est parti pour Le Marconnay par Dampierre (Maine et Loire
des lettres sont envoyées aux artistes pour prendre note de cette adresse
à 17h - on pose au Sénat les affiches de mobilisation générale pour le 2 Sept. 0 heures -
5 canons de D.C.A. et 3 canons révolvers sont placés au dessus du bassin du Luxembourg :

ARCHIVES NATIONALES

[4] AN/55/AJ/40 : « Livre de Bord de l'Odéon pendant la guerre 1939 à [blanc] », tenu du 1er septembre 1939 à la Libération par le régisseur Henri Charpentier.

Annexe 3

Livre de Bord de l'Odéon, du 4 au 10 septembre 1939[1]



Beau temps - Lundi 4 Septembre 1939 -
A l'Odéon on continue à débarrasser le plateau des décors et accessoires
Mr Delart comme vice Président de la Cartière retire l'argent du coffre
pour transfert en banque - on commence à sortir partout avec
son masque à gaz. cela donne de la couleur aux piétons

Beau temps - Mardi 5 Septembre 1939 -
1re alerte à 3h50 du matin qui se termine à 7h rien à signaler pour
Paris - A l'Odéon on colle du papier sur les vitres des fenêtres
des bureaux et Foyer -
Mr Delray architecte du théâtre et des Beaux Arts doit coucher à l'Odéon
Des certificats de chômage sont à la disposition des artistes et
personnel qui en ont besoin -

Beau temps - Mercredi 6 Septembre -
2e alerte sur Paris de 2h à 4h du matin puis 3e alerte
de 10h50 à 11h30 rien à signaler
le travail à l'Odéon continue pour Machinistes - accessoiristes - électriciens
ainsi que le collage du papier -
un éclat d'obus de la D.C.A étant tombé devant l'Odéon -
Maurice électricien en fait cadeau à Mme Neigeon -

Beau temps - Jeudi 7 Septembre -
Le travail continue pour le déblaiement ainsi que le collage
du papier -

Beau temps - Vendredi 8 Septembre -
Proposition par lettre est faite aux artistes par Mr P. Abram
pour de la radio en province si besoin est -
Le port du masque à gaz (étui) devient obligatoire sous peine
d'amende - Le travail de déblaiement ainsi que le collage
du papier continue -

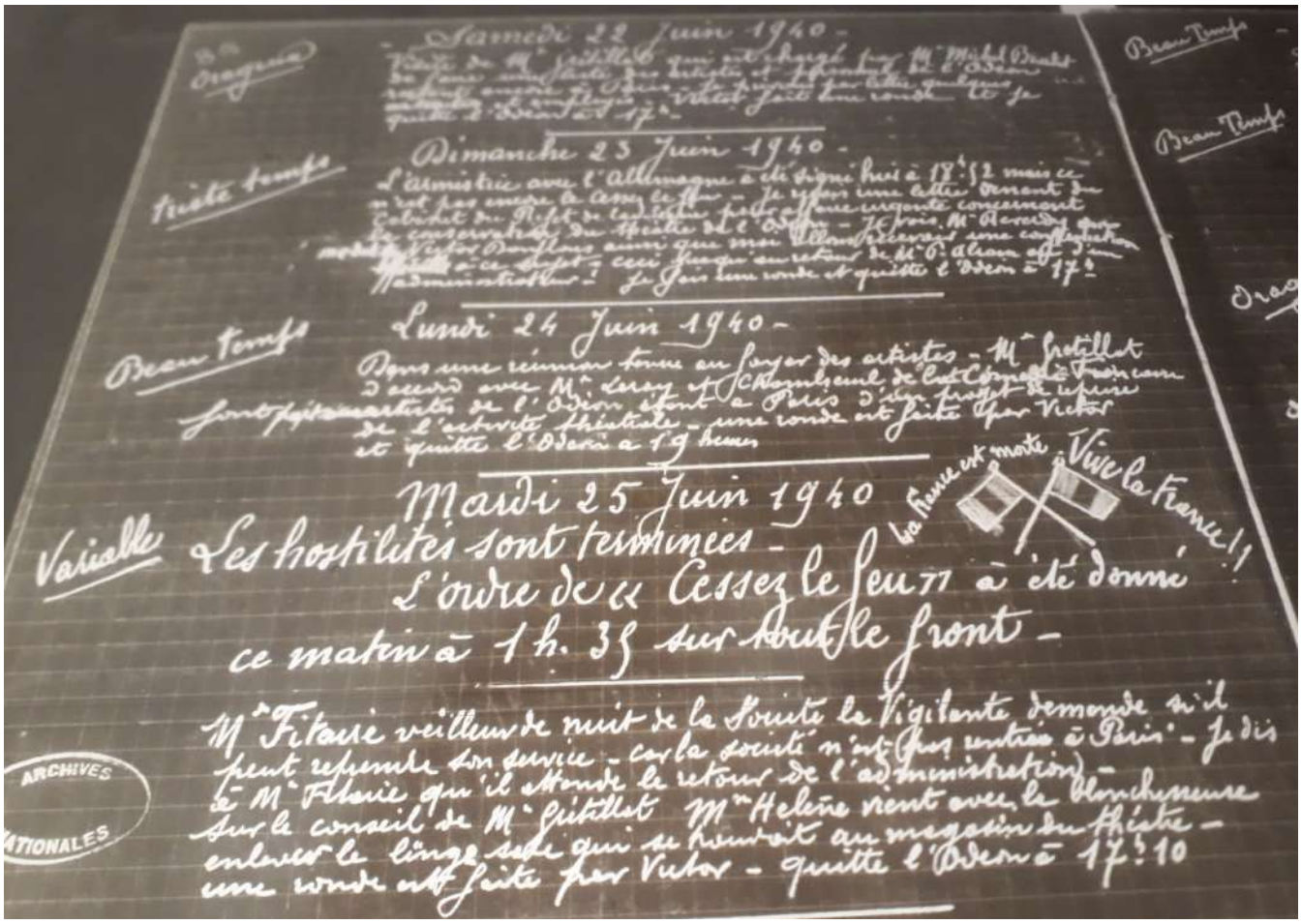
Beau temps - Samedi 9 Septembre -
Les machinistes et accessoiristes sont employés à ranger le
magasin du Boulevard Berthier

Beau temps - Dimanche 10 Septembre -
Les machinistes et accessoiristes sont employés à ran
le magasin du Boulevard Berthier
Tellement il fait beau temps, on ne voudrait pas
croire qu'en ce moment il y a La Guerre et son
triste cortège -

[1] AN/55/AJ/40.

Annexe 4

Livre de Bord de l'Odéon, du 22 juin au 25 juin 1940[2]



[2] AN/55/AJ/40.

Annexe 5[3]

Tableau complet des saisons théâtrales à l'Odéon pendant la Seconde Guerre mondiale : avec la date, la pièce jouée, son statut, en matinée ou soirée et le montant des recettes

1. Tableau de la saison 1939-1940

N°	Mois	Date (jour-mois)	Pièce	Statut	Matinée/Soirée	Montant
1	oct-39	Dimanche 15	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	10712,8
2	oct-39	Samedi 21	Horace - Le Médecin malgré lui	Classique	Soirée	1363,5
3	oct-39	Dimanche 22	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	11594,4
4	oct-39	Mercredi 25	Le Malade imaginaire - Un Caprice	Classique	Soirée	996
5	oct-39	Samedi 28	L'Avare - La Nuit d'Octobre	Classique	Matinée	557,2
6	oct-39	Dimanche 29	L'Abbé Constantin	Moderne	Matinée	9014
7	nov-39	Mercredi 1	Le Rosaire	Moderne	Matinée	4719,4
8	nov-39	Samedi 4	L'Abbé Constantin	Moderne	Matinée	1281,4
9	nov-39	Dimanche 5	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	12787,4
10	nov-39	Samedi 11	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	6603,4
11	nov-39	Dimanche 12	Le Cid - Les Précieuses ridicules	Classique	Matinée	9067,6
12	nov-39	Samedi 18	L'Abbé Constantin	Moderne	Matinée	1543,2
13	nov-39	Samedi 18	Le Rosaire - La Nuit d'Octobre	Moderne - Classique	Soirée	1825,4
14	nov-39	Dimanche 19	Le Rosaire - La Nuit d'Octobre	Moderne - Classique	Matinée	9932
15	nov-39	Samedi 25	Le Rosaire - L'Epreuve	Moderne - Classique	Matinée	1807,8
16	nov-39	Samedi 25	L'Abbé Constantin	Moderne	Soirée	2383
17	nov-39	Dimanche 26	Le Misanthrope - Le Médecin malgré lui	Classique	Matinée	7623,8
18	déc-39	Samedi 2	Le Fauteuil 47	Moderne	Matinée	1888,4
19	déc-39	Samedi 2	Le Fauteuil 47	Moderne	Soirée	2614,2
20	déc-39	Dimanche 3	Le Fauteuil 47	Moderne	Matinée	11126,6
21	déc-39	Dimanche 3	Le Fauteuil 47	Moderne	Soirée	3027
22	déc-39	Samedi 9	Le Fauteuil 47	Moderne	Matinée	1264,4
23	déc-39	Samedi 9	Le Fauteuil 47	Moderne	Soirée	3861,4
24	déc-39	Dimanche 10	Le Fauteuil 47	Moderne	Matinée	14055,2
25	déc-39	Dimanche 10	Le Fauteuil 47	Moderne	Soirée	2964,6
26	déc-39	Samedi 16	Le Fauteuil 47	Moderne	Matinée	1752,2
27	déc-39	Samedi 16	Le Fauteuil 47	Moderne	Soirée	2875
28	déc-39	Dimanche 17	Le Fauteuil 47	Moderne	Matinée	9021,4
29	déc-39	Dimanche 17	Le Fauteuil 47	Moderne	Soirée	3446,8
30	déc-39	Samedi 23	L'Ami Fritz	Moderne	Matinée	1653,4
31	déc-39	Samedi 23	L'Ami Fritz	Moderne	Soirée	2115,2
32	déc-39	Dimanche 24	L'Ami Fritz	Moderne	Matinée	12462,8
33	déc-39	Dimanche 24	Le Fauteuil 47	Moderne	Soirée	6171,2
34	déc-39	Lundi 25	Le Fauteuil 47	Moderne	Matinée	10752,4
35	déc-39	Lundi 25	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	7552
36	déc-39	Mercredi 27	L'Avare - Le Médecin malgré lui	Classique	Matinée	9135,6
37	déc-39	Jeudi 28	Andromaque - Les Folies amoureuses	Classique	Matinée	8350,2
38	déc-39	Vendredi 29	Le Malade imaginaire - Les Précieuses ridicules	Classique	Matinée	6564,2
39	déc-39	Samedi 30	Le Fauteuil 47	Moderne	Matinée	2384,2
40	déc-39	Samedi 30	Le Fauteuil 47	Moderne	Soirée	2073,4
41	déc-39	Dimanche 31	Le Fauteuil 47	Moderne	Matinée	9182,2
42	déc-39	Dimanche 31	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	10085

[3] Tableau Excel réalisé à partir des archives AN/F/21/5235 (dossier 5 sur la situation financière et comptabilité, sous-dossier sur l'état des recettes et dépenses, voir annexe précédente avec les mois de décembre comme exemples) qui indique les recettes pour chaque spectacle, complétées par les archives AN/55/AJ/44, les agendas annuels du théâtre.

N°	Mois	Date (jour-mois)	Pièce	Statut	Matinée/Soirée	Montant
43	janv-40	Lundi 1	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	17022,4
44	janv-40	Lundi 1	Le Fauteuil 47	Moderne	Soirée	2388,4
45	janv-40	Mardi 2	Le Fauteuil 47	Moderne	Matinée	1469,4
46	janv-40	Jeudi 4	L'Ami Fritz	Moderne	Matinée	3609,4
47	janv-40	Samedi 6	L'Ami Fritz	Moderne	Matinée	1682,6
48	janv-40	Samedi 6	L'Ami Fritz	Moderne	Soirée	3069,4
49	janv-40	Dimanche 7	L'Ami Fritz	Moderne	Matinée	9896,4
50	janv-40	Dimanche 7	Le Fauteuil 47	Moderne	Soirée	2530,6
51	janv-40	Samedi 13	L'Ami Fritz	Moderne	Matinée	2423,6
52	janv-40	Samedi 13	Le Fauteuil 47	Moderne	Soirée	1942,4
53	janv-40	Dimanche 14	Le Fauteuil 47	Moderne	Matinée	6919,6
54	janv-40	Dimanche 14	L'Ami Fritz	Moderne	Soirée	3149
55	janv-40	Samedi 20	Le Fauteuil 47	Moderne	Matinée	1243
56	janv-40	Samedi 20	Le Fauteuil 47	Moderne	Soirée	1556,4
57	janv-40	Dimanche 21	L'Ami Fritz	Moderne	Matinée	9382,2
58	janv-40	Dimanche 21	L'Ami Fritz	Moderne	Soirée	2054,6
59	janv-40	Samedi 27	Le Fauteuil 47	Moderne	Matinée	1139,2
60	janv-40	Samedi 27	L'Ami Fritz	Moderne	Soirée	1931,6
61	janv-40	Dimanche 28	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	16749,6
62	janv-40	Dimanche 28	Le Fauteuil 47	Moderne	Soirée	2155
63	févr-40	Samedi 3	L'Ami Fritz	Moderne	Matinée	1934,8
64	févr-40	Samedi 3	Le Fauteuil 47	Moderne	Soirée	1994,6
65	févr-40	Dimanche 4	Le Rosaire - La Nuit d'Octobre	Moderne - Classique	Matinée	10647,2
66	févr-40	Dimanche 4	L'Ami Fritz	Moderne	Soirée	4066,6
67	févr-40	Samedi 10	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Matinée	3342,6
68	févr-40	Samedi 10	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Soirée	4190,2
69	févr-40	Dimanche 11	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Matinée	15088,6
70	févr-40	Dimanche 11	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Soirée	3951,2
71	févr-40	Samedi 17	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Matinée	2469,2
72	févr-40	Samedi 17	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Soirée	2913,4
73	févr-40	Dimanche 18	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	17022
74	févr-40	Dimanche 18	L'Ami Fritz	Moderne	Soirée	2397
75	févr-40	Samedi 24	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Matinée	2788
76	févr-40	Samedi 24	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Soirée	3900,4
77	févr-40	Dimanche 25	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Matinée	12590,6
78	févr-40	Dimanche 25	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Soirée	3551,2
79	mars-40	Vendredi 1	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Soirée	2080,4
80	mars-40	Samedi 2	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Matinée	1965
81	mars-40	Samedi 2	L'Ami Fritz	Moderne	Soirée	3347,2
82	mars-40	Dimanche 3	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Matinée	9740,2
83	mars-40	Dimanche 3	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Soirée	3030,6
84	mars-40	Vendredi 8	Le Rosaire	Moderne	Soirée	2191,6
85	mars-40	Samedi 9	L'Ami Fritz	Moderne	Matinée	1972,8
86	mars-40	Samedi 9	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Soirée	2917,4
87	mars-40	Dimanche 10	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Matinée	8453,8
88	mars-40	Dimanche 10	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Soirée	2897,2
89	mars-40	Vendredi 15	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Soirée	1338,4
90	mars-40	Samedi 16	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Matinée	1534,4
91	mars-40	Samedi 16	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Soirée	2567,8
92	mars-40	Dimanche 17	Peer Gynt	Moderne	Matinée	17681,2
93	mars-40	Dimanche 17	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Soirée	4671,2
94	mars-40	Vendredi 22	L'Ami Fritz	Moderne	Soirée	2500,8
95	mars-40	Samedi 23	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Matinée	4101,8
96	mars-40	Samedi 23	Peer Gynt	Moderne	Soirée	10045,4
97	mars-40	Dimanche 24	Peer Gynt	Moderne	Matinée	14674,6
98	mars-40	Dimanche 24	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	16122,2
99	mars-40	Lundi 25	Peer Gynt	Moderne	Matinée	16107,8
100	mars-40	Lundi 25	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Soirée	3919,6
101	mars-40	Jeudi 28	Le Misanthrope - Les Plaideurs	Classique	Matinée	12384,6
102	mars-40	Vendredi 29	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Soirée	3622
103	mars-40	Samedi 30	L'Ami Fritz	Moderne	Matinée	5165,4
104	mars-40	Samedi 30	Peer Gynt	Moderne	Soirée	12768,8
105	mars-40	Dimanche 31	Peer Gynt	Moderne	Matinée	15105
106	mars-40	Dimanche 31	L'Ami Fritz	Moderne	Soirée	3323,4

107	avr-40	Jeudi 4	TNP- L'Avare - L'Épreuve			3333,1
108	avr-40	Vendredi 5	L'Abbé Constantin	Moderne	Soirée	1465
109	avr-40	Samedi 6	L'Abbé Constantin	Moderne	Matinée	1960,2
110	avr-40	Samedi 6	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Soirée	3012,2
111	avr-40	Dimanche 7	Peer Gynt	Moderne	Matinée	14836,2
112	avr-40	Dimanche 7	L'Abbé Constantin	Moderne	Soirée	3871,4
113	avr-40	Jeudi 11	TNP- Le Malade imaginaire - Le Jeu de l'Amour et du hasard			4031,2
114	avr-40	Vendredi 12	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Soirée	1589,8
115	avr-40	Samedi 13	Le Rosaire	Moderne	Matinée	3459,4
116	avr-40	Samedi 13	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	9760,2
117	avr-40	Dimanche 14	Peer Gynt	Moderne	Matinée	15402,6
118	avr-40	Dimanche 14	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Soirée	3574,8
119	avr-40	Jeudi 18	TNP - L'Ami Fritz			2984,3
120	avr-40	Vendredi 19	Napoléonette	Moderne	Soirée	660,2
121	avr-40	Samedi 20	Napoléonette	Moderne	Matinée	1528,8
122	avr-40	Samedi 20	Napoléonette	Moderne	Soirée	2247,8
123	avr-40	Dimanche 21	Napoléonette	Moderne	Matinée	4764,6
124	avr-40	Dimanche 21	Peer Gynt	Moderne	Soirée	7330
125	avr-40	Jeudi 25	TNP- Iphigénie - Les Précieuses ridicules			2751,6
126	avr-40	Vendredi 26	L'Ami Fritz	Moderne	Soirée	2039
127	avr-40	Samedi 27	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Matinée	1890,4
128	avr-40	Samedi 27	Napoléonette	Moderne	Soirée	2519,2
129	avr-40	Dimanche 28	Napoléonette	Moderne	Matinée	8830,6
130	avr-40	Dimanche 28	Napoléonette	Moderne	Soirée	2556,4
131	mai-40	Jeudi 2	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Matinée	4502,6
132	mai-40	Vendredi 3	Napoléonette	Moderne	Soirée	1615,4
133	mai-40	Samedi 4	L'Ami Fritz	Moderne	Matinée	1762,2
134	mai-40	Samedi 4	Napoléonette	Moderne	Soirée	2505,6
135	mai-40	Dimanche 5	Napoléonette	Moderne	Matinée	4181,6
136	mai-40	Dimanche 5	L'Ami Fritz	Moderne	Soirée	2443,2
137	mai-40	Vendredi 10	1939 (Générale)	Moderne	Soirée	257,8
138	mai-40	Samedi 11	1939	Moderne	Matinée	856,4
139	mai-40	Samedi 11	1939	Moderne	Soirée	699
140	mai-40	Dimanche 12	1939	Moderne	Matinée	3142,8
141	mai-40	Dimanche 12	1939	Moderne	Soirée	1190,2
142	mai-40	Lundi 13	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	4269,8
143	mai-40	Lundi 13	1939	Moderne	Soirée	479,8
144	mai-40	Samedi 18	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Matinée	394,8
145	mai-40	Samedi 18	1939	Moderne	Soirée	475,4
146	mai-40	Dimanche 19	1939	Moderne	Matinée	1755,6
147	mai-40	Dimanche 19	1939	Moderne	Soirée	649,4
148	mai-40	Samedi 25	Le Rosaire	Moderne	Matinée	433,4
149	mai-40	Samedi 25	1939	Moderne	Soirée	655
150	mai-40	Dimanche 26	1939	Moderne	Matinée	2050,2
151	mai-40	Dimanche 26	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Soirée	1217
152	juin-40	Samedi 1	Tartuffe - Les Précieuses Ridicules	Classique	Matinée	850
153	juin-40	Samedi 1	Le Misanthrope - La Nuit de Mai	Classique	Soirée	1243
154	juin-40	Dimanche 2	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Matinée	3066,8
155	juin-40	Dimanche 2	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Soirée	1122,6
156	juin-40	Samedi 8	Le Malade imaginaire - Les Plaideurs	Classique	Matinée	724,4
157	juin-40	Samedi 8	Les Femmes savantes - La Nuit d'Octobre	Classique	Soirée	509,4
158	juin-40	Dimanche 9	Le Cid - Les Précieuses ridicules	Classique	Matinée	1448,2

2. Tableau de la saison 1940-1941

N°	Mois	Date (jour-mois)	Pièce	Statut	Matinée/Soirée	Montant
1	sept-40	Dimanche 15	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	16861,8
2	sept-40	Dimanche 15	Le Malade imaginaire - Les Plaideurs	Classique	Soirée	2838,2
3	sept-40	Jeudi 19	Le Malade imaginaire - Les Plaideurs	Classique	Matinée	5020,1
4	sept-40	Samedi 21	Bastos le Hardi	Moderne	Soirée	1571,4
5	sept-40	Dimanche 22	Bastos le Hardi	Moderne	Matinée	6152,8
6	sept-40	Dimanche 22	Bastos le Hardi	Moderne	Soirée	2149,1
7	sept-40	Jeudi 26	Tartuffe - Les Précieuses Ridicules	Classique	Matinée	8378
8	sept-40	Samedi 28	Bastos le Hardi	Moderne	Matinée	1379,6
9	sept-40	Samedi 28	Bastos le Hardi	Moderne	Soirée	2143,1
10	sept-40	Dimanche 29	Bastos le Hardi	Moderne	Matinée	8322
11	sept-40	Dimanche 29	Le Rosaire	Moderne	Soirée	5080,3
12	oct-40	Jeudi 3	Le Barbier de Séville - La Nuit d'Octobre	Classique	Matinée	5350,6
13	oct-40	Vendredi 4	Bastos le Hardi	Moderne	Soirée	1175
14	oct-40	Samedi 5	Bastos le Hardi	Moderne	Matinée	1539,6
15	oct-40	Samedi 5	Le Misanthrope	Classique	Soirée	2938,6
16	oct-40	Dimanche 6	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	17095
17	oct-40	Dimanche 6	Bastos le Hardi	Moderne	Soirée	2596,7
18	oct-40	Jeudi 10	Polyeucte - Un Caprice	Classique	Matinée	6582,4
19	oct-40	Vendredi 11	Bastos le Hardi	Moderne	Soirée	1783
20	oct-40	Samedi 12	Le Barbier de Séville	Classique	Matinée	1874,9
21	oct-40	Samedi 12	Tartuffe	Classique	Soirée	2330,4
22	oct-40	Dimanche 13	Le Rosaire - Les Précieuses ridicules	Moderne - Classique	Matinée	11011,7
23	oct-40	Dimanche 13	Bastos le Hardi	Moderne	Soirée	2421,6
24	oct-40	Jeudi 17	Tartuffe - Le Malade imaginaire	Classique	Matinée	7640,4
25	oct-40	Vendredi 18	Vers l'Amour	Moderne	Soirée	1743,9
26	oct-40	Samedi 19	Bastos le Hardi	Moderne	Matinée	1509,8
27	oct-40	Samedi 19	Vers l'Amour	Moderne	Soirée	2079,9
28	oct-40	Dimanche 20	Vers l'Amour	Moderne	Matinée	10110,6
29	oct-40	Dimanche 20	Vers l'Amour	Moderne	Soirée	3911
30	oct-40	Jeudi 24	Le Barbier de Séville - La Nuit d'Octobre	Classique	Matinée	5875,3
31	oct-40	Vendredi 25	Vers l'Amour	Moderne	Soirée	1899,5
32	oct-40	Samedi 26	Vers l'Amour	Moderne	Matinée	2510,3
33	oct-40	Samedi 26	Vers l'Amour	Moderne	Soirée	3128,9
34	oct-40	Dimanche 27	Vers l'Amour	Moderne	Matinée	12717,5
35	oct-40	Dimanche 27	Vers l'Amour	Moderne	Soirée	3906
36	oct-40	Jeudi 31	Polyeucte - Un Caprice	Classique	Matinée	10844
37	nov-40	Vendredi 1	Vers l'Amour	Moderne	Matinée	4747,6
38	nov-40	Vendredi 1	Bastos le Hardi	Moderne	Soirée	1819,7
39	nov-40	Samedi 2	Le Rosaire - Les Fourberies de Nérine	Moderne - Classique	Matinée	4196,2
40	nov-40	Samedi 2	Vers l'Amour	Moderne	Soirée	2762,1
41	nov-40	Dimanche 3	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	17643,2
42	nov-40	Dimanche 3	Vers l'Amour	Moderne	Soirée	4321,2
43	nov-40	Jeudi 7	Le Misanthrope - Le Dépit amoureux	Classique	Matinée	8632
44	nov-40	Vendredi 8	L'Avare - Les Fourberies de Nérine	Classique	Soirée	1424
45	nov-40	Samedi 9	Vers l'Amour	Moderne	Matinée	1641,8
46	nov-40	Samedi 9	Vers l'Amour	Moderne	Soirée	2670,4
47	nov-40	Dimanche 10	Vers l'Amour	Moderne	Matinée	10560,9
48	nov-40	Dimanche 10	Vers l'Amour	Moderne	Soirée	3817,3
49	nov-40	Jeudi 14	Horace - L'Epreuve	Classique	Matinée	10682,8
50	nov-40	Vendredi 15	Vers l'Amour	Moderne	Soirée	1499,1
51	nov-40	Samedi 16	Le Malade imaginaire - Les Plaideurs	Classique	Matinée	2589,2
52	nov-40	Samedi 16	Vers l'Amour	Moderne	Soirée	2197,1
53	nov-40	Dimanche 17	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	18010,4
54	nov-40	Dimanche 17	Vers l'Amour	Moderne	Soirée	3475,7
55	nov-40	Jeudi 21	Le Jeu de l'Amour et du Hasard - Le Médecin malgré lui	Classique	Matinée	5801,4
56	nov-40	Vendredi 22	Le Pêcheur d'Ombres	Moderne	Soirée	1850,8
57	nov-40	Samedi 23	Le Pêcheur d'Ombres	Moderne	Matinée	1891,4
58	nov-40	Samedi 23	Vers l'Amour	Moderne	Soirée	2182,3
59	nov-40	Dimanche 24	L'Avare - Le Dépit amoureux	Classique	Matinée	12642,3
60	nov-40	Dimanche 24	Le Pêcheur d'Ombres	Moderne	Soirée	4149,7
61	nov-40	Jeudi 28	Melle de la Seiglière - La Nuit de Mai	Classique	Matinée	5632,4
62	nov-40	Vendredi 29	Vers l'Amour	Moderne	Soirée	1607,2
63	nov-40	Samedi 30	Le Misanthrope - Le Dépit amoureux	Classique	Matinée	2122,8

64	nov-40	Samedi 30	Le Pêcheur d'Ombres	Moderne	Soirée	3481,3
65	déc-40	Dimanche 1	Le Pêcheur d'Ombres	Moderne	Matinée	16522,4
66	déc-40	Dimanche 1	Le Pêcheur d'Ombres	Moderne	Soirée	4979,3
67	déc-40	Jeudi 5	Horace - L'Epreuve	Classique	Matinée	5601,7
68	déc-40	Vendredi 6	Le Pêcheur d'Ombres	Moderne	Soirée	1553,2
69	déc-40	Samedi 7	La Costière : L'Arlésienne		Matinée	
70	déc-40	Samedi 7	Le Pêcheur d'Ombres	Moderne	Soirée	3245,6
71	déc-40	Dimanche 8	Vers l'Amour	Moderne	Matinée	12459,5
72	déc-40	Dimanche 8	Le Pêcheur d'Ombres	Moderne	Soirée	4025,8
73	déc-40	Jeudi 12	L'Avare - Les Fourberies de Nérine	Classique	Matinée	7631,6
74	déc-40	Vendredi 13	Le Pêcheur d'Ombres	Moderne	Soirée	2644,1
75	déc-40	Samedi 14	Melle de la Seiglière - Les Précieuses ridicules	Classique	Matinée	3147,6
76	déc-40	Samedi 14	Vers l'Amour	Moderne	Soirée	2183,1
77	déc-40	Dimanche 15	Le Pêcheur d'Ombres	Moderne	Matinée	14441
78	déc-40	Dimanche 15	Le Pêcheur d'Ombres	Moderne	Soirée	3284,2
79	déc-40	Jeudi 19	Polyeucte - Un Caprice	Classique	Matinée	4706,3
80	déc-40	Vendredi 20	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Soirée	536,8
81	déc-40	Samedi 21	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Matinée	2213,2
82	déc-40	Samedi 21	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Soirée	1522,1
83	déc-40	Dimanche 22	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Matinée	11869,1
84	déc-40	Dimanche 22	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Soirée	2438,1
85	déc-40	Lundi 23	L'Avare - Les Fourberies de Nérine	Classique	Soirée	1485,6
86	déc-40	Mardi 24	Melle de la Seiglière - Les Précieuses ridicules	Classique	Matinée	3402,4
87	déc-40	Mardi 24	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Soirée	4065,1
88	déc-40	Mercredi 25	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Matinée	9603
89	déc-40	Mercredi 25	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Soirée	2143,5
90	déc-40	Jeudi 26	Le Malade imaginaire - Les Plaideurs	Classique	Matinée	16178
91	déc-40	Jeudi 26	Le Pêcheur d'Ombres	Moderne	Soirée	1353,9
92	déc-40	Vendredi 27	Le Misanthrope - Le Dépit amoureux	Classique	Matinée	5882,8
93	déc-40	Vendredi 27	Vers l'Amour	Moderne	Soirée	806,2
94	déc-40	Samedi 28	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Matinée	7300,5
95	déc-40	Samedi 28	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Soirée	2433,1
96	déc-40	Dimanche 29	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	18839,8
97	déc-40	Dimanche 29	Le Pêcheur d'Ombres	Moderne	Soirée	2303,1
98	déc-40	Lundi 30	Polyeucte - Un Caprice	Classique	Matinée	5132,4
99	déc-40	Lundi 30	Le Rosaire - La Farce des Bossus	Moderne	Soirée	2041,1
100	déc-40	Mardi 31	L'Avare - Les Fourberies de Nérine	Classique	Matinée	5044,4
101	déc-40	Mardi 31	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Soirée	4085,2
102	janv-41	Mercredi 1	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Matinée	8993,5
103	janv-41	Mercredi 1	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Soirée	2366,6
104	janv-41	Jeudi 2	Le Pêcheur d'Ombres	Moderne	Matinée	2311,3
105	janv-41	Vendredi 3	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Soirée	1008,9
106	janv-41	Samedi 4	Le Pêcheur d'Ombres	Moderne	Matinée	1071,9
107	janv-41	Samedi 4	Le Pêcheur d'Ombres	Moderne	Soirée	1168,5
108	janv-41	Dimanche 5	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Matinée	10583
109	janv-41	Dimanche 5	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Soirée	2546,8
110	janv-41	Jeudi 9	Horace - L'Epreuve	Classique	Matinée	4299,3
111	janv-41	Samedi 11	Le Rosaire - La Farce des Bossus	Moderne	Matinée	1570,6
112	janv-41	Samedi 11	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Soirée	3878,1
113	janv-41	Dimanche 12	Le Pêcheur d'Ombres	Moderne	Matinée	9096,9
114	janv-41	Dimanche 12	Le Pêcheur d'Ombres	Moderne	Soirée	1791,4
115	janv-41	Jeudi 16	Tartuffe - Les Précieuses ridicules	Classique	Matinée	6136
116	janv-41	Vendredi 17	Comment l'Esprit vient aux garçons - Le Printemps	Moderne	Soirée	770,4
117	janv-41	Samedi 18	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Matinée	3524,8
118	janv-41	Samedi 18	Comment l'Esprit vient aux garçons - Le Printemps	Moderne	Soirée	814,4
119	janv-41	Dimanche 19	Comment l'Esprit vient aux garçons - Le Printemps	Moderne	Matinée	8692,6
120	janv-41	Dimanche 19	Le Pêcheur d'Ombres	Moderne	Soirée	2509,9
121	janv-41	Jeudi 23	L'Avare - Un Caprice	Classique	Matinée	4359,9
122	janv-41	Vendredi 24	Melle de la Seiglière - Les Amours de Colin-Maillard	Classique	Soirée	1476,2
123	janv-41	Samedi 25	Comment l'Esprit vient aux garçons - Le Printemps	Moderne	Matinée	2211,6
124	janv-41	Samedi 25	Comment l'Esprit vient aux garçons - Le Printemps	Moderne	Soirée	2653,2
125	janv-41	Dimanche 26	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	18751,6
126	janv-41	Dimanche 26	Comment l'Esprit vient aux garçons - Le Printemps	Moderne	Soirée	3112,3
127	janv-41	Jeudi 30	Andromaque - Le Médecin malgré lui	Classique	Matinée	7576
128	janv-41	Vendredi 31	Comment l'Esprit vient aux garçons - Un Caprice	Moderne - Classique	Soirée	908,4

129	févr-41	Samedi 1	Melle de la Seiglière - Les Amours de Colin-Maillard	Classique - Moderne	Matinée	2568,4
130	févr-41	Samedi 1	Comment l'Esprit vient aux garçons - Un Caprice	Moderne - Classique	Soirée	2250,9
131	févr-41	Dimanche 2	Comment l'Esprit vient aux garçons - Un Caprice	Moderne - Classique	Matinée	10964,7
132	févr-41	Dimanche 2	Le Pêcheur d'Ombres	Moderne	Soirée	3031,4
133	févr-41	Jeudi 6	Le Jeu de l'Amour et du Hasard - Les Folies amoureuses	Classique	Matinée	3094,8
134	févr-41	Vendredi 7	Le Pêcheur d'Ombres	Moderne	Soirée	1726,9
135	févr-41	Samedi 8	Comment l'Esprit vient aux garçons - Le Printemps	Moderne	Matinée	1648,5
136	févr-41	Samedi 8	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Soirée	4982
137	févr-41	Dimanche 9	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Matinée	19356,9
138	févr-41	Dimanche 9	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Soirée	5763,2
139	févr-41	Jeudi 13	Horace - Le Médecin malgré lui	Classique	Matinée	9182,8
140	févr-41	Vendredi 14	Comment l'Esprit vient aux garçons - Le Printemps	Moderne	Soirée	2403,4
141	févr-41	Samedi 15	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Matinée	3848,2
142	févr-41	Samedi 15	Le Pêcheur d'Ombres	Moderne	Soirée	2518,6
143	févr-41	Dimanche 16	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	19088,9
144	févr-41	Dimanche 16	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Soirée	4443,7
145	févr-41	Jeudi 20	Merlin l'Enchanteur	Moderne	Matinée	4051,5
146	févr-41	Vendredi 21	Merlin l'Enchanteur (générale)	Moderne	Soirée	665
147	févr-41	Samedi 22	Le Malade imaginaire - Les Plaideurs	Classique	Matinée	5994,4
148	févr-41	Samedi 22	Merlin l'Enchanteur	Moderne	Soirée	2107,7
149	févr-41	Dimanche 23	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Matinée	17295,8
150	févr-41	Dimanche 23	Comment l'Esprit vient aux garçons - Le Printemps	Moderne	Soirée	3143,4
151	févr-41	Jeudi 27	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Matinée	10925,6
152	févr-41	Vendredi 28	Le Cid - La Jeunesse du Cid	Classique	Soirée	3739,2
153	mars-41	Samedi 1	L'Avare - Un Caprice	Classique	Matinée	2217,8
154	mars-41	Samedi 1	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Soirée	3344,6
155	mars-41	Dimanche 2	Merlin l'Enchanteur	Moderne	Matinée	11131
156	mars-41	Dimanche 2	Merlin l'Enchanteur	Moderne	Soirée	3834,1
157	mars-41	Jeudi 6	Le Cid - La Jeunesse du Cid	Classique	Matinée	11969,6
158	mars-41	Jeudi 6	Matinée poétique		Matinée	1428,1
159	mars-41	Vendredi 7	Melle de la Seiglière - Les Amours de Colin-Maillard	Classique - Moderne	Soirée	1652,4
160	mars-41	Samedi 8	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Matinée	2799,6
161	mars-41	Samedi 8	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Soirée	3431,3
162	mars-41	Dimanche 9	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	19120
163	mars-41	Dimanche 9	Merlin l'Enchanteur	Moderne	Soirée	3627,8
164	mars-41	Jeudi 13	Le Misanthrope - La Maison de campagne	Classique	Matinée	4157
165	mars-41	Vendredi 14	Le Rosaire - La Farce des Bossus	Moderne	Soirée	3846,8
166	mars-41	Samedi 15	Merlin l'Enchanteur	Moderne	Matinée	1975,9
167	mars-41	Samedi 15	Merlin l'Enchanteur	Moderne	Soirée	2809,1
168	mars-41	Dimanche 16	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Matinée	9707,4
169	mars-41	Dimanche 16	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	13283,2
170	mars-41	Jeudi 20	Le Cid - La Jeunesse du Cid	Classique	Matinée	7719,1
171	mars-41	Vendredi 21	Un Homme en or (générale)	Moderne	Soirée	1058,1
172	mars-41	Samedi 22	Un Homme en or	Moderne	Matinée	2259,1
173	mars-41	Samedi 22	Un Homme en or	Moderne	Soirée	2604,3
174	mars-41	Dimanche 23	Un Homme en or	Moderne	Matinée	11698,7
175	mars-41	Dimanche 23	Merlin l'Enchanteur	Moderne	Soirée	2910,5
176	mars-41	Jeudi 27	Carmosine - La Pupille	Classique	Matinée	2479,5
177	mars-41	Vendredi 28	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Soirée	3124,6
178	mars-41	Samedi 29	Le Malade imaginaire - Les Plaideurs	Classique	Matinée	4775,1
179	mars-41	Samedi 29	Un Homme en or	Moderne	Soirée	4333,3
180	mars-41	Dimanche 30	Merlin l'Enchanteur	Moderne	Matinée	10990,9
181	mars-41	Dimanche 30	Un Homme en or	Moderne	Soirée	5064,2
182	avr-41	Jeudi 3	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Matinée	3792,3
183	avr-41	Jeudi 3	Matinée poétique		Matinée	985,7
184	avr-41	Vendredi 4	Un Homme en or	Moderne	Soirée	3272,9
185	avr-41	Samedi 5	Un Homme en or	Moderne	Matinée	3215,2
186	avr-41	Samedi 5	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	9653,1
187	avr-41	Dimanche 6	Un Homme en or	Moderne	Matinée	17258,6
188	avr-41	Dimanche 6	Un Homme en or	Moderne	Soirée	6240,6
189	avr-41	Jeudi 10	Jésus de Nazareth	Moderne	Matinée	5557,3
190	avr-41	Vendredi 11	Jésus de Nazareth	Moderne	Soirée	3433,1
191	avr-41	Samedi 12	Un Homme en or	Moderne	Matinée	3419,4
192	avr-41	Samedi 12	Jésus de Nazareth	Moderne	Soirée	3199,4
193	avr-41	Dimanche 13	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	19482
194	avr-41	Dimanche 13	Un Homme en or	Moderne	Soirée	7690,5
195	avr-41	Lundi 14	Jésus de Nazareth	Moderne	Matinée	8768,6
196	avr-41	Lundi 14	Le Rosaire - La Farce des Bossus	Moderne	Soirée	6001,3
197	avr-41	Mardi 15	Le Cid - Les Précieuses ridicules	Classique	Matinée	8591,9
198	avr-41	Mercredi 16	Le Malade imaginaire - Les Plaideurs	Classique	Matinée	10371,8
199	avr-41	Jeudi 17	Jésus de Nazareth	Moderne	Matinée	3977,4
200	avr-41	Vendredi 18	Le Pêcheur d'Ombres	Moderne	Soirée	2429,7
201	avr-41	Samedi 19	Polyeucte - Un Caprice	Classique	Matinée	4947,1
202	avr-41	Samedi 19	Le Pêcheur d'Ombres	Moderne	Soirée	2943,6

