

## Le théâtre populaire en Lorraine à la Belle Époque :

*Philippe Alexandre*

La France des années 1900 a vu naître, dans une trentaine de localités<sup>1</sup>, des théâtres dits « populaires ». La presse contemporaine, les revues littéraires et culturelles, comme par exemple *La Lorraine-Artiste* ou *Le Pays Lorrain* dans l'Est de la France, témoignent de l'importance de ce phénomène. Dans l'Alsace voisine, il exprimait la volonté des « annexés » d'affirmer leur identité au sein de l'Empire allemand<sup>2</sup>. Et, dans bien d'autres pays, s'observait le même engouement pour cette forme de spectacles.

Qu'entendait-on, à cette époque, par théâtre « populaire » ? Il pouvait s'agir des « théâtres en plein air », qui attiraient une foule considérable : les spectacles organisés dans le décor grandiose de ruines antiques avaient été des tentatives heureuses. Orange et Nîmes avaient donné le ton. Depuis la découverte des ruines de Pompéi, s'était développé le culte des vestiges de l'Antiquité, peu à peu déblayés au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, le 11 août 1888, la Comédie-Française avait donné *Œdipe Roi* à Orange<sup>3</sup>.

On parlait aussi de « théâtres champêtres », de « théâtres rustiques » ou encore de « théâtres de la nature » ; mais leur esprit était différent. Le critique Jean Thouvenin écrivait en 1904 : « La mode est aux représentations populaires dans des endroits champêtres. Je ne parle pas de celles d'Orange et de Béziers, qui revêtent un caractère plus grave et dont le cadre est plus solennel, mais des spectacles organisés en plein air par MM. Pottecher, à Bussang, le docteur Corneille à La Mothe-Saint-Héray (Deux-Sèvres), et, pour la première fois cette année, par M. l'abbé Petit à Nancy. »<sup>4</sup> Nous ne nous attarderons pas ici sur ces distinctions<sup>5</sup>, tout en notant que, dans de nombreuses études publiées à l'époque, les spectacles dits « de plein air », attirant un public nombreux, étaient considérés comme « populaires ».

Qui, en France, avait inauguré cette mode ? Causerets, affirmaient certains, avait été précurseur ; puis, à Béziers, c'est Fernand Castelbon de Beauxhostes qui avait œuvre de

---

<sup>1</sup> Martial TENEO : « La Tragédie de Sainte-Reine ». In : *Le Monde-Artiste*, 41<sup>e</sup> année, n° 31, 04.08.1901, p. 485-487.

<sup>2</sup> Henri SCHOEN, agrégé de l'Université, docteur ès-lettres : *Le Théâtre populaire alsacien*. Paris : Librairie Fischbacher, 1903, 39 p. ; voir aussi Jules FROELICH : « Le théâtre alsacien ». In : *Le Pays Lorrain*, 1<sup>re</sup> année, n° 2, 25.01.1904, p. 29, à propos de la pièce *E Demonstration* de Gustave Stoskopf, qui était en dépôt à la Librairie Jacques de Nancy ; Émile MAS : « Le théâtre populaire en Alsace ». In : *Comoedia*, 1<sup>re</sup> année, n° 32, 01.11.1907, p. 3 ; Ed. VIERNE, « Metzeral (Haute-Alsace). – Théâtre de la nature », *Ibidem*, 7<sup>e</sup> année, n° 2154, 25.08.1913, p. 5-6. Voir aussi C[harles] SCHEER, pasteur à Mulhouse : « Zum Verständnis der elsässischen Seele ». In : *Die Christliche Welt*, n<sup>os</sup> 7, 8 et 9 des 12, 19 et 26 février 1914 ; et *Zum Verständnis der elsässischen Seele*. Von C[harles] Scheer, Pfarrer in Mülhausen. Mit einem Nachwort von M[artin] Rade. Marburg a. L.: Verlag der Christlichen Welt, 1914, 31 p.

<sup>3</sup> « Les représentations théâtrales dans les ruines antiques ». In : *À travers le monde*, N.S., 11<sup>e</sup> année, 1905, p. 325-327.

<sup>4</sup> Jean THOUVENIN : « Les théâtres en plein air ». In : *Les Annales politiques et littéraires*, 22<sup>e</sup> année, n° 1109, 25.09.1904, p. 201.

<sup>5</sup> Catherine FAIVRE-ZELLNER : *Firmin Gémier, héraut du théâtre populaire* (coll. « Le Spectaculaire »). Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2006.

pionnier<sup>6</sup>. Depuis, Orange, Béziers, Nîmes étaient en concurrence, et, à l’instar de Bussang, des scènes rustiques s’étaient improvisées un peu partout, entre autres dans le Vexin et dans le Calvados.

Cette « mode » semblait agacer certains esprits, comme le dramaturge et librettiste Robert de Flers qui s’exclamait en 1907 : « Quelle que soit la villégiature que vous avez choisie pour vos vacances, qu’elle soit orientale ou méridionale, je dois vous prévenir que vous n’éviterez pas le fâcheux, le funeste, l’inéluctable théâtre de la nature. C’est la grande invention de ces dernières années. [...] Le mal se propage avec une rapidité effrayante. »<sup>7</sup> Selon cet auteur, l’expression « théâtre de la nature » constituait « le plus ridicule paradoxe verbal », car, selon lui, « le théâtre a ses exigences et le faux seul y paraît vraisemblable ». « Il faut laisser au théâtre son mensonge, à la nature sa vérité et ne point vouloir réaliser l’absurde et stérile mariage de la Réalité et de la fiction. »<sup>8</sup>

Tout le monde ne partageait toutefois pas le point de vue de Robert de Flers. D’autres appréciaient, par exemple, les représentations annuelles données à La-Mothe-Saint-Héray, sur une scène qui tirait parti de la nature environnante. Lors du premier spectacle, organisé dans le parc du château de la famille de Parabère, les spectateurs avaient pu voir *Les Blancs et les Bleus*, drame tiré du roman d’Alexandre Dumas ; le combat dans les bois entre Vendéens et Républicains avait produit des « effets », une « réalité saisissante », alors qu’une « poésie intense » se dégagait de la tragédie en vers : *Erinna, prêtresse d’Hésus*<sup>9</sup>, jouée le lendemain.

Les pages qui suivent se proposent de montrer, en se fondant sur l’exemple de la Lorraine, la diversité du théâtre dit populaire dans la France de la Belle Époque, en faisant ressortir les enjeux éthiques et esthétiques de ses initiateurs, et les polémiques qu’il a suscitées. Cette étude ne part d’une thèse : elle n’accepte pas *a priori* le terme « populaire » ; elle s’interroge, au contraire, et pose la question de savoir si cette dénomination est pertinente pour les théâtres dont elle s’efforce de faire l’histoire. Quels buts leurs fondateurs se sont-ils fixés, les ont-ils atteints ? Cette enquête permet aussi de faire ressortir, à plusieurs points de vue, une originalité régionale qui mérite d’être soulignée.

### **Un mouvement *populariste* en faveur d’une renaissance de l’Art dramatique**

C’est lors du Congrès international de l’Art théâtral qui se tint à Paris, du 27 au 31 juillet 1900, dans le cadre de l’Exposition universelle, que fut traitée, peut-être pour la première fois à ce niveau, la question des « spectacles populaires ». Cette rencontre resta sans résultats pratiques, si ce n’est la création d’un Comité international d’études relatives à l’Art dramatique<sup>10</sup> ; elle permit, toutefois, de présenter le bilan des expériences faites dans les années précédentes, entre autres à Bussang et à Gérardmer<sup>11</sup>. Les promoteurs de ces diverses formes de théâtre populaire entendaient émanciper la province de Paris : il s’agissait d’œuvrer à une décentralisation dans le domaine artistique et à une « renaissance » de l’art dramatique.

---

<sup>6</sup> Édouard BERTOUY et Jacques NOUGARET : *Castelbon de Beauxhostes. L’âge d’or du spectacle lyrique aux arènes de Béziers* ; préface de Jean-Bernard Pommier. Cazouls-lès-Béziers : Éditions du Mont, 2007.

<sup>7</sup> Robert DE FLERS : « Les théâtres de nature ». In : *Les Annales politiques et littéraires*, 25<sup>e</sup> année, n° 1260, 18.08.1907, p. 154-155.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 155.

<sup>9</sup> [Anonyme] : « L’histoire illustrée de la semaine », *Ibidem*, 20<sup>e</sup> année, n° 1004, 21.09.1902, p. 182.

<sup>10</sup> Marianne BOUCHARDON et Ariane FERRY (dir.) : *Rendre accessible le théâtre étranger (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*. Lille : Septentrion – Presses universitaires, 2017, p. 158.

<sup>11</sup> *L’Art théâtral. Congrès international de 1900 tenu à l’Exposition universelle, au Palais des Congrès, du 27 au 31 juillet 1900*. Paris : Impr. C. Pariset, 1901, p. 149-174. S’agissant de la Lorraine, voir les rapports de Maurice Pottecher (p. 164-165) et de Louis Géhin (p. 165-166).

L'un des rapporteurs affirmait : « Le théâtre vient du peuple, il doit y retourner pour reprendre vie. »<sup>12</sup> Et il définissait un modèle qui, selon lui, pouvait rendre viable une entreprise théâtrale répondant aux idées de ce mouvement *populariste* : un système d'« actions-abonnements », c'est-à-dire de souscriptions, devait permettre à un théâtre de durer ; il fallait s'« attacher » le public visé, créer chez lui l'habitude d'aller au théâtre, pas seulement en fixant des dates et des horaires favorables, mais aussi en faisant du théâtre un lieu de vie et de réunion, où seraient organisés des bals et des fêtes, en l'installant dans des « centres peuplés ». Quant au répertoire, il devait contribuer à « changer les goûts » du public, à « élever le niveau intellectuel d'une classe sociale ».

Une des grandes questions liées à la viabilité d'un théâtre de cette nature était celle du financement. Certains affirmaient qu'il n'était pas viable, d'autres que le système décrit plus haut pouvait lui permettre d'être « autonome ». On créerait un public, pensaient-ils, en éveillant chez l'ouvrier le désir d'avoir un divertissement intelligent, et chez le patron la conscience du fait qu'il était utile de détourner l'ouvrier des « loisirs nuisibles ». Mais finalement, c'est vers l'État que l'on se tourna, pour lui demander, dans un vœu adopté par le congrès, de favoriser, « même par des subventions, toutes les tentatives sérieuses de théâtre ayant un caractère véritablement populaire, qui pourraient être faites à Paris ou en province »<sup>13</sup>.

La question de l'aide à apporter au théâtre populaire devait être longuement débattue à la Chambre, le 14 février 1906, lors de la discussion du budget général<sup>14</sup>. Ce débat se justifiait : beaucoup d'expériences faites en province étaient dignes d'intérêt. Martial Teneo, à la fois auteur et critique, avait affirmé en 1901, dans *Le Monde Artiste*, « la valeur des efforts menés tant à Bussang qu'à Gérardmer, à Ménil-en-Xaintois, en Bretagne, dans les provinces basques, dans le Poitou, la Champagne, le Dauphiné, la Bourgogne, etc. » Autant de succès qui lui permettaient de formuler les thèses suivantes : « L'art provincial est autonome, et c'est en cela que réside sa force d'individualisme » ; « L'éducation des masses se prépare dans la rue et par la rue » ; « Ce théâtre provincial est l'expression de la conscience populaire et aussi la plus belle preuve de la puissance d'esprit de nos provinces »<sup>15</sup>.

L'éclectisme caractérisant ces théâtres populaires semblait toutefois menacé, selon le même auteur. Polémique, il ajoutait en effet : « Et les chefs de l'Université sont les premiers à faire le silence sur les plus dignes tentatives lorsque celles-ci ne sont point purement d'ordre socialiste. On a fort stupidement classé la légende religieuse au nombre des erreurs redoutables, et l'on tient en profond mépris la légende historique et militaire lorsqu'elle n'est point rénovée par des normaliens d'un nouveau genre, à l'esprit étroit et aux aspirations mesquines. »<sup>16</sup> Teneo faisait ici allusion au Théâtre de Jeanne de Ménil-en-Xaintois et à la *Tragédie de Sainte-Reine*, de l'abbé Albert Joly, de Corcelles-les-Arts, mise en honneur par le curé d'Alise (Côte-d'Or), lors de représentations annuelles, le 7 septembre<sup>17</sup>. Tel est, brossé en quelques traits sans doute trop rapides, le tableau du théâtre populaire dans la France du tournant du siècle. Le mouvement qui s'était développé avant 1900 allait s'amplifier dans les

---

<sup>12</sup> Rapport Eugène Morel, *Ibidem*, p. 161.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>14</sup> « 42<sup>e</sup> séance. – 2<sup>e</sup> séance du mercredi 14 février. – 4. Suite de la discussion du budget 1906 ». In : *Journal officiel de la République. Débats parlementaires. Chambre des députés : compte rendu in-extenso*, 14.02.1906, p. 730 et suivantes.

<sup>15</sup> Martial Teneo, *Op. cit.*, p. 485-486.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 486.

<sup>17</sup> *Ibid.*

années suivantes et jusqu'en 1914. La Lorraine s'y est particulièrement illustrée, en raison du nombre, de la diversité et de la qualité des initiatives qu'elle a su déployer dans ce domaine.

Nîmes, Béziers, Orange (1869) Félibres  
Août 1895 Théâtre du Peuple – Bussang (Maurice Pottecher)  
Juillet 1896 Le Théâtre de Jeanne d'Arc – Ménil-en-Xaintois (abbé Meignien)  
1897 (1888) Théâtre Antoine – Paris (André Antoine)  
Théâtre civique – Paris (Louis Lumet)  
Août 1897 Théâtre populaire du Saut-des-Cuves (Comité des promenades de Gérardmer)  
Sept. 1897 Théâtre populaire – La Mothe-Saint-Héray (Poitou) (docteur Pierre Corneille)  
Août 1898 Ploujean (Bretagne) – (Le Goffic, Le Braz) *La Vie de Saint Gwenolé* (sic)  
(mystère du XVI<sup>e</sup> siècle)  
Octobre 1898 Théâtre alsacien / Elsässisches Theater de Strasbourg  
1898 Théâtre forestier de Pontarlier  
Juillet 1905 Théâtre antique de la nature à Champigny/Marne.

#### Premières initiatives dans le Théâtre populaire en France avant 1900

Sources : Romain Rolland, *Le Théâtre du Peuple : Essai d'esthétique d'un théâtre nouveau*, Paris, Cahiers de la Quinzaine, 15 novembre 1903 ; J. Ferry, « Les théâtres populaires vosgiens », *Annales de la Société d'émulation du département des Vosges*, 1906, p. XIII-XXXI.

Essayons de les classer, en tenant compte à la fois de leur nature et de la chronologie.

Dans les Vosges furent d'abord créés deux Théâtres populaires, que l'on peut qualifier de « républicains » en raison des idées revendiquées par leurs créateurs, des buts poursuivis par eux, des principes éthiques sur lesquels ils ont fondé leurs entreprises, en raison aussi de la thématique de certaines pièces et des troupes qu'ils ont fait intervenir. Nous voulons parler du Théâtre du Peuple de Bussang (1895) et de son petit frère, le Théâtre populaire du Saut-des-Cuves (1897), à Gérardmer.

On peut ensuite ranger dans une même catégorie trois théâtres à caractère religieux, se réclamant de l'ancienne tradition des Mystères, et qui ont été fondés par des curés de paroisse. Il s'agit du Théâtre de Jeanne d'Arc (1898) de Ménil-en-Xaintois, du Théâtre de la Passion de Nancy (1904) et du Théâtre populaire de Domremy (1912).

Enfin, on ne saurait oublier les deux théâtres « ouvriers » que furent le Théâtre populaire de Nancy, fondé par le pharmacien nancéien Édouard Silvercruys, et le Théâtre populaire « La Fauvette » (1902) de Longlaville.

Ces trois catégories de théâtres bien marquées, tant du point de vue de leur idéologie que de leur programme ou de leur mode de fonctionnement, structureront notre propos, dont la conclusion se proposera de résumer les différents enjeux liés, pour la Lorraine de la Belle-Époque, à cette floraison artistique.

## Deux entreprises républicaines : Le Théâtre du Peuple de Bussang et Le Théâtre populaire du Saut-des-Cuves

« *Par l'Art, pour l'Humanité* » : Maurice Pottecher et l'« œuvre » de Bussang<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> À propos de Maurice Pottecher, voir Danièle KRIBS-DUSSAUSSOIS : *Le Théâtre du Peuple de Bussang, 1895-1946*. Thèse de doctorat de 3<sup>e</sup> cycle. Histoire contemporaine, mai 1987, sous la direction de Pierre Barral, Université Nancy II, et de Michèle Lagny, Paris III, 2 vol., 330, 142 p.

Maurice Pottecher, fils d'un industriel de Bussang, jeune écrivain vivant à Paris, a écrit à propos du Théâtre du Peuple :

« C'est d'un double instinct artistique et social qu'[il] est né dans l'esprit de son fondateur. [...] Je rêvais d'une scène plus libre, plus vaste et plus accessible à la grande foule que le théâtre ordinaire des villes. Je pensais en même temps qu'un grand nombre d'êtres parmi lesquels j'avais vécu, enfant, et auxquels, homme, je suis resté attaché par les liens étroits de race et de sol, ignoraient cette distraction merveilleuse qui peut être une source féconde d'émotions et d'idées. Le désir me vint donc de créer un théâtre qui fût accessible à tous, au peuple tout entier, sans exclusion de caste ni de fortune et qui pût intéresser tous ceux, d'esprits même très divers, qu'il réunirait sur ses gradins. »<sup>19</sup>

Pottecher avait, disait-il, trouvé son modèle dans l'Antiquité et dans les origines du théâtre français, à des époques où les spectacles avaient un caractère de « fête ». Dans la Grèce ancienne, le peuple entier convié à ces spectacles y voyait son histoire, ses légendes, ses héros et ses dieux « prendre vie sur scène » ; dans une langue magnifique, ils exprimaient des sentiments et accomplissaient « des actes clairs pour tous, capables de remuer tous les cœurs, d'éveiller toutes les consciences, d'exalter enfin l'âme nationale »<sup>20</sup>. Et Pottecher de conclure : « La création d'un théâtre vraiment national où se rencontreraient l'élite et la foule, où s'épanouirait, comme dans l'antique Hellade, le génie collectif de la race, est-elle de nos jours impossible ? »

Dans une lettre au critique Ferdinand Brunetière, il donnait en 1896 une définition plus précise de son projet et de son programme :

« J'entends par théâtre populaire celui où les divers éléments dont l'ensemble constitue un *peuple*, peuvent prendre place et d'intéresser également à l'œuvre représentée. Vous remarquez que parler ainsi du peuple, c'est indiquer que l'on n'envisage point telle ou telle classe à l'exclusion des autres. Nous nous garderons bien, avant tout, de tomber dans cette confusion que tendent de plus en plus à établir entre le mot peuple et le mot populace le mépris de quelques-uns et la vanité d'un grand nombre. »<sup>21</sup>

En cela, comme sur de nombreux autres points, Maurice Pottecher était le disciple de Jules Michelet, auquel il faisait, du reste, expressément référence<sup>22</sup>. Dans son *Cours professé au Collège de France (1847-1848)*, l'historien assignait au théâtre une mission : contribuer à la « rénovation »<sup>23</sup> et à l'« éducation nationale »<sup>24</sup>, le but étant de « fonder la fraternité, sur un ordre de choses plus humain et plus juste »<sup>25</sup>. Et, s'il fallait justifier le qualificatif de « républicain » que nous donnions plus haut au théâtre de Bussang, nous citerions Maurice Pottecher, qui déclarait au Congrès de Paris (1900) : « [Le théâtre populaire] répond à l'un des besoins les plus vifs de l'heure présente et qu'un pays républicain ne pourrait, sans abdiquer

---

<sup>19</sup> Cité dans « Discours de M. René BARET. Les écrivains vosgiens et les Vosges » (Séance publique et solennelle du 3 décembre 1922). In : *Bulletin trimestriel de la Société d'émulation du département des Vosges*, 4<sup>e</sup> année, n° 1, p. 8-19 ; ici, p. 15-16.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> Maurice POTTECHER : « Lettre à M. Ferdinand Brunetière (1896) ». In : *Maurice Pottecher. Œuvres théâtrales*. Édition du Centenaire du Théâtre du Peuple ; Introduction de Georgette Jeanclaude. Amiens : Les Provinciales, 1995, p. 14-22.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>23</sup> Jules MICHELET : « Première leçon, 16 décembre 1847 ». In : *Cours professé au Collège de France (1847-1848)*. Paris : Chamerot, 1848, p. 9-35 ; ici, p. 28.

<sup>24</sup> Jules MICHELET : « Dixième leçon, 17 février 1848 », *Ibidem*, p. 269-289 ; ici, p. 269.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 272.

ses propres destinées, négliger plus longtemps de satisfaire : l'éducation nationale. Il a pour base une idée de justice ; il aurait pour couronnement un idéal de fraternité. »<sup>26</sup>

Son programme, Maurice Pottecher le résumait dans cette devise, qui figurait et figure aujourd'hui encore au fronton de son théâtre : « Par l'Art, pour l'Humanité » ; et, au-dessus de la scène, apparaissaient les armes de la Lorraine, ce qui indiquait que le projet de Bussang se plaçait sous le signe de la décentralisation et affirmait son identité lorraine.

