

# **Le théâtre à Metz sous l'Annexion Allemande (1940-1941)**

Mémoire de maîtrise Arts du spectacle de Virginie Wittmer  
Année 2004-2005

Université de Metz

## *Sommaire*

Introduction

### **I) les enjeux locaux**

- le contexte historique - p.2
- le contexte local - p.5
- situation du théâtre en France en 1939/1940 - p.12
- situation du théâtre en Moselle – p.19
- évènement à Metz : annexion

### **II) la doctrine hitlérienne**

- mein Kampf
- application de la doctrine à la culture
- applications au théâtre en Moselle

### **III) le théâtre à Metz**

- la programmation
- avant 1940 - p.23
- période charnière - p.25
- période allemande - p.26
- les acteurs, les troupes - p.32
- l'administration - p.39
- le budget - p.44
- les publics destinataires (tarifications spéciales, comparaison France/Allemagne) - p.48

**Conclusion**

## ***I.LES ENJEUX LOCAUX***

### ***1.1. le contexte national***

Tout juste sorti d'une guerre qui avait épuisé les Français, voilà le pays à nouveau, entraîné malgré lui, dans la Seconde Guerre Mondiale. Liés de façon morale à la Pologne , l'Angleterre et la France n'ont pas d'autres choix que de déclarer officiellement la guerre au grand empire germanique le 3 septembre 1939 pour venir en aide à leur allié alors envahi depuis deux jours.

Certaine de posséder une des plus grande armée qui existe en Europe, la France –ainsi que tous les autres pays- ne s'attendait pas à une invasion si rapide la part des Allemands.

S'assurant une sécurité quasi absolue avec la ligne Maginot, les Français ne se rendent pas compte du paradoxe qui existe entre la politique défensive choisie et leur engagement auprès de leurs alliés menacés par l'expansionnisme nazi. L'effondrement de l'armée française ensuite ne pu que surprendre tout le monde sans bien sûr refréner l'avancée de l'armée allemande. Cette surprise s'accompagna très rapidement du départ de responsables politiques ainsi que de cadres administratifs. La population se retrouve alors livrée aux mains des Allemands venus occuper l'Etat français (avec une zone libre et 4 départements annexés).

C'est alors de panique qu'est prise la population essayant de fuir le nord, entraînant avec elle un effet d'exode tragique. C'est peu dire que la France était désorganisée et les esprits troublés à la fin du mois de juin 1940.

Succédant à Daladier comme président du Conseil le 21 mars 40, Paul Reynaud fait entrer le 18 mai 40 le Maréchal Pétain dans le gouvernement, comme ministre d'Etat, vice-président du Conseil. Le seul Maréchal encore vivant après la Grande Guerre se dévoila comme grand orateur et se montra très persuasif. Proposant de « se battre jusqu'au dernier quart d'heure » il montra une volonté de fer et promit qu'il appuierait la demande d'armistice. Lorsque découragé par le désastre militaire, Paul Reynaud remit sa démission au Président de la République, celui-ci confia le soin à Pétain de réorganiser le gouvernement.

L'homme que tout le monde voyait comme une personne honnête ne pouvant faire de parjures, allait bientôt transformer ses choix en conséquences très lourdes à porter par les Français. Sa popularité a su aveugler la population qui avait foi en un homme vu comme le défenseur ardent des valeurs françaises. Le 10 juin 1940 le Gouvernement quitta

définitivement Paris pour s'installer à Bordeaux et à Tours, bientôt suivi par une population apeurée.

Libéré des ses fonctions gouvernementales par la démission de Reynaud, Charles de Gaulle passa en Angleterre d'où, le 18 juin 40, il lança l'appel à la résistance, avant même la suppression de la République.

*« Pour les militaires, depuis les réformes de Louvois, au XVII<sup>e</sup> siècle, la hiérarchie était sacro-sainte et l'autorité appartenait au plus ancien dans le grade le plus élevé. Comment des officiers généraux auraient-ils pu accepter de rejoindre un colonel, qui n'avait été fait général de brigade qu'à titre temporaire pour siéger au gouvernement. De plus l'armée, profondément conservatrice, ne pouvait être insensible aux objectifs d'ordres, de hiérarchie qu'affichaient les fondateurs du régime de vichy. Et ce, sous l'autorité du chef militaire le plus prestigieux. »*

Pierre Laval entra au Gouvernement le 23 juin 1940, n'eut pas à convaincre longtemps les hommes politiques de mettre un terme à la République. Cette décision prit effet le 10 juillet après résultats du vote. La loi votée ne comportait qu'un seul article : « l'Assemblée Nationale donne tous les pouvoirs au Gouvernement de la République, sous l'autorité et la signature du maréchal Pétain, à l'effet de promulguer par un ou plusieurs actes une nouvelle Constitution de l'Etat français. Cette constitution devra garantir les droits du travail, de la Famille et de la patrie. Elle sera ratifiée par la nation et appliquée par les Assemblées qu'elle aura créées. »

Dès le lendemain, trois actes constitutionnels étaient établis et signés par Pétain.

- le premier supprimait la présidence de la République et faisait de Pétain le « chef de l'Etat français »
- le deuxième concentrait entre les mains du chef de l'Etat les pouvoirs exécutifs et législatifs.
- le troisième ajournait le Sénat et la Chambre des députés, qui ne pouvaient se réunir que sur convocation du chef de l'Etat.

Même si le changement institutionnel, s'était effectué, dans un contexte spécial (les hommes politiques de poigne étaient à bout de souffle, et c'est pour cela qu'ils étaient incapables au moment de l'élection de la loi du 10 juillet de se mobiliser pour assurer la survie de la démocratie républicaine en France), la légalité du nouveau régime ne fut pas mise en doute, car pour la plupart des Français, la situation découlant de l'armistice ne pouvait qu'être provisoire et peu durable.

Ce nouveau régime, dont les fondateurs poursuivaient des buts différents, devait prendre la forme d'un pouvoir personnel avant de finir complètement soumis au bon vouloir des nazis. La devise républicaine « Liberté, Egalité, Fraternité » céda la place donc à « Travail, famille, Patrie ». Les principaux groupes sociaux structurant la société française apportèrent leur soutien au nouveau régime : il s'y développa une sorte de culte autour du grand homme, le « mythe Pétain ».

En janvier 41 et sur proposition de Pierre-Etienne Flandin (il succède à Laval en décembre 40 au poste de direction du gouvernement et prend en charge le département des Affaires étrangères) on créa un Conseil d'Etat destiné à examiner le budget et à élaborer les projets constitutionnels. Ce gouvernement s'installe à Vichy. Ce choix avait l'avantage de mettre le gouvernement dans la zone non occupée par les Allemands. Les services des ministères étaient à Paris et les liaisons avec Vichy dépendaient de la bonne volonté des Allemands.

Le gouvernement de Vichy avait l'apparence d'un gouvernement français, mais il n'était pas libre de toutes ses décisions. Une fois de plus dans l'esprit des gens ce n'était qu'une situation provisoire. En effet au changement de régime, le sentiment français était l'attentisme. Les difficultés de la vie quotidienne suffisaient à occuper le temps, et c'est pour cela que l'adhésion au régime de Vichy n'était montrée que par une minorité des Français.

Bien que très rapidement des mouvements de Résistance commençaient à se mettre en place partout en France, les Allemands n'en avaient pas moins occupé plus des 3/5 du territoire, avec comme allié la zone libre dirigée par le gouvernement de Pétain.

La France était faite prisonnière dans les griffes des Allemands et n'allait pas tarder à subir les conséquences de la soif de régner des autorités allemandes.

### ***1.2. Le contexte local : L'historique de la ville de Metz depuis son annexion le 17 juin 1940 aux premiers mois de l'année 1941***

Après une campagne exceptionnellement courte et victorieuse, qui avait commencé le 10 mai et avait amené les troupes allemandes par le Luxembourg, les Pays-Bas, la Belgique et le nord de la France, la ville de Metz est de nouveau occupée par des troupes allemandes.

La vieille ville impériale, qui en 1552 avait été livrée par trahison à la France, ne fut définitivement séparée de l'Empire que par le traité de Westphalie en 1648, pour appartenir de nouveau à l'Empire allemand de 1870 à 1918.

En arrivant donc sur les terres mosellanes en juin 1940, les Allemands avaient bien entendu dans l'idée de reconquérir ce qu'ils avaient perdu vingt et un ans plus tôt. Et c'est sans surprise qu'ils ont rapidement procédé à des changements radicaux, tant sur le plan administratif de la ville que sur le plan social.

Adolf Hitler avait en effet préparé ses directives en amont et ne tarda pas, par le biais de chefs délégués en partie en Lorraine et en Alsace, à les mettre en place.

L'intérêt premier de cette annexion était de germaniser le peuple lorrain et de lier à nouveau « historiquement » ces territoires au Reich. Il est alors plutôt question de les « re-germaniser » afin d'inclure les trois départements (Moselle, Bas-Rhin et Haut-Rhin) dans le Reich.

D'importantes modifications dans le quotidien de ces peuples, à nouveau annexés, allaient très vite voir le jour.

La doctrine du pangermanisme était mise en place : amener l'administration allemande sur ces terres et surtout effacer toute trace française. [ « faire de l'Alsace et de la Lorraine des territoires totalement allemands dans un délai de 10 ans. » Phrase émanant des missions définies à la Chancellerie du Reich par Hitler, et prononcée officiellement par celui-ci le 25 septembre en faveur de Wagner et Bürckel, Léon Sidot, l'identité française dans la Lorraine annexée et nazifiée, une logique de l'être, Gourdon, 1995].

Bien que la guerre soit entamée depuis le 1<sup>er</sup> septembre 1939 lors de l'invasion en Pologne de l'Allemagne, ce n'est que le 17 juin 1940 que les Allemands font leur entrée dans la ville de Metz. Plusieurs ouvrages et notamment le témoignage du Docteur Schrod, nommé à la direction des archives de la ville de Metz en juin 1940, nous informe par son journal sur l'accueil des messins réservé aux Allemands : celui-ci semble avoir été plutôt « glacial ».

C'est donc à 17 heures le 17 juin 1940 que les troupes allemandes prirent possession de Metz. Escortée par le conseiller municipal Maître Moppert, l'avant garde allemande et l'officier allemand en chef pénétrèrent dans le bureau du maire où se tenait l'adjoint Weydert.

Dès l'arrivée des troupes allemandes, des changements au niveau du conseil municipal étaient déjà à noter : il y avait le camp de l'autocensure messine, dont le maire Gabriel Hocquard avait décidé de se retirer à Delme pour ne pas subir la pression des occupants, et il y avait la censure allemande, qui chassa le préfet Bourrat ainsi que d'autres hauts fonctionnaires qui furent destitués de leur fonction pour être remplacés par des commissaires venus de la Sarre et du Palatinat. Pour montrer leur toute puissance sur la ville meurtrie par

une seconde annexion, dès 17h45 du même jour, on pouvait voir flotter le drapeau à croix gammée aux fenêtres du petit salon.

Très rapidement donc le pouvoir nazi allait régner sur la ville.

Le rapport de Josef Bürckel datant du 15 juin 1940 et adressé au Führer, démontre le travail en amont qu'avait pu mettre en place l'homme pour germaniser les Lorrains et ceci bien avant la reconquête du territoire. Dans son rapport (cf. *vautours sur la Lorraine*, Jean Annéser, les éditions le Lorrain, 1948) Bürckel fait part de ses suggestions et idées sur l'intégration de la Moselle et de l'Alsace dans le Grand Reich. On y retrouve entre autres trois éléments auxquels Bürckel semble attaché. Supprimer radicalement la langue française et tout ce qui en rappelle la culture et les traditions, briser l'unité politique du « Reichsland » Alsace-Lorraine en rattachant dès les débuts la Lorraine à la Sarre et au Palatinat et l'Alsace à l'ancien duché de Bade, mais surtout introduire parallèlement à l'administration civile allemande toute la structure du système nazi (NSDAP) et l'octroi de la nationalité allemande pour les mosellans.

En lisant ce rapport nous comprenons aisément que Bürckel fut un fervent admirateur de la politique menée par Hitler. En effet cet ex-instituteur, ardent ami de Hitler, qui ne lui cachait pas sa confiance, vit rapidement la chance, avec l'avancée des troupes allemandes sur le territoire ennemi, de reconquérir les terres de l'Alsace-Lorraine perdues en 1918. Il comprit également, au vu de l'amitié que lui montrait Hitler, qu'il obtiendrait la place de Gauleiter de Moselle et qu'il pourrait ainsi trouver l'occasion unique de fortifier sa position et surtout d'étendre son pouvoir. Il voyait aussi là une opportunité « d'assouvir une haine innée de frontalier contre le pays voisin, jadis si puissant et si fier » J. Annéser.

En observant de près la chronologie des événements, nous nous apercevons que ce rapport fut envoyé à Hitler alors que l'Armistice avec la France n'était pas encore signé. Lors de l'arrivée des troupes allemandes, la question de l'annexion de la Lorraine à l'Allemagne n'était alors pas encore réglée. Mais lentement et avec rigueur les choses allaient se mettre en place, tout comme l'avait espéré ou du moins imaginé Bürckel.

Ce n'est donc qu'à partir du 7 août 1940, quand Bürckel est investi des pleins pouvoirs que l'administration put se mettre en place. (Wagner et Bürckel furent nommés tous deux par Hitler respectivement Gauleiter du pays de Bade et chef de l'administration civile de l'Alsace pour l'un et Gauleiter de Sarre Palatinat (Sarre-Pfalz) ainsi que chef de l'administration civile en Lorraine-mais juste pour la Moselle-pour l'autre. Desormais Metz devint « Metz

Hauptbahnhof » et l'on pouvait lire à chacune des entrées de la ville : « Willkommen im deutschen Metz ! » (« Soyez les bienvenus à Metz, ville allemande ! »).

Mais en attendant les pleins pouvoirs remis à Bürckel, les troupes allemandes commencèrent à mettre en place leur autorité. Ceci est d'autant plus aberrant que l'Armistice signé avec la France le 22 juin 1940 ne mentionnait aucune cession territoriale. On peut alors parler pour l'Alsace et la Lorraine d'une annexion de fait par l'Allemagne. Ce qui a permis aux institutions allemandes de remplacer le système administratif français.

De la prise de pouvoir sur la ville de Metz le 17 juin 1940, jusqu'à la nomination de Bürckel en tant que Gauleiter de la Moselle le 7 août 1940, voire jusqu'à son arrivée définitive dans la ville de Metz le 21 septembre 1940, les troupes allemandes en place n'ont pas perdu de temps.

Durant les trois mois de flottement jusqu'à l'arrivée définitive de Bürckel au pouvoir à Metz, beaucoup de chamboulements dans la vie des Messins étaient déjà à noter. Des changements aussi bien pratiques, éthiques que symboliques virent le jour. Au lendemain de leur entrée dans la ville, les Allemands firent changer le cours du franc pour le passer à 1FRS pour 0,05RM, la valeur du mark doubla. Ce coup forcé du mark participa à l'appauvrissement de la ville et de la région.

Le même jour, les messins meurtris par l'idée d'une nouvelle annexion pouvaient voir flotter le drapeau nazi au sommet de la tour de la cathédrale. Coup dur à nouveau pour une ville profondément chrétienne depuis des siècles.

Mais l'invasion allemande n'allait pas s'arrêter en si bon chemin. D'un point de vue plus symbolique, les Allemands firent descendre le 19 juin *l'aigle abattu* symbole de la défaite allemande en 1918. Puis ce fut au tour des statues du Poilu, de Déroulède, Fabert, Mangin et Ney d'être enlevées. Ceci peut ne paraître que détails dans l'installation des troupes allemandes, mais pour l'esprit et le moral des messins ces disparitions allaient jouer pour beaucoup. Le but était de détruire tout ce qui pouvait rappeler la France.

De ces trois mois d'agonie et de doute (Metz retournera-t-elle une fois encore définitivement aux mains des Allemands ?) C'est peut-être le mois de juillet qui sera un véritable couperet pour les autochtones. En effet, le 1<sup>er</sup> juillet 1940, les occupants commencent à mettre en place l'administration civile qui de fait rétablit la frontière douanière de 1871. Mais c'est peut-être et surtout l'installation de la Gestapo le 25 juillet dans la ville

qui désillusionnera les messins quant à la possibilité de ne pas retourner dans les griffes des Allemands.