203	avr-41	Dimanche 20	Le Rosaire - La Farce des Bossus	Moderne	Matinée	14739,2
204	avr-41	Dimanche 20	Jésus de Nazareth	Moderne	Soirée	3798
205	avr-41	Jeudi 24	Carmosine - L'Epreuve	Classique	Matinée	2237,3
206	avr-41	Vendredi 25	Peer Gynt	Moderne	Soirée	9794,1
207	avr-41	Samedi 26	L'Avare - Le Dépit amoureux	Classique	Matinée	2121,1
208	avr-41	Samedi 26	Peer Gynt	Moderne	Soirée	15120,6
209	avr-41	Dimanche 27	Peer Gynt	Moderne	Matinée	19794,4
210	avr-41	Dimanche 27	Le Pêcheur d'Ombres	Moderne	Soirée	5128,7
211	mai-41	Jeudi 1	Matinée gratuite			0
212	mai-41	Vendredi 2	Un Homme en or	Moderne	Soirée	2392,3
213	mai-41	Samedi 3	Le Barbier de Séville - Un Caprice	Classique	Matinée	2025,5
214	mai-41	Samedi 3	Le Malade imaginaire - Les Plaideurs	Classique	Soirée	5266,6
215	mai-41	Dimanche 4	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	17876,2
216	mai-41	Dimanche 4	Peer Gynt	Moderne	Soirée	17969,6
217	mai-41	Jeudi 8	Le Misanthrope - La Farce de Me Pathelin	Classique	Matinée	3593,8
218	mai-41	Vendredi 9	Le Rosaire - La Nuit de Mai	Moderne - Classique	Soirée	3972,2
219	mai-41	Samedi 10	Horace - Les Précieuses ridicules	Classique	Matinée	3598,6
220	mai-41	Samedi 10	Peer Gynt	Moderne	Soirée	13233,9
221	mai-41	Dimanche 11	Peer Gynt	Moderne	Matinée	18327,4
222	mai-41	Dimanche 11	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	13443
223	mai-41	Jeudi 15	L'Avare - La Nuit d'Août	Classique	Matinée	2768,6
224	mai-41	Vendredi 16	Un Homme en or	Moderne	Soirée	2664,7
225	mai-41	Samedi 17	Un Homme en or	Moderne	Matinée	1518
226	mai-41	Samedi 17	Un Homme en or	Moderne	Soirée	2784,4
227	mai-41	Dimanche 18	Un Homme en or	Moderne	Matinée	7020,1
228	mai-41	Dimanche 18	Peer Gynt	Moderne	Soirée	13155,5
229	mai-41	Jeudi 22	Le Rosaire - La Farce des Bossus	Moderne	Matinée	11433,4
230	mai-41	Jeudi 22	Matinée poétique		Matinée	1383,8
231	mai-41	Vendredi 23	Un Homme en or	Moderne	Soirée	1728,5
232	mai-41	Samedi 24	Le Malade imaginaire - Le Médecin malgré lui	Classique	Matinée	2824,7
233	mai-41	Samedi 24	Peer Gynt	Moderne	Soirée	9088,7
234	mai-41	Dimanche 25	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	18687,1
235	mai-41	Dimanche 25	Peer Gynt	Moderne	Soirée	11215,7
236	mai-41	Jeudi 29	Les Joyeuses Commères de Windsor	Moderne	Matinée	4085,9
237	mai-41	Vendredi 30	Les Joyeuses Commères de Windsor	Moderne	Soirée	3649,1
238	mai-41	Samedi 31	L'Avare - Le Dépit amoureux	Classique	Matinée	1475
239	mai-41	Samedi 31	Un Homme en or	Moderne	Soirée	2117
240	juin-41	Dimanche 1	Peer Gynt	Moderne	Matinée	14551,9
241	juin-41	Dimanche 1	Les Joyeuses Commères de Windsor	Moderne	Soirée	7527,9
242	juin-41	Lundi 2	Les Joyeuses Commères de Windsor	Moderne	Matinée	9150,7
243	juin-41	Lundi 2	Un Homme en or	Moderne	Soirée	3136,5
244	juin-41	Jeudi 5	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Matinée	4088,4
245	juin-41	Vendredi 6	Le Cid	Classique	Soirée	5621,8
246	juin-41	Samedi 7	Le Pêcheur d'Ombres	Moderne	Matinée	2008
247	juin-41	Samedi 7	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Soirée	3918,7
248	juin-41	Dimanche 8	Les Joyeuses Commères de Windsor	Moderne	Matinée	12089,4
249	juin-41	Dimanche 8	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Soirée	5176,1
250	juin-41	Jeudi 12	Mithridate	Classique	Matinée	3123,9
251	juin-41	Vendredi 13	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Soirée	2704,9
252	juin-41	Samedi 14	Ces Dames aux chapeaux verts	Moderne	Matinée	2233,2
253	juin-41	Samedi 14	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	9511,7
254	juin-41	Dimanche 15	Peer Gynt	Moderne	Matinée	18780,6
255	juin-41	Dimanche 15	Les Joyeuses Commères de Windsor	Moderne	Soirée	8860,6
256	juin-41	Jeudi 19	Horace - Les Précieuses ridicules	Classique	Matinée	5071,5
257	juin-41	Vendredi 20	Le Cloître - Mme Souris	Moderne	Soirée	1897,4
258	juin-41	Samedi 21	Le Cloître - Mme Souris	Moderne	Matinée	1922
259	juin-41	Samedi 21	Peer Gynt	Moderne	Soirée	6719,9
260	juin-41	Dimanche 22	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	8626
261	juin-41	Dimanche 22	Le Cloître - Mme Souris	Moderne	Soirée	1984,8
262	juin-41	Jeudi 26	Mithridate	Classique	Matinée	1684,9
263	juin-41	Vendredi 27	Le Cloître - Mme Souris	Moderne	Soirée	2297,4
264	juin-41	Samedi 28	Le Rosaire - La Nuit d'Octobre	Moderne - Classique	Matinée	3005
265	juin-41	Samedi 28	Les Joyeuses Commères de Windsor	Moderne	Soirée	3838,8
266	juin-41	Dimanche 29	Le Pêcheur d'Ombres	Moderne	Matinée	4592,3
267	juin-41	Dimanche 29	Le Cloître - Mme Souris	Moderne	Soirée	2931,1
268	juil-41	Jeudi 3	L'Epreuve - Le Cid	Classique	Matinée	5647,2
269	juil-41	Vendredi 4	Gala - L'Amour veille		Soirée	9223,4
270	juil-41	Samedi 5	Le Cloître - Mme Souris	Moderne	Matinée	2268,9
271	juil-41	Samedi 5	L'Amour veille	Moderne	Soirée	3786,6
272	juil-41	Dimanche 6	L'Amour veille	Moderne	Matinée	7840,2
273	juil-41	Dimanche 6	Les Joyeuses Commères de Windsor	Moderne	Soirée	4595,9
274	juil-41	Jeudi 10	Le Misanthrope - Les Précieuses ridicules	Classique	Matinée	4204,6
275	juil-41	Vendredi 11	Le Cloître - Mme Souris	Moderne	Soirée	2147,4
276	juil-41	Samedi 12	L'Amour veille	Moderne	Matinée	2678,2
277	juil-41	Samedi 12	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Soirée	2007,5
278	juil-41	Dimanche 13	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Matinée	8091,2
279	juil-41	Dimanche 13	L'Amour veille	Moderne	Soirée	7008,6

280	juil-41	Lundi 14	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	13316,1
281	juil-41	Lundi 14	Le Rosaire - Mme Souris	Moderne	Soirée	4628,9
282	juil-41	Jeudi 17	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Matinée	4918,4
283	juil-41	Vendredi 18	L'Amour veille	Moderne	Soirée	3807,7
284	juil-41	Samedi 19	Tartuffe - Le Médecin malgré lui	Classique	Matinée	6229,7
285	juil-41	Samedi 19	Les Joyeuses Commères de Windsor	Moderne	Soirée	5232,8
286	juil-41	Dimanche 20	L'Amour veille	Moderne	Matinée	17125,4
287	juil-41	Dimanche 20	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Soirée	5277,7
288	juil-41	Jeudi 24	Les Joyeuses Commères de Windsor	Moderne	Matinée	6210,9
289	juil-41	Vendredi 25	La Jeunesse des Mousquetaires	Moderne	Soirée	3824,4
290	juil-41	Samedi 26	Horace - Le Dépit	Classique	Matinée	4450,5
291	juil-41	Samedi 26	L'Amour veille	Moderne	Soirée	5765
292	juil-41	Dimanche 27	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	19018,4
293	juil-41	Dimanche 27	L'Amour veille	Moderne	Soirée	8314,1

3. Tableau de la saison 1941-1942

N°	Mois	Jour	Pièce	Statut	Matinée/Soirée	Montant
1	sept-41	Vendredi 19	Le Comédien pris à son jeu	Moderne	Soirée	4301,4
2	sept-41	Samedi 20	L'Amour veille	Moderne	Matinée	4439,7
3	sept-41	Dimanche 21	Le Comédien pris à son jeu	Moderne	Matinée	10246,6
4	sept-41	Jeudi 25	Bérénice - Le Jeu de l'Amour et du Hasard	Classique	Matinée	6385,6
5	sept-41	Jeudi 25	Le Comédien pris à son jeu	Moderne	Soirée	3311,1
6	sept-41	Vendredi 26	L'Amour veille	Moderne	Soirée	2618
7	sept-41	Samedi 27	Le Comédien pris à son jeu	Moderne	Matinée	4195,8
8	sept-41	Samedi 27	L'Amour veille	Moderne	Soirée	3638,2
9	sept-41	Dimanche 28	L'Amour veille	Moderne	Matinée	12788,7
10	sept-41	Dimanche 28	Le Comédien pris à son jeu	Moderne	Soirée	7131,6
11	sept-41	Lundi 29	L'Amour veille	Moderne	Soirée	2612,9
12	oct-41	Jeudi 2	Bérénice - Le Jeu de l'Amour et du Hasard	Classique	Matinée	3895,5
13	oct-41	Jeudi 2	César Birotteau	Moderne	Soirée	2837,8
14	oct-41	Vendredi 3	Le Comédien pris à son jeu	Moderne	Soirée	4133,1
15	oct-41	Samedi 4	César Birotteau	Moderne	Matinée	4705,4
16	oct-41	Samedi 4	L'Amour veille	Moderne	Soirée	4544,7
17	oct-41	Dimanche 5	César Birotteau	Moderne	Matinée	14110,8
18	oct-41	Dimanche 5	Le Comédien pris à son jeu	Moderne	Soirée	6530,6
19	oct-41	Lundi 6	César Birotteau	Moderne	Soirée	2949,4
20	oct-41	Jeudi 9	La Cagnotte	Moderne	Matinée	5721,1
21	oct-41	Jeudi 9	César Birotteau	Moderne	Soirée	4313,9
22	oct-41	Vendredi 10	La Cagnotte	Moderne	Soirée	4380,6
23	oct-41	Samedi 11	Bérénice - Le Jeu de l'Amour et du Hasard	Classique	Matinée	2768,4
24	oct-41	Samedi 11	Le Comédien pris à son jeu	Moderne	Soirée	7912,5
25	oct-41	Dimanche 12	La Cagnotte	Moderne	Matinée	22429,1
26	oct-41	Dimanche 12	César Birotteau	Moderne	Soirée	9362
27	oct-41	Lundi 13	La Cagnotte	Moderne	Soirée	3269,4
28	oct-41	Jeudi 16	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Matinée	18081,9
29	oct-41	Jeudi 16	César Birotteau	Moderne	Soirée	5424,8
30	oct-41	Vendredi 17	La Cagnotte	Moderne	Soirée	3723,4
31	oct-41	Samedi 18	César Birotteau	Moderne	Matinée	6045,7
32	oct-41	Samedi 18	Le Comédien pris à son jeu	Moderne	Soirée	7764,2
33	oct-41	Dimanche 19	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Matinée	22486,8
34	oct-41	Dimanche 19	La Cagnotte	Moderne	Soirée	9054,4
35	oct-41	Lundi 20	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Soirée	6403,2
36	oct-41	Jeudi 23	Les Erinnyes	Classique	Matinée	8499,8
37	oct-41	Jeudi 23	La Cagnotte	Moderne	Soirée	3085
38	oct-41	Vendredi 24	César Birotteau	Moderne	Soirée	5151,4
39	oct-41	Samedi 25	La Cagnotte	Moderne	Matinée	3523,8
40	oct-41	Samedi 25	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Soirée	10170,8
41	oct-41	Dimanche 26	César Birotteau	Moderne	Matinée	21510,8
42	oct-41	Dimanche 26	Le Comédien pris à son jeu	Moderne	Soirée	8856,6
43	oct-41	Lundi 27	Les Erinnyes	Classique	Soirée	5574,9
44	oct-41	Jeudi 30	Les Erinnyes	Classique	Matinée	8264,8
45	oct-41	Jeudi 30	César Birotteau	Moderne	Soirée	3236,5
46	oct-41	Vendredi 31	Le Comédien pris à son jeu	Moderne	Soirée	2919,8
47	nov-41	Samedi 1	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Matinée	22036,7
48	nov-41	Samedi 1	César Birotteau	Moderne	Soirée	7307,2
49	nov-41	Dimanche 2	La Cagnotte	Moderne	Matinée	23220,5
50	nov-41	Dimanche 2	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Soirée	11906,8
51	nov-41	Lundi 3	Le Comédien pris à son jeu	Moderne	Soirée	3789,3
52	nov-41	Jeudi 6	Le Cyclope - La Farce de la Marmite	Classique	Matinée	7653,2
53	nov-41	Jeudi 6	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Soirée	4255,5
54	nov-41	Vendredi 7	Le Comédien pris à son jeu	Moderne	Soirée	6369,2
55	nov-41	Samedi 8	César Birotteau	Moderne	Matinée	4855,1
56	nov-41	Samedi 8	La Cagnotte	Moderne	Soirée	5929,7
57	nov-41	Dimanche 9	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Matinée	23826,8
58	nov-41	Dimanche 9	César Birotteau	Moderne	Soirée	6697,1
59	nov-41	Lundi 10	Le Cyclope - La Farce de la Marmite	Classique	Soirée	4477,1
60	nov-41	Jeudi 13	Le Cyclope - La Farce de la Marmite	Classique	Matinée	7486,3
61	nov-41	Jeudi 13	César Birotteau	Moderne	Soirée	3651,7
62	nov-41	Vendredi 14	La Cagnotte	Moderne	Soirée	2439,2
63	nov-41	Samedi 15	Matinée poétique		Matinée	2228,6
64	nov-41	Samedi 15	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Soirée	9564,6
65	nov-41	Dimanche 16	Le Comédien pris à son jeu	Moderne	Matinée	23618,2
66	nov-41	Dimanche 16	Les Erinnyes	Classique	Soirée	6043,1
67	nov-41	Lundi 17	César Birotteau	Moderne	Soirée	4680,2
68	nov-41	Jeudi 20	Horace - L'Illusion comique	Classique	Matinée	13685,3
69	nov-41	Jeudi 20	La Cagnotte	Moderne	Soirée	2915,5
70	nov-41	Vendredi 21	César Birotteau	Moderne	Soirée	7228,1
71	nov-41	Samedi 22	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Matinée	10075,9

N°	Mois	Jour	Pièce	Statut	Matinée/Soirée	Montant
72	nov-41	Samedi 22	Le Comédien pris à son jeu	Moderne	Soirée	7300,2
73	nov-41	Dimanche 23	La Cagnotte	Moderne	Matinée	23482,2
74	nov-41	Dimanche 23	César Birotteau	Moderne	Soirée	9319,1
75	nov-41	Lundi 24	Horace - L'Illusion comique	Classique	Soirée	4853,3
76	nov-41	Jeudi 27	Horace - L'Illusion comique	Classique	Matinée	10938,9
77	nov-41	Jeudi 27	César Birotteau	Moderne	Soirée	3916,4
78	nov-41	Vendredi 28	Le Comédien pris à son jeu	Moderne	Soirée	3180,1
79	nov-41	Samedi 29	Il était riche - Le Dernier Samedi	Moderne	Matinée	4949,6
80	nov-41	Samedi 29	César Birotteau	Moderne	Soirée	4748,1
81	nov-41	Dimanche 30	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Matinée	24098,4
82	nov-41	Dimanche 30	La Cagnotte	Moderne	Soirée	7487,4
83	déc-41	Lundi 1	Il était riche - Le Dernier Samedi	Moderne	Matinée	2991
84	déc-41	Jeudi 4	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Matinée	16578,7
85	déc-41	Jeudi 4	Les Romanesques - La Joie fait peur	Moderne	Soirée	1978,7
86	déc-41	Vendredi 5	La Cagnotte	Moderne	Soirée	5439,7
87	déc-41	Samedi 6	Il était riche - Le Dernier Samedi	Moderne	Matinée	3381,1
88	déc-41	Samedi 6	Les Romanesques - La Joie fait peur	Moderne	Soirée	4768,9
89	déc-41	Dimanche 7	Les Romanesques - La Joie fait peur	Moderne	Matinée	21824,1
90	déc-41	Dimanche 7	César Birotteau	Moderne	Soirée	7267,3
91	déc-41	Lundi 8	Relâche (consigne)			0
92	déc-41	Jeudi 11	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Matinée	10007,8
93	déc-41	Vendredi 12	Relâche (consigne)			0
94	déc-41	Samedi 13	Horace - Le Jeu de l'Amour et du Hasard	Classique	Matinée	1324,8
95	déc-41	Dimanche 14	César Birotteau	Moderne	Matinée	11789,3
96	déc-41	Dimanche 14	Les Romanesques - La Joie fait peur	Moderne	Soirée	2883,1
97	déc-41	Lundi 15	César Birotteau	Moderne	Soirée	2000,2
98	déc-41	Jeudi 18	Phèdre - Les Plaideurs	Classique	Matinée	17068,1
99	déc-41	Jeudi 18	Les Romanesques - La Joie fait peur	Moderne	Soirée	2646,3
100	déc-41	Vendredi 19	L'Amour veille	Moderne	Soirée	6232,4
101	déc-41	Samedi 20	Matinée poétique : Napoléon II		Matinée	4404
102	déc-41	Samedi 20	César Birotteau	Moderne	Soirée	4018
103	déc-41	Dimanche 21	L'Amour veille	Moderne	Matinée	17735,1
104	déc-41	Dimanche 21	Les Romanesques - La Joie fait peur	Moderne	Soirée	5801
105	déc-41	Lundi 22	Phèdre - Les Plaideurs	Classique	Soirée	12836,5
106	déc-41	Mercredi 24	Horace - Les Plaideurs	Classique	Matinée	8015,2
107	déc-41	Mercredi 24	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Soirée	9741,6
108	déc-41	Jeudi 25	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Matinée	18613,3
109	déc-41	Jeudi 25	Les Romanesques - La Joie fait peur	Moderne	Soirée	6064,4
110	déc-41	Vendredi 26	Le Cid - L'Illusion comique	Classique	Matinée	15759,7
111	déc-41	Samedi 27	Les Romanesques - La Joie fait peur	Moderne	Matinée	9934,7
112	déc-41	Samedi 27	César Birotteau	Moderne	Soirée	7021,6
113	déc-41	Dimanche 28	Le Courrier de Lyon	Moderne	Matinée	24574,8
114	déc-41	Dimanche 28	Le Courrier de Lyon	Moderne	Soirée	6750,5
115	déc-41	Lundi 29	Phèdre - Le Jeu de l'Amour et du Hasard	Classique	Matinée	15183
116	déc-41	Mardi 30	Bérénice - Le Malade imaginaire	Classique	Matinée	11340
117	déc-41	Mercredi 31	L'Avare - Les Précieuses ridicules	Classique	Matinée	14085,2
118	déc-41	Mercredi 31	Le Courrier de Lyon	Moderne	Soirée	6636,2
119	janv-42	Jeudi 1er	La Cagnotte	Moderne	Matinée	18119,7
120	janv-42	Jeudi 1er	L'Amour veille	Moderne	Soirée	8438,3
121	janv-42	Vendredi 2	Horace - Les Romanesques	Classique - Moderne	Matinée	14407,5
122	janv-42	Vendredi 2	Le Courrier de Lyon	Moderne	Soirée	5143,2
123	janv-42	Samedi 3	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Matinée	22496,3
124	janv-42	Samedi 3	Le Courrier de Lyon	Moderne	Soirée	9381,7
125	janv-42	Dimanche 4	Le Courrier de Lyon	Moderne	Matinée	24021,9
126	janv-42	Dimanche 4	Relâche consigne		Soirée	0
127	janv-42	Lundi 5	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Soirée	7933,3
128	janv-42	Jeudi 8	Phèdre - Les Plaideurs	Classique	Matinée	12671,4
129	janv-42	Jeudi 8	Le Courrier de Lyon	Moderne	Soirée	4594,6
130	janv-42	Vendredi 9	Les Romanesques - La Joie fait Peur	Moderne	Soirée	6628,5
131	janv-42	Samedi 10	Le Retour d'Ulysse - Soleil levant	Moderne	Matinée	4860
132	janv-42	Samedi 10	César Birotteau	Moderne	Soirée	5546,6
133	janv-42	Dimanche 11	L'Avare - Les Romanesques	Classique - Moderne	Matinée	16240,4
134	janv-42	Dimanche 11	Le Courrier de Lyon	Moderne	Soirée	12802,6
135	janv-42	Lundi 12	Le Retour d'Ulysse - Soleil levant	Moderne	Soirée	3291,6
136	janv-42	Jeudi 15	L'Avare - Les Précieuses ridicules	Classique	Matinée	15473,5
137	janv-42	Jeudi 15	Le Misanthrope - Le Dépit amoureux	Classique	Soirée	3187,8
138	janv-42	Vendredi 16	César Birotteau	Moderne	Soirée	3653,5
139	janv-42	Samedi 17	Le Retour d'Ulysse - Soleil levant	Moderne	Matinée	2653,4
140	janv-42	Samedi 17	Le Courrier de Lyon	Moderne	Soirée	8465,8
141	janv-42	Dimanche 18	Le Courrier de Lyon	Moderne	Matinée	25024,8
142	janv-42	Dimanche 18	Les Romanesques - La Joie fait Peur	Moderne	Soirée	4881,8
143	janv-42	Lundi 19	L'Avare - Les Précieuses ridicules	Classique	Soirée	6226,6
144	janv-42	Jeudi 22	L'Avare - Les Précieuses ridicules	Classique	Matinée	15674,9
145	janv-42	Jeudi 22	Le Retour d'Ulysse - Soleil levant	Moderne	Soirée	2255,8
146	janv-42	Vendredi 23	Le Courrier de Lyon	Moderne	Soirée	6862,9
147	janv-42	Samedi 24	Le Malade imaginaire - Le Jeu de l'Amour et du Hasard	Classique	Matinée	5284,8
148	janv-42	Samedi 24	Les Romanesques - La Joie fait Peur	Moderne	Soirée	3361,4
149	janv-42	Dimanche 25	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Matinée	24919,6

N°	Mois	Jour	Pièce	Statut	Matinée/Soirée	Montant
150	janv-42	Dimanche 25	Le Courrier de Lyon	Moderne	Soirée	9481,4
151	janv-42	Lundi 26	Le Cid	Classique	Soirée	7499,7
152	janv-42	Jeudi 29	Le Misanthrope - Le Dépit amoureux	Classique	Matinée	13066,6
153	janv-42	Jeudi 29	Le Courrier de Lyon	Moderne	Soirée	3039,3
154	janv-42	Vendredi 30	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	11430,8
155	janv-42	Samedi 31	Matinée poétique : François Coppée		Matinée	3417,3
156	janv-42	Samedi 31	Le Courrier de Lyon	Moderne	Soirée	5924,7
157	févr-42	Dimanche 1er	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	24750,8
158	févr-42	Dimanche 1er	Le Courrier	Moderne	Soirée	7122,1
159	févr-42	Lundi 2	Le Misanthrope - Le Dépit amoureux	Classique	Soirée	5349,1
160	févr-42	Jeudi 5	Le Misanthrope - Le Dépit amoureux	Classique	Matinée	12848,5
161	févr-42	Jeudi 5	Les Romanesques - Le Luthier de Crémone	Moderne - Classique	Soirée	2816,4
162	févr-42	Vendredi 6	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	16027,6
163	févr-42	Samedi 7	Du Soir au Matin	Moderne	Matinée	5288,4
164	févr-42	Samedi 7	César Birotteau	Moderne	Matinée	5056,6
165	févr-42	Dimanche 8	Le Courrier de Lyon	Moderne	Matinée	24128,9
166	févr-42	Dimanche 8	Le Courrier de Lyon	Moderne	Soirée	7265,6
167	fèvr-42	Lundi 9	Du Soir au Matin	Moderne	Soirée	4099,4
168	févr-42	Jeudi 12	Le Cid	Classique	Matinée	19829,1
169	fèvr-42	Jeudi 12	Le Courrier de Lyon	Moderne	Soirée	3525,5
170	fèvr-42	Vendredi 13	Phèdre - Les Précieuses ridicules	Classique	Soirée	9870
171	fèvr-42	Samedi 14	Du Soir au Matin	Moderne	Matinée	3715,9
172	fèvr-42	Samedi 14	Le Courrier de Lyon	Moderne	Soirée	5447,5
173	fèvr-42	Dimanche 15	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Matinée	24576,1
174	fèvr-42	Dimanche 15	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	23056,1
175	fèvr-42	Lundi 16	Le Cid	Classique	Soirée	10369
176	fèvr-42	Jeudi 19	Le Cid	Classique	Matinée	17308,5
177	fèvr-42	Jeudi 19	Le Courrier de Lyon	Moderne	Soirée	4209
178	fèvr-42	Vendredi 20	Du Soir au Matin	Moderne	Soirée	5946
179	fèvr-42	Samedi 21	Le Misanthrope - Le Dépit amoureux	Classique	Matinée	8881,8
180	fèvr-42	Samedi 21	Le Courrier de Lyon	Moderne	Soirée	5283,5
181	fèvr-42	Dimanche 22	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	24664,5
182	fèvr-42	Dimanche 22	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Soirée	10732,1
183	fèvr-42	Lundi 23	Le Malade imaginaire - Le Dépit amoureux	Classique	Soirée	3507,9
184	fèvr-42	Jeudi 26	Le Festin de Pierre	Classique	Matinée	6339,9
185	fèvr-42	Jeudi 26	L'Avare - Le Luthier de Crémone	Classique - Moderne	Soirée	2350,3
186	fèvr-42	Vendredi 27	Le Courrier de Lyon	Moderne	Soirée	3042,8
187	fèvr-42	Samedi 28	Matinée poétique : La Famille		Matinée	2347
188	fèvr-42	Samedi 28	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Soirée	9332,2
189	mars-42	Dimanche 1er	Le Courrier de Lyon	Moderne	Matinée	23516,2
190	mars-42	Dimanche 1er	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	22131,5
191	mars-42	Lundi 2	Le Festin de Pierre	Classique	Soirée	4616
192	mars-42	Jeudi 5	Le Festin de Pierre	Classique	Matinée	7480,4
193	mars-42	Jeudi 5	Phèdre - Les Précieuses ridicules	Classique	Soirée	8568,8
194	mars-42	Vendredi 6	Napoléon unique	Moderne	Soirée	5806
195	mars-42	Samedi 7	Relâche			0
196	mars-42	Dimanche 8	Napoléon unique	Moderne	Matinée	17359,5
197	mars-42	Dimanche 8	Le Courrier de Lyon	Moderne	Soirée	7087,2
198	mars-42	Lundi 9	Horace - Les Plaideurs	Classique	Soirée	3188,7
199	mars-42	Jeudi 12	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Matinée	19343,8
200	mars-42	Jeudi 12	Le Courrier de Lyon	Moderne	Soirée	2668,3
201	mars-42	Vendredi 13	Napoléon unique	Moderne	Soirée	3087
202	mars-42	Samedi 14	La Porte ouverte - Epaves à vendre - Durandal	Moderne	Matinée	5868,9
203	mars-42	Samedi 14	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	16028
204	mars-42	Dimanche 15	Le Courrier de Lyon	Moderne	Matinée	14282,6
205	mars-42	Dimanche 15	Napoléon unique	Moderne	Soirée	7337,1
206	mars-42	Lundi 16	Spectacle d'Essai	Moderne	Soirée	3348,1
207	mars-42	Jeudi 19	Bérénice - Le Jeu de l'Amour et du Hasard	Classique	Matinée	10425,3
208	mars-42	Jeudi 19	Napoléon unique	Moderne	Soirée	5292,3
209	mars-42	Vendredi 20	Les Bouffons	Moderne	Soirée	8350,4
210	mars-42	Samedi 21	Phèdre - Les Romanesques	Classique - Moderne	Matinée	5579,6
211	mars-42	Samedi 21	Napoléon unique	Moderne	Soirée	9168,8
212	mars-42	Dimanche 22	Les Bouffons	Moderne	Matinée	22745,1
213	mars-42	Dimanche 22	Le Courrier	Moderne	Soirée	6380,9
214	mars-42	Lundi 23	Bérénice - L'Epreuve	Classique	Soirée	5166,9
215	mars-42	Jeudi 26	Bérénice - Le Jeu de l'Amour et du Hasard	Classique	Matinée	8243,6
216	mars-42	Jeudi 26	La Porte ouverte - Epaves à vendre - Durandal	Moderne	Soirée	1543,1
217	mars-42	Vendredi 27	Napoléon unique	Moderne	Soirée	6609,9
218	mars-42	Samedi 28	Matinée poétique : Le Vin et la Vigne		Matinée	1790,6
219	mars-42	Samedi 28	Le Courrier	Moderne	Soirée	3652,7
220	mars-42	Dimanche 29	Napoléon unique	Moderne	Matinée	23102,8
221	mars-42	Dimanche 29	Les Bouffons	Moderne	Soirée	9382,5
222	mars-42	Lundi 30	L'Avare - Le Dépit amoureux	Classique	Soirée	4179,9
223	avr-42	Jeudi 2	Le Malade imaginaire - Le Médecin malgrélui	Classique	Matinée	19651,3
224	avr-42	Jeudi 2	Napoléon unique	Moderne	Soirée	5086,8
225	avr-42	Vendredi 3	Le Comédien pris à son jeu	Moderne	Soirée	1705
226	avr-42	Samedi 4	Napoléon unique	Moderne	Matinée	11395,5
227	avr-42	Samedi 4	Les Bouffons	Moderne	Soirée	7087,9
228	avr-42	Dimanche 5	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Matinée	20996,8
229	avr-42	Dimanche 5	Le Courrier	Moderne	Soirée	7201,1
230	avr-42	Lundi 6	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	24840,4
231	avr-42	Lundi 6	Le Comédien pris à son jeu	Moderne	Soirée	5731,1
232	avr-42	Jeudi 9	Le Comédien pris à son jeu	Moderne	Matinée	11095
233	avr-42	Jeudi 9	Napoléon unique	Moderne	Soirée	6718,5

N°	Mois	Jour	Pièce	Statut	Matinée/Soirée	Montant
234	avr-42	Vendredi 10	Relâche			0
235	avr-42	Samedi 11	Matinée poétique : Les poètes de Montmartre		Matinée	9416,3
236	avr-42	Samedi 11	Don Carlos	Moderne	Soirée	3328,4
237	avr-42	Dimanche 12	Don Carlos	Moderne	Matinée	14598,1
238	avr-42	Dimanche 12	Les Bouffons	Moderne	Soirée	8961,2
239	avr-42	Lundi 13	Le Malade imaginaire - Le Médecin malgré lui	Classique	Soirée	6889,8
240	avr-42	Jeudi 16	Le Malade imaginaire - Le Médecin malgré lui	Classique	Matinée	16640,4
241	avr-42	Jeudi 16	Don Carlos	Moderne	Soirée	4044,7
242	avr-42	Vendredi 17	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Soirée	7220
243	avr-42	Samedi 18	Les Messagères du Temps perdu	Moderne	Matinée	3371,2
244	avr-42	Samedi 18	Napoléon unique	Moderne	Soirée	7714,2
245	avr-42	Dimanche 19	Les Bouffons	Moderne	Matinée	18860,5
246	avr-42	Dimanche 19	Don Carlos	Moderne	Soirée	9537,5
247	avr-42	Lundi 20	Les Messagères du Temps perdu	Moderne	Soirée	2004,2
248	avr-42	Jeudi 23	Don Carlos	Moderne	Matinée	9160
249	avr-42	Jeudi 23	Le Comédien pris à son jeu	Moderne	Soirée	2268,4
250	avr-42	Vendredi 24	Napoléon unique	Moderne	Soirée	4421,3
251	avr-42	Samedi 25	Les Messagères du Temps perdu	Moderne	Matinée	2079,8
252	avr-42	Samedi 25	Les Bouffons	Moderne	Soirée	5908,5
253	avr-42	Dimanche 26	Don Carlos	Moderne	Matinée	22034,1
254	avr-42	Dimanche 26	Napoléon unique	Moderne	Soirée	9064,6
255	avr-42	Lundi 27	Don Carlos	Moderne	Soirée	9445
256	avr-42	Jeudi 30	Don Carlos	Moderne	Matinée	10271,1
257	avr-42	Jeudi 30	Napoléon unique	Moderne	Soirée	3549,2
258	mai-42	Vendredi 1er	Les Bouffons	Moderne	Soirée	3940,5
259	mai-42	Samedi 2	Matinée gratuite Napoléon		Matinée	0
260	mai-42	Samedi 2	Don Carlos	Moderne	Soirée	13356
261	mai-42	Dimanche 3	Napoléon unique	Moderne	Matinée	17204,5
262	mai-42	Dimanche 3	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	17700,3
263	mai-42	Lundi 4	Le Misanthrope - L'Epreuve	Classique	Soirée	4007,4
264	mai-42	Jeudi 7	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Matinée	9704,6
265	mai-42	Jeudi 7	Les Bouffons	Moderne	Soirée	3821,4
266	mai-42	Vendredi 8	Don Carlos	Moderne	Soirée	10728,1
267	mai-42	Samedi 9	Les Bouffons	Moderne	Matinée	5888,9
268	mai-42	Samedi 9	Napoléon unique	Moderne	Soirée	7415,6
269	mai-42	Dimanche 10	Le Cid - Le Dépit amoureux	Classique	Matinée	13429,7
270	mai-42	Dimanche 10	Don Carlos	Moderne	Soirée	9869,3
271	mai-42	Lundi 11	Le Malade imaginaire - Le Médecin malgré lui	Classique	Soirée	5509
272	mai-42	Jeudi 14	Les Bouffons	Moderne	Matinée	17858,9
273	mai-42	Jeudi 14	Don Carlos	Moderne	Soirée	10064,2
274	mai-42	Vendredi 15	Napoléon unique	Moderne	Soirée	4409,7
275	mai-42	Samedi 16	Ce n'est plus le temps de rire	Moderne	Matinée	5505,5
276	mai-42	Samedi 16	Don Carlos	Moderne	Soirée	5877,1
277	mai-42	Dimanche 17	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	24853,7
278	mai-42	Dimanche 17	Les Bouffons	Moderne	Soirée	8413,9
279	mai-42	Lundi 18	Ce n'est plus le temps de rire	Moderne	Soirée	2889,5
280	mai-42	Jeudi 21	Il ne faut jurer de rien - Un Caprice	Classique	Matinée	4242,9
281	mai-42	Jeudi 21	Ce n'est plus le temps de rire	Moderne	Soirée	2640,7
282	mai-42	Vendredi 22	Don Carlos	Moderne	Soirée	4835,2
283	mai-42	Samedi 23	L'Avare - Le Jeu de l'Amour et du Hasard	Classique	Matinée	4939,1
284	mai-42	Samedi 23	Napoléon unique	Moderne	Soirée	5850,8
285	mai-42	Dimanche 24	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Matinée	15180,4
286	mai-42	Dimanche 24	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	21838,1
287	mai-42	Lundi 25	Don Carlos	Moderne	Matinée	21534,9
288	mai-42	Lundi 25	Les Bouffons	Moderne	Soirée	9311,3
289	mai-42	Jeudi 28	Les Bouffons	Moderne	Matinée	6257,3
290	mai-42	Jeudi 28	Don Carlos	Moderne	Soirée	4795
291	mai-42	Vendredi 29	Il ne faut Jurer de rien - Un Caprice	Classique	Soirée	3462,7
292	mai-42	Samedi 30	Matinée poétique : Les Mères		Matinée	2498,4
293	mai-42	Samedi 30	Les Bouffons	Moderne	Soirée	4502,9
294	mai-42	Dimanche 31	Don Carlos	Moderne	Matinée	17544,5
295	mai-42	Dimanche 31	Napoléon unique	Moderne	Soirée	11870,6
296	juin-42	Lundi 1er	Phèdre - Les Précieuses ridicules	Classique	Soirée	8188,4
297	juin-42	Jeudi 4	Le Malade imaginaire - Il ne faut Jurer de rien	Classique	Matinée	4857,5
298	juin-42	Jeudi 4	Napoléon unique	Moderne	Soirée	3912,5
299	juin-42	Vendredi 5	Bourrachon	Moderne	Soirée	708,3
300	juin-42	Samedi 6	Les Bouffons	Moderne	Matinée	2679,8
301	juin-42	Samedi 6	La Mort de Pompée - L'Illusion comique	Classique	Soirée	4023,7
302	juin-42	Dimanche 7	Bourrachon	Moderne	Matinée	9250,6
303	juin-42	Dimanche 7	Don Carlos	Moderne	Soirée	7632,5
304	juin-42	Lundi 8	Bourrachon	Moderne	Soirée	2604
305	juin-42	Jeudi 11	La Mort de Pompée - La Grand'mère	Classique	Matinée	3224,7
306	juin-42	Jeudi 11	Bourrachon	Moderne	Soirée	2479,4
307	juin-42	Vendredi 12	Don Carlos	Moderne	Soirée	3759,6
308	juin-42	Samedi 13	Matinée : la Costière (Gala)		Matinée	0
309	juin-42	Samedi 13	Napoléon unique	Moderne	Soirée	7554,1
310	juin-42	Dimanche 14	Don Carlos	Moderne	Matinée	13663,6

N°	Mois	Jour	Pièce	Statut	Matinée/Soirée	Montant
311	juin-42	Dimanche 14	Bourrachon	Moderne	Soirée	8106,6
312	juin-42	Lundi 15	Les Bouffons	Moderne	Soirée	5253,3
313	juin-42	Jeudi 18	L'Avare - Il ne faut Jurer de rien	Classique	Matinée	6230,8
314	juin-42	Jeudi 18	Bourrachon	Moderne	Soirée	3425,2
315	juin-42	Vendredi 19	Napoléon unique	Moderne	Soirée	4888,3
316	juin-42	Samedi 20	La Mort de Pompée - La Grand'mère	Classique	Matinée	3101,3
317	juin-42	Samedi 20	Bourrachon	Moderne	Soirée	5720,5
318	juin-42	Dimanche 21	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	19698,3
319	juin-42	Dimanche 21	Don Carlos	Moderne	Soirée	7222,5
320	juin-42	Lundi 22	La Mort de Pompée - Le Malade imaginaire	Classique	Soirée	4733,4
321	juin-42	Jeudi 25	Le Misanthrope - Les Plaideurs	Classique	Matinée	5768,8
322	juin-42	Jeudi 25	Le Temps est un songe - Durandal	Moderne	Soirée	2536,2
323	juin-42	Vendredi 26	Don Carlos	Moderne	Soirée	4539,4
324	juin-42	Samedi 27	Bourrachon	Moderne	Matinée	5134,2
325	juin-42	Samedi 27	Le Temps est un songe - Durandal	Moderne	Soirée	4067,7
326	juin-42	Dimanche 28	Don Carlos	Moderne	Matinée	9786,3
327	juin-42	Dimanche 28	Bourrachon	Moderne	Soirée	6632
328	juin-42	Lundi 29	Le Temps est un songe - Durandal	Moderne	Soirée	4112,4
329	juil-42	Jeudi 2	Phèdre - L'Epreuve	Classique	Matinée	6826,6
330	juil-42	Jeudi 2	Bourrachon	Moderne	Soirée	3159,1
331	juil-42	Vendredi 3	Le Temps est un songe - Durandal	Moderne	Soirée	2923,6
332	juil-42	Samedi 4	Napoléon unique	Moderne	Matinée	5904,4
333	juil-42	Samedi 4	Don Carlos	Moderne	Soirée	8221,7
334	juil-42	Dimanche 5	Le Temps est un songe - Durandal	Moderne	Matinée	11339,8
335	juil-42	Dimanche 5	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	15662,3
336	juil-42	Lundi 6	Il ne faut Jurer de rien - La Grand'mère	Classique	Soirée	3814,6
337	juil-42	Jeudi 9	Le Malade imaginaire - Le Médecin malgré lui	Classique	Matinée	10978,9
338	juil-42	Jeudi 9	Le Temps est un songe - Durandal	Moderne	Soirée	4430,1
339	juil-42	Vendredi 10	Napoléon unique	Moderne	Soirée	5979,9
340	juil-42	Samedi 11	L'Avare - Les Précieuses ridicules	Classique	Matinée	6258,8
341	juil-42	Samedi 11	Le Temps est un songe - Durandal	Moderne	Soirée	6111
342	juil-42	Dimanche 12	Don Carlos	Moderne	Matinée	14858,1
343	juil-42	Dimanche 12	Bourrachon	Moderne	Soirée	7881,9
344	juil-42	Lundi 13	Phèdre - Le Dépit Amoureux	Classique	Soirée	8552,6
345	juil-42	Mardi 14	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	23752
346	juil-42	Mardi 14	Napoléon unique	Moderne	Soirée	11161,7
347	juil-42	Jeudi 16	Don Carlos	Moderne	Matinée	6266,4
348	juil-42	Jeudi 16	Bourrachon	Moderne	Soirée	4136,4
349	juil-42	Vendredi 17	Temps est un songe - Durandal	Moderne	Soirée	6068,2
350	juil-42	Samedi 18	La Mort de Pompée - Un Caprice	Classique	Matinée	3753,4
351	juil-42	Samedi 18	Napoléon unique	Moderne	Soirée	11021,4
352	juil-42	Dimanche 19	Les Bouffons	Moderne	Matinée	21456
353	juil-42	Dimanche 19	Don Carlos	Moderne	Soirée	15669,4

4. Tableau de la saison 1942-1943

N°	Mois	Date (jour-mois)	Pièce	Statut	Matinée/Soirée	Montant
1	sept-42	Mercredi 2	Clôture			0
2	sept-42	Vendredi 4	Napoléon unique	Moderne	Soirée	12403,6
3	sept-42	Samedi 5	L'Avare - Le Médecin malgré lui	Classique	Matinée	5866,9
4	sept-42	Samedi 5	Le Temps est un songe - Le Bonhomme Jadis	Moderne - Classique	Soirée	4732,8
5	sept-42	Dimanche 6	Don Carlos	Moderne	Matinée	12316,1
6	sept-42	Dimanche 6	Bourrachon	Moderne	Soirée	6630,6
7	sept-42	Lundi 7	Les Bouffons	Moderne	Soirée	5584
8	sept-42	Jeudi 10	Horace - Le Bonhomme Jadis	Classique	Matinée	6609,6
9	sept-42	Jeudi 10	Bourrachon	Moderne	Soirée	2595,6
10	sept-42	Vendredi 11	Le Temps est un songe - Le Bonhomme Jadis	Moderne - Classique	Soirée	5008,7
11	sept-42	Samedi 12	Les Bouffons	Moderne	Matinée	7845,3
12	sept-42	Samedi 12	Napoléon unique	Moderne	Soirée	14066,5
13	sept-42	Dimanche 13	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	25668,6
14	sept-42	Dimanche 13	Don Carlos	Moderne	Soirée	8921,3
15	sept-42	Lundi 14	Le Misanthrope - Un Caprice	Classique	Soirée	4935,2
16	sept-42	Jeudi 17	Phèdre - Le Jeu de l'Amour et du Hasard	Classique	Matinée	7048,3
17	sept-42	Jeudi 17	Napoléon unique	Moderne	Soirée	10537,8
18	sept-42	Vendredi 18	Don Carlos	Moderne	Soirée	6637,4
19	sept-42	Samedi 19	Relâche			0
20	sept-42	Dimanche 20	Relâche			0
21	sept-42	Lundi 21	La Captive	Moderne	Soirée	6025,4
22	sept-42	Mardi 22	La Captive	Moderne	Soirée	4743,3
23	sept-42	Jeudi 24	Les Femmes savantes - L'Epreuve	Classique	Matinée	8489,5
24	sept-42	Jeudi 24	La Captive	Moderne	Soirée	7811,1
25	sept-42	Vendredi 25	Bourrachon	Moderne	Soirée	3428,2
26	sept-42	Samedi 26	Horace - Précieuses	Classique	Matinée	7475,4
27	sept-42	Samedi 26	La Captive	Moderne	Soirée	13196,7
28	sept-42	Dimanche 27	La Captive	Moderne	Matinée	27023,1
29	sept-42	Dimanche 27	Don Carlos	Moderne	Soirée	10424,3
30	sept-42	Lundi 28	Les Femmes savantes - Le Dépit amoureux	Classique	Soirée	10665,2
31	oct-42	Jeudi 1er	Les Bouffons	Moderne	Matinée	7207,1
32	oct-42	Jeudi 1er	La Captive	Moderne	Soirée	7385,6
33	oct-42	Vendredi 2	Phèdre - Les Précieuses ridicules	Classique	Soirée	3885,7
34	oct-42	Samedi 3	Le Jeu de l'Amour et du Hasard - Les Plaideurs	Classique	Matinée	4638,2
35	oct-42	Samedi 3	La Captive	Moderne	Soirée	12025,3
36	oct-42	Dimanche 4	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	27871,1
37	oct-42	Dimanche 4	La Captive	Moderne	Soirée	17675,2
38	oct-42	Lundi 5	Les Bouffons	Moderne	Soirée	5664,5
39	oct-42	Jeudi 8	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Matinée	12807,3
40	oct-42	Jeudi 8	La Captive	Moderne	Soirée	10091
41	oct-42	Vendredi 9	Napoléon unique	Moderne	Soirée	1711
42	oct-42	Samedi 10	Le Misanthrope - Un Caprice	Classique	Matinée	5314
43	oct-42	Samedi 10	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Soirée	6078,5
44	oct-42	Dimanche 11	La Captive	Moderne	Matinée	29590,8
45	oct-42	Dimanche 11	Napoléon unique	Moderne	Soirée	20093,8
46	oct-42	Lundi 12	Horace - Les Précieuses ridicules	Classique	Soirée	3417,7
47	oct-42	Jeudi 15	Les Femmes savantes - Le Bonhomme Jadis	Classique	Matinée	16539
48	oct-42	Jeudi 15	La Duchesse en sabots	Moderne	Soirée	3219,4
49	oct-42	Vendredi 16	La Duchesse en sabots	Moderne	Soirée	3918,4
50	oct-42	Samedi 17	La Captive	Moderne	Matinée	9905,9
51	oct-42	Samedi 17	Don Carlos	Moderne	Soirée	9962,8
52	oct-42	Dimanche 18	Napoléon unique	Moderne	Matinée	29815,6
53	oct-42	Dimanche 18	La Captive	Moderne	Soirée	20620,2
54	oct-42	Lundi 19	Les Femmes savantes - Le Bonhomme Jadis	Classique	Soirée	13171,1
55	oct-42	Jeudi 22	Les Femmes savantes - Le Bonhomme Jadis	Classique	Matinée	17660
56	oct-42	Jeudi 22	La Duchesse en sabots	Moderne	Soirée	5925,6
57	oct-42	Vendredi 23	La Captive	Moderne	Soirée	10282,1
58	oct-42	Samedi 24	Le Malade imaginaire - Il ne faut Jurer de rien	Classique	Matinée	6590,6
59	oct-42	Samedi 24	Don Carlos	Moderne	Soirée	7381,3
60	oct-42	Dimanche 25	La Duchesse en sabots	Moderne	Matinée	29185,6
61	oct-42	Dimanche 25	Napoléon unique	Moderne	Soirée	14472,6
62	oct-42	Lundi 26	La Captive	Moderne	Soirée	12218,7
63	oct-42	Jeudi 29	Antigone - L'Epreuve	Classique	Matinée	14295,5
64	oct-42	Jeudi 29	La Duchesse en sabots	Moderne	Soirée	5217,1
65	oct-42	Vendredi 30	La Captive	Moderne	Soirée	11380,1
66	oct-42	Samedi 31	Napoléon unique	Moderne	Matinée	8445,4
67	oct-42	Samedi 31	La Captive	Moderne	Soirée	23179,8
68	nov-42	Dimanche 1er	La Captive	Moderne	Matinée	28021,6
69	nov-42	Dimanche 1er	La Duchesse en sabots	Moderne	Soirée	17140,9
70	nov-42	Lundi 2	Le Malade imaginaire - Le Bonhomme Jadis	Classique	Soirée	10071
71	nov-42	Jeudi 5	Antigone - L'Epreuve	Classique	Matinée	14129,2
72	nov-42	Jeudi 5	Don Carlos	Moderne	Soirée	5407,2
73	nov-42	Vendredi 6	La Duchesse en sabots	Moderne	Soirée	7698,4
74	nov-42	Samedi 7	La Captive	Moderne	Matinée	13502,5
75	nov-42	Samedi 7	Napoléon unique	Moderne	Soirée	15935,8
76	nov-42	Dimanche 8	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	27869,6
77	nov-42	Dimanche 8	La Captive	Moderne	Soirée	20230,4
78	nov-42	Lundi 9	Antigone - L'Epreuve	Classique	Soirée	11218,6
79	nov-42	Jeudi 12	Les Phéniciennes	Classique	Matinée	14625,7
80	nov-42	Jeudi 12	La Captive	Moderne	Soirée	8380,9
81	nov-42	Vendredi 13	La Duchesse en sabots	Moderne	Soirée	13653,9