La conception que Maurice Pottecher avait du théâtre devait avoir des conséquences sur l'aménagement de la scène bussenette : il voulait une structure aux « dimensions considérables », un amphithéâtre et des décors « pour (d)es actions plus vastes ». Dans les salles ordinaires, la scène et les dépendances occupaient, disait-il, un espace presque plus important que celui accordé aux spectateurs. Or, l'espace était d'autant plus nécessaire que les spectacles organisés dans ce théâtre devaient avoir « un caractère de solennité et de réjouissance publique »<sup>27</sup>. C'est pourquoi, quand le bâtiment de Bussang fut agrandi, en 1908, davantage d'espace fut donné à l'orchestre qui se trouvait désormais dissimulé sous terre, comme à Bayreuth<sup>28</sup> : il ne devait pas gêner le contact entre la scène et le public.

Son théâtre, auquel Pottecher entendait donner un caractère social, devait en outre être fondé sur les principes suivants : « gratuité du spectacle, au moins pour cette partie de la population qui ne peut payer ni son instruction, ni ses plaisirs ; désintéressement des acteurs, qui ne seront point, en principe, des professionnels, mais des amateurs de bonne volonté, chez lesquels le goût des spectacles a développé le sens de l'imitation et qui, pris autant que possible parmi les différentes classes de la société, reproduiront sur la scène la variété harmonieuse que nous avons vue groupée dans la salle ; concordance des représentations avec les fêtes chômées, qui laissent aux travailleurs le loisir de se rendre au spectacle ; enfin, utilisation des décors naturels, simplification des constructions coûteuses, de la machinerie compliquée, au profit de la figuration, qui sera plus nombreuse et plus active, et de la mise en scène, qui se développera plus largement. »<sup>29</sup>

L'aspect du Théâtre du Peuple de Bussang a beaucoup évolué depuis 1895. Dans les années 1900, il s'élevait sur le versant de la colline où le visiteur peut encore le découvrir aujourd'hui, un peu au-dessus du village. La scène, construite en bois et en fer, avait une quinzaine de mètres de largeur, six de hauteur et dix de profondeur ; le fronton était recouvert d'écorces de sapin, selon un principe de l'architecture forestière de l'époque. La scène de Bussang se caractérisait par le fait que les décors du fond pouvaient être enlevés ; alors apparaissait la montagne à laquelle le théâtre était adossé : elle servait de décor naturel à l'action. Au début, les spectateurs prenaient place sur une grande prairie qui s'étendait devant la scène, qui fut par la suite (1909)<sup>30</sup> entourée de galeries couvertes et surmontée d'un grand vélum protégeant du soleil ou de la pluie.

Conformément aux idées de Maurice Pottecher, les acteurs étaient des parents et des amis de l'auteur mais aussi des ouvriers d'usine, des employés, des habitants de la localité. Les représentations avaient lieu chaque année, durant la seconde quinzaine du mois d'août ou au commencement de septembre. L'une des représentations était gratuite, l'autre payante ; celle-ci était une sorte de représentation générale permettant de voir pour la première fois les pièces

---

<sup>26</sup> Maurice POTTECHER : « Le Théâtre du Peuple. – L'exemple de Bussang ». In : *L'Art théâtral. Congrès international de 1900*, *Op. cit.*, p. 164-165, ici p. 164.

<sup>27</sup> Maurice POTTECHER : « Lettre à M. Ferdinand Brunetière », *Op. cit.*, p. 17.

<sup>28</sup> « Chronique des Vosges. – Bussang. Au Théâtre du Peuple ». In : *Mémorial des Vosges*, 39<sup>e</sup> année, n° 9.070, 25.07.1908, p. 3.

<sup>29</sup> Maurice POTTECHER : « Lettre à M. Ferdinand Brunetière », *Op. cit.*, p. 14-15.

<sup>30</sup> « Théâtre du Peuple de Bussang ». In : *L'Est Républicain*, 22<sup>e</sup> année, n° 8100, 06.08.1909, p. 3.

nouvelles écrites par Maurice Pottecher qui étaient ensuite présentées gratuitement<sup>31</sup>. De la Grèce antique, il avait repris le prologue et le chœur, de Wagner l'idée d'« art total », réunissant action, musique et chant.

La particularité du théâtre de Bussang réside, pour une bonne part, dans le fait que son répertoire était essentiellement et régulièrement alimenté par son créateur lui-même ; mais il n'en abandonnait pas pour autant les classiques : Molière et Shakespeare.

Dans *Le Théâtre du peuple : Essai d'esthétique d'un théâtre nouveau*, Romain Rolland écrivait :

« En France, le premier qui osa réaliser le Théâtre du Peuple fut Maurice Pottecher. Le 22 septembre 1892, pour le centième anniversaire de la République, il eut l'idée de donner dans sa petite ville des Vosges, à Bussang, une représentation du *Médecin malgré lui*, traduit dans le patois de la Haute-Moselle. Le succès fut grand. Trois ans après, le 2 septembre 1895, il inaugurerait avec un drame de sa composition, *Le Diable marchand de goutte*, son Théâtre du Peuple.

Le répertoire du Théâtre est assuré par Maurice Pottecher qui écrit chaque année une pièce nouvelle, parfois deux, et qui les joue avec les siens et avec des ouvriers et des bourgeois du village. Son talent, la noblesse de sa conscience artistique, la persévérance inlassable de ses efforts lui assurent dans l'histoire l'honneur d'avoir été chez nous, le fondateur du premier théâtre du peuple. »<sup>32</sup>

Un historique des pièces représentées à Bussang depuis sa création jusqu'en 1913 montre la diversité du répertoire de la scène bussenette.

<b>1895</b> <i>Le Diable marchand de goutte</i> (Maurice Pottecher)	<b>1904</b> <i>La Passion de Jeanne d'Arc</i> (Maurice Pottecher)
<b>1896</b> <i>Le Diable marchand de goutte ; Morteville</i> (Maurice Pottecher)	<b>1905</b> <i>Le Lundi de Pentecôte</i> (Maurice Pottecher)
<b>1897</b> <i>Le Sotré de Noël</i> (Maurice Pottecher et Alfred Bourgeois)	<b>1906</b> <i>La Reine Violante</i> (Maurice Pottecher)
<b>1898</b> <i>Liberté</i> (Maurice Pottecher)	<b>1907</b> <i>La Reine Violante</i> (Maurice Pottecher)
<b>1899</b> <i>Chacun cherche son trésor</i> (Maurice Pottecher)	<b>1908</b> <i>Le Château de Hans</i> (Maurice Pottecher)
<b>1900</b> <i>Le Médecin malgré lui</i> (Molière) & <i>L'Héritage</i> (Maurice Pottecher)	<b>1909</b> <i>Le Château de Hans</i> (Maurice Pottecher)
<b>1901</b> <i>L'Héritage</i> (Maurice Pottecher)	<b>1910</b> <i>La Clairière aux abeilles</i> (Maurice Pottecher)
<b>1902</b> <i>Macbeth</i> (William Shakespeare)	<b>1911</b> <i>Le Mystère de Judas Iscariote</i> (Maurice Pottecher)
<b>1903</b> <i>À l'écu d'argent</i> (Maurice Pottecher)	<b>1912</b> <i>Le Marchand de Venise</i> (William Shakespeare, Compagnie du Théâtre Shakespeare, dir. : Camille de Saint-Croix)
	<b>1913</b> <i>Amys et Amyle</i> (Maurice Pottecher).

#### Historique des pièces jouées à Bussang de 1895 à 1913

<sup>31</sup> Romain ROLLAND : *Le Théâtre du Peuple : Essai d'esthétique d'un théâtre nouveau*. Paris : Cahiers de la Quinzaine (15 novembre 1903), « IV. Le Théâtre du Peuple de Bussang », p. 185-186. Voir aussi J. FERRY, « Discours prononcé à la séance publique solennelle de la Société d'émulation des Vosges le 17 décembre 1905 : Les Théâtres populaires vosgiens ». In : *Annales de la Société d'émulation du département des Vosges*, 82<sup>e</sup> année, 1906, p. XIII-XXXI, ici p. XXI-XXXI.

<sup>32</sup> Romain ROLLAND, *Op. cit.*, p. 84-85.

Diversité dans le genre, puisque celle-ci présentait par exemple : un drame (*Morteville*), « une farce rustique mêlée de chants et de rondes populaires » (*Le Sotré de Noël*), une comédie (*Le Lundi de la Pentecôte*), une « comédie villageoise » (*C'est le vent !*), un drame historique en cinq actes et six tableaux (*La Passion de Jeanne d'Arc*), une tragédie (*La Reine Violante*), une « pièce légendaire en quatre actes et cinq tableaux » (*Le Château de Hans*), un « drame biblique en quatre actes précédé d'un prologue mystique » (*Le Mystère de Judas Iscariote*), une légende d'après *Amys et Amyle*.

En 1901, Maurice Pottecher avait invité André Antoine du Théâtre éponyme qui présenta *Poil de Carotte*.



**Le jeune Maurice Pottecher à l'époque où il créait le Théâtre du peuple à Bussang, en 1895**

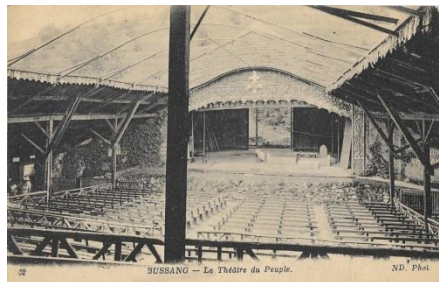
(Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg)



**Le Théâtre du peuple de Bussang  
La première construction dans les années 1890**



**Le Théâtre du peuple de Bussang avec sa tribune**



**Le Théâtre du Peuple avec son vélum protégeant le public du soleil ou de la pluie**

N.D. Phot. (Étienne et Antonin Neurdein, photographes, à Paris)



**Les traditions locales dans le répertoire de Maurice Pottecher**

Dans l'abondante littérature critique qui a été consacrée au Théâtre du Peuple de Bussang, l'« œuvre » de Maurice Pottecher a été appréciée de manières fort différentes.

En 1904, année où fut jouée à Bussang *La Passion de Jeanne d'Arc*, la journaliste Jane Misme disait préférer les œuvres précédentes de Pottecher, car toutes contenaient, disait-elle, une « idée morale, sous une forme tantôt lyrique et tantôt comique » : il avait « combattu l'alcoolisme, et les querelles politiques, et bien d'autres ennemis de l'humanité, avec lesquels il la mettait aux prises ». D'une part, la critique pensait que la Passion du Christ ou celle de Jeanne d'Arc étaient de « mauvais sujets de théâtre », ne voyant dans l'idée de « passion » que la « passivité », considérée par elle comme « le contraire même du théâtre qui est la synthèse de la vie, c'est-à-dire de la lutte universelle et éternelle ». « Toute œuvre dramatique doit refléter en raccourci cette lutte » : telle était la thèse de Jane Misme. Elle pensait, d'autre part, que les sujets historiques ou légendaires présentaient un inconvénient dans la mesure où



l'on connaît d'avance la fin. » Enfin, les vers de Maurice Pottecher, qui, disait-elle, auraient pu, malgré tout, captiver l'auditeur, n'avaient pas l'heur de lui plaire<sup>33</sup>.

La mouvance socialiste accueillit fort bien certaines pièces du répertoire de Pottecher. En 1904, la Fédération des Universités populaires présentait, en clôture de son congrès, la pièce *Liberté* qui célébrait l'éclosion des idées de la Révolution dans une vallée vosgienne en 1792. La représentation fut précédée d'une causerie préliminaire de Maurice Kahn, homme de lettres et militant socialiste, auteur d'une étude intitulée : *Le Théâtre du Peuple de Bussang* (1902). Celui-ci expliquait qu'il y avait entre les Universités populaires et le « Bayreuth rustique » qu'était la scène vosgienne « sinon analogie de programme, au moins parenté d'efforts, même souci d'éducation – et non pas de moralisation ». « Parallèlement à l'action, lisait-on dans un compte rendu publié par le quotidien *L'Humanité*, se déroule, à l'instar des tragédies grecques, un commencement lyrique et musical, du plus impressionnant effet. »<sup>34</sup>

Le Théâtre de Bussang était-il une œuvre d'éducation ? Cette délicate question fut à plusieurs reprises abordée dans *L'Humanité*. En 1904, un de ses collaborateurs notait :

« Maurice Pottecher était trop artiste pour ne pas comprendre que si le théâtre est un incomparable moyen d'éducation, il n'atteint ce but que s'il se garde de trop avouer qu'il veut être une leçon de morale. Il éduque les hommes par cela seul qu'il leur ouvre et leur orne l'intelligence, par cela seul qu'il leur fait mieux comprendre la vie, l'histoire, les légendes. Au lieu de s'attarder à de vaines joailleries littéraires, Pottecher eut la sagesse de se dire que dans notre société de plus en plus démocratique, l'art doit redevenir assez simple, assez puissant, pour exprimer les passions les plus vives dans une forme d'autant plus belle qu'elle sera plus accessible à tous. Sans autre prétention que de marcher dans une voie qui lui semblait attirante, il s'y est essayé selon ses forces. »<sup>35</sup>

J. Ferry, professeur au collège d'Épinal, ami de Pottecher, notait en 1905 dans une conférence sur le Théâtre du Peuple :

« Ni plaidoyers, ni sermons, ce qui serait antidramatique ; mais le spectateur, revenant ensuite sur les impressions qu'il emporte, se replie en lui-même, réfléchit à ce qu'il a vu. Et il a vu la résignation à la vie, l'amour de la terre, la lutte du montagnard contre le sol et le climat, la passion de l'argent qui fait les criminels, les ravages de l'alcool, le conflit entre les vieilles habitudes et les progrès de la civilisation, la crise du village qui se dépeuple, la défiance des villes. À côté de cette morale moyenne, il y a place pour l'héroïsme de l'amour ou du patriotisme, pour la vertu du sacrifice, les hautes idées de fraternité. Et l'élite n'est pas seule à goûter la poésie et la noblesse de pareils sentiments, le peuple sait les comprendre et les admirer : M. Pottecher constate que les plus grands succès de son répertoire sont *Liberté* et *La Passion de Jeanne d'Arc*. »<sup>36</sup>

Selon cet ami vosgien de Pottecher, enseignant républicain, le théâtre populaire répondait à « un idéal nouveau », il était « une œuvre hautement artistique et morale, une œuvre d'union sociale et de fraternité »<sup>37</sup>.

---

<sup>33</sup> Jane MISME : « Au Théâtre du Peuple à Bussang. La question du théâtre populaire ». In : *La Fronde*, 1904, p. 2.

<sup>34</sup> A. A. : « Les Théâtres. – *Liberté* ». In : *L'Humanité*, 1<sup>re</sup> année, n° 38, 25.05.1904, p. 4. Voir aussi la causerie de Maurice KAHN dans le Compte rendu officiel du Congrès des Universités populaires, mai 1904, établi par la Fédération des Universités Populaires de Paris et banlieue. In : *Cahiers de la Quinzaine*, 5<sup>ème</sup> série, Textes et documents, n° 20, 1904, 154 p. ; ici, p. 139-147.

<sup>35</sup> Georges LECONTE : « L'heure qui passe. Théâtre du Peuple ». In : *L'Humanité*, 1<sup>re</sup> année, n° 118, 13.08.1904, p. 1.

<sup>36</sup> J. FERRY, *Op. cit.*, p. XXVIII-XXIX.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. XXXI.

Ces réflexions nous amènent à poser la question du public qui venait à Bussang. Un témoin de l'époque notait que la scène bussenette était devenue « une des célébrités de la province française »<sup>38</sup>. S'y rendaient en foule non seulement les paysans des alentours, qui retrouvaient dans le théâtre de Pottecher la peinture de leurs vieilles coutumes vosgiennes<sup>39</sup>, mais aussi les hôtes des stations thermales de la région, arrivant par trains spéciaux applaudir un spectacle aux notes pittoresques dans un cadre rustique. Les Alsaciens passaient volontiers la frontière toute proche pour venir entendre la langue française, « le rire et l'esprit de leur race », disait le collaborateur de *L'Humanité*. « Quant aux étrangers, ils « pèlerin(ai)ent comme à un charmant lieu de pensée et de sensibilité française ».

Ces témoignages se trouvent relativisés par celui de Jules Renard, qui était venu quelques années plus tôt à Bussang, pour assister à une représentation de son *Poil de Carotte*. « [...] je crois qu'en général, on se trompe sur le sens qu'il faut donner à ces mots : Théâtre du Peuple ! », affirmait-il en 1909. Et il s'expliquait.

Premièrement, Maurice Pottecher entendait faire communier un public aussi diapré « en une émotion commune ». Jules Renard qui était venu à Bussang avait observé que parmi les spectateurs se trouvait une « élite », certes, mais que l'auditoire était surtout « un public populaire », semblable à tout autre de cette nature. « J'affirme, poursuivait-il, qu'il n'y entend rien. Je l'ai vu se tenir mal, rire aux passages tragiques, manifester de travers et multiplier les preuves de son ignorance. Il m'a paru un terrible public de province qui ne songe guère qu'à s'amuser le dimanche de n'importe quoi. Je le trouve en retard sur le public de l'Odéon... »

Deuxièmement, ce sont les acteurs du Théâtre du Peuple que Jules Renard mettait en cause. Le succès obtenu depuis des années à Bussang restaient finalement, selon lui, « mal définissable ». Il reprochait à Maurice Pottecher de considérer l'acteur de métier « comme inutile sinon nuisible au théâtre populaire ». Les acteurs bussenets étaient certes de bonne volonté, mais leur directeur pouvait difficilement prétendre qu'il avait vu « jouer » ses pièces. Et le critique impitoyable de conclure : « Si remarquables que soient les pièces de Pottecher, il ne les pas vu jouer par un Guitry ou un Antoine. Il ne les a donc pas vues. » Ainsi semblait s'imposer la nécessité de créer une sorte de « conservatoire du peuple »<sup>40</sup>.

### ***Le « Théâtre populaire » du Saut-des-Cuves : « fils du Théâtre du Peuple de Bussang »***<sup>41</sup>

En 1897, fut fondé un autre Théâtre populaire dans les Vosges<sup>42</sup>, avec l'aide de Maurice Pottecher, par le comité des promenades de Gérardmer qui créa, à cet effet, une section théâtrale. Il fut installé au Saut-des-Cuves, un des sites touristiques les plus fréquentés des Vosges à l'époque, et géré par Louis Géhin, professeur à l'école primaire supérieure, et M. Marchal, huissier de son état.

J. Ferry, déjà cité plus haut, définissait en ces termes l'esprit de cette entreprise :

« Théâtre populaire, théâtre de plein air, théâtre de la nature : ces différents vocables désignent une intéressante décentralisation artistique, dont le but est de donner au peuple, en province surtout, le plaisir intellectuel et moral des représentations dramatiques réservé jusqu'ici à une

---

<sup>38</sup> Georges LECONTE, *Op. cit.*

<sup>39</sup> Vincent DECOMBIS : « L'imaginaire vosgien dans l'œuvre de Maurice Pottecher ». In : *Dialogues transvosgiens*, n° 17, 2002, p. 59- 82.

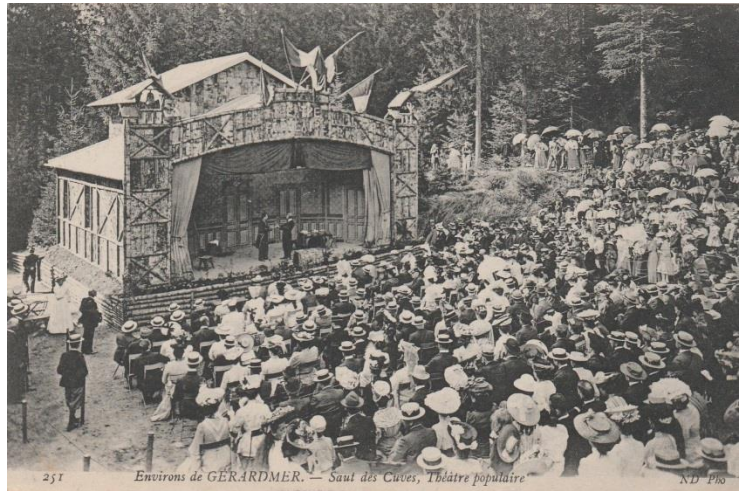
<sup>40</sup> Jules RENARD, à propos de la comédie en vers *Molière et sa femme* de Maurice Pottecher (Paris, P.-V. Stock, 1909, 71 p.). In : *Le Pays Lorrain*, 6<sup>e</sup> année, août 1909, p. 123-124.

<sup>41</sup> Voir « L'exemple de Gérardmer. – Résumé du rapport de M. Géhin ». In : *L'Art théâtral. Congrès international de 1900*, *Op. cit.*, p. 165-166.