Mais il semble, toujours selon le journal de Schrod et certains ouvrages, que la vie messine ait tout de même repris son cours. Ce qui nous permettra de nous questionner encore sur la force d'un peuple qui, malgré l'atmosphère régnant pendant une guerre, continue à vivre et à profiter de quelques instants de bonheur.

Plusieurs éléments pourtant tendent à nous montrer qu'une vie « normale » s'était réintroduite dans la ville. Le retour notamment des prisonniers et des habitants partis précipitamment fait que les commerces continuent de tourner ainsi que les cafés et les restaurants (malgré bien sûr les rationnements alimentaires et vestimentaires mis en place par les occupants). Il semble même qu'un certain esprit de fête plane dans les rues : n'oublions pas que les messins ont subi des changements brutaux dans leur vie, et malgré un semblant de vie « normale » retrouvée, la vie des messins était rythmée au bon vouloir des nazis) les fanfares de l'armée donnaient des concerts, les gens se baladaient à nouveau dans les rues et le long de la Moselle. Les deux cinémas ouverts projettent des films de propagande en allemands. Même si Metz semble de nouveau vivante, les Messins n'en ont pas moins oublié qu'ils étaient sous le joug des Allemands. C'est pourquoi, malgré leur volonté d'à nouveau parcourir les rues et flâner un peu, ils restent pourtant inquiets. Ils n'ont plus de contact avec le reste de la France : les communications postales sont interrompues, la radio difficile à capter et les journaux français disparus sont remplacés par des journaux allemands (Victor Demange a volontairement sabordé son journal le 10 juin 1940 pour ne pas à avoir à collaborer et a donc vu ses locaux, rue Serpenoise, et son matériel être utilisés, et cela sans gêne, par le journal allemand mis en place « Metzzeitung » rédigé d'abord dans les deux langues, mais qui très vite ne rédigera plus que ses articles en allemand).

Nonobstant l'atmosphère dure pour les Messins qui règne dans leur ville prise d'assaut par les allemands, ils restent confiants et dans leur esprit il n'est toujours pas question d'annexion de la Lorraine. Ils ont foi en les dires du Maréchal Pétain qui parle « d'intégrité du territoire ». Et c'est notamment l'épisode du 15 août qui viendra illustrer ce propos. Silencieusement le jour de l'Assomption, la foule défile et inonde la place Saint-Jacques, où se trouve la statue de la sainte Vierge, de gerbes et de bouquets de fleurs entourés de rubans tricolores. Tout se fait devant les occupants stupéfaits par tant d'audace et de dignité. Le conquérant ne pouvait plus ignorer le sentiment français de la population.

La coupure totale avec la France fut donc extrêmement rapide. Et l'arrivée de Bürckel au siège de la ville de Metz accéléra encore les choses entre autres en prononçant : « il n'y a pas deux solutions, Français ou Allemands : les Français et la langue française n'ont plus leur place ici. Etre Allemand est une grâce et un honneur. ». Recevant les directives même de Hitler, Bürckel comme nous le savons maintenant vouait un fidèle dévouement au Führer et s'empressait donc de mettre en place les directives.

Dans un premier temps, il voulut promouvoir la DVG (Deutsche Volksgemeinschaft = « union du peuple allemand ». Parti qu'il affectionnait tout particulièrement car celui-ci apparaissait clairement dans son rapport envoyé à Hitler quelques mois plus tôt. Antichambre du parti nazi, cette formation ferait des messins des allemands nationaux-socialistes, avant d'accéder à la nationalité allemande. Il proposa donc à tous les mosellans de signer la déclaration suivante : « *j'affirme ma foi dans le führer et dans le peuple. Je désire être admis au sein de la communauté allemande.* »

Il s'agissait par ce parti de germaniser les Lorrains afin que la Lorraine devienne définitivement allemande. Mais tout le monde savait que cette déclaration n'était pas légale, donc de nombreux messins ne la signèrent pas. Mais toujours avec la crainte, qui devenait plus pesante, d'être traité comme un ennemi.

Ensuite Bürckel mis en place la structure administrative de remplacement et confia celle-ci à des membres du parti nazi -NSDAP- venant de la Sarre et du Palatinat. Aucun Lorrain ne connaissait l'emprise que ce parti pouvait exercer sur la population qui se trouvait dans un réseau de contrôle ne laissant aucune autonomie aux personnes.

L'organisation comprenait de bas en haut :

*Blockleiter : chef de bloc, responsable d'un groupe de foyers (environ 7 à 10 maisons)*

*Zellenleiter : chef de cellule, responsable de plusieurs blocs*

*Ortsgruppenleiter : chef d'une commune ou d'une localité*

*Kreisleiter : chef d'un arrondissement*

*Gauleiter : chef d'un Gau (région)*

*Reichsleiter : chef au niveau du Reich*

*Führer : chancellerie du Führer, distincte de celle du Reich*

Aucun Lorrain ne savait que ce parti s'attribuait la responsabilité politique dans sa totalité, et donc la prééminence sur l'administration à tous les niveaux y compris sur les maires devenus membres du parti ou sympathisants.

Donc dès la fin du mois de septembre le Gauleiter pouvait faire, dans un rapport à Hitler, état de l'administration civile allemande mise en place, la disparition de toutes les inscriptions françaises, de tous les noms français de localités et de rues, ainsi que des monuments français.

Ne s'arrêtant pas en si bon chemin, Bürckel lance dès octobre 1940 une liste de différents partis dans laquelle les habitants de la Lorraine doivent choisir un parti pour en devenir membre, sous peine de pires ennuis ; nul ne pouvait être fonctionnaire, employé, chef d'industrie ou dirigeant d'un établissement s'il n'était pas membre d'une formation.

Voici à titre d'information la liste des plus importantes de ces formations :

*NSDAP (National Sozialistische Deutsche Arbeitspartei), parti ouvrier allemand*

*DAF (Deutsche Arbeits-Front), front allemand du travail*

*NVS (National Sozialistische Volkswohlfahrt), fondé en 1933, ligue nationale socialiste de prévoyance sociale*

*WHW (Winterhilswerk), secours national d'hiver*

*KDF (Kraft duch Freude), la « force par la joie » qui organisait les excursions, les vacances, le théâtre populaire.*

*HJ (Hitler jugend), Jeunesse Hitlérienne qui datait de 1926*

*BDM (Bund deutscher Mädchen), association des jeunes filles allemandes*

*SS (Schutzstaffeln), section de protection qui remontait à mars 1923*

*SD (Sicherheitsdienst), service de sécurité*

*Gestapo (Geheime Staatspolizei), police secrète d'Etat*

*SA (Sturmabteilungen), sections d'assauts, fondées le 3.8.21*

*NSKK (National Sozialistisches Kraftwagenkorps), corps motorisé, qui remontait à 1934*

*NSF (Deutsches Frauenwerk), œuvre des femmes allemandes*

*NSFK (Fliegerkorps), corps d'aviation, qui datait de 37*

Enumérons pour terminer les autres organisations de caractère professionnel :

*NS Ärztebund (association des médecins)*

*Bund deutscher Technik (association des techniciens allemands)*

*Reichsbund der deutschen Beamten (association des fonctionnaires du Reich)*

*NS Lehrerbund (association du corps enseignant)*

*NSD Dozentenbund (association des professeurs de Faculté)*

*NSRB Rechtswahrerbund (association des juristes)*

*NSKOV (Kriegsopferversorgunug), union des victimes de guerre*

Les Lorrains étaient pris dans un étau. Personne ne pouvait s'imaginer que l'organisation allemande allait partir aussi vite depuis l'arrivée officielle de Bürckel. Et surtout personne ne pouvait croire Bürckel lorsqu'il proclama officiellement le 30 octobre 1940 à Sarrebruck l'annexion définitive de la Lorraine (mosellane) au Reich. La Lorraine, la Sarre et le Palatinat formeront dorénavant le Gau « Westmark » (marche occidentale) avec Sarrebruck pour capitale.

Suivie de cette proclamation, est mise en place de façon plus sévère une obligation pour les Lorrains de devenir membre de la DVG, sous peine d'être expulsés ou de confiscation des biens. Il n'est pas étonnant, avec le courage que l'on leur connaît maintenant, que des dizaines de milliers de Lorrains furent expulsés en zone non-occupée.

C'est donc très rapidement que les Allemands prirent possession des terres lorraines en y imposant leurs lois face à des habitants dont l'espoir de regagner leur véritable patrie, la France, s'estompait au fil des jours. Avec les départs massifs des israélites et de français non originaire de l'Alsace-Lorraine d'abord, la Moselle laissait place à l'occupant dont la soif de regagner ces terres jadis perdues avait triomphé.

De juin 1940 au premiers mois de 1941, les Allemands avaient très bien géré leur installation. Face à une armée qui s'est tout de suite montrée redoutable, les Messins ne pouvaient que subir sa loi.

### ***1.3 Le théâtre en France en 1940 : contexte national***

Dans son programme d'occupation, la culture tenait une grande place pour Hitler. C'est pourquoi dès l'arrivée des troupes allemandes en France on vit les structures qui allaient gérer le domaine culturel se mettre en place progressivement et quelque peu en désordre. Ce sont les services de propagandes qui étaient en principe responsables de ces questions ; ils faisaient partie de l'administration militaire et avaient la particularité de dépendre simultanément de la Wehrmacht et du Ministère de la propagande à Berlin (dirigée par Goebbels).

### ***1.3.1. Le théâtre à Paris***

La Propaganda Abteilung (département de la propagande) coiffait plusieurs Propaganda Staffeln (relais de propagande) qui avaient en charge un secteur géographique de la France occupée à l'exception de l'Alsace-Lorraine annexée et de la région Nord, dépendante de l'administration allemande de Belgique. Chaque Staffel était composé de plusieurs groupes eux-même subdivisés en sous-groupes (Referaten). Le théâtre constituait l'un des Referaten du groupe *Kultur* qui comprenait également la musique, les beaux-arts et les variétés (arrivant loin derrière la presse, la radio ou le cinéma qui étaient les principales préoccupations des propagandistes allemands. Le chef de la Propaganda Frankreich était le major Schmidtke, un ami personnel de Goebbels. Celui-ci à longtemps, et notamment au début, décrié le manque de personnel.

Le théâtre était pensé comme un auxiliaire de maintien de l'ordre procurant une certaine tranquillité publique. D'autant plus que la présence militaire en était allégée car les théâtres étaient assurés des Français.

La censure était le premier et principal travail du sous groupe théâtre ; elle fonctionnait en deux-temps : la pré et postcensure. La précensure consistait à contrôler les textes et à visionner les répétitions générales des spectacles. La postcensure, et elle fut plus facile, était d'expulser les auteurs, traducteurs ou adaptateurs.

C'est pourquoi dès la rentrée 40 Copeau expulsa les comédiens juifs sous la pression allemande ; une ordonnance du 26 avril 41 interdit aux juifs la profession les mettant en contact avec le public. A partir de cette date aucun comédien juif ne pu jouer en zone occupée.

L'axe principal de la politique allemande fut donc de promouvoir la rapide reprise puis le développement de l'activité théâtrale afin d'apaiser l'opinion publique ;

Le deuxième axe de la politique des occupants concernant la culture était confiée à Abetz et fixée dès le 30 juillet 40. Etayer solidement l'influence culturelle allemande en France et réduire celle de la France à l'étranger. Ce désir de casser le rayonnement culturel français apparaît également dans les archives de la Propaganda, surtout à partir de septembre 41. Il était alors question de « combat pour la suprématie culturelle de l'Allemagne ».

Serge Added soulève alors une véritable problématique qui met en contradiction le premier et deuxième axe fixé par les Allemands : « *Si on veut prendre une place pourquoi ne pas éliminer le concurrent lorsqu'on en a les moyens ? comment empêcher le prestige et la*

*propagation d'une activité que l'ont promeut par ailleurs pour favoriser la tranquillité publique ? »*

Pour prendre le gouvernail dans les domaines culturels, les Allemands tentèrent d'imposer une présence importante de la culture allemande à Paris. D'abord par le placement financier : ils engagèrent des fonds dans une maison de production pour le cinéma, *La Continental*<sup>1</sup>. Le problème étant un peu différent pour le théâtre, car il exige une présence continue des artistes, et la postsynchronisation n'existe pas au théâtre. Ils envisagèrent donc d'acquérir un théâtre à Paris. Mais là ce sont les financeurs qui ne suivirent pas. Ils réquisitionnèrent donc plusieurs théâtres qui permettaient d'assurer la distraction des soldats et furent mis à la disposition de l'association KDF (Kraft Duch Freude) chargée des activités culturelles des allemands civils ou en uniforme.

Les tournées venues du Reich imposèrent une présence germanique beaucoup plus directe avec le public sur la scène parisienne. Ces spectacles en langue allemande eurent uniquement lieu dans les théâtres nationaux. Le caractère prestigieux de ces salles en fut sans doute la raison première. La facilité plus grande de les imposer à des théâtres d'Etat était la seconde ; ces représentations touchèrent un public restreint, à cause de la barrière de la langue. En revanche elles donnèrent à la presse une occasion d'effectuer une imposante mise en valeur du « modèle allemand ».

Là encore Serge Added pose une question fondamentale : « le théâtre a-t-il donc pu jouer un rôle de résistance à la pénétration culturelle allemande ? ».

Dès la rentrée 40 chaque directeur de théâtre reçurent les mêmes instructions « [...] l'artiste français doit pouvoir donner [...] dans un temps qui est d'ur pour le peuple français une détente de l'âme ». Pour bien contrôler l'application des directives, un simple intermédiaire ne suffisait pas. La Propaganda favorisa alors la création de l'ADTP (Association des Directeurs de Théâtre de Paris). L'organisation unique et obligatoire naquit le 5 octobre 1940 avec à sa tête Robert Trébor, ancien président du syndicat des directeurs de théâtres de Paris qui sera remplacé dès le printemps 41 par un triumvirat : Gaston Baty, Charles Dullin, Pierre Renoir. La Propaganda utilisait donc l'association comme relais pour une gestion des « affaires courantes ». L'ADTP remplaçait les deux associations officiellement disparues (le cartel et le syndicat des directeurs de théâtres) assurant ainsi la

liaison entre les autorités et les théâtres pour l'organisation de toutes les questions concrètes (censures, ect).

Elle marqua d'emblée les limites indispensables : oui à une certaine censure, non à un théâtre de propagande. Elle se déclarait enfin prête à participer à la collaboration artistique et se tenait à la disposition des beaux-arts pour aider à organiser, lorsque le temps serait venu, les échanges des troupes françaises et allemandes. En janvier 41, l'Association des Directeurs de Théâtre de Paris (ADTP), avait souhaité pourtant l'établissement de certaines censures. Une censure en amont avait été jugée préférable à une interdiction a posteriori lorsque toutes les dépenses étaient engagées. Aucune suite ne fut donnée à cette démarche. A la suite d'incidents, Hauteceur reçut le présidium de l'ADTP (Batty, Dullin, Renoir) et ils mirent au point un système qui était une manière de censure française à Paris. Il était conseillé aux directeurs de théâtre de présenter leurs pièces à l'ADTP avant de les soumettre à la censure allemande. En présence d'une difficulté, l'ADTP devait s'adresser à Fernand de Brinon (ambassadeur du gouvernement français à Paris). Si ses services jugeaient l'œuvre contraire à la morale ou à l'ordre public, il prévenait alors les autorités d'occupation tout en mettant en garde le directeur. Ce système de « censure douce » ne semble ne pas avoir réellement fonctionné. Il n'était au demeurant pas obligatoire : c'était une garantie offerte aux directeurs afin d'éviter l'interdiction après engagements des frais.

Dès septembre 40, la Comédie Française, lors de son spectacle d'ouverture, donna le ton. La scène allait devenir le lieu privilégié de la parole politique version culturelle : les métiers, la famille, la terre et les champs renvoyaient nettement aux mots du régime ; le retour à la terre et « travail, famille, patrie ». le spectacle était introduit par la conférence d'un académicien, chantre de la droite extrême : Abel Bonnard. Les poèmes étaient choisis pour mettre en lumière les valeurs en vogue ( « travail, famille, patrie »).