82	nov-42	Samedi 14	L'Avare - Le Dépit amoureux	Classique	Matinée	5993,1
83	nov-42	Samedi 14	La Captive	Moderne	Soirée	9682,1
84	nov-42	Dimanche 15	Napoléon unique	Moderne	Matinée	29877,6
85	nov-42	Dimanche 15	La Duchesse en sabots	Moderne	Soirée	16669,1
86	nov-42	Lundi 16	Les Phéniciennes	Classique	Soirée	8851,7
87	nov-42	Jeudi 19	Les Phéniciennes	Classique	Matinée	12481,2
88	nov-42	Jeudi 19	Le Loup de Gubbio	Moderne	Soirée	2886,8
89	nov-42	Vendredi 20	Napoléon unique	Moderne	Soirée	9781,9
90	nov-42	Samedi 21	La Duchesse en sabots	Moderne	Matinée	15691,8
91	nov-42	Samedi 21	Le Loup de Gubbio	Moderne	Soirée	4114,1
92	nov-42	Dimanche 22	La Captive	Moderne	Matinée	30054,6
93	nov-42	Dimanche 22	Don Carlos	Moderne	Soirée	13895,1
94	nov-42	Lundi 23	Les Femmes savantes - Le Bonhomme Jadis	Classique	Soirée	8357,2
95	nov-42	Jeudi 26	La Mort de Pompée - Le Mariage Forcé	Classique	Matinée	14845,2
96	nov-42	Jeudi 26	Le Loup de Gubbio	Moderne	Soirée	3495
97	nov-42	Vendredi 27	Le Loup de Gubbio	Moderne	Soirée	10491
98	nov-42	Samedi 28	Antigone - Le Bonhomme Jadis	Classique	Matinée	13318,5
99	nov-42	Samedi 28	La Duchesse en sabots	Moderne	Soirée	11792,3
100	nov-42	Dimanche 29	Le Loup de Gubbio	Moderne	Matinée	29155,4
101	nov-42	Dimanche 29	La Captive	Moderne	Soirée	17895,6
102	nov-42	Lundi 30	La Mort de Pompée - Le Mariage Forcé	Classique	Soirée	10296,7
103	déc-42	Jeudi 3	La Mort de Pompée - Le Mariage forcé	Classique	Matinée	13577,3
104	déc-42	Jeudi 3	La Duchesse en sabots	Moderne	Soirée	3518,6
105	déc-42	Vendredi 4	Les Phéniciennes	Classique	Soirée	4994,9
106	déc-42	Samedi 5	Le Temps est un songe - Le Bonhomme Jadis	Moderne - Classique	Matinée	10022,3
107	déc-42	Samedi 5	La Captive	Moderne	Soirée	14136
108	déc-42	Dimanche 6	La Duchesse en sabots	Moderne	Matinée	29071,7
109	déc-42	Dimanche 6	Napoléon unique	Moderne	Soirée	21861
110	déc-42	Lundi 7	Antigone - Le Bonhomme Jadis	Classique	Soirée	13067,2
111	déc-42	Jeudi 10	George Dandin - Les Fourberies de Scapin	Classique	Matinée	17199,1
112	déc-42	Jeudi 10	Napoléon unique	Moderne	Soirée	8604,9
113	déc-42	Vendredi 11	Le Temps est un songe - Le Bonhomme Jadis	Moderne - Classique	Soirée	12956
114	déc-42	Samedi 12	La Captive	Moderne	Matinée	10929,1
115	déc-42	Samedi 12	Le Loup de Gubbio	Moderne	Soirée	8553,5
116	déc-42	Dimanche 13	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	28089,8
117	déc-42	Dimanche 13	La Duchesse en sabots	Moderne	Soirée	17081,5
118	déc-42	Lundi 14	George Dandin - Les Fourberies de Scapin	Classique	Soirée	10792,7
119	déc-42	Jeudi 17	George Dandin - Les Fourberies de Scapin	Classique	Matinée	16427,8
120	déc-42	Jeudi 17	Le Loup de Gubbio	Moderne	Soirée	3279,5
121	déc-42	Vendredi 18	Antigone - Le Mariage forcé	Classique	Soirée	6157,8
122	déc-42	Samedi 19	Le Loup de Gubbio	Moderne	Matinée	11788,5
123	déc-42	Samedi 19	La Duchesse en sabots	Moderne	Soirée	9640,9
124	déc-42	Dimanche 20	La Captive	Moderne	Matinée	30249,3
125	déc-42	Dimanche 20	Napoléon unique	Moderne	Soirée	15363,3
126	déc-42	Lundi 21	Phèdre - Les Plaideurs	Classique	Soirée	9836,3
127	déc-42	Mercredi 23	Le Mariage de Figaro	Classique	Soirée	5372,9
128	déc-42	Jeudi 24	Les Femmes savantes - Le Médecin malgré lui	Classique	Matinée	20390,4
129	déc-42	Jeudi 24	Le Mariage de Figaro	Classique	Soirée	23288,3
130	déc-42	Vendredi 25	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	25284,7
131	déc-42	Vendredi 25	La Captive	Moderne	Soirée	14848,5
132	déc-42	Samedi 26	La Duchesse en sabots	Moderne	Matinée	22473,6
133	déc-42	Samedi 26	Napoléon unique	Moderne	Soirée	18524,7
134	déc-42	Dimanche 27	Le Mariage de Figaro	Classique	Matinée	28101,9
135	déc-42	Dimanche 27	La Captive	Moderne	Soirée	20398,1
136	déc-42	Lundi 28	L'Avare - Les Précieuses ridicules	Classique	Matinée	26765,7
137	déc-42	Lundi 28	Le Loup de Gubbio	Moderne	Soirée	5717,1
138	déc-42	Mardi 29	Le Malade imaginaire - Il ne faut Jurer de rien	Classique	Matinée	23145,3
139	déc-42	Mercredi 30	Antigone - Les Fourberies de Scapin	Classique	Matinée	14810,1
140	déc-42	Jeudi 31	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Matinée	27157
141	déc-42	Jeudi 31	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	24382,3
142	janv-43	Vendredi 1	Les Bouffons	Moderne	Matinée	24692,2
143	janv-43	Vendredi 1	La Duchesse en sabots	Moderne	Soirée	16953,8
144	janv-43	Samedi 2	Horace - Le Bonhomme Jadis	Classique - Moderne	Matinée	25091,2
145	janv-43	Samedi 2	Le Mariage de Figaro	Classique	Soirée	24036,6
146	janv-43	Dimanche 3	Napoléon Unique	Moderne	Matinée	29357,4
147	janv-43	Dimanche 3	Don Carlos	Moderne	Soirée	16715
148	janv-43	Lundi 4	Les Phéniciennes	Classique	Soirée	5046,5
149	janv-43	Jeudi 7	Andromaque - Un caprice	Classique	Matinée	18298,1
150	janv-43	Jeudi 7	La Captive	Moderne	Soirée	5919,8
151	janv-43	Vendredi 8	Le Mariage de Figaro	Classique	Soirée	14386,7
152	janv-43	Samedi 9	Matinée poétique		Matinée	8597,8
153	janv-43	Samedi 9	La Duchesse en sabots	Moderne	Soirée	11319,4
154	janv-43	Dimanche 10	Le Mariage de Figaro	Classique	Matinée	27939,9
155	janv-43	Dimanche 10	La Captive	Moderne	Soirée	18136,9
156	janv-43	Lundi 11	Andromaque - Un caprice	Classique	Soirée	14124,2
157	janv-43	Jeudi 14	Andromaque - Un caprice	Classique	Matinée	18820
158	janv-43	Jeudi 14	Napoléon unique	Moderne	Soirée	11379,6
159	janv-43	Vendredi 15	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Soirée	15665,1
160	janv-43	Samedi 16	Le Mariage de Figaro	Classique	Matinée	20668,8
161	janv-43	Samedi 16	La Captive	Moderne	Soirée	18680,7
162	janv-43	Dimanche 17	La Duchesse en sabots	Moderne	Matinée	29099,4
163	janv-43	Dimanche 17	Le Mariage de Figaro	Classique	Soirée	24322,7
164	janv-43	Lundi 18	L'Avare - Les Précieuses ridicules	Classique	Soirée	10198,9
165	janv-43	Jeudi 21	Polyeucte - Psyché	Classique	Matinée	20231,7

Nº	Mois	Date (jour-mois)	Pièce	Statut	Matinée/Soirée	Montant
166	janv-43	Jeudi 21	Le Mariage de Figaro	Classique	Soirée	14078,6
167	janv-43	Vendredi 22	Bataille de Dames - Météore	Moderne	Soirée	12386
168	janv-43	Samedi 23	La Duchesse en sabots	Moderne	Matinée	14595,1
169	janv-43	Samedi 23	Napoléon unique	Moderne	Soirée	20681,6
170	janv-43	Dimanche 24	La Captive	Moderne	Matinée	30309,8
171	janv-43	Dimanche 24	Le Mariage de Figaro	Classique	Soirée	23992,1
172	janv-43	Lundi 25	Polyeucte - Psyché	Classique	Soirée	13973,6
173	janv-43	Jeudi 28	Polyeucte - Psyché	Classique	Matinée	18937,9
174	janv-43	Jeudi 28	Bataille de Dames - Météore	Moderne	Soirée	4874,1
175	janv-43	Vendredi 29	La Duchesse en sabots	Moderne	Soirée	11652,2
176	janv-43	Samedi 30	Bataille de Dames - Météore	Moderne	Matinée	12958,7
177	janv-43	Samedi 30	La Captive	Moderne	Soirée	21594,6
178	janv-43	Dimanche 31	Le Mariage de Figaro	Classique	Matinée	28513,6
179	janv-43	Dimanche 31	Napoléon unique	Moderne	Soirée	23817,5
180	févr-43	Lundi 1	Les Femmes savantes - Le Bonhomme Jadis	Classique - Moderne	Soirée	12346,5
181	févr-43	Jeudi 4	Bataille de Dames - L'Ecole des Maris	Moderne - Classique	Matinée	17856,1
182	févr-43	Jeudi 4	La Duchesse en sabots	Moderne	Soirée	8112,9
183	févr-43	Vendredi 5	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	20887,7
184	févr-43	Samedi 6	Napoléon unique	Moderne	Matinée	16376,9
185	févr-43	Samedi 6	Le Mariage de Figaro	Classique	Soirée	22817,8
186	févr-43	Dimanche 7	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Matinée	29217
187	févr-43	Dimanche 7	La Captive	Moderne	Soirée	24401,6
188	févr-43	Lundi 8	Bataille de Dames - L'Ecole des Maris	Moderne - Classique	Soirée	14656,7
189	févr-43	Jeudi 11	Bataille de Dames - L'Ecole des Maris	Moderne - Classique	Matinée	17491
190	févr-43	Jeudi 11	La Captive	Moderne	Soirée	12735,3
191	févr-43	Vendredi 12	Le Voiturier Henschel	Moderne	Soirée	4973,3
192	févr-43	Samedi 13	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	22813,5
193	févr-43	Samedi 13	Le Mariage de Figaro	Classique	Soirée	22376,8
194	févr-43	Dimanche 14	Napoléon unique	Moderne	Matinée	31698,8
195	févr-43	Dimanche 14	La Duchesse en sabots	Moderne	Soirée	22647,2
196	févr-43	Lundi 15	Le Voiturier Henschel	Moderne	Soirée	7364,1
197	févr-43	Jeudi 18	Britannicus - Les Folies amoureuses	Classique	Matinée	19536,1
198	févr-43	Jeudi 18	Le Voiturier Henschel	Moderne	Soirée	7090
199	févr-43	Vendredi 19	Le Voiturier Henschel	Moderne	Soirée	14767,6
200	févr-43	Samedi 20	Andromaque - L'Ecole des Maris	Classique	Matinée	17517,5
201	févr-43	Samedi 20	La Captive	Moderne	Soirée	22564,4
202	févr-43	Dimanche 21	Le Voiturier Henschel	Moderne	Matinée	30174,3
203	févr-43	Dimanche 21	Le Mariage de Figaro	Classique	Soirée	24344,6
204	févr-43	Lundi 22	Britannicus - Les Folies amoureuses	Classique	Soirée	16342,2
205	févr-43	Jeudi 25	Britannicus - Les Folies amoureuses	Classique	Matinée	18809,7
206	févr-43	Jeudi 25	La Duchesse en sabots	Moderne	Soirée	8784,3
207	févr-43	Vendredi 26	Bataille de Dames - Météore	Moderne	Soirée	7416,5
208	févr-43	Samedi 27	Le Voiturier Henschel	Moderne	Matinée	20880,7
209	févr-43	Samedi 27	Napoléon unique	Moderne	Soirée	20553,7
210	févr-43	Dimanche 28	Le Mariage de Figaro	Classique	Matinée	27987,8
211	févr-43	Dimanche 28	Le Voiturier Henschel	Moderne	Soirée	26741,3
212	mars-43	Lundi 1	Horace - Le Bonhomme Jadis	Classique	Soirée	11668,5
213	mars-43	Jeudi 4	Le Mariage de Figaro	Classique	Matinée	18308,5
214	mars-43	Jeudi 4	Napoléon unique	Moderne	Soirée	11252,5
215	mars-43	Vendredi 5	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Soirée	23319,5
216	mars-43	Samedi 6	Antigone - Les Folies amoureuses	Classique	Matinée	8563,5
217	mars-43	Samedi 6	Le Voiturier Henschel	Moderne	Soirée	25519
218	mars-43	Dimanche 7	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	28181
219	mars-43	Dimanche 7	La Captive	Moderne	Soirée	23396,5
220	mars-43	Lundi 8	Le Mariage de Figaro	Classique	Soirée	20544,5
221	mars-43	Mardi 9	Le Malade imaginaire - Les Fourberies de Scapin	Classique	Matinée	27856
222	mars-43	Jeudi 11	Le Mariage de Figaro	Classique	Matinée	18599
223	mars-43	Jeudi 11	Le Voiturier Henschel	Moderne	Soirée	14150
224	mars-43	Vendredi 12	La Duchesse en sabots	Moderne	Soirée	10513
225	mars-43	Samedi 13	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Matinée	20713,5
226	mars-43	Samedi 13	Le Mariage de Figaro	Classique	Soirée	18796
227	mars-43	Dimanche 14	La Captive	Moderne	Matinée	30351
228	mars-43	Dimanche 14	Napoléon unique	Moderne	Soirée	22356,5
229	mars-43	Jeudi 18	Les Caprices de Marianne - Il ne faut jurer de rien	Classique	Matinée	19266
230	mars-43	Jeudi 18	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Soirée	4498,5
231	mars-43	Vendredi 19	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Soirée	11882,5
232	mars-43	Samedi 20	La Duchesse en sabots	Moderne	Matinée	8903
233	mars-43	Samedi 20	La Captive	Moderne	Soirée	19202
234	mars-43	Dimanche 21	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Matinée	27531
235	mars-43	Dimanche 21	Le Voiturier Henschel	Moderne	Soirée	21770,5
236	mars-43	Lundi 22	Les Caprices de Marianne - Il ne faut jurer de rien	Classique	Soirée	15449,5
237	mars-43	Jeudi 25	Les Caprices de Marianne - Il ne faut jurer de rien	Classique	Matinée	17907,5
238	mars-43	Jeudi 25	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Soirée	23578

N°	Mois	Date (jour-mois)	Pièce	Statut	Matinée/Soirée	Montant
239	mars-43	Vendredi 26	Napoléon Unique	Moderne	Soirée	12721
240	mars-43	Samedi 27	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Matinée	14182,5
241	mars-43	Samedi 27	Le Voiturier Henschel	Moderne	Soirée	17394,5
242	mars-43	Dimanche 28	Le Mariage de Figaro	Classique	Matinée	28270,5
243	mars-43	Dimanche 28	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Soirée	9183
244	mars-43	Lundi 29	Horace - L'Ecole des Maris	Classique	Soirée	13718
245	avr-43	Jeudi 1	Le Mariage de Figaro	Classique	Matinée	17798,5
246	avr-43	Jeudi 1	La Captive	Moderne	Soirée	13366,5
247	avr-43	Vendredi 2	Bourrachon	Moderne	Soirée	14651,5
248	avr-43	Samedi 3	Matinée poétique : la danse		Matinée	16242
249	avr-43	Samedi 3	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Soirée	22173,5
250	avr-43	Dimanche 4	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Matinée	27611
251	avr-43	Dimanche 4	Le Voiturier Henschel	Moderne	Soirée	15840,5
252	avr-43	Lundi 5	Le Misanthrope - Les Folies amoureuses	Classique	Soirée	16420,5
253	avr-43	Jeudi 8	Tartuffe - L'Ecole des Mères	Classique	Matinée	18596
254	avr-43	Jeudi 8	La Duchesse en sabots	Moderne	Soirée	6931,5
255	avr-43	Vendredi 9	La Captive	Moderne	Soirée	8419,5
256	avr-43	Samedi 10	Bourrachon	Moderne	Matinée	11650
257	avr-43	Samedi 10	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Soirée	22837
258	avr-43	Dimanche 11	Le Voiturier Henschel	Moderne	Matinée	25094,5
259	avr-43	Dimanche 11	Napoléon unique	Moderne	Soirée	14508,5
260	avr-43	Lundi 12	Tartuffe - L'Ecole des Mères	Classique	Soirée	14260,5
261	avr-43	Jeudi 15	Tartuffe - L'Ecole des Mères	Classique	Matinée	16377
262	avr-43	Jeudi 15	La Captive	Moderne	Soirée	8142
263	avr-43	Vendredi 16	La Duchesse en sabots	Moderne	Soirée	8090
264	avr-43	Samedi 17	Le Voiturier Henschel	Moderne	Matinée	9474
265	avr-43	Samedi 17	Napoléon unique	Moderne	Soirée	8503,5
266	avr-43	Dimanche 18	Le Mariage de Figaro	Classique	Matinée	17386
267	avr-43	Dimanche 18	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Soirée	21324
268	avr-43	Lundi 19	Les Caprices de Marianne - Bataille de Dames	Classique - Moderne	Soirée	8605
269	avr-43	Jeudi 22	Le Malade imaginaire - Les Fourberies de Scapin	Classique	Matinée	17024,5
270	avr-43	Jeudi 22	Bourrachon	Moderne	Soirée	6270
271	avr-43	Vendredi 23	Polyeucte - Le Bonhomme Jadis	Classique	Soirée	9172,5
272	avr-43	Samedi 24	La Captive	Moderne	Matinée	11015,5
273	avr-43	Samedi 24	Le Voiturier Henschel	Moderne	Soirée	11128,5
274	avr-43	Dimanche 25	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Matinée	27687,5
275	avr-43	Dimanche 25	Napoléon unique	Moderne	Soirée	16989,5
276	avr-43	Lundi 26	Le Mariage de Figaro	Classique	Matinée	27370,5
277	avr-43	Lundi 26	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	28032
278	avr-43	Mardi 27	Les Buffons	Moderne	Matinée	14860,5
279	avr-43	Mercredi 28	Les Femmes savantes - Le Médecin malgré lui	Classique	Matinée	15333
280	avr-43	Jeudi 29	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Matinée	27111,5
281	avr-43	Jeudi 29	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Soirée	16870
282	avr-43	Vendredi 30	Le Voiturier Henschel	Moderne	Soirée	10853
283	mai-43	Samedi 1	Napoléon unique	Moderne	Matinée	14911,5
284	mai-43	Samedi 1	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Soirée	16341
285	mai-43	Dimanche 2	La Captive	Moderne	Matinée	26791,5
286	mai-43	Lundi 3	Le Mariage de Figaro	Classique	Soirée	19264,5
287	mai-43	Mardi 4	La Vie et la Mort du Roi Jean	Moderne	Soirée	4265
288	mai-43	Jeudi 6	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Matinée	13223
289	mai-43	Vendredi 7	La Vie et la Mort du Roi Jean	Moderne	Soirée	11589
290	mai-43	Samedi 8	La Vie et la Mort du Roi Jean	Moderne	Matinée	14693,5
291	mai-43	Samedi 8	La Captive	Moderne	Soirée	13177,5
292	mai-43	Dimanche 9	Le Mariage de Figaro	Classique	Matinée	23217,5
293	mai-43	Dimanche 9	Le Voiturier Henschel	Moderne	Soirée	20292
294	mai-43	Lundi 10	La Vie et la Mort du Roi Jean	Moderne	Soirée	7189,5
295	mai-43	Jeudi 13	La Vie et la Mort du Roi Jean	Moderne	Matinée	12509,5
296	mai-43	Jeudi 13	La Captive	Moderne	Soirée	9548
297	mai-43	Vendredi 14	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Soirée	15732,5
298	mai-43	Samedi 15	Tartuffe - L'Ecole des Maris	Classique	Matinée	7993
299	mai-43	Samedi 15	La Vie et la Mort du Roi Jean	Moderne	Soirée	20191
300	mai-43	Dimanche 16	La Vie et la Mort du Roi Jean	Moderne	Matinée	26634,5
301	mai-43	Dimanche 16	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Soirée	18894
302	mai-43	Lundi 17	Le Mariage de Figaro	Classique	Soirée	15739
303	mai-43	Jeudi 20	Napoléon unique	Moderne	Matinée	8197,5
304	mai-43	Jeudi 20	Le Voiturier Henschel	Moderne	Soirée	6750,5
305	mai-43	Vendredi 21	La Vie et la Mort du Roi Jean	Moderne	Soirée	16562,5
306	mai-43	Samedi 22	Matinée poétique		Matinée	4516
307	mai-43	Samedi 22	Le Mariage de Figaro	Classique	Soirée	11309
308	mai-43	Dimanche 23	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Matinée	23267
309	mai-43	Dimanche 23	La Vie et la Mort du Roi Jean	Moderne	Soirée	18233,5
310	mai-43	Lundi 24	Les Bouffons	Moderne	Soirée	10658,5
311	mai-43	Jeudi 27	Les Caprices de Marianne - La Double Inconstance	Classique	Matinée	7189
312	mai-43	Jeudi 27	La Vie et la Mort du Roi Jean	Moderne	Soirée	12696,5
313	mai-43	Vendredi 28	Le Voiturier Henschel	Moderne	Soirée	7092,5
314	mai-43	Samedi 29	Les Femmes savantes - Le Bonhomme Jadis	Classique	Matinée	12432,5
315	mai-43	Samedi 29	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Soirée	15907,5
316	mai-43	Dimanche 30	La Vie et la Mort du Roi Jean	Moderne	Matinée	21244,5
317	mai-43	Dimanche 30	Le Mariage de Figaro	Classique	Soirée	17178

318	mai-43	Lundi 31	Les Caprices de Marianne - La Double Inconstance	Classique	Soirée	6955
319	juin-43	Jeudi 3	Souvenez-vous, Madame...	Moderne	Matinée	22261
320	juin-43	Jeudi 3	Le Voiturier Henschel	Moderne	Soirée	10501
321	juin-43	Vendredi 4	La Papillonne - Le Bonhomme Jadis	Moderne - Classique	Soirée	3220
322	juin-43	Samedi 5	Polyeucte - Psyché	Classique	Matinée	8835
323	juin-43	Samedi 5	La Papillonne - Le Bonhomme Jadis	Moderne - Classique	Soirée	4280,5
324	juin-43	Dimanche 6	Horace - Les Fourberies de Scapin	Classique	Matinée	18999
325	juin-43	Dimanche 6	La vie et Mort du Roi Jean	Moderne	Soirée	17995
326	juin-43	Lundi 7	Nicomède - Illusion comique	Classique	Soirée	6898,5
327	juin-43	Jeudi 10	Nicomède - Les Folies amoureuses	Classique	Matinée	6213,5
328	juin-43	Jeudi 10	Souvenez-vous, Madame...	Moderne	Soirée	11627,5
329	juin-43	Vendredi 11	La vie et Mort du Roi Jean	Moderne	Soirée	7847,5
330	juin-43	Samedi 12	Les Bouffons	Moderne	Matinée	10318,5
331	juin-43	Samedi 12	La Papillonne - Le Bonhomme Jadis	Moderne - Classique	Soirée	8713
332	juin-43	Dimanche 13	Souvenez-vous, Madame...	Moderne	Matinée	21144,5
333	juin-43	Dimanche 13	Le Mariage de Figaro	Classique	Soirée	18213
334	juin-43	Lundi 14	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	28901
335	juin-43	Lundi 14	La vie et Mort du Roi Jean	Moderne	Soirée	17109
336	juin-43	Jeudi 17	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Matinée	22208
337	juin-43	Jeudi 17	La Captive	Moderne	Soirée	7877,5
338	juin-43	Vendredi 18	La Papillonne - Le Bonhomme Jadis	Moderne - Classique	Soirée	8086
339	juin-43	Samedi 19	Gala de La Costière	Moderne		0
340	juin-43	Samedi 19	Souvenez-vous, Madame...	Moderne	Soirée	16691,5
341	juin-43	Dimanche 20	La Papillonne - Le Bonhomme Jadis	Moderne - Classique	Matinée	21751,5
342	juin-43	Dimanche 20	La vie et Mort du Roi Jean	Moderne	Soirée	14646,5
343	juin-43	Lundi 21	Le Misanthrope - L'Ecole des Maris	Classique	Soirée	15230
344	juin-43	Jeudi 24	Les Bouffons	Moderne	Matinée	11653
345	juin-43	Jeudi 24	La Papillonne - Le Bonhomme Jadis	Moderne - Classique	Soirée	9112,5
346	juin-43	Vendredi 25	Souvenez-vous, Madame...	Moderne	Soirée	12563
347	juin-43	Samedi 26	La Captive	Moderne	Matinée	9810
348	juin-43	Samedi 26	La vie et Mort du Roi Jean	Moderne	Soirée	9651,5
349	juin-43	Diamnche 27	Le Mariage de Figaro	Classique	Matinée	19610
350	juin-43	Dimanche 27	La Papillonne - Le Bonhomme Jadis	Moderne - Classique	Soirée	17679,5
351	juin-43	Lundi 28	Le Malade imaginaire - L'Ecole des Mères	Classique	Soirée	10562
352	juil-43	Jeudi 1	L'Avare - Les Précieuses ridicules	Classique	Matinée	16912,5
353	juil-43	Jeudi 1	Napoléon unique	Moderne	Soirée	14623,5
354	juil-43	Vendredi 2	La Papillonne - Le Bonhomme Jadis	Moderne - Classique	Soirée	9211
355	juil-43	Samedi 3	Nicomède - La Double Inconstance	Classique	Matinée	7016,5
356	juil-43	Samedi 3	Le Mariage de Figaro	Classique	Soirée	13420
357	juil-43	Dimanche 4	La vie et Mort du Roi Jean	Moderne	Matinée	20094,5
358	juil-43	Dimanche 4	Souvenez-vous, Madame...	Moderne	Soirée	20469
359	juil-43	Lundi 5	Tartuffe - Le Dépit amoureux	Classique	Soirée	12247
360	juil-43	Jeudi 8	On ne badine pas avec l'amour - Un Caprice	Classique	Matinée	14985
361	juil-43	Jeudi 8	La Captive	Moderne	Soirée	12610
362	juil-43	Vendredi 9	On ne badine pas avec l'amour - Mentons bleus	Classique - Moderne	Soirée	8082
363	juil-43	Samedi 10	La Papillonne - Le Bonhomme Jadis	Moderne - Classique	Matinée	12822,5
364	juil-43	Samedi 10	Souvenez-vous, Madame...	Moderne	Soirée	15195
365	juil-43	Dimanche 11	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	28807
366	juil-43	Dimanche 11	Le Voiturier Henschel	Moderne	Soirée	16680,5
367	juil-43	Lundi 12	On ne badine pas avec l'amour - Mentons bleus	Classique - Moderne	Soirée	10091,5
368	juil-43	Mercredi 14	Souvenez-vous, Madame...	Moderne	Matinée	18795,5
369	juil-43	Mercredi 14	Le Mariage de Figaro	Classique	Soirée	13734,5
370	juil-43	Jeudi 15	Le Malade imaginaire - Les Fourberies de Scapin	Classique	Matinée	9877,5
371	juil-43	Jeudi 15	Napoléon unique	Moderne	Soirée	11411,5
372	juil-43	Vendredi 16	Le Voiturier Henschel	Moderne	Soirée	7298
373	juil-43	Samedi 17	L'Avare - L'Ecole des Mères	Classique	Matinée	7872,5
374	juil-43	Samedi 17	La Papillonne - Mentons bleus	Moderne	Soirée	12648
375	juil-43	Dimanche 18	On ne badine pas avec l'amour - Les Caprices de	Classique	Matinée	25494,5
376	juil-43	Dimanche 18	La vie et Mort du Roi Jean	Moderne	Soirée	14707
377	juil-43	Lundi 19	Les Bouffons	Moderne	Soirée	15477,5
378	juil-43	Jeudi 22	Le Misanthrope - Le Médecin malgré lui	Classique	Matinée	13955
379	juil-43	Jeudi 22	La Captive	Moderne	Soirée	12018
380	juil-43	Vendredi 23	La Papillonne - Mentons bleus	Moderne	Soirée	13282
381	juil-43	Samedi 24	Napoléon unique	Moderne	Matinée	12131,5
382	juil-43	Samedi 24	Le Mariage de Figaro	Classique	Soirée	17466,5
383	juil-43	Dimanche 25	Souvenez-vous, Madame...	Moderne	Matinée	26701
384	juil-43	Dimanche 25	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	28283,5

5. Tableau de la saison 1943-1944

N°	Mois	Date (jour-mois)	Pièce	Statut	Matinée/Soirée	Montant
1	sept-43	Vendredi 3	La Papillonne - Mentons bleus	Moderne	Soirée	8729,5
2	sept-43	Samedi 4	L'Avare - Le Médecin malgré lui	Classique	Matinée	10842,5
3	sept-43	Samedi 4	Le Mariage de Figaro	Classique	Soirée	10028
4	sept-43	Dimanche 5	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Matinée	18956,5
5	sept-43	Dimanche 5	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	28179, 5
6	sept-43	Lundi 6	Les Bouffons	Moderne	Soirée	13456
7	sept-43	Jeudi 9	Le Mariage de Figaro	Classique	Matinée	10289
8	sept-43	Jeudi 9	Le Voiturier Henschel	Moderne	Soirée	5680
9	sept-43	Vendredi 10	Napoléon unique	Moderne	Soirée	9435
10	sept-43	Samedi 11	Le Misanthrope - L'Ecole des Mères	Classique	Matinée	11615,5
11	sept-43	Samedi 11	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Soirée	12972,5
12	sept-43	Dimanche 12	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	30410,5
13	sept-43	Dimanche 12	La Papillonne - Mentons bleus	Moderne	Soirée	14848,5
14	sept-43	Lundi 13	On ne badine pas avec l'amour - Le Bonhomme Jadis	Classique	Soirée	9717
15	sept-43	Jeudi 16	Les Bouffons	Moderne	Matinée	11091
16	sept-43	Jeudi 16	La Papillonne - Mentons bleus	Moderne	Soirée	5469,5
17	sept-43	Vendredi 17	Le Voiturier Henschel	Moderne	Soirée	5166,5
18	sept-43	Samedi 18	On ne badine pas avec l'amour - Le Bonhomme Jadis	Classique	Matinée	10128,5
19	sept-43	Samedi 18	La Captive	Moderne	Soirée	10023,5
20	sept-43	Dimanche 19	Le Mariage de Figaro	Classique	Matinée	24621
21	sept-43	Dimanche 19	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Soirée	18068,5
22	sept-43	Lundi 20	Napoléon unique	Moderne	Soirée	14123
23	sept-43	Jeudi 23	Le Malade imaginaire - Les Fourberies de Scapin	Classique	Matinée	18105,5
24	sept-43	Jeudi 23	Le Voiturier Henschel	Moderne	Soirée	5343,5
25	sept-43	Vendredi 24	La Papillonne - Mentons bleus	Moderne	Soirée	5731,5
26	sept-43	Samedi 25	Napoléon unique	Moderne	Matinée	12298
27	sept-43	Samedi 25	Marie Madeleine - La Vieille Eglise	Moderne	Soirée	5513
28	sept-43	Dimanche 26	La Captive	Moderne	Matinée	27297
29	sept-43	Dimanche 26	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Soirée	15533
30	sept-43	Lundi 27	Marie-Madeleine - La Vieille Eglise	Moderne	Soirée	4585,5
31	sept-43	Jeudi 30	Horace - L'Ecole des Maris	Classique	Matinée	15856
32	sept-43	Jeudi 30	Marie-Madeleine - La Vieille Eglise	Moderne	Soirée	6218
33	oct-43	Vendredi 1	La Captive	Moderne	Soirée	8467
34	oct-43	Samedi 2	Il ne faut jurer de rien - Un Caprice	Classique	Matinée	13302
35	oct-43	Samedi 2	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Soirée	13143,5
36	oct-43	Dimanche 3	Marie-Madeleine - La Vieille Eglise	Moderne	Matinée	24374
37	oct-43	Dimanche 3	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	29317,5
38	oct-43	Lundi 4	L'Avare - Le Médecin malgré lui	Classique	Soirée	11605,5
39	oct-43	Jeudi 7	Le Misanthrope - Le Dépit amoureux	Classique	Matinée	17082,5
40	oct-43	Jeudi 7	La vie et Mort du Roi Jean	Moderne	Soirée	8102,5
41	oct-43	Vendredi 8	Marie-Madeleine - La Vieille Eglise	Moderne	Soirée	5828,5
42	oct-43	Samedi 9	La Papillonne - Le Bonhomme Jadis	Moderne - Classique	Matinée	8614
43	oct-43	Samedi 9	La Captive	Moderne	Soirée	15747
44	oct-43	Dimanche 10	La vie et Mort du Roi Jean	Moderne	Matinée	22050,5
45	oct-43	Dimanche 10	Marie-Madeleine - La Vieille Eglise	Moderne	Soirée	14470,5
46	oct-43	Lundi 11	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Soirée	17854,5
47	oct-43	Jeudi 14	On ne badine pas avec l'amour - Le Médecin malgré lui	Classique	Matinée	15329,5
48	oct-43	Jeudi 14	Marie-Madeleine - La Vieille Eglise	Moderne	Soirée	8474
49	oct-43	Vendredi 15	Le Roi Jean	Moderne	Soirée	9955,5
50	oct-43	Samedi 16	La Captive	Moderne	Matinée	13113,5
51	oct-43	Samedi 16	Marie-Madeleine - La Vieille Eglise	Moderne	Soirée	8221,5
52	oct-43	Dimanche 17	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	30717,5
53	oct-43	Dimanche 17	La Papillonne - Le Bonhomme Jadis	Moderne - Classique	Soirée	15738,5
54	oct-43	Lundi 18	Les Bouffons	Moderne	Soirée	17342,5
55	oct-43	Jeudi 21	Andromaque - Les Folies amoureuses	Classique	Matinée	13379,5
56	oct-43	Jeudi 21	Monsieur Brotonneau	Moderne	Soirée	5479
57	oct-43	Vendredi 22	La Papillonne - Mentons bleus	Moderne	Soirée	20502,5
58	oct-43	Samedi 23	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Matinée	14116
59	oct-43	Samedi 23	La vie et Mort du Roi Jean	Moderne	Soirée	12753
60	oct-43	Dimanche 24	Monsieur Brotonneau	Moderne	Matinée	32164
61	oct-43	Dimanche 24	Marie-Madeleine - La Vieille Eglise	Moderne	Soirée	12322
62	oct-43	Lundi 25	Monsieur Brotonneau	Moderne	Soirée	7067,5
63	oct-43	Jeudi 28	Les Trachiniennes - Glycère le Tondu	Classique	Matinée	17975,5
64	oct-43	Jeudi 28	Monsieur Brotonneau	Moderne	Soirée	7140,5
65	oct-43	Vendredi 29	Marie-Madeleine - La Vieille Eglise	Moderne	Soirée	4928
66	oct-43	Samedi 30	La Papillonne - Mentons bleus	Moderne	Matinée	18522
67	oct-43	Samedi 30	La Captive	Moderne	Soirée	13605

68	oct-43	Dimanche 31	Le Mariage de Figaro	Classique	Matinée	30039,5
69	oct-43	Dimanche 31	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	30566
70	nov-43	Lundi 1er	Monsieur Brotonneau	Moderne	Matinée	31832,5
71	nov-43	Lundi 1er	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Soirée	21079
72	nov-43	Jeudi 4	Les Trachiniennes - Glycère la Tondue	Classique	Matinée	17957
73	nov-43	Jeudi 4	La Captive	Moderne	Soirée	8371
74	nov-43	Vendredi 5	Monsieur Brotonneau	Moderne	Soirée	10174
75	nov-43	Samedi 6	Le Malade imaginaire - Les Fourberies de Scapin	Classique	Matinée	11976
76	nov-43	Samedi 6	La Papillonne - Le Bonhomme Jadis	Moderne - Classique	Soirée	12452
77	nov-43	Dimanche 7	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Matinée	30630
78	nov-43	Dimanche 7	Monsieur Brotonneau	Moderne	Soirée	23572,5
79	nov-43	Lundi 8	Les Trachiniennes - Glycère la Tondue	Classique	Soirée	16233
80	nov-43	Jeudi 11	La vie et Mort du Roi Jean	Moderne	Matinée	19740
81	nov-43	Jeudi 11	Monsieur Brotonneau	Moderne	Soirée	9205
82	nov-43	Vendredi 12	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Soirée	16066
83	nov-43	Samedi 13	Le Mariage de Figaro	Classique	Matinée	17381
84	nov-43	Samedi 13	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	30089
85	nov-43	Dimanche 14	Monsieur Brotonneau	Moderne	Matinée	36257,5
86	nov-43	Dimanche 14	La Captive	Moderne	Soirée	22175
87	nov-43	Lundi 15	La Vie et la Mort du Roi Jean	Moderne	Soirée	18184,5
88	nov-43	Jeudi 18	La Vie et la Mort du Roi Jean	Moderne	Matinée	19649,5
89	nov-43	Jeudi 18	La Femme punie - La Sœur	Moderne	Soirée	6341,5
90	nov-43	Vendredi 19	Marie-Madeleine - La Vieille Eglise	Moderne	Soirée	21936
91	nov-43	Samedi 20	Les Trachiniennes - Glycère la Tondue	Classique	Matinée	15089
92	nov-43	Samedi 20	La Sœur - La Femme punie	Moderne	Soirée	9235,5
93	nov-43	Dimanche 21	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Matinée	35127,5
94	nov-43	Dimanche 21	Monsieur Brotonneau	Moderne	Soirée	22819,5
95	nov-43	Lundi 22	La Femme punie - La Sœur	Moderne	Soirée	7800,5
96	nov-43	Jeudi 25	Nicomède - Le Retour imprévu	Classique	Matinée	21509,5
97	nov-43	Jeudi 25	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Soirée	14098
98	nov-43	Vendredi 26	La Femme punie - La Sœur	Moderne	Soirée	9156
99	nov-43	Samedi 27	Marie-Madeleine - La Vieille Eglise	Moderne	Matinée	21900,5
100	nov-43	Samedi 27	Don Carlos	Moderne	Soirée	19852
101	nov-43	Dimanche 28	Monsieur Brotonneau	Moderne	Matinée	38181
102	nov-43	Dimanche 28	La Femme punie - La Sœur	Moderne	Soirée	24832,5
103	nov-43	Lundi 29	Nicomède - Le Retour imprévu	Classique	Soirée	16955,5
104	déc-43	Jeudi 2	Nicomède - Le Retour imprévu	Classique	Matinée	20354
105	déc-43	Jeudi 2	Monsieur Brotonneau	Moderne	Soirée	9790,5
106	déc-43	Vendredi 3	La Femme punie - La Sœur	Moderne	Soirée	7546
107	déc-43	Samedi 4	On ne badine pas avec l'amour - Les Fourberies de Scapin	Classique	Matinée	11261,5
108	déc-43	Samedi 4	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Soirée	20661,5
109	déc-43	Dimanche 5	Don Carlos	Moderne	Matinée	35924
110	déc-43	Dimanche 5	Le Mariage de Figaro	Classique	Soirée	26539
111	déc-43	Lundi 6	Les Trachiniennes - Glycère la Tondue	Classique	Soirée	10484,5
112	déc-43	Jeudi 9	L'Ecole des Femmes - La Critique de l'Ecole des Femmes	Classique	Matinée	22676
113	déc-43	Jeudi 9	La Femme punie - La Sœur	Moderne	Soirée	9843
114	déc-43	Vendredi 10	Monsieur Brotonneau	Moderne	Soirée	23194,5
115	déc-43	Samedi 11	La Captive	Moderne	Matinée	14053
116	déc-43	Samedi 11	Don Carlos	Moderne	Soirée	19853,5
117	déc-43	Dimanche 12	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	36327
118	déc-43	Dimanche 12	La Femme punie - La Sœur	Moderne	Soirée	19799,5
119	déc-43	Lundi 13	L'Ecole des Femmes - La Critique de l'Ecole des Femmes	Classique	Soirée	20846,5
120	déc-43	Jeudi 16	L'Ecole des Femmes - La Critique de l'Ecole des Femmes	Classique	Matinée	21953,5
121	déc-43	Jeudi 16	Monsieur Brotonneau	Moderne	Soirée	8343,5
122	déc-43	Vendredi 17	La Papillonne - Le Bonhomme Jadis	Moderne - Classique	Soirée	6211,5
123	déc-43	Samedi 18	Monsieur Brotonneau	Moderne	Matinée	23090,5
124	déc-43	Samedi 18	La Femme punie - La Sœur	Moderne	Soirée	12240,5
125	déc-43	Dimanche 19	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Matinée	34439,5
126	déc-43	Dimanche 19	La Captive	Moderne	Soirée	18493,5
127	déc-43	Lundi 20	Britannicus - Les Plaideurs	Classique	Soirée	30235
128	déc-43	Jeudi 23	Horace - Le Médecin malgré lui	Classique	Matinée	31653,5
129	déc-43	Jeudi 23	Un Fil à la Patte	Moderne	Soirée	5944,5
130	déc-43	Vendredi 24	L'Avare - Le Retour imprévu	Classique	Matinée	8917
131	déc-43	Vendredi 24	Un Fil à la Patte	Moderne	Soirée	56848
132	déc-43	Samedi 25	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Matinée	23902
133	déc-43	Samedi 25	Monsieur Brotonneau	Moderne	Soirée	18641,5
134	déc-43	Dimanche 26	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	36063
135	déc-43	Dimanche 26	Un Fil à la Patte	Moderne	Soirée	26529,5
136	déc-43	Lundi 27	Le Misanthrope - Les Fourberies de Scapin	Classique	Matinée	34363,5
137	déc-43	Lundi 27	Monsieur Brotonneau	Moderne	Soirée	14658
138	déc-43	Mardi 28	Britannicus - Les Plaideurs	Classique	Matinée	31396
139	déc-43	Mercredi 29	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Matinée	35457
140	déc-43	Jeudi 30	Le Mariage de Figaro	Classique	Matinée	33308
141	déc-43	Jeudi 30	Don Carlos	Moderne	Soirée	14378,5
142	déc-43	Vendredi 31	Les Trachiniennes - Le Malade imaginaire	Classique	Matinée	17675,5
143	déc-43	Vendredi 31	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	49227