<sup>42</sup> Il fut inauguré le 25 juillet 1897.

caste privilégiée, les riches citadins. Cette œuvre se distinguera nettement du théâtre ordinaire en lieu clos que Paris alimente, théâtre tout conventionnel avec son humanité aristocratique, ses jeunes premiers, ses ingénues, ses étoiles. Elle ne se confondra pas non plus avec les Mystères du Roussillon ou du pays basque, les Passions d'Oberammergau et d'ailleurs, représentations toujours pareilles, qui ont, comme la tradition d'où elles sont venues, quelque chose d'immuable. Le théâtre populaire, lui, devra serrer d'aussi près que possible la réalité, être souple, divers, vivant, s'adapter aux circonstances et au milieu, s'harmoniser avec le caractère de sa clientèle locale, avec le site même qui lui servira de cadre. »<sup>43</sup>

On notera que, de manière assez paradoxale, Ferry commença sa conférence de 1905 en parlant du Théâtre de Jeanne d'Arc de Ménil-en-Xaintois auquel il ne consacra toutefois qu'un bref développement, assorti de quelques remarques désobligeantes.



**Le Théâtre populaire du Saut-des-Cuves au début du XX<sup>e</sup> siècle**

**Louis-Géhin, directeur du Théâtre du Saut-des-Cuves**

(Gérardmer-Saison, Noël 1920)

Les pièces présentées au Saut-des-Cuves devaient traiter des sujets simples, empruntés aux légendes nationales ou régionales, aux mœurs et aux types du pays. Ce théâtre se voulait « moral, mais pas moralisateur » ; ses leçons ne seraient « pas directes », elles viendraient de « l'émotion suscitée chez le spectateur et de l'éveil de sa conscience ». Il combinerait le décor naturel de son environnement et le décor peint et utiliserait des objets réels. Enfin, ses représentations coïncideraient avec des jours de fêtes chômés ; elles seraient gratuites ou accessibles à des prix modérés<sup>44</sup>, ce que rendaient possibles le désintéressement des auteurs, des directeurs et des acteurs.

Ce programme était, comme on le voit, calqué sur celui de Bussang ; mais, à la différence de la scène bussenette, le Théâtre populaire du Saut-des-Cuves n'avait pas de Maurice Pottecher pour lui fournir tous les ans une ou des pièces nouvelles. Son répertoire resta donc dépendant d'opportunités créées par ses directeurs et de troupes lorraines devenues de fidèles alliées.

<sup>43</sup> J. FERRY, *Op. cit.*, p. XIV-XV.

<sup>44</sup> Les prix d'entrée étaient les suivants : dans le parterre payant, 300 places à 3 francs, 1fr. et 50 cts ; à droite et à gauche, des gradins en hémicycle où 1500 personnes pouvaient s'asseoir sur un gazon gratuit ; ces gradins aboutissaient à une loggia d'honneur en bois, qui faisait face à la scène. J. Ferry, *Op. cit.*, p. XVII.

Il fut construit par l'inspecteur des Eaux-et-Forêts, François de Liocourt, et ses gardes, d'après les plans d'un architecte de Gérardmer, M. Laurent : il ne coûta que 400 francs à ses promoteurs<sup>45</sup>. Il était un bel exemple de cette « architecture forestière » qui utilisait essentiellement du bois brut et de l'écorce de résineux. Ses concepteurs avaient tiré parti d'une grande carrière, du plus mauvais effet dans ce site touristique, pour aménager un ensemble : scène, gradins et loge d'honneur, dont l'économie générale en amphithéâtre rappelait la tradition architecturale de l'antiquité.

Cette architecture éphémère résistait mal aux intempéries. Aussi le Théâtre populaire succomba-t-il en février 1905 à un orage, et il dut être reconstruit. Un correspondant de Gérardmer notait :

« Les constructions rustiques en sapin, adoptées dans nos montagnes, souffrent énormément des froids rigoureux et sont d'un entretien onéreux. Le comité désirant ménager les ressources limitées dont il dispose, et estimant arrivé à ce but en remplaçant le bois par le fer, a décidé de reconstruire le théâtre démoli en employant une charpente en fer et en faisant usage de maçonnerie, suivant le plan dressé par M. [François] Bacilieri, architecte à Gérardmer. »<sup>46</sup>

Le public de ce théâtre était composé de touristes, qui formaient « un sérieux appoint », d'autochtones, « abonnés des gradins » : paysans, soldats, ouvriers de la forêt et de l'usine. C'est à cette « clientèle populaire » qu'entendait s'adresser avant tout « cette œuvre vraiment démocratique »<sup>47</sup>.

#### Représentations du Saut-des-Cuves (1897-1905)

Dates	Œuvres	Troupes
1897 (23 juillet)	<i>Le Diable marchand de goutte</i> (Maurice Pottecher)	Troupe du Théâtre de Bussang
1898 (30 mai)	<i>Les Forestiers</i> (Alexandre Dumas père)	Comédie Lorraine (Desiré Caillard, Nancy)
1898 (17 juillet)	<i>Les Blancs et les Bleus</i> (Alexandre Dumas père)	Jeunesse Lorraine (Nancy)
1898 (11 septembre)	<i>Le Médecin malgré lui</i> (Molière)	École du Théâtre populaire (Gérardmer)
1899 (22 mai)	<i>Les 37 sous de M. Montaudoin</i> (Labiche) <i>Le Lundi de la Pentecôte</i> (Maurice Pottecher)	Id.
1899 (23 juillet)	<i>L'Assassin</i> (Edmond About) <i>Les 37 sous de M. Montaudoin</i> (Labiche)	Id.
1899 (6 août et 10 septembre)	<i>L'Héritage de Wasserbourg</i> (Jean Marcel)	Troupe du Casino de Gérardmer
1900 (4 juin)	<i>Les Deux sourds</i> (Jules Moineaux) <i>Un Mariage au téléphone</i> (Maurice Hennequin)	École du Théâtre populaire (Gérardmer)

<sup>45</sup> Philippe ALEXANDRE et Jean-Claude FOMBARON : « L'architecture forestière : un style pittoresque et rustique dans les Vosges de la Belle-Époque ». In : *Mémoire des Vosges*, n° 42, 2021, p. 32-45.

<sup>46</sup> « Chronique de l'Est. Saint-Dié. Gérardmer. – Comité des promenades ». In : *Le Mémorial des Vosges*, 36e année, n° 8.101, 20.5.1905, p. 2.

<sup>47</sup> J. FERRY, *Op. cit.*, p. XVII.

1900 (29 juillet)	<b>Matinée littéraire, musicale, artistique</b>	Id.
1900 (9 septembre)	<i>Lidoire</i> (Courteline)	Id.
1901 (9 juin)	<b>Séance littéraire, musicale, artistique</b>	Id.
1901 (21 juillet)	<i>Le Médecin des enfants</i> (Adolphe d'Ennery et Anicet-Bourgeois)	Comédie lorraine
1901 (18 août)	<i>Les Fourberies de Scapin</i> (Molière) <i>À la Chambrée</i> (saynète militaire) (Malrat et Fordire)	Id.
1901 (1 <sup>er</sup> septembre)	<i>Mon Isménie</i> (Labiche) <i>Les 37 sous de M. Montaudoin</i> (Labiche)	Troupe du Casino de Gérardmer
1902 (6 juillet)	<i>Les Forestiers</i> (Alexandre Dumas père)	Comédie Lorraine
1903 (19 juillet)	<i>La Cagnotte</i> (Labiche)	Id.
1904 (3 juillet)	<i>Le Commissaire est bon enfant</i> (Courteline) <i>À la Chambrée</i> (Malrat et Fordire) <i>Loriot</i> (Devilliers)	Jeunesse laïque spinalienne
1904 (25 juillet)	<i>Blanchette</i> (Brieux) <i>Lidoire</i> (Courteline)	Comédie lorraine
1904 (21 août)	<i>Le Juif polonais</i> (Erckmann-Chatrian)	Id.
1905 (13 août)	<i>On demande des domestiques</i> (Chivot et Duru) <i>Marie Rose</i> (pièce populaire trad. du castillan par Guimera)	École du Théâtre populaire (Gérardmer) Troupe du Casino (Gérardmer)
1905 (20 août)	<i>Les Deux sourds</i> (Jules Moineaux) <i>Le Flibustier</i> (Jean Richepin)	École du Th. populaire (Gérardmer) Troupe du Casino (Gérardmer)
1906 (29 juillet)	<i>Les Rantzau</i> (Erckmann-Chatrian)	Troupe du Th. populaire de Nancy
1907 (4 août)	<i>Les Oberlé</i> (pièce d'Edmond Haraucourt d'après le roman de René Bazin)	Union Lorraine (société théâtrale de Nancy, dir. Verneuil)
1907 (15 août)	<i>Au-dessus de frontières</i> (Henri de Noussanne) <i>Charmante soirée</i> (vaudeville inédit de Félix Galipaux)	Union Lorraine
1908 (26 juillet)	<i>L'Ami Fritz</i> (Erckmann-Chatrian)	Union Théâtrale de Nancy (dir. Marc Cransac)
1909 (25 juillet)	<i>Marie-Rose</i> (drame en 3 actes d'Angel Guimera)	Troupe de Nancy (dir. Mafféo, professeur au Conservatoire de Nancy)
1909 (15 août)	<i>L'Héritage de Wasserbourg</i> (Jean Marcel)	Troupe de Nancy (dir. Mafféo)
1910 (7 août)	<i>L'Avalanche</i> (« drame forestier spécialement écrit pour le plein air » de Marcel Valmor et Jean Marsèle)	Comédie Lorraine

	<i>L'Assassin</i> (comédie d'Edmond About) <i>Liberté</i> (Maurice Pottecher) <i>L'Héritage de Wasserbourg</i> (Jean Marsèle)	École du Théâtre populaire de Gérardmer
<b>1910 (14 août)</b>	<i>La Courroie</i> (drame de Claude Rolland et A. Demelle) <b>Grand concert vocal</b>	Troupe du Casino de Gérardmer
<b>1911 (23 juillet)</b>	<i>Les Rantzau</i> (Erckmann-Chatrian)	Groupe artistique nancéien (dir. G. Licourt)
<b>1911 (13 août)</b>	<i>Le Luthier de Crémone</i> (François Coppée) <i>À l'écu d'argent</i> (comédie de Maurice Pottecher)	Comédie Lorraine (dir. Marc Cransac)
<b>1912 (21 juillet)</b>	<i>Les Fiançailles de la Sidonie Colas</i> (comédie rustique en 3 actes de J. Pérette et F. Delor) (32 <sup>e</sup> congrès de la Ligue de l'enseignement : matinée de gala)	Comédie Lorraine
<b>1912 (15 août, reporté au 1<sup>er</sup> sept.)</b>	<i>Les Oberlé</i> (Edmond Haraucourt)	Comédie Lorraine
<b>1913 (3 août)</b>	<i>Miquette et sa mère</i> (Robert de Flers et Caillavet) <i>Poil de Carotte</i> (Jules Renard)	Comédie Lorraine (avec G. Paulin et Lucy Bannerot, du Grand Théâtre de Reims)
<b>1913 (17 août)</b>	<i>La Paix chez soi</i> (Courteline) <i>Boubouroche</i> (Courteline)	Comédie Lorraine (avec MM. Tanneur, du Théâtre-Antoine, et Paulin, du Grand Théâtre de Reims)
<b>1914 (2 et 6 août)</b>	<i>L'Avalanche</i> (drame forestier en 3 actes de Marcel Valmor et Jean Marsèle) <i>Le Baiser</i> (pièce en 1 acte, en vers, de Théodore de Bainville)	Comédie Lorraine (dir. Marc Cransac)

Sources : J. Ferry, « Les théâtres populaires vosgiens », *Op. cit.*, p. XVIII-XIX ; et, pour 1906-1914, le quotidien spinalien le *Mémorial des Vosges*.

Le répertoire proposé par le théâtre du Saut-des-Cuves se caractérise par une diversité résultant du fait qu'il était dépendant de concours extérieurs. Il faisait appel à la production de Maurice Pottecher, aux auteurs populaires comme Labiche ou Courteline, et régionaux comme Erckmann-Chatrian, à des pièces dont le sujet avait un rapport avec l'environnement de ce « théâtre champêtre », comme *Les Forestiers* d'Alexandre Dumas père, à des pièces à caractère historique, comme *Les Blancs et les Bleus* du même Dumas. Ses directeurs, MM. Géhin et Marchal, avaient certes créé dès 1898, avec l'aide de Maurice Pottecher, l'« École du Théâtre populaire », sorte de petit conservatoire, réunissant des Gérômois de bonne volonté, des jeunes gens et des jeunes filles du cru. Son caractère « laïque » lui valut toutefois des difficultés : certaines familles finirent par lui retirer leur confiance, refusant à leurs filles d'y participer. En 1901, l'entreprise menaça même de sombrer, mais la crise put être finalement surmontée<sup>48</sup>.

<sup>48</sup> J. FERRY, *Op. cit.*, p. XIX.

Le Théâtre du Saut-des-Cuves ne vivait que grâce au concours de diverses troupes de la région : celle du Théâtre de Bussang, du Casino de Gérardmer, de la Comédie Lorraine du Nancéien Désiré Caillard, dirigée plus tard par Marc Cransac, et d'autres groupes nancéiens<sup>49</sup>. Des représentations furent aussi données à des occasions particulières, comme le 32<sup>e</sup> congrès de la Ligue de l'enseignement en 1912 ; et des spectacles au Théâtre du Saut-des-Cuves faisaient parfois intégrés à des journées de fêtes populaires, dont le but était de fidéliser les touristes en créant des événements. En 1909, par exemple, le programme fut le suivant : 14 août, retraite aux flambeaux ; 15 août, représentation de *L'Héritage de Wasserbourg* au Saut-des-Cuves ; le soir, grande fête vénitienne, illumination des quais du lac, embrasement du lac, concours de barques illuminées, grand feu d'artifice sur radeau, feux nautiques, puis bal populaire au Trexau et fête de nuit au Casino ; 16 août, au matin, gonflement d'un ballon, et l'après-midi, jeux sur le lac, bal populaire et ascension du ballon<sup>50</sup>.

La Grande Guerre provoqua une césure dans la vie du Théâtre du Saut-des-Cuves, comme dans celle du Théâtre du Peuple de Bussang. Ce dernier, après avoir procédé à la réparation des dommages causés durant les années du conflit, fut en mesure d'inaugurer, en 1921, une seconde période de son existence, avec un spectacle du renouveau comprenant une pièce intitulée : *La Ruche reconstruite*<sup>51</sup> et le *Diable marchand de goutte*.

Mais le théâtre populaire dans la Lorraine des années 1900, ce ne fut pas seulement ces scènes « républicaines », ou du moins laïques, mais également des scènes à caractère religieux, patronnées par leurs évêchés respectifs, et dont la forme se rattachait à une vieille tradition : celle des « Mystères ».

### **Trois « Oberammergau » lorrains : le Théâtre de Jeanne d'Arc à Ménil-en-Xaintois, le Théâtre de la Passion à Nancy, le Théâtre populaire du Bois-Chenu à Domremy**

Ce fut d'abord le Théâtre de Jeanne d'Arc<sup>52</sup> (1896-1908), inauguré à Ménil-en-Xaintois en juillet 1896, puis le Théâtre de la Passion, fondé en 1904, à Nancy, par l'abbé Ernest Petit, curé de la jeune paroisse Saint-Joseph, et plus tard, en 1912, le Théâtre populaire du Bois-Chenu. Les buts que poursuivaient leurs fondateurs étaient tout à fait différents de ceux de Maurice Pottecher et de Louis Géhin ; ils avaient un modèle ou du moins une référence commune : le jeu de la Passion qui, depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, était interprété tous les dix ans à Oberammergau. On s'en souvient : à l'époque de la peste, c'était en 1633, les habitants de cette bourgade bavaroise avaient juré que s'ils étaient épargnés, ils joueraient tous les dix ans le drame de la Passion du Christ. Leur vœu fut exhaussé, ils tinrent parole.

Oberammergau était bien connu en France, et de nombreux Français ont fait – en 1890, 1900 et 1910 – le pèlerinage en Bavière pour assister à ce spectacle célèbre. Consultons la presse contemporaine. En juillet 1890, on lisait dans *La Lorraine-Artiste*, la revue de Goutière-Vernolle :

« Une foule immense d'étrangers, Français, Anglais, Américains, assiègent les hôtels de la petite ville d'Oberammergau, en Bavière, à l'occasion des fameuses représentations du *Mystère de la Passion*. Les recettes accusent plus de 300.000 francs de bénéfices. Chaque représentation a produit environ 30.000 fr.

---

<sup>49</sup> Émile BADEL : « Les types de chez nous. – Désiré Caillard et la Comédie Lorraine ». In : *Le Pays Lorrain*, 20<sup>e</sup> année, 1928, p. 433-439.

<sup>50</sup> « Gérardmer. – Trois jours de fêtes ». In : *Le Mémorial des Vosges*, 8/9 août 1909, p. 3.

<sup>51</sup> Maurice POTTECHER : « *La Ruche reconstruite* (prologue pour la représentation du Théâtre du Peuple de Bussang, 7 et 21 août) ». In : *Le Pays Lorrain*, 13<sup>e</sup> année, n° 8, août 1921, p. 353-36.

<sup>52</sup> Christophe MATHIS : *Le Théâtre populaire de Ménil-en-Xaintois, 1898-1908*, [s. l.], nov. 1994, 45 p. et annexes.

Nous apprenons qu'au mois d'août, un certain nombre de Nancéiens et Nancéiennes doivent se rendre à Oberammergau. Un de nos collaborateurs part cette semaine pour la Bavière et nous enverra un compte rendu détaillé de ces fêtes uniques au monde. »<sup>53</sup>

Cette simple annonce mettait l'accent sur la notoriété de la localité bavaroise, sur l'importance des bénéfices générés par le jeu de la Passion<sup>54</sup>, la curiosité qu'il suscitait et le désir d'en connaître le détail. En un mot : il s'agissait là d'une tradition dont les avantages ne pouvaient que donner des idées à des catholiques lorrains soucieux de créer chez eux une dynamique semblable, dans le contexte de cette époque. Il suffit de lire le très jeune Jean Bouloumié, de Vittel, qui, en septembre 1900, publia à son retour de Bavière un long récit de son voyage et de ses impressions, dans l'hebdomadaire royaliste *Le Nouvelliste des Vosges*<sup>55</sup>.

### *Le « Théâtre de Jeanne d'Arc » : « un Oberammergau vosgien »*

En juillet 1896, le même *Nouvelliste* saluait avec enthousiasme la première représentation d'une *Passion de Jeanne d'Arc* jouée à Ménil-en-Xaintois par les habitants du village sous la direction de leur curé, l'abbé Eugène Meignien :

« Nous avons donc à Ménil-en-Xaintois [...] un Oberammergau vosgien qui attirera un public avide de voir et d'entendre l'épopée de l'héroïne lorraine, écrivait-il.

Honneur au digne curé de Ménil-en-Xaintois qui a pris l'heureuse initiative de ces représentations, et aux excellents interprètes qu'il a su recruter et conduire vaillamment à la victoire. »<sup>56</sup>

En 1900, un correspondant du même journal envoyait un compte rendu dithyrambique du spectacle auquel il venait d'assister. Le narrateur était en compagnie de quelqu'un qui avait fait le voyageur d'Oberammergau, dont il était revenu émerveillé. Mais, évidemment, Ménil devait l'enchanter bien davantage ! Et le reporter chauvin de citer son interlocuteur :

« Oberammergau, nous dit-il, est solennel, mais le jeu des acteurs et la déclamation un peu lourds ; c'est l'incarnation du génie allemand. Ménil, plus gai, plus alerte, plus français, unit le religieux au génie militaire ; la déclamation est plus naturelle ; c'est le drame français ; il y a entre les deux toute la différence qu'il y a entre les deux races. Les costumes, irréprochables chez l'un et l'autre, sont plus brillants à Ménil. – Nous le quittons sous la vive impression des flammes du bûcher ; lui qui avait pleuré à la crucifixion, pleurait aussi à la mort de Jeanne, aux cris déchirants 'Jésus-Marie'. »<sup>57</sup>

À travers cette supériorité de la Jeanne d'Arc vosgienne face au Christ bavarois s'exprimaient non seulement des stéréotypes nationaux caractéristiques de l'époque, mais aussi une idéologie dont la conclusion de l'auteur narrateur traduit si bien l'esprit :

« Au retour, disait-il, je me permets d'envoyer à vos lecteurs ce court entrefilet et j'ose leur dire : 'Vous qui avez vu Oberammergau, venez comparer.' »

---

<sup>53</sup> « Nouvelles. – Oberammergau ». In : *La Lorraine-Artiste*, 8<sup>e</sup> année, n° 10, 20.07.1890, p. 157.

<sup>54</sup> La Passion d'Oberammergau était manifestement devenue une entreprise commerciale, ce qui lui valut, plus tard, en France de nombreuses critiques. Voir par exemple Henri NICOLLE : « Un Oberammergau français. Le Théâtre de la Passion à Nancy ». In : *Les Annales politiques et littéraires*, n° 1.610, 03.05.1914, p. 388-389.