### ***1.3.2. Le théâtre de Vichy***

Engagé dans la lutte aux côtés des Allemands Pétain avait déclaré lors d'un discours le 25 juin 40 « c'est à un redressement intellectuel et moral auquel, d'abord, je vous convie. » En prononçant ces paroles, on peut se demander quelle place allait occuper le théâtre, car Pétain n'a jamais parlé directement de l'art dramatique. En effet, son entourage immédiat ne se pencha pas d'avantage sur la question : le « service artistique du maréchal » ne s'intéressa

---

<sup>1</sup> Cf Jean-Pierre Bertin-Maghit, *Le cinéma français sous l'occupation*, Paris : PUF, coll. *Que Sais-Je*, 1991.

qu'aux arts appliqués. Le ministère de tutelle pour l'art était alors l'Education nationale. Or celui-ci n'eut guère le temps de s'intéresser au théâtre, car dans un tel ministère le problème central était celui de l'enseignement. C'est donc au niveau de l'administration qui faut se tourner pour trouver une ébauche de réflexion sur une politique de théâtre. Ce qui en soi est déjà significatif de l'intérêt que portait l'Etat au théâtre ! C'est donc dans le secrétariat général des Beaux-arts que s'est créée, sous la direction de Louis Hautecoeur (juillet 41- avril 44) une ébauche de réflexion sur le sujet.

Vichy n'avait alors ni une véritable politique de programmes ni une volonté d'encadrement strict, mais timidement s'est mis en place une organisation corporative d'un Comité d'Organisation des Entreprises de Spectacle (COES). Avec ce comité l'état vichyssois voulait réorganiser l'ensemble du monde culturel : censures, législations, réorganisation des professions du spectacle...mais par manque de temps certainement et surtout par faute de méthode, l'Etat restera assez floue sur sa politique. Les contrôles sur la création ne seront véritablement exercés mais la censure dramatique, supprimée par le Parlement en 1906, réapparut sous Vichy. La censure reste toujours un outil politique important, un des piliers du régime totalitaire. Pourtant cet outil de pression peut devenir totalement inutile si il est mal exploité. Et c'est ce qui s'est passé sous le régime de Vichy.

La direction de la censure dépendait du ministère de l'information. Le bureau central comprenait cinq services dont un pour les « livres et spectacles ». Georges Ricou fut le premier chef de ce ministère jusqu'en décembre 41. Ancien directeur de l'Opéra-Comique et ex-secrétaire général de la Comédie Française, on est en droit de penser qu'il était bon assez connaisseur des arts de la scène. Concernant toutefois la gestion d'un tel ministère, il s'est avéré assez inefficace. Les différents services qu'il dirigeait dans son ministère étaient très mal organisés. Si bien que des pièces refusées à Lyon étaient acceptées à Marseille. Pire, le service « livre et spectacles » ne connaissait pas encore, en juillet 43, la liste des tournées théâtrales. L'absence de doctrine clairement définie fut donc un handicap sérieux. La première saison théâtrale en France pendant la guerre ne fut pas commandée par les dirigeants. Ce n'est qu'en juillet 41 qu'un censeur demanda une réelle politique pour fonder les décisions concernant le théâtre.

La censure vichyssoise se résume donc à un service livré à lui-même et ayant du mal à affirmer son autorité. Le contrôle réel de Vichy sur le théâtre par la censure ne fut guère efficace. Quant à la possibilité d'orienter ou d'impulser la création par ce biais, elle était totalement absente. Les responsables de la censures, sans ambition culturelle, furent perpétuellement en quête d'une doctrine, d'une orientation capable de fonder leur pratique. Il

n'a pas été trouvé de projet théâtral ni à la tête du pouvoir ni dans la pratique censoriale. Cela prouve l'absence d'une politique réelle théâtrale.

Même si le projet vichyssois sur la censure n'a pas apporté les fruits espérés, l'Etat pétainiste réussit malgré tout à entamer une réorganisation des professions du spectacle sur le modèle corporatiste et de la réglementation antisémite.

Dès le 16 août 40, le gouvernement de Vichy promulgua une loi créant un système précorporatiste d'encadrement par branche d'activité : le Comité d'Organisation CO. Bientôt chaque secteur de l'économie eut son CO. Les arts aussi. Pour le spectacle, Vichy institua d'abord un « comité chargé de présenter des propositions pour l'organisation de l'industrie du spectacle et de la réglementation des professions s'y rapportant ».

Du 18 au 4 mars 41 cette commission tint 11 réunions sous la présidence de Jacques Rouché, directeur de la Réunion des théâtres lyriques. Deux questions polarisèrent les discussions : la situation du théâtre en province et surtout le statut des différents métiers du spectacle. La situation était critique. Le théâtre lyrique, selon Gaston Baty, agonisait et l'art dramatique était tout simplement déjà mort. Il s'agissait moins de le réorganiser que de le recréer.

### ***1.3.3. Programmation***

Sous la direction de Copeau, la Comédie Française avait tout de même rappelé que la règle était de refuser les troupes étrangères, mais sous Vaudois elle fut transgressée. Tout comme lui Rocher accueillit des troupes allemandes. Dans les trois théâtres nationaux on produisait par ailleurs, en français, plusieurs pièces d'auteurs germaniques (Schiller, Goethe, Hebbel, Hauptmann) une douzaine de spectacles étaient présentés et peu de représentations données. Ce furent les seuls théâtres à le faire. Mais les troupes françaises ne firent aucun voyage outre-rhin. *« Ces exemples sont des interventions ponctuelles de l'Etat et ne constituent pas une politique de programme. Peut-être les dirigeants des théâtres (choisis par le pouvoir) avaient-ils spontanément répondu aux attentes ? On ne peut donc avancer l'hypothèse d'une politique du théâtre » Serge Added.*

Les pièces françaises continuèrent tout de même à être en haut de l'affiche, surtout à la Comédie Française (le Cid, le Soulier de satin..) En vérité les théâtres nationaux conservèrent pour l'essentiel leur rôle traditionnel de diffusion de patrimoine.

#### **1.3.4. Les hommes**

A l'heure de la défaite, le TNP (Théâtre National de Paris) et l'Odéon avaient à leur tête Paul Abram, et la Comédie Française avait Jacques Copeau qui assurait l'interim d'Edouard Bourdet victime d'un accident. Quoique pour des raisons différentes, ces deux hommes finirent par céder leur place à des nouveaux venus.

Etant juif, Paul Abram devint tout de suite indésirable (cf la législation antisémite). Elle interdisait aux juifs la direction des théâtres. Copeau pris donc provisoirement la tête de l'Odéon jusqu'au 1<sup>er</sup> février 41 lorsque René Rocher lui succéda. Pierre Aldebert, bras droit d'Abram, prit quant à lui la direction du TNP.

Hautecoeur tenta en novembre 40 de faire bénéficier à Abram d'une dérogation à la loi du 3 octobre pour services rendus, mais le conseil d'Etat refusa sa demande le 22 janv 41. Jacques copeau vit son poste d'interim à la Comédie Française prolongé jusqu'au 31 dec 40 puis il fut question de sa nomination définitive ; pourtant Baumann, responsable du théâtre de la Propaganda, jugea dès l'automne que Copeau était hostile à l'Allemagne. Les occupants menaçaient même de fermer les théâtres s'il restait à son poste. Pourtant rien n'autorisait aux Allemands d'intervenir dans la nomination de l'administrateur de la Comédie Française. Il est tout de même peu probable qu'ils mettraient leur menace à execution, l'existence du premier théâtre de France leur était trop précieuse.

Copeau décida donc de quitter son poste et celui-ci echut le 4 mars 1941 à Jean louis Vaudoier, conservateur du musée Carnavalet.

Le personnel des théâtres semble quant à lui n'avoir que peu évoluer. Au chapitre des arrivées, on peut noter l'embauche par Copeau de Jean Louis Barrault à la Comédie Française, et celle de Raimu par Vaudoier. Au chapitre des départs on trouve le licenciement du personnel juif et les francs-maçons. En tout 15 peronnes pour la Comédie Française et l'Odéon, aucune au TNP.

Les autorités d'occupation avaient non seulement la capacité d'imposer leurs points de vues, mais elles avaient, contrairement à Vichy, une réelle politique pour le théâtre, c'est à dire un ou plusieurs desseins et des moyens à leur service. La difficulté pour eux vint du caratère contradictoire de leurs deux projets ; ils ne pouvaient briser le rayonnement d'un art qu'ils devaient préalablement encouragé en vue du maintien de l'ordre. en définitve les

priorités étaient dictées par la situation militaire : le mot d'ordre était de divertir à tout prix. Entre les deux ils tentèrent sans grand succès de faire pénétrer la culture allemande sur la scène française.

#### ***1.4. Situation du théâtre en Moselle : L'état culturel à Metz pendant la première année d'annexion allemande (1940)***

Si en France non-occupée la culture n'est pas encore très contrôlée par les Allemands, dans la ville de Metz le constat n'est pas le même. En effet les enjeux politiques sont bien différents dans l'esprit des occupants. L'Alsace-Lorraine n'est pas seulement une terre dont l'intérêt est de l'occuper politiquement, mais elle est dans l'idée allemande une terre qu'il faut reconquérir et germaniser.

C'est pourquoi aucun détail n'a été omis dans la réorganisation politique, administrative et sociale.

Comme nous avons pu le voir, dès les premiers mois d'annexion les Allemands avaient tout de suite mis en place plusieurs mesures strictes.

Pour ce qui est des loisirs, les Allemands n'avaient pas oublié non plus de s'attarder sur la question. Il faut dire que tout élément qui pouvait distraire pouvait aussi faire office de moyen de propagande. Le but était pour les Allemands d'amener par quelque moyen que ce soit la culture germanique. Tout ce qui pouvait rappeler la culture française était à rayer et à remplacer par celle plus « noble et plus pure » qu'était la culture allemande.

Aussi étonnant que cela puisse paraître, l'organisation de la vie culturelle était très importante pour les occupants, si ce n'est quelque chose de capital. Il était important aussi de montrer aux Messins que tout l'effort concentré dans la vie culturelle témoignait du fait que l'occupation définitive allemande n'était alors qu'une question de mois.

Comme le souligne Schrod dans son journal, il était tout de même étonnant que malgré les conditions très dures de la guerre, une vie culturelle continue à animer la ville.

Plusieurs manifestations colorent la ville. Qu'elles soient théâtrales ou musicales, les Allemands ne semblent pas s'en lasser.

Pas même un mois après l'occupation de la ville, le 6 juillet donc, la troupe de Kaiserslautern donne au théâtre municipal une représentation gratuite de « La Veuve Joyeuse ». Le titre est un peu ironique pour des gens qui ont vu trois semaines auparavant leur ville assiégée par l'ennemi. Cela prouve encore comme les Allemands ont rapidement voulu prendre le dessus. Il ne fallait pas de coupure entre l'avant et l'après annexion. La vie devait suivre son cours, mais désormais sous les couleurs du drapeau allemand.

Très rapidement donc, la façade du théâtre allait prendre une nouvelle dimension : le théâtre s'appellerait désormais « Deutsches Theater » (théâtre allemand). En effet le théâtre était considéré comme un excellent instrument d'éducation et de propagande. Il fallait alors pour ce théâtre vieux de plus de 250 ans compter avec son nouveau nom. On bannit alors les auteurs français du répertoire théâtral pour laisser place au « génies allemands » : Lessing, Goethe, Kleist... et cela dans l'idée de répondre aux désirs de Hitler : « faire appel aux artistes et à l'art allemand, pour défendre la réputation de son peuple dans un monde accablé d'injustices et de bêtises. »

Tout comme le théâtre, la musique, le cinéma, les musées et bibliothèques devaient au mieux représenter la culture allemande. C'est pourquoi après avoir chassé l'ancien directeur du conservatoire, M. René Delaunay, les Allemands confièrent la réorganisation de celui-ci à Rudolph Nilius, viennois d'origine, qui fonda alors un orchestre municipal ainsi qu'une école de musique. Il est bien évident que les œuvres d'origines germaniques dominaient : Mozart, Beethoven, Schubert... les marchands de musique de Metz quant à eux durent expressément retirer de leurs étalages les œuvres de Léo Delibes, Massenet, Debussy ou encore Gounod.

Le musée lui non plus ne devait pas échapper aux mains des allemands, qui nommèrent un homme de qualité, Hausen.

Quant à la bibliothèque rue du Haut Poirier, elle fut fermée pour laisser place à une nouvelle bibliothèque installée avenue Foch, ne proposant que des ouvrages allemands. Les

libraires messins étaient contraints de se séparer de tout ouvrage français et de ne disposer que de ceux en allemands. En septembre 1940, après un discours du Gauleiter, un autodafé de (pour ?) symboles et de livres français eut d'ailleurs lieu au milieu de la place du Führer (place de la République). (Source ? témoignage ?). Cette manifestation trouva l'adhésion de la population présente (à noter qu'ils étaient tous des allemands amenés de partout pour faire nombre.)

La langue française désormais interdite, les seules lectures disponibles pour les Français étaient la presse allemande. L'une des tâches confiées aux Blockleiter était d'ailleurs d'assurer la diffusion du journal NSZWestmark.

Même si le théâtre représentait un élément phare de la propagande culturelle allemande et nazie, c'est surtout la musique qui, aux yeux des allemands, était la clé culturelle la plus importante. C'est notamment à l'Hôtel des Mines situé avenue Foch où se déroulait la majeure partie des concerts et des grandioses manifestations et fêtes du parti, destinées à frapper les imaginations de la population.

Les lieux culturels servaient également aux autorités qui commémoraient chaque année les batailles victorieuses autour de Metz en 1870.

Ces manifestations avaient notamment lieu à l'Hôtel des Mines mais aussi au théâtre municipal. On y célébrait entre autre la fête des mères ou les fêtes de Noël et de la DVG.

Il est bien évident que toutes ces célébrations ainsi que les journées volontaires du service du travail, de la Marine, des Jeunesses Hitlériennes concouraient à la propagande nazie. Pour cela les autorités allemandes ne lésinaient pas sur la publicité, les concerts donnés et les projections de films. Il est à noter une fois encore qu'en temps de guerre, ces manifestations étaient anormalement fréquentes.

Le sport également était nécessaire pour les occupants. En effet une formation sportive était imposée à tous les jeunes qui s'étaient inscrits dès 1941 dans le parti de la DVG.

Le sport était une sorte d'embrigadement pour les jeunes messins, afin qu'ils s'engagent. L'éducation politique et sociale prenait alors le pas sur le sport.

Mais bien au-delà de cet appât qu'était le sport c'était bien évidemment à l'école que les moyens de propagandes étaient les plus importants. On y exaltait le nazisme et ses conceptions raciales. Les Allemands firent même venir des éducateurs nazis dans les écoles et les instituteurs restés au pays devaient refaire leur formation par des stages en Allemagne.

Il était donc très important pour les occupants de ne pas négliger la vie culturelle pendant l'annexion. C'était pour eux un moyen d'embrigader plus rapidement les gens dans leur idéologie. Nous n'avons pas pu trouver quel pourcentage réel les Messins occupaient dans la participation de ces événements, mais il est certain qu'elles ne pouvaient passer inaperçues auprès de ceux-là.

Le constat culturel à Metz durant sa première année d'annexion est donc rapidement fait. Les bibliothèques, les musées et les cinémas furent sans tarder vidés par les Allemands de tout élément pouvant rappeler la France. Quant aux lieux publics comme la place de la République, l'Hôtel des Mines ou encore l'Opéra théâtre, ils furent occupés et aménagés de telle sorte qu'ils soient toujours prêts à accueillir un événement à fêter (le 52<sup>e</sup> anniversaire de Hitler fêté au théâtre municipal en mars 1941, l'arrivée des troupes allemandes sur la place de la République en juillet 1940...).

Le théâtre eut même droit à une programmation de saison complète la première année d'annexion. Inaugurée le 8 décembre 1940 avec la pièce « Kabale und Liebe » (« cabale et amour » de Schillers en compagnie du Gauleiter, l'ouverture de la saison théâtrale constitue en soit un grand acte culturel.