N°	Mois	Date (jour-mois)	Pièce	Statut	Matinée/Soirée	Montant
144	janv-44	Samedi 1er	Monsieur Brotonneau	Moderne	Matinée	20833
145	janv-44	Samedi 1er	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Soirée	19212
146	janv-44	Dimanche 2	Un Fil à la Patte	Moderne	Matinée	39333,5
147	janv-44	Dimanche 2	La Captive	Moderne	Soirée	20867,5
148	janv-44	Lundi 3	On ne badine pas avec l'amour - Le Bonhomme Jadis	Classique	Matinée	8939
149	janv-44	Lundi 3	Les Bouffons	Moderne	Soirée	15696,5
150	janv-44	Jeudi 6	Mithridate - La Coupe enchantée	Classique	Matinée	20600,5
151	janv-44	Jeudi 6	Un Fil à la Patte	Moderne	Soirée	8606,5
152	janv-44	Vendredi 7	Monsieur Brotonneau	Moderne	Soirée	5772,5
153	janv-44	Samedi 8	Britannicus - L'Ecole des Mères	Classique	Matinée	10217,5
154	janv-44	Samedi 8	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Soirée	11806,5
155	janv-44	Dimanche 9	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	35892,5
156	janv-44	Dimanche 9	Un Fil à la Patte	Moderne	Soirée	29673
157	janv-44	Lundi 10	Mithridate - La Coupe enchantée	Classique	Soirée	19665,5
158	janv-44	Jeudi 13	Mithridate - La Coupe enchantée	Classique	Matinée	22270
159	janv-44	Jeudi 13	Napoléon unique	Moderne	Soirée	19479,5
160	janv-44	Vendredi 14	La Femme punie - La Sœur	Moderne	Soirée	21651,5
161	janv-44	Samedi 15	Le Misanthrope - Le Médecin malgré lui	Classique	Matinée	19426,5
162	janv-44	Samedi 15	Ecole des Femmes - La Critique	Classique	Soirée	19032
163	janv-44	Dimanche 16	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Matinée	36540,5
164	janv-44	Dimanche 16	Un Fil à la Patte	Moderne	Soirée	35518,5
165	janv-44	Lundi 17	Monsieur Brotonneau	Moderne	Soirée	14014
166	janv-44	Jeudi 20	La Double Inconstance - La partie de chasse de Henri IV	Classique	Matinée	21154
167	janv-44	Jeudi 20	Les Bouffons	Moderne	Soirée	11719
168	janv-44	Vendredi 21	Monsieur Brotonneau	Moderne	Soirée	8092,5
169	janv-44	Samedi 22	La Femme punie - La Sœur	Moderne	Matinée	21439,5
170	janv-44	Samedi 22	Un Fil à la Patte	Moderne	Soirée	29939
171	janv-44	Dimanche 23	Un Fil à la Patte	Moderne	Matinée	39168,5
172	janv-44	Dimanche 23	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Soirée	27635
173	janv-44	Lundi 24	La Double Inconstance - La partie de chasse de Henri IV	Classique	Soirée	18256
174	janv-44	Jeudi 27	La Double Inconstance - La partie de chasse de Henri IV	Classique	Matinée	21127
175	janv-44	Jeudi 27	Don Carlos	Moderne	Soirée	13555,5
176	janv-44	Vendredi 28	Un Fil à la Patte	Moderne	Soirée	19551,5
177	janv-44	Samedi 29	Napoléon unique	Moderne	Matinée	20704
178	janv-44	Samedi 29	Monsieur Brotonneau	Moderne	Soirée	18202
179	janv-44	Dimanche 30	Le Mariage de Figaro	Classique	Matinée	34921
180	janv-44	Dimanche 30	Un Fil à la Patte	Moderne	Soirée	33540,5
181	janv-44	Lundi 31	Britannicus - Le Dépit amoureux	Classique	Soirée	17665
182	févr-44	Jeudi 3	Gil Blas de Santillane	Moderne	Matinée	22450,5
183	févr-44	Jeudi 3	Napoléon unique	Moderne	Soirée	19341,5
184	févr-44	Vendredi 4	Un Fil à la Patte	Moderne	Soirée	17619
185	févr-44	Samedi 5	Le Malade imaginaire - Les Fourberies de Scapin	Classique	Matinée	16588,5
186	févr-44	Samedi 5	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Soirée	20626,5
187	févr-44	Dimanche 6	Un Fil à la Patte	Moderne	Matinée	34573
188	févr-44	Dimanche 6	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	34071
189	févr-44	Lundi 7	Gil Blas de Santillane	Moderne	Soirée	19218,5
190	févr-44	Mardi 8	Gala des prisonniers			0
191	févr-44	Jeudi 10	Gil Blas de Santillane	Moderne	Matinée	22089
192	févr-44	Jeudi 10	Don Carlos	Moderne	Soirée	10506
193	févr-44	Vendredi 11	Un Fil à la Patte	Moderne	Soirée	23390,5
194	févr-44	Samedi 12	Il ne faut jurer de rien - Les Plaideurs	Classique	Matinée	27336,5
195	févr-44	Samedi 12	Monsieur Brotonneau	Moderne	Soirée	16416
196	févr-44	Dimanche 13	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Matinée	31516
197	févr-44	Dimanche 13	Un Fil à la Patte	Moderne	Soirée	27784,5
198	févr-44	Lundi 14	Gil Blas de Santillane	Moderne	Soirée	9645,5
199	févr-44	Jeudi 17	Le Barbier de Séville - La Bonne mère	Classique	Matinée	24543,5
200	févr-44	Jeudi 17	Napoléon unique	Moderne	Soirée	23962
201	févr-44	Vendredi 18	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Soirée	14838,5
202	févr-44	Samedi 19	Un Fil à la Patte	Moderne	Matinée	24936,5
203	févr-44	Samedi 19	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	33021,5
204	févr-44	Dimanche 20	Gil Blas de Santillane	Moderne	Matinée	38179
205	févr-44	Dimanche 20	Un Fil à la Patte	Moderne	Soirée	27129
206	févr-44	Lundi 21	Le Barbier de Séville - La Bonne mère	Classique	Soirée	21802,5
207	févr-44	Mardi 22	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Matinée	34634,5
208	févr-44	Jeudi 24	Le Barbier de Séville - La Bonne mère	Classique	Matinée	25075,5
209	févr-44	Jeudi 24	Don Carlos	Moderne	Soirée	11039
210	févr-44	Vendredi 25	Un Fil à la Patte	Moderne	Soirée	15677,5
211	févr-44	Samedi 26	Le Misanthrope - Le Bonhomme Jadis	Classique	Matinée	12616,5
212	févr-44	Samedi 26	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Soirée	14374
213	févr-44	Dimanche 27	Le Mariage de Figaro	Classique	Matinée	32797,5
214	févr-44	Dimanche 27	La Captive	Moderne	Soirée	27555,5
215	févr-44	Lundi 28	Gil Blas de Santillane	Moderne	Soirée	10811
216	mars-44	Jeudi 2	On ne badine pas avec l'amour - On ne saurait penser à tout	Classique	Matinée	23793,5
217	mars-44	Jeudi 2	Napoléon unique	Moderne	Soirée	19579,5
218	mars-44	Vendredi 3	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Soirée	8667,5
219	mars-44	Samedi 4	Don Carlos	Moderne	Matinée	14737
220	mars-44	Samedi 4	Casimir ou le Génie de la Bastille	Moderne	Soirée	8641
221	mars-44	Dimanche 5	Un Fil à la Patte	Moderne	Matinée	37254
222	mars-44	Dimanche 5	Casimir ou le Génie de la Bastille	Moderne	Soirée	15466
223	mars-44	Lundi 6	On ne badine pas avec l'amour - On ne saurait penser à tout	Classique	Soirée	21808
224	mars-44	Jeudi 9	On ne badine pas avec l'amour - On ne saurait penser à tout	Classique	Matinée	23695,5

225	mars-44	Jeudi 9	Casimir ou le Génie de la Bastille	Moderne	Soirée	4881
226	mars-44	Vendredi 10	Casimir ou le Génie de la Bastille	Moderne	Soirée	21267,5
227	mars-44	Samedi 11	Gil Blas de Santillane	Moderne	Matinée	12873,5
228	mars-44	Samedi 11	Les Bouffons	Moderne	Soirée	19500,5
229	mars-44	Dimanche 12	Casimir ou le Génie de la Bastille	Moderne	Matinée	36454,5
230	mars-44	Dimanche 12	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	33912
231	mars-44	Lundi 13	Horace - La Partie de chasse de Henri IV	Classique	Soirée	17854,5
232	mars-44	Jeudi 16	Napoléon unique	Moderne	Matinée	18104,5
233	mars-44	Jeudi 16	Relâche en soirée			0
234	mars-44	Vendredi 17	Relâche en soirée			0
235	mars-44	Samedi 18	Relâche en matinée			0
236	mars-44	Samedi 18	Un Fil à la Patte	Moderne	Soirée	20525
237	mars-44	Dimanche 19	Relâche en matinée		Soirée	0
238	mars-44	Dimanche 19	Casimir ou le Génie de la Bastille	Moderne		26102,5
239	mars-44	Lundi 20	Relâche			0
240	mars-44	Jeudi 23	Monsieur de Pourceaugnac - La Nuit d'Octobre	Classique	Matinée	9173,5
241	mars-44	Jeudi 23	Relâche en soirée			0
242	mars-44	Vendredi 24	Relâche			0
243	mars-44	Samedi 25	Relâche en matinée			0
244	mars-44	Samedi 25	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	25843
245	mars-44	Dimanche 26	Casimir ou le Génie de la Bastille	Moderne	Matinée	19280,5
246	mars-44	Dimanche 26	Un Fil à la Patte	Moderne	Soirée	15539,5
247	mars-44	Lundi 27	Relâche			0
248	mars-44	Jeudi 30	Relâche en matinée			0
249	mars-44	Jeudi 30	Soirée Napoléon	Moderne	Soirée	10917
250	mars-44	Vendredi 31	La Captive	Moderne	Soirée	9511
251	avr-44	Samedi 1er	Matinée poétique		Matinée	15511
252	avr-44	Samedi 1er	Un Fil à la Patte	Moderne	Soirée	14450,5
253	avr-44	Dimanche 2	Monsieur de Pourceaugnac - La Nuit d'Octobre	Classique	Matinée	29810,5
254	avr-44	Dimanche 2	Casimir ou le Génie de la Bastille	Moderne	Soirée	15863
255	avr-44	Lundi 3	Monsieur de Pourceaugnac - On ne saurait penser à tout	Classique	Soirée	11028
256	avr-44	Jeudi 6	Le Malade imaginaire - Les Fourberies de Scapin	Classique	Matinée	24260,5
257	avr-44	Samedi 8	Casimir ou le Génie de la Bastille	Moderne	Soirée	14440,5
258	avr-44	Dimanche 9	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	35815,5
259	avr-44	Dimanche 9	Souvenez-vous, Madame...	Moderne	Soirée	24283
260	avr-44	Lundi 10	Un Fil à la Patte	Moderne	Matinée	33513
261	avr-44	Lundi 10	La Captive	Moderne	Soirée	24306,5
262	avr-44	Jeudi 13	Horace - La Partie de chasse de Henri IV	Classique	Soirée	7757
263	avr-44	Vendredi 14	Le Duel	Moderne	Soirée	7468
264	avr-44	Samedi 15	Casimir ou le Génie de la Bastille	Moderne	Soirée	13161,5
265	avr-44	Dimanche 16	Le Duel	Moderne	Matinée	39103,5
266	avr-44	Dimanche 16	Un Fil à la Patte	Moderne	Soirée	18377,5
267	avr-44	Lundi 17	Le Duel	Moderne	Soirée	10968
268	avr-44	Jeudi 20	Monsieur de Pourceaugnac - La Nuit d'Octobre	Classique	Matinée	21645
269	avr-44	Vendredi 21	Le Duel	Moderne	Soirée	21350
270	avr-44	Samedi 22	Un Fil à la Patte	Moderne	Soirée	10678,5
271	avr-44	Dimanche 23	Casimir ou le Génie de la Bastille	Moderne	Matinée	13188
272	avr-44	Dimanche 23	Le Duel	Moderne	Soirée	27270
273	avr-44	Lundi 24	Monsieur de Pourceaugnac - On ne saurait penser à tout	Classique	Soirée	17638,5
274	avr-44	Jeudi 27	Monsieur de Pourceaugnac - Nuit d'Octobre	Classique	Matinée	19713,5
275	avr-44	Jeudi 27	Napoléon unique	Moderne	Soirée	8969,5
276	avr-44	Samedi 29	Casimir ou le Génie de la Bastille	Moderne	Soirée	7128
277	avr-44	Dimanche 30	Le Duel	Moderne	Matinée	19616
278	avr-44	Dimanche 30	Monsieur de Pourceaugnac - On ne saurait penser à tout	Classique	Soirée	22404
279	mai-44	Lundi 1	Le Duel	Moderne		15646
280	mai-44	Jeudi 4	L'Etoile de Séville	Classique		19784,5
281	mai-44	Vendredi 5	L'Etoile de Séville	Classique		5269
282	mai-44	Samedi 6	Le Duel	Moderne		17215
283	mai-44	Dimanche 7	L'Arlésienne	Moderne		26806,5
284	mai-44	Dimanche 7	Un Fil à la Patte	Moderne		15960
285	mai-44	Lundi 8	L'Etoile de Séville	Classique		15620
286	mai-44	Jeudi 11	L'Etoile de Séville	Classique		20973
287	mai-44	Dimanche 14	Le Mariage de Figaro	Classique		16097,5
288	mai-44	Dimanche 14	Le Duel	Moderne		17417
289	mai-44	Lundi 15	Un Fil à la Patte	Moderne		9784
290	mai-44	Jeudi 18	Le Duel	Moderne		16099,5
291	mai-44	Vendredi 19	Théâtre allemand			5853
292	mai-44	Samedi 20	Théâtre allemand			10164
293	mai-44	Dimanche 21	Les Romanesques - Hommage	Moderne		29583,5
294	mai-44	Dimanche 21	Un Fil à la Patte	Moderne		13332
295	mai-44	Lundi 22	Les Romanesques - Hommage	Moderne		14002,5
296	mai-44	Mardi 23	Théâtre allemand			15951
297	mai-44	Mercredi 24	Théâtre allemand			18664
298	mai-44	Jeudi 25	Napoléon unique	Moderne		9332
299	mai-44	Vendredi 26	Souvenez-vous, Madame...	Moderne		4424
300	mai-44	Samedi 27	Casimir ou le Génie de la Bastille	Moderne		12787,5
301	mai-44	Dimanche 28	Monsieur de Pourceaugnac - La partie de chasse de Henri IV	Classique		21690
302	mai-44	Dimanche 28	Le Duel	Moderne		12400,5
303	mai-44	Lundi 29	Un Fil à la Patte	Moderne		11576
304	juin-44	Jeudi 1er	Souvenez-vous, Madame...	Moderne	Soirée	3812
305	juin-44	Vendredi 2	Relâche			0
306	juin-44	Samedi 3	L'Etoile de Séville	Classique	Soirée	17643

307	juin-44	Dimanche 4	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	18062
308	juin-44	Dimanche 4	Le Duel	Moderne	Soirée	9906,5
309	juin-44	Lundi 5	Cinna	Classique	Soirée	20669
310	juin-44	Jeudi 8	Le Misanthrope - Les Fourberies de Scapin	Classique	Soirée	5581
311	juin-44	vendredi 9	Un Fil à la Patte	Moderne	Soirée	6369
312	juin-44	Samedi 10	Le Duel	Moderne	Soirée	7322
313	juin-44	Dimanche 11	Costière		Matinée	15000
314	juin-44	Dimanche 11	Souvenez-vous, Madame...	Moderne	Soirée	7522
315	juin-44	Lundi 12	Monsieur de Pourceaugnac	Classique	Soirée	11672,5
316	juin-44	Jeudi 15	Napoléon unique	Moderne	Soirée	8295
317	juin-44	Vendredi 16	Le Duel	Moderne	Soirée	5974
318	juin-44	Samedi 17	Un Fil à la Patte	Moderne	Soirée	10133,5
319	juin-44	Dimanche 18	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Matinée	25075
320	juin-44	Dimanche 18	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	26903
321	juin-44	Lundi 19	L'Etoile de Séville	Classique	Soirée	25116
322	juin-44	Jeudi 22	L'Avare - Les Fourberies de Nérine	Classique	Soirée	6503,5
323	juin-44	Vendredi 23	Un Fil à la Patte	Moderne	Soirée	7130
324	juin-44	Samedi 24	L'Aventurière	Moderne	Soirée	10016,5
325	juin-44	Dimanche 25	Le Duel	Moderne	Matinée	17051
326	juin-44	Dimanche 25	L'Aventurière	Moderne	Soirée	13485
327	juin-44	Lundi 26	L'Aventurière	Moderne	Soirée	12670,5
328	juin-44	Jeudi 29	Le Malade imaginaire - Les Fourberies de Nérine	Classique	Soirée	6672,5
329	juin-44	Vendredi 30	L'Aventurière	Moderne	Soirée	10164
330	juil-44	Samedi 1	Relâche			0
331	juil-44	Dimanche 2	L'Aventurière	Moderne	Matinée	34129
332	juil-44	Dimanche 2	Monsieur de Pourceaugnac	Classique	Soirée	15229
333	juil-44	Lundi 3	Cinna	Classique		21087
334	juil-44	Samedi 8	Le Duel	Moderne		9161
335	juil-44	Dimanche 9	Un Fil à la Patte	Moderne	Matinée	17503,5
336	juil-44	Dimanche 9	L'Aventurière	Moderne	Soirée	16156
337	juil-44	Lundi 10	Napoléon unique	Moderne		20027
338	juil-44	Vendredi 14	Le Bourgeois gentilhomme	Classique		19155
339	juil-44	Samedi 15	Un Fil à la Patte	Moderne		11308,5
340	juil-44	Dimanche 16	L'Aventurière	Moderne	Matinée	30012,5
341	juil-44	Dimanche 16	Le Duel	Moderne	Soirée	17037,5
342	juil-44	Lundi 17	L'Aventurière	Moderne		12409

6. Tableau de la saison 1944-1945

N°	Mois	Date (jour-mois)	Pièce	Statut	Matinée/Soirée	Montant
1	oct-44	Jeudi 26	Horace - Les Plaideurs	Classique	Non renseigné	24468
2	oct-44	Samedi 28	L'Aventurière	Moderne	Non renseigné	11120
3	oct-44	Dimanche 29	Un Fil à la Patte	Moderne	Non renseigné	28024
4	oct-44	Dimanche 29	Le Duel	Moderne	Non renseigné	17606,5
5	oct-44	Lundi 30	On ne badine pas avec l'amour - Nuit de Mai	Classique	Non renseigné	11070
6	nov-44	Jeudi 2	Polyeucte - Un Caprice	Classique	Non renseigné	22708,5
7	nov-44	Samedi 4	Un Fil à la Patte	Moderne	Non renseigné	12700,5
8	nov-44	Dimanche 5	Antigone - Les Romanesques	Classique - Moderne	Non renseigné	38033,5
9	nov-44	Dimanche 5	L'Aventurière	Moderne	Non renseigné	20374
10	nov-44	Lundi 6	Les Femmes savantes - Nuit d'Octobre	Classique	Non renseigné	14793,5
11	nov-44	Jeudi 9	Cinna - Les Précieuses ridicules	Classique	Non renseigné	35765,5
12	nov-44	Samedi 11	Napoléon unique	Moderne	Non renseigné	30436
13	nov-44	Dimanche 12	Le Duel	Moderne	Non renseigné	42204
14	nov-44	Dimanche 12	Un Fil à la Patte	Moderne	Non renseigné	16774,5
15	nov-44	Lundi 13	Cinna - Les Précieuses ridicules	Classique	Non renseigné	25724
16	nov-44	Mercredi 15	Un Fil à la Patte	Moderne	Non renseigné	8149,5
17	nov-44	Jeudi 16	Cinna - Les Précieuses ridicules	Classique	Non renseigné	34475,5
18	nov-44	Vendredi 17	Le Duel	Moderne	Non renseigné	14402,5
19	nov-44	Samedi 18	Un Fil à la Patte	Moderne	Non renseigné	13381,5
20	nov-44	Dimanche 19	Napoléon unique	Moderne	Non renseigné	50337,5
21	nov-44	Dimanche 19	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Non renseigné	32315,5
22	nov-44	Lundi 20	L'Aventurière - Les Fourberies de Nérine	Moderne - Classique	Non renseigné	33005,5
23	nov-44	Mercredi 22	Zaïre - Les Originaux	Classique	Non renseigné	11282
24	nov-44	Jeudi 23	Zaïre - Les Originaux	Classique	Non renseigné	28368
25	nov-44	Vendredi 24	Un Fil à la Patte	Moderne	Non renseigné	10355,5
26	nov-44	Samedi 25	Le Duel	Moderne	Non renseigné	21698,5
27	nov-44	Dimanche 26	Antigone - Les Romanesques	Classique - Moderne	Non renseigné	39312
28	nov-44	Dimanche 26	Napoléon unique	Moderne	Non renseigné	24422
29	nov-44	Lundi 27	Zaïre - Les Originaux	Classique	Non renseigné	30019
30	nov-44	Mercredi 29	Le Rosaire	Moderne	Non renseigné	25480,5
31	nov-44	Jeudi 30	Zaïre - Les Originaux	Classique	Non renseigné	30007,5
32	déc-44	Vendredi 1	Le Duel	Moderne	Non renseigné	10250,5
33	déc-44	Samedi 2	Napoléon unique	Moderne	Non renseigné	24584,5
34	déc-44	Dimanche 3	Le Rosaire - Un Caprice	Moderne - Classique	Non renseigné	55526,5
35	déc-44	Dimanche 3	L'Aventurière - Les Fourberies de Nérine	Moderne - Classique	Non renseigné	28846,5
36	déc-44	Lundi 4	Le Rosaire	Moderne	Non renseigné	34766,5
37	déc-44	Jeudi 7	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Non renseigné	36966
38	déc-44	Vendredi 8	La Cerisaie - L'Ours	Moderne	Non renseigné	6148
39	déc-44	Samedi 9	La Cerisaie - L'Ours	Moderne	Non renseigné	5382
40	déc-44	Dimanche 10	La Cerisaie - L'Ours	Moderne	Non renseigné	43669
41	déc-44	Dimanche 10	Le Rosaire	Moderne	Non renseigné	49045,5
42	déc-44	Lundi 11	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Non renseigné	28655,5
43	déc-44	Mercredi 13	Le Duel	Moderne	Non renseigné	14653
44	déc-44	Jeudi 14	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Non renseigné	35025,5
45	déc-44	Vendredi 15	La Cerisaie - L'Ours	Moderne	Non renseigné	11437
46	déc-44	Samedi 16	Le Rosaire	Moderne	Non renseigné	43660,5
47	déc-44	Dimanche 17	La Cerisaie - L'Ours	Moderne	Non renseigné	40596,5
48	déc-44	Dimanche 17	La Cerisaie - L'Ours	Moderne	Non renseigné	21052
49	déc-44	Lundi 18	La Cerisaie - L'Ours	Moderne	Non renseigné	31724,5
50	déc-44	Mercredi 20	La Cerisaie - L'Ours	Moderne	Non renseigné	9073
51	déc-44	Jeudi 21	Phèdre - Les Plaideurs	Classique	Non renseigné	35731
52	déc-44	Vendredi 22	Le Misanthrope - L'Épreuve	Classique	Non renseigné	11557
53	déc-44	Samedi 23	La Cerisaie - L'Ours	Moderne	Non renseigné	14778
54	déc-44	Dimanche 24	Le Duel	Moderne	Non renseigné	33000
55	déc-44	Dimanche 24	Le Rosaire	Moderne	Non renseigné	82553,5
56	déc-44	Lundi 25	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Non renseigné	37830
57	déc-44	Lundi 25	La Cerisaie - L'Ours	Moderne	Non renseigné	14890
58	déc-44	Mardi 26	Phèdre - Les Plaideurs	Classique	Non renseigné	24918
59	déc-44	Mercredi 27	Les Femmes savantes - Le Dépit amoureux	Classique	Non renseigné	36029,5
60	déc-44	Mercredi 27	Le Rosaire	Moderne	Non renseigné	24489,5
61	déc-44	Jeudi 28	Napoléon unique	Moderne	Non renseigné	29824
62	déc-44	Jeudi 28	L'Aventurière	Moderne	Non renseigné	9408,5
63	déc-44	Vendredi 29	L'École des Femmes	Classique	Non renseigné	14219
64	déc-44	Vendredi 29	Le Duel	Moderne	Non renseigné	12086
65	déc-44	Samedi 30	Cinna - Les Originaux	Classique	Non renseigné	25468,5
66	déc-44	Samedi 30	Le Rosaire	Moderne	Non renseigné	35301,5
67	déc-44	Dimanche 31	Un Fil à la Patte	Moderne	Non renseigné	27925
68	déc-44	Dimanche 31	La Cerisaie - L'Ours	Moderne	Non renseigné	38745

69	janv-45	Lundi 1er	Le Rosaire	Moderne	Matinée	37520,5
70	janv-45	Lundi 1er	Un Fil à la Patte	Moderne	Soirée	11122
71	janv-45	Mardi 2	Le Misanthrope - Le Médecin malgré lui	Classique	Matinée	24529
72	janv-45	Mercredi 3	Le Duel	Moderne	Soirée	7477,5
73	janv-45	Jeudi 4	Phèdre - Les Plaideurs	Classique	Matinée	34051
74	janv-45	Vendredi 5	Le Rosaire	Moderne	Soirée	12701
75	janv-45	Samedi 6	L'Ecole des Femmes - La Critique de l'Ecole des Femmes	Classique	Soirée	9220,5
76	janv-45	Dimanche 7	La Cerisaie - L'Ours	Moderne	Matinée	27304,5
77	janv-45	Dimanche 7	Le Rosaire	Moderne	Soirée	25114,5
78	janv-45	Lundi 8	Phèdre - Les Plaideurs	Classique	Soirée	28751,5
79	janv-45	Mercredi 10	Les Femmes savantes - Le dépit amoureux	Classique	Soirée	7513,5
80	janv-45	Jeudi 11	L'Avare - Le Médecin malgré lui	Classique	Matinée	32498
81	janv-45	Vendredi 12	La Robe rouge	Moderne	Soirée	15332,5
82	janv-45	Samedi 13	Le Rosaire	Moderne	Soirée	26428,5
83	janv-45	Dimanche 14	La Robe rouge	Moderne	Matinée	47362,5
84	janv-45	Dimanche 14	La Robe rouge	Moderne	Soirée	20162
85	janv-45	Lundi 15	L'Avare - Le Médecin malgré lui	Classique	Soirée	23402,5
86	janv-45	Mercredi 17	La Robe rouge	Moderne	Soirée	7153,5
87	janv-45	Jeudi 18	L'Avare - Le Médecin malgré lui	Classique	Matinée	33406,5
88	janv-45	Vendredi 19	La Cerisaie - L'Ours	Moderne	Soirée	5500
89	janv-45	Samedi 20	La Robe rouge	Moderne	Soirée	13862
90	janv-45	Dimanche 21	La Robe rouge	Moderne	Matinée	36138
91	janv-45	Dimanche 21	Le Rosaire	Moderne	Soirée	20814,5
92	janv-45	Lundi 22	La Robe rouge	Moderne	Soirée	32928
93	janv-45	Mercredi 24	Le Rosaire	Moderne	Soirée	8134
94	janv-45	Jeudi 25	Le Misanthrope - L'Epreuve	Classique	Matinée	27669
95	janv-45	Vendredi 26	La Robe rouge	Moderne	Soirée	11754
96	janv-45	Samedi 27	La Cerisaie - L'Ours	Moderne	Soirée	8597,5
97	janv-45	Dimanche 28	Le Rosaire	Moderne	Matinée	50060,5
98	janv-45	Dimanche 28	La Robe rouge	Moderne	Soirée	28039
99	janv-45	Lundi 29	Le Misanthrope - L'Epreuve	Classique	Soirée	24307
100	janv-45	Mercredi 31	La Robe rouge	Moderne	Soirée	6718,5
101	févr-45	Jeudi 1er	Le Misanthrope - L'Epreuve	Classique	Matinée	32774,5
102	févr-45	Vendredi 2	Le Rosaire	Moderne	Soirée	11025
103	févr-45	Samedi 3	La Robe rouge	Moderne	Soirée	26122
104	févr-45	Dimanche 4	La Robe rouge	Moderne	Matinée	47781,5
105	févr-45	Dimanche 4	Le Duel	Moderne	Soirée	19555
106	févr-45	Lundi 5	Le Rosaire	Moderne	Soirée	13297,5
107	févr-45	Mercredi 7	L'Avare - Le Médecin malgré lui	Classique	Soirée	11311,5
108	févr-45	Jeudi 8	Le Malade imaginaire - Le Jeu de l'Amour et du Hasard	Classique	Matinée	39850
109	févr-45	Jeudi 8	Gala franco-russe			0
110	févr-45	Vendredi 9	La Robe rouge	Moderne	Soirée	25454,5
111	fëvr-45	Samedi 10	Le Rosaire	Moderne	Soirée	41475
112	fëvr-45	Dimanche 11	Le Duel	Moderne	Matinée	38918,5
113	fëvr-45	Dimanche 11	Napoléon unique	Moderne	Soirée	28710,5
114	fëvr-45	Lundi 12	Le malade imaginaire - Le Jeu de l'Amour et du Hasard	Classique	Soirée	34764,5
115	fëvr-45	Mercredi 14	La Robe rouge	Moderne	Soirée	23503,5
116	fëvr-45	Jeudi 15	Le Malade imaginaire - Le Jeu de l'Amour et du Hasard	Classique	Matinée	39787,5
117	fëvr-45	Vendredi 16	Napoléon unique	Moderne	Soirée	15679
118	fëvr-45	Samedi 17	La Robe rouge	Moderne	Soirée	42133
119	fëvr-45	Dimanche 18	Œdipe Roi - Le Sicilien	Classique	Matinée	50356
120	fëvr-45	Dimanche 18	Le Rosaire	Moderne	Soirée	51380,5
121	fëvr-45	Lundi 19	Œdipe Roi - Le Sicilien	Classique	Soirée	38156
122	fëvr-45	Mercredi 21	Les Femmes savantes - Le dépit amoureux	Classique	Soirée	13383
123	fëvr-45	Jeudi 22	Œdipe Roi - Le Sicilien	Classique	Matinée	34119,5
124	fëvr-45	Vendredi 23	La Robe rouge	Moderne	Soirée	24644,5
125	fëvr-45	Samedi 24	Le Rosaire	Moderne	Soirée	45384,5
126	fëvr-45	Dimanche 25	Œdipe Roi - Le Sicilien	Classique	Matinée	46218
127	fëvr-45	Dimanche 25	La Robe rouge	Moderne	Soirée	54189,5
128	fëvr-45	Lundi 26	Œdipe Roi - Le Sicilien	Classique	Soirée	32799,5
129	fëvr-45	Mercredi 28	Le Malade imaginaire - Le Jeu de l'Amour et du Hasard	Classique	Soirée	11554,5
130	mars-45	Jeudi 1er	Œdipe Roi - Le Sicilien	Classique	Matinée	33977,5
131	mars-45	Jeudi 1er	Gala des prisonniers du VI°			0
132	mars-45	Vendredi 2	Le Rosaire	Moderne	Soirée	30156
133	mars-45	Samedi 3	La Robe rouge	Moderne	Soirée	38526
134	mars-45	Dimanche 4	Le Rosaire	Moderne	Matinée	57072,5
135	mars-45	Dimanche 4	Œdipe Roi - Le Sicilien	Classique	Soirée	44672,5
136	mars-45	Lundi 5	La Robe rouge	Moderne	Soirée	28459,5
137	mars-45	Mercredi 7	Le Misanthrope - Les Fourberies de Nérine	Classique	Soirée	11686
138	mars-45	Jeudi 8	Les Femmes savantes - Le dépit amoureux	Classique	Matinée	23972
139	mars-45	Vendredi 9	La Robe rouge	Moderne	Soirée	28813
140	mars-45	Samedi 10	Louise de la Vallière	Moderne	Soirée	28515
141	mars-45	Dimanche 11	Louise de la Vallière	Moderne	Matinée	56703
142	mars-45	Dimanche 11	Le Rosaire	Moderne	Soirée	50781,5
143	mars-45	Lundi 12	Louise de la Vallière	Moderne	Soirée	39899,5
144	mars-45	Mercredi 14	Louise de la Vallière	Moderne	Soirée	24590
145	mars-45	Jeudi 15	Le Cid - Les Fourberies de Nérine	Classique	Matinée	40799
146	mars-45	Vendredi 16	Le Rosaire	Moderne	Soirée	39129,5
147	mars-45	Samedi 17	Louise de la Vallière	Moderne	Soirée	53733,5
148	mars-45	Dimanche 18	Louise de la Vallière	Moderne	Matinée	55787,5
149	mars-45	Dimanche 18	d°	Moderne	Soirée	56660
150	mars-45	Lundi 19	Le Cid - Les Fourberies de Nérine	Classique	Soirée	38383
151	mars-45	Mercredi 21	La Robe rouge	Moderne	Soirée	41234
152	mars-45	Jeudi 22	Le Cid - Les Fourberies de Nérine	Classique	Matinée	42823

N°	Mois	Date (jour-mois)	Pièce	Statut	Matinée/Soirée	Montant
153	mars-45	Jeudi 22	Gala front national du VI°			0
154	mars-45	Vendredi 23	Louise de la Vallière	Moderne	Soirée	51300
155	mars-45	Samedi 24	Le Rosaire	Moderne	Soirée	34773
156	mars-45	Dimanche 25	Louise de la Vallière	Moderne	Matinée	55690
157	mars-45	Dimanche 25	d°	Moderne	Soirée	55080,5
158	mars-45	Lundi 26	Louise de la Vallière	Moderne	Soirée	45938
159	mars-45	Mercredi 28	Le Rosaire	Moderne	Soirée	28037
160	mars-45	Jeudi 29	Relâche			0
161	mars-45	Vendredi 30	La Passion	Moderne	Soirée	26870
162	mars-45	Samedi 31	La Passion	Moderne	Soirée	15943
163	mars-45	Samedi 31	Louise de la Vallière	Moderne	Soirée	47428,5
164	avr-45	Dimanche 1er	Louise de la Vallière	Moderne	Matinée	56730
165	avr-45	Dimanche 1er	La Passion	Moderne	Soirée	28679,5
166	avr-45	Lundi 2	Louise de la Vallière	Moderne	Matinée	56243
167	avr-45	Lundi 2	Louise de la Vallière	Moderne	Soirée	52502
168	avr-45	Mardi 3	La Passion	Moderne	Matinée	10929
169	avr-45	Mercredi 4	La Robe rouge	Moderne	Soirée	27578
170	avr-45	Jeudi 5	Le Cid - Les Fourberies de Nérine	Classique	Matinée	43711
171	avr-45	Vendredi 6	Louise de la Vallière	Moderne	Soirée	49455,5
172	avr-45	Samedi 7	Le Rosaire	Moderne	Soirée	44639
173	avr-45	Dimanche 8	Louise de la Vallière	Moderne	Matinée	54063,5
174	avr-45	Dimanche 8	Louise de la Vallière	Moderne	Soirée	48626
175	avr-45	Lundi 9	La Robe rouge	Moderne	Soirée	27138
176	avr-45	Mercredi 11	Louise de la Vallière	Moderne	Soirée	30338
177	avr-45	Jeudi 12	La Passion	Moderne	Matinée	25673,5
178	avr-45	Jeudi 12	Gala des Maquisards du V°			0
179	avr-45	Vendredi 13	Le Rosaire	Moderne	Soirée	28187
180	avr-45	Samedi 14	Relâche			0
181	avr-45	Dimanche 15	Le Rosaire	Moderne	Matinée	47928
182	avr-45	Dimanche 15	Louise de la Vallière	Moderne	Soirée	45138,5
183	avr-45	Lundi 16	La Passion	Moderne	Soirée	25739
184	avr-45	Mercredi 18	Le Cid - Les Fourberies de Nérine	Classique	Soirée	14134,5
185	avr-45	Jeudi 19	La Passion	Moderne	Matinée	25361,5
186	avr-45	Vendredi 20	Louise de la Vallière	Moderne	Soirée	40742,5
187	avr-45	Samedi 21	La Robe rouge	Moderne	Soirée	33318
188	avr-45	Dimanche 22	Louise de la Vallière	Moderne	Matinée	49498,5
189	avr-45	Dimanche 22	Louise de la Vallière	Moderne	Soirée	43689
190	avr-45	Lundi 23	La Passion	Moderne	Soirée	33314
191	avr-45	Mercredi 25	Le Malade imaginaire - Le Jeu de l'Amour et du Hasard	Classique	Soirée	9699
192	avr-45	Jeudi 26	Le Joueur - Sganarelle	Classique	Matinée	24884,5
193	avr-45	Vendredi 27	Le Rosaire	Moderne	Soirée	35615,5
194	avr-45	Samedi 28	Louise de la Vallière	Moderne	Soirée	37542,5
195	avr-45	Dimanche 29	La Robe rouge	Moderne	Matinée	40587
196	avr-45	Dimanche 29	Louise de la Vallière	Moderne	Soirée	37782
197	avr-45	Lundi 30	Le Joueur - Sganarelle	Classique	Soirée	26328,5
198	mai-45	Mercredi 2	La Robe rouge	Moderne	Soirée	11398
199	mai-45	Jeudi 3	Le Joueur - Sganarelle	Classique	Matinée	25186,5
200	mai-45	Vendredi 4	Louise de la Vallière	Moderne	Soirée	26385,5
201	mai-45	Samedi 5	Le Rosaire	Moderne	Soirée	41024
202	mai-45	Dimanche 6	Louise de la Vallière	Moderne	Matinée	55093,5
203	mai-45	Dimanche 6	La Robe rouge	Moderne	Soirée	36748,5
204	mai-45	Lundi 7	Louise de la Vallière	Moderne	Soirée	28439
205	mai-45	Jeudi 10	Le Rosaire	Moderne	Matinée	28549
206	mai-45	Vendredi 11	Louise de la Vallière	Moderne	Soirée	20520
207	mai-45	Samedi 12	Le Rosaire	Moderne	Soirée	22118,5
208	mai-45	Dimanche 13	Louise de la Vallière	Moderne	Matinée	27518
209	mai-45	Dimanche 13	d°	Moderne	Soirée	23390
210	mai-45	Lundi 14	Le Rosaire	Moderne	Soirée	38042,5
211	mai-45	Mercredi 16	L'Avare - Le dépit amoureux	Classique	Soirée	7517
212	mai-45	Jeudi 17	Horace - Un Caprice	Classique	Matinée	26009
213	mai-45	Vendredi 18	La Robe rouge	Moderne	Soirée	13365
214	mai-45	Samedi 19	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	45267
215	mai-45	Dimanche 20	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	45167
216	mai-45	Dimanche 20	Louise de la Vallière	Moderne	Soirée	51041
217	mai-45	Lundi 21	Louise de la Vallière	Moderne	Matinée	47044
218	mai-45	Lundi 21	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	77340
219	mai-45	Jeudi 24	Horace - Un Caprice	Classique	Matinée	31414
220	mai-45	Samedi 26	Le Chant de la Liberté	Moderne	Soirée	11554
221	mai-45	Dimanche 27	Le Chant de la Liberté	Moderne	Matinée	19515
222	mai-45	Dimanche 27	Louise de la Vallière	Moderne	Soirée	40224
223	mai-45	Lundi 28	Horace - Un Caprice	Classique	Soirée	23900
224	mai-45	Mercredi 30	Le Chant de la Liberté	Moderne	Soirée	4316
225	mai-45	Jeudi 31	L'Avare - Nuit d'Octobre	Classique	Matinée	11144
226	mai-45	Jeudi 31	Le Rosaire	Moderne	Soirée	22481

Annexe 6

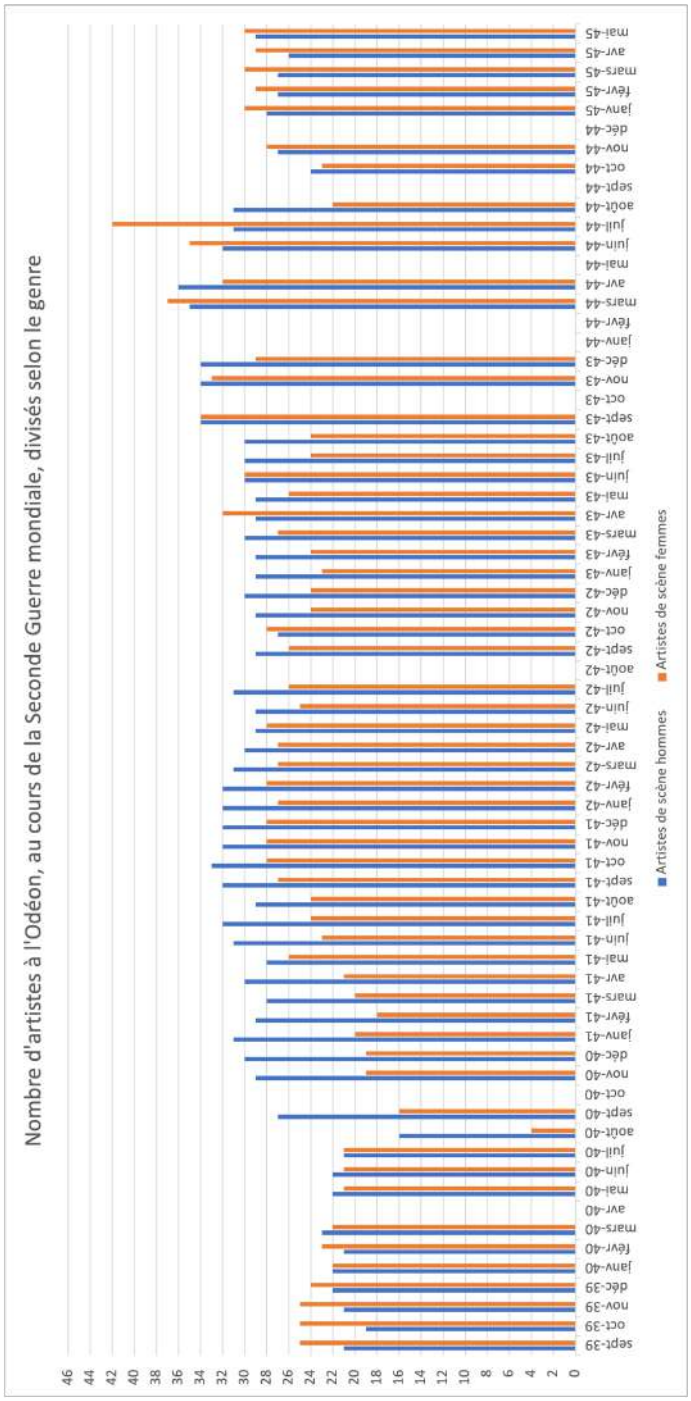
Tableau de synthèse du type de pièces jouées à l'Odéon et détail des représentations données au théâtre, des saisons 1939-1940 à 1944-1945[4]

Saison	Pièces classiques	Pièces modernes	Total de pièces	Nombre de représentations de pièces classiques	Nombre de représentations de pièces modernes	Représentations d'une pièce classique et moderne	Matinées poétiques	Théâtre National Populaire	Matinée gratuite	Costière	Spectacle d'Essai	Gala	Théâtre Allemand	Relâche	Total du nombre de représentations
1939-1940	16	9	25	15	137	4	0	4	0	0	0	0	0	0	160
1940-1941	29	18	47	64	214	9	3	0	1	0	0	1	0	0	292
1941-1942	23	24	47	95	239	4	7	0	1	1	1		0	5	348
1942-1943	36	16	52	128	230	19	3	0	0	1	0	0	0	2	381
1943-1944	37	21	58	89	230	4	1	0	0	1	0	1	4	12	330
1944-1945	30	13	43	62	153	5	0	0	0	0	0	4	0	2	224

[4] Les résultats ont été obtenus à partir du tableau précédent et de l'utilisation de tableaux croisés dynamiques – le tableau est par conséquent incomplet puisque d'autres sources ont permis de répertorier les spectacles joués à l'Odéon (notamment la presse).