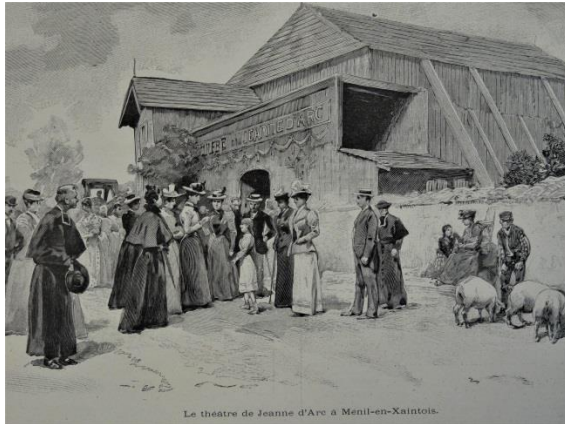
<sup>55</sup> Jean BOULOUMIÉ : « La Passion à Oberammergau ». In : *Le Nouvelliste des Vosges*, 13<sup>e</sup> année, n° 648, 16/23.09.1900, p. 2. Voir aussi « Chemins de fer de l'Est. – Représentations d'Oberammergau ». In : *Le Républicain des Vosges*, 8<sup>e</sup> année, n° 372, 10.09.1899, p. 3.

<sup>56</sup> « Chronique générale du département. – Ménil-en-Xaintois ». In : *Le Nouvelliste des Vosges*, 9<sup>e</sup> année, n° 430, 12/19.07.1896, p. 3.

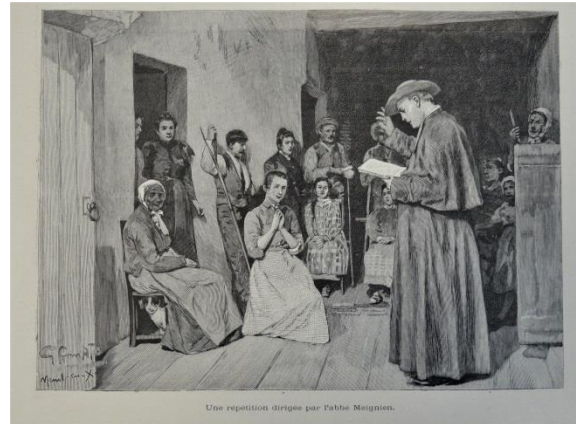
<sup>57</sup> « Chronique générale du département. – Ménil-en-Xaintois ». In : *Le Nouvelliste des Vosges*, 13<sup>e</sup> année, n° 640, 22/29.07.1900, p. 3.



Vous qui n'avez pas vu le drame de la *Passion*, venez et vous verrez dans le *Mystère de Jeanne d'Arc* l'incarnation de la foi et du patriotisme d'une population petite par le nombre, mais grande par l'idéal qu'elle poursuit. »<sup>58</sup>



**Théâtre Jeanne d'Arc de Ménil-en-Xaintois** (*L'Illustration*, 22 juillet 1899) – Parmi les spectateurs, des membres du clergé et des élégantes venues des stations thermales de la région



**Théâtre Jeanne d'Arc de Ménil-en-Xaintois**  
**Une répétition dirigée par l'abbé Meignien**  
Dessin : Gennaro d'Amato, illustrateur de presse  
(*L'Illustration*, 22 juillet 1899)



**Théâtre Jeanne d'Arc de Ménil-en-Xaintois. Scènes du spectacle**  
Cartes postales diffusées à l'époque (Collection particulière)



**Théâtre Jeanne d'Arc de Ménil-en-Xaintois**  
**La paie des artistes**  
(*L'Illustration*, 22 juillet 1899)

<sup>58</sup> *Ibidem.*

Ce succès, l'abbé Meignien l'avait obtenu après une dizaine d'années de travail de persuasion et d'efforts pour vaincre le scepticisme dans son entourage, mais il avait su convaincre son évêque, M<sup>gr</sup> Foucault. Ce fut là un atout décisif<sup>59</sup>.

Les spectacles de Ménil nécessitaient la mobilisation de tout un village, plutôt de deux villages, car le curé Meignien associa également la population de la localité voisine, Dombasle-en-Xaintois, qu'il desservait également. Et pour mettre au point la représentation de son mystère, il s'était adressé à un spécialiste, Émile Rochard, qui, ayant fait représenter une *Jeanne d'Arc*, à Paris, à la Porte-Saint-Martin, fut en mesure de lui prodiguer les conseils et les encouragements dont il avait besoin. Dans une interview, l'abbé disait : « Alors, peu à peu, j'ai recruté des acteurs. Après toutes sortes de tâtonnements pour la création des rôles, qui sont nés par additions, modifications et corrections successives, d'après l'histoire de M. Wallon<sup>60</sup> et des dispositions de mes sujets, la pièce s'est trouvée à peu près debout. Chacun connaît le rôle de tous, ce qui me permet d'être toujours prêt. »<sup>61</sup> Le résultat obtenu à Ménil était considéré comme une leçon, qui montre ce que peut produire la volonté.

Pour bien conduire ses acteurs, l'abbé avait « étudié spécialement Béchard et la physiologie<sup>62</sup> ». Pour élaborer son texte, intitulé : *Le Mystère de Jeanne d'Arc représenté par ses compatriotes*, il avait eu recours à l'ouvrage de Jules Quicherat : *Procès de condamnation et réhabilitation de Jeanne d'Arc* et *l'Histoire de France* de Michelet<sup>63</sup> ; il disait aussi avoir emprunté la plus grande partie du premier acte, avec l'autorisation de l'éditeur, *Le Départ de Jeanne d'Arc*, de l'abbé Sockeel (Limoges, 1888)<sup>64</sup>, écrit pour les jeunes filles.

Le *Mystère* était joué dans une grande salle de 15 mètres de hauteur ; sur les côtés, des paysages « frais et gracieux » avaient été peints sur des toiles de 150 mètres carrés<sup>65</sup>. Les neuf tableaux du décor avaient été brossés par un très jeune peintre d'Épinal, Albert Minoux, et son associé Paul Mangin, qui finirent par s'installer à Ménil, et les costumes de femmes confectionnés d'après les gravures historiques d'Albert Racinet<sup>66</sup>, par les jeunes filles du pays. Au-dessus du théâtre flottaient des drapeaux français et l'étendard de la Pucelle.

Lucien Burlet, dans le *Gaulois*, résumait le spectacle en ces termes :

« La pièce se déroule en partant du Bois-Chenu, où nous voyons la ronde des Bachelettes, pour finir au bûcher de la place du Vieux-Marché, à Rouen.

C'est Jeanne qui prie après la ronde de ses compagnes et qui doute encore de sa mission quand les voix lui ordonnent de délivrer le beau pays de France, encore qu'elle sache mieux tenir la

---

<sup>59</sup> Christophe MATHIS, *Op. cit.*, p. 2.

<sup>60</sup> Henri WALLON, membre de l'Institut, professeur d'histoire moderne à la Faculté des lettres de Paris : *Jeanne d'Arc*, 2 vol. Paris : Hachette, 1860. L'ouvrage a connu un certain nombre de rééditions, dont certaines abrégées ; voir aussi du même auteur : *Jeanne d'Arc* ; édition illustrée d'après les monuments de l'art depuis le quinzième siècle jusqu'à nos jours (2<sup>e</sup> éd.). Paris : Firmin-Didot, 1876. Les illustrations contenues dans cet ouvrage ont pu inspirer la mise en scène et des décors du spectacle de Ménil-en-Xaintois.

<sup>61</sup> Louis COLIN : « Oberammergau vosgien ». In : *La Croix*, 17<sup>e</sup> année, n° 4043, suppl., 01.07.1896, p. 1 ; voir aussi Lucien BURLET : « Le Mystère de Jeanne d'Arc dans les Vosges. – Un drame historique ». In : *Le Gaulois*, 30<sup>e</sup> année, 3<sup>e</sup> série, n° 5437, 25.09.1896, p. 1-2.

<sup>62</sup> *Ibidem*.

<sup>63</sup> Jules QUICHERAT : *Procès de condamnation et réhabilitation de Jeanne d'Arc*, 1841-1851, 16. vol. in-8° ; Jules MICHELET : *Histoire de France*, 1863-1867, 16 vol. in-16.

<sup>64</sup> [Eugène MEIGNIEN] : *Le Mystère de Jeanne d'Arc représenté par ses compatriotes à Ménil-en-Xaintois*. Saint-Dié : Impr. L. Humbert, [s. d.], 89 p. ; ici, p. 6. Voir aussi A. SOCKEEL : *Drames pour les jeunes filles : Le Départ de Jeanne d'Arc* [musique de A. Catouillard] ; *L'Ombre de saint Louis* ; *Les Vieilles Filles*. Limoges : Barbou et Cie, [1888].

<sup>65</sup> Christophe MATHIS, *Op. cit.*, p. 4.

<sup>66</sup> Albert RACINET : *Le costume historique : cinq cents planches, trois cents en couleurs, or et argent, deux cents en camaïeu...* (6 vol.). Paris : Firmin-Didot, 1876-1888.

quenouille que guerroyer. Et successivement défilent les neuf tableaux : Domremy, le départ de Vaucouleurs, le palais de Chinon, la prise d'Orléans, la cathédrale de Reims, le sacre de Charles VII et tous les grands vassaux de la Couronne répondant à l'appel de leurs noms et élevant le Roi sur le pavois ; enfin, le jugement de Cauchon, la condamnation, le bûcher... »<sup>67</sup>

Lucien Burlet, en 1896, disait apprécier les entractes de Ménil, « infiniment moins longs qu'en certains théâtres, la machinerie étant moins compliquée », et durant lesquels des « amateurs de bonne volonté », venus de Mirecourt ou de Neufchâteau, « jou(ai)ent au piano, souvent avec accompagnement de violon, des morceaux brillamment enlevés ». Les « mandolinistes » de Mirecourt apportaient aussi leur concours<sup>68</sup>.

Théâtre populaire ? Au Saut-des-Cuves, Louis Géhin se flattait d'accueillir un public d'élite, un public brillant. Lucien Burlet disait avoir vu à Ménil « de charmantes parisiennes, des officiers, des prêtres, des paysans », ajoutant : « et j'ai serré la main à un sympathique avocat de Paris... »<sup>69</sup> Ce beau monde venait des stations thermales voisines de Vittel et de Contrexéville. L'abbé Meignien avait obtenu que, les mardis de représentation, les trains qui circulaient entre Mirecourt et Neufchâteau s'arrêtent à un passage à niveau entre les stations de Gironcourt et de Rouvres<sup>70</sup>.

La *Semaine religieuse de Saint-Dié* contribuait, à sa manière, à la promotion du théâtre de Ménil. En 1899, par exemple, elle publiait une notice promotionnelle ainsi rédigée :

« Depuis plusieurs années, les représentations se renouvellent plus fréquemment et sont goûtées par l'assistance chaque fois plus nombreuse. En 1898, des trains spéciaux et directs amenaient chaque quinzaine une foule de buveurs de Vittel, Contrexéville et d'autres villes de la région. Beaucoup de spectateurs reviennent et trouvent des progrès surprenants dans le jeu des acteurs, l'ornementation de la salle, l'éclairage de la scène. C'est un but de promenade pour les pensionnats, collèges, écoles, cercles, sociétés, patronages, congrégations, fraternités ; pour les familles, les militaires, les cyclistes ; c'est une récompense à offrir aux lauréats des concours, c'est un double pèlerinage pour les personnes pieuses qui viennent à Mattaincourt, Sion, Domremy. »<sup>71</sup>

Mais le curé Meignien, qui officiait depuis une douzaine d'années à Ménil et à Dombasle, n'était peut-être que la main, l'esprit de cette entreprise paraissant être M<sup>gr</sup> Foucault, évêque de Saint-Dié, qui avait fortement encouragé le projet. L'abbé disait avoir voulu « utiliser les qualités de cœur de (ses) paroissiens, âmes simples, peu compliquées, mais à la sève saine et vigoureuse, éveiller en eux le goût du beau et du bon » ; et, ajoutait-il : « Tout ici nous parle de Jeanne d'Arc. J'ai voulu chanter la gloire de la Pucelle. »<sup>72</sup>

Lucien Burlet faisait sentir qu'effectivement, « dans ce pays tout imprégné de Jeanne d'Arc », le théâtre de Ménil pouvait apparaître comme un soutien à l'œuvre du Bois-Chenu où la Basilique était en construction, sur les bords de la Meuse, à l'endroit où la tradition veut que la Pucelle ait entendu ses voix. La crypte de cette basilique, dédiée à Notre-Dame des Armées, réalisait un vœu de Jeanne d'Arc qui aurait déclaré : « Dites au Roi, notre maître, qu'il lui plaise de faire bâtir des chapelles où l'on priera pour le salut de ceux qui sont morts en défendant la patrie. » Cette idée était mise en pratique par les Pères Eudistes de la basilique et leur supérieur, le Père Létendard : une messe annuelle était célébrée pour chaque

---

<sup>67</sup> Lucien BURLET, *Op. cit.*

<sup>68</sup> « Avis divers. Mystère de Jeanne d'Arc ». In : *La Croix*, 20<sup>e</sup> année, n° 4991, 23/24.07.1899, p. 3.

<sup>69</sup> Lucien BURLET, *Op. cit.*

<sup>70</sup> *Ibidem.*

<sup>71</sup> « Ménil-en-Xaintois ». In : *La Semaine religieuse de Saint-Dié*, 1899, p. 300, et ici p. 457-458.

<sup>72</sup> Lucien BURLET, *Op. cit.*

régiment, « sur cette terre de l'Est, près de la frontière mutilée », ajoutait le reporter du *Gaulois*<sup>73</sup>.

Le *Mystère de Jeanne d'Arc* ne fut que peu entraîné dans les querelles idéologiques de l'époque. Dans le journal conservateur *Le Vosgien*, on lisait en 1896 : « La fête du 14 juillet ne se passera pas d'une façon banale à Ménil-en-Xaintois. Elle sera, pour les petites communes de Ménil et de Dombasle, une fête vraiment nationale, telle que l'ont réclamée et désirée tous les bons Français. C'est-à-dire que Jeanne d'Arc en sera l'héroïne. »<sup>74</sup>. Le *Républicain des Vosges* n'avait rien à redire au fait que la représentation de Ménil avait été programmée pour le 14 Juillet. « Par divers détails, disait-il, cette tentative de théâtre populaire se distingue un peu de la création de Bussang et du Théâtre populaire [de Gérardmer]. Mais le principe en est le même. Si le théâtre populaire doit revivre, il vivra d'une vie souple et en s'adaptant aux conditions et circonstances locales. »<sup>75</sup> Et le républicain avancé qu'était le rédacteur en chef de ce journal, Alfred Bourgeois, ami de Maurice Pottecher, applaudissait à l'initiative du curé de Ménil : n'avait-il pas « fait preuve de sentiments sincèrement républicains en plaçant cette fête populaire le 14 juillet » ?

« Dieu et Patrie » était, il est vrai, la devise qui figurait sur la façade du bâtiment de Ménil. Le Théâtre de Jeanne d'Arc avait surtout pour but, selon l'abbé Meignien, de répondre aux désirs du pape Léon XIII qui avait dit aux postulants de la canonisation de la Pucelle d'Orléans : « Faites connaître votre Jeanne d'Arc, afin que dans ce beau pays de France qu'elle a tant aimé, elle ait une place d'honneur, que sa vie soit notre drame », et l'abbé d'ajouter : « Que sa vie soit notre drame national. »<sup>76</sup>

C'est cette appropriation de la Bonne Lorraine qui fit polémique. Elle fut dénoncée, en 1899, dans le *Le Mémorial des Vosges* ; l'auteur d'un article anonyme écrivait :

« Il me paraît toujours surprenant, écrivait-il, qu'un prêtre de l'Église catholique répande, sous une forme ou sous une autre, l'histoire de Jeanne d'Arc.

Il me paraît toujours plus surprenant encore que Rome ait essayé, en ces derniers temps, d'accaparer la mémoire de l'héroïque vierge vosgienne et prétende de même en faire une sainte ; car enfin... Jeanne d'Arc a été poursuivie, condamnée, brûlée vive par le clergé, aux titres d'hérétique, relapse, apostate, idolâtre. »<sup>77</sup>

Le texte de l'abbé Meignien est fidèle à la « vérité historique », expliquait le même auteur, il montre bien que c'est l'Église qui a condamné Jeanne ; sa pièce comporte « une accusation directe contre l'Église, dont les représentants, vendus aux Anglais, ont infligé à l'héroïne française le plus terrible des supplices. Et il concluait : « Dans ce drame populaire, je ne vois rien qui puisse froisser les plus libres penseurs. Quant au clergé, s'il lui plaît de remémorer, par un spectacle public, le crime qu'a commis un évêque au nom de l'Église, c'est son affaire. Je n'ai point à me montrer plus royaliste que le roi ! »<sup>78</sup>

Le *Mystère* monté par l'abbé Meignien possédait un certain nombre d'atouts du point de vue du spectacle : l'importance de la troupe, la chevauchée sur la scène, les effets produits par

---

<sup>73</sup> *Ibidem*.

<sup>74</sup> « Un Oberammergau vosgien (Extrait du *Vosgien*) ». In : *Le Nouvelliste des Vosges*, 9<sup>e</sup> année, n° 428, 28.06/05.07.1896, p. 3.

<sup>75</sup> A. B. [Alfred BOURGEOIS] : « Chronique locale. – Théâtre populaire ». In : *Le Républicain des Vosges*, 5<sup>e</sup> année, n°207, 05.07.1896, p. 3.

<sup>76</sup> « Le sympathique abbé Meignien, directeur du Théâtre populaire de Ménil-en-Xaintois (Vosges), nous fait la communication suivante ». In : *Le Monde Artiste*, 39<sup>e</sup> année, n° 45, 05.11.1899, p. 716.

<sup>77</sup> Un Ancien : « Le *Mystère de Jeanne d'Arc* à Ménil-en-Xaintois ». In : *Le Mémorial des Vosges*, 29<sup>e</sup> année, n°5.969, 27.05.1898, p. 1.

<sup>78</sup> *Ibidem*.

l'éclairage à l'acétylène, les feux de Bengale, la qualité des costumes, le jeu des acteurs : simple mais authentique, leur accent et leurs expressions, qui pouvaient donner aux spectateurs l'illusion d'entendre la langue de l'époque de Jeanne d'Arc, les musiciens qui venaient animer les entractes : les pianistes et violonistes venant de Mirecourt, les Nancéiens de la Lyre Lorraine qui se produisaient avec parfois 120 exécutants...<sup>79</sup> Et plus d'un visiteur pouvait associer la visite de ce spectacle à un pèlerinage à Mattaincourt, chez Pierre Fourier, à Domremy ou à Sion.

Un problème crucial se posa toutefois à l'abbé Meignien : celui du financement. C'est pourquoi, en 1899, celui-ci lança un appel : il avait besoin d'une aide financière<sup>80</sup>, car son théâtre exigeait des sommes assez importantes ; il fallait notamment entretenir le bâtiment et financer les 4000 m<sup>2</sup> de décors.

En 1907, l'entreprise fut compromise par un orage survenu le mercredi 31 juillet<sup>81</sup>, qui provoqua des dégâts estimés à 40.000 francs. L'abbé mit tout en œuvre pour continuer à faire le Mystère de Jeanne d'Arc, auquel une faillite finit toutefois par être fatale<sup>82</sup>.

### *Le « Théâtre de la Passion » à Nancy, créé en 1904*

Le deuxième Oberammergau qui vit le jour en Lorraine fut le Théâtre de la Passion de Nancy, né lui aussi de la détermination d'un prêtre, le curé de la paroisse Saint-Joseph.

En 1900, l'abbé Ernest Petit s'était rendu en Bavière, et il en était revenu avec le projet de créer chez lui un spectacle semblable, aussi grandiose, artistique et religieux. Ses démarches auprès du curé du village bavarois lui avaient permis d'obtenir de celui-ci l'autorisation de reproduire la conception générale de sa pièce, la succession des chœurs, les tableaux vivants, les six scènes principales<sup>83</sup>. Pour les autres scènes, la traduction était moins servile.

Ce qui n'est sans doute pas connu, c'est le fait que la municipalité d'Oberammergau reprocha à son curé d'avoir, à la légère, accordé cette autorisation à l'abbé Petit et qu'un procès s'ensuivit<sup>84</sup>. Des recherches permettront sans doute d'éclaircir cette affaire délicate.

Quant à la musique des chœurs, elle reprenait des oratorios de Bach et de Mendelssohn, mais la partie musicale était due en partie à des artistes lorrains qui avaient composé des pièces tout spécialement pour la Passion de Nancy<sup>85</sup>. Citons MM. Kling et Caspar, organiste de Saint-Jacques, de Lunéville, qui dirigea un orchestre de 80 exécutants, M. Carpentier un chœur de 50 à 60 voix<sup>86</sup>.

Tous les artistes, sauf le Christ, étaient des hommes et des femmes « de bonne volonté » de la paroisse Saint-Joseph. La troupe comptait en tout 457 exécutants : 350 acteurs costumés,

---

<sup>79</sup> Christophe MATHIS, *Op. cit.*, p. 8.