Tous ces efforts d'une reconstruction sociale et culturelle n'avaient alors que deux buts : respecter la décision de Hitler d'effacer toute trace de l'esprit français, puis du même coup tenter de gagner la sympathie des Messins.

Et même si toute cette vie culturelle était le fruit d'une idéologie nazie, certains témoignages disent que certains fonctionnaires allemands, en particulier les intellectuels, ont souvent manifesté une certaine tolérance, si bien qu'un journal lorrain a pu écrire après la guerre : « il convient de faire remarquer que la plupart du temps, ces intellectuels allemands faisaient preuve d'une certaine compréhension envers les Lorrains, et ont parfois évité le pire ». [H.Hiegel, « l'Historiographie française et allemande en lorraine de la langue allemande de 1859 à 1958 », Annales de l'Est, Nancy, 1958, p.152.]

## ***II. LA DOCTRINE HITLERIENNE***

### ***2.1. Mein Kampf***

La Cour d'appel de Paris ordonna par arrêt le 11 juillet 1979 la publication d'un texte situé au tout début du livre « Mon combat » d'Adolf Hitler, traduit de l'allemand « Mein Kampf » par M Gaudefroy-Demombynes et M A.Calmettes.

Présenté comme « *un document indispensable pour la connaissance de l'histoire contemporaine* » mais aussi comme « *une œuvre de polémique et de propagande* », ce texte est d'abord destiné à avertir le lecteur que « *la présente édition de « Mein Kampf » est une édition intégrale ne comportant ni choix ni coupures pouvant masquer certains aspects de l'œuvre de Hitler et en altérer la portée ou la signification* » mais surtout que « *la publication de « Mein Kampf » peut heurter la sensibilité de ceux qui, directement ou à travers de leurs proches, ont souffert des persécutions ou crimes commis, à une époque encore récente, au nom de la doctrine hitlérienne.* » Il s'agissait donc, à travers cette mise en garde, d'avertir le lecteur afin qu'aucune ambiguïté ne subsiste.

« Mein Kampf » a été rédigé en par Adolf Hitler durant son année d'incarcération à Landsberg-am-Lech en 1924, suite à sa tentative de coup d'état manqué à la Brasserie de Munich. Constitué de deux volumes (685p), le livre d'Hitler décrit une partie des desseins que l'homme avait en vue pour la formation d'un « Etat racial » qui assurerait la valorisation et la toute puissance des Allemands, "appartenant" à la race supérieure des « Aryens » face aux autres populations européennes : « *je me suis donc décidé dans ces deux volumes, à exposer non seulement les buts de notre mouvement, mais encore sa genèse. Un tel ouvrage sera plus fécond qu'un traité purement doctrinaire* ».

Dans « l'avertissement au lecteur » les éditeurs n'oublient pas de nous rappeler que les desseins décriés par Hitler dans son livre « *ont abouti en 1939 au déchaînement de la 2de Guerre mondiale, au cours de laquelle d'innombrables crimes furent perpétrés, au nom de la doctrine raciale, contre les populations civiles désarmées, contre des femmes et des enfants[...] le lecteur de « Mein Kampf » doit donc se souvenir des crimes contre l'humanité qui ont été commis en application de cet ouvrage, et réaliser que les manifestations actuelles de haine raciale participent de son esprit.* »

En nous attaquant ainsi à l'œuvre d'Hitler, il ne s'agit pas pour nous d'en faire une analyse complète, mais d'en faire ressortir les points essentiels concernant notamment les doctrines soulevées par rapport à la culture et à la politique de propagande. Nous avons évidemment conscience que s'attaquer ainsi au livre d'Hitler n'est pas une chose à prendre à la légère, c'est pourquoi nous tenons dès à présent à signaler que « Mein Kampf » ne nous

aura permis que d'alimenter des propos voire les rectifier ou les compléter. Il ne s'agit pas pour nous d'en faire une analyse complète, parce qu'évidemment nous n'en avons pas la prétention, mais seulement de traiter des passages ayant un rapport à la culture.

Nous avons donc pensé que l'œuvre d'Hitler était un élément indispensable et incontournable pour le sujet que nous avons décidé de traiter. En s'appuyant sur les doctrines avancées par Hitler seize ans avant l'annexion de l'Alsace-Lorraine, nous pourront peut-être ainsi mieux comprendre ce qui motivaient les Allemands installés à Metz à attacher tant d'importance à la vie culturelle et notamment théâtrale.

## **2.2. La culture**

Né en 1889 en Autriche, Hitler fit des études secondaires médiocres. Après avoir échoué à deux reprises à l'examen d'entrée à l'Académie des Beaux-Arts, il mena dans la capitale autrichienne une vie de bohème, complétant une petite pension par la vente occasionnelle d'aquarelles ou de cartes postales. En 1913, voulant échapper au service militaire, il se réfugia dans la ville de Munich en Allemagne et s'engagea en 1914 dans un régiment bavarois. Il connut à partir de ce moment là le destin que nous lui connaissons tous. Elu président du NSDAP (Nazional-Sozialistisch Deutsche Arbeiter-Partei) en 1921 sa conviction d'avoir une mission à accomplir ne cessa d'augmenter. Enfermé en prison à Landsberg-am-Lech en 1924, il commença la rédaction de son livre « Mein Kampf ». A sa sortie de prison, Hitler ne cessa de peaufiner son talent oratoire, et ses qualités d'acteur qu'il cultivera, pour ainsi augmenter sa côte de popularité face à un peuple démuné. Ce talent lui permit de se faire aimer des Allemands. Impulsif et ambitieux, Hitler arriva bientôt à se faire une place importante dans le monde de la politique. « Hitler avait, à ne pas en douter, un grand flair politique qui lui permettait en particulier de déceler les faiblesses de ses adversaires et de ses partenaires. » Histoire de l'Allemagne contemporaine, Weimar III Reich. Sous la direction de Gilbert Badia et Jean-Marie Argeles. Messidor/ éditions sociales, 87, Poitiers.

Amoureux des arts, il ne pouvait se résoudre d'avoir échoué lui-même dans ce domaine, c'est pourquoi il attachait tant d'importance à la culture dans sa propre politique de propagande. Le thème des arts et de la culture revient souvent dans son livre. En rédigeant l'œuvre qui allait faire de lui le « Führer », Hitler fit transparaître ses ambitions d'inclure outre mesure une politique de propagande culturelle à celle de pangermanisation.

Toute l'œuvre d'Hitler repose sur une politique de propagande. Et bien entendu le domaine de la culture n'y échappe pas. Hitler nous explique que c'est au cours de la première

guerre mondiale qu'il comprit l'importance de la propagande. Il lui était apparu que celle-ci était un véritable instrument et que « *l'emploi judicieux de la propagande constitue véritablement un art* » et qu'enfin c'est dans la partie adverse que l'on apprend mieux à la manier. Ici Hitler fait référence à l'art de faire de la propagande ; de ce fait on comprend qu'il fait un rapprochement avec le théâtre parce que celui-ci même use de ses charmes pour séduire son public. Mais qu'on ne s'y méprenne pas, Hitler veut utiliser l'art de la propagande à des fins tout autre que celui recherché par le théâtre. Le but du théâtre ne consiste en rien d'autre qu'à procurer du plaisir au spectateur, alors qu'Hitler utilise l'art du théâtre à des fins toutes autres. C'est à dire politique. Il envisage la qualité oratoire du théâtre comme moyen de rassembler les masses populaires « *le combat pour l'existence du peuple allemand* ». Par là il pose la question de la motivation de la propagande : est-elle un moyen ou un but ? « *elle est un moyen et doit en conséquence être jugée du point de vue du but* ». Un but pour atteindre la masse la moins instruite et non pas les intellectuels. Pour atteindre la « masse », Hitler pense que l'action de propagande doit être populaire et donc s'adresser de la plus simple à ceux auxquels elle s'adresse. « *la tâche de la propagande, consiste non à instruire scientifiquement l'individu isolé, mais à attirer l'attention des masses sur des faits, événements nécessités, ect., déterminés, et dont on ne peut faire comprendre aux masses que par ce moyen* ». Pour imaginer son explication, nous avons relevés deux exemples cités par Hitler comme moyens de propagandes en utilisant la culture. Tout d'abord il prend l'exemple du rôle de l'affiche. Il explique que son but doit d'abord passer l'art d'attirer l'attention de la foule par la forme et les couleurs, pour que la masse se fasse une idée précise de l'objet présenté. Mais l'affiche ne doit en aucun cas substantier la valeur de l'objet. Son but ne doit être que dans la suggestion et l'apport d'informations.

Hitler se plaint ensuite que dès la fin du XIXème, selon lui, maintes fautes de goûts d'un point de vue artistique étaient à noter : il parle là du cubisme et du dadaïsme. En citant ces deux courants, Hitler parle de la décomposition de la culture et même de la politique. Un terme naît alors, celui d' « art dégénéré », et notamment en musique, celui « entartete musik » qui conduira à l'exil de nombreux compositeurs allemands. Pour lui il était un temps où même le théâtre tentait à disparaître. Il s'indigne de voir apparaître sur les théâtres : « entrée interdite aux jeunes ». Car pour lui la jeunesse forme le pays, et le jeune à besoin pour être cultivé, et pour ainsi mieux prétendre à la supériorité de la Nation, de s'instruire par les arts. Que les jeunes ne puissent pas aller voir des représentations de Schiller ou Goethe ne lui était pas pensable. D'autant plus que pour lui « *la caractéristique de cette époque, a non seulement produit plus de malpropreté mais, par-dessus le marché, elle souillait tout ce qu'il y a*

*vraiment grand dans le passé.* » Pour Hitler la nouvelle génération était une décadence pour les masses allemandes, c'est pourquoi il fallait y remédier.

En plus de son attachement à la culture, Hitler pensait au profit du sport alléger certains cours à l'école. « *un esprit sain n'habite en général à demeure qu'un corps sain* ». Pour créer un Etat raciste, il lui fallait des jeunes qui puissent supporter toutes sortes d'épreuves mentales et surtout physiques. Il lui fallait une Allemagne jeune et forte.

Il est bien évident que nous n'avons pas pu analyser ou ne serait-ce que relever tous les points abordés par les autorités d'occupation concernant la culture mais les points retenus ci-dessus nous permettent déjà un peu mieux de situer les ambitions politico culturelles de Hitler.

Basée sur une politique de propagande, la culture est introduite comme moyen d'élévation de la population : « la masse ». Amoureux des arts, mais renié par eux, Hitler n'a pourtant jamais exclu la culture de sa politique. La culture représentait pour lui un but, tout comme la propagande à laquelle il l'associait directement. Il s'agissait pour la culture de tirer la population vers le haut, de la confronter, au théâtre surtout, à des grands noms comme Schiller ou Goethe et non pas aux nouveaux « intellectuels » de la génération contemporaine.

### **2.3. Applications au théâtre en Moselle**

Avant toute chose, il ne faut pas perdre de l'esprit que la rédaction de « *Mein Kampf* » est postérieure à l'annexion de Metz de seize ans. C'est pourquoi Hitler aurait pu changer d'avis sur ses conceptions de la culture quant à son application dans sa politique de propagande. Or comme nous l'avons vu dans « *contexte local* » la plupart de ses positions campées dans son livre furent mises en pratique. Bien entendu il n'appliqua pas personnellement ses propres directives mais en chargea Bürckel. Dès sa nomination au poste en août 1940 Bürckel se mit au travail pour faire de Metz une ville attachée au Reich. L'aspect administratif, militaire et même culturel tomba rapidement sous le joug des Allemands. Comme l'avait démontré Hitler dans son livre, seuls les peuples germaniques font partie de la race supérieure, c'est pourquoi il ordonna à Bürckel de faire de la Lorraine « *un territoire totalement allemand d'ici dix ans!* ». Celui-ci ne perdra pas de temps et très rapidement journaux et ordonnances furent publiés en allemand (les premiers mois il laissa les deux langues mais il fallait faire vite et le Messin devrait s'en accommoder). Les

bibliothèques, enseignes de magasins furent également désarmées de la langue française pour faire place à l'allemand. A l'école et dans certains métiers l'apprentissage de la langue allemand devint obligatoire et il n'était plus question d'entendre parler français, même dans les rues ! Le premier pas vers l'intégration des Messins de « la race supérieure » était fait. En ce qui concerne les affiches de propagandes ou autres ordonnances, on ne fit pas dans la littérature. Il fallait être simple, conçu et précis. Avec une ville à la fois bourgeoise et ouvrières, l'intérêt était, comme il était préconisé dans « Mein Kampf », de toucher « la masse populaire ». La propagande du Führer était en marche.

L'école était un des points sensibles d'Hitler. C'est pourquoi des éducateurs nazis étaient recrutés pour enseigner le nazisme et ses conceptions raciales. Et bien entendu les jeunes durent suivre des cours d'éducatons sportives.

Du point de vue théâtral les conceptions avancées par Hitler dans « Mein Kampf » étaient également appliquées. Avec tout d'abord l'ouverture extrêmement rapide du théâtre. Il s'agissait de reprendre vite la vie théâtrale à Metz pour confronter « la masse » aux auteurs tant adulés par Hitler ( « Kabale und Liebe » de Schiller fit l'ouverture de saison). Pruscha, nommé directeur du théâtre par Bürckel, avait fait du théâtre le rendez-vous incontournable de la vie culturelle à Metz. Avec 116 représentations pour la première saison, « la masse » se voyait offrir une multitude de choix au niveau de la programmation.

Pourtant la tarification proposée par le théâtre ne pouvait s'adresser à la « masse » messine. En effet avec le taux du Reichsmark on a du mal à imaginer qu'un Messin ait pu librement se payer une place au théâtre. Cette logique allait à l'encontre de son idée de cultiver les Messins à l'art allemand. Cette tarification s'adresse donc plus aux bourgeois (tant décriés par Hitler) qu'à la masse populaire.

Bien évidemment Hitler ne pouvait pas diriger chaque théâtre, et vérifier qu'ils respectent la doctrine expliquée dans son livre. Mais il pouvait s'enorgueillir d'avoir pu réussir grâce au corps administratif messin la mise en application de ses idées.

Nous pouvons donc dire que l'administration du théâtre de Metz à été quelque peu dictée pour sa saison 40/ 41 par l'idéologie culturelle traitée dans l'ouvrage d'Adolf Hitler.

### ***III.LE THÉÂTRE À METZ***

#### ***3.1.1. La programmation : avant 1940***

Vieux de plus de 250 ans (ouverture en février 1752), le théâtre de l'opéra à Metz n'en est pas à sa première crise en 1940.

Avec les documents retrouvés, nous pouvons noter que dans la saison 39/40, avant l'annexion allemande, le théâtre a joué un grand rôle dans le quotidien de gens déjà en guerre. D'après la programmation proposée par le nouveau directeur pour la saison 39/40 – M. Coste - à la commission du 12 juin 39 deux constats sont à noter : l'absence très remarquée d'œuvres connues et la prédominance des opéras et opérettes. Avec les conflits politiques déjà existants, le théâtre de Metz continue sa programmation même si un document datant de 1937 propose des « mesures pour venir en aide au théâtre et aux personnes qui s'y trouvent, en cas de bombardement aérien. ». Ce document nous montre la volonté du conseil municipal, avec l'accord du directeur du théâtre, de ne pas céder à la panique d'une nouvelle annexion allemande, et de continuer la programmation de saison théâtrale.

Nous n'avons pu trouver la date de l'ouverture officielle de la saison théâtrale 39/40 à Metz car un document datant du 6 décembre 1939 signé du directeur Coste nous dit simplement qu'il devait commencer la saison en octobre mais « suite aux hostilités, [il n'a] pas pu commencer ».

La France ayant déclaré ouvertement en septembre 39 la guerre à l'Allemagne, les Messins auraient pu croire à l'annulation de la saison. Il est à penser que la direction elle-même aurait pu l'imaginer. Pourtant et malgré la première date de programmation (qui serait donc à envisager vers les mois de novembre ou décembre) le directeur Coste a tout de même lancé sa saison au théâtre de Metz.