Annexe 7

Histogramme du nombre d'artistes à l'Odéon, au cours de la Seconde Guerre mondiale, divisés selon le genre[5]



[5] AN/F/21/5235 : dossier 5 sur la situation financière et comptabilité, sous-dossier sur les états de paiement des appointements du personnel, de janvier 1937 à juin 1946. N'est observée que la période de la guerre, donc de septembre 1939 à mai 1945.

Annexe 8

Photographie des spectatrices et spectateurs se rendant à l'Odéon pour la matinée du *Voiturier Henschel*, 12 mars 1943[6]

[6] « Le Voiturier Henschel, drame en 5 actes de Gerhart Hauptmann (1862-1946). Traduction de Jean Thorel. Mise en scène de René Rocher, directeur de l'Odéon. Les spectateurs pour la matinée du Voiturier Henschel, 12 mars 1943 », photographie d'André Zucca (1897-1973), Bibliothèque historique de la Ville de Paris, © André Zucca/BHVP/Roger-Viollet, [URL : https://www.roger-viollet.fr/image-photo/le-voiturier-henschel-drame-en-5-actes-de-gerhart-hauptmann-1862-1946-traduction-andre-zucca-bhvp-roger-viollet-803299, consulté le 20/06/2021].

Annexe 9

Article sur René Rocher dans *La Scène française*[7]

LA SCENE FRANCAISE Nº I p.4

DANS LA FANGE DE LA COLLABORATION

Ce petit Rocher du C.O.E.S. a l'Odéon

Dans la fange de la collaboration qu'assombrit le crépuscule de Berschtesgaden, parmi le grouillement des larves et des stercoraires, il est un petit rocher plat et verdâtre qui se confond avec le reste dans l'abjection.

René ROCHER, pour le nommer, connaît enfin une prospérité qui jusqu'à ce jour se dérobait. Qu'il se hâte d'en user, le temps presse ! Spécialiste de la déconfiture, il devait naturellement profiter de l'invasion pour devenir un personnage dans l'état selon le Maréchal. Non que René Rocher ne soit le premier venu dans le théâtre, ni qu'il n'ait des connaissances en la matière, mais sans doute a-t-il jugé qu'il était plus profitable d'exercer ses talents à d'autres fins que celle de l'art dramatique français. Promu par Vichy Directeur de l'Odéon, il est aussi, agréé par les Allemands, président du "Comité d'Organisation des Entreprises de Spectacle" ou C.O.E.S., ce qui n'est pas, comme on dit, de la petite bière.. oui, mais de la bière allemande. René ROCHER est führer du spectacle en France.

Les nazis savent qu'ils peuvent compter sur le petit rocher plat et verdâtre. Peut-être le savaient-ils déjà avant la guerre et la trahison accomplie... Il est certain que le dit Rocher les a assurés de son loyalisme, au micro de Radio-Paris, voici deux ans, à son retour d'Amérique du Sud. C'était le premier directeur de théâtre parisien qui prît ouvertement et publiquement parti pour l'ennemi. M. Sacha Guitry lui-même n'est pas allé si loin. René Rocher a bien mérité des Boches.

-:-

Peut-on imaginer que le petit rocher en question ait jamais pu être le moins du monde un obstacle sur le chemin des envahisseurs ? Loin de là, il est un point d'appui pour la botte nazie.

Investi d'une souveraine autorité, René Rocher juge, tranche, taille, rogne, interdit, ordonne. Nulle intention n'est valable si elle n'émane de M. Rocher, nulle initiative permise si elle échappe à son contrôle. Un théâtre ne peut ouvrir ses portes sans le consentement de M. Rocher; une troupe ne peut se grouper sans l'assentiment de M. Rocher; un artiste ne peut exercer sa profession dans l'agrément de M. Rocher. M. Rocher, M. Rocher, M. Rocher.

L'on aurait tort, toutefois, de croire que M. Rocher agisse à sa fantaisie : la raison de ses actes est la raison allemande, que sa raison n'ignore pas. Il serait vain de chercher ailleurs des motifs à l'interdiction qu'il fait peser sur certains auteurs français contemporains qui n'ont pas accepté de se considérer en vaincus, et sur d'autres qui s'étaient vus obligés de quitter Paris, centre du mouvement dramatique, pour ne se point séparer de leur femme, non "aryenne".

M. Rocher applique la consigne.

-:-

On sait que, pour de multiples raisons, indépendantes de la raison allemande, l'Allemagne en guerre manque d'énergie électrique. D'autre part, le National-Socialisme voit d'un mauvais oeil toute manifestation de notre culture nationale. Les théâtres pleins, et pleins de Français, font aux nazis une bouche amère. Adonc les occupants exprimèrent-ils récemment le désir que fut diminué le nombre de salles de théâtre, afin, disaient-ils, de réduire la consommation électrique. Coup double : ces restrictions servent à la fois leurs intérêts et leur rancoeur.

Il ne faut faire aux Boches nulle peine, même légère. Le Président du C.O.E.S., ayant rectifié la position, claqua les talons et se mit en devoir d'accéder aux désirs hitlériens. Eut-il peut de paraître par trop manifestement ce qu'il est, un agent de l'ennemi ? Toujours est-il que, cette fois,

(suite p.5.....)

[7] « Dans la fange de la collaboration. Ce petit Rocher à l'Odéon », *La Scène Française*, n° 1 [et unique], décembre 1943, [URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8785473?rk=21459;2, consulté le 20/06/2021], p. 4-5.

SAISI PAR LES AUTORITÉS DE CONTRÔLE

Le petit Rocher (suite)

il préféra louvoyer, sans néanmoins découvrir ses maîtres. Il tenta de faire endosser la responsabilité de cette mesure au Directeur des Beaux-Arts. Mais, quoique celui-ci ne fût pas à cela près, il se retrancha à son tour derrière Abel Bonnard, Ministre de l'Education Nationale... lequel remit sa décision au bon vouloir des Allemands. Le cycle est bouclé. Le dernier acte de la comédie va se jouer : Le 4 janvier 1944 dix théâtres parisiens fermeront leurs portes et mettront leur personnel à pied, ce qui est une façon de le mettre à la disposition de l'ennemi.

Après cela, le petit rocher aidant, les Boches pourront encore se prétendre les amis des arts français. Il est vrai qu'ils ne tromperont plus guère personne.

-:-

René Rocher, directeur d'un théâtre subventionné - ce qui est encore la meilleure assurance contre la faillite - a oublié ses anciens collaborateurs frustrés qui onques ne virent la couleur de son argent; il n'a d'yeux et d'oreilles que pour les Boches et les traitres. Pour flatter l'Allemand, n'a-t-il pas monté la pièce traduite : le Voiturier Henschell. Les maigres recettes prouvent que le public ne se méprend pas sur la qualité de cette oeuvre allemande.

M. Rocher est si complaisant ! Il ne sait rien refuser à M. de Brinon dont l'influence de traitre fut pour beaucoup dans la nomination du Président du C.O.E.S. et du Directeur de l'Odéon. C'est ainsi que Rocher a fait entrer en son théâtre national Yvonne Ducos, ancienne amie de Brinon, de même que son frère, Roger Ducos, lequel y est lecteur. Mme Roger Ducos, épouse de ce dernier, dirige un service du C.O.E.S. L'ambassadeur von Brinon a une secrétaire et amie, Jane Mitre, dite Deslandelles. Qu'à cela ne tienne : elle entrera à l'Odéon, elle aussi. De l'Odéon, elle est allée à la Comédie Française, s'il vous plaît. Mais décidément, elle a préféré revenir à l'Odéon. Rendons grâce à sa modestie.

En somme, ce n'est pas seulement un rocher, mais un fromage.

-:-

Les évènements qui se déroulent sur notre planète donnent à penser que la fange de la collaboration ne tardera pas à disparaître, entraînant avec elle dans le néant son ordure et son petit rocher plat et verdâtre. Ce jour-là, le Président du "Comité d'Organisation des Entreprises de Spectacle", ex-directeur de l'Odéon, pourra faire valoir ses droits à la reconnaissance que méritent ses bons et loyaux services.

Châtier PUCHEU C'EST TRAVAILLER A LA LIBERATION

Les Français ont appris avec soulagement la mise sous les verrous de l'ex-ministre PUCHEU qui livra aux ennemis les otages de Chateaubriant, et bien d'autres encore, dont le seul crime était d'avoir des sentiments nationaux. Les Français en lutte attendent que justice soit faite et qu'un châtiment exemplaire pour crime de haute trahison vienne illustrer les avertissements réitérés que le Comité Français de la Libération Nationale donne par la Radio aux mouchards et à tous les serviteurs de l'ennemi. L'action des patriotes s'en trouvera fortifiée, ainsi que la sécurité de tous les combattants qui, chaque jour, risquent leur vie sur le sol de la métropole.

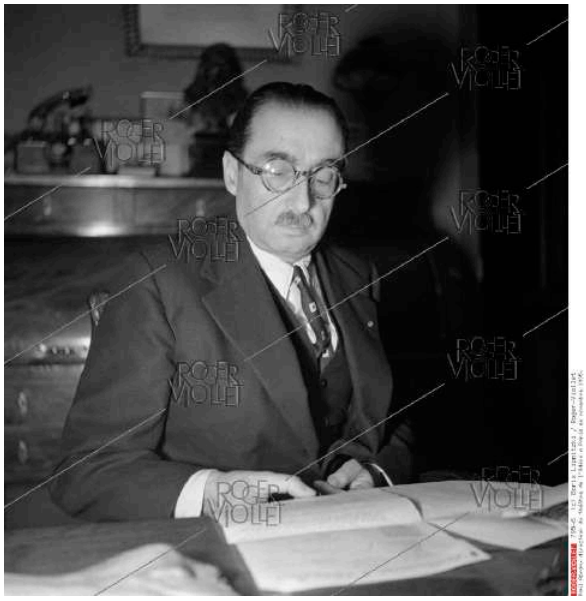
L'ACTION DES FRANCS-TIREURS ET PARTISANS

Le communiqué n°51 des F.T.P.F. signale 3 déraillements combinés le 28 octobre sur les lignes Paris-Maubeuge, Tergnier-Laon et Tergnier-Amiens. 12 autres déraillements ont eu lieu. 11 locos et 96 wagons de matériel ont été détruits. 85 boches tués.

A noter : le tampon « saisi par les autorités de contrôle ».

Annexe 10

Liste des directeurs successifs du Théâtre de l'Odéon, durant la période de la Seconde Guerre mondiale (1939-1945)



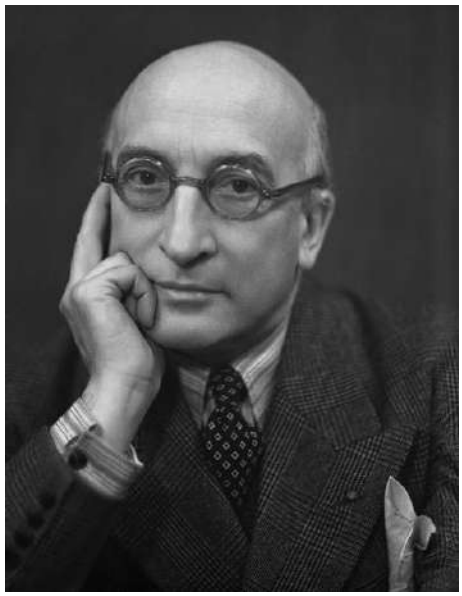
Photographie de Paul Abram, directeur de l'Odéon, 1935[1].

Paul Abram :

1930 – juin/décembre 1940

Jacques Copeau :

1er août 1940 – 7 janvier 1941



Portrait de Jacques Copeau, 1936[2].

[1] « Paul Abram, directeur du théâtre de l'Odéon à Paris en novembre 1935 », 1935, © Boris Lipnitzki/Roger-Viollet, [URL : https://www.roger-viollet.fr/image-photo/paul-abram-boris-lipnitzki-roger-viollet-1078409, consulté le 20/06/2021].

[2] Studio Harcourt, [URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Jacques_Copeau#/media/

Pierre Aldebert :

7 janvier 1941 – mai 1941

Photographie de Pierre Aldebert, directeur et metteur en scène, s.d.[4]

Photographie de René Rocher, directeur de l'Odéon, 1941[3].

René Rocher :

12 avril 1941 [entré en fonction le 17 mai 1941] – 30 août 1944

Fichier:Copeau_Harcourt_1936_2.jpg, consulté le 20/06/2021].

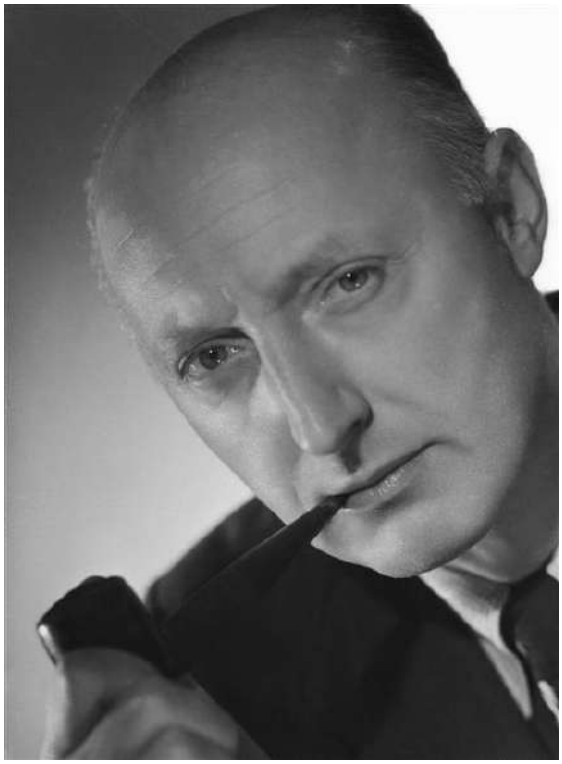
[3] « René Rocher, directeur de l'Odéon. Paris (VIème arr.), 1941. », 1941, © Lapi/Roger-Viollet, [URL : https://www.roger-viollet.fr/image-photo/rene-rocher-directeur-de-l-odeon-paris-vieme-arr-1941-lapi-roger-viollet-193462, consulté le 20/06/2021].

[4] « Pierre Aldebert (1889-1966), directeur et metteur en scène français de théâtre. », s.d., © Albert Harlingue/Roger-Viollet, [URL : https://www.roger-viollet.fr/image-photo/pierre-aldebert-1889-1966-directeur-et-metteur-en-scene-francais-de-theatre-albert-harlingue-roger-viollet-308002, consulté le 20/06/2021].

Jean-Louis Barrault et Armand Salacrou :

30 août 1944 – 21 septembre 1944

Portrait de Jean-Louis Barrault, 1943[1].



Portrait d'Armand Salacrou, 1946[2].

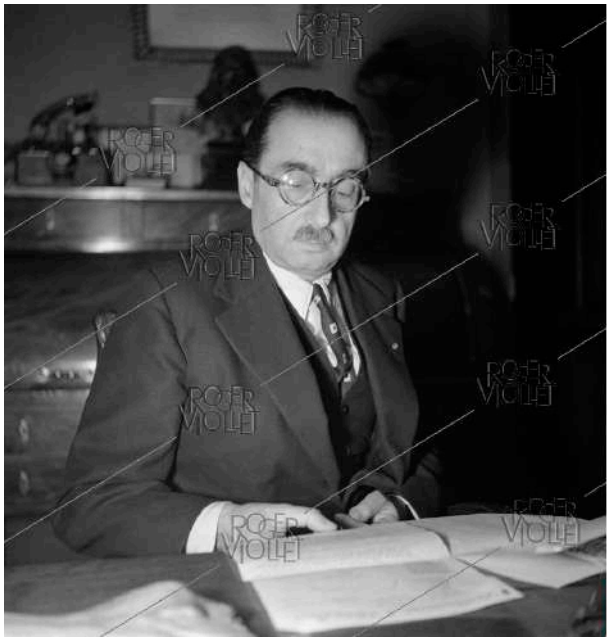
[1] Studio Harcourt, [URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Louis_Barrault#/media/Fichier:Barrault_Harcourt_1943.jpg, consulté le 20/06/2021].

[2] Studio Harcourt [URL : https://www.wikiwand.com/es/Armand_Salacrou, consulté le 20/06/2021].

Pierre Aldebert :

21 septembre 1944 – 17 octobre 1944

Photographie de Pierre Aldebert, directeur et metteur en scène, s.d.



Photographie de Paul Abram, novembre 1935.

Paul Abram :

17 octobre 1944 – 26 février 1946

Annexe 11

Programmation des vacances de Noël

1. Saison 1942-1943

934	déc-42	Jeudi 24	Les Femmes savantes - Le Médecin malgré lui	Classique	Matinée	20390,4
935	déc-42	Jeudi 24	Le Mariage de Figaro	Classique	Soirée	23288,3
936	déc-42	Vendredi 25	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	25284,7
937	déc-42	Vendredi 25	La Captive	Moderne	Soirée	14848,5
938	déc-42	Samedi 26	La Duchesse en sabots	Moderne	Matinée	22473,6
939	déc-42	Samedi 26	Napoléon unique	Moderne	Soirée	18524,7
940	déc-42	Dimanche 27	Le Mariage de Figaro	Classique	Matinée	28101,9
941	déc-42	Dimanche 27	La Captive	Moderne	Soirée	20398,1
942	déc-42	Lundi 28	L'Avare - Les Précieuses ridicules	Classique	Matinée	26765,7
943	déc-42	Lundi 28	Le Loup de Gubbio	Moderne	Soirée	5717,1
944	déc-42	Mardi 29	Le Malade imaginaire - Il ne faut Jurer de rien	Classique	Matinée	23145,3
945	déc-42	Mercredi 30	Antigone - Les Fourberies de Scapin	Classique	Matinée	14810,1
946	déc-42	Jeudi 31	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Matinée	27157
947	déc-42	Jeudi 31	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	24382,3
948	janv-43	Vendredi 1	Les Bouffons	Moderne	Matinée	24692,2
949	janv-43	Vendredi 1	La Duchesse en sabots	Moderne	Soirée	16953,8
950	janv-43	Samedi 2	Horace - Le Bonhomme Jadis	Classique - Moderne	Matinée	25091,2
951	janv-43	Samedi 2	Le Mariage de Figaro	Classique	Soirée	24036,6
952	janv-43	Dimanche 3	Napoléon Unique	Moderne	Matinée	29357,4
953	janv-43	Dimanche 3	Don Carlos	Moderne	Soirée	16715
954	janv-43	Lundi 4	Les Phéniciennes	Classique	Soirée	5046,5

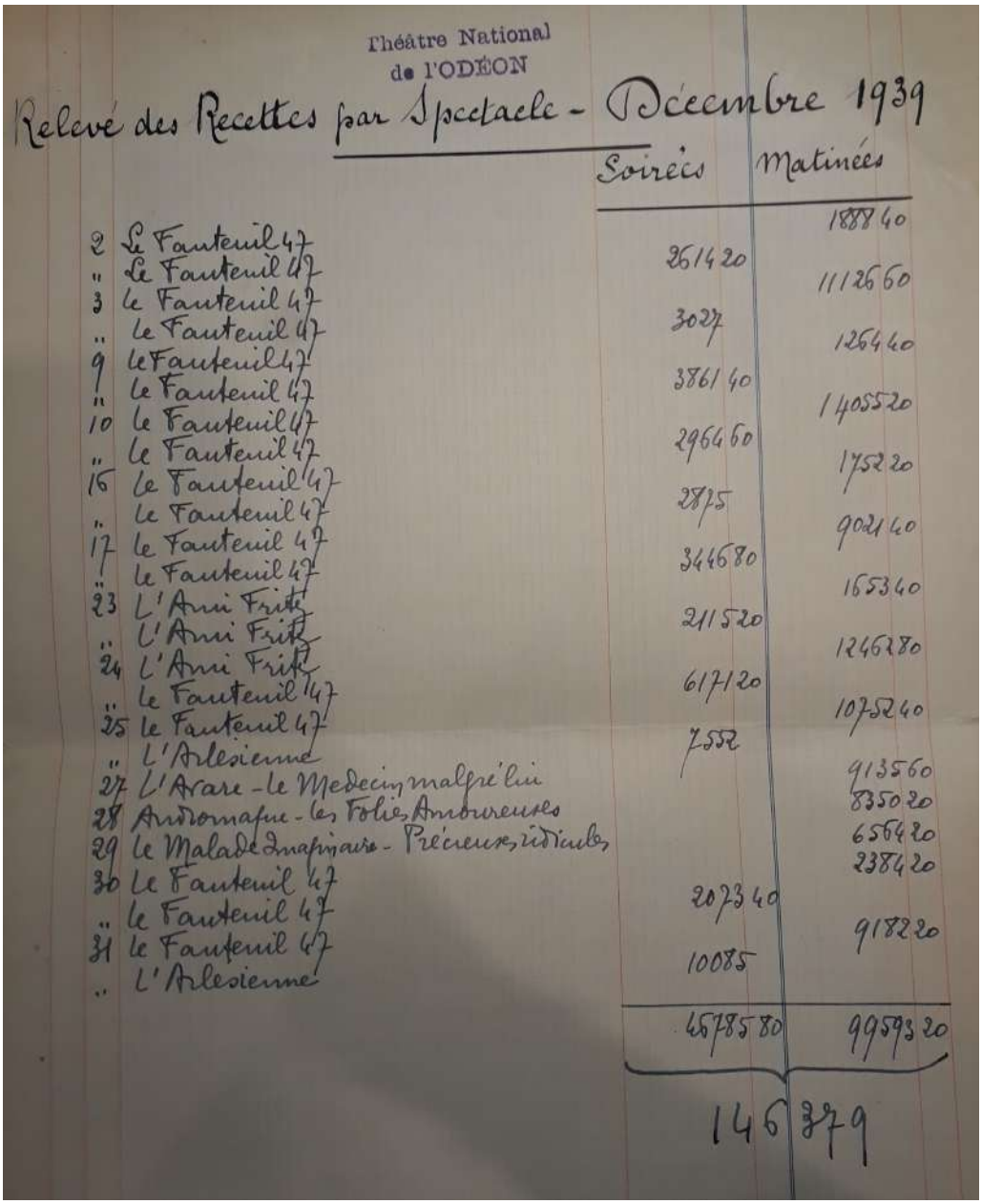
2. Saison 1943-1944

1318	déc-43	Jeudi 23	Horace - Le Médecin malgré lui	Classique	Matinée	31653,5
1319	déc-43	Jeudi 23	Un Fil à la Patte	Moderne	Soirée	5944,5
1320	déc-43	Vendredi 24	L'Avare - Le Retour imprévu	Classique	Matinée	8917
1321	déc-43	Vendredi 24	Un Fil à la Patte	Moderne	Soirée	56848
1322	déc-43	Samedi 25	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Matinée	23902
1323	déc-43	Samedi 25	Monsieur Brotonneau	Moderne	Soirée	18641,5
1324	déc-43	Dimanche 26	L'Arlésienne	Moderne	Matinée	36063
1325	déc-43	Dimanche 26	Un Fil à la Patte	Moderne	Soirée	26529,5
1326	déc-43	Lundi 27	Le Misanthrope - Les Fourberies de Scapin	Classique	Matinée	34363,5
1327	déc-43	Lundi 27	Monsieur Brotonneau	Moderne	Soirée	14658
1328	déc-43	Mardi 28	Britannicus - Les Plaideurs	Classique	Matinée	31396
1329	déc-43	Mercredi 29	Le Bourgeois gentilhomme	Classique	Matinée	35457
1330	déc-43	Jeudi 30	Le Mariage de Figaro	Classique	Matinée	33308
1331	déc-43	Jeudi 30	Don Carlos	Moderne	Soirée	14378,5
1332	déc-43	Vendredi 31	Les Trachiniennes - Le Malade imaginaire	Classique	Matinée	17675,5
1333	déc-43	Vendredi 31	L'Arlésienne	Moderne	Soirée	49227
1334	janv-44	Samedi 1er	Monsieur Brotonneau	Moderne	Matinée	20833
1335	janv-44	Samedi 1er	Souvenez-vous, Madame…	Moderne	Soirée	19212
1336	janv-44	Dimanche 2	Un Fil à la Patte	Moderne	Matinée	39333,5
1337	janv-44	Dimanche 2	La Captive	Moderne	Soirée	20867,5
1338	janv-44	Lundi 3	On ne badine pas avec l'amour - Le Bonhomme Jadis	Classique	Matinée	8939
1339	janv-44	Lundi 3	Les Bouffons	Moderne	Soirée	15696,5

Annexe 12

Relevés des recettes par spectacle des mois de décembre pendant la guerre[1]

1. Mois de décembre 1939



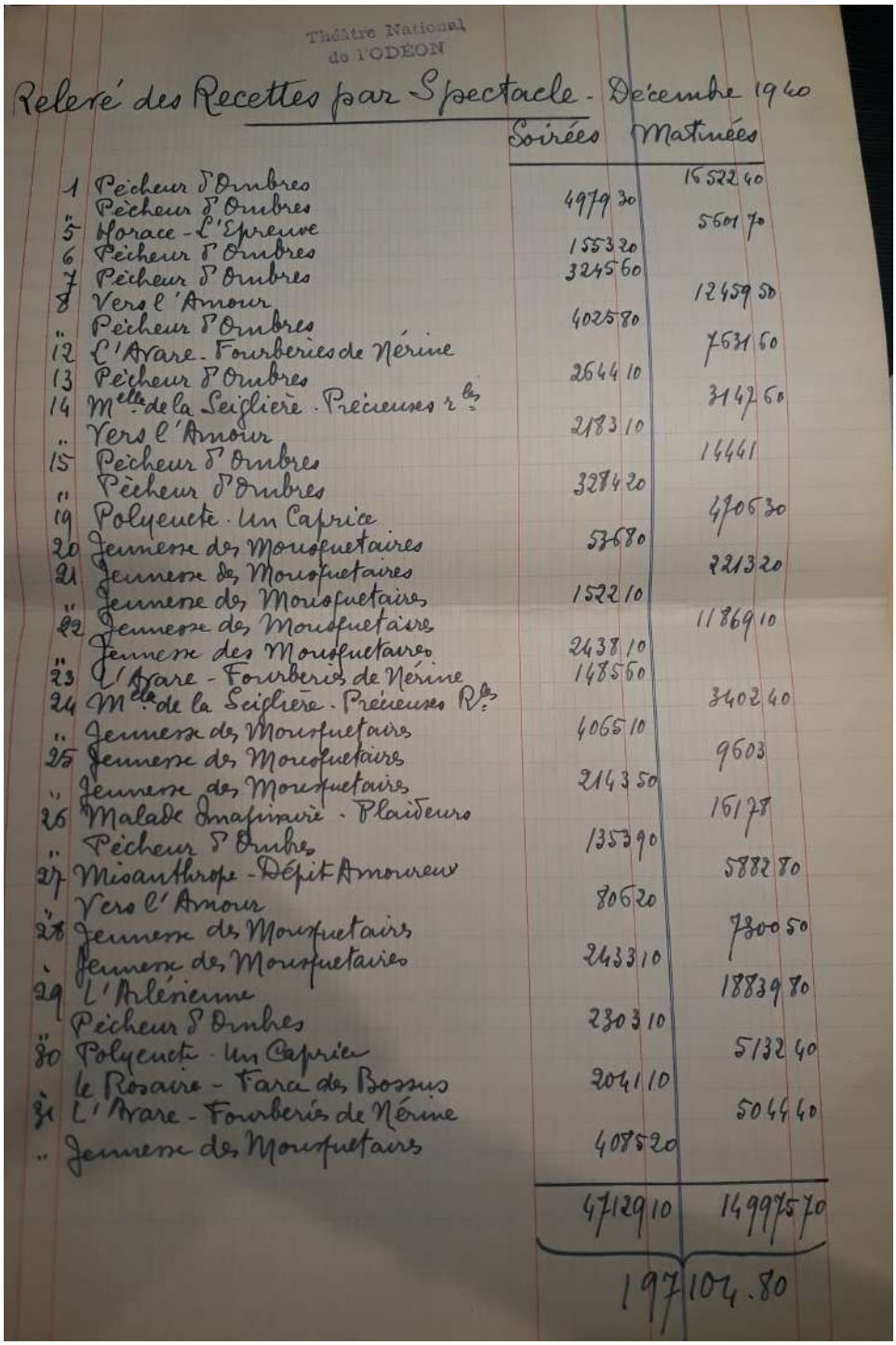
Théâtre National de l'ODÉON

Relevé des Recettes par Spectacle - Décembre 1939

		Soirées	Matinées
2	Le Fauteuil 47		188840
"	Le Fauteuil 47	261420	
3	le Fauteuil 47		112660
"	le Fauteuil 47	3027	
9	le Fauteuil 47		126440
"	le Fauteuil 47	386140	
10	le Fauteuil 47		140552 0
"	le Fauteuil 47	296460	
16	le Fauteuil 47		175220
"	le Fauteuil 47	2875	
17	le Fauteuil 47		902140
"	le Fauteuil 47	344680	
23	L'Ami Fritz		165340
"	L'Ami Fritz	211520	
24	L'Ami Fritz		124628 0
"	le Fauteuil 47	617120	
25	le Fauteuil 47		107524 0
"	L'Arlésienne	7552	
27	L'Avare - le Medecin malgré lui		913560
28	Andromaque - les Folies Amoureuses		835020
29	le Malade Imaginaire - Précieuses ridicules		656420
30	Le Fauteuil 47		238420
"	le Fauteuil 47	207340	
31	le Fauteuil 47		918220
"	L'Arlésienne	10085	
		4578580	9959320
		14637 9	

[1] AN/F/21/5235 : dossier 5 sur la situation financière et comptabilité, sous-dossier sur les états de paiement des appointements du personnel. Mois de décembre 1939, 1940, 1941, 1942, 1943 (le mois de décembre 1944 est manquant).

2. Mois de décembre 1940



Théâtre National de l'ODÉON

Relevé des Recettes par Spectacle - Décembre 1940

		Soirées	Matinées
1	Pêcheur d'Ombres		15522 40
"	Pêcheur d'Ombres	4979 30	
5	Horace - L'Epreuve		5601 70
6	Pêcheur d'Ombres	1553 20	
7	Pêcheur d'Ombres	3245 60	
8	Vers l'Amour		12459 50
"	Pêcheur d'Ombres	4025 80	
12	L'Avare - Fourberies de Nérine		7631 60
13	Pêcheur d'Ombres	2644 10	
14	Mlle de la Seiglière - Précieuses 2 Rs		3142 60
"	Vers l'Amour	2183 10	
15	Pêcheur d'Ombres		14441
"	Pêcheur d'Ombres	3284 20	
19	Polyeucte - Un Caprice		4705 30
20	Jeunesse des Mousquetaires	5368 80	
21	Jeunesse des Mousquetaires		2213 20
"	Jeunesse des Mousquetaires	1522 10	
22	Jeunesse des Mousquetaires		11869 10
"	Jeunesse des Mousquetaires	2438 10	
23	L'Avare - Fourberies de Nérine	1485 60	
24	Mlle de la Seiglière - Précieuses Rs		3402 40
"	Jeunesse des Mousquetaires	4065 10	
25	Jeunesse des Mousquetaires		9603
"	Jeunesse des Mousquetaires	2143 50	
26	Malade Imaginaire - Plaideurs		16178
"	Pêcheur d'Ombres	1353 90	
27	Misanthrope - Dépit Amoureux		5882 80
"	Vers l'Amour	806 20	
28	Jeunesse des Mousquetaires		7300 50
"	Jeunesse des Mousquetaires	2433 10	
29	L'Arlésienne		18839 80
"	Pêcheur d'Ombres	2303 10	
30	Polyeucte - Un Caprice		5132 40
"	Le Rosaire - Farce des Bossus	2041 10	
31	L'Avare - Fourberies de Nérine		5044 40
"	Jeunesse des Mousquetaires	4085 20	
		47129 10	149975 70
		197104.80	

3. Mois de décembre 1941

RELEVE DES RECETTES PAR SPECTACLES - DECEMBRE 1941

:-:-:-:-:

		Soirées	Matinée
I	IL ETAIT RICHE - LE DERNIER SAMEDI		2.991 --
4	LE BOURGEOIS GENTILHOMME		16.578 70
4	LES ROMANESQUES - LA JOIE FAIT PEUR	1.978 70	
5	LA CAGNOTTE	5.439 70	
6	IL ETAIT RICHE - LE DERNIER SAMEDI		3.381 10
6	LES ROMANESQUES - LA JOIE FAIT PEUR	4.768 90	
7	LES ROMANESQUES - LA JOIE FAIT PEUR		21.824 10
7	CESAR BIROTTEAU	7.267 30	
8	RELACHE (CONSIGNE)		
11	LE BOURGEOIS GENTILHOMME		10.007 80
12	RELACHE (CONSIGNE)		
13	HORACE - LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD		1.324 80
14	CESAR BIROTTEAU		11.789 30
14	LES ROMANESQUES - LA JOIE FAIT PEUR	2.883 10	
15	CESAR BIROTTEAU	2.000 20	
18	PHEDRE - LES PLAIDEURS		17.068 10
18	LES ROMANESQUES - LA JOIE FAIT PEUR	2.646 30	
19	L'AMOUR VEILLE	6.232 40	
20	MATINEE POETIQUE		4.404 --
20	CESAR BIROTTEAU	4.018 --	
21	L'AMOUR VEILLE		17.735 10
21	LES ROMANESQUES - LA JOIE FAIT PEUR	5.801 --	
22	PHEDRE - LES PLAIDEURS	12.836 50	
24	HORACE - LES PLAIDEURS		8.015 20
24	LE BOURGEOIS GENTILHOMME	9.741 60	
25	LE BOURGEOIS GENTILHOMME		18.613 30
25	LES ROMANESQUES - LA JOIE FAIT PEUR	6.064 40	
26	LE CID - L'ILLUSION COMIQUE		15.759 70
27	LES ROMANESQUES - LA JOIE FAIT PEUR		9.934 70
27	CESAR BIROTTEAU	7.021 60	
28	LE COURRIER DE LYON		24.574 80
28	LE COURRIER DE LYON	6.750 50	
29	PHEDRE - LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD		15.183 --
30	BERENICE - LE MALADE IMAGINAIRE		11.340 --
31	L'AVARE - LES PRECIEUSES RIDICULES		14.085 20
31	LE COURRIER DE LYON	6.636 20	
		92.086 40	224.609 90
		316.696,30	

4. Mois de décembre 1942

	DECEMBRE 1942	Soirées	Matinées
3	LA MORT DE POMPEE - LE MARIAGE FORCE		13.577.30
3	LA DUCHESSE EN SABOTS	3.518.60	
4	LES PHENICIENNES	4.994.90	
5	LE TEMPS EST UN SONGE - LE BONHOMME JADIS		10.022.30
5	LA CAPTIVE	14.136.	
6	LA DUCHESSE EN SABOTS		29.071.70
6	NAPOLEON UNIQUE	21.861.	
7	ANTIGONE - LE BONHOMME JADIS	13.067.20	
10	GEORGE DANDIN - LES FOURBERIES DE SCAPIN		17.199.10
10	NAPOLEON UNIQUE	8.604.90	
11	LE TEMPS EST UN SONGE - LE BONHOMME JADIS	12.956.	
12	LA CAPTIVE		10.929.10
12	LE LOUP DE GUBBIO	8.553.50	
13	L'ARLESIENNE		28.089.80
13	LA DUCHESSE EN SABOTS	17.081.50	
14	GEORGE DANDIN - LES FOURBERIES DE SCAPIN	10.792.70	
17	" "		16.427.80
17	LE LOUP DE GUBBIO	3.279.50	
18	ANTIGONE - LE MARIAGE FORCE	6.157.80	
19	LE LOUP DE GUBBIO		11.788.50
19	LA DUCHESSE EN SABOTS	9.640.90	
20	LA CAPTIVE		30.249.30
20	NAPOLEON UNIQUE	15.363.30	
21	PHEDRE - LES PLAIDEURS	9.836.30	
23	LE MARIAGE DE FIGARO	5.372.90	
24	LES FEMMES SAVANTES - LE MEDECIN MALGRE LUI		20.390.40
24	LE MARIAGE DE FIGARO	23.288.30	
25	L'ARLESIENNE		25.284.70
25	LA CAPTIVE	14.848.50	
26	LA DUCHESSE EN SABOTS		22.473.60
26	NAPOLEON UNIQUE	18.524.70	
27	LE MARIAGE DE FIGARO		28.101.90
27	LA CAPTIVE	20.398.10	
28	L'AVARE - LES PRECIEUSES RIDICULES		26.765.70
28	LE LOUP DE GUBBIO	5.717.10	
29	LE MALADE IMAGINAIRE - IL NE FAUT JURER DE RIEN		23.145.30
30	ANTIGONE - LES FOURBERIES DE SCAPIN		14.810.10
31	LE BOURGEOIS GENTILHOMME		27.157.
31	L'ARLESIENNE	24.382.30	
		272.376.	355.483.60
			627.859.60

5. Mois de décembre 1943

RECETTES DU MOIS DE DECEMBRE 1943
-:-:-:-:-:-:-:-:-

			Soirées	Matinées
2	Jeudi	NICOMEDE - LE RETOUR IMPREVU.....		20.354,--
"	"	MONSIEUR BROTONNEAU.....	9.790,50	
3	Vendredi	LA FEMME PUNIE - LA SOEUR.....	7.546,--	
4	Samedi	ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR - LES FOURBERIES DE SCAPIN.....		11.261,50
"	"	SOUVENEZ-VOUS, MADAME.....	20.661,50	
5	Dimanche	DON CARLOS.....		35.924,--
"	"	LE MARIAGE DE FIGARO.....	26.539,--	
6	Lundi	LES TRACHINIENNES - GLYCERE LA TONDUE	10.484,50	
9	Jeudi	L'ECOLE DES FEMMES - LA CRITIQUE DE L'ECOLE DES FEMMES.....		22.676,--
"	"	LA FEMME PUNIE - LA SOEUR.....	9.843,--	
10	Vendredi	MONSIEUR BROTONNEAU.....	23.194,50	
11	Samedi	LA CAPTIVE.....		14.053,--
"	"	DON CARLOS.....	19.853,50	
12	Dimanche	L'ARLESIENNE.....		36.327,--
"	"	LA FEMME PUNIE - LA SOEUR.....	19.799,50	
13	Lundi	L'ECOLE DES FEMMES - LA CRITIQUE DE L'ECOLE DES FEMMES.....	20.846,50	
16	Jeudi	L'ECOLE DES FEMMES - LA CRITIQUE DE L'ECOLE DES FEMMES.....		21.953,50
"	"	MONSIEUR BROTONNEAU.....	8.343,50	
17	Vendredi	LA PAPILLONNE - LE BONHOMME JADIS....	6.211,50	
18	Samedi	MONSIEUR BROTONNEAU.....		23.090,50
"	"	LA FEMME PUNIE - LA SOEUR.....	12.240,50	
19	Dimanche	SOUVENEZ-VOUS, MADAME.....		34.439,50
"	"	LA CAPTIVE.....	18.493,50	
20	Lundi	BRITANNICUS - LES PLAIDEURS.....	30.235,--	
23	Jeudi	HORACE - LE MEDECIN MALGRE LUI.....		31.653,50
"	"	UN FIL A LA PATTE.....	5.944,50	
24	Vendredi	L'AVARE - LE RETOUR IMPREVU.....		8.917,--
"	"	UN FIL A LA PATTE.....	56.848,--	
25	Samedi	SOUVENEZ-VOUS, MADAME.....		23.902,--
"	"	MONSIEUR BROTONNEAU.....	18.641,50	
26	Dimanche	L'ARLESIENNE.....		36.063,--
"	"	UN FIL A LA PATTE.....	26.529,50	
27	Lundi	LE MISANTHROPE - LES FOURBERIES DE SCAPIN.....		34.363,50
"	"	MONSIEUR BROTONNEAU.....	14.658,--	
28	Mardi	BRITANNICUS - LES PLAIDEURS.....		31.396,--
29	Mercredi	LE BOURGEOIS GENTILHOMME.....		35.457,--
30	Jeudi	LE MARIAGE DE FIGARO.....		33.308,--
"	"	DON CARLOS.....	14.378,50	
31	Vendredi	LES TRACHINIENNES - LE MALADE IMAGINAIRE.....		17.675,50
31	"	L'ARLESIENNE.....	49.227,--	
			430.309,50	472.814,50
			903.124,--	

Annexe 13

Répertoires de la saison 1939-1940[2]

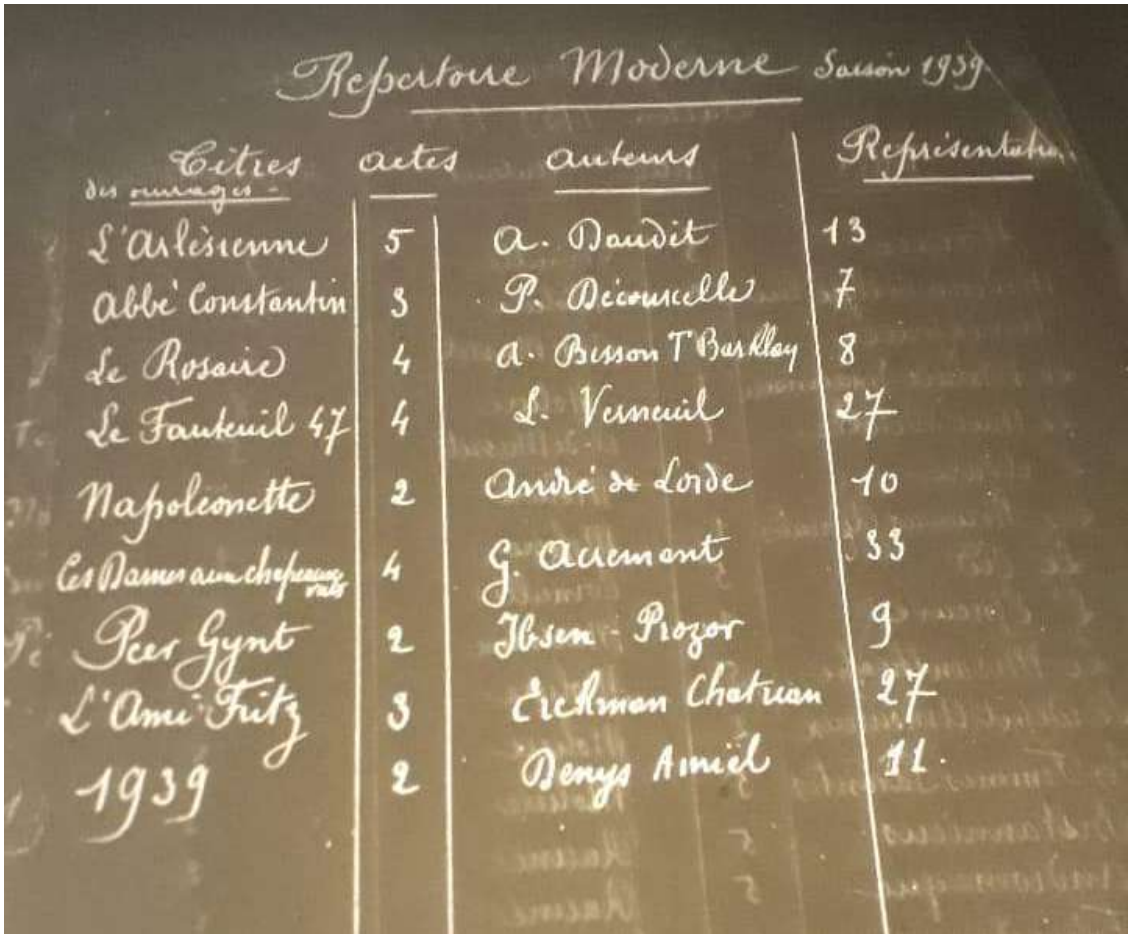
1. Répertoire classique

Répertoire Classique
Saison 1939 1940

Titres	actes	Auteurs	Représentations
Horace	5	Corneille	2
Médecin malgré lui	3	Molière	5
Un Caprice	1	A. de Musset	4
Le Malade Imaginaire	3	Molière	8
La Nuit d'Octobre	1	A. de Musset	5
L'Avare	5	Molière	6
Les Précieuses Ridicules	1	Molière	9
Le Cid	5	Corneille	4
L'Epreuve	1	Marivaux	6
Le Misanthrope	5	Molière	4
Le Dépit Amoureux	2	Molière	3
Les Femmes Savantes	5	Molière	3
Britannicus	5	Racine	2
Andromaque	5	Racine	3
Folies Amoureuses	3	Regnard	2
Jeu de l'Amour et du hasard	3	Marivaux	3
Iphigénie	5	Racine	3
Le Mariage forcé	1	Molière	2
Polyeucte	5	Corneille	2
Les Plaideurs	3	Racine	3
Tartuffe	5	Molière	3
La Nuit de Mai	1	A. de Musset	1

[2] AN/55/AJ/40.