<sup>80</sup> « Le sympathique abbé Meignien, directeur du Théâtre populaire de Ménil-en-Xaintois (Vosges), nous fait la communication suivante ». In : *Le Monde Artiste*, 39<sup>e</sup> année, n° 45, 05.11.1899, p. 716.

<sup>81</sup> « Théâtres ». In *Le Temps*, 41<sup>e</sup> année, n° 14.616, 17.06.1901, p. 3.

<sup>82</sup> Christophe MATHIS, *Op. cit.*, p. 9-10.

<sup>83</sup> Les Adieux de Béthanie, la Sainte Cène, la Trahison puis le Désespoir de Judas, la Discussion entre Caïphe et Pilate, la Terreur des Pharisiens au pied de la Croix.

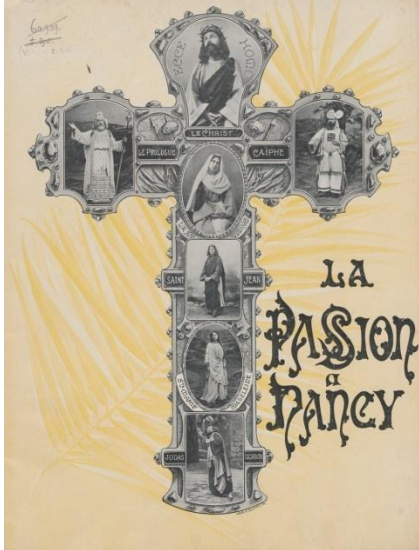
<sup>84</sup> C. Th.: « Das Passionsspiel in Nancy ». In: *Allgemeine Zeitung* (Munich), 108<sup>e</sup> année, n° 317, 1<sup>ère</sup> éd. du soir, 14.07.1905, p. 1 ; « Feuilleton. – Das Passionsspiel in Nancy », *Ibidem*, 108<sup>e</sup> année, n° 323, 1<sup>ère</sup> éd. du soir, 18.07.1905, p. 2 ; Franz VON STOCKHAMMERN: « Feuilleton. – Rückblick auf Oberammergaus ‚Kreuzerschule‘ », *Ibid.*, 108<sup>e</sup> année, n° 438, 24.09.1905, p. 1-2 ; « Bayerische Nachrichten. – Oberammergau. 13. Nov. ». In : *Rosenheimer Anzeiger*, 53<sup>e</sup> année, n° 262, 15.11.1907, p. 3.

<sup>85</sup> *Le Mystère de la Passion à Nancy*. Paroisse Saint-Joseph. En vente à l'Imprimerie Saint-Joseph, 146, rue Jeanne d'Arc, Nancy, [texte de 1904] ; ici : « Préface. La Passion à Nancy. Comme à Oberammergau », p. 3-4.

<sup>86</sup> « La Passion à Nancy ». In : *L'Est Républicain*, 16<sup>e</sup> année, n° 5.339, 10.05.1904, p. 2 ; G. B. : « La Passion à Nancy ». In *L'Est Républicain*, 16<sup>e</sup> année, n° 5408, 19.07.1904, p. 2.



35 musiciens, 50 chanteuses et 40 chanteurs. Durant le spectacle, se succédaient 14 tableaux vivants, 16 chœurs et 16 grandes scènes parlées. Certaines, comme la Condamnation à mort de Jésus, pouvaient compter jusqu'à 400 acteurs et figurants.



**Le Théâtre de la Passion de Nancy**

**Brochure vendue aux spectateurs avant  
1914 (Couverture)**



**Le chanoine Ernest Petit, fondateur du Théâtre de la Passion de Nancy**

**et ses collaborateurs**  
(Bibliothèques de Nancy)

La salle et la scène, nous dit une brochure conçue pour les spectateurs, avaient été aménagées dans une vaste cour attenante au presbytère, cour qui avait servi jusque-là de lieu de récréation aux garçons du patronage (146, rue Jeanne d'Arc). La scène mesurait 21 mètres de largeur sur 15 mètres de profondeur. L'orchestre avait été placé en contrebas, entre le proscenium et la salle. Celle-ci mesurait 21 mètres de largeur sur 40 de profondeur, ce qui avait permis de ménager 2000 places, sur un plancher fortement incliné. De sorte que tous les spectateurs avaient une vue totalement dégagée sur la scène et se trouvaient protégés du soleil comme des intempéries par un immense velum imperméable tendu au-dessus de l'ensemble. Comme à Ménil, les costumes étaient confectionnés par des personnes de la paroisse et de la ville.

Une grande répétition générale eut lieu le 29 mai 1904, sous la présidence de M<sup>gr</sup> Turinaz et de M<sup>gr</sup> Desalle, nouvel évêque du Natal<sup>87</sup>. Le spectacle était placé sous le patronage de l'évêché.

Quelles circonstances avaient conduit l'abbé Petit à fonder ce Théâtre de la Passion ? En 1889, M<sup>gr</sup> Turinaz avait résolu de créer une 11<sup>e</sup> paroisse à Nancy, qui devait être dédiée à saint Joseph. Les fonds étaient insuffisants pour offrir une grande église à cette paroisse ; mais l'évêque avait mis à la tête de celle-ci un jeune prêtre dynamique qui, en moins de trois ans, réussit à recueillir 500.000 francs ; c'est ainsi que le jour de la Pentecôte 1892, une partie de l'église Saint-Joseph put être solennellement bénite ; puis, étant achevée, elle fut consacrée par M<sup>gr</sup> Turinaz le 22 juin 1898. Pourtant, il lui manquait encore une tour. C'est pour la

---

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 6.

financer que son curé décida de fonder un grand théâtre chrétien, où ses paroissiens interpréteraient des drames sacrés<sup>88</sup>.

C'est ainsi que sur cette scène, devaient être successivement donnés : *Le Vainqueur de la Mort*, *Notre-Dame de Lourdes*, *Jeanne d'Arc*, *Notre-Dame Guesclin* de Théodore Botrel. En 1920, Émile Badel, publiciste et écrivain lorrain, se souvenait de la *Jeanne d'Arc* grandiose, de l'Apothéose du Sacre de Reims et des flammes du bûcher de Rouen, de la reproduction qu'avait fait construire l'abbé Petit.



**Théâtre de la Passion de Nancy**  
Scène du spectacle : Béthanie (1905)



**Théâtre de la Passion de Nancy**  
La Vie de Jeanne d'Arc (1909)



**Théâtre de la Passion de Nancy. Représentation du « péplum » Fabiola (1913)**  
(Collection particulière)

La *Passion de Jésus-Christ*, telle qu'elle fut interprétée à Nancy en 1904, était un peu moins longue que celle d'Oberammergau ; elle se jouait pourtant, comme celle-ci, en deux parties, sur une bonne partie de la journée, car elle était une suite de 16 actes ou tableaux, entre lesquels venaient s'intercaler des tableaux vivants, bibliques ou symboliques, accompagnés de chœurs. Les costumes étaient soignés, le jeu des acteurs plaisait par sa spontanéité, et le nombre des figurants donnait une ampleur au mouvement des principales scènes<sup>89</sup>. Une reprise, l'année suivante, connut un retentissement international ; une troisième

<sup>88</sup> Émile BADEL : « Le Théâtre de la Passion à Nancy ». In : *Le Télégramme des Vosges*, 3<sup>e</sup> année, n° 623, 22.07.1920, p. 3.

<sup>89</sup> « Spectacles et concerts. – La Passion à Nancy ». In : *L'Est Républicain*, 16<sup>e</sup> année, n° 5380, 20.06.1904, p. 2.

représentation eut lieu en 1910. Une quatrième, qui se préparait, fut empêchée par la déclaration de la guerre en 1914. Mais cette interruption ne marqua pas la fin de la *Passion* à Nancy.

Comme dans le cas de Ménil-en-Xaintois, on est tenté de s'interroger sur le sens de ces imposants spectacles des années 1900. Gaston Polonais, dans le *Gaulois*, écrivait qu'il ne s'agissait pas seulement ici « d'une admirable manifestation de foi et d'art chrétien », mais aussi d'un moyen « d'alimenter un centre d'œuvres religieuses créé dans un des quartiers nécessaires de Nancy, suivant un désir depuis longtemps exprimé par M<sup>gr</sup> Turinaz, le grand et noble évêque de la Frontière »<sup>90</sup>. Le journal messin du chanoine Collin, *Le Lorrain*, reproduisit cet article qui saluait dans la *Passion* de Nancy une « magnifique œuvre de propagande artistique et chrétienne ».

L'initiative de l'abbé Petit fut également perçue, nous dit Émile Badel, comme une « véritable tentative de décentralisation qui (était) appréciée avec faveur dans la France entière »<sup>91</sup>. Et ce n'est pas un hasard si, à l'automne de 1904, Théodore Botrel, le barde breton, qui incarnait justement l'esprit du mouvement décentralisateur, vint à Nancy pour assister à la *Passion* (2 octobre) et se produire lui-même dans la salle du 146 de la rue Jeanne d'Arc<sup>92</sup>.

La *Passion* de Nancy fut inévitablement et souvent comparée à celle d'Oberammergau, qui s'était un peu discréditée en devenant une entreprise commerciale ; son émule lorraine était une entreprise désintéressée dont les bénéfices étaient exclusivement destinés à des œuvres religieuses. Le cardinal Mathieu, présent à une des représentations de 1904, insista sur le caractère religieux de ce spectacle, et Henri Nicolle notait en 1914, dans les *Annales politiques et littéraires*, à propos des acteurs de Nancy :

« Ah ! Certes, il ne faut pas attendre de ces acteurs improvisés ce qu'on exige des comédiens professionnels. Il y a, dans leur jeu, ni grand art, ni grande expérience, ni surtout – heureusement – trace de cabotinage. Mais ce qui est admirable, c'est qu'avec des moyens assez rudimentaires ils puissent atteindre aux plus puissants effets d'émotion. L'explication en est peut-être très simple : c'est que tous ces interprètes sont des croyants. Ils ne considèrent pas seulement leurs rôles, et la pièce tout entière, à un point de vue artistique ou pittoresque. Ils y voient leurs croyances exaltées, leurs mystères proposés à l'admiration des foules ; ils en escomptent encore plus l'influence morale que le résultat matériel ; ils sont devenus des apôtres, comme l'abbé Petit ; ils accomplissent un acte de foi. »<sup>93</sup>

La *Passion de Jésus-Christ* ne fut pas la seule œuvre représentée au Théâtre de la *Passion* de Nancy. En 1906 furent donnés, malgré les fatigues et les difficultés, dans le contexte de l'application de la loi de Séparation toute récente, *Le Vainqueur de la Mort*, puis *Notre-Dame Guesclin* de Théodore Botrel. On lisait à cette époque dans la *Croisade Française* : « M. l'abbé Petit a poursuivi son œuvre avec un zèle ardent. Il a compris qu'il fallait aller au peuple et le peuple est venu à lui. Il a pu former, grouper une phalange d'artistes désintéressés qui a sacrifié ses loisirs pour le bien des autres. Il a été pleinement récompensé dans ses nobles efforts et il va de succès en succès pour le bien et la vérité. »<sup>94</sup>

---

<sup>90</sup> Gaston POLONAI : « La *Passion* à Nancy (extrait du *Gaulois*) ». In : *Le Lorrain*, 22<sup>e</sup> année, n° 149, 30.06.1904, p. 1.

<sup>91</sup> Émile BADEL : « Le Mystère de la *Passion* à Nancy ». In : *L'Immeuble et la Construction dans l'Est*, 28<sup>e</sup> année, n° 13, 24.07.1904, p. 99-102.

<sup>92</sup> « Spectacles et concerts. – La *Passion* à Nancy ». In : *L'Est Républicain*, 16<sup>e</sup> année, n° 5471, 21.09.1904, p. 2.

<sup>93</sup> Henri NICOLLE, *Op. cit.*, p. 389.

<sup>94</sup> « Le Théâtre de la *Passion* ». In : *La Croisade Française*. Revue bimestrielle, 1<sup>re</sup> année, n° 9, 15/31.07.1906, p. 5.



Quand Botrel revint en Lorraine, en juillet 1906<sup>95</sup>, ce fut pour interpréter au Théâtre de la Passion le rôle de Guesclin dans sa nouvelle pièce éponyme : *Notre-Dame-Guesclin*. « Poème grandiose qui soulève l'âme populaire et fait vibrer ses fibres patriotique », disait un spectateur enthousiaste dans une lettre envoyée à *l'Est Républicain*<sup>96</sup>.

Tous les dimanches en matinée et les jeudis en soirée, sous l'intitulé : « Botrel à Nancy », le spectacle proposait, en première partie, des Chœurs bretons et, en seconde partie, *Notre-Dame-Guesclin*, interprété par Botrel, Camille Gorde de l'Odéon – 1<sup>er</sup> prix de tragédie au Conservatoire de Paris – et les acteurs de la *Passion*<sup>97</sup>. Le chantre de la Bretagne était arrivé dès la fin du mois de juin à Nancy pour diriger lui-même les répétitions<sup>98</sup>. Pour cette « fête bretonne », les choristes de la *Passion*, qui accompagnaient M. et Mme Botrel, étaient revêtus des costumes pittoresques des paysans d'Armor ; mais le clou du spectacle était le grand poème dramatique *Notre-Dame-Guesclin*, divisé en trois parties : les Dormeurs, le Chevalier Blanc, le Réveil de la Race. L'auteur, en armure, incarnait son illustre compatriote dinannais, Camille Gorde, en Chevalier Blanc, lui donnait la réplique<sup>99</sup>. Le spectacle fut prolongé jusqu'à la fin du mois d'août ; à la scène et aux décors furent apportées des améliorations qui permettaient aux machinistes de créer, en plein jour, des effets de nuit et de clair-obscur, et des apparitions mystérieuses venaient « corser le drame ». On assistait aux sept transformations de Roland à Roncevaux, puis à des épisodes de la vie de Jeanne d'Arc. Une annonce publicitaire avait dit : « Toute la Lorraine viendra assister à ces représentations populaires. »<sup>100</sup>

Régis de l'Estourbeillon, député du Morbihan, président de l'Union républicaine bretonne et pionnier du régionalisme, assista, en costume breton, à la représentation du 26 juillet. Dans une allocution, il associa les noms du Breton du Guesclin et de Jeanne la Bonne Lorraine<sup>101</sup>.

En 1912, la *Passion* fut donnée avec le même succès ; des spectateurs en grande nombre vinrent des régions voisines, d'Alsace surtout, selon la presse<sup>102</sup>, puis, en 1913, on joua *Fabiola*<sup>103</sup>.

### ***Le « Théâtre populaire du Bois-Chenu » (1912-1913)***

Le troisième Oberammergau lorrain fut le Théâtre populaire du Bois-Chenu, créé en 1912. Le terrain avait été préparé par Jules Baudot, membre de la Société d'archéologie lorraine, qui, le 24 août 1910, donna au théâtre du Casino de Vittel une conférence ayant pour titre : « Jeanne d'Arc représentée par ses compatriotes à Domremy »<sup>104</sup>. Il s'agissait d'établir, dans le pays même de Jeanne d'Arc, un « théâtre de la nature » où l'on ferait revivre les scènes principales de la vie de la Bonne Lorraine et dont les interprètes seraient ses

---

<sup>95</sup> « Concerts et spectacles ». In : *L'Est Républicain*, 18<sup>e</sup> année, n° 7.504, 18.08.1906, p. 2.

<sup>96</sup> « Concerts et spectacles. – Théâtre de la Passion », *Ibid.*, 18<sup>e</sup> année, n° 7.002, 05.07.1906, p. 2.

<sup>97</sup> « Concerts et spectacles. – Théâtre de la Passion », *Ibid.*, 18<sup>e</sup> année, n° 6.090, 15.06.1906, p. 4.

<sup>98</sup> « Concerts et spectacles. – Théâtre de la Passion », *Ibid.*, 18<sup>e</sup> année, n° 6.694, 27.06.1906, p. 2.

<sup>99</sup> « Meurthe-et-Moselle. – M. Botrel à Nancy ». In : *Le Lorrain*, 24<sup>e</sup> année, n° 147, 29.6.1906, p. 3.

<sup>100</sup> « Concerts et spectacles. – Théâtre de la Passion ». In : *L'Est Républicain*, 18<sup>e</sup> année, n° 7.021, 25.07.1906, p. 2 ; « Concerts et spectacles. – Botrel à Nancy », *Ibid.*, 18<sup>e</sup> année, n° 7.027, 31.07.1906, p. 2.

<sup>101</sup> « Concerts et spectacles. – Théâtre de la Passion ». *Ibid.*, 18<sup>e</sup> année, n° 7.011, 14.07.1906, p. 2.

<sup>102</sup> « Le Théâtre de la Passion à Nancy ». In : *Le Nouvelliste des Vosges*, 25<sup>e</sup> année, n° 1.271, 22.09.1912, p. 3.

<sup>103</sup> « Théâtre de la Passion ». In : *L'Est Républicain*, 25<sup>e</sup> année, n° 9.448, 17.08.1913, p. 1913.

<sup>104</sup> « Vosges. – Projet d'un 'Oberammergau' dans les Vosges ». In : *Le Mémorial des Vosges*, 41<sup>e</sup> année, n° 9.653, 24.08.1910, p. 2 ; « Un théâtre à Domremy ». In : *L'Est Républicain*, 22<sup>e</sup> année, n° 8.476, p. 1.

« compatriotes ». Jules Baudot entreprit, ensuite, une tournée de conférences dans les Vosges, dont une à Épinal, sous le patronage de la Société d'émulation des Vosges<sup>105</sup>.

Cette tournée avait pour but de sensibiliser l'opinion à l'idée d'un théâtre johannique à Domremy et d'obtenir ainsi un soutien financier à une œuvre qui glorifiait une Lorraine et apportait à la région « un regain de prospérité ». Les dons pouvaient être reçus dans toutes les agences de Paris et des départements de la Société générale<sup>106</sup>, au crédit d'un compte ouvert dans cette Société à Bar-le-Duc, à M<sup>e</sup> Pougny, notaire, dépositaire des Statuts. Chaque donateur recevait des places pour le théâtre, une carte d'« ami ou amie de Jeanne et de Domremy », et son nom serait inscrit sur un Livre d'or déposé à Domremy<sup>107</sup>.

L'œuvre allait recevoir de précieuses adhésions des points les plus éloignés de la France. Le concours des stations balnéaires de la région lui fut assuré, et des pourparlers furent engagés avec les compagnies de chemins de fer et les sociétés de tourisme qui amèneraient les spectateurs à Domremy et à Vaucouleurs. Une fois encore, on vit la presse des Vosges, de Nancy et de Metz, apporter à une entreprise théâtrale lorraine et patriotique le soutien de sa publicité. La revue *Comoedia* écrivait, en avril 1911, à propos de ce « théâtre en plein air » du Bois-Chenu : « Et ce serait bien là alors le véritable théâtre antique, en plein cadre historique, puissamment évocateur. Voilà une initiative à encourager et pleine de magnifiques promesses. »<sup>108</sup>

En mars 1912, était définitivement constituée la Société du Théâtre populaire du Bois-Chenu, sous la présidence d'honneur et avec le concours de M<sup>gr</sup> Foucault et de M<sup>gr</sup> Chollet, évêque de Verdun. L'évêque de Saint-Dié n'en avait pas seulement été le premier souscripteur, il avait mis à sa disposition un coin du bois sacré où la Bienheureuse avait entendu ses Voix. C'est lui aussi qui avait choisi le nom de la scène qui devait y être installée : « Théâtre populaire du Bois-Chenu à Domremy »<sup>109</sup>. Déjà, on préparait l'inauguration de ce théâtre lors de laquelle serait représenté le drame de Jules Baudot : *La Vocation de Jeanne d'Arc*<sup>110</sup>. Les places étaient à retenir chez le trésorier de la Société, M. Marcel Demeusy, à Bar-le-Duc<sup>111</sup>.

On voyait donc les deux diocèses de Saint-Dié et de Verdun travailler ensemble au succès de ce projet johannique ! En 1893, il faut le rappeler, quand M<sup>gr</sup> Foucault était arrivé dans les Vosges avec le projet d'œuvrer à la gloire de Jeanne d'Arc et de faire de Domremy un haut-lieu du culte johannique, l'évêque de Verdun avait manifesté une certaine mauvaise humeur. La presse s'en était fait l'écho. Mais ces temps-là étaient révolus.

Le *Nouvelliste des Vosges* se félicitait de la création de ce théâtre où seraient célébrés « les vertus chrétiennes de Jeanne, sa gloire militaire, son patriotisme et sa sainteté » :

« Les choses du passé ont une puissance souveraine quand elles sont reproduites dans leur cadre, écrivait-il ; lorsque, surtout, elles ressuscitent au lieu où elles ont pris naissance.

La réapparition de Jeanne à Domremy, quelle évocation ! Au 5<sup>e</sup> centenaire de sa nativité, rien ne saurait avoir plus de saveur que la première page de sa vie surnaturelle rendue par les compatriotes même de la Vierge lorraine.