Alors en pleine crise de guerre, et de peur de connaître à nouveau une annexion, les militaires installés à Metz, demandent le prêt du théâtre municipal pour organiser des représentations militaires. Nous pouvons imaginer que la situation est la même partout en France, car un document officiel trouvé demande expressément la mise à disposition du théâtre « pour une représentation au bénéfice d'une œuvre militaire comme le Volis au soldat,

la croix rouge... et permettre de relancer le théâtre en province pour venir en aide aux artistes en détresse ».

Il n'était alors pas seulement question de prêt de salle, mais aussi de prêt de costumes. Pourtant le 21 décembre 1939, le maire annonce dès lors le refus systématique de prêt de costume (2R/d527).

Il semble pourtant que cela n'ait pas arrêté l'organisation de cette sorte d'événement, car beaucoup d'autres suivirent.

Les militaires n'étaient pas les seuls à organiser des manifestations théâtrales, les Jeunes Ouvriers de l'Abbé Risse ainsi que les lycéens le faisaient également. Nous n'avons pas les tarifs d'entrées pour la programmation de saison 39/40 du Théâtre, mais nous pouvons facilement imaginer que les matinées théâtrales organisées par ces genres de groupements étaient beaucoup plus populaires et donc plus accessibles. D'autant plus qu'une fois encore ces manifestations étaient dans le but de récolter de l'argent pour les œuvres de guerre.

D'après les articles relevés dans le *Républicain Lorrain*, ces matinées théâtrales réunissaient beaucoup de gens.

La vie théâtrale à Metz quelques mois avant la deuxième annexion, était donc très active. Même si ces activités se partageaient en deux lieux: le théâtre municipal de Metz et la salle de l'Abbé Risse.

Deux objectifs se détachent pourtant dans cette profusion de représentation. Dans un premier temps, le théâtre municipal, avec à sa direction M Coste, tient à perpétuer l'existence de saison théâtrale dans le théâtre. C'est pourquoi la commission du 12 juin 1939 a donné son aval à Coste quant à sa proposition de programme de saison. Même si d'après le directeur, la saison était obligée de commencer plus tard, nous pouvons imaginer qu'elle ait quand même eu lieu (aucun document trouvé ne montre le contraire).

Dans un deuxième temps, deux organisations bien distinctes constituées à Metz ont participé à la vie théâtrale de la ville. Toutes deux avaient pour objectif de venir en aide aux blessés de guerre, même si les publics visés n'étaient pas identiques (quoique les représentations militaires permettaient parfois l'entrée à tous –1- organisation d'un grand gala pour tous avec le concours de la municipalité, *Républicain Lorrain 1<sup>er</sup> janvier 1940*).

L'intérêt des petites organisations était également de «faire rire et [...] pour un public le plus large possible. » cf. *dimanche 28 avril 1940, Républicain Lorrain*. La programmation de pièce comme « la Poudre aux yeux » de Labiche et « le Malade imaginaire » de Molière nous le prouve.

Nous n'avons pas trouvé de document qui parle particulièrement de la fermeture définitive du Théâtre (quoiqu'il ait subi une fermeture momentanée, *Républicain Lorrain du vendredi 26 avril 40 Article : reprise théâtrale éphémère.*

*Hier, après une très longue interruption, le théâtre municipal a ouvert ses portes. Il ne s'agissait pas là d'une reprise, et, la tombée du rideau sur une matinée classique très réussie, replongeait le « plateau » messin dans l'ombre.*

*La saison théâtrale s'achève, et nous n'aurons pas eu l'occasion d'applaudir une seule fois, ni la musique de nos grands compositeurs, ni l'interprétation de nos grands artistes. Mais jusqu'au dernier numéro du Républicain Lorrain (30 avril 1940) on parle de matinées théâtrales proposées.*

Nous constatons alors que c'est grâce à l'énergie et la bonne volonté de citoyens messins que le Théâtre a pu continuer à programmer, se partageant les représentations avec la salle de l'abbé Risse. En période de guerre il est facile de remarquer que ce sont des petites organisations comme les Jeunes Ouvriers, les lycéens, les militaires qui font exister le théâtre. C'est certainement leur côté amateur qui faisait venir les gens. Le Républicain Lorrain insiste souvent sur le caractère populaire et familial des manifestations et notamment du succès qu'elles emportaient. Ces soirées montrent également le sens généreux des gens en guerre. Les Messins qui avaient déjà subi une première annexion, qui a duré presque 50 ans, avaient dès 1939, lors de la déclaration de guerre officielle de la France à l'Allemagne, la peur au ventre d'être à nouveau pris dans les griffes de l'impitoyable allemand.

Et pourtant on assistait à un véritable soulèvement unanime lors des manifestations théâtrales. D'autant plus que ces organisations avaient un but humanitaire. Les Messins ont semble-t-il voulu continuer une vie normale, malgré l'avancée des Allemands, faisant ainsi confiance aux Français qui ne pouvaient pas, à leurs yeux, une fois encore les laisser tomber.

Le théâtre en 39-40 a donc participé à favoriser une atmosphère encore unie et joyeuse (la plupart des pièces étaient des comédies) et surtout à soutenir ses concitoyens partis en guerre. Nous pouvons donc dire qu'il constituait un véritable moteur social, sinon comment justifier qu'une population avec une histoire comme Metz, puisse penser à se divertir en pleine période de guerre ?

### **3.1.2. La programmation : période charnière**

La période de mai à septembre 1940 reste obscure quant au départ du directeur Coste et à l'arrivée de Pruscha. Nous n'avons pas trouvé de document concernant le départ de Coste. Même si son contrat stipulait que son engagement comme directeur de théâtre concernait la saison 39/40, nous n'avons pas trouvé de date précise quant à la fin de son contrat (de façon générale les autres contrats de directeur s'arrêtaient le 30 juin), même si certaines lettres parlent de dates programmées pour des concerts en mai 40. Nous sommes donc dans l'incapacité de décrire la façon donc Coste a quitté son poste de directeur. Il est à penser qu'il soit parti au débarquement ou qu'il ait été évincé par les Allemands.

Le but premier des Allemands en arrivant sur les terres de Metz, était comme nous l'avons dit de reconquérir cette partie de pays perdue en 1918 après la guerre, et surtout d'imposer ses hommes et sa culture germanique. En imposant sa culture dans les parties annexées, Hitler n'en avait pas moins oublié la culture et les divertissements. Le théâtre allait en être une preuve concrète. Après avoir changé le nom du théâtre, pour que sa consonance devienne germanique, les Allemands autorisèrent une représentation théâtrale en allemand dans les murs du théâtre tout juste « récupéré ». c'est alors que le 20 juillet 1940 « à peine un mois est-il passé depuis la signature de l'armistice que déjà apparaît le renouveau culturel allemand dans la ville » (*journal de Schrod*). L'Opéra de Kaiserslautern donne pour quelques jours des représentations de l'opérette "Le cousin" de Dingsda, l'orchestre est dirigé par le chef Ernest, la régie par Suesseguth ».

Ensuite nous n'avons plus d'information concernant l'activité du théâtre jusqu'en septembre 1940, quand Bürckel charge Viktor Pruscha de la direction du théâtre. Egalement directeur de l'opéra du Palatinat, Pruscha doit alors jongler avec les deux programmations de saisons, ainsi que leur deux ouvertures.

Très rapidement Pruscha décide de la durée de la saison : du 8 décembre 1940 au 2 juin 1941. En commençant en décembre, Pruscha explique dans un rapport que cela lui laisse le temps de s'organiser face à une demande aussi rapide et surprenante. En accord avec le Gauleiter, le maire Richard Imbt charge officiellement Pruscha de la direction du théâtre le 2 octobre. Celui-ci ne prendra réellement ses fonctions qu'à partir du 1<sup>er</sup> novembre.

### **3.1.3. La programmation : période allemande**

Très vite après la nomination officielle de Pruscha en tant que directeur de la programmation de la saison 40/41, a-t-on pu voir la version définitive des pièces choisies pour figurer sur le programme de la première saison du « Deutsches Theater ».

Dans un rapport de Pruscha retrouvé, celui-ci expliquait que pour l'inauguration du théâtre le 8 décembre 1940 plusieurs intervenants devaient faire un discours (dont le Gauleiter et l'adjoint au maire Kleemann). Etaient également prévue une intervention musicale sur fond de Beethoven, Haydn et Wagner. Enfin, en soirée devait être représentée « Kabale und Liebe » une pièce de de Frederich von Schiller.

Pour terminer, dans son rapport de prise de fonction, il n'hésitait pas à dire que la place de « directeur du théâtre » est déjà libre pour la saison suivante.

Il présente donc sa programmation ainsi (le nombre en parenthèse est celui des représentations) :

Dimanche, 8 décembre 1940

« **Kabale und Liebe** » (9)

*Tragédie de Frederich von Schiller allemand*

*Mise en scène : Herbert Brunar, décors : Sepp Feuerstein-Balling*

Lundi, 9 décembre 40

« **Der Verkaufte Grossvater** » (12)

*Bauerkomödie de Franz Streicher allemand*

*Mise en scène Herbert Brunar, décors : Sepp Feuerstein-Balling*

Mardi 17 décembre 40

« **Flitterwochen** » (11)

*Lustspiel de Paul Hellwig allemand*

*Mise en scène de Karl Bachmann, décors : Sepp feuerstein ballig*

Samedi 28 décembre

« **Der G'wissenswurm** » (6)

*Bauernkomödie de Ludwig Insengraber*

*Mise en scène d'Herbert Brunar, décors : Sepp Feuerstein-Balling*

Samedi 11 janvier 41

« **Die vier Gesellen** » (9)

*Lustspiel de Jochen Huth*

*Mise en scène de Karl Bachmann, décors : Albrecht Langenbeck*

Mardi 21 janvier 41

« **Schar der Eva** » (7)

*Lustspiel de Julius Fohl*

*Mise en scène de Karl Bachmann, décors: Albrecht Langenbeck*

Mercredi 5 février 41

« **Das Konzert** » (14)

*Lustspiel de Hermann Bahr autrichien*  
*Mise en scène de Herbert Brunar, décors : Albrecht Langenbeck*

Mercredi 19 février 41

« **Ingeberg** » (9)  
*Komödie de Curt Götz*  
*Mise en scène de Herbert Brunar, décors : Albrecht Landenbeck*

Mardi 4 mars 41

« **Die Brautfahrt zu Pertersburg** » (7)  
*Komödie de Nikolaus Gogol, adaptation allemande : Franz Streicher*  
*Mise en scène de Herbert Brunar, décors : Albrecht Langenbeck*

Samedi 15 mars 41

« **Parkstrasse 13** » (6)  
*Pièce policière d'Axel Ivera*  
*Mise en scène de Kurt Rabe, décors : Albrecht Langenbeck*

Mercredi 26 mars 41

« **Karl III et Anna von Ossterreich** » (8)  
*Lustspiel de Manfred Rössner*  
*Mise en scène d'Artur georg Richter, décors : Albrecht Langenbeck*

Samedi 5 avril 41

« **Minna von Barnhelm** » (8)  
*Lustspiel de Gootholz Ephraim Lessing*  
*Mise en scène de Herbert Brunar, décors Albrecht Langenbeck*

Samedi 19 avril 41

« **Aimmée** » (7)  
*Komödie de Heinz Coubier*  
*Mise en scène de Herbert Brunar, décors : Albrecht Langenbeck*

Mardi 6 mai 41

« **Strassenmusik** » (8)  
*Volksstück avec musique de Paul Schureck*  
*Süddeutsche Fassung (version) de Hanz Sassmann*  
*Mise en scène de Herbert Brunar, décors : Albrecht Langenbeck*

Mercredi 14 mai 41

« **Was sagen Sie zu Monika ?** » (5)  
*Heiteres Spiel avec musique de Walter Bosse*  
*Mise en scène de Herbert Brunar, décors : Albrecht Langenbeck*

Mercredi 28 mai 41

« **Stella** » (3)  
*Trauerspiel de Johann Wolfgang von Goethe*  
*Mise en scène de Georg Richter décors : Albrecht Langenbeck*

Au total, nous pouvons comptabiliser 129 représentations pour 16 pièces différentes et cela en 6 mois de programmation. Autant dire que l'activité du théâtre battait son plein. Cela fait une moyenne de 8 représentations par spectacle et 21.5 représentations par mois (il ne faut pas oublier que la troupe de comédiens installée à Metz, partait tourner ses pièces notamment à Nancy et Kaiserslautern. Le théâtre de Metz a joué 14 soirs au théâtre de Nancy pour la Wehrmacht).

En observant le choix des pièces, on s'aperçoit que les pièces jouées au théâtre provenaient d'auteurs célèbres et encore mis en scène aujourd'hui, mais quoiqu'il en soit le choix se portait uniquement sur des auteurs de nationalité germanophone.

Il est également à noter que l'ensemble des pièces programmées étaient des comédies, ce qui allait dans le sens de la politique culturelle allemande : le théâtre participe à l'évasion des pensées d'un peuple en guerre, il est un moyen de distraction et de se cultiver.

Comme nous le verrons, et malgré une installation très rapide dans les enceintes de la ville de Metz, les Allemands avaient préparé leur arrivée et installation, ne négligeant pas la vie culturelle (si chère aux yeux du Führer). Pourtant en ce qui concerne le théâtre, il semblerait que la communication n'ait pas été prise en compte pour la première année. Aucune affiche n'a été retrouvée dans le dépouillement d'archives auquel nous avons procédé. Les saisons suivantes ont bénéficié d'une communication très large et de plus en plus soignée (une affiche datant de 1943 est dotée d'un dessin).

Nous avons pourtant trouvé deux programmes datant de mars et avril 41. Les programmes se présentent sous une forme cartonnée, la police et la présentation générale restent sombres. Cela dénote une certaine attention portée à la diffusion d'informations (à noter aussi que la couleur des programmes changeait chaque mois). On est donc en droit de se demander si c'est par manque de temps et d'organisation que la communication ait été mise de côté, ou si tout simplement les Allemands considéraient la première saison comme un lancement et jugeaient donc bon de ne travailler qu'en réseau interne. C'est à dire compter sur le bouche à oreille et sur la venue régulière des intellectuels allemands. Nous n'avons pas trouvé de sources qui nous renseigneraient sur les catégories sociales du public, mais tout porte à croire que la saison théâtrale 40/41 ait été un véritable succès, car le compte-rendu de Pruscha montre un net bénéfice réalisé en fin de saison.

	recettes	dépenses*
--	----------	-----------

subventions	190.000	
rendement des pièces en tournée	12.400	
vente de billets	51.000	
locations de place	5.100	
garde-robe, vestiaire	1.100	
total	259.600	257.000

*\*le détail des dépenses n'étant pas présent dans le rapport de Pruscha.*

Le théâtre a donc réalisé un bénéfice de 1.100RM sur la saison 40/41. En prenant en compte le fait que la saison n'a débuté qu'en décembre et que la vente de billet représente un pourcentage assez conséquent dans le bénéfice annuel, on peut facilement imaginer que le taux de présence du public soit lui aussi très élevé. Il est pourtant dommage de ne pouvoir faire de comparaison avec le bilan financier de la saison précédente (lorsque le théâtre était encore sous la direction française) car il aurait été intéressant de voir la différence du taux de fréquentation des spectacles quant aux deux situations politiques du moment.

Néanmoins nous avons pu retrouver la tarification proposée lors des deux saisons (voir annexes). Il ne faut pas oublier que le théâtre encore régi par une administration française, ne programmait pas seulement que du théâtre mais aussi des opéras et opérettes. Cela montre la diversité des prix proposés par la direction sous Coste. Cela dit le fonctionnement restait toujours le même, mis à part un tarif préférentiel proposé pour la réservation de trois spectacles pour le mois par la direction allemande, le prix des places allait de pair avec la place choisie dans le théâtre (pratiqué encore aujourd'hui dans les plus grands théâtres).

Ce qui est troublant de constater, c'est l'inflation énorme qu'a subie le prix de la place au théâtre. En arrivant à Metz, les Allemands n'ont pas tardé à changer le cours de la monnaie : 1FR devenait 0,05RM.

Prenons comme exemple les tarifs les plus élevés proposés en 39/40 et ceux proposés en 40/41 :

Le coût de la place de théâtre a subi la même hausse des prix que les produits de la vie courante en 1940. Il est donc difficile de croire que le spectateur *lamda* des années 39/40 aurait pu devenir spectateur fidèle d'une programmation telle que celle proposée pour la saison 40/41, même avec la hausse des salaires qui suivit la hausse du taux de change le lendemain de l'arrivée des Allemands dans la ville.