2. Répertoire moderne[3]



Repertoire Moderne Saison 1939

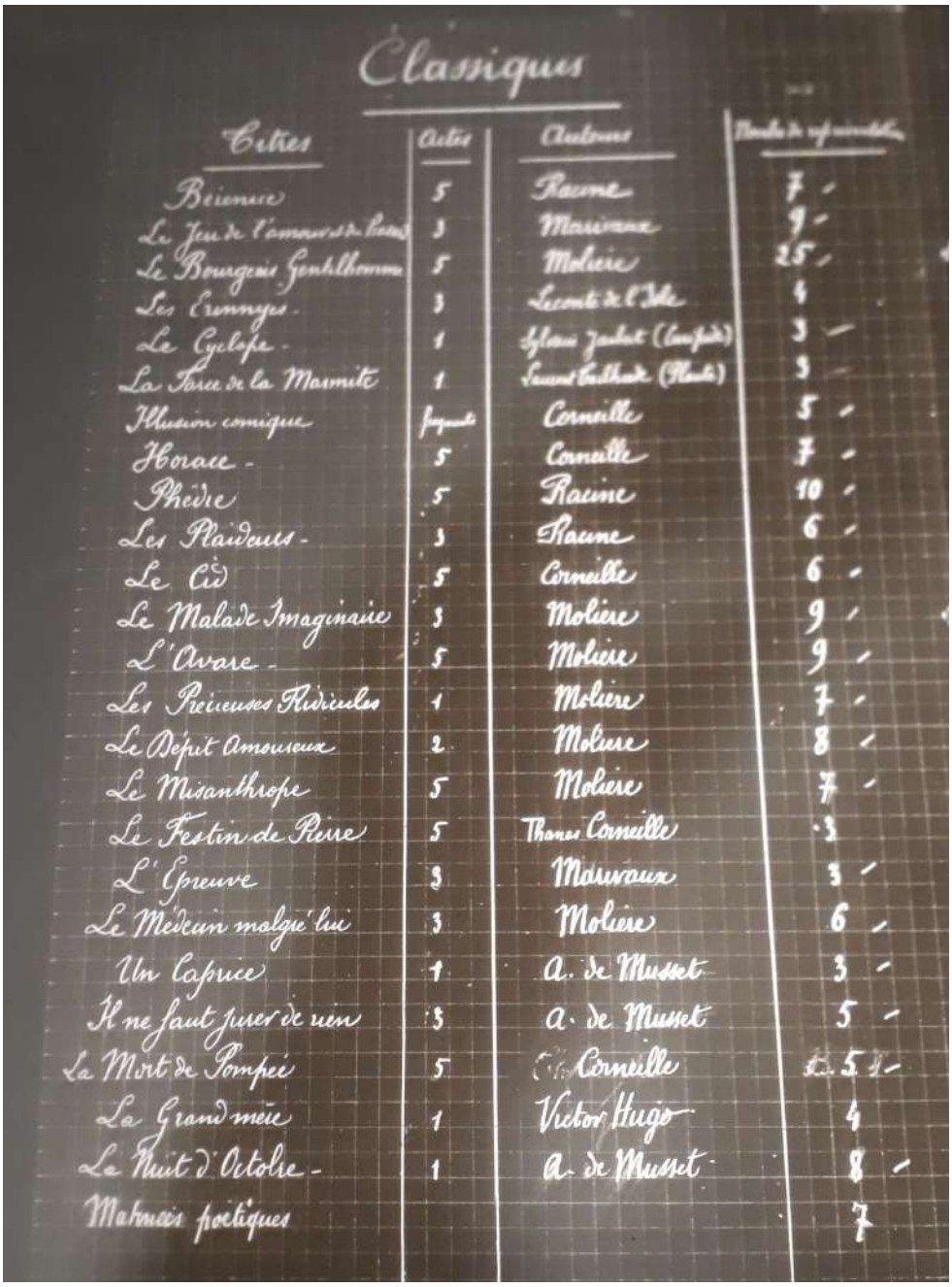
Titres des ouvrages	actes	auteurs	Représentations
L'Arlésienne	5	A. Daudet	13
Abbé Constantin	3	P. Décourcelle	7
Le Rosaire	4	A. Besson T'Barkley	8
Le Fauteuil 47	4	L. Verneuil	27
Napoleonette	2	André de Lorde	10
Les Dames aux chapeaux verts	4	G. Acremont	33
Peer Gynt	2	Ibsen - Prozor	9
L'Ami Fritz	3	Erckman Chatrian	27
1939	2	Denys Amiel	11

[3] *Ibid.*

Annexe 14

Répertoires de la saison 1941-1942[4]

1. Répertoire classique

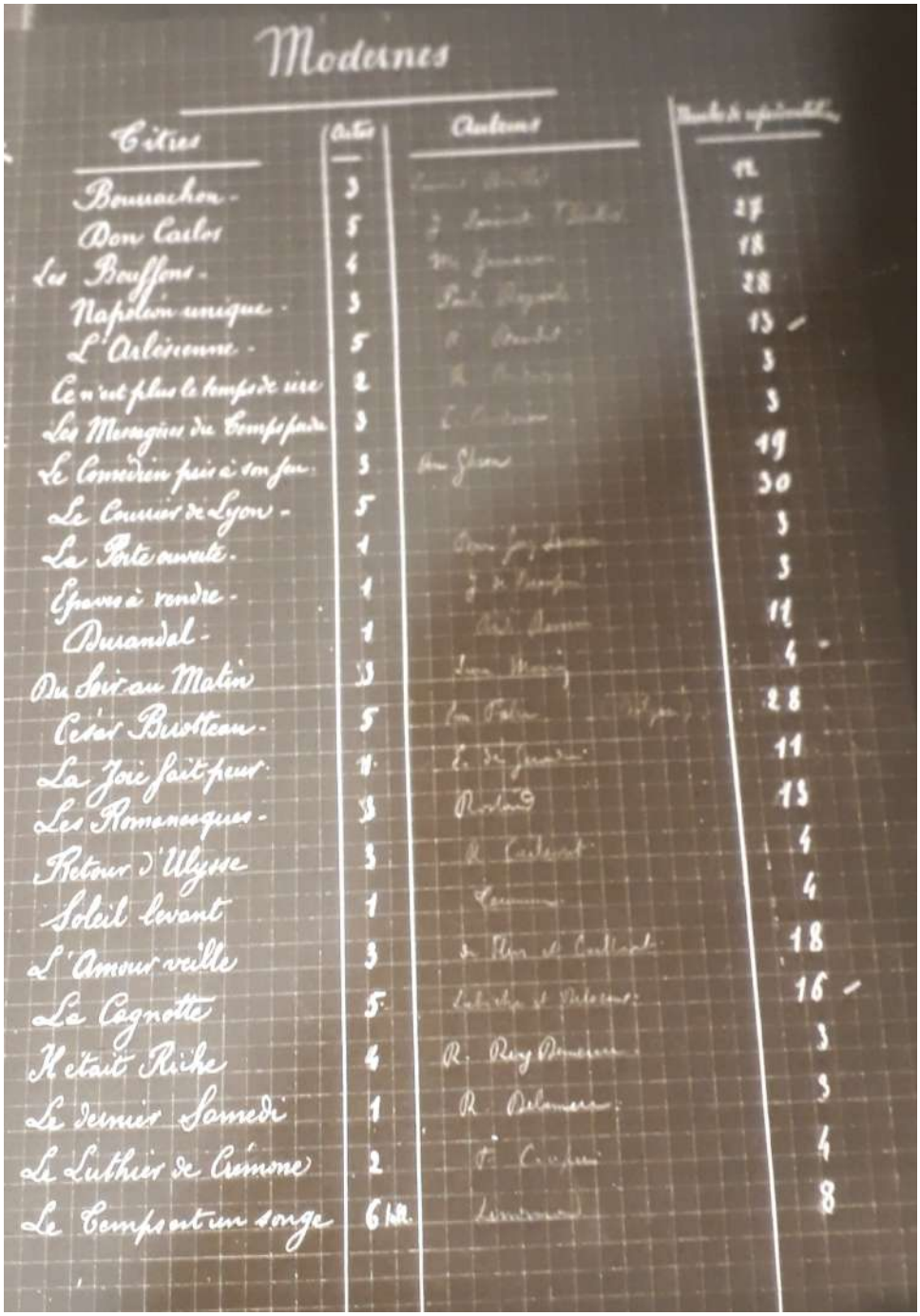


Classiques

Titres	Actes	Auteurs	Nombre de représentations
Bérénice	5	Racine	7
Le Jeu de l'amour et du hasard	3	Marivaux	9
Le Bourgeois Gentilhomme	5	Molière	25
Les Erinnyes	3	Leconte de l'Isle	4
Le Cyclope	1	Sylvain Jaubert (Euripide)	3
La Farce de la Marmite	1	Laurent Tailhade (Plaute)	3
Illusion comique	fragments	Corneille	5
Horace	5	Corneille	7
Phèdre	5	Racine	10
Les Plaideurs	3	Racine	6
Le Cid	5	Corneille	6
Le Malade Imaginaire	3	Molière	9
L'Avare	5	Molière	9
Les Précieuses Ridicules	1	Molière	7
Le Dépit Amoureux	2	Molière	8
Le Misanthrope	5	Molière	7
Le Festin de Pierre	5	Thomas Corneille	3
L'Épreuve	3	Marivaux	3
Le Médecin malgré lui	3	Molière	6
Un Caprice	1	A. de Musset	3
Il ne faut jurer de rien	3	A. de Musset	5
La Mort de Pompée	5	Corneille	5
La Grand mère	1	Victor Hugo	4
La Nuit d'Octobre	1	A. de Musset	8
Matinées poétiques			7

[4] AN/55/AJ/41.

2. Répertoire moderne[5]



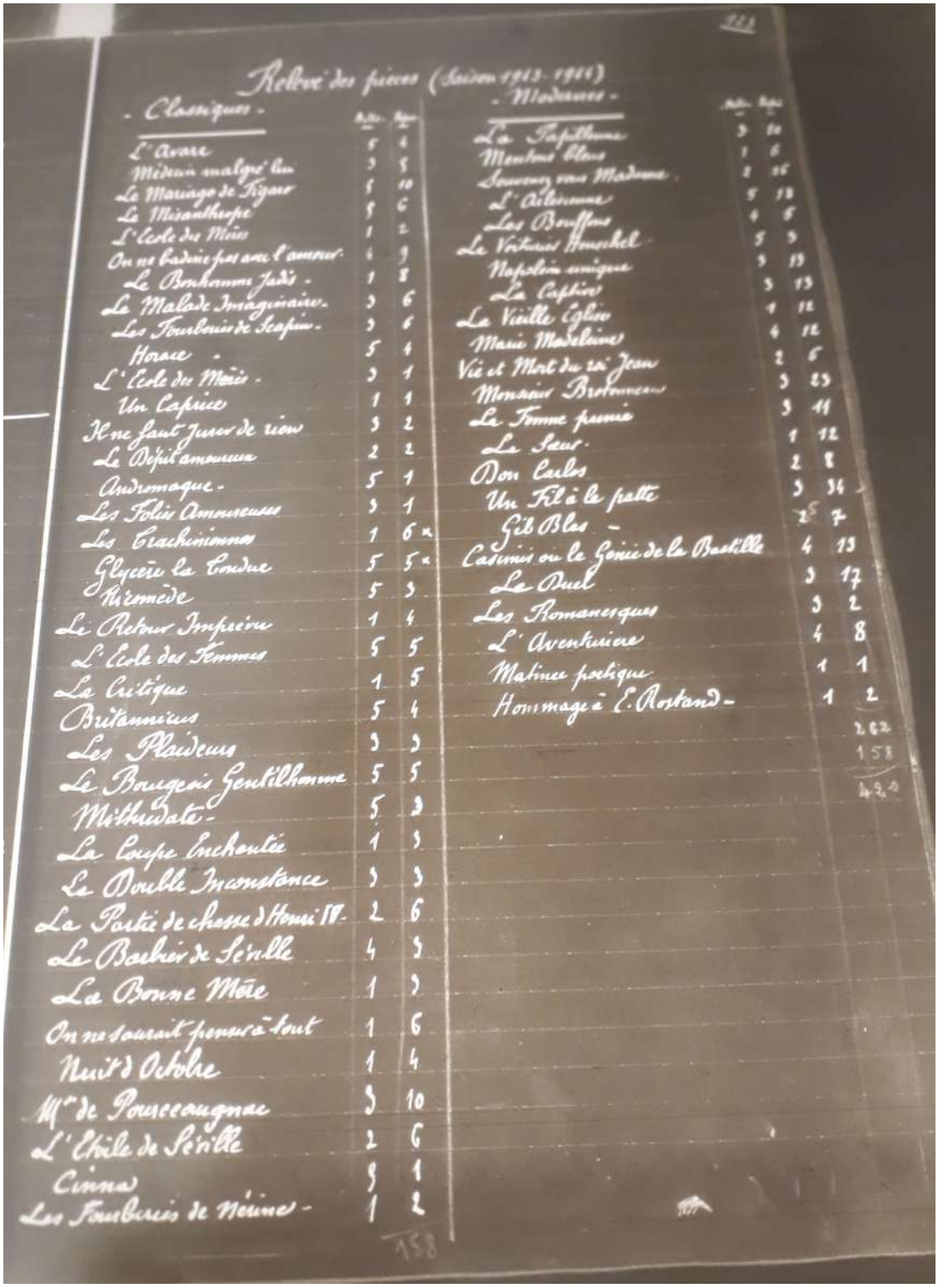
Modernes

Titres	Actes	Auteurs	Nombre de représentations
Bonnachon	3		12
Don Carlos	5		27
Les Bouffons	4		18
Napoléon unique	3		28
L'Arlésienne	5		13
Ce n'est plus le temps de vivre	2		3
Les Mensonges du temps passé	3		3
Le Connétable perd à son jeu	3		19
Le Courrier de Lyon	5		30
La Porte ouverte	1		3
Épaves à rendre	1		3
Durandal	1		11
Du Soir au Matin	3		4
César Birotteau	5		28
La Joie fait peur	1		11
Les Romanesques	3		13
Retour d'Ulysse	3		4
Soleil levant	1		4
L'Amour veille	3		18
La Cagnotte	5		16
Il était Riche	4		3
Le dernier Samedi	1		3
Le Luthier de Crémone	2		4
Le Temps est un songe	6 tbl.		8

[5] *Ibid.*

Annexe 15

Répertoire classique et moderne de la saison 1943-1944[6]



Relevé des pièces (Saison 1943-1944)

- Classiques -	Nb.	Rep.
L'Avare	5	4
Médecin malgré lui	3	5
Le Mariage de Figaro	5	10
Le Misanthrope	5	6
L'Ecole des Femmes	1	2
On ne badine pas avec l'amour	4	9
Le Bonhomme Jadis	1	8
Le Malade Imaginaire	3	6
Les Fourberies de Scapin	3	6
Horace	5	4
L'Ecole des Femmes	3	1
Un Caprice	1	1
Il ne faut jurer de rien	3	2
Le Dépit amoureux	2	2
Andromaque	5	1
Les Folies Amoureuses	3	1
Les Trachiniennes	1	6 x
Glycère la Cordue	5	5 x
Hermède	5	3
Le Retour Impérial	1	4
L'Ecole des Femmes	5	5
La Critique	1	5
Britannicus	5	4
Les Plaideurs	3	3
Le Bourgeois Gentilhomme	5	5
Mithridate	5	3
La Coupe Enchantée	1	3
Le Double Inconstance	3	3
La Partie de chasse d'Henri IV	2	6
Le Barbier de Séville	4	3
La Bonne Mère	1	3
On ne saurait penser à tout	1	6
Nuit d'Octobre	1	4
Mme de Pourceaugnac	3	10
L'Etoile de Séville	2	6
Cinna	3	1
Les Fourberies de Nérine	1	2
		158

- Modernes -	Nb.	Rep.
La Papillonne	3	10
Moutons blancs	1	6
Souvenez vous Madame	2	16
L'Aiglonne	5	13
Les Bouffons	4	5
Le Voiturier Honschel	5	3
Napoléon unique	3	13
La Captive	3	13
La Vieille Eglise	1	12
Marie Madeleine	4	12
Vie et Mort du Dr Jean	2	6
Monsieur Brotonneau	3	23
La Femme pressée	3	11
La Sœur	1	12
Don Carlos	2	8
Un Fil à la patte	3	34
Gil Blas	2	7
Casimir ou le Génie de la Bastille	4	13
Le Duel	3	17
Les Romanesques	3	2
L'Aventurière	4	8
Matinée poétique	1	1
Hommage à E. Rostand	1	2
		262
		158
		420

[6] AN/55/1J/42.

Annexe 16

État de paiement des appointements du personnel[7]

1. Mois de juin 1940

THEATRE NATIONAL DE L'ODEON

Etat de paiement des appointements du Mois de Juin 1940

Direction - Administration

Mrs Abram	6500
Maunoury	1500
Darbel	3060
Genty	800
Klotz	800
Saulières	300
Mr Naigeon	1890
Christiani	2070
Broquin	1500
Mr Baure	1100

Personnel de Scène

Mr Aldebert	3645
Duard	1710
Charpentier	1800
Couvreur	1800
Mailliet	1800
Cadou	2.250
Piard	350
Amalou	350
Mrs Debannoy	1500
Dubuc	1500
Savelly	1500

Artistes Hommes

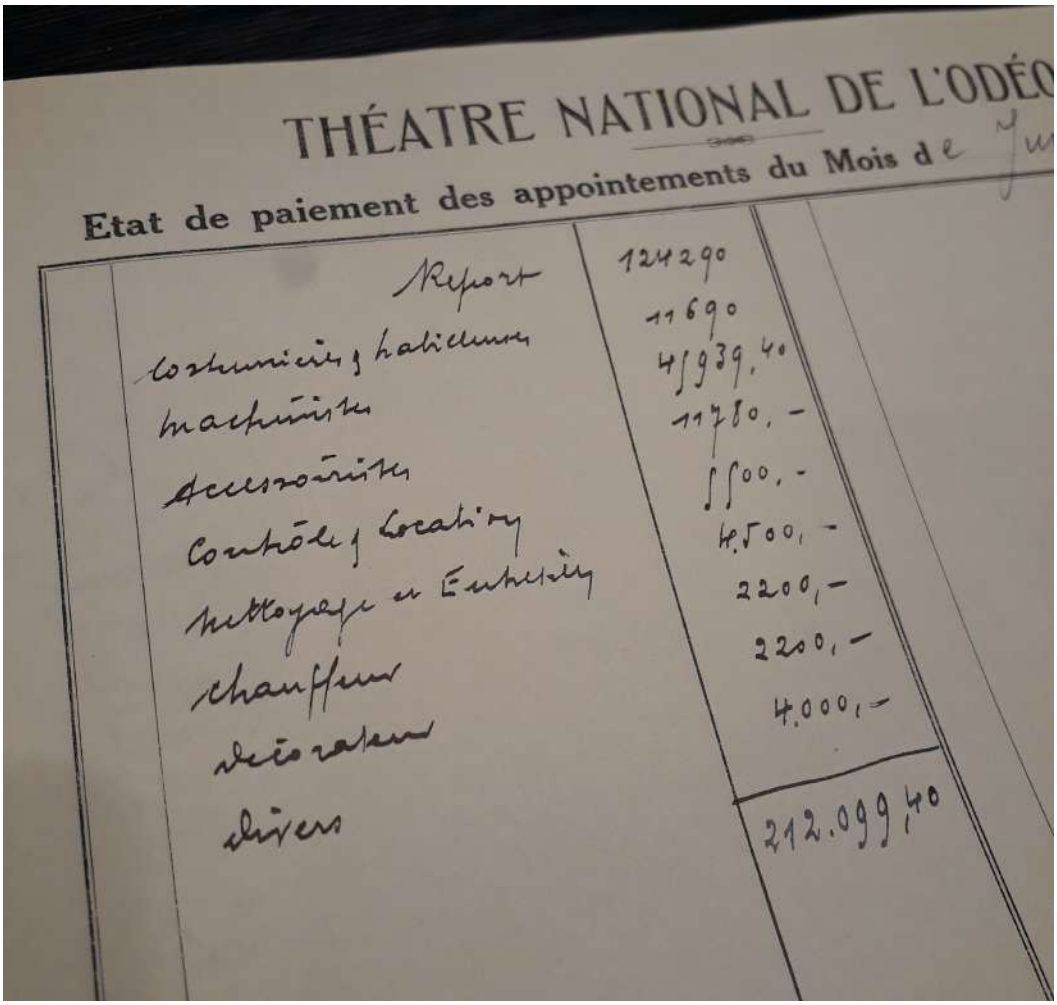
Baconnet	3240
Barre	1325
Bourdel	3240
Chamarat	1800
Cusin	1920
Darras	1800
Esmond	1200
Esper	1600
Gautier	1800
à reporter	55.650

Reports	55.650
Mr R. Girard	1800
Marco	3240
Murzeau	1100
Parzy	1700
Pascal	4600
Pettier	1890
Sardet	3240
Vital	1500
Wasley	1800
Weber	3240
Schneider	1500
Fournier	1000
Brezé	1800

Artistes Femmes

Mr Bouvard	2700
Courtal	2700
Dars	2160
Delaur	1500
Duard	1710
Field	2700
Hopstein	2070
Marinier	2700
Mélinand	1500
Michel	1500
Monnet	2700
N. Blanc	1710
Noëlle	1500
Pagès	2250
Romani	1500
Ronet	1710
Silvain	2700
Simonot	1800
Stanley	1710
Verly	1710
Verneuil	2700
	124.290

[7] AN/F/21/5235



THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉO

Etat de paiement des appointements du Mois de Ju

Report	124290
Costumières & habilleuses	11690
Machinistes	45939,40
Accessoiristes	11780,-
Contrôle & Location	5500,-
Nettoyage et Entretien	4.500,-
Chauffeur	2200,-
Décorateur	2200,-
Divers	4.000,-
	212.099,40

2. Mois de juin 1942[8]

Etat de paiement des appointements du Mois de Juin 1942

Administration	
M. Mrs Rocher	8.000
" Delamare	2.000
" R. Ducos	2.000
" Darbel	3.400
" Gheude	2.000
" Gerty	1.000
" Delau	500
Mme Serrau	3.000
M. Scheppers	3.000
M. Baure	1.300
Mme Baure	400
Mlle Prollet	1600
Mise en Scène, Régie	
M. Dehelly	3.000
Mlle Nargeot	3.000
M. Plaute	1.900
" R. Bernard	4200
" Ch. Edmond	3.255
" Charpentier	2525
" Maillet	1570
" Couvreur	2863
" Fre Claudz	1.400
Artistes de Scène (Hommes)	
M. Mrs Allibert	4495
" Amiot	4760
" Baconnet	3800
" Barre	3380
" Bourdel	4700
" Chamarat	4080
" Cutin	4700
" Darras	2475
" Daubin	1600
" Gautier Sylla	4660
" R. Girard	5220
" Gobet	3.500
" Gridillat	8.250
" Lamendon	3.800
à reporter....	111393 --

Reports....	111.393
Artistes de Scène (Hommes) suite	
M. Mrs Marco	6.250
" Marsau	1.600
" Parry	4160
" Pascal	4305
" Paturu	3940
" Pellier	3066
" Rollan	12000
" Sardet	4300
" Villard	2562
" Vital	3980
" Vogel	1910
" Wadley	4000
" Weber	4760
" Pougaud	350
" Cymond	1800
Artistes de Scène "Femmes"	
Mmes R. Allain	1875
" Anderson	2.700
" Belval	1735
" Bolte	1600
" Briey	1020
" Castelmur	2337
" Caut	1500
" Dargent	2275
" Davs	3060
" Duard	2510
" Ducos	3200
" Duret	2950
" Marinier	3200
" Morins	1600
" Mounet	3560
" Neith Blanc	2300
" Noelle Franc	3193
" Perrey	3200
" Porell	3900
" Rouet	2620
à reporter..	220791

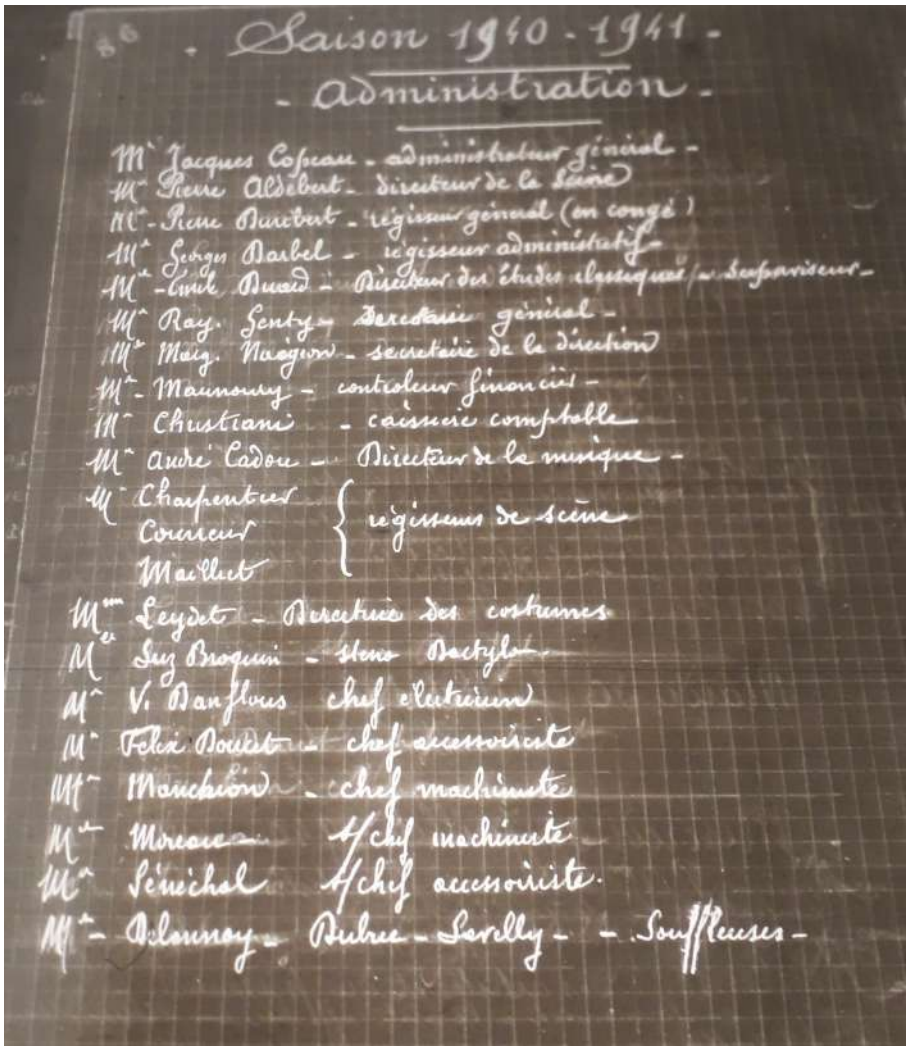
[8] *Ibid.*

Etat de paiement des appointements du

Report	207.925
Mlle Franc Noëlle	2863
" Perrey	3200
Porel	3200
Rouet	2475
Vautier	" "
Vaty	2370
Verneuil	3.200
Volney	2137
Navarre	1310
Langier	2700
Orchestre de l'Odéon	4316
Machinistes	69331
Accessoiristes	24316
Couture, Costumières	15333
Habilleuses	17990
Décoratrice	2.500
Souffleuses	5524
Contrôle, Location	11863
Vestiaire, Lavabos	4075
Ouvreuses	3695
Orchestre, Musique supplémentaire	11410
Chœurs	2200
à reporter.....	403.933..

Annexe 17

Liste des membres de l'administration du Théâtre de l'Odéon pour la saison 1940-1941[9]



Saison 1940 - 1941 -

- Administration -

Mr Jacques Copeau - administrateur général -
Mr Pierre Aldebert - directeur de la Scène
Mr Pierre Burebert - régisseur général (en congé)
Mr Georges Barbel - régisseur administratif -
Mr Emile Buard - Directeur des études classiques - Surpariseur -
Mr Ray. Genty - Secrétaire général -
Mr Marg. Naegion - secrétaire de la direction
Mr Maunoury - controleur financier -
Mr Christiani - caissière comptable
Mr André Cadou - Directeur de la musique -
Mr Charpentier, Courreur, Maillet - régisseurs de scène
Mme Leydet - Directrice des costumes
Mlle Suz Broquin - Steno Dactylo
Mr V. Danflous chef électricien
Mr Felix Doucet - chef accessoiriste
Mr Manchion - chef machiniste
Mr Moreau - A/chef machiniste
Mr Sénéchal A/chef accessoiriste.
Mlle Delannoy - Dubrec - Lavelly - - Souffleuses -

[9] Photographie du Livre de Bord de l'Odéon tenu du 1er septembre 1939 à la Libération par le régisseur Henri Charpentier, prise aux Archives Nationales, Pierrefitte-sur-Seine, AN 55 AJ40-42.

Annexe 18

Cas de Georges Chamarat

1. Retranscription du rapport de la Commission

La Commission d'épuration du Théâtre National de l'Odéon réunie le 25 Janvier 1945.

Vu l'Ordonnance du 27 Juin 1944 relative à l'épuration administrative sur le territoire métropolitain complétée par l'ordonnance du 25 Octobre 1944.

Vu les Arrêtés ministériels des 20 Octobre 1944 et 15 Janvier 1945 constituant la dite Commission,

Vu le Procès-Verbal en date du 16 Novembre 1944 relatant l'audition de Monsieur CHAMARAT, artiste à l'Odéon, les pièces produites et les témoignages recueillis.

Attendu qu'il est reproché à M. CHAMARAT I°/ d'avoir participé à 6 films de la Continentale, dont un tourné à Vienne. 2°/ d'avoir participé à des émissions de Radio-Paris.

Sur le premier point : Attendu que M. Chamarat reconnaît les faits, qu'il allègue pour sa défense qu'il n'a eu que des rôles épisodiques et que le film tourné à Vienne était anodin

Sur le deuxième point : Attendu que M. Chamarat a participé à 115 émissions de Radio-Paris que si 114 d'entre elles étaient purement artistiques, l'une d'elles ayant pour objet le canal de Suez et appartenant au cycle d'émissions « La France dans le Monde » présentait un caractère nettement politique et antianglais ; attendu que M. Chamarat soutient que sa bonne foi a été surprise.

Considérant, dans ces conditions, que M. Chamarat tombe sous le coup des dispositions de l'article Ier de l'ordonnance du 27 Juin 1944.

Considérant qu'il existe de larges circonstances atténuantes,

La Commission, à la majorité, émet l'avis que l'exercice de la profession d'artiste dramatique soit interdit à M. Chamarat pendant une durée d'un mois à compter du Ier Octobre 1944.

2. Retranscription de l'arrêté ministériel

ARRETE
portant interdiction temporaire de toute activité professionnelle

LE MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE,

Vu l'Ordonnance du 27 Juin 1944 relative à l'épuration administrative sur le territoire de la France métropolitaine, complétée par l'Ordonnance du 25 Octobre 1944,

Vu l'Arrêté du 20 Octobre 1944 instituant une commission d'épuration du Théâtre National de l'Odéon et du Théâtre National Populaire, modifié par l'Arrêté du 15 Janvier 1945,

Vu les avis motivés de la dite Commission en date du 16 Novembre 1944 et du 15 Janvier 1945,

Considérant que M. CHAMARAT, artiste du Théâtre National de l'Odéon, a participé à 6 films de la Continantale [sic] dont un tourné à Vienne ; que M. CHAMARAT reconnaît les faits tout en allégant [sic] pour sa défense n'avoir tenu que des rôles épisodiques et faisant valoir que le film tourné à Vienne était anodin ;

Considérant que M. CHAMARAT a participé à 115 émissions de Radio-Paris, que si 114 d'entre-elles présentaient un caractère purement artistique, l'une d'elles ayant pour objet le Canal de Zuez [sic] et appartenant au cycle d'émissions ''La France dans le Monde'' présentait un caractère nettement anti-Anglais.

Considérant que dans ce dernier cas M. CHAMARAT soutient que sa bonne foi a été surprise,

Considérant que si les faits susdits ont eu pour résultat de favoriser les entreprises de toute nature de l'ennemi et de nuire à l'effort de guerre de la France et de ses Alliés, et tombe de ce chef sous le coup des dispositions de l'Ordonnance du 27 Juin 1944, il existe en faveur de M. CHAMARAT des circonstances atténuantes,

ARRETE

Article Unique. – M. CHAMARAT, Artiste dramatique au Théâtre National de l'Odéon, est suspendu sans traitement pour une durée d'un mois à dater du Ier Octobre 1944.

Annexe 19

Cas de Georges Cusin

1. Retranscription du rapport de la Commission

La Commission d'épuration du Théâtre National de l'Odéon réunie le 25 Janvier 1945.

Vu l'Ordonnance du 27 Juin 1944 relative à l'épuration administrative sur le territoire métropolitain complétée par l'ordonnance du 25 Octobre 1944.

Vu les Arrêtés ministériels des 20 Octobre 1944 et 15 Janvier 1945 constituant la dite Commission,

Vu le Procès-Verbal en date du 16 Novembre 1944 relatant l'audition de Monsieur CUSIN, pensionnaire du Théâtre de l'Odéon, les pièces produites et les témoignages recueillis.

Attendu que M. Cusin a, de 1940 à 1944, participé à 95 émissions de Radio-Paris ; qu'il reconnaît les faits. Considérant, dans ces conditions, qu'il tombe sous le coup des dispositions de l'article Ier de l'ordonnance du 27 Juin 1944.

Considérant cependant que M. Cusin a, en Juin 1944, caché un membre de la Résistance évadé du camp de Compiègne.

La Commission, à la majorité, émet l'avis que l'exercice de la profession d'artiste dramatique soit interdit à M. Cusin pendant une durée d'un mois à compter du Ier Octobre 1944.

2. Retranscription d'un extrait de l'arrêté ministériel

Considérant que Monsieur CUSIN, Artiste du Théâtre National de l'Odéon, reconnaît avoir de 1940 à 1944, participé à 95 émissions de Radio-Paris, et dans ces conditions, il tombe sous le coup des dispositions de l'Article Ier de l'Ordonnance du 27 Juin 1944.

Mais considérant que M. CUSIN a en Juin 1944 caché un membre de la résistance évadé du camp de Compiègne,

ARRETE

Article Unique. – M. Cusin Georges, Artiste Dramatique du Théâtre de l'Odéon, est suspendu sans traitement pour une durée d'un mois à dater du Ier Octobre 1944.

Annexe 20

Cas de Jean Gobet

1. Retranscription du rapport de la Commission

La Commission d'épuration du Théâtre National de l'Odéon réunie le 25 Janvier 1945.

Vu l'Ordonnance du 27 Juin 1944 relative à l'épuration administrative sur le territoire métropolitain complétée par l'ordonnance du 25 Octobre 1944.

Vu les Arrêtés ministériels des 20 Octobre 1944 et 15 Janvier 1945 constituant la dite Commission,

Vu le Procès-Verbal en date du 16 Novembre 1944 relatant l'audition de Monsieur GOBET, artiste du Théâtre National de l'Odéon, les pièces produites et les témoignages recueillis.

Attendu que M. Gobet a, en Mai 1943, participé à 4 émissions anti-Juives à Radio-Paris ;

Attendu que pour sa défense il allègue que, ne possédant pas de poste de T.S.F., il ignorait que Radio-Paris était un poste de propagande allemande ;

Considérant, dans ces conditions, que, par sa participation à ces émissions, M. Gobet tombe sous le coup des dispositions de l'article Ier de l'ordonnance du 27 Juin 1944.

Considérant qu'il existe des circonstances atténuantes

La Commission, à la majorité, émet l'avis que l'exercice de la profession d'artiste dramatique soit interdit à M. Gobet pour une durée de 15 jours à dater du Ier Octobre 1944 et qu'un blâme lui soit infligé.

2. Retranscription d'un extrait de l'arrêté ministériel

Considérant que M. GOBET Jean, Artiste du Théâtre National de l'Odéon, a en Mai 1943, participé à 4 émissions anti-juives à Radio-Paris,

qu'il a de ce fait favorisé les entreprises de toute nature de l'ennemi et porté atteinte aux libertés publiques fondamentales ;

qu'il tombe en conséquence sous le coup de l'article Ier de l'Ordonnance du 27 Juin 1944.

ARRETE

Article Unique. – Monsieur GOBET Jean, artiste dramatique du Théâtre National de l'Odéon, est suspendu sans traitement pour une durée de 15 jours à dater du Ier Octobre 1944.

Annexe 21

Cas de Françoise Castor

1. Retranscription du rapport de la Commission

La Commission d'épuration du Théâtre National de l'Odéon réunie le 25 Janvier 1945.

Vu l'Ordonnance du 27 Juin 1944 relative à l'épuration administrative sur le territoire métropolitain complétée par l'ordonnance du 25 Octobre 1944.

Vu les Arrêtés ministériels des 20 Octobre 1944 et 15 Janvier 1945 constituant la dite Commission,

Vu le Procès-Verbal en date du 17 Novembre 1944 relatan [sic] l'audition de Melle Castor, ouvreuse au Théâtre National de l'Odéon, les pièces produites et les témoignages recueillis,

Attendu qu'il est reproché à Melle Castor d'avoir tenu des propos anti-nationaux ; qu'elle nia les faits.

Mais attendu que les témoins entendus ont affirmé que Mlle Castor a tenu des propos pro-nazis et anti-français ; que notamment elle a déclaré que « les Français étaient des paresseux, des idiots que les Allemands allaient heureusement mettre au pas ». Qu'aprenant [sic] que des enfants du personnel de l'Odéon figuraient sur les listes de départs en Allemagne elle s'est écriée : « Cela leur fera du bien, ils se feront dresser là-bas, ils en ont grand besoin. »

Considérant, dans ces conditions, que, par ces propos, Mlle Castor tombe sous le coup des dispositions de l'article Ier de l'Ordonnance du 27 Juin 1944,

La Commission, à la majorité, émet l'avis que Mlle Castor doit faire l'objet d'un renvoi immédiat.

2. Retranscription d'un extrait de l'arrêté ministériel

Considérant qu'il résulte de témoignages entendus par la Commission que Mademoiselle CASTOR, ouvreuse au Théâtre National de l'Odéon, a tenu des propos pro-nazis et anti-français ; qu'elle a notamment approuvé publiquement les mesures de déportation imposées par l'ennemi,

Considérant que Melle CASTOR a de ce fait favorisé les entreprises de toutes natures de l'ennemi et contrarié l'effort de guerre de la France et de ses Alliés,

ARRETE

Article Ier. – Il est mis fin aux fonctions de Melle CASTOR, ouvreuse au Théâtre National de l'Odéon.

Article 2. – La présente décision prend effet à dater du Ier Décembre 1944.

Annexe 22

Cas de Maurice Joye

Retranscription d'un extrait de l'arrêté ministériel

Considérant qu'il résulte de témoignages entendus par la Commission que M. JOYE, chef machiniste au Théâtre National de l'Odéon, a : 1°) fait supprimer la semaine de 40 heures et fait appliquer la semaine de 48 heures lors des travaux à effectuer pour représenter à l'Odéon la pièce allemande : « Gygès et son anneau », travaux dont il avait été rémunéré par les occupants ; 2°) qu'aux protestations qui lui étaient faites, il répondait : « Si vous n'êtes pas contente, il y a du travail en Allemagne » et que par son attitude et son commandement il avait contraint le personnel à travailler par la crainte de représailles,

Considérant, dans ces conditions, que M. JOYE tombe sous le coup des dispositions de l'article Ier de l'Ordonnance du 27 Juin 1944,

ARRETE

Article Unique. – L'exercice de la profession de machiniste est interdit à Monsieur JOYE Maurice, chef machiniste, au Théâtre National de l'Odéon, pendant une période de neuf mois à dater du 1er Novembre 1944.