---

<sup>105</sup> « Une conférence sur Jeanne d'Arc ». In : *Le Mémorial des Vosges*, 41<sup>e</sup> année, n° 9.734, 27/28.11.1910, p. 4.

<sup>106</sup> Société générale pour favoriser le développement du commerce et de l'industrie en France.

<sup>107</sup> « Un Oberammergau dans les Vosges ». In : *Le Mémorial des Vosges*, 41<sup>e</sup> année, n° 9.743, 08.12.1910, p. 2.

<sup>108</sup> « Échos. – Un Oberammergau français ». In : *Comoedia*, 5<sup>e</sup> année, n° 1.280, 02.04.1911, p. 1.

<sup>109</sup> « Un théâtre 'Jeanne d'Arc' à Domremy ». In : *Le Nouvelliste des Vosges*, 25<sup>e</sup> année, n° 1.250, 28.04.1912, p. 2.

<sup>110</sup> « Vosges. – Neufchâteau ». In : *Le Mémorial des Vosges*, 43<sup>e</sup> année, n° 10.139, 27.03.1912, p. 2.

<sup>111</sup> « Vosges. – Neufchâteau. Domremy. Théâtre populaire du Bois-Chenu », *Ibidem*, 43<sup>e</sup> année, n° 10.149, 07/08.04.1912, p. 3.

Aussi bien, pour un théâtre de verdure, le site est idéal, avec son fleuve, ses prairies, ses forêts et le magnifique panorama des collines qu'a contemplés le sublime enfant de Domremy. »<sup>112</sup>

Le Théâtre populaire était situé quelque cent mètres en contrebas de la Basilique, au bord de la route, entre le Bois-Chenu et la Meuse. Un envoyé spécial, de la revue *Comoedia* publia un reportage consacré à la première représentation, qui eut lieu le 15 juillet 1912. Parmi les acteurs amateurs, gais et ignorant le trac, règne une atmosphère détendue, disait-il. Durant le repas, les décors ont été campés : ils évoquent la chaumière de Jeanne, la vieille église du village, l'Arbre des Fées, les murailles de Vaucouleurs... Sous le théâtre, ont été aménagées les loges des artistes : celui qui incarnera Durand-Laxart s'est allongé sur l'herbe, et Mlle Jeanne Yung, qui va incarner Jeanne, achève de se grimer.

Quant à Jules Baudot, il savoure son bonheur. Voilà trois ans qu'il a publié sa pièce : *La Vocation de Jeanne d'Arc*<sup>113</sup>, préfacée par Maurice Barrès. Jean Froment, directeur du Théâtre romain d'Autun, s'est donné toute la peine nécessaire pour préparer la petite troupe d'acteurs, « malléables à souhait, et intelligents, et convaincus, et dévoués »<sup>114</sup>. Le titre de la pièce, explique son auteur, dit tout ce qu'il a voulu décrire : « Il dit la tyrannique emprise de ses Voix sur l'âme religieuse de la Pucelle, les résistances qu'elle y oppose par amour du pays natal, enfin sa soumission finale aux ordres du Ciel. Mlle Yung rend le personnage que j'ai rêvé avec tant de fidélité, tant d'émotion, tant de naturel, que je ne sais si j'oserais à présent le confier à une autre. »<sup>115</sup>

Le succès sera triomphal. Charles Florentin note dans son reportage : « Au premier rang des interprètes, après Mlle Yung, je veux nommer les cloches de la Basilique qui provoquèrent la plus douce émotion en accompagnant de leurs notes sacrées, au deuxième acte, l'*Angelus* pieusement récité par Jeanne pour la France, et son suprême adieu, son regret suprême, à ses parents, à ses amis, à son terroir ! »<sup>116</sup>

Maurice Barrès présida la représentation du 11 août<sup>117</sup>. Dans une lettre à Jules Baudot, le « Maître » – qui devait regretter de n'avoir jamais réalisé son projet d'œuvre consacrée à l'enfance de l'héroïne<sup>118</sup> – avait félicité l'auteur de *La Vocation de Jeanne d'Arc* d'avoir su décrire « ces combats d'une grande âme ». Et, à propos du cadre du spectacle, il ajoutait : « Wagner, à Bayreuth, mon cher compatriote, ne disposait pas des puissances de vénération qui vont nous assister à Domremy et qui combattront pour vous. Bonne chance ! À bientôt ! Cet été, avec toute la Lorraine accourue, j'irai vous applaudir. »<sup>119</sup>

---

<sup>112</sup> « Un théâtre 'Jeanne d'Arc' à Domremy ». In : *Le Nouvelliste des Vosges*, 25<sup>e</sup> année, n° 1.250, 28.04.1912, p. 2.

<sup>113</sup> Jules BAUDOT : *La Vocation de Jeanne d'Arc, pièce en cinq actes*, avec préface de M. Maurice Barrès. Bar-le-Duc : Impr. Saint-Paul, 1912, 73 p. Voir aussi du même : *Jeanne d'Arc, drame historique en 5 actes et 11 tableaux*. Paris : Picard fils ; Nancy : A. Crépin-Leblond, [s.d.], 174 p.

<sup>114</sup> Charles FLORENTIN : « Théâtre populaire du Bois-Chenu ». In : *Comoedia*, 6<sup>e</sup> année, n° 1754, 20.07.1912, p. 3.

<sup>115</sup> *Ibidem*.

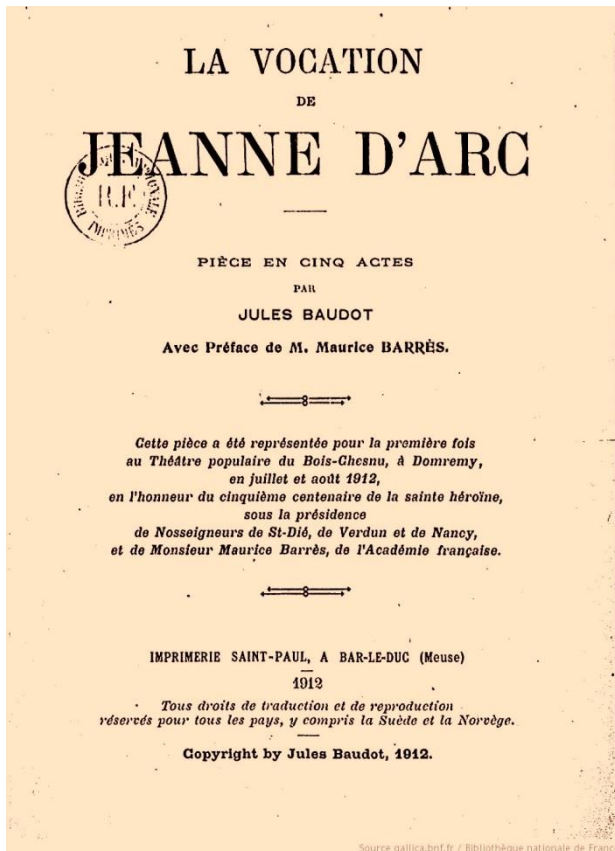
<sup>116</sup> *Ibid*. Voir aussi à ce sujet Charles MARTEL : « Les premières. – Théâtre populaire de Bois-Chenu. – La Vocation de Jeanne d'Arc, pièce en 5 actes, de Jules Baudot ». In : *L'Aurore*, 15<sup>e</sup> année, n° 5.356, 21.07.1912, p. 2-3.

<sup>117</sup> Charles FLORENTIN (envoyé spécial) : « Au Théâtre populaire du Bois-Chenu à Domremy. – *La Vocation de Jeanne d'Arc* ». In : *Comoedia*, 6<sup>e</sup> année, n° 1.771, 06.08.1912, p. 3.

<sup>118</sup> Philippe ALEXANDRE : « Maurice Barrès et Jeanne d'Arc, la 'bonne Lorraine' ». In : *Annales de la Société d'émulation du département des Vosges*, 2015, p. 29-42.

<sup>119</sup> Maurice BARRÈS : « La Vocation de Jeanne d'Arc ». In : *Le Nouvelliste des Vosges*, 25<sup>e</sup> année, n° 1.263, 28.07.1912, p. 2. L'Écho de Paris avait aussi publié la lettre de Barrès à Jules Baudot. Voir à ce propos : « Les représentations du Bois-Chenu (Havas) ». In : *L'Est Républicain*, 24<sup>e</sup> année, n° 9.085, 25.07.1912, p. 1.

Ces représentations de Domremy s'inscrivaient dans un mouvement patriotique et religieux qui, en France, allait en s'amplifiant. La *Semaine religieuse de Saint-Dié* publia en mars 1913 une statistique qui établissait que, dans le courant de l'année précédente, 20 000 pèlerins, répartis en 12 pèlerinages, s'étaient rendus à Domremy ; dont celui de Nancy qui ne comptait pas moins de 2500 participants, et ceux venus du diocèse de Saint-Dié, et auxquels s'ajoutaient 28 groupes organisés, des visiteurs isolés et de très nombreux militaires de toutes armes. L'organe de l'évêché ajoutait : « Les spectateurs du Théâtre populaire du Bois-Chesnu sont venus en nombre égal au moins à celui des pèlerinages. »<sup>120</sup>



La Vocation de Jeanne d'Arc, pièce écrite par le Jules Baudot, membre de la Société d'archéologie de Lorraine (Bibliothèque nationale de France)



Théâtre populaire du Bois-Chenu. Mademoiselle Yung de Bar-le-Duc dans le rôle de Jeanne d'Arc (1912) (Collection particulière)

La *Vocation de Jeanne d'Arc* fut reprise durant l'été 1913, sous le patronage de M<sup>gr</sup> Foucault, évêque de Saint-Dié, de M<sup>gr</sup> Chollet, évêque de Verdun, de M<sup>gr</sup> Odelin, vicaire-général de Paris, du comte Albert de Mun et du commandant Émile Driant, gendre du général Boulanger, député de Nancy. Les places étaient à réserver auprès de la direction de la Basilique (chanoine Cousot), à la cure ou à la mairie de Domremy ; à Bar-le-Duc, aux librairies Collot, Dalit, Laurent ; à Paris, aux agences Cook, Lubin, etc.<sup>121</sup>. Pour la formation de groupes de pèlerinage de dix personnes au minimum, on était prié de s'adresser à M. Michel Janin, secrétaire-adjoint de la Société du Théâtre populaire du Bois-Chenu, 4, rue

<sup>120</sup> « Chronique locale. – Neufchâteau. – Domremy ». In : *Le Nouvelliste des Vosges*, 26<sup>e</sup> année, n° 1.296, 09.03.1913, p. 3.

<sup>121</sup> « France. – Théâtre populaire du Bois-Chenu à Domremy ». In : *Le Courrier de Metz*, 22<sup>e</sup> année, n° 154, 07.07.1913, p. 2.

Thiers, à Bar-le-Duc<sup>122</sup>. Ces quelques informations laissent deviner toute l'importance qu'avait pu prendre cette entreprise.

À en croire les comptes rendus de la presse contemporaine, le succès dépassa celui de l'année précédente<sup>123</sup>. M<sup>gr</sup> Foucault avait donc atteint le but qu'il s'était fixé en 1893. Et le chanoine Cousot, directeur de la Basilique, en remerciant l'auteur, les acteurs et le public, croyait pouvoir déclarer, sous l'influence de l'enthousiasme :

« Domremy est unique. Ni Vaucouleurs, ni Orléans, ni Rouen ne peuvent l'éclipser, pas plus que Jérusalem ne fait oublier Bethléem et Nazareth.

Voilà pourquoi c'est à Domremy que se dresse le monument national, élevé par la France à la Pucelle, fière basilique qui célébrera dignement la gloire de la Vierge vosgienne. Il lui manque encore un chœur et un autel ; mais la piété et le patriotisme sauront bientôt les faire surgir. »<sup>124</sup>



Théâtre populaire du Bois-Chenu . Groupe d'acteurs (1912)  
(Collection particulière)

## Quel théâtre pour l'ouvrier ? Les Théâtres populaires de Nancy et de Longlaville

Expression d'un dessein et d'une démarche bien différente, les théâtres « ouvriers » illustrent la diversité qui caractérise le théâtre populaire en Lorraine dans les années 1900. Édouard Silvercruys, pharmacien nancéien « piqué de la tarentule théâtrale »<sup>125</sup>, selon le mot d'un journaliste, et fondateur d'une Association d'auteurs et compositeurs, « L'Art dramatique », fut à l'origine d'un théâtre populaire à Nancy, et la cité industrielle de Longlaville, dans le nord du département de Meurthe-et-Moselle, s'illustra de son côté avec un théâtre ouvrier très vivant, « La Fauvette », dirigé par Albert Brunet, co-fondateur de la Fédération Internationale des Sociétés Théâtrales d'Amateurs. Les deux hommes sont à

<sup>122</sup> « Théâtre populaire du Bois-Chenu à Domremy ». In *Le Nouvelliste des Vosges*, 26<sup>e</sup> année, n° 1.311, 22.06.1913, p. 3.

<sup>123</sup> « Vosges. – Neufchâteau. – Domremy. – Au Théâtre populaire du Bois-Chenu ». In : *Le Mémorial des Vosges*, 44<sup>e</sup> année, n° 10.534, 17.07.1913, p. 3 ; Louis DE MIRECOURT : « Chronique générale du département. – La Vocation de Jeanne d'Arc au Théâtre populaire du Bois-Chenu à Domremy ». In : *Le Nouvelliste des Vosges*, 26<sup>e</sup> année, n° 1.316, 27.07.1913, p. 2.

<sup>124</sup> « Domremy ». In : *Le Nouvelliste des Vosges*, 26<sup>e</sup> année, n° 1.315, 20.07.1913, p. 3.

<sup>125</sup> « La soirée théâtrale. L'inauguration du Théâtre populaire ». In : *L'Est Républicain*, 17<sup>e</sup> année, n° 5.857, 18.10.1905, p. 2.



l'origine de deux organisations qui, aujourd'hui, font apparaître la Lorraine sinon comme le berceau<sup>126</sup>, du moins comme le centre dont est partie, au début du XX<sup>e</sup> siècle, la forte impulsion donnée à cette époque au théâtre amateur en France.

***L'Association d'auteurs et compositeurs « L'Art dramatique » (1904) et la Fédération Internationale des Sociétés Théâtrales d'Amateurs (FISTA) (1907) ; des œuvres de décentralisation artistique***

C'est au cours de l'année 1903 qu'Édouard Silvercruys créa l'Association d'auteurs et compositeurs « L'Art dramatique », avec l'intention de favoriser la « décentralisation artistique » à Nancy et en Lorraine. Il ne s'agissait certes pas de boycotter Paris, mais de permettre à la Province « de se suffire à elle-même »<sup>127</sup>, de retenir chez elle les artistes en leur permettant de présenter leur production. Dans le même esprit, fut fondée la revue *L'Avant-Scène*<sup>128</sup>, dont le premier numéro parut en décembre 1903, sous la direction de Silvercruys<sup>129</sup>.

En tant que directeur de « L'Art dramatique », organisa, à Nancy, un premier congrès qui eut lieu le 25 septembre 1904, sous la présidence du publiciste et dramaturge Alfred Capus. Ce congrès fut ouvert par le docteur Sibille, d'Épinal, président du conseil d'administration de l'Association ; puis on entendit une série de rapports permettant de faire un état des lieux des théâtres existants et des problèmes auxquels ils étaient confrontés.

Maurice Pottecher parla du théâtre populaire ; prirent ensuite la parole : Pierre Corneille, directeur du Théâtre populaire poitevin, Fernand Helley, directeur de la Reine Picarde et Normande – le Théâtre Normand était né la même année –, et Louis Géhin, directeur du Théâtre du Saut-des-Cuves à Gérardmer. Marcel Guinand, avocat, délégué général de « L'Art dramatique » pour la Suisse, présenta un projet de théâtre ambulant, Louis Savignac un projet de théâtre en plein air à Nancy ; Albert Fourtier, correspondant de « L'Art dramatique » à Paris, traita le sujet : Les « Jeunes » et le théâtre dans la capitale.

Le but que s'était fixé l'association était de venir en aide aux « Jeunes », désireux d'être joués et publiés<sup>130</sup>. Quels moyens pratiques pouvaient être mis en œuvre ? Le congrès de Nancy permit de les définir. S'organiser était une nécessité première, mais il fallait aussi solliciter les théâtres subventionnés, s'assurer des subventions. Or, celles-ci étaient accordées par des commissions théâtrales, dont la composition était peut-être à revoir. Silvercruys souligna, dans son rapport, le fait que le théâtre amateur était une activité étroitement liée à la question de la décentralisation, qui, en France, tardait à être mise en œuvre. Comment la situation se présentait-elle à l'étranger, en Espagne, en Belgique, en Allemagne, en Alsace ?

---

<sup>126</sup> Jean-Marc LEVERATTO et Séverine WUTTKE : « L'industrie sidérurgique et le développement des spectacles en Lorraine au début du XX<sup>e</sup> siècle ». In : Jeanne BENAY et Jean-Marc LEVERATTO (éd.) : *Culture et histoire des spectacles en Alsace et en Lorraine (1871-1946)*. Berne... : Peter Lang, 2005, p. 283-321. Cet article ne fait pas apparaître l'existence de deux organisations : l'Association d'auteurs et compositeurs « L'Art dramatique », d'une part, et l'« Association Internationale des Sociétés de Théâtre d'Amateurs » (FISTA), d'autre part.

<sup>127</sup> Éd[ouard] SILVERCRUYS : « Opinions. – Décentralisons ! », *Ibid.*, 15<sup>e</sup> année, n° 4.909, 20.02.1903, p. 3.

<sup>128</sup> « Spectacles et concerts. – Association d'auteurs et compositeurs 'L'Art dramatique' », *Ibid.*, 15<sup>e</sup> année, n° 5.092, 24.08.1903, p. 2.

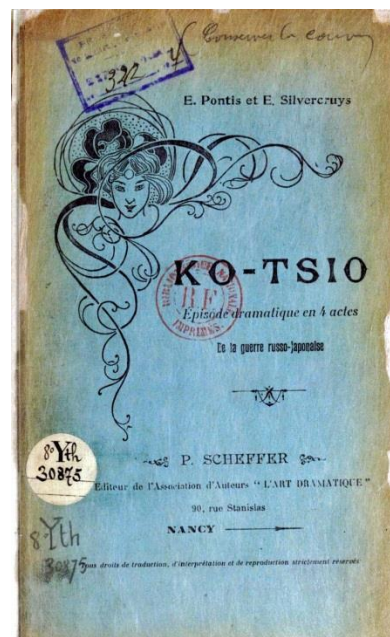
<sup>129</sup> « Bibliographie ». In : *L'Union*. Bulletin de l'Union lorraine des Œuvres auxiliaires de l'école laïque, 1<sup>re</sup> année, n° 1, nov. 1903, N.P.

<sup>130</sup> « Spectacles et concerts. L'Avant-Scène », *L'Est Républicain*, 16<sup>e</sup> année, n° 6.340, 26.4.1904, p. 2.

Des délégués ou correspondants de l'Association dans ces pays voisins apportèrent des éléments de réponse<sup>131</sup>.

Silvercruids avait déjà multiplié les contacts parmi les directeurs de théâtres en province. En 1904, il organisa, à Nancy, un premier Congrès international des auteurs et compositeurs qui mit à son ordre du jour la question du théâtre populaire, et celle de l'aide à apporter aux « jeunes ». Cette aide consistant à leur permettre d'être joués sur les scènes françaises et étrangères<sup>132</sup>. L'association L'Art dramatique fut à l'origine d'un autre congrès international qui se déroula, les 29 et 30 juillet 1905, à Gérardmer, sous la présidence d'Alfred Capus. Étienne Dujardin-Baumetz, artiste peintre, alors sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, s'y fit représenter officiellement. On entendit une quinzaine de rapports, entre autres de Jean Charles-Brun, son secrétaire général, sur la Fédération Régionaliste Française, de Silvercruids sur l'association qu'il présidait, d'Émile Berny, fondateur du Théâtre populaire de Belleville, de Maurice Pottecher...<sup>133</sup>

Le deuxième congrès organisé par « L'Art dramatique » se tint à Gérardmer, les 29 et 30 juillet 1905, sous la présidence d'Alfred Capus et la vice-présidence de l'auteur dramatique Maurice Donnay, rassembla des acteurs importants du mouvement régionaliste comme Jean Charles-Brun, des artistes comme Émile Berny, directeur du Théâtre populaire de Paris, des représentants du théâtre populaire et amateur de Province, comme Maurice Pottecher, Madame Joubert, directrice des théâtres de Cambrai et Saint-Quentin, Albert Brunet, directeur de la « Fauvette » de Longlaville, qui présenta un rapport sur les sociétés théâtrales d'amateurs<sup>134</sup>. Le congrès de Gérardmer fut un moment décisif, non seulement pour l'association « L'Art dramatique », mais sans doute aussi pour l'avenir du théâtre amateur et populaire en France. Silvercruids avait invité Albert Brunet à présenter un rapport sur l'art dramatique du point de vue des « amateurs ».