Il est donc très étonnant de revenir sur la rapidité avec laquelle s'est constitué la programmation théâtrale 40/41. Il est vrai que le choix des pièces n'a pas été expliqué, et c'est pour cela que l'on est en droit de se demander pourquoi Pruscha n'a pas imposé plus de

textes d'auteurs connus (d'autant plus que pour les saisons suivantes, les grands noms comme Goethe, Lessing ou encore Kleist y trouveront une place beaucoup plus importante). Cela est d'autant plus paradoxal, que la programmation d'une vie culturelle à Metz et notamment celle du théâtre faisaient partie du projet allemand. La culture devait refléter la culture germanophone dans tous ses éléments (bibliothèques, cinéma, sculptures...) alors pourquoi ne pas avoir mis plus en avant les grands noms allemands du théâtre ?

Etait-ce une fois encore dans le souci de lancer timidement la première saison théâtrale « allemande » ou Pruscha était-il tout simplement pris de cours au moment de sa dénomination de directeur ?

En tout cas il est à penser que la volonté de fidélisation du public lorrain aurait été difficile vue la hausse des prix.

### **3.2. Les artistes**

Nous savons maintenant qu'à l'approche des occupants allemands le théâtre de Metz continuait à donner des représentations dans son enceinte. Ces représentations étaient souvent programmées et interprétées par les militaires, abbés ou jeunes en étude à cette époque. C'est pourquoi il nous est impossible de dresser une liste d'acteurs de la saison 1939-1940 comme nous avons pu le réaliser pour la première saison allemande. Il faut toujours garder à l'esprit que les fonctionnements allemand et français étaient différents, tout comme de nos jours. Les Français ont plus l'habitude de travailler sur un système de troupes en tournée, les troupes sont programmées pour la même pièce dans plusieurs endroits alors que les Allemands travaillent plus sur le système de troupe permanente. C'est certainement pour cela que les minces documents concernant l'organisation administrative du théâtre sous l'occupation semblent plus complets et surtout plus précis sur la manière de fonctionner au sein de l'administration du théâtre allemand que français. Car les documents expliquant le système de

fonctionnement du théâtre pour la saison précédent celle de la première année d'annexion sont quasiment inexistantes voire insignifiants.

Hormis le fait que les Allemands n'aient pas perdu de temps quant à la nomination d'un nouveau directeur ainsi qu'à une proposition concernant la programmation, il faut dire que le tout était particulièrement bien œuvré.

Nous n'avons pas de renseignement quant aux décisions de choix tels que les comédiens, mais bien des documents attestent de leur arrivée à Metz et surtout de leur attribution de logement.

Travaillant sur le principe de « maisons communes » pour les artistes, les comédiens ainsi que les musiciens se voyaient attribuer dès leur arrivée sur Metz un logement meublé. Bien entendu le loyer restait à leur charge, bien que celui-ci semble avoir été revu à la baisse pour ses locataires.

Tout porte à croire que les artistes étaient quasiment contraints d'habiter ces appartements. En effet la ville, dirigée par Kleemann, a participé à la recherche d'immeubles prêts à accueillir ces artistes ainsi qu'à réviser leur prix. Les prix des loyers avaient subi une augmentation de 50% dès le 9 août 1940 et ceci en raison de l'ordonnance de la transformation civile, des salaires et de l'organisation des prix en Lorraine. La « crise » du prix des loyers pour un non meublé et par mois, obligeait les locataires à payer 22 à 50RM/mois contre 15RM/mois (300frs) avant la crise. Une nouvelle loi le 27 décembre 1940 augmente encore le prix des loyers. Pour un logement meublé, les gens devaient compter environ 58RM/mois. (2Z29)

Puisque c'est l'adjoint Kleemann qui avait lui-même commandité la recherche d'immeubles pour la création des « Gemeinschaftshaus für die Schauspieler », la ville se trouvait donc en droit de proposer un tarif avantageux pour les artistes. Ceux-ci avaient donc droit à une réduction sur leur loyer de 30% (17,40RM) ce qui leur revenait donc à 40,60RM/mois. Pour ce montant, qui semblait être dans les plus élevés pour les artistes, on pouvait compter la consommation d'eau ainsi que le mobilier (dans certains appartements, les artistes pouvaient même avoir jusqu'à un piano). La consommation de gaz et d'électricité restait tout de même à charge du locataire.

Très rapidement le Stadtoberinspektor dressa une liste de la répartition des artistes dans ces immeubles. En avril 1941 deux immeubles Dürerstrasse 1 (rue de Belchamps) et Reichsstrasse (rue Kellermann) étaient complètement occupés. Les installations définitives des artistes se sont faites jusqu'en mai 1941. Ces appartements étaient également attribués

selon le nombre de personnes y vivant. L'artiste concernait pouvait emménagé avec sa famille.

Bien entendu tout cela n'était pas sans condition. Ce n'était pas l'administration du théâtre qui faisait le lien entre l'artiste et la banque, pour le paiement du loyer, mais celui-ci passait d'abord par le Stadtrechner (le comptable de la ville) qui veillait à ce que les loyers soient bien tous versés le 1<sup>er</sup> de chaque mois. Le loyer devait être payé à la caisse de la ville place Saint-Jacques (Jakobsplatz). Si le loyer n'était pas payé dans les huit jours, la ville se voyait le droit de résilier le contrat. Mais la ville proposait également un moyen plus délicat de régler les problèmes de paiement de loyer en retirant immédiatement la somme sur le cachet de l'artiste.

En travaillant ainsi, on comprend aisément comment la ville et le théâtre travaillaient ensemble. Ce système de logement permettait à la fois à la ville et au théâtre de conserver ses artistes en lui offrant des avantages non négligeables et créait par la même occasion une réelle unité dans la troupe.

Ce projet de rassembler les artistes au sein d'un même endroit n'est pas né du fruit du hasard. Le 11 novembre 1940, M. Kleemann reçut un courrier, des autorités allemandes situées à Sarrebruck lui insufflant l'idée d'une création de maison commune des artistes. Cette réunion des artistes au sein du même endroit devait décrire une réelle harmonie entre eux et montrer ainsi l'exemple pour les autres. Les artistes devaient participer au rayonnement de l'art en Lorraine et même au delà du Gau ou du Reich. L'important était surtout de montrer une image positive de l'art. Et il était important pour cela que les artistes mettent en avant des idéaux politiques nationale-socialiste.

Il était demandé à Kleemann par la même occasion de trouver une belle maison dans un endroit calme aux abords de la ville de Metz. Il fallait permettre aux artistes de rester en contact avec la nature.

Même si Kleemann ne rempli pas tout à fait les termes du contrat (l'état financier de la ville ne pouvait certainement pas se permettre de loger les artistes dans une belle et grande maison), il respecte néanmoins le choix de regrouper les artistes les uns avec les autres.

Au-delà du privilège de se voir attribué un logement meublé dès leur arrivée, les artistes percevaient une rémunération tout à fait honorable.

Un courrier du « Leiter der Kultur- und Propaganda-Abteilung » (directeur du département de la Culture et de la Propagande) datant du 2 octobre 1940 (2Z16), confirme les avantages auxquels étaient accoutumés les artistes. Le directeur du département de la Culture

et de la Propagande propose à Kleemann d'ouvrir un compte où sera versée une subvention promise par le Gauleiter et destinée aux artistes dès leur arrivée. Cette subvention est estimée par le directeur entre 20 et 25 milles Mark par mois. Il ne l'explique pas mais cette subvention semble-t-il était destinée à offrir une subvention aux artistes prêts à s'engager pour une saison complète dans un théâtre. Nous sommes en droit de nous demander si cette subvention était exceptionnelle à l'époque, puisqu'il s'agissait de créer un nouvel ensemble théâtral à Metz, ville tout juste annexée. Et ce courrier semble venir confirmer la supposition puisque le directeur dit avoir proposé cette alternative au Gauleiter qui s'engage à verser la subvention.

*Handwritten: Blatt*

Gegen - Verrechnung - Liste per 15. November 1944

Nr.	Mitglieder	Bruttogehalt f. Monat 11. Vortrag	Verrechnung 1/2 Gegen per 15.12.	Betrag erhalten
1.	Brunar Herbert	1.000.--	500.--	
2.	Ehobel Leopold	400.--	200.--	
3.	Blase Erika	250.--	125.--	
	<u>Solepersonal</u>			
4.	Draxler Bertha	300.--	150.--	
5.	Görts Viktor Stefan	650.--	325.--	
6.	Gottschlich Hugo	650.--	325.--	
7.	Kaupl Irene	500.--	250.--	
8.	Jäger Hilde	500.--	250.--	
9.	Mörsch Elise	550.--	275.--	
10.	Siegurth Elisabeth	550.--	275.--	
11.	Skomms Axel	400.--	200.--	
12.	Tertou René	350.--	175.--	
13.	Wirs Gerda	400.--	200.--	
14.	Reichmann Karl	1.000.--	500.--	
15.	Heinrad Josef	650.--	325.--	
16.	Auer Ludwig	800.--	400.--	
17.	Berthel Johannes	800.--	400.--	
18.	Chlad Iola	700.--	350.--	
19.	Gaugl Anton	700.--	350.--	
20.	Lechner Margarete	450.--	225.--	
				<i>Handwritten: 5757.-</i>

*Handwritten: Kopiert mit 20/12 40 min*

2Z16

Ce document nous permet de voir à quelle hauteur étaient payés les artistes. Nous voyons une nette différence de salaire entre les metteurs en scène, premiers et seconds rôles, costumiers... c'est le statut qu'occupait l'artiste qui faisait que son cachet était plus ou moins élevé. Nous savons par exemple que Herbert Brunar cumulait plusieurs postes, sous directeur

et metteur en scène. Il était donc normal que son cachet d'artiste soit plus élevé qu'un comédien ou d'une souffleuse.

En regroupant plusieurs documents (datant notamment des saisons suivantes) nous avons pu retracer les grandes figures qui dominaient le théâtre pendant la première saison au « Deutsches Theater in Metz ». Mais c'est surtout grâce à la reconduction de certains contrats que nous pouvons l'affirmer.

Les comédiens étaient choisis selon les emplois qu'ils pouvaient tenir ; on retrouve entre autres la figure de la mère, des jeunes amoureux passionnés, du héros, du comique... Certaines personnes comme Herbert Brunar ou encore Hugo Gottschlich pouvaient tenir deux rôles au sein du Théâtre. Le premier comme nous le savons était responsable du théâtre en l'absence du directeur Pruscha était aussi metteur en scène, le second était comédien sous l'emploi de comique ainsi que régisseur.

Mais l'équipe du théâtre possédait bien d'autres ressources humaines encore. A partir de la deuxième saison donnée au théâtre, nous avons trouvé toute une liste des diverses professions qui nourrissaient le théâtre ; on y retrouve des inspecteurs, des garçons de courses, une chef des caisses, accessoiristes, serrurier... certes ceux-là n'apparaissent pas dans les documents de l'année 40/ 41 (cette année est beaucoup moins riche en documents que les années suivantes) mais tout porte à croire qu'une partie, tout au moins, de ces professions existait sous la direction de Pruscha au vu de la réussite enregistrée en fin de saison.

Comme pour tout théâtre, il faut un personnel fiable et solide qui puisse diriger la gestion et faire « tourner la machine ». C'est pourquoi nous pensons que la ville de Metz a déployé des moyens tant humains que financiers pour assurer une parfaite première saison. En effet certaines personnes étaient employées par le théâtre alors que d'autres, au titre de « Beamte » fonctionnaire, étaient employés par la commune de Metz, et c'est pour cela que dans les comptes du théâtre ne figurent pas leurs noms.

Mais il est légitime que le théâtre n'ait pas aussi bien fonctionné, de façon interne, comme les trois saisons suivantes, puisqu'il fallait entamer la saison rapidement.

Le document ci dessous nous a permis de dresser une liste des artistes étant employés par le théâtre. En ayant recours à d'autres documents, nous nous sommes rendu compte que celle-ci n'était pas exhaustive mais le fait est qu'elle nous a montré par la même occasion comment l'administration déclarait officiellement la reconduite des contrats ou non des artistes. Or aucun élément ne nous indique de qui émanait ces décisions. Cela ne pouvait être

le directeur Pruscha puisqu'il démissionna de son poste dès la saison finie. (2Z17 photo document)

Verschüsse

Mitglied	Vorechnung Entnahme RM	Rückges. Beträge RM	Rest- Betrag RM	noch zu zahlen			1941/42 wieder verpflichtet
				Juni	Juli	August	
Würs Gerda	410.--	110.--	300.--	30.--	135.--	135.--	ja
Növes Else	100.--	—	100.--	30.--	35.--	35.--	nein
Jäger Hilde	800.--	375.--	425.--	140.--	—	285.--	ja
Skumann Axel	400.--	250.--	150.--	50.--	50.--	50.--	ja
ESchel Leopold	500.--	310.--	190.--	60.--	65.--	65.--	ja
Siegurth Elisabeth	500.--	250.--	250.--	80.--	—	170.--	nein
GGrtz Viktor Stefan	720.--	200.--	520.--	140.--	190.--	190.--	ja
Dorn Hanna	350.--	100.--	250.--	50.--	100.--	100.--	ja
Gettschlich Hugo	600.--	250.--	350.--	80.--	135.--	135.--	ja
Kotva & Frau	400.--	250.--	150.--	50.--	50.--	50.--	ja
Kellner & Frau	420.--	250.--	170.--	50.--	60.--	60.--	ja
Haupt Irma	500.--	225.--	275.--	90.--	90.--	95.--	nein
Langenbeck Albrecht	400.--	180.--	220.--	70.--	75.--	75.--	ja
Tauschen Wilhelm	355.--	200.--	155.--	50.--	50.--	55.--	nein
Wittmayer - Lanberg	560.--	125.--	435.--	110.--	160.--	165.--	nein
Werth L. Heinrich	730.--	300.--	430.--	140.--	140.--	150.--	nein
ESchel Oth.	130.--	60.--	70.--	70.--	—	—	nein
	7.875.--	3.435.--	4.440.--	1.290.--	1.335.--	1.815.--	

Theater ip Metz

2Z17

Mis à part une affiche et deux programmes mensuels, nous n'avons pas trouvé de programmes annuels pour l'année 40/41. Là encore, on peut se figurer que le plan de communication n'ait pas eu le temps de se mettre en place et c'est pourquoi la saison 41/42 quant à elle a pu proposer au public un programme élaboré. Nous y découvrons la photo et un extrait explicatif pour chaque personnalité importante ayant contribué à l'ouverture du « Deutsches Theater » (Hitler, Bürckel, Hussig le nouveau directeur...) ainsi qu'une photo de chaque comédien, avec en dessous sa provenance. Nous pouvons remarquer que sous chaque

comédien dont le contrat a été maintenu pour la saison 41/42 est écrit « Metz ». Il faut croire que ces comédiens n'ont jamais exercé ailleurs qu'à Metz. Cela justifie (= remplacer par confirme) encore une fois à quel point les Allemands voulaient s'attacher l'exclusivité des comédiens de Metz, quitte à ne choisir que des allemands de naissance hors de soupçons quant au risque de trahison de leur propre culture, ce qui n'aurait pas été le cas avec des comédiens français de naissance.

Il est donc évident que les Allemands ont tout fait pour protéger ce qu'ils venaient de reconquérir. Il fallait absolument préserver les comédiens, et faire en sorte que le confort puisse participer à leur totale implication dans la vie du théâtre. « Pourquoi ne pas rester alors qu'on m'offre tout ? ». Le tout était de créer une réelle atmosphère chaleureuse et familiale, aussi bien pour les artistes que pour les spectateurs. Une sorte de fidélisation de l'artiste et du spectateur. Pour les Allemands il ne fallait pas agir comme si l'on était en guerre, mais plutôt comme si l'on ajoutait une ville nouvelle au Reich.