Annexe 23

Cas de Jeanne Mittre

1. Retranscription du rapport de la Commission

La Commission d'épuration du Théâtre National de l'Odéon réunie le 25 Janvier 1945.
Vu l'Ordonnance du 27 Juin 1944 relative à l'épuration administrative sur le territoire métropolitain complétée par l'ordonnance du 25 Octobre 1944.
Vu les Arrêtés ministériels des 20 Octobre 1944 et 15 Janvier 1945 constituant la dite Commission,
Vu le Procès-Verbal en date du 25 Janvier 1945 relatant l'audition de Madame Deslandelles (Mittre Jeanne)
Attendu que Madame Deslandelles a affirmé n'avoir participé qu'à 15 émissions de Radio-Paris
Mais attendu que de 1940 à 1943 elle a eu une collaboration suivie à Radio-Paris pour lecture de manuscrits et a touché de ce fait 2.852 R.M. (environ 50.000 francs)
Que d'autre part, elle a participé, comme Artiste, à 38 émissions et a touché comme rémunération 660 R.M.
La Commission, à la majorité, émet l'avis que l'exercice de la profession d'artiste dramatique soit interdit à Madame Deslandelles pendant une durée de [blanc] à compter de l'Arrêté ministériel.

2. Retranscription d'un extrait de l'arrêté ministériel

Considérant que Madame DESLANDELLES, anciennement Jeanne MITTRE, a affirmé n'avoir participé qu'à 15 émissions de Radio-Paris,

Mais considérant que de 1940 à 1943 elle a eu une collaboration suivie de Radio-Paris pour lecture de manuscrits et a touché de ce fait 2.852 R.M. (environ 50.000 Frs) ; que d'autre part elle a participé, comme artiste à 38 émissions et a touché comme rémunération 660 R.M.

ARRETE

Article Unique. – Madame DESLANDELLES, anciennement Jeanne MITTRE, artiste au Théâtre National de l'Odéon, est suspendue sans traitement pour une durée de six mois à dater de la notification du présent arrêté.

Annexe 24

Cas de Lucien Pascal

Retranscription du rapport de la Commission

La Commission d'épuration du Théâtre National de l'Odéon réunie le 25 Janvier 1945.

Vu l'Ordonnance du 27 Juin 1944 relative à l'épuration administrative sur le territoire métropolitain complétée par l'ordonnance du 25 Octobre 1944.

Vu les Arrêtés ministériels des 20 Octobre 1944 et 15 Janvier 1945 constituant la dite Commission,

Vu le Procès-Verbal en date du 18 Décembre 1944 relatant l'audition de M. Pascal

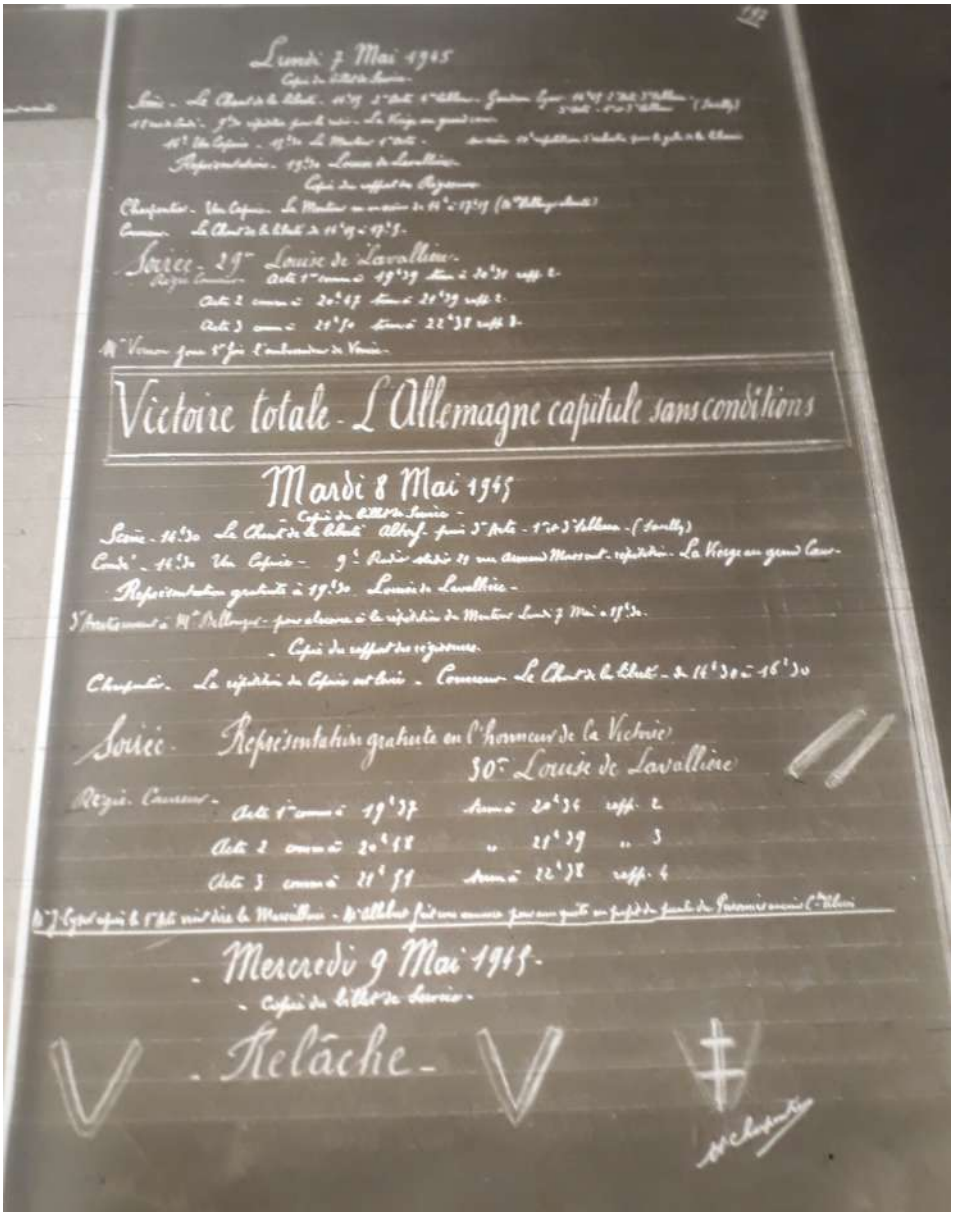
Attendu que de 1940 à 1944 il a participé à 80 émissions au poste Radio-Paris, qu'il reconnaît les faits

Considérant, dans ces conditions, qu'il tombe sous le coup des dispositions de l'article Ier de l'Ordonnance du 27 Juin 1944

La Commission, à la majorité, émet l'avis de lui infliger un blâme.

Annexe 25

Livre de Bord, du 7 au 9 mai 1945 : capitulation allemande[10]



A noter : les dessins des « V » de la victoire et la croix de Lorraine au-dessus de la signature d'Henri Charpentier.

[10] AN/55/AJ/42.

État des sources et bibliographie

État des sources

FRANCE

Archives publiques

- **Archives Nationales, Sites de Pierrefitte-sur-Seine, Saint-Denis**

F/21/5210-F/21/5272 : Théâtres nationaux

F/21/5235-F/21/5240 : Odéon

F/21/5235 : Organisation et administration ; situation financière et comptabilité.

Dossier 5 : les états des recettes et dépenses de 1937-1940 et octobre 1944-juin 1946 ; les états de paiement des appointements du personnel, janvier 1937-juin 1946.

F/21/5236 : Personnel et bâtiments.

Dossier 1 : Personnel.

Dossier 2 : Mesures de sécurité, 1920-1942.

F/21/5237 : Matériel. Dons et legs.

F/21/5238 : assurances, police, correspondances, 1880-1942.

Dossier polices : polices d'assurances

F/21/5240 : Service médical et correspondance chronologique.

55 AJ 1 – 127 : Le Théâtre de l'Odéon avant le Théâtre de France (1808 – 1959)[1]

ADMINISTRATION GÉNÉRALE

55 AJ 1-42. Registres ou livres de bord. 1852-1946.

Livre de bord donnant, au jour le jour, l'activité du théâtre : heures d'ouverture des bureaux, heures des levers et baissers de rideau, heures des répétitions, indications météorologiques, titres des œuvres jouées et noms des auteurs, distribution, durée des spectacles, total de la recette journalière, observations particulières (qualité de la représentation, succès, incidents, etc.), récapitulations mensuelles ou annuelles des recettes, tableaux de la troupe et du personnel

[1] Élisabeth, Gautier-Desvaux ; Yvette, Isselin ; Odile, Krakovitch ; Brigite, Labat-Poussin ; Slvie, Nicolas, Répertoire numérique détaillé de la sous-série 55 AJ, Archives Nationales du Théâtre de l'Odéon, Archives Nationales, Paris, 2009, [URL : http://www.archivesnationales.culture.gouv.fr/chan/chan/fonds/13455-theatre-odeon.pdf, consulté le 18/06/2021].

administratif, table alphabétique des pièces jouées avec renvois aux pages correspondantes du registre.

55 AJ 40-42. Livre de bord. 1939-1946

55 AJ 40. Septembre 1939-septembre 1941.

1. 1er septembre 1939-6 août 1940. Direction Paul Abram.
   Nombreuses indications journalières sur les évènements politiques, la déclaration de guerre, la mobilisation générale, les évènements de juin-août 1940 (9 juin, clôture du théâtre ; 11 juin, entrée en guerre de l'Italie ; 14 juin, entrée des troupes allemandes à Paris ; 25 juin, cessez-le-feu ; 12 juillet, démission de Lebrun, Président de la République et nomination du Maréchal Pétain comme chef de l'État ; 14 juillet, « tristesse dans les rues et dans les cœurs » ; 23 juillet, Jacques Copeau administre l'Odéon par intérim…).
2. 26 août 1940-18 août 1941.
   Jacques Copeau, administrateur général, démissionne et est remplacé par Pierre Aldebert le 13 janvier 1941.
3. 18 août 1941. Direction René Rocher.

55 AJ 41. Septembre 1941-juillet 1943.

4. Septembre 1941-26 juillet 1943. Direction René Rocher.
   Indications des alertes sur Paris, distributions des créations.

55 AJ 42. Septembre 1944-juillet 1946.

5. 26 juillet 1943-27 juillet 1944. Direction René Rocher.
   Notes des alertes journalières, clôture annuelle le 17 juillet 1944 « en raison de décision indépendante de sa volonté ».
6. 20-31 août 1944.
   Procès-verbaux du Comité du Front national des théâtres, ordre de mission donné à Marcel Le Marchand pour prendre à l'Odéon toutes décisions, signé pour le Comité par Armand Salacrou et Julien Bertheau.
7. Septembre-octobre 1944.
   Arrêté du 20 septembre chargeant Pierre Aldebert de la liquidation administrative du théâtre en raison de la suspension de René Rocher. Réintégration de Paul Abram en octobre.
8. 16 octobre 1944-26 juillet 1946. Direction Paul Abram.
   Notes de service du directeur, commission d'épuration, évènements d'avril-mai 1945 (2 avril, distribution des drapeaux et remise de la croix de la Libération, 14 avril, deuil pour la mort du président Roosevelt, 8 mai, proclamation de la Victoire).

55 AJ 43-44. Agendas annuels du théâtre. 1919-1946.

55 AJ 44. 1930-1946.

Indication du chiffre des recettes de chaque spectacle.

À signaler : l'annotation portée au 1er juillet 1946 « L'Odéon s'endort occupé par Richelieu et ses gens ».

55 AJ 45. Activités du théâtre. – Gestion, répertoire, auteurs. 1852-1946.

1. Révisions des cahiers des charges, correspondance, cahiers des charges. 1920-1941.
2. Répertoire. 1852-1946.
   Listes des créations (1922-1944) ; listes annuelles du répertoire classique (1930-1942) ; listes chronologiques des pièces jouées (1942-1946).
3. Tableaux du nombre des représentations des différentes pièces. 1915, 1922-1929 et s.d.
4. Auteurs. 1942-1943.
   Lettres d'auteurs à propos de pièces qu'ils ont soumises à la lecture et quelques analyses du lecteur Roger Ducos.

BÂTIMENTS ET MATÉRIEL

55 AJ 48. Travaux et matériel. 1892-1952.

1. Travaux. 1930-1952.
   Grands travaux et grosses réparations : carnets d'ordres de service des travaux (1930-1942).

55 AJ 60-63. Gestion du matériel : correspondance, inventaires et autres documents. 1879-1960.

55 AJ 61. Correspondance sur la confection des inventaires et inventaires du matériel. 1931-1942.

Correspondance sur la confection des inventaires au changement de direction (Abram remplacé par Rocher) et inventaire du 15 mai 1941 (1941-1942).

55 AJ 62-63. Inventaires du matériel pour chaque direction, correspondance et autres documents sur la gestion du matériel.

55 AJ 62. 1902-1940.

Correspondance et autres documents sur la gestion du matériel. 1902-1940.

Prélèvements annuels pour le matériel cédé à l'État. 1922-1940.

55 AJ 63. Matériel 1941-1958

Inventaires des décors et costumes. 1941-1946.

Décors appartenant à la direction Paul Abram (15 mai 1941), costumes sous la direction René Rocher (1941-1944), costumes sous la direction Paul Abram (octobre 1944- juin 1946).

Accessoires, meubles, machinerie. 1945-1959.

Correspondance sur la gestion du matériel.

LE COMITÉ DE LECTURE : LE CHOIX DES PIÈCES

55 AJ 64-68. Registres d'inscription des pièces soumises par les auteurs au comité de lecture du théâtre de l'Odéon. 1869-1946.

L'inscription indique pour chaque pièce la date de dépôt et le numéro d'ordre, le titre, le genre et l'auteur, le résultat de l'examen (admis, non admis, soumis à une nouvelle lecture), les récépissés des auteurs reprenant leur pièce, le visa du Commissaire du gouvernement jusqu'en 1888 et des observations.

Le numéro d'ordre permet généralement d'établir la concordance entre ces registres, ceux des avis des lecteurs (55 AJ 71 à 94) et ceux des séances du comité de lecture (55 AJ 95 à 99).

55 AJ 68. Janvier 1935-juin 1946.

N°1-775 (janvier 1935 – juin 1940). N°101-588 (juin 1941 – juillet 1944). N°1-339 (novembre 1944 – juin 1946).

Les numéros 101 à 588 comportent des appréciations sur la valeur des pièces.

55 AJ 69. Répertoire alphabétique d'auteurs et de titres. S.d.

Quelques pièces de l'époque de la Seconde Guerre mondiale y sont citées (elles correspondent à 55 AJ 68).

55 AJ 70-94 et 101-103. Rapports des lecteurs. 1855-1946.

55 AJ 101-102. Rapports des lecteurs sur les pièces proposées au théâtre. 1930-1946.

55 AJ 102. 1938-1946.

N° 325 à 623 (1938-1939).

N° 623bis à 775 (1941).

N° 149, 183, 189, 221, 222, 232, 300 à 402 (1941-1942).

N° 1 à 335 (1944-1946).

55 AJ 103. Rapports des lecteurs sur les pièces soumises à une deuxième lecture et textes des pièces. 1935-1938.

55 AJ 95-99. Séances du comité de lecture, intitulé comité d'examen des ouvrages présentés au théâtre. 1869-1946.

Ces registres constituent un enregistrement du travail du comité. Pour chaque pièce examinée sont mentionnés la date d'inscription et le numéro d'ordre, le titre, l'auteur, le genre de l'ouvrage, le nombre d'actes, les appréciations des examinateurs, les avis du comité, la décision du directeur et des observations.

55 AJ 99. Juin 1939 – janvier 1946.

LES SPECTACLES MONTÉS À L'ODÉON

L'ensemble des textes des pièces, généralement imprimés, rassemblés ici, ont servi pour la plupart au souffleur. Quelques-uns cependant portent la mention du dépôt à la commission de censure du ministère de l'Intérieur. Il s'agit, le plus souvent, de textes que le théâtre, sous le Second Empire et la Troisième République, reprit ou eut l'intention de reprendre. Créés à l'Odéon au début du siècle, il est difficile d'affirmer qu'ils furent tous rejoués. Les crochets entourant certains noms d'auteurs servent à indiquer que ces noms ont été identifiés, mais qu'ils n'étaient pas indiqués sur les couvertures des pièces. C'est dans les articles 114 à 116 qu'il existe le plus de textes manuscrits ou même dactylographiés. Les articles 117 à 119 forment un groupe à part, puisqu'ils sont consacrés aux revues et soirées poétiques montées à l'Odéon, surtout pendant la Seconde Guerre mondiale.

55 AJ 110-113. Textes imprimés de pièces de théâtre (classement alphabétique des titres). XIXe siècle et 1938.
Ces textes ont été rassemblés et annotés en vue d'une reprise, mais il est bien difficile de savoir, de façon certaine, si ces pièces ont été réellement jouées et à quelle date.

55 AJ 114-116. Textes de pièces de théâtre proposées et représentées sur la scène de l'Odéon (classement alphabétique des titres). XIXe-XXe siècles.
Une partie des textes provient de la régie du théâtre. Certains sont en plusieurs exemplaires (exemplaire du souffleur, etc.) et comportent des annotations scéniques ou des modifications du texte. Ces textes sont sous forme manuscrite ou imprimée.

55 AJ 117. Textes de spectacles particuliers montés à l'Odéon. Textes de rôles de différentes pièces et notes de mise en scène. 1944 et s.d.

1. Textes dactylographiés du spectacle *La Revue de l'Odéon* (s.d.) et du spectacle du 250e anniversaire de la naissance de Voltaire (1944).
2. Textes manuscrits ou dactylographiés de différents rôles de *L'Armée dans la ville*, de *La Paix est pour demain*, d'une pièce sur Jeanne d'Arc, de *Psyché*. Notes pour la mise en scène de *Paris-Babel* et de *Pelléas et Mélisande* (s.d.).

55 AJ 118-119. Les Matinées poétiques de l'Odéon : affiches, programmes, textes des poèmes, textes de présentation soumis à la censure, correspondance. 1924-1944 et s.d.

55 J 118. Affiches, programmes, textes des poèmes. 1924 et s.d. [entre 1939 et 1944].

S.d. [entre 1939 et 1944] (n'y figurent que les textes des poèmes choisis).

La Famille, 28 février ; *La Danse*, 3 avril, avec la participation de Serge Lifar ; *Napoléon II*, 20 décembre (avec une pétition jointe pour qu'il y ait une deuxième matinée) ; *Le*

Quartier latin, 6 mars ; *Poètes de Montmartre* ; Edmond Rostand pour le cinquantième anniversaire des *Romanesques* ; *Les Ailes* (annulée).

55 AJ 119. Textes des poèmes et textes de présentation soumis à la censure, correspondance, affiches, parfois programmes. 1941-1944.

Matinée poétique *Poèmes d'avril,* 3 avril 1941 (en plus programme imprimé) ; matinée poétique *La Terre natale*, 22 mai 1941 (en plus programme imprimé) ; matinée poétique *L'Odéon lointain*, 15 novembre 1941 ; matinée poétique *François Coppée*, 31 janvier 1942 ; matinée poétique *Le Vin et la vigne*, 28 mars 1942 (en plus billets publicitaires pour Le Secours national-Entraide d'hiver du Maréchal et programme imprimé) ; matinée poétique *Les Mères*, 30 mai 1942, avec la participation de Damia (joint le double d'une lettre qui lui est adressé) ; matinée poétique *Paris et ses faubourgs*, 28 novembre 1942, soirée remise au 9 janvier 1943 (en plus correspondance avec Georgius et doubles des lettres adressées à Coquatrix pour la participation de Lucienne Boyer, ainsi qu'à Fréhel) ; matinée poétique *Les Poètes maudits*, 22 mai 1943 ; matinée poétique *Verlaine*, 1er avril 1944 ; divers autres manuscrits de poèmes avec correspondance jointe (s.d.).

LE THÉÂTRE ET SES SPECTACLES VUS PAR LA PRESSE
(collection de coupures de presse)

55 AJ 120. Spectacles d'Offenbach, administration et tournées en province et à l'étranger du théâtre de l'Odéon. 1867, 1927-1945.

Administration de 1930 à 1945.

Travaux à l'Odéon, critiques de pièces notamment *Tartuffe* de Molière et *Les Marrons du feu* de Musset, nouvelles théâtrales (subventions) (1930-1931) ; transformation de l'Odéon (1937) ; nouvelle direction (1944) ; difficultés du théâtre (1945).

55 AJ 121-125. Critiques théâtrales. Nouvelles pièces, débuts et jeux d'acteurs. 1926-1946.

55 AJ 125. 1935-1946.

1. 1939-1940.

Pelléas et Mélisande, par Maurice Maeterlinck, musique de Gabriel Fauré ; *Athalie*, par Jean Racine ; *Dans les orangers*, par Mme Henry Ferrare, d'après le roman de Blasco Ibanez ; *Goha le simple*, par Jeanne Maxime-David ; *Le Grand Will*, par Maurice-Constantin Weyer et Longworth Chambrun ; *Fabienne*, par Mme Claude Socorri ; *Le Canard sauvage*, par Ibsen ; les classiques à L'Odéon (*Le Cid*, *Le Misanthrope*, *Horace*) ; *Le Fauteuil 47*, par Louis Verneuil ; les classiques (*Iphigénie*, *Andromaque*) ; *Ces dames aux chapeaux verts*, par M. et Mme Acremant ; *1939*, par Denys Amiel.

2. 1944-1946.
   Zaïre, de Voltaire ; *La Cerisaie* et *L'Ours*, par Tchekhov ; *La Robe rouge*, par Brieux ; *Louise de Lavallière*, par J.-J. Bernard ; *Le Chant de la liberté*, par Saint-Georges de Bouhélier ; *Athalie*, par Jean Racine ; *Toulon*, par Jean- Richard Bloch ; *Peines d'amour perdues*, par Shakespeare, adaptation de Dapoigny ; *Le Paquebot Tenacity*, par Charles Vildrac ; débuts à l'Odéon de Denise Noël et Gaston Girard ; *Francillon*, par Alexandre Dumas fils ; *Œdipe à Colone*, par Sophocle, traduction de Mario Meunier ; *Le Ménage de Molière*, par Maurice Donnay.

55 AJ 360-366. Photographies de décors. Deuxième série n° 9 à 690. [1922-1946].
Les notices descriptives des photographies ont été établies par numéro de décor. Lorsqu'un même décor a servi à plusieurs pièces, on a établi une notice particulière pour chacun de ces emplois classés dans l'ordre chronologique. Chaque notice comprend : titre de la pièce, auteur, date à laquelle la pièce a été jouée avec le décor photographié, commentaire, nom du photographe ou de l'agence, type de photographie, c'est-à-dire décor nu ou décor avec acteurs. On trouvera de nombreuses allusions aux décors classés par « genre ». Les photographies en sont conservées dans l'article 55 AJ 367. Parfois, en fin de notice et en plus petits caractères, sont précisés les titres de pièces de théâtre (mentionnés d'origine au dos des photographies) pour lesquelles le décor a aussi servi. Il est à noter qu'on peut retrouver des photographies identiques ou complémentaires dans les différentes séries et que, pour une recherche sur un décor ou sur une pièce, il faut consulter l'ensemble des séries en s'aidant de l'index final.

55 AJ 370-387. Photographies et autres documents (classement alphabétique par titre de pièce de théâtre, sauf pour l'article 387). [1890-1946 et s.d.].
Il s'agit de véritables dossiers de documentation classés par pièces de théâtre, à l'exception de l'article 387 qui comprend des documents non identifiés donc non classables par pièce de théâtre. Leurs notices descriptives comprennent : titre, auteur, date à laquelle la pièce a été représentée avec les décors photographiés, commentaire, nom de l'agence, du ou des photographes, nature des documents (photographies, « bandes-affiches » indiquant titre de la pièce, auteur, metteur en scène et acteurs principaux, dessins, notes, coupures de presse, etc.). Quelques pièces de théâtre ont été identifiées tardivement et n'ont pu être insérées à leur place logique. Elles sont classées à la fin du carton concerné et signalées par un renvoi à leur place normale. Il est à noter qu'on peut retrouver des photographies identiques ou complémentaires dans les différentes séries et que, pour une recherche sur un décor ou sur une pièce, il faut consulter l'ensemble des séries en s'aidant de l'index final.

LE THÉÂTRE DE L'ODÉON AVANT LE THÉÂTRE DE FRANCE (1915-1959)

55 AJ 390. Directions Paul Gavault (1914-1921), Paul Abram (1925-1940 et 1944-1946) et gestion provisoire d'après-guerre (septembre 1944). 1915- 1946 et s.d.

Dossier 2. Direction Paul Abram. 1927-1946 et s.d.

Administration. 1927-1946 et s.d.

Copie d'une note indiquant les dates de décrets de nomination de Paul Abram comme directeur de l'Odéon (s.d.) ; copie d'un arrêté ministériel mettant fin au privilège concédé à Paul Abram pour la direction de l'Odéon (1er février 1941).

Cahiers des charges du théâtre : exemplaires imprimés (mai 1941, mai 1943 et novembre 1944).

Personnel. 1938-1946.

Convention collective entre le directeur du Théâtre national de l'Odéon et le Syndicat des machinistes et accessoiristes de Paris (1er mars 1938).

Affaire Maurice Joye, chef-machiniste, licencié par Paul Abram : correspondance, note (août-novembre 1944).

Commission d'épuration du Théâtre national de l'Odéon : correspondance, arrêté ministériel d'institution du 20 octobre 1944, procès-verbaux des séances, avis de la Commission, arrêtés du 1er mars 1945 pris par l'administration de tutelle sur avis de la Commission suspendant ou licenciant des membres du personnel de l'Odéon (juin 1944-mars 1945).

Réintégration et indemnisation de personnel suite à la Libération : correspondance avec l'administration de tutelle et avis du Conseil d'Etat (août 1945-mai 1946).

Proposition de Jacques Lefebvre, dit Jacques Morange, pour l'attribution de la médaille de la Résistance ou de la croix de la Libération : correspondance avec l'administration de tutelle (février-mars 1946).

Bâtiment. 1931-1946 et s.d.

Agrandissement des magasins de décors de l'Opéra-Comique et de l'Odéon, boulevard Berthier : correspondance (1931-1945 et s.d.).

Documentation. 1944-1946.

Photocopies de billets de service et de lettres circulaires de Paul Abram à son personnel (décembre 1944-juillet 1946).

Dossier 3. Gestion provisoire d'après-guerre. Septembre 1944.

Minute de lettre [d'Armand Salacrou], accompagnée d'une note juridique de son conseiller financier, à Édouard Bourdet, administrateur des théâtres et spectacles à la direction des Beaux-Arts (6 septembre 1944) ; minutes de lettre et d'arrêté ministériel chargeant Pierre Aldebert des opérations de liquidation administrative nécessitées par la suspension de René Rocher de ses fonctions de directeur de l'Odéon (20-21 septembre 1944).

F/21/8127-F/21/8262 : C.O.E.S. Comité d'Organisation des Entreprises de Spectacle, (1941 – 1947).

F/21/8127-F/21/8150 : Secrétariat général

F/21/8127-F/21/8130 : Création, fonctionnement et dissolution du COES

F/21/8127 : Création et constitution du COES (dossier 1) ; dissolution et liquidation du COES (dossier 2) ; épuration (dossier 3 avec notamment la liste des artistes sanctionnés).

F/21/8130 : Comptabilité ; personnel ; locaux ; officiel du spectacle.

Dossier 2 : personnel, salaires et indemnités. 1943-1946

Dossier 4 : *L'Officiel du Spectacle*. Septembre 1942 – juin 1944.

- ROCHER, René, L'Organisation du Spectacle », septembre 1942.
- H., R., « Responsabilité, autorité, discipline, sont les principes fondamentaux des Comités d'Organisation » ; « Décisions et communiqués. Note concernant les mesures contre les Juifs appliquées aux spectacles », n° 2, 07/10/1942.
- GENTY, Raymond, « Le Théâtre National de l'Odéon », n° 4, 02/12/1942.
- ROCHER, René, « La question des ''jeunes'' ou sans avoir jamais rien appris » ; MAS, Émile, « La mise en scène des classiques », n° 6, 15/02/1943.
- MAS, Émile, « Le Théâtre National de l'Opéra » ; « La vie théâtrale [à l'Odéon, *Le Voiturier Henschel*] », n° 7, 15/03/1943.
- SCHLÖSSER, Rainer (Dr.), « Renaissance du théâtre allemand », n° 8, 15/04/1943.
- BATY, Gaston, « L'heure des Marionnettes » ; « La vie théâtrale [*Souvenez-vous Madame*] », n° 9, 15/05/1943.
- ROCHER, René, « Défense du Conservatoire », n° 10, 15/06/1943.
- « La Vie théâtrale [*La Papillonne*] », n° 11, 15/07/1943.
- REYNAUD, Édouard, « Le billet corporatif » ; « La vie théâtrale » ; « Les œuvres sociales du théâtre. La Costière », n° 12, 15/09/1943.
- ROCHER, René, « La question des cours » ; DUMONT, Paul, « Les Décorateurs et les Expositions », [exposition de la société des décorateurs français au pavillon de Marsan ; photo des costumes de Mireille Leydet pour *Don Carlos*], n° 13, 15/10/1943.
- ROCHER, René, « Antoine, homme tendre » ; « Nos prisonniers » ; « Informations. Responsabilité de l'employeur dans le cas de bombardement aérien », n° 14, 15/11/1943.
- LENORMAND, Henri-René, « Firmin Gémier, homme de foi », n° 15, 15/12/1943.
- « La vie théâtrale » [à l'Odéon : *La Femme punie* et *La sœur*] ; MAS, Émile, « L'Art et le Métier du Comédien » [photographies], n° 16, 15/01/1944.
- ROCHER, René, « Modestement », n° 17, 15/02/1944.
- « Courrier du Rideau » ; DELINI, Jules, « Les jeunes auteurs à l'honneur », n° 19, avril 1944.
- « La vie théâtrale [*Le Duel*] », n° 20, mai-juin 1944.

F/21/8132-F/21/8145 : Relations extérieures du COES

F/21/8135-F/21/8138 : Relations avec les théâtres de Paris

Prix des places, électricité et charbon, affiches, personnel travaillant en Allemagne, location et sous-location, exploitation, assurances, galas, traitement des artistes, traité des auteurs, représentations, vente de photographies, historique, bail, incidents : Notes, correspondance, correspondance manuscrite, autorisation d'emploi d'électricité, rapports.

F/21/8138 : Théâtre national de l'Odéon

Dossier 1 : Théâtre national de l'Odéon, 1938-1944.

F/21/8198-F/21/8200 : Service juridique

F/21/8200 : patentes, prisonniers de guerre, quinzaine de la tuberculose, recensement des entreprises, retraite, taxe, union des artistes.

Dossier 2. Prisonniers de guerre [A noter : Comporte notamment deux sous-dossiers sur le comité d'assistance aux prisonniers de guerre en captivité (sous-commission des artistes) et la commission de reclassement des artistes prisonniers de guerre.] : décret, brochure, liste, notes et correspondance. 1942-1944.

F/21/8102 – F/21/8126 : Direction des spectacles et de la musique. Épuration (1941-1949)

F/21/8102 : Commission gouvernementale d'épuration des entreprises de spectacles.

Dossier 2. Les comparutions devant la Commission d'épuration de l'Odéon.

F/21/8104 : Dossier 3. 3. Commissions d'épuration des théâtres nationaux

F/21/8085-F/21/8101 : Louis Hautecœur 1940-1944

F/21/8094-F/21/8097 : Spectacles et musique

F/21/8094 : Théâtres nationaux parisiens

Dossier 1 : Subventions des théâtres nationaux parisiens (juillet 1940).

Dossier 3 : Odéon (Personnel, subventions et cahiers des charges, répertoire). A noter : dossier et lettres manuscrites du directeur, Paul Abram.

• Archives Nationales, Paris

Versement récent de la direction des Théâtres, non coté, concernant l'Odéon de 1913 à 1959.

F[21] I. Odéon. - Conseil judiciaire et directions du théâtre de 1921 à 1946.

1. *Candidatures à la direction (1940-1941).*

A) Listes

B) Dossiers individuels (contenant en général un *curriculum vitae*, souvent des lettres de recommandation) :

Aldebert (Pierre), directeur du Théâtre national populaire et directeur temporaire de l'Odéon jusqu'à la désignation du titulaire (arrêté du 13 janvier 1941), décembre 1940-mars 1941.

Autant (Édouard), architecte D.P.L.G., et Autant-Lara (Louis), sociétaire de la Comédie-Française, directeurs d'*Art et Action*, 29 janvier 1941.

Berteaux (Charles), acteur dramatique, janvier 1941.

Bruyez (René), auteur dramatique, 14 janvier-19 mars 1941.

Combes-Marnes (Léon), chef de service à l'imprimerie Crété à Corbeil, 20 janvier 1941.

Demasy (Paul), auteur dramatique, 27 janvier-18 février 1941.

Dullin (Charles), directeur des « Spectacles Charles Dullin » avec Gaston Baty, directeur du théâtre Montparnasse », et Pierre Renoir, codirecteur du théâtre de l'Athénée, 27 février - 5 mars 1941.

Féraudy (Jacques de), artiste dramatique et homme de lettres, 29 janvier 1941.

Frondais (Pierre), auteur dramatique, 14 janvier 1941.

Hébertot (Jacques), directeur du Théâtre des Arts-Hébertot, 31 décembre 1940-16 avril 1941.

Hervé (Jean), sociétaire de la Comédie-Française, 31 janvier 1941.

Janvier (Jean-Louis) et Audier (Raoul), directeurs des Tournées Baret, 2 septembre - 10 octobre 1941.

Orgeix (François d'), directeur du Théâtre Daunou, 27 novembre 1940-20 février 1941.

Rivain (Marie-Ange), directrice de la « Petite Scène », s.d. (en annexe, une lettre du 9 juillet 1936 (en fac-simile) au sujet de l'activité de sa compagnie).

Rocher (René), directeur du théâtre du Vieux-Colombier, 14 novembre 1940-12 mars 1941.

Séché (Alphonse), homme de lettres, lecteur à la Comédie-Française, 17 décembre 1940-3 avril 1941.

2. *Direction de René Rocher*. Arrêté du 16 mai 1941, cahier des charges (1942), arrêté du 15 mai 1943 modifiant le cahier des charges, renouvellement du privilège de Rocher (1943), état des lieux (juillet 1943), liquidation de la Société René Rocher (1944).
3. *Gestion provisoire de l'Odéon*.
   A) Armand Salacrou, directeur provisoire (septembre 1944).
   B) Réintégration de Paul Abram (octobre 1944).
4. *Deuxième direction de Paul Abram*.
   A) Nouveau cahier des charges fixé par arrêté du 3 novembre 1944.
   B) Nouvelle concession de privilège (1944-1947).
   C) Application du cahier des charges et état des lieux (juillet 1945).

F[21] II. Odéon - salle Luxembourg de la Comédie-Française jusqu'à la direction de Jean-Louis Barrault. - Comptabilité, personnel, bâtiments.

1. *Comptabilité*.
   A) Situations financières mensuelles (janvier-avril 1941).
   B) Lettre de Paul Abram au délégué aux Spectacles, Édouard Bourdet (1944).
   C) Transmission par l'Odéon en application du cahier des charges, des états de recettes et des états d'appointements mensuels (14 février-14 juin 1945).
   D) Abonnements (1944-23 juillet1946).
2. *Personnel*.
   A) Candidature de Pierre Aldebert aux fonctions de directeur de la scène.
   B) Candidatures et demandes d'engagements d'artistes (décembre 1938-septembre 1941).
3. *Personnel* (*suite*).
   A) Licenciements (4 novembre 1941-30 mars 1943).
   B) Demande d'autorisation d'absence (avril 1944).
   C) Salaires (juillet 1944-mars 1946).
   D) Caisse des retraites du personnel (décembre 1931-décembre 1945) ; projet de décret (s.d.).
   E) Anciens membres du personnel (décembre1943-février1949).
4. *Service médical*. Arrêté du 15 janvier 1942.
5. *Bâtiments, architectes, nominations* (janvier 1919 et mai-novembre 1944).
6. *Bâtiments.* Sécurité en cas d'incendie (1887-1946).
7. *Bâtiments.* Travaux et aménagements, réparations (1903-1945).
8. *Bâtiments.* Chauffage (1928-1942).

F^{21} III. Odéon. - Bâtiments. Matériel. Répertoire. Organisation des représentations.

2. *Bâtiments.* Installations électriques (1887-1947).
3. *Bâtiments de la salle* (plan) (1944).
4. *Décors* (1944-1945).
5. *Répertoire.*
   A) Réceptions de pièces (1936-1943).
   B) Reprises (1936-1942).
   C) Réclamations contre des pièces représentées (1939-1943).
6. *Organisation des représentations.*
   A) *Id.* Entrées gratuites (1914-1945).
7. *Organisation des représentations.* Programme et entente avec la Comédie-Française sur les jours de représentation (1944). Fermeture annuelle (1922-1945).

• Archives Nationales, Fontainebleau

Odéon.

Versements de la direction du Théâtre et des Spectacles n° 19800368 ; 19870599 ; 19910242 ; 19930504 ; 19940551 ; 20040424.

Théâtre des Nations.

Versement de la direction des Théâtres et des Spectacles n° 19910241.

• Bibliothèque Nationale de France, Paris

Département des Arts du Spectacle

Il est l'espace incontournable pour toute recherche sur l'histoire du théâtre en général et de l'Odéon en particulier. Le fonds Rondel rassemble une documentation unique au monde sur les théâtres, de la Révolution au début du XXe siècle. Il va sans dire que le fonds des ouvrages imprimes est également important.

Histoire de l'Odéon, administration et directions successives.

Rapports de lecture (1906-1944).

Répertoire : textes, programmes et presse.

Plusieurs milliers de textes de pièces déposées à l'Odéon, ou proposées au comité de lecture, au XIXe et au début du XXe siècle. En partie, doubles de la série F^{18} des Archives

nationales, exemplaires de la censure rendus au théâtre et ayant parfois servi à la mise en scène.

Collection Rondel

Section Rt 2510-2780 : Comédie-Française : programmes, coupures de presse, brochures, programmes des représentations et des matinées classiques, et conférences des jeudis et samedis (utilisables pour l'Odéon, pour les périodes où il a servi de salle à la Comédie-Française ou de « Second Théâtre-Français »).

Section Rf *Théâtre-Français* : dossiers de presse et programmes des spectacles classés par section chronologique, puis par auteur.

Section Rt 1507-2509, 2781-2800 : dossiers sur l'histoire et le répertoire de la Comédie-Française.

Supplément, Rsupp : recueils de coupures de presse et programmes pour les spectacles de février 1937 à mai 1946.

Série SW : recueils de coupures de presse et programmes de l'Odéon, 1939-1946. Voir aussi au nom de l'auteur du texte.

WNA 104 : programmes du théâtre de l'Odéon, 1821 à nos jours.

Iconographie.

Iconographie Rondel,

1. Albums contenant des scènes de théâtres parisiens (gravures, photographies) classées dans l'ordre chronologique.
2. Portraits de comédiens classés par ordre alphabétique.
3. Architecture du théâtre de l'Odéon, gravures et plans représentant la façade du théâtre.

Fonds des affiches classées par lieu, pour les saisons et par auteur de pièces.

Fonds des maquettes, classées par décorateur.

Collection René Rocher, directeur du théâtre de l'Odéon de 1941 à 1944, manuscrits de pièces, notes de mise en scène, photographies, maquettes.

Recueils

Recueil. Odéon-Théâtre de l'Europe. 1939-1972 [Documents d'archives et manuscrits]

Coupures de presse, programmes, dossiers de presse constitués par le Théâtre national de l'Odéon.

Recueil. Vingt ans d'Odéon. Souvenirs de Paul Abram. 1947

Documents d'archives et manuscrits. Articles de presse extraits de *Arts*, août-septembre 1947.

Recueil d'articles. *1939*, de Denys Amiel, BNF, 1940, [URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105099067/f7.item#, consulté le 20/06/2021].

Recueil. Articles relatifs à la nomination de René Rocher comme directeur de l'Odéon, 1941.

Une vingtaine de coupures de presse, du 12 avril 1941 au 3 janvier 1942, concernant l'événement du 17 mai 1941, la nomination de René Rocher. [URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509597w/f1.image, consulté le 20/06/2021].

Recueil d'articles. *Napoléon unique*, de Paul Raynal, reprise le 6 mars 1942, [URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509864f.image, consulté le 20/06/2021].

Recueil d'articles. *Souvenez-vous, Madame…*, de Maurice Rostand, BNF, 1943, [URL : https://www.europeana.eu/en/item/9200519/ark__12148_btv1b10512902b, consulté le 20/06/2021].

BENARD, Pierre, « Un homme qui a les idées des autres : René Rocher », *Les Lettres françaises,* n° 21, 16/09/1944 [URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k47453413/f0.item.r=Odeon, consulté le 20/06/2021], p. 2.

Sources imprimées

DELANGE, René (dir.), *Comœdia*, hebdomadaire 1941-1944

Année 1941 [ont été répertoriés les articles mentionnant l'Odéon]

- « Voici Paris. Odéonie » ; PURNAL, Roland, « Shakespeare. Xavier de Montépin et Jean Giono », n° 1, 21/06/1941.
- « Voici Paris. Les premiers cheveux blancs. L'Odéon précise », n° 2, 28/061941.
- « Voici Paris. Napoléon noir ? », n° 4, 12/07/1941.
- « Voici Paris… » ; FRANTEL, Max, « Dans les subventionnés. A l'Odéon », n° 5, 19/07/1941.
- « Voici Paris… Réparations, coups de balais de vacances » [Travaux prévus] ; « Voici Paris… Grétillat se maquille » ; FRANTEL, Max, « Dans les subventionnés, A l'Odéon, De l'Arlésienne à la Jeunesse Mousquetaire », n° 6, 26/07/1941.
- FRANTEL, Max, « Dans les subventionnés, A l'Odéon, L'éloquence d'Horace », « Voici Paris… Vers classique et actualités ; Chapitre des indiscrétions » ; « Coulisses et couloirs. III. M. Raymond Girard, qui était prisonnier depuis juin 1940, a été libéré et vient de rentrer à Paris où il a retrouvé tous ses camarades de l'Odéon », n° 7, 02/08/1941.
- « Voici Paris… » ; FRANTEL, Max, « Dans les subventionnés, A l'Odéon, Le Dépit amoureux mutilé », n° 8, 09/08/1941.
- R. J., « M. René Rocher nous promet un Odéon transfiguré » ; « Voici Paris… Castelmur » ; FRANTEL, Max, « Dans les subventionnés, A l'Odéon, De la vérité au théâtre », n° 9, 16/08/1941.
- « Voici Paris… » ; FRANTEL, Max, « La ville de Paris et ces cinq théâtres. Ce que nous dit M. Charles Magny préfet de la Seine », n° 10, 23/08/1941.
- « Voici Paris… Autour de Marivaux », n° 11, 30/08/1941.
- « Voici Paris… Les jeunes décorateurs » ; MEYER, André, « Le théâtre allemand en France », n° 12, 06/09/1941.
- ROCHER, René, « Tradition française et classiques étrangers » ; « Voici Paris… Le retard de l'architecte », n° 13, 13/09/1941.
- DELINI, J., « ''Le comédien pris à son jeu'' à l'Odéon » ; « Voici Paris… Retour », n° 14, 20/09/1941.
- « Voici Paris… » ; PURNAL, Roland, « ''Le Comédien pris à son jeu'' et ''Candida'' », n° 15, 27/09/1941.
- FRANTEL, Max, « Dans les subventionnés, A l'Odéon : Pour une école des tragédiens », n° 16, 04/10/1941.
- HOÉRÉE, Arthur, « Dans les subventionnés, A l'Odéon, ''César Birotteau'' et ''La Cagnotte'' » ; CHARPINI, « Mes travestis à l'Odéon », n° 18, 18/10/1941.
- FRANTEL, Max, « Générales et premières. A l'Odéon : Le Bourgeois gentilhomme » ; « Des deux côtés de la rampe… Un rôle qui porte bonheur », n° 19, 25/10/1941.