Texte d'un spectacle édité par l'Association d'auteurs et compositeurs « L'Art dramatique » (Nancy), créée par Édouard Silvercruids

(Bibliothèque nationale de France)

Ce rapport fut comme un manifeste fondateur : il montrait « l'utilité des sociétés d'amateurs dans les centres ouvriers, et même dans les villages ». Le but de ces dernières devait être : de « donner des distractions saines et agréables, qui retiendraient l'ouvrier dans

<sup>131</sup> « Spectacles et concerts. – Congrès d'auteurs et compositeurs dramatiques à Nancy ». In : *L'Est Républicain*, 16<sup>e</sup> année, n° 5.471, 21.9.1904, p. 2 ; « Spectacles et concerts. – Congrès des auteurs et compositeurs », *Ibidem*, n° 5.476, 26.9.1904, p. 2.

<sup>132</sup> Th. AVONDE : « Théâtres ». In : *La Liberté. Journal de Paris, indépendant, politique, littéraire et financier*, 39<sup>e</sup> année, n° 14.008, 17.09.1904, p. 3 ; S. BRENTANO : « Congrès des auteurs et compositeurs dramatiques à Nancy ». In : *Le Pays Lorrain*, 1<sup>re</sup> année, n° 19, 10.10.1904, p. 309-310 ; « Congrès d'auteurs et compositeurs ». In : *L'Est Républicain*, 16<sup>e</sup> année, n° 5.471, 21.09.1904, p. 2.

<sup>133</sup> « Courrier de la semaine ». In : *Le Monde Artiste*, 45<sup>e</sup> année, n° 31, 30.07.1905, p. 493 ; « De Gérardmer. – Le 2<sup>e</sup> Congrès international des auteurs et compositeurs. L'Art dramatique a tenu ses assises à Gérardmer, sous la présidence d'Alfred Capus ». In : *Le Ménestrel*, 71<sup>e</sup> année, n° 32, 06.08.1905, p. 256.

<sup>134</sup> « Courrier de la semaine ». In : *Le Monde-Artiste*, 45<sup>e</sup> année, n° 31, 30.7.1905, p. 493.

son centre et le paysan sur sa terre » ; de « suppléer ainsi à l'absence de tout théâtre » ; de « choisir un répertoire moral que les familles pourraient entendre sans crainte de voir rougir leurs enfants » ; d'« élever le niveau moral des acteurs occasionnels » et de « combattre ainsi l'alcoolisme, fléau des villes ouvrières et des campagnes »<sup>135</sup>.

La Fédération eut à affronter des critiques qui, à vrai dire, perdurèrent. Il était reproché aux sociétés d'amateurs de nuire aux acteurs professionnels. À cela, Brunet répondait qu'au contraire, le fait de donner, à travers les troupes d'amateurs, le goût du théâtre à certains publics pouvait contribuer à remplir des salles souvent vides quand des tournées étaient de passage. Enfin, Brunet faisait aussi valoir que ces sociétés d'amateurs présentaient un intérêt pour les jeunes auteurs<sup>136</sup>. Quelque temps plus tard, Silvercruys achetait la *Revue d'art dramatique et musical*. Celle-ci devint son organe officiel, en remplacement de *L'Avant-Scène* ; ce qui lui permit de renforcer son action et de publier des œuvres d'auteurs qu'elle entendait promouvoir<sup>137</sup>.

Quant à Albert Brunet, il décidait de constituer une fédération, c'est-à-dire d'abord un embryon de fédération, en réunissant les quelques sociétés qu'il connaissait, le but étant de créer entre elles une solidarité et un esprit d'entraide. Cette organisation s'articulait parfaitement avec « L'Art dramatique »<sup>138</sup>. Les deux groupements avaient en effet des fonctions complémentaires : l'un entendait favoriser la production d'œuvres régionales inédites, écrites par de jeunes auteurs à la recherche de troupes qui leur permettraient d'être joués ; l'autre se proposait de fédérer les troupes d'amateurs, pour mieux défendre leurs intérêts, de les instruire sur leurs droits et leurs devoirs, d'éduquer les artistes amateurs dans l'art de l'interprétation et de la mise en scène, de les éclairer dans le choix de leurs répertoires.

La FISTA, ancêtre de l'actuelle Fédération Nationale des Compagnies de Théâtre et d'Animation (FNCTA)<sup>139</sup>, naquit de la volonté et de l'énergie de quatre hommes du Nord-Est : le publiciste Victor Truant, directeur du Cercle de décentralisation littéraire et artistique de Douai, Albert Brunet, directeur de la « Fauvette » de Longlaville, Charles Cuissard, directeur du cercle artistique de Cirey-sur-Vezouze, et René Mazerand, industriel à Cirey-sur-Vezouze<sup>140</sup>. Édouard Silvercruys et José Germain, professeur de diction à Paris et futur vice-président de la Fédération, jouèrent apparemment le rôle d'intermédiaires<sup>141</sup>. Antoine, alors directeur de l'Odéon, et d'autres artistes parisiens apportèrent leur soutien au mouvement.

C'est le 15 août 1907 qu'eut lieu à Nancy la réunion constitutive de la Fédération à laquelle participèrent neuf sociétés sur les quarante qu'elle comptait déjà. Elle avait été provoquée par Albert Brunet et Charles Cuissard. La présidence fut confiée à Charles Coquelet, négociant fleuriste à Nancy, président du Groupe artistique nancéen<sup>142</sup>, assisté d'Édouard Silvercruys et de Pol Simon, délégué de l'Union régionaliste lorraine. Des statuts

---

<sup>135</sup> Nous reprenons ici les termes d'un témoignage bien informé dans *l'Est Républicain* de 1933. [Anonyme] : « Congrès d'art dramatique de l'Est. 14, 15 et 16 juillet 1933 ». In : *L'Est Républicain*, 45<sup>e</sup> année, n° 16.904, 14.6.1933, p. 4.

<sup>136</sup> *Ibidem*.

<sup>137</sup> « L'Art dramatique ». In : *L'Est Républicain*, 17<sup>e</sup> année, n° 5.878, 09.11.1905, p. 2.

<sup>138</sup> *Est Républicain* du 14 juin 1933 (note 129).

<sup>139</sup> LEVERATTO et WUTTKE : *Op. cit.*, P ; 284 et 285.

<sup>140</sup> La Fédération avait son siège à Grey-sur-Vezouze.

<sup>141</sup> Voir, à ce sujet, le précieux témoignage de José Germain : « Autour du congrès de Vichy. 25 ans de Fédération ou la renaissance du théâtre amateur ». In : *Comoedia*, 26<sup>e</sup> année, n° 7.040, 18.5.1932, p. 1.

<sup>142</sup> « Concerts et spectacles. Groupe artistique nancéen ». In : *L'Est Républicain*, 18<sup>e</sup> année, n° 7.139, 21.11.1906, p. 3.



provisoires furent adoptés, et l'on constitua un comité avant d'arrêter les noms des villes où se dérouleraient les futurs congrès<sup>143</sup>.

Les 30 et 31 mai 1909 avait lieu son premier « concours-congrès » international à Nancy, auquel 19 sociétés s'étaient inscrites, entre autres le Cercle de travail de Nancy et la Comédie Lorraine, alors dirigée par Cransac. José Germain avait entraîné son vieil ami Davrigny, de la Comédie-Française, comme président du jury. Pour cette première rencontre cinq sociétés se présentèrent au concours, mais en 1913 elles étaient quarante. En dix ans, 800 sociétés allaient adhérer, dont un bon nombre en Belgique, en Suisse et au Luxembourg, la langue française étant le ciment de cette expérience transfrontalière dans le domaine du théâtre. En outre, des auteurs comme Courteline ou Tristan Bernard manifestèrent rapidement leur intérêt pour cette aventure artistique, conscients qu'ils étaient du fait qu'ils étaient joués par un nombre grandissant de sociétés d'amateurs<sup>144</sup>.

Comment se sont développées et conjuguées les initiatives d'Édouard Silvercruys et d'Albert Brunet ?

### *Le Théâtre populaire de Nancy : une expérience éphémère*

À la fin 1903, la presse régionale avait annoncé que la troupe de L. Maurice, – ancien pensionnaire de l'Odéon, qui avait recruté des éléments appartenant pour la plupart aux grandes scènes parisiennes<sup>145</sup>, – se proposait de commencer, dès janvier 1904, une tournée dans les principales villes de toute la région, en jouant un drame d'Édouard Silvercruys : *En 1870*, et *En ménage malgré lui*, de J.-B. Mouvant. Ces deux pièces figuraient au répertoire de l'Association d'auteurs et compositeurs « L'Art dramatique » présidée par Silvercruys<sup>146</sup>. Si cette manifestation de « L'art dramatique avait eu lieu à Épinal, le 21 janvier 1904, c'est parce que le docteur Sibille, président du conseil d'administration de l'Association était établi dans cette ville, de même que Charles Berlier, délégué de l'Association. Il faut noter que le quotidien spinalien *le Mémorial des Vosges* sembla peiner à trouver les mots qui pourraient gagner le public à la cause de ce spectacle. L'« hilarante comédie » *En ménage malgré lui*, de J.-B. Mourant, petite pièce « pleine de vie et d'humour », était manifestement programmée pour contrebalancer l'austère spectacle de l'Année terrible<sup>147</sup>.

Aux discussions succédèrent les actes : en septembre 1905, Silvercruys annonçait la création à Nancy d'un Théâtre populaire, qui devait être un « essai ». Il serait situé dans « un des quartiers les plus populaires de la ville », « au faubourg des Trois-Maisons, où, disait-il, existe toute une population d'ouvriers, d'employés et de petits-commerçants ». La Salle de la Renaissance serait aménagée à cet effet, et les représentations auraient lieu le lundi de chaque semaine, « afin de ne pas coïncider avec celle du Théâtre municipal et de laisser à l'œuvre nouvelle son caractère bien défini et bien particulier ». Cette remarque s'imposait, car le fait d'être une concurrence pour Théâtre municipal pouvait devenir un handicap rédhibitoire. Le

---

<sup>143</sup> Le Cercle de décentralisation littéraire et artistique de Douai ; l'Avenir théâtral d'Épinal ; le Groupe artistique nancéien ; la « Fauvette » de Longlaville ; le Cercle artistique de Cirey ; l'Amicale des anciens de la rue Franklin de Saint-Denis (Seine) ; le Cercle Molière de Lyon ; la Société théâtrale périgourdine de Périgueux ; l'Émulation de Frameries (Luxembourg). Voir *L'Est Républicain* du 14 juin 1933 (note 129) et « Fédération internationale des sociétés théâtrales d'amateurs ». In : *L'Est Républicain*, 19<sup>e</sup> année, n° 7.413, 20.8.1907, p. 2.

<sup>144</sup> *L'Est Républicain* du 14 juin 1933 (note 129)

<sup>145</sup> « Chronique locale. Épinal. Théâtre ». In : *Le Vosgien*, 30<sup>e</sup> année, n° 7.889, 20.12.1903, p. 3.

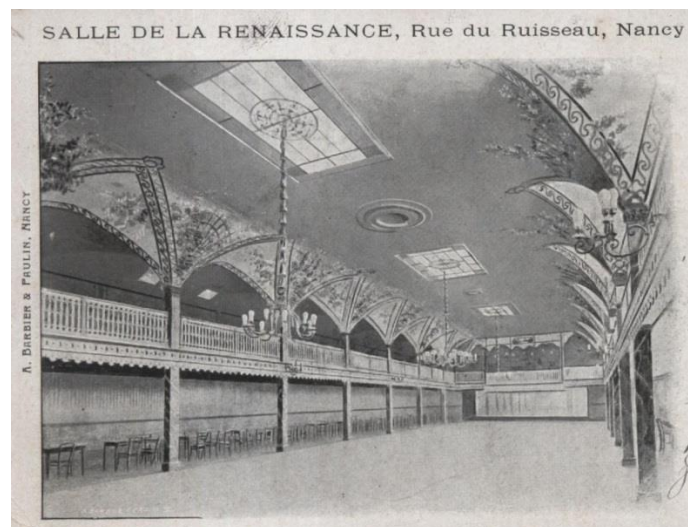
<sup>146</sup> « Spectacles et concerts ». In : *L'Est Républicain*, 15<sup>e</sup> année, n° 5.217, 29.12.1903, p. 2.

<sup>147</sup> « Théâtre. – L'Art dramatique ». In : *Le Mémorial des Vosges*, 35<sup>e</sup> année, n° 7.691, 17/18.01.1904, p. 2.

but était, selon Silvercruys, d'animer un « quartier excentrique » (sic), d'« ajouter à l'attrait de notre ville » et de « développer chez nos concitoyens le goût du théâtre »<sup>148</sup>.

Peu de temps après cette annonce, eut lieu l'inauguration du Théâtre populaire de Nancy. Lors d'une causerie organisée pour préparer cet événement, Silvercruys exposa son programme. Il s'agissait, expliquait-il, « de donner, une fois par semaine, à l'ouvrier qui a trimé toute la journée, une distraction à la fois saine et morale, qui soit à la portée de ses ressources et de ses moyens, dans une salle où il se sente chez lui, dans son milieu, où il puisse venir sans faire toilette, où il puisse amener sa famille sans trop entamer son budget »<sup>149</sup>.

Le répertoire annoncé était assez éclectique : *L'Ami Fritz*, *L'Héritage* de Pottecher, *Les Dégénérés*, pièce antialcoolique... Silvercruys avait également l'intention de traiter avec le théâtre alsacien, dont les pièces en patois ne manqueraient pas, disait-il, d'intéresser la colonie alsacienne, si nombreuse dans le monde ouvrier de Nancy.



Salle de la Renaissance, à Nancy, utilisée pour le Théâtre populaire créé en 1905 par E. Silvercruys (Collection particulière)

C'était là une œuvre à caractère « philanthropique ». Avant les représentations, seraient envoyées, à tour de rôle, à chaque patron d'usine, 25 cartes gratuites pour les ouvriers et au général commandant de corps, 5 cartes, alternativement, pour chaque régiment de la garnison. Saluant ces principes, un collaborateur de *l'Est Républicain* faisait observer : « Toute tentative destinée à arracher l'ouvrier au cabaret et aux spectacles grossiers est à encourager. »<sup>150</sup> Toutefois, une remarque s'imposait : il existait à Nancy, à deux pas du faubourg des Trois-Maisons, un théâtre municipal qui offrait d'excellentes places de parterre « à trente sous » et des places encore convenables « à seize sous ou à douze sous ». Or, c'était précisément là le prix des places – ou à peu de chose près – du Théâtre populaire.

Lors de la soirée d'inauguration furent jouées *Hermance a ses nerfs* et *Le supplice d'une femme*, par la troupe du Théâtre populaire, récemment formée d'éléments recrutés dans la

---

<sup>148</sup> « Un théâtre populaire à Nancy. M. Silvercruys, président de 'L'Art dramatique', nous prie d'insérer ». In : *L'Est Républicain*, 17<sup>e</sup> année, n° 5.824, 15.09.1905, p. 2.

<sup>149</sup> G. B. : « La soirée théâtrale. L'inauguration du Théâtre populaire », *Ibidem*, 17<sup>e</sup> année, n° 5.857, 18.10.1905, p. 2.

<sup>150</sup> G.B. : « Le soirée théâtrale. L'inauguration du théâtre populaire », *Ibid.*, 17<sup>e</sup> année, n° 5.857, 18.10.1905, p. 2.

population ouvrière de Nancy et qui avait « besoin, évidemment, de se compléter et de s'améliorer », concluait l'auteur de l'article paru dans *l'Est Républicain*.

Le *Bulletin* de l'Union lorraine des œuvres postsecondaires applaudit, avec plus d'enthousiasme, à l'initiative de Silvercruys : son programme, déjà précis, annonçait, disait-elle, des « pièces morales et sociales », comme *Les Dégénérés* d'Auguste Marulier, à l'époque jeune auteur et sous-officier de la garnison de Saint-Dié, des pièces d'auteurs régionaux ou ayant trait à l'histoire de la Lorraine, sans oublier le théâtre étranger. Le Théâtre populaire de Nancy promettait donc d'être un théâtre ouvert, consacré à l'éducation populaire<sup>151</sup>.

La presse nancéienne de l'époque nous permet de suivre l'activité de Silvercruys : le samedi 18 novembre 1905, il faisait jouer, salle Chenel, 7, rue des Quatre-Églises (1<sup>er</sup> étage), une comédie en un acte : *Tout est rompu*, dont il était l'auteur, suivie de numéros d'acrobates de tapis et d'assauts d'armes ; peu après, devaient être joués *Par le trou de la serrure*, *Le Coup de minuit*, et son drame en quatre actes : *En 1870*<sup>152</sup>.

En 1906, il donnait une conférence dans le cadre de l'Union régionaliste dans laquelle il traitait du « théâtre en plein air » et du « théâtre fermé ». Il citait en exemples le Théâtre du Peuple de Pottecher, le Théâtre forestier de Pontarlier, celui du Saut-des-Cuves à Gérardmer, les projets de Théâtre de verdure au Château d'Épinal, du Théâtre de la « Fauvette » à Longlaville, le Théâtre Lorrain de Nancy... Abordant des aspects théoriques, il disait que les pièces historiques devaient rester près des faits pour ne pas égarer le peuple, qui « ajoute trop facilement foi à la fiction ». S'agissant du « théâtre fermé », il distinguait celui de Paris et celui de la Province. Le premier, disait-il, a un répertoire spécial de pièces à tendances politiques et sociales ; c'est le théâtre prolétaire, le théâtre de quartier, par opposition au théâtre aristocratique ou bourgeois, à celui des boulevards. Du fait de sa mentalité, le peuple en Province ne lui semblait pas encore demander ce genre de répertoire, restant attaché au drame « vieillot et pleurnichard ». Cet état de choses appelait, selon Silvercruys, une décentralisation et un travail de vulgarisation. Il parlait avec d'autant plus d'autorité que l'œuvre qu'il avait créée à Nancy, « L'Art dramatique », venait d'obtenir une médaille d'or avec croix du mérite à l'Exposition des Arts et Métiers de Bordeaux, une médaille de vermeil au concours des Violettes de Rouen pour le but poursuivi et les résultats obtenus. Il avait réussi à faire interpréter en France et à l'étranger plus de 500 œuvres diverses appartenant à l'Association d'auteurs et compositeurs L'Art dramatique<sup>153</sup>.

Édouard Silvercruys semble s'être de plus en plus investi dans l'Association internationale des auteurs et compositeurs, qui s'était donné pour mission « de faire connaître et représenter » des auteurs français, tant en France qu'à l'étranger<sup>154</sup>, peut-être aussi au sein de la FISTA, qui, en mai 1908, tenait sa deuxième assemblée générale<sup>155</sup>. Il s'engagea en outre dans de curieuses entreprises parisiennes, dont le but semblait être de réaliser des bénéfices au profit de son association. Mais quelle évolution le Théâtre populaire de Nancy a-t-il connue ? Il ne nous est pas possible de le dire, car son nom disparut assez rapidement des colonnes de la presse nancéienne. En revanche, celui de Longlaville connut un beau développement qui mérite notre attention.

---

<sup>151</sup> A. MICAL : « Échos et nouvelles. – Un théâtre populaire à Nancy ». In : *L'Union. Bulletin de l'Union lorraine des œuvres auxiliaires de l'école laïque*, 3<sup>e</sup> année, n° 2, nov. 1905, p. 25-26.

<sup>152</sup> « Concerts et spectacles. – La jeunesse artiste nancéienne ». In : *L'Est Républicain*, 17<sup>e</sup> année, n° 5.887, 18.11.1905, p. 3.

<sup>153</sup> « Chronique. – Le Théâtre de l'Union régionaliste lorraine ». In : *Le Pays Lorrain*, 3<sup>e</sup> année, n° 6, 20.06.1906, p. 284-285.

<sup>154</sup> « Association Internationale d'Auteurs et Compositeurs ». In : *Comoedia*, 1<sup>re</sup> année, n° 31, 31.10.1907, p. 5 ; voir aussi « *Comoedia* chez les auteurs », *Ibidem*, 4<sup>e</sup> année, n° 901, 19.3.1910, p. 2.

<sup>155</sup> « Assemblée générale de la FISTA », *Ibid.*, 2<sup>e</sup> a, n° 242, 29.5.1908, p. 3.

### ***Le Théâtre populaire de Longlaville « La Fauvette » : une œuvre artistique et sociale***

L'histoire du Théâtre de Longlaville nous permet de reconstituer partiellement le réseau de ce théâtre populaire des années 1900.

La compagnie d'amateurs créée par Albert Brunet dans la petite cité industrielle de 1200 habitants, qui confine les frontières belge et luxembourgeoise, avait repris le nom d'une ancienne chorale : « La Fauvette », et qui avait prospéré, sous la direction de M. Frilley, chef du service-comptabilité des Aciéries de Longwy. Celui-ci l'avait remis, dans cet état de prospérité, entre les mains de son successeur<sup>156</sup>. C'était dans un contexte social difficile : les grèves se succédaient en effet, à l'époque, dans la Lorraine industrielle comme partout en France.