Pour les artistes ce devait être une véritable chance que d'intégrer ce les Allemands appelaient « le nouvel Ensemble du Théâtre de Metz ». Par là ils participaient à la construction d'un nouveau théâtre pour le Reich. D'autant plus que celui-ci se situait dans l'ancien territoire qu'occupèrent les Allemands de 1870 à 1918. Hitler tenait à ce que le théâtre de Metz soit un exemple et qu'il contribue pleinement à l'expansion de l'idéologie allemande.

### **3.3.L'administration**

Dès leur arrivée à Metz, les Allemands ont très vite montré l'intérêt qu'ils portaient au Théâtre. En effet nous avons retrouvé des documents qui attestent que le secrétaire général à Metz, M.Kiefer, à pris contact pas moins de deux semaines après avoir pris le siège de Metz avec M. Schumacher qui était à l'époque le directeur du théâtre national de Kaiserslautern, et qui dirigeait par ailleurs le théâtre militaire. Les deux hommes ont eu plusieurs entretiens concernant la direction et la gestion du Théâtre. M. Schumacher a été sollicité pour reprendre les commandes du Théâtre à Metz, notamment pour diriger le théâtre de l'armée. Il s'agissait de faire (peut-être en attendant une réelle idée de restructuration du théâtre) jouer de petites saynètes ou des opéras, et de réinvestir l'argent directement dans l'entretien du bâtiment. Le mot d'ordre était de travailler sur des représentations à moins prix. Elles valaient entre 1 et 2 francs. Il fallait pouvoir remplir la salle, en n'omettant pas qu'ils venaient d'envahir une ville ; alors il fallait en quelque sorte amadouer son spectateur.

On peut constater alors à quel point les Allemands avaient envie de s'appropriier la moindre parcelle de la ville, et aussi avec quel acharnement ils s'y sont pris. C'était à en croire une véritable équipe soudée que s'était créés les Allemands. Toutes les décisions étaient prises rapidement et chacun agissait pour œuvrer dans l'idéologie hitlérienne.

A peine un mois fut-il passé depuis la signature de l'armistice que déjà apparaissait le renouveau culturel allemand dans la ville. L'Opéra de Kaiserslautern donna pour quelques

jours des représentations : l'opérette « Le cousin » de Dingsda, dont l'orchestre était dirigé par le chef Ernest, la régie par Suesseguth.

Nous n'avons ensuite aucune information concernant la programmation du théâtre jusqu'au 8 décembre, jour de l'ouverture officielle du Théâtre avec à la direction Viktor Pruscha.

Très rapidement donc, la ville s'est intéressé à l'avenir du Théâtre. En procédant rapidement à la nomination de Pruscha en tant que Directeur du Théâtre à Metz début septembre 1940, Bürckel s'était tranquilisé quant l'organisation du théâtre. Viktor Pruscha était alors directeur depuis des années à l'opéra de Kaiserslautern et connaissait un grand succès (poste qu'il n'abandonna pas pendant sa direction au théâtre de Metz.)

Il est surprenant de constater à quelle vitesse les Allemands ont procédé. Le 30 avril 1940, le dernier numéro du Républicain Lorrain indiquait encore des organisations de manifestations théâtrales. Mais aucun document ne donne d'explication sur l'arrêt des ces représentations pas plus que sur le départ de Coste, le directeur du théâtre à ce moment. Nous savons seulement que dès leur arrivée à Metz, les Allemands ont fait main basse sur tous les monuments de la ville et bien entendu sur celui du Théâtre. Le changement de nom pendant l'été 1940 en témoigne : « Deutsches Theater in Metz ».

Les documents retrouvés dans la cote 2Z15 des archives municipales de la ville de Metz attestent une fois encore de la rigueur qui représentait les Allemands dans tout ce qui touchait notamment à l'organisation administrative. Par ces documents nous sommes renseignés plus clairement sur les directives données par la ville au futur directeur Pruscha.

Nous observerons que les méthodes employées n'étaient guère différentes par rapport à nos jours. Pruscha, premier directeur du théâtre sous la direction d'une saison théâtrale, avait cette lourde responsabilité de respecter les directives imposées à la direction du théâtre, et surtout de les menées à bien pour que la première saison soit une véritable réussite et que le nom du théâtre évoque réellement la culture allemande. Pour cela, en plus du poste de directeur, la ville crée celui d'un administrateur ainsi que d'un comptable. Chaque poste était absolument indispensable pour la gestion du théâtre, notamment celle du « comptable », poste encore non constitué sous la direction de Pruscha, car la ville s'octroyait un droit de regard sur tous les comptes du théâtre. A chaque représentation une comptabilité stricte devait être suivie et renvoyée directement dès le lendemain matin de la représentation au service comptabilité de la ville. Autant dire que l'aspect financier était dirigé par la ville même.

En plus des devoirs incombés justement au titre de comptable (gestion du budget interne, comptabilité des caisses, suivi des fiches de paies...), celui-ci devait également s'occuper de la gestion des statistiques, des archives, et avait la tâche de créer un budget et de l'approvisionner, en somme de se donner les moyens de créer la future scène. En plus de l'aspect humain, les Allemands voulaient supprimer tout ce qui matérialisait le théâtre. Créer une nouvelle scène était pour eux une manière de montrer toute la grandeur de ce qu'ils étaient capables de faire.

Pour gérer au mieux les comptes du théâtre, la ville exigeait la séparation de ceux-ci, ainsi une caisse différente fut exigée pour chaque spectacle.

Les abonnés (autant dire les privilégiés) pouvaient réserver leur billet 8 jours à l'avance au 32 Römerstrasse. Une permanence y était tenue deux fois par jours et fermait une demi-heure avant la représentation. Ce ne fut qu'à partir de ce moment que les caissiers eurent le droit de remettre les billets réservés. La caisse pour les « stammsitzmiete », ce qu'on pourrait définir comme des abonnés, avait une comptabilité particulière. Tout comme la caisse réservée aux ventes de billets sur place, elle devait rendre compte à la ville dès le lendemain de la représentation. Néanmoins, si le fond de caisse ne dépassait pas 100RM, le compte-rendu était effectué seulement une fois par semaine. Chaque compte-rendu devait faire l'objet d'un formulaire rempli à la main, ce qui constituait une preuve de plus pour la trésorerie de la ville.

Avec toutes ces précautions prises, on comprend aisément que la question financière du théâtre préoccupait particulièrement l'administration civile.

En effet, malgré la gestion interne du théâtre, chaque dépense onéreuse devait faire l'objet d'une demande par écrit du directeur au maire. De fait, le directeur avait reçu l'ordre de minimiser au maximum les dépenses.

Après l'installation d'une centrale téléphonique, la ville avait exigé une taxe imposée à chaque appel émit sur le personnel. Et chaque conversation devait être enregistrée.

Au delà de la vérification pointilleuse des comptes, il semble que l'administration civile restait sur ses gardes quant au personnel. Même si le directeur conservait la responsabilité d'embaucher le personnel technique et artistique, le choix du personnel administratif incombait au maire. Autant dire que le climat de confiance ne régnait pas non plus au sein de l'organisation allemande.

Quant aux devoirs de chacun, d'après le dossier de « Dienstanweisung für die Verwaltung des Deutschen Theaters in Metz » (instruction pour l'administration du théâtre

allemand à Metz) il apparaît clairement qu'une convention collective ait été distribuée à chacun.

Comme nous pouvions l'imaginer, et malgré une volonté d'intégrer le peuple lorrain dans les manifestations culturelles - on notera tout de même qu'aucun nom à consonance française n'apparaît dans la liste du personnel du théâtre tout au moins - il existait pour les gens aisés, et cela ne pouvait qu'être les Allemands – exception faite des privilégiés.

En effet, plus haut nous avons parlé des « Stammsitzkarte ». En définition les Stammsitzkarte désignaient les cartes d'abonnement, et bien entendu seuls les Allemands pouvaient se permettre un tel luxe. Dans un premier temps les heureux détenteurs de cette carte se voyaient octroyer une place de premier choix dans la salle. Ensuite si un empêchement survenait pour une représentation l'abonné pouvait venir échanger sa place contre un autre spectacle. Bien entendu le tout encombré de démarches administratives (toujours montrer patte blanche à l'administration civile). Même si ce privilège paraît anodin, il ne faut pas oublier que la dévaluation du franc à l'époque avait créé une crise financière chez les Messins. Outre la possibilité qu'ils avaient d'aller de temps en temps au théâtre, cela n'enlevait rien au fait que leur emplacement correspondait au prix à laquelle ils payaient leur place.

Toutefois le théâtre proposait des places à tarifs réduits :

militaires en uniformes	50%
blessés de guerre et sur présentation d'une carte	50%
étudiants sur présentation d'un justificatif	50%
"Gaspiel" comédiens en tournée	25%

mais également des billets exonérés. Là encore deux types de billes pouvaient être proposés, et tout deux devaient faire l'objet d'une demande écrite par le procédé d'un formulaire n°13 à adresser à l'administration du théâtre.

Le premier cas proposait une billet exonéré apposé d'une taxe de 1,05RM (sachant que la place la moins chère, et donc la moins confortable valait 0,4RM nous sommes dans le droit de supposer que le Messin *lambda* n'allait pas demander cette exonération).

Le deuxième offrait la gratuité de la place, et là encore nous pouvons supposer – et au vu de la comptabilité stricte imposée au théâtre - que n'importe qui ne pouvait obtenir cette place.

Les deux billets étaient munis d'un tampon « unverkauflich » (non destiné à la vente). Cela permettait le contrôle strict des billets et la revente ou vol de ceux-là même.

La gestion de l'administration du théâtre présentée ainsi, montre toute la complexité mise en œuvre par les Allemands pour parer à une mauvaise gestion budgétaire ou à des fraudes quelles qu'elles soient. La minutie et la rapidité avec laquelle l'occupant s'est penché sur la question du théâtre nous laisse sans voix. Pas plus de six mois après l'installation des Allemands au siège de Metz, le théâtre était repensé et prêt à entamer sa première saison théâtrale.

Il faut dire que Hitler était un amoureux de l'art et il aurait été surprenant que l'affaire d'un théâtre comme celui de Metz, qui allait bientôt fêter ses 200 ans, ne lui échappe.

Nous n'avons pas d'information sur le pourquoi de la nomination de Pruscha en tant que directeur du théâtre, mais il est certain que Bürckel connaissait la mission qui l'attendait quant au théâtre et il lui fallait un homme qui ait de l'expérience et qui puisse tenir une première saison avec une programmation et une équipe solide.

S'est alors très rapidement constituée, sous la direction de Pruscha, une équipe technique et administrative et artistique.

- Directeur responsable : Viktor Pruscha
- Sous Directeur et chargé de mission en son absence : Herbert Brunar, metteur en scène
- Administrateur : Philipp Stockn
- Permanents: 11 femmes et 12 hommes
- Personnel technique permanent : 20 membres

### ***3.4. Le budget du théâtre***

Comme pour tout théâtre, le directeur de celui-ci a besoin d'argent pour y pourvoir. C'est pourquoi il se doit de faire une demande de subvention au près de la mairie de sa ville afin de demander une aide financière.

Lorsque Bürckel demanda à Pruscha de prendre la direction du théâtre en septembre 1940, celui-ci avait reçu l'ordre de déposer sa demande de subvention auprès de l'administration financière de la ville. Celle-ci comptait évidemment venir en aide aux besoins financiers du théâtre, toutefois il était demandé à Pruscha d'essayer d'aller au plus juste dans ses comptes. La ville ne voulait pas perdre de l'argent, et il était préférable pour elle de ne pas en perdre puisqu'il fallait reconstruire une ville et mettre tous les moyens en œuvres pour que celle-ci devienne allemande le plus vite possible. C'est pourquoi il était recommandé à Pruscha d'économiser le plus possible quant aux dépenses du théâtre. Il lui était recommandé de ménager les dépenses pour tout ce qui avait attrait notamment à l'administratif. Chacune de ses demandes, surtout pour les grosses dépenses, devaient faire l'objet d'une demande par écrit et Pruscha devait rendre compte des dépenses par un bilan financier remis mensuellement à l'administration financière de la ville.

Il est évident que la place de directeur qu'occupait Pruscha, pour le lancement de la première saison théâtrale à Metz sous l'annexion allemande, n'était pas de tout repos. Bien que les financeurs aient été généreux, le directeur devait sans cesse justifier auprès du « Finanzbeamt » -fonctionnaire des contributions de la ville – de chacune de ses dépenses. Le rôle de Pruscha était délicat. Il devait non seulement assumer le fait qu'il serait le premier directeur du « Deutsches Theater in Metz » mais en plus de cela il ne devait pas faillir à ses obligations et surtout finir sa saison avec si possible un résultat positif dans le bilan financier annuel.

Die Stadtverwaltung, l'administration municipale, ne laissait donc aucun répit à Pruscha et comptait bien que celui-ci assure le succès du théâtre. Pour cela, nous le comprendrons dans les documents qui suivent, le directeur devait vérifier que la propagande du théâtre serait bien entendue. Pour cela il lui fallait proposer des tarifs qui puissent permettre au théâtre à la fois de remplir sa salle et faire des gains sur les représentations. Mais il fallait aussi compter sur la réputation du théâtre et des comédiens. D'un côté les comédiens étaient engagés comme permanents au théâtre ce qui permettait aux spectateurs de se familiariser avec eux rapidement et ce qui entraînerait du coup la fidélisation du spectateur, et d'un autre côté « l'Ensemble » se produisait en tournée à Nancy et à Kaiserslautern. Ces tournées constituaient à la fois un véritable capital pécunier et humain pour le théâtre. Elles rapportaient à la fois de l'argent dans les caisses et permettaient de se faire connaître au-delà de Metz et poussaient ainsi le spectateur séduit à venir les revoir.

Pruscha devait donc assurer le maintien de sa troupe, qui représentait une ressource en or pour le théâtre et donc pour la ville de Metz, ainsi que la gestion financière de ses représentations. C'est pourquoi la ville proposait à Pruscha de soumettre différentes tarifications et surtout un système d'abonnement pour le spectateur. Ce système devait à la fois permettre une rentrée d'argent certaine et une fidélisation du spectateur.

Nous avons donc retrouvé le rapport de fin d'année que Viktor Pruscha avait remis à la ville en démissionnant de ses fonctions. Dans celui-ci apparaissent les recettes et dépenses calculées en fin d'année. Pourtant dans ce rapport –puisque nous n'en avons pas trouvé d'autres- le détail des dépenses ne figure pas. *(insérer le doc de pruscha)2Z15 stadttheater*

Il était cependant clairement demandé au directeur de mentionner avec exactitude tous les frais engagés par le théâtre. Or nous pouvons croire que ce document se serait égaré lors de la remise des archives à la ville de Metz, car d'autres documents attestent de bilans financiers exécutés à chaque fin de mois.

C'est pourquoi nous avons décidé de confronter ce document à un autre, classé dans les archives de 1943. Ce document semble très important car il date du 3 mars 1943 et dévoile une certaine incohérence entre le bilan financier proposé par Pruscha lors de la fin de son contrat avec le théâtre et le rapport financier de l'année 40/41 révisé en 1943.

(insérer le doc de 43) 2Z16 théâtre municipal, comptabilité recettes et dépenses budgets 41-44

Tout d'abord il apparaît clairement qu'il y aurait un écart d'à peu près 29 000RM entre les deux bilans. La différence fondamentale se situe surtout au niveau des subventions perçues. L'écart est de 30 000RM, ce qui rejoint la somme trouvée précédemment. Nous pourrions donc penser que le mois d'août qui n'apparaît pas dans le document 2, et pendant lequel Pruscha exerçait encore ses fonctions, il y ait pu avoir une subvention quelconque qui soit tombée. Elle aurait ainsi comblé le trou qui mettait le théâtre en déficit par rapport au 257 000RM déclarés en déficit. Or les déficits déclarés dans les documents montrent aussi un écart de 27 000RM. Et il est difficile de croire que Pruscha aurait pu dépenser 27 000RM en un mois pour le compte du théâtre. Et même s'il avait engagé le 13 000RM de frais pour la rénovation de la scène, comme il en avait fait la demande auprès de la mairie, il manquerait encore 14 000RM.