- « Des deux côtés de la rampe… Deux pièces de H.-R. Lenormand interdites », n° 21, 08/11/1941.
- « Des deux côtés de la rampe… L'œuvre d'un ecclésiaste au théâtre ; Le lointain Odéon », n° 22, 15/111941.
- FRANTEL, Max, « Générales et premières, A l'Odéon : matinée poétique », n° 23, 22/11/1941.
- « Des deux côtés de la rampe… Un nouveau nouvel auteur » ; « On cherche l'air de l'honnête homme », n° 24, 29/11/1941.
- PURNAL, Roland, « Générales et premières, Il était riche à l'Odéon », n° 25, 06/12/1941.
- PURNAL, Roland, « Générales et premières : De l'Odéon au théâtre Hébertot », n° 26, 13/12/1941.
- « Des deux côtés de la rampe… Le départ du théâtre historique », n° 27, 20/12/1941.
- ROCHER, René, « Des deux côtés de la rampe : Pour les jeunes vocations dramatiques », n° 28, 27/12/1941.

Année 1942 [ont été répertoriés les articles mentionnant l'Odéon]

- PURNAL, Roland, « Générales et premières. Orphée et son amour. – Le Courrier de Lyon. – La saison nouvelle », n° 29, 10/01/1942.
- PURNAL, Roland, « Générales et premières. ''Jeanne avec nous'' ''Le Retour d'Ulysse'' ''Soleil levant'' », n° 30, 17/01/1942.
- « Relâche hebdomadaire » ; « Le Comité de lecture à l'Odéon », n° 31, 24/01/1942.
- « Des deux côtés de la rampe. Coppée vengé par le théâtre » ; MEYER, André, « Le Théâtre et les traducteurs. En marge de ''Don Carlos'' », n° 33, 31/01/1942.
- COLOMBIER, Pierre, « Paris n'est pas une ville coquette » ; « Des deux côtés de la rampe. Coppée à l'Odéon », n° 34, 07/02/1942.
- HOÉRÉE, Arthur, « Le Festival Honegger » ; PURNAL, Roland, « Générales et premières. ''Du soir au matin'', ''Marius'', ''La Bouquetière des Innocents'' » n° 34, 14/02/1942.
- « Des deux côtés de la rampe. Odéon, un banc d'essai », n° 37, 07/03/1942.
- PURNAL, Roland, « Générales et premières. Napoléon unique », n° 39, 21/03/1942.
- « Coulisses et couloirs » ; VERMOREL, Claude, « A quand la réforme du théâtre ? », n° 41, 04/03/1942.
- « Des deux côtés de la rampe », n° 42, 11/04/1942.
- « Notes en marge… Lyrisme officiel » ; « Des deux côtés de la rampe. Montmartre à l'Odéon » ; PURNAL, Roland, « Générales et premières. Don Carlos à l'Odéon », n° 43, 18/04/1942.
- « Le nouveau président du comité d'organisation du théâtre » ; « Des deux côtés de la rampe. Un second Ubrich Guttinger » ; PURNAL, Roland, « Générales et premières », n° 44, 25/04/1942.
- « En l'honneur du travail », n° 45, 02/05/1942.
- « Des deux côtés de la rampe. Le printemps à l'Odéon », n° 46, 09/05/1942.

- FRANTEL, Max, « A l'Odéon Un vieil air qui plaît : La Ballade de la Brise » ; FRANTEL, Max, « Le bel arbre généalogique des Casadesus », n° 47, 16/05/1942.
- « Coulisses et couloirs », n° 48, 23/05/1942.
- PURNAL, Roland, « La semaine théâtrale », n° 49, 29/05/1942.
- « Des deux côtés de la rampe », n° 50, 06/06/1942.
- FARGUE, Léon-Paul, « Le souvenir de Réjane », n° 51, 13/06/1942.
- « Des deux côtés de la rampe », n° 52, 20/06/1942.
- FRANTEL, Max, « A l'Odéon Mme France Noelle interprète Cornélie dans ''La Mort de Pompée'' » ; MEYER, André, « ''Don Carlos'' La pièce, l'adaptation, la représentation », n° 53, 27/06/1942.
- PURNAL, Roland, « La semaine théâtrale », n° 54, 04/07/1942.
- CROZE, J.-L., « Quelques descendants du grand Corneille », n° 56, 18/07/1942.
- NOVY, Yvon, « Une année s'achève à la Comédie-Française », n° 57, 25/07/1942.
- « Des deux côtés de la rampe. ''Le Roi Jean'' de Shakespeare à l'Odéon », n° 58, 01/08/1942.
- « Des deux côtés de la rampe. Une nouvelle interprète de ''Phèdre'' : Fanny Robiane. Les subventionnés aux champs » ; DUCOS, Roger, « A l'Odéon (1941-1943) René Rocher a fait... et fera », n° 59, 08/08/1942.
- « Des deux côtés de la rampe. Les auteurs solidaires », n° 60, 15/08/1942.
- « Des deux côtés de la rampe » ; FRANTEL, Max, « Les espoirs de notre théâtre et leur floraison » ; VUILLERMOZ, Émile, « Organisation rationnelle », n° 61, 22/08/1942.
- DUCO, Roger, « Le spectacle corporatif. Présidence et idées de M. René Rocher » ; « Des deux côtés de la rampe », n° 62, 29/08/1942.
- DELINI, J. « La saison théâtrale s'annonce sous les meilleurs auspices » ; « Des deux côtés de la rampe », n° 63, 05/09/1942.
- Le Semainier, « Notes en marge… Le billonnage du billet de faveur », n° 64, 12/09/1942.
- MÉRÉ, Charles, « A propos d'une reprise à l'Odéon. ''La Captive'' », n° 65, 19/09/1942.
- « Des deux côtés de la rampe. L'exposition du théâtre est ouverte », n° 66, 26/09/1942.
- COLOMBIER, Pierre (du), « Du théâtre aux arts plastiques, n° 67, 03/10/1942.
- « Des deux côtés de la rampe… ''La Duchesse en sabots'' à l'Odéon », n° 68, 10/10/1942.
- « Des deux côtés de la rampe… Le théâtre allemand au musée Galliera » n° 69, 17/10/1942.
- PURNAL, Roland, « La semaine théâtrale. La Duchesse en sabots », n° 70, 24/10/1942.
- NOVY, Yvon, « Dans une mise en scène de J.-L. Barrault, ''Phèdre'' renaît à la Comédie-Française », n° 71, 31/10/1942.
- « Deux dessins de Mounet-Sully » ; « Des deux côtés de la rampe. Noirs et blancs », n° 72, 07/11/1942.
- « Des deux côtés de la rampe », n° 74, 21/11/1942.
- Le Semainier, « Notes en marge… Les radioteries de la radio nationale » ; PURNAL, Roland « La semaine théâtrale. Le loup de Gubbio », n° 75, 28/11/1942.

- BATY, Gaston, « Les Grandes premières. Macbeth par Gaston Baty », n° 77, 12/12/1942.
- GIONO, Jean, « Le voyage en calèche », n° 78, 19/12/1942.

Année 1943 [ont été répertoriés les articles mentionnant l'Odéon]

- PURNAL, Roland, « La semaine théâtrale ''Le mariage de Figaro'' » ; ''Georges Dandin, de Molière, suite d'estampes en couleurs'' », n° 80, 06/01/1943.
- FRANTEL, Max, « A la Comédie-Française. De ''La Reine morte'' au ''Soulier de Satin'' » ; « Des deux côtés de la rampe. Deux pièces de Gerhard [sic] Hauptmann », n° 81, 16/01/1943.
- FRANTEL, Max, « Andromaque à l'Odéon » ; FRANTEL, Max « A la Comédie-Française. ''Le chevalier à la mode'' la première œuvre nouvelle que jouera Louis Seigner », n° 82, 23/01/1943.
- FRANTEL, Max, « A la Comédie-Française. ''Débuts de Mireille Perrey'' » ; « Des deux côtés de la rampe ''Les boucles d'Almaviva'' », n° 84, 06/02/1943.
- PURNAL, Roland, « La semaine théâtrale ''Bataille de dames'' ; ''Météore'' » n° 85, 13/02/1943.
- COUTURIER, Georges, « Comment est né ''l'honorable M. Peys'' » ; ''A l'Odéon une nouvelle pièce de Maurice Rostand évoquera plusieurs personnages célèbres'' » ; PURNAL, Roland, « La semaine théâtrale ''Le voiturier Henschel'' », n° 86, 20/02/1943.
- « Des deux côtés de la rampe ''Les classiques à l'honneur''», n° 87, 27/02/1943.
- FRANTEL, Max, « A Claude Vermorel et Louis Daquin Les prix du théâtre et du cinéma », n° 88, 06/03/1943.
- Le Semainier « ''De Dancourt à Claudel'' » n° 89, 13/04/1943.
- « Des deux côtés de la rampe ''Mlle Jacqueline Porel fait sa rentrée'' », n° 90, 20/031943.
- PURNAL, Roland, « La semaine théâtrale ''Souvenez-vous Madame'' », n° 91, 27/03/1943.
- FARGUE, Léon-Paul, « Scènes et Figures parisiennes », n° 93, 10/04/1943.
- « Prochains spectacles à la CF », n° 94, 17/04/1943.
- « Des deux côtés de la rampe ''Shakespeare à l'Odéon'' », n° 95, 24/04/1943.
- « Une exposition Shakespeare au théâtre de l'Odéon », n° 96, 01/05/1943.
- PURNAL, Roland, « La semaine théâtrale '' Le Roi Jean'' » ; « Des deux côtés de la rampe. ''L'amant de Bornéo'' », n° 98, 15/05/1943.
- BAROTTE, René, « D'une exposition à l'autre », n° 99, 22/05/1943.
- « Des deux côtés de la rampe ''Ils reviennent tous à la costière'' », n° 101, 05/06/1943.
- FRANTEL, Max, « A l'Odéon ''Nicomède'' » ; PURNAL, Roland, « La semaine théâtrale ''La paillonne'' », n° 102, 12/06/1943.
- « Le Prix Paul-Valéry », n° 103, 19/06/1943.
- « Des deux côtés de la rampe ''Le lion devenu vieux''. ''Changement de climat'' », n° 104, 26/06/1943.

- « Des deux côtés de la rampe ‘‘Les grandes reprises du théâtre Hébertot’’ », n° 105, 03/07/1943.
- PURNAL, Roland, « La semaine théâtrale ‘‘On ne badine pas avec l’amour’’ », n° 107, 17/07/1943.
- « Des deux côtés de la rampe ‘‘L’enseignement par la pratique’’ » ; « M. Dacmine et Mlle Comte engagés à la Comédie-Française » ; n° 108, 24/071943.
- GESVRES, « Les foyers de l’Opéra ‘‘Concours de fin d’année’’ », n° 109, 31/07/1943.
- « Des deux côtés de la rampe ‘‘La saison 1942-43 au Palais de Chaillot’’ », n° 112, 21/08/1943.
- CROZE, J.-L., « Le faux et le vrai ‘‘Docteur Amoureux’’ de Molière » ; « Des deux côtés de la rampe ‘‘On rouvre’’ », n° 113, 28/08/1943.
- ROCHER, René, « Projets » ; « Des deux côtés de la rampe ‘‘Le théâtre chez les décorateurs’’ », n° 115, 11/09/1943.
- BERNANOSE, Georges-Marie, « Le théâtre et la Vie » ; « Des deux côtés de la rampe ‘‘D’André Antoine à Jean Meyer’’ », n° 116, 18/09/1943.
- FRANTEL, Max, « Première au jeune Colombier ‘‘Tout est bien qui finit bien’’ » ; BASTIER, Paul, « La Marie Madeleine », n° 117, 25/09/1943.
- PURNAL, Roland, « La semaine théâtrale ‘‘Orage’’ et ‘‘Césaire’’ » ; Collection privée « Au théâtre de Stalag XII A », n° 118, 02/10/1943.
- « La semaine théâtrale ‘‘La vieille église’’ », n° 119, 09/10/1943.
- « Des deux côtés de la rampe ‘‘Le Maître de son cœur au Gymnase’’ », n° 120, 16/10/1943.
- FRANTEL, Max, « André Antoine » ; ROCHER René « Dépit amoureux », n° 121, 23/10/1943.
- « La semaine théâtrale ‘‘Monsieur BROTONNEAU’’ », n° 122, 30/10/1943.
- DESCAVE, Lucien, « Un novateur » ; ANTOINE, A.P., « A propos de l’Inévitable Monsieur Dubois » ; « Une minute de silence pour Antoine » ; n° 123, 06/11/1943.
- HAURIGOT, Paul, « Avant ‘‘La femme punie’’ », n° 124, 13/11/1943.
- « Des deux côtés de la rampe ‘‘D’un pays à l’autre’’ » ; G.F, « Les chansonniers à Montparnasse ‘‘Milton revient aux nouveautés’’ », n° 125, 20/11/1943.
- « La semaine théâtrale ‘‘La femme punie’’. ‘‘La sœur’’ », n° 126, 27/11/1943.
- « En souvenir de Camille de Sainte-Croix » ; « Des deux côtés de la rampe ‘‘Gil Blas’’ au second théâtre français », n° 127, 04/12/1943.
- « Des deux côtés de la rampe ‘‘A la compagnie de Regain’’ », n° 128, 11/12/1943.
- « Des deux côtés de la rampe ‘‘A l’Odéon’’ », n° 129, 18/12/1943.

Année 1944 [ont été répertoriés les articles mentionnant l’Odéon]

- PURNAL, Roland, « La semaine théâtrale. Un fil à la patte à l’Odéon » ; FRANTEL, Max, « A l’Odéon Les Trachiniennes dans l’adaptation d’Auguste Dupuy », n° 131, 03/01/1944.
- RENAITOUR, Jean-Michel, « Avant ‘‘Gil Blas’’ à l’Odéon » ; « Des deux côtés de la rampe », n° 134 et 135, 05/02/1944.

- PURNAL, Roland, « Générales et premières. Gil Blas de Santillane (Odéon) », n° 136-137, 19/02/1944.
- Le Semainier, « Spectacles réduits » [Les modifications suivantes ont été apportées aux jours et heures des représentations : au théâtre subventionnée l'Odéon, suppression des soirées du jeudi, vendredi et lundi] ; PURNAL, Roland, « Générales et premières. Casimir ou le génie de la Bastille (Odéon), n° 140-141, 18/03/1944.
- PURNAL, Roland, « Générales et premières. Monsieur de Pourceaugnac » ; « Des deux côtés de la rampe », n° 142 et 143, 01/04/1944.
- PURNAL, Roland, « Générales et premières. Le Duel (Odéon », n° 146 et 147, 29/04/1944.
- DE ROUX, François, « Générales et premières », n° 148-149, 13/05/1944.
- BLANCHE, Pierre-Louis, « Gygès et son anneau au théâtre de l'Odéon », n° 150-151, 27/05/1944.
- « Le nouveau régime des spectacles » [Une séance chaque jour ouvrable à 20h est possible à l'Odéon], n° 152-153, 10/06/1944.
- PURNAL, Roland, « Générales et premières. L'Aventurière (Odéon) », n° 156-157, 09/07/1944.
- IMBOURG, Pierre, « Pour une politique des Beaux-Arts. Une importante interview de M. Georges Hilaire Secrétaire général des Beaux-Arts » ; « Des deux côtés. L'Odéon à la Sorbonne », n° 160-161, 05/08/1944.

La Scène Française, n° 1 [et unique], décembre 1943, [URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8785473?rk=21459;2, consulté le 20/06/2021].

Le Spectateur. Organe de la Fédération illégale du spectacle, n° 1 [et unique], 16/06/1944 [URL : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76205308?rk=21459;2#, consulté le 20/06/2021].

- Bibliothèque et Archives de la Comédie-Française, Paris

La Bibliothèque possède une documentation fondamentale sur l'administration, les comédiens, le bâtiment et le répertoire (archives générales, registres journaliers, dossiers de comédiens et d'auteurs, presse, programmes, manuscrits de pièces, iconographie ancienne, photographies, affiches, maquettes de décors et de costumes, plans, peintures et sculptures).

1940-1941 : Jacques Copeau, administrateur de la Comédie-Française, est aussi directeur de l'Odéon.

- Bibliothèque historique de la ville de Paris

Fonds de la Régie théâtrale.

Ce fonds ne comprend pas d'articles spécialement consacrés au théâtre de l'Odéon mais il possède une riche documentation sur le répertoire des théâtres parisiens de 1878 à 1960 environ, classée sous différentes rubriques dans lesquelles on retrouve l'activité de l'Odéon.

Mises en scène lyriques (classement alphabétique des pièces).

Mises en scène dramatiques (classement alphabétique des pièces).

Dessins de maquettes de décors et de costumes.

Portraits (classement alphabétique des personnes).

Photographies de scène (classement alphabétique des pièces).

Autographes (classement alphabétique des personnes).

Programmes des spectacles (classement alphabétique des théâtres de 1890 à nos jours).

Dossiers de presse (classement alphabétique des théâtres). Ils sont tenus à jour depuis 1978. Avant cette date, le classement est en cours :

Dossiers de presse, depuis 1890 (classement alphabétique des personnes : auteurs, acteurs, directeurs...).

Il faut noter enfin les collections de cartes postales et de caricatures consacrées au théâtre et naturellement les nombreux ouvrages imprimés.

Dans le fonds des régisseurs également, il faut signaler un ensemble de programmes, versé à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris, en 1993, divisé en petit et grand format, pour des pièces produites de 1897 à 1992.

Les années 1930-1945 sont le plus abondamment représentées, pour les petits formats.

Bibliographie

- **Outils sur la France pendant la Seconde Guerre mondiale**

AZÉMA, Jean-Pierre, *Nouvelle histoire de la France contemporaine. Tome 14. De Munich à la Libération*, *1938-1944*, Paris, Éditions du Seuil, 1e éd. 1979

AZÉMA, Jean-Pierre ; BÉDARIDA, François, *La France des années noires. 1. De la défaite à Vichy,* Paris, Éditions du Seuil, 2000

AZÉMA, Jean-Pierre ; BÉDARIDA, François, *La France des années noires. 2. De l'Occupation à la Libération,* Paris, Éditions du Seuil, 2000

AZÉMA, Jean-Pierre, *1940 L'année noire*, Paris, Points, 2012

BURRIN, Philippe, *La France à l'heure allemande, 1940-1944*, Paris, Éditions du Seuil, 1995

JACKSON, Julian, *La France sous l'Occupation (1940 – 1944),* Flammarion, 2016 (édit. originale : 2001 ; traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat)

LABORIE, Pierre, *Les Français des années troubles*, Paris, Desclée de Brouwer, 2001

ROUSSO, Henry, *Les Années noires : vivre sous l'Occupation*, Paris, Gallimard, 2009 (1e éd. 1992)

TALIANO-DES GARETS, Françoise (dir.), *Villes et culture sous l'Occupation. Expériences françaises et perspectives comparées*, Paris, Armand Colin, 2012 [URL : https://www.cairn.info/villes-et-culture-sous-l-occupation--9782200275921.htm, consulté le 18/06/2021]

« 1944-1946. La liberté retrouvée, la souveraineté restaurée », Dossier d'Histoire réalisé par la Division des Archives du Sénat, site du sénat, s.d., [URL : http://www.senat.fr/evenement/archives/D39/intro1.html, consulté le 18/06/2021]

- **Outils sur le régime de Vichy**

LABORIE, Pierre, *L'opinion française sous Vichy*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « L'Univers historique », 1990 [Réédition : *L'opinion française sous Vichy : les Français et la crise d'identité nationale, 1936-1944*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Histoire » (nº 286), 2001]

PAXTON, Robert, *La France de Vichy 1940-1944*, Éditions du Seuil, 1973, (édit. originale : 1972 ; traduit de l'anglais par Claude Bertrand)

ROUSSO, Henry, *Le Syndrome de Vichy : de 1944 à nos jours*, Paris, Éditions du Seuil, 1990 (1e éd. 1987)

ROUSSO, Henry, *Le régime de Vichy*, Paris, PUF, 2019 (1e éd. 2007)

- **Outils sur la vie culturelle (à Paris) pendant la Seconde Guerre mondiale**

BETZ, Albrecht ; MARTENS, Stefan, *Les intellectuels et l'Occupation, 1940 – 1944. Collaborer, partir, résister,* Paris, Autrement, 2004

CORCY-DEBRAY, Stéphanie, *La vie culturelle sous l'Occupation*, Paris, Perrin, 2005

DESPRAIRIES, Cécile, *Ville lumière, années noires : les lieux du Paris de la Collaboration,* Paris, Éditions Denoël, 2008

DESPRAIRES, Cécile, *Paris dans la Collaboration* (préface de Serge Klarsfeld), Paris, Éditions du Seuil, 2009

GOETSCHEL, Pascale ; LOYER, Emmanuelle, *Histoire culturelle et intellectuelle de la France au 20e siècle*, Paris, Armand Colin, 2001

JACOB, Andrée ; LÉRI, Jean-Marc, *Vie et histoire du VIe arrondissement*, Paris, Hervas, 1986

LE BOTERF, Hervé, *La Vie parisienne sous l'Occupation,* Paris, France-Empire, 1974

PERRAULT, Gilles ; AZÉMA, Jean-Pierre, *Paris sous l'Occupation*, Paris, Belfond, 1987 [surtout le chapitre « Le Spectacle continue »]

RAGACHE, Gilles ; RAGACHE, Jean-Robert, *La Vie quotidienne des écrivains et des artistes sous l'Occupation,* Paris, Hachette, 1988

RIDING, Alan, *Intellectuels et artistes sous l'Occupation : et la fête continue*, Paris, Flammarion, 2013 (édit. originale : 2011 ; traduit de l'anglais par Gérard Meudal)

RIOUX, Jean-Pierre (dir.), *La Vie culturelle sous Vichy*, Bruxelles, Complexe, 1992

RIOUX, Jean-Pierre ; SIRINELLI, Jean-François, *Histoire culturelle de la France*, *4. Le temps des masses*, Paris, Éditions du Seuil, 1997

TALIANO-DES GARETS, Françoise, *Villes et culture sous l'Occupation : expériences françaises et perspectives comparées*, Paris, Armand Colin, 2012

THORAVAL, Anne, *Paris les lieux de la résistance : la vie quotidienne de l'armée des ombres dans la capitale*, Paris, Parigramme, 2007

La lecture

CANTIER, Jacques, *Lire sous l'Occupation : livres, lecteurs, lectures, 1939 – 1944,* Paris, CNRS Éditions, 2019

SAPIRO, Gisèle, *La guerre des écrivains : 1940 – 1953*, Paris, Fayard, 1999

La musique

CHIMÈNES, Myriam, *La vie musicale sous Vichy*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2001

ECK, Hélène (dir.), *La Guerre des ondes : histoire des radios de langue française pendant la Seconde Guerre mondiale*, Paris, Armand Colin, 1985

LE BAIL, Karine, *La musique au pas. Être musicien sous l'Occupation*, Paris, CNRS Éditions, 2016

Documentaires

KRALAND, Stanislas (réal.), *Paris : les lieux secrets de l'Occupation*, Production La Famiglia, 2016, 56 minutes [URL : https://www.dailymotion.com/video/x5n2nb0, consulté le 18/06/2021]

POUCHAIN, Philippe (réal.) ; RIOU, Yves (réal.)*, L'Occupation sans relâche. Les artistes pendant la guerre*, France, Cinétévé – INA, 2010, 90 minutes [URL : https://www.youtube.com/watch?v=xqSTHdDA5sA, consulté le 18/06/2021]

- **Ouvrages généraux sur l'histoire du théâtre**

BAEZINGER, Edward, James, « Le répertoire du Cartel des Quatre : aspects moraux et philosophiques », Thèse en doctorat en Littérature et linguistique françaises et latines sous la direction de Jacques Morel, Université de Paris 3, soutenue en 1996

BIET, Christian ; TRIAU, Christophe, *Qu'est-ce que le théâtre ?*, Gallimard, 2006

BOSSUET, Pierre, *Histoire des théâtres nationaux*, Paris, s.d. [1909 ?]

DUMUR, Guy (dir.), *Histoire des spectacles*, Paris, Gallimard, 1965

DUMUR, GUY*, L'expression théâtrale (1944-1991),* Paris, Gallimard, 2001

GOETSCHEL, Pascale ; YON, Jean-Claude, « L'Histoire du spectacle vivant : un nouveau champ pour l'histoire culturelle ? », *in* MARTIN, Laurent ; VENAYRE, Sylvain, *L'histoire culturelle du contemporain* [actes du Colloque de Cerisy 23-30 août 2004], Paris, Nouveau monde éditions, 2005

GOETSCHEL, Pascale ; YON, Jean-Claude (dir.), *Directeurs de théâtre : XIXe-XXe siècles : histoire d'une profession*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008

GOETSCHEL, Pascale ; YON, Jean-Claude (dir.), *Au théâtre ! La sortie au spectacle, XIXe-XXIe siècles,* Paris, Éditions de la Sorbonne, 2014

GUÉRIN, Jeanyves, *Le Théâtre en France de 1914 à 1950,* Paris, Honoré Champion éditeur, 2007

HORT, Jean, *Les théâtres du Cartel et leurs animateurs : Pitoëff, Baty, Jouvet, Dullin*, Paris, Éditions d'Aujourd'hui, 1976 (1e éd. 1944)

JOMARON, Jacqueline de (dir.), *Le Théâtre en France, du Moyen-Âge à nos jours*, Paris, Armand Colin, coll. « La Pochothèque », 1992

PAVIS, Patrice, *La Mise en scène contemporaine. Origines, tendances, perspectives*, Paris, Armand Colin, 2007

- **Ouvrages sur le théâtre pendant la guerre**

ADDED, Serge, *Le théâtre dans les années Vichy 1940 – 1944*, Paris, Ramsay, 1992

ADDED, Serge, « Peut-on parler de ''théâtre résistant'' ? », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, janvier-mars 1990, tome 37, n° 1, p. 128-147

GUÉRIN, Jeanyves (éd.), *Le théâtre français des années noires 1940-1944*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015

MARSH, Patrick, « Le théâtre à Paris sous l'Occupation allemande », *Revue d'Histoire du Théâtre*, 1981, n° 131, Paris

MIGNON, Paul-Louis, *Panorama du théâtre au XXe siècle,* Paris, Gallimard, 1978

Film

TRUFFAUT, François (réal.), *Le Dernier Métro,* François Truffaut (non crédité), 1980, 131 minutes

- **Ouvrages sur d'autres théâtres nationaux**

La Comédie-Française

CARDINNE-PETIT, Robert, *Les secrets de la Comédie-Française : 1936-1945*, Paris, Nouvelles Éditions Latines, 1958

JOUBERT, Marie-Agnès, *La Comédie-Française sous l'Occupation*, Paris, Tallandier, 1998

TIERCHANT, Hélène ; WATELET, Gérard, *La grande Histoire de la Comédie-Française*, Paris, SW Télémaque, 2011

L'Opéra de Paris

WEILL, Léa, « Continuer à danser. L'Opéra de Paris et son ballet durant la Seconde Guerre mondiale, entre obéissance, adaptation et autonomie (1939-1944) », mémoire de Master 2 sous la direction d'Emanuelle Delattre-Destemberg, École nationale des Chartes, juin 2021

- **Ouvrages sur le Théâtre de l'Odéon**

Théâtre de l'Odéon 1782-1982, DAAVP/Théâtre national de l'Odéon, Paris, 1983

DAUFRESNE, Jean-Claude, *Théâtre de l'Odéon. Architecture – Décors – Musée*, Paris, Éditions Mardaga, 1980

DE BAECQUE, Antoine (dir.), *L'Odéon, un théâtre dans l'Histoire*, Paris, Gallimard, 2010

GENTY, Christian, *Histoire du Théâtre national de l'Odéon : Journal de bord, 1782 – 1982*, Fischbacher, 1982

GENTY, Raymond, *Les Souterrains de l'Odéon*, Paris, Glomeau, 1945

GUIBERT, Noëlle ; PERLOFF, Evelyne ; RAZGONNIKOFF, Jacqueline, *Théâtre de l'Odéon : 1782-1982*, Paris, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, 1981

[exposition tenue à Paris, octobre 1982-mai 1983 au Foyer du Théâtre national de l'Odéon, 20 janvier-20 février 1983, à la Mairie annexe du VIe arrondissement]

LONGUET, Michel, *Abécédaire de l'Odéon*, Arles, Actes Sud, 2008

RABREAU, Daniel, *Le Théâtre de l'Odéon. Du monument de la nation au Théâtre de l'Europe,* Paris, Belin, 2007

- **Ouvrages témoins sur le théâtre**

ABRAM, Paul, « Vingt ans d'Odéon », *Arts*, 22 novembre 1947

BRASILLACH, Robert, *Animateurs de théâtre*, Paris, La Table Ronde, 1954 [voir les chroniques de 1936-1943 et le répertoire des mises en scène et des rôles]

CHANCEREL, Léon, « Naissances, vicissitudes et grandeurs de l'Odéon », *Cahiers Renaud-Barrault,* n° 27, Julliard, octobre 1959

COCTEAU, Jean, *Journal : 1942-1945*, Paris, Gallimard, 1989

DUSSANE, Béatrix, *Notes de théâtre 1940-1950*, Lyon, Lardanchet, 1951 [voir le récit personnel de cette actrice de la Comédie-Française pendant la guerre]

- **Biographies**

BLANCHART, Paul, *Firmin Gémier*, Paris, L'Arche, 1954

BORGAL, Clément, *Jacques Copeau*, Paris, L'Arche, 1960

DENIZOT, Marion, « Une généalogie méconnue du théâtre populaire en France : Jacques Copeau, le régime de Vichy et l'influence de la tradition barrésienne », *L'Annuaire théâtral* (45), p. 137-151, 2009 [URL : https://doi.org/10.7202/044278ar, consulté le 18/06/2021]

Table des annexes

Annexe 1 : Bref historique des événements marquants à l'Odéon **219**

1. Théâtre de l'Odéon : lieu où art et politique se mêlent 219
2. L'Odéon, déjà confronté à une guerre mondiale (1914-1918) 220
3. Années 1920-1930 : co-direction puis direction de Paul Abram 221

Annexe 2 : Première page du Livre de Bord de l'Odéon, vendredi 1er septembre 1939 ..... **222**

Annexe 3: Livre de Bord de l'Odéon, du 4 au 10 septembre 1939 ..... **223**

Annexe 4: Livre de Bord de l'Odéon, du 22 juin au 25 juin 1940 ..... **224**

Annexe 5: Tableau complet des saisons théâtrales à l'Odéon pendant la Seconde Guerre mondiale **225**

1. Tableau de la saison 1939-1940 225
2. Tableau de la saison 1940-1941 228
3. Tableau de la saison 1941-1942 233
4. Tableau de la saison 1942-1943 238
5. Tableau de la saison 1943-1944 243
6. Tableau de la saison 1944-1945 248

Annexe 6: Tableau de synthèse du type de pièces jouées à l'Odéon et détail des représentations données au théâtre, des saisons 1939-1940 à 1944-1945 ..... **251**

Annexe 7: Histogramme du nombre d'artistes à l'Odéon, au cours de la Seconde Guerre mondiale, divisés selon le genre. **252**

Annexe 8: Photographie des spectatrices et spectateurs se rendant à l'Odéon pour la matinée du *Voiturier Henschel*, 12 mars 1943 ..... **253**

Annexe 9: Article sur René Rocher dans La Scène française **254**

Annexe 10: Liste des directeurs successifs du Théâtre de l'Odéon, durant la période de la Seconde Guerre mondiale (1939-1945) **256**

Annexe 11: Programmation des vacances de Noël **260**

1. Saison 1942-1943 260
2. Saison 1943-1944 260

Annexe 12: Relevés des recettes par spectacle des mois de décembre pendant la guerre **261**

1. Mois de décembre 1939 261
2. Mois de décembre 1940 262
3. Mois de décembre 1941 263

4. Mois de décembre 1942 264
5. Mois de décembre 1943 265

Annexe 13: Répertoires de la saison 1939-1940 ..... **266**
1. Répertoire classique 266
2. Répertoire moderne 267

Annexe 14 : Répertoires de la saison 1941-1942 ..... **268**
1. Répertoire classique 268
2. Répertoire moderne 269

Annexe 15: Répertoire classique et moderne de la saison 1943-1944. ..... **270**

Annexe 16: État de paiement des appointements du personnel **271**
1. Mois de juin 1940 271
2. Mois de juin 1942 273

Annexe 17: Liste des membres de l'administration du Théâtre de l'Odéon pour la saison 1940-1941 ..... **275**

Annexe 18: Cas de Georges Chamarat **276**
1. Retranscription du rapport de la Commission 276
2. Retranscription de l'arrêté ministériel 276

Annexe 19: Cas de Georges Cusin **277**
1. Retranscription du rapport de la Commission 277
2. Retranscription d'un extrait de l'arrêté ministériel 277

Annexe 20: Cas de Jean Gobet **278**
1. Retranscription du rapport de la Commission 278
2. Retranscription d'un extrait de l'arrêté ministériel 278

Annexe 21 : Cas de Françoise Castor **279**
1. Retranscription du rapport de la Commission 279
2. Retranscription d'un extrait de l'arrêté ministériel 279

Annexe 22: Cas de Maurice Joye **280**
Retranscription d'un extrait de l'arrêté ministériel 280

Annexe 23: Cas de Jeanne Mittre **281**
1. Retranscription du rapport de la Commission 281
2. Retranscription d'un extrait de l'arrêté ministériel 281

Annexe 24 : Cas de Lucien Pascal **282**
Retranscription du rapport de la Commission 282

Annexe 25: Livre de Bord, du 7 au 9 mai 1945, capitulation allemande **283**

Table des figures

Figure 1 : Photographie de la librairie Flammarion sous les arcades de l'Odéon, avant 1938. 15

Figure 2 : Photographie de la scène de l'Odéon, 1936. 16

Figure 3 : Photographie de la salle de l'Odéon, 1936. 16

Figure 4 : Photographie du plafond de Jean-Paul Laurens, datant de 1888. 17

Figure 5 : Vue de l'Odéon de face et aperçu des rues environnantes (capture d'écran de Google Maps). 18

Figure 6 : Vue de l'Odéon de dos et aperçu du Jardin du Luxembourg (capture d'écran de Google Maps). 18

Figure 7 : Carte de l'implantation des Allemands à Paris durant l'Occupation. 40

Figure 8 : Photographie du Théâtre de l'Odéon et de la place de l'Odéon, 1938 41

Figure 9 : Photographie du Théâtre de l'Odéon et de la place de l'Odéon, juin 1944. . 42

Figure 10 : Photographie des affiches des spectacles de l'Odéon du 11 au 15 février 1943. 54

Figure 11 : Photographie de René Rocher, directeur de l'Odéon, 1941. 70

Figure 12 : Photographie de Paul Abram, directeur de l'Odéon, novembre 1935. 71

Figure 13 : Affiche informative des abris prévus en cas d'alerte pour le public. 82

Figure 14 : Note « En cas d'alerte » du Livre de Bord de l'Odéon, à la date du 1er octobre 1939, indiquant les abris pour le personnel du théâtre. 83

Figure 15 : Photographie du replacement de la statue en marbre de Molière au sein du Théâtre de l'Odéon. 95

Figure 16 : Histogramme du montant des recettes des matinées poétiques données à l'Odéon (en francs). 110

Figure 17 : Graphique des représentations de pièces classiques et modernes données à l'Odéon, au cours de la Seconde Guerre mondiale. 119

Figure 18 : Tableau des pourcentages de représentations de pièces classiques et de pièces modernes données au Théâtre de l'Odéon au cours des saisons de 1939 à 1945. 121

Figure 19 : Répartition des pièces classiques et des pièces modernes représentées à l'Odéon au cours de la Seconde Guerre mondiale. 122

Figure 20 : Tableau des pourcentages de pièces classiques et de pièces modernes jouées à l'Odéon pendant la Seconde Guerre mondiale. 123

Figure 21 : Tableau du nombre de représentations de la pièce *Napoléon unique* et du montant des recettes pour chaque saison à l'Odéon. 129

Figure 22 : Tableau de la consommation d'électricité mensuelle à l'Odéon au cours des saisons 1941-1942 et 1942-1943. 162

Figure 23 : Photographie du char Panther allemand devant l'Odéon, août 1944. 176

Figure 24 : Photographie de la façade côté rue de Vaugirard avec des éclats d'obus datant de la Libération et une inscription postérieure. 177

Figure 25 : Photographie du Palais du Luxembourg et de l'Odéon bombardés, août 1944. 181

Figure 26 : Tableau récapitulatif de la participation de Georges Cusin à des émissions de Radio-Paris et cachets obtenus. 194

Figure 27 : Photographie de la façade du Théâtre de l'Odéon avec pour inscription « Comédie-Française », à la fin des années 1940. 215

Table des matières

Remerciements **5**

Sommaire **7**

INTRODUCTION **9**

L'Odéon, un « théâtre-monument » 13

Dans la salle de l'Odéon… 15

Un lieu circonscrit dans une période trouble 18

Un sujet à la croisée d'histoires 20

Des sources diverses et variées 24

Méthodes et outils 26

1939-1945 : un âge d'or de l'Odéon ? 28

PARTIE 1 — L'Odéon : un théâtre national dans un pays en guerre puis une capitale occupée par les Allemands **31**

Chapitre 1 — Le Théâtre de l'Odéon, un théâtre national au service de l'Occupant ? **33**

I. L'Odéon dans un Paris rapidement occupé par les Allemands **34**

1. Le Théâtre de l'Odéon au cœur d'une capitale en guerre 34
2. L'Occupation de la capitale française : quelles conséquences pour l'Odéon ? 35
3. L'Odéon au cœur d'un quartier allemand 39
4. La place de l'Odéon : témoin de l'Occupation allemande 41

II. Un théâtre partiellement soumis à la censure allemande **43**

1. L'autorité de la Propaganda-Staffel 43
2. La censure des textes 43
3. Le Comité de lecture de l'Odéon : de nombreuses pièces refusées 45

III. La programmation allemande à l'Odéon : une exception **49**

1. Trois pièces allemandes sur la scène de l'Odéon 50
2. Une seule troupe allemande au Théâtre National de l'Odéon 55

Chapitre 2 — Le régime de Vichy : une mainmise sur le Théâtre National de l'Odéon ? **59**

I. La possible politique culturelle de l'État français **60**

1. Le théâtre au service de la « Révolution nationale » ? 60
2. La faible intervention du régime de Vichy dans les théâtres nationaux 62
3. A l'Odéon, un directeur imposé par le régime de Vichy 63

II. Le C.O.E.S. : une tentative d'encadrement du milieu théâtral **64**

1. La mise en place d'un comité d'organisation destiné aux entreprises du spectacle 64
2. Le désir de liberté du Président du C.O.E.S. pourtant soumis à l'Occupant 67
3. René Rocher : le « führer du spectacle en France »..... 68

III. De 1939 à 1945 : une exceptionnelle succession de directeurs à l'Odéon.....70

1. Paul Abram : le départ forcé d'un directeur apprécié 71
2. René Rocher : le nouveau directeur collaborateur ? 75

Chapitre 3— Des conditions de représentation durcies à cause de la guerre.....79

I. Se rendre au théâtre : le parcours du combattant 80

1. Des contraintes dues à l'Occupation..... 80
2. Un risque constant : les alertes..... 82
3. Les conséquences des alertes sur les spectacles à l'Odéon..... 84

II. La législation antisémite du régime de Vichy 88

1. L'aryanisation du personnel du théâtre..... 88
2. L'aryanisation de la salle de spectacle..... 91

III. Le nécessaire aménagement du bâtiment 92

1. La première réouverture du théâtre malgré la déclaration de guerre 92
2. Quelques travaux à l'Odéon..... 93
3. La mise aux normes de sécurité du Théâtre de l'Odéon..... 95

PARTIE II — Au Théâtre National de l'Odéon pendant la guerre, entre tradition et modernité 99

Chapitre 4 — Le Théâtre National de l'Odéon : un théâtre de la nouveauté.....101

I. Les projets de René Rocher pour un nouvel Odéon 102

1. L'Odéon : « Théâtre des jeunes » 102
   a. La vocation de l'Odéon..... 102
   b. Les vacances de Noël destinées à un public de jeunes..... 103
2. La tentative des « Spectacles d'Essais » 104
3. Les matinées poétiques : des programmes orientés ? 107
4. Les succès des matinées classiques..... 112

II. La prévalence de représentations de pièces modernes mais des classiques omniprésents... 114

1. L'Odéon : le Second-Français 115
2. Les représentations données au Théâtre National de l'Odéon 118
3. La part belle aux pièces classiques 122
   a. Les pièces classiques en comparaison des pièces modernes..... 122
   b. Les deux plus grands succès classiques à l'Odéon 124

III. Le répertoire moderne de l'Odéon 126

1. Des créations à l'Odéon pendant l'Occupation 126
2. Quelques-uns des plus grands succès pendant la guerre 127
a. Napoléon unique, de Paul Raynal 128
b. 1939, de Denys Amiel 130
c. La Captive, de Charles Méré 132
d. Souvenez-vous, Madame…, de Maurice Rostand 133

Chapitre 5 — Les conditions de création : s'accommoder des contraintes de la guerre et de l'Occupation 137

I. La troupe de l'Odéon 138
1. Une parité relative à l'Odéon 138
a. Le personnel artistique et administratif 138
b. Peu de pièces de femmes montées à l'Odéon 141
2. Une troupe agrandie par René Rocher 141
3. L'affaire des ouvreuses 142
4. La mobilisation : une obligation contraignante 145
5. La relève : une contrainte à éviter 146
6. Le retour d'artistes en captivité 147

II. Une aide financière apportée au personnel de l'Odéon et aux blessés et malades de la guerre 150
1. La Costière : l'association d'entr'aide de l'Odéon 150
2. Les autres événements de bienfaisance au Théâtre National de l'Odéon 153

III. Les moyens financiers et matériels du théâtre : la nécessité de s'adapter 155
1. Des subventions en hausse… 155
2. … mais des difficultés d'approvisionnement 158
a. Les pénuries 158
b. Le manque d'électricité 161
c. Des places à un prix néanmoins attractif 164
3. Les jours de représentation à l'Odéon 164

Partie III — De la Libération à l'épuration : retour à la « normale » au Théâtre de l'Odéon ? 169

Chapitre 6 — L'Odéon, au cœur des combats pour la Libération de Paris 171

I. L'importance du lieu dans la Libération de Paris 172
1. Le Théâtre de l'Odéon au centre d'un quartier stratégique 172
2. Au lendemain de la Libération, une situation provisoire à l'Odéon 178

II. L'Odéon dans une capitale libérée mais un pays toujours en guerre 179
1. Le retour de Paul Abram : la boucle est bouclée 179
2. La laborieuse remise en route du théâtre 182

Chapitre 7 — L'épuration : régler rapidement le sort des personnels du théâtre.....185

I. La rapide mise en place de la Commission d'épuration du personnel des Théâtres Nationaux de l'Odéon et du Palais de Chaillot 187

1. L'épuration administrative en France métropolitaine : un dispositif parmi d'autres..... 187
2. Le secteur des spectacles : une priorité..... 188

II. Les comparutions devant la Commission d'épuration : une collaboration mise au jour 190

1. Première tenue de la Commission : mise en cause de trois artistes dramatiques 192
   a. Georges Chamarat..... 192
   b. Georges Cusin 193
   c. Jean Gobet..... 194
2. Les cas les plus sérieux 195
   a. Françoise Castor..... 195
   b. Maurice Joye 196
3. Les dernières comparutions devant la Commission : sans conséquence 199

III. La relative indulgence de l'épuration.....203

1. Une épuration lente 203
2. Les condamnations des artistes de l'Odéon : l'exemplarité ?..... 204

CONCLUSION.....207

Annexes 217

État des sources et bibliographie 285

État des sources..... 287

Bibliographie 309

Table des annexes.....315

Table des figures.....317

Table des matières.....319