La grève dans le Bassin de Longwy.  
Longlaville. — Grévistes faisant le tour du Village chantant l'Internationale suivis par un peloton de dragons;

**Longlaville (Meurthe-et-Moselle) . Un théâtre pour « éduquer » les ouvriers dans un contexte difficile**  
(Collection particulière)

On avait débuté dans une salle d'école de Longlaville avant de rechercher un local plus adéquat. Ce fut une écurie, dans laquelle furent aménagées une scène et une galerie. L'inauguration de ce qui était désormais appelé le Théâtre populaire de Longlaville eut lieu en décembre 1902. On parlait plutôt d'un « théâtre ouvrier », car la majorité de son public était exclusivement constituée d'ouvriers, que l'on cherchait à « éduquer » et à « élever », en lui offrant un répertoire adapté. Albert Brunet avait d'abord judicieusement choisi Courteline et quelques vaudevilles pour initier et fidéliser son public. Puis, quand ce public eut pris l'habitude de venir régulièrement aux représentations, on passa à des œuvres plus utiles, plus ciblées en quelque sorte.

Ce théâtre longlavillois permettait aussi de jouer les œuvres des jeunes auteurs adhérents de « L'Art dramatique ». Le 21 janvier 1906, par exemple, eut lieu à « La Fauvette », la première du drame inédit *Les Dégénérés*, d'Auguste Marulier, pièce à thèse montrant les conséquences de l'alcoolisme, bien choisie pour l'auditoire auquel elle s'adressait, disait *la*

---

<sup>156</sup> Émile GAIGNETTE : « Le Théâtre populaire de Longlaville ». In : *La Croisade française. Revue bimensuelle*, 1<sup>re</sup> année, n° 9, 15/31.07.1906, p. 7 ; voir aussi « Le Théâtre populaire de Longlaville ». In : *L'Est Républicain*, 18<sup>e</sup> année, n° 7.032, p. 3.

*Revue d'art dramatique et musical*, même si quelques tirades demandaient à être écourtées. Elle fut interprétée entre autres par Mlle Martagon, du Théâtre populaire de Nancy. Puis elle fut, de nouveau, présentée le dimanche 28 du même mois<sup>157</sup>.

Le 18 février suivant, le public de Longlaville applaudissait *Les Deux France*, pièce de Lucenay, du Théâtre national de l'Odéon, et Maurice Toussaint, qui dénonçait les théories antimilitaristes et exaltait l'amour du foyer et de la patrie ; elle fut, elle aussi, jouée par la troupe du Théâtre populaire de Nancy<sup>158</sup>. Suivirent *La Griffes* de Jean Sartène, puis *Ruy Blas* de Victor Hugo, dont trois représentations furent couronnées de succès.

Le 3 novembre 1907, on donnait *Toine Doguet*, pièce en trois actes, écrite spécialement pour la « Fauvette » par Émile Deshays. L'auteur mettait en scène des paysans normands : Toine Doguet a un fils, Firmin, lorsqu'il épouse une femme, qui a elle-même une fille, Philiberte. Les deux enfants voudraient se marier ; mais Toine ne l'entend pas ainsi, car cela le forcerait à rendre des comptes de l'héritage de feu le marquis, père de Philiberte. Vu qu'il a reconnu celle-ci comme sa fille en se mariant, il lui dit qu'elle ne peut l'épouser puisque Firmin se trouve être légalement son frère. Mais l'instituteur Delaune, qui est la providence des deux amoureux, découvre que si Toine a reconnu Philiberte pour sa fille, bien qu'elle ne soit pas de lui, il a négligé de reconnaître Firmin, dont il est véritablement le père. Ainsi les deux jeunes gens pourront se marier. *Toine Doguet* fut précédé, au cours de la même soirée, d'une comédie en un acte d'Amédée Marandet, *Le Dîner Loupiau*, petite scène de ménage très réussie, disait le compte rendu envoyé de Longlaville<sup>159</sup>.

Les fondateurs de la « Fauvette » entendaient : « 1° Procurer un délassement physique et moral ; 2° être une source d'énergie, soutenir et exalter l'âme ; 3° éveiller la pensée, apprendre à voir et à juger les choses, les hommes et soi-même »<sup>160</sup>. Mais, finalement, force est de constater que le répertoire de Longlaville proposait aussi beaucoup de pièces courtes et divertissantes. C'est qu'elles étaient sans doute mieux accueillies que les œuvres moralisantes. Certains indices donnés par la presse sont révélateurs. À la fin de décembre 1907, par exemple, Édouard Silvercruys donna devant les ouvriers une conférence sur « Le théâtre à travers les âges », mais celle-ci fut suivie de comédies : *Par le trou de la serrure* et *La suite à demain*, qui, comme le disait un compte rendu de presse, « déridèrent » le public<sup>161</sup>. Trop chercher à enseigner ou à éduquer, n'était-ce pas courir le risque de perdre un public qui voulait avant tout être divertit ?

Ainsi, le 25 décembre 1907, figurèrent au programme : *Par le trou de la serrure*, *Le Légionnaire*, *Le Bon Coin*. C'était « l'arbre de Noël » de la « La Fauvette » : une tombola gratuite permit à tous les enfants de recevoir des cadeaux<sup>162</sup>. Le 16 février 1908, fut jouée *Le Violonneux*, opérette en un acte d'Offenbach, et *La Reine Vierge*, drame en 4 actes de J. Lacroix, avec le concours de l'orchestre symphonique Ferry<sup>163</sup> ; en août de la même année, étaient interprétés, lors d'une même séance : *L'Agréable surprise*, de Marcel Clavié et Jean

---

<sup>157</sup> « Le mouvement régionaliste. – Lorraine ». In : *L'Action régionaliste*. Organe de la Fédération régionaliste française, 5<sup>e</sup> année, n° 4, avril 1906, p. 388.

<sup>158</sup> « Causerie littéraire. – Théâtres populaires ». In : *Le Mois littéraire et pittoresque*, n° 90, juin 1906, p. 742

<sup>159</sup> Voir aussi « Longlaville ». In *Comoedia*, 1<sup>re</sup> année, n° 40, 09.11.1907, p. 5.

<sup>160</sup> A[uguste] Pawlowski : « Un théâtre populaire et coopératif au pays minier ». In : *Journal des débats*, 120<sup>e</sup> année, n° 292, 20.10.1908, p. 3.

<sup>161</sup> « Longlaville ». In : *Comoedia*, 1<sup>re</sup> année, n° 91, 30.12.1907, p. 5.

<sup>162</sup> « Meurthe-et-Moselle. – Courrier de Longwy. Longlaville ». In : *L'Est Républicain*, 19<sup>e</sup> année, n° 7.534, 25/26.12.1907, p. 2.

<sup>163</sup> « Meurthe-et-Moselle. Courrier de Longwy. Longlaville ». In : *L'Est Républicain*, 19<sup>e</sup> année, n° 7.582, 13.02.1908, p. 3.

Conti, *La Femme*, de Grenet-Dancourt, *Le Pépin révélateur*, d'Amédée Marandet, enfin *Il ou Elle*, de Mouezy-Eon<sup>164</sup>.

Ces œuvres populaires restaient fragiles. C'est pourquoi Albert Brunet et Charles Cuissard, directeur du Cercle artistique de Cirey, avaient créée en août 1907 la FISTA. Il s'agissait d'assurer l'avenir en s'associant et en s'organisant, car force était de constater qu'en raison de difficultés nombreuses, trop de petites sociétés théâtrales de même nature disparaissaient rapidement. Pourtant, ces théâtres d'amateurs ne rendaient-ils pas service, à maints égards ? Ils apportaient un soutien au mouvement régionaliste, en jouant des œuvres d'auteurs lorrains, des pièces s'inspirant de l'histoire, des légendes et des mœurs de la région ; et, en interprétant aussi des chefs-d'œuvre de l'art dramatique, ils contribuaient à élever le goût artistique du public dans les petites villes et dans les campagnes<sup>165</sup>.

Si la « Fauvette » pouvait être qualifiée de « théâtre populaire et coopératif », selon une expression du critique Auguste Pawlowski, c'était parce que ses acteurs étaient des ouvriers et des employés des usines<sup>166</sup>. Alors que l'élément féminin était en général difficile à recruter, ici on pouvait compter sur les femmes, les filles et les sœurs des sociétaires qui faisaient vivre leur théâtre grâce au système des abonnements. Leurs familles, leurs camarades et les habitants du pays constituaient leur public. Ces amateurs qui, au départ, faisaient preuve de bonne volonté, avaient acquis « souplesse et talent »<sup>167</sup>. Tout cela n'était-il pas la réalisation d'idées qui avaient été exposées lors du Congrès international ?

## Conclusions

Cette présentation ne rend pas compte de toutes les initiatives qui, dans la Lorraine de la Belle-Époque, ont eu pour but de faire (re)naître et de développer un théâtre « populaire ». Il faudrait, par exemple, rappeler le travail accompli par Désiré Caillard, qui avait conçu, vers 1900, le projet de fonder à Nancy un théâtre populaire à la Pépinière ; il aurait joué, les dimanches d'été, devant des spectateurs assis sur des gradins recouverts de gazon, de grandes pièces spectacles, avec chœurs et orchestre<sup>168</sup>. Mais l'œuvre de la Comédie Lorraine, troupe de jeunes gens créée par Caillard et continuée par Marc Cransac, a rendu d'éminents services à plus d'une société de bienfaisance, à Nancy même ainsi que dans la Lorraine tout entière<sup>169</sup>. Émile Badel lui a rendu hommage dans des souvenirs publiés en 1928 dans le *Pays Lorrain*<sup>170</sup>. Ce n'était que justice.

On ne saurait, en outre, oublier le Groupe artistique nancéien du fleuriste Charles Coquelet qui jouait pour des syndicats et des sociétés d'ouvriers<sup>171</sup> ; il voulait proposer des « spectacles de famille à bon marché »<sup>172</sup>. Il se heurta toutefois, comme sans doute aussi Silvercruys avec son Théâtre populaire, à la résistance de la direction du théâtre municipal

---

<sup>164</sup> « Mouvement théâtral. – La 'Fauvette de Longlaville' ». In : *Comoedia*, 2<sup>e</sup> année, n° 313, 08.08.1908, p. 3.

<sup>165</sup> C. B. [BRENTANO] : « Chronique. – Fédération internationale des Sociétés d'amateurs ». In : *Le Pays Lorrain*, 4<sup>e</sup> année, n° 8, 20.08.1907, p. 396-397.

<sup>166</sup> Auguste Pawlowski : *Op. cit.*

<sup>167</sup> « Le Théâtre populaire de Longlaville. – On nous écrit de Longlaville ». In : *L'Est Républicain*, 19<sup>e</sup> année, n° 7.485, p. 4.

<sup>168</sup> SCAPIN : « Spectacles et concerts », *Ibidem*, 13<sup>e</sup> année, n° 3.976, 22.06.1900, p. 2.

<sup>169</sup> « Comédie Lorraine », *Ibid.*, 23<sup>e</sup> année, n° 8.902, p. 22.01.1912, p. 9.

<sup>170</sup> Émile BADEL : « Les types de chez nous. – Désiré Caillard et la Comédie Lorraine ». In : *Le Pays Lorrain*, 20<sup>e</sup> année, 1928, p. 433-439.

<sup>171</sup> « Spectacles et concerts. – Soirée-concert des ouvriers tailleurs de Nancy ». In : *L'Est Républicain*, 19<sup>e</sup> année, n° 7.538, 30.12.1907, p. 2.

<sup>172</sup> « Spectacles et concerts. – Au Groupe artistique nancéien », *Ibidem*, 20<sup>e</sup> année, n° 7.634, 7.4.1908, p. 2.

auquel il faisait, disait-on, de la concurrence, dans un contexte difficile de « crise théâtrale dont Nancy souffrait beaucoup depuis peu d'années »<sup>173</sup>. Cette troupe essaya de renaître, mais sans succès.

En 1904, il fut question de construire à Nancy un théâtre de plein air où l'on interpréterait *Charles le Téméraire*, qui devait être représenté l'année suivante<sup>174</sup>. En 1912, la municipalité accordait à la Comédie Lorraine un terrain destiné à la création d'un théâtre populaire dans le parc Sainte-Marie ; cependant, le projet ne pouvait être réalisé que grâce au soutien financier de la population. En juillet 1914, il n'avait toujours pas été réalisé<sup>175</sup>.

Dans les Vosges, la situation était différente. Dans la montagne, on avait misé sur le théâtre de verdure, très en vogue. Le Théâtre du Saut-des-Cuves avait en quelque sorte essaimé : dans un certain nombre de localités, à Épinal, dans le Parc du Château, à Saint-Dié, à Fraize furent créés avant 1914 des théâtres de verdure où étaient jouées soit des pièces d'auteurs locaux, soit des pièces qui avaient été déjà présentées à Bussang et à Gérardmer. La Comédie lorraine, de Nancy, s'y est régulièrement produite. En juillet 1914, le syndicat d'initiatives de Bar-le-Duc créait un théâtre de plein air. La première représentation fut programmée pour le 26 juillet : sur l'Esplanade du Château devait être jouée le *Chemineau* de Jean Richepin par les artistes du Théâtre Lorrain<sup>176</sup>.

Nous avons pu constater que plusieurs enjeux étaient liés au théâtre populaire, des enjeux importants pour la Lorraine. Celle-ci se plaçait, dans le domaine théâtral aussi, en tête du mouvement de décentralisation. Cette dynamique était portée par des revues comme le *Pays Lorrain*, la *Lorraine-Artiste*, la *Revue lorraine illustrée* et la presse lorraine en général, qui s'était fait un devoir d'apporter un soutien de tous les instants à ces initiatives, tant par des annonces, des comptes rendus que par des articles de fond et des reportages illustrés. Cette activité intense a valu au théâtre populaire lorrain la reconnaissance du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Par exemple, des subventions furent à plusieurs reprises accordées au théâtre du Saut-des-Cuves ; et notamment en 1905, pour permettre un achèvement rapide de sa reconstruction.

Sur le plan économique, les théâtres populaires ont contribué à stimuler le tourisme, en offrant des distractions aux hôtes des stations thermales de la région, en assurant une clientèle aux chemins de fer. Ce n'est pas un hasard si, en 1905, Henri Gutton, de Nancy, directeur de la compagnie du tramway de Gérardmer à La Schlucht, fit coïncider l'inauguration cette ligne avec celle du nouveau théâtre du Saut-des-Cuves. La Compagnie des chemins de fer de l'Est savait affréter, chaque fois que nécessaire, des trains spéciaux pour amener les spectateurs aux Théâtres de Jeanne d'Arc à Ménil-en-Xaintois, au Bois-Chenu ou au Théâtre de la Passion de Nancy. Celui-ci figure dans les Guides touristiques de Nancy conçus par le publiciste et écrivain Émile Badel avant et après la Grande Guerre<sup>177</sup>.

Des enjeux idéologiques étaient liés à ces entreprises artistiques. Les Théâtres de Jeanne d'Arc avaient un caractère à la fois religieux et patriotique ; comme les représentations de la

---

<sup>173</sup> « Spectacles et concerts. – Groupe artistique nancéien », *Ibid.*, 21<sup>e</sup> année, n° 7.982, 2.4.1909, p. 2.

<sup>174</sup> UN NANCEIEN : « Tribune publique. Un théâtre de plein air à Nancy. In : *L'Est Républicain*, 16<sup>e</sup> année, n° 5.496, 16.10.1904, p. 2.

<sup>175</sup> Voir à ce sujet : « Spectacles. – Comédie Lorraine ». In : *L'Est Républicain*, 24<sup>e</sup> année, n° 9.070, 09.07.1912, p. 3 ; L'ADMINISTRATEUR : « Le théâtre de plein air au parc Sainte-Marie ». *Ibidem*, 24<sup>e</sup> année, n° 9.082, 22.07.1912, p. 3 ; « Un théâtre en plein air à Nancy ». *Ibid.*, 25<sup>e</sup> année, n° 9.412, 12.07.1913, p. 1 ; « Nancy. – Un théâtre en plein air ». In : *Journal de la Meurthe et des Vosges*, 117<sup>e</sup> année, n° 115, 26.05.1914, p. 3.

<sup>176</sup> « Meuse. – Bar-le-Duc. – Le théâtre en plein air ». In *L'Est Républicain*, 26<sup>e</sup> année, n° 9.776, p. 4.

<sup>177</sup> 1914. Nancy. *Nouveau Guide complet*, par É[mile] Badel. Renseignements historiques. Statistique. Administrations. Rues et places. Nancy : Typographie A. Crépin-Leblond, [1914], 260 p., ici p. 86. Voir aussi *Nancy. Livret Guide officiel*, édité par le Syndicat d'initiatives (1<sup>ère</sup> éd.). Nancy, 1930, p. 55-60.



Passion à Nancy, ils étaient le fait d'un clergé lorrain qui entendait s'affirmer face à la République radicale. À Bussang et à Gérardmer, des républicains ont eu pour ambition d'éduquer les masses, sans doute, mais nous avons vu que, finalement, le principe de réalité l'a, dans une certaine mesure, emporté sur leur idéalisme. Leur public ne souhaitait-il pas, avant tout, trouver dans ces théâtres un divertissement ?

Il nous faut aussi relativiser le qualificatif « populaire », revendiqué notamment à Bussang et à Gérardmer. En effet, si des séances gratuites et des places peu onéreuses étaient proposées au public modeste, les comptes rendus de presse le montrent : ces spectacles, qui attiraient les curistes et des spectateurs parisiens en grand nombre, avaient indéniablement un caractère mondain. En revanche, les initiatives de Silvercruys à Nancy et de Brunet à Longlaville ont eu le mérite d'offrir du divertissement à des populations ouvrières.

Que reste-t-il aujourd'hui de cette diversité ? Deux scènes étaient appelées à s'inscrire dans la durée : le Théâtre du peuple de Bussang et le Théâtre de la Passion à Nancy. La tradition des théâtres de verdure inspirée par l'esprit de Bussang s'est, il est vrai, maintenue dans un certain nombre de localités.

Au-delà de la grande diversité de ces théâtres, une même ambition semble les avoir animés : celle de servir la Lorraine.

## Annexes

### Prix des places dans les théâtres populaires de Lorraine avant 1914

<b>Théâtre populaire du Saut-des-Cuves</b>	<b>1909</b>	Parterre : 5 fr. ; Premières : 3 fr. ; secondes : 1 fr. ; troisièmes : 0 fr. 50 ; gradins de droite : 0 fr. 25 ; gradins de gauche : gratuits
<b>Bussang</b>		1897 : tribune de face, 5 fr. et 3 fr. ; galeries couvertes, 2 fr. 50 et 1 fr. 50 ; parterre (découvert), 2 fr. et 1 fr. ; place debout, 0 fr. 50 Spectacles gratuits : premières et reprise
<b>Théâtre de Jeanne d'Arc à Ménil-en-Xaintois</b>	<b>1896-1900</b>	1896, stalles, 2 fr. 50 ; premières, 2 fr. ; tribunes : 1 fr. 50 ; secondes, 1 fr. 1900 : 12 fr. 50, 10 fr., 7 fr. 80, 5 fr., 5 fr. et 2 fr. 50. Des réductions étaient accordées aux écoles, aux congréganistes, aux dames du Rosaire, aux groupes de voyageurs
<b>Théâtre de la Passion Nancy</b>	<b>1904 et suiv.</b>	10 fr., 8 fr., 6 fr., 4 fr et 2 fr. Spectacle « Botrel à Nancy » : places réservées, 10 fr. ; premières, 5 fr. ; deuxièmes, 2 fr. 50 ; troisièmes, 1 fr.
<b>Théâtre populaire du Bois-Chenu</b>	<b>1912 et 1913</b>	4 Places réservées, 10 fr. ; premières, 5 fr. ; secondes, 2 fr. 50 ; troisièmes, 1 fr. 50
<b>Théâtre populaire de Longlaville</b>	<b>1902 et suiv.</b>	Fourberies de Scapin (Molière) (1908) : réservées, 1 fr. 50 ; premières, 0 fr. 75 ; secondes, 0 fr. 50 ; réduction de 50 % pour les militaires Habituellement : de 0 fr. 30 à 0 fr. 75 ; abonnements annuels : 10 fr.



**Fréquence et durée des spectacles dans les théâtres populaires de Lorraine avant 1914**

<b>Bussang</b>	<b>1895-1913</b>	Représentations annuelles, août et septembre
<b>Théâtre populaire du Saut-des-Cuves</b>		Représentations annuelles Août et septembre, pendant la saison touristique Jours de fêtes fériés la plupart du temps Lever de rideau : 2 h ½, l'après-midi, parfois à 8 h ½ en soirée
<b>Théâtre de Jeanne d'Arc (Ménil-en-Xaintois)</b>	<b>1896-1900</b>	Représentations annuelles 1896 : 14 juillet, 1 <sup>ère</sup> représentation, 9 h, 2 <sup>ème</sup> représentation, 2 h 1898 : 30 mai (Lundi de la Pentecôte) 1899 : à partir du lundi de la Pentecôte, tous les jeudis de juin à septembre (28 septembre) 1900 : 26 juillet ; 2, 9, 16, 23, 30 août ; 6, 13, 20, 27 septembre
<b>Théâtre de la Passion à Nancy</b>	<b>1904-1914</b>	Représentations de la Passion tous les dix ans Matin : 2 h ½, après-midi : 2 <sup>