Le fait est qu'il existe une réelle marge entre les deux bilans présentés et qu'il en est difficile d'en déduire quoique ce soit. Car l'un est présenté de façon très succincte et l'autre, beaucoup plus détaillé, reprend des comptes de presque deux ans d'ancienneté. Ce n'est donc pas évident de croire un document plus qu'un autre. Pourtant le document 1 n'est pas très convaincant car sa présentation sommaire ne prouve rien, d'autant plus que Pruscha ne donne aucune explication quant aux dépenses. Le document 2 lui semble beaucoup plus abouti car il apporte avec lui les preuves à l'appui des dépenses. Mais il est précisé également que des erreurs au niveau du compte ont été relevées et que des oublis semblent apparaître notamment au niveau du cahier des charges.

Nous sommes donc en droit de penser que ces « oublis et erreurs » viennent peut-être confirmer les 29 000RM qui marquent la différence entre les deux documents.

Quoiqu'il en soit les deux bilans ne sont pas très positifs pour un bilan financier annuel. Le document 1 montre une recette de 2600RM ce qui est très peu pour un théâtre qui aspire à une grande renommée. Le document 2 quant à lui indique un déficit de 2, 67RM ce qui représente une alternative bien pire que la première, car elle place le théâtre dans une très mauvaise position.

Il est donc très étonnant de voir de tels chiffres car c'est assez contraire au fonctionnement d'un théâtre typique. D'autant plus que le théâtre sous l'annexion allemande semble avoir été contrôlé de façon très stricte dans ses dépenses. Un bilan financier comme nous pouvons le voir ci-dessus ne peut représenter qu'une faille dans le système gestionnaire. Mais peut-être nous manque-t-il aussi des éléments pour mieux comprendre la situation. Car comme nous le savons le théâtre n'a pas pour autant arrêté de fonctionner sous le joug des Allemands.

Le théâtre à quand même jouit de subventions assez onéreuses et ses dépenses allaient notamment pour l'achat des nouveaux costumes et décors, rénovation de la scène, un personnel très important... Les résultats de la première année n'ont peut-être pas non plus étonnés tant que ça les Allemands, car leurs objectifs pour la première saison étaient de réussir à constituer une véritable équipe artistique, technique et administrative, de fidéliser le public et surtout d'entamer des travaux et rénovations pour transformer définitivement le théâtre de Metz en « Deutsches Theater in Metz ». Ayant rempli ces trois contrats, les dépenses ne pouvaient leur paraître alors que secondaires. Les Allemands comptaient peut-être sur la première saison pour amener sa nouvelle « âme » au théâtre et sur les suivantes pour faire du bénéfice.

Quoiqu'il en soit, le théâtre a réalisé bilan positif dans son ensemble. En seulement 6 mois d'activités et 3 mois de préparations il a réussi quelque chose d'inhabituel. C'est certainement le résultat de l'acharnement des Allemands à vouloir faire en sorte que le théâtre réouvre ses portes 6 mois seulement après l'annexion de la Moselle.

### **3.5.Public visé**

Comme nous le savons, les Allemands attachaient une grande importance à la culture. Hitler n'avait pas omis cet aspect dans sa planification de germanisation. Tout ce qui avait attiré à la culture pouvait être une fin en soi pour accélérer la pangermanisation des populations annexées. Outre cet aspect qui ouvrait une voie certaine pour la propagande culturelle, il y'avait toujours cette volonté d'écarter et d'éliminer au plus vite le patrimoine culturel qui pouvait rappeler par quelque moyen que ce soit la « culture française ».

Pour cela les Allemands ont tout mis en œuvre pour accélérer le processus de germanisation des Mosellans. La culture étant un moyen de communication direct et jouant sur les sentiments collectifs ou personnels, elle était un moyen finalement assez simple pour toucher les gens. C'est pour cela que les bibliothèques, musées et théâtre ont subi un bouleversement très rapide. Il fallait absolument ne négliger aucune piste et remettre rapidement sur pieds les administrations occupées.

Le théâtre a donc très rapidement pu constituer son équipe administrative, technique et artistique. Quant à la programmation elle est étonnamment chargée. Avec une proposition de 16 pièces à raison de 21.5 représentations en moyenne par mois, on imagine facilement tous les moyens mis en œuvre pour commencer au plus tôt la mise en place de la culture allemande.

Dans plusieurs ouvrages, nous avons retrouvé les mêmes motivations qui poussaient les Allemands à vouloir programmer tant de spectacles : instaurer définitivement la culture allemande à Metz et montrer aux Mosellans qu'ils ne « sont pas en guerre » puisque maintenant leur patrie est désormais allemande, la même qui dirige les hostilités ; c'est pourquoi les Mosellans doivent continuer à vivre « normalement ».

Le théâtre représentait dans ce cas, en plus de la mise en valeur de la culture allemande, un moyen de s'évader du quotidien, parce que malgré tout les Mosellans étaient en guerre.

Nous n'avons pas trouvé de témoignages de Mosellans quant à leurs impressions par rapport aux pièces de théâtre qu'ils ont vu, mais il est à penser que parfois les pièces pouvaient leur permettre effectivement de trouver un moment de répit, et de pouvoir rire librement sans avoir à savoir si c'était bien ou mal.

Deux autres facteurs font que nous pouvons douter de la présence des Messins au moment des représentations : le prix des places et la langue.

Tout d'abord la langue a dû certainement freiner les Messins à venir au théâtre. En effet chaque pièce était interprétée en allemand puisque les auteurs choisis étaient soit allemands soit autrichiens. Et cela aurait été un non sens de les représenter en allemand puisque très rapidement les allemands allaient interdire la langue française dans tous les domaines (administratifs, culturels...).

Le prix de la place pouvait également empêcher les gens de se rendre au théâtre. Avec les tableaux ci- dessous ont peut constater tout d'abord une hausse des prix :

Programme de saison 1940/ 1941

	prix par * représentations	place réservée pour trois représentations par mois
loge balcon au centre	2	4.5
fauteuil d'orchestre/ loge parquet	1.8	4.05
loge avant-scène/ loge parquet	1.5	3.45
Fauteuil d'orchestre/ loge parquet	1.2	2.7
loge avant scène		
loge balcon milieu/ côté	1.2	2.70
fauteuil orchestre/ loge balcon	1	2.25
Rangées		
Rangées	0.75	non ouvert pour les réservations
Rangées	0.50	
Rangées	0.40	

\*prix indiqués en ReichMark (1frs=0,05RM)

Programme de saison 1939/ 1940

désignation	opérettes	Opéras comiques	opéras	opéras	galas	comédies	matinées	populaires
des places		et	comiques	comiques	opéras		enfantines	classiques
		opérettes à	et comédies					
		gds spect						
Loges et baignoires	13*	16	18	20	35	16	10	8
Orchestre et balcon	12	14	16	18	30	15	10	8
parquet	10	11	13	15	25	13.5	9	7
parterre et	8.50	9.50	10	12	18	10	7.50	6
2ème face								
2ème côté	6	7.50	8	9	12	8.50	6	4

3ème face	4	5.50	6	7	8	5	4	3
3ème côté et	3	3.50	4	4	5	3	3	2
amphithéâtre								
2ème debout	2	2.50	3	3	4	2	2	1
3ème debout	1	1.5	2	2	3	1	1	0.50

\*prix indiqué en Francs

En observant ces deux tableaux on constate nettement une hausse des prix. Entre la place la plus chère pour la saison 39/40 et la place la plus chère pour la saison 40/41 on relève déjà une hausse de 0.25RM soit 5FRS à l'époque. Et pour la place la moins chère on note une hausse de 0,375RM soit 8FRS.

Avec l'augmentation des loyers et de la vie en générale on à peine à imaginer que le Messin *lambda* pouvait s'offrir régulièrement une place de théâtre. Même en prenant l'abonnement proposé pour la réservation de trois spectacles, le prix de la place restait toujours doublé.

saison 1939/ 1940		saison 1940/ 1941	
prix des places en Francs	prix convertis en ReichMark	prix des places en ReichMark	prix convertis en Francs
16	0.8	2	40
15	0.75	1.8	36
13.5	0.675	1.5	30
10	0.5	1.2	24
8.5	0.425	1.2	24
5	0.25	1	20
3	0.15	0.75	15
2	0.1	0.5	10
1	0.05	0.4	8

*Nous avons voulu comparer avec ce tableau la valeur d'une place de théâtre. Pour cela nous avons gardé le tableau de la saison 40/ 41 tel qu'il était présenté aux spectateurs, et nous avons choisi de garder la colonne « comédies » de la saison 39/40 en comparaison avec la première. Il nous semble que ce sont les valeurs les plus appropriées pour une telle comparaison. Dans la programmation française on proposait tout comme dans la programmation allemande une tarification spéciale selon la place où le spectateur voulait se placer, sauf que les Français proposait ensuite toute une tarification qui se basait ensuite sur le type de spectacle que le public voulait aller voir. C'est pourquoi, étant donné qu'au « Deutsches Theater » on ne programmait que des spectacles théâtraux, (tous les spectacles musicaux - à l'inverse du fonctionnement en 39/ 40 - étaient répartis à l'Hôtel des Mines avenue Foch) nous avons trouvé plus judicieux de mettre en avant la tarification pour les*

spectacles « comédies ». Les spectacles dits « populaires et classiques » étaient organisés et interprétés par des amateurs alors que les spectacles dits « comédies » rentraient dans le cadre de la programmation professionnelle.

Les résultats dans ce tableau apparaissent clairement. Pour aller voir un divertissement au théâtre, les Messins devaient dès 1940 prévoir du double à huit fois le prix du billet. Un siège moyennement bien placé en 1939 équivalait à la moins bonne place en 1940.

Il est donc fort peu probable que les Messins aient pu aller beaucoup au théâtre.

On peut se demander alors comment les Allemands comptaient réussir et à convaincre les Messins de venir au théâtre et surtout à remplir les soirs de spectacles. Faire venir les Français au théâtre était-ce vraiment dans leur préoccupation ?

Pour suivre les ordres d'Hitler, et faire en sorte que les Messins s'habituent désormais au mode de fonctionnement allemand incluant ainsi la vie culturelle, les Allemands obligèrent par moment les Messins à aller au théâtre. (cf.)

D'un autre côté en voyant le tableau ci-après, on comprend qu'effectivement ce ne furent pas les Messins qui remplirent le plus de sièges au théâtre.

Veranstaltung im Theater in Metz im Monat Januar 1941								
Datum	Titel	Miete	Freier	Kreisleitung	Militär	SS	Sonstige	Zusammen
		Besucher	Verkauf	freie Karten				
1.1	Flitterwochen		115		300	300		715
4.1	Der G'wissenswurm					943		943
5.1	Der G'wissenswurm		125	150	173	380	24 Gez.	854
7.1	Der G'wissenswurm	A 68	48		350	250	114 Einladungen	830
8.1	Der G'wissenswurm	B 76	23	20	285	350	100 NSV Metz	854
10.1	Flitterwochen	C 55	95		300	200	100 NSV Metz	750
11.1	Die vier Gesellen		235		100	400		735
12.1	Flitterwochen		237	50	500			787
14.1	Die vier Gesellen	A 70	87		250	400	120 Einladungen	927
15.1	Die vier Gesellen	C 58	69	50	300	350	zur Erstauff.	845
17.1	Die vier Gesellen		91	40	300	300		789
18.1	Der G'wissenswurm		119	50	350	200		719
19.1	Der verk.Grossvater		217		150	150	250	767
21.1	Schach der Eva	A 73	114		300		370 Einladungen	857
22.1	Schach der Eva	B 76	100	50	300	250	zur Erstauff.	776
24.1	Schach der Eva	C 59	92		300	250		701
25.1	Schach der Eva		170	50	285	200		705
26.1	Schach der Eva		246	25	280		30 Bürg.Amt/250 Werk	831
28.1	Flitterwochen		153	20	495	100	Mövern-Rosslingen	768
		611	2336	505	5320	5023	1358	15153

Dans un premier temps, nous constatons qu'à peine deux mois après l'ouverture officielle du théâtre à Metz sous le nom de « Deutsches Theater in Metz », le nombre total d'entrées comptabilisé est plus que satisfaisant.

Le Théâtre comptait 15153 entrées fin janvier 1941. Rapidement on peut voir que 1/3 des entrées sont occupées par les militaires, un autre tiers par les SS et enfin le dernier tiers se partage les entrées des fonctionnaires de la circonscription administrative, des ventes de billets normaux (où l'on va certainement retrouver le plus de Messins), les réservations - abonnements - et enfin les places qui ont fait l'objet d'invitations envoyées notamment pour les premières.

Dans ce dernier tiers, la catégorie où il semblerait que le Messin *lambda* puisse se retrouver, « vente de billet libre », n'assure à elle toute seule que 50% des ventes dans sa catégorie, c'est-à-dire 15,42% du total des ventes sur un mois.

Il en est à déduire que ce n'est pas le simple Messin que les Allemands semblaient vouloir satisfaire. En effet, ils ont augmenté les places (de 2 à 8 fois les prix de 39) et le résultat de la forte présence des militaires allemands et SS (Schutzstaffel, troupes paramilitaires sous le troisième Reich) montre que les spectacles donnés en représentations viennent une fois encore renforcer les idéologies de Hitler. La section militaire devait vraiment être protégée. Hitler pensait que plus son armée avait droit à un certain confort, plus elle serait efficace. C'est pourquoi il fallait que les militaires puissent avoir accès à des choses divertissantes.

Dans la programmation nous ne retrouvons quasiment que des « Lustspiel » ou « Komödie » qui sont des comédies. On voit combien il fallait se détendre. Les Allemands ne voulaient pas se croire en guerre contre la Moselle. Ils avaient reconquis le département et il fallait l'intégrer le plus rapidement possible au Reich. Le théâtre, et les comédies représentées aidaient les militaires allemands à s'évader. Rire avant de mourir. Le nombre important de représentations montrait combien il était nécessaire de se détendre. Les militaires et SS devaient venir de toute part.

La saison 40/41 n'était donc certainement pas destinée à permettre aux Mosellans de venir aussi régulièrement au théâtre que du temps où il était encore sous la régie française. Au contraire, la programmation était faite pour divertir à la fois les militaires et qui entendait payer sa place, mais aussi et surtout pour montrer toute la grandeur et la puissance du théâtre désormais sous l'aile de l'aigle. Il fallait alors compter sur la nouvelle réputation du théâtre

(d'où le grand nombre de places offertes) pour à la fois construire le théâtre en allemand dans l'esprit de chacun et remplir les sièges.

Avec une programmation de textes germanophones joués en allemand, et par des allemands, les Mosellans ne pouvaient espérer aller voir un spectacle qui les concernerait en premier lieu.

### *Conclusion*

C'est en partant d'archives de l'époque que nous avons pu retracer le parcours du théâtre à Metz durant la saison 40/41. Bien évidemment les constats formulés restent non exhaustifs, car parmi les documents trouvés il reste des zones d'ombres, mais l'aboutissement de ce travail permet de redonner vie à ce qu'à pu être le fonctionnement du théâtre à ce moment de l'histoire de Metz.

Il est flagrant d'observer à travers les documents trouvés (témoignages, archives) qu'il était important aux yeux des Allemands et d'Hitler que la vie culturelle continue sous l'occupation, l'annexion et les bombardements.

La culture en générale, et le théâtre en particulier, restaient un moyen de propagande énorme. La promiscuité des gens dans un lieu fermé comme le théâtre permet de faire passer des messages et surtout d'être entendu. Les messages qui circulaient dans le théâtre n'étaient pas politique mais par la langue d'abord, les Allemands avaient réussi à créer une atmosphère tout autre. Plus rien n'était joué ni même écrit en français. Quiconque voulait assister à une représentation devait pouvoir comprendre la langue allemande.

Même si bien évidemment le théâtre n'entrait pas dans les toutes premières préoccupations des occupants, il n'en est pas moins à noter qu'à Metz on donnait la première de la saison 40/41 le 8 décembre en présence du Gauleiter. Tout juste 6 mois après l'annexion de Metz. Il fallait pour les Allemand aller très vite et surtout ne rien négliger. L'intérêt de l'annexion consistait à « faire de l'Alsace et de la Lorraine des territoires totalement allemands dans un délai de 10 ans. » discours d'Hitler pour Bürckel et Wagner le 25 septembre 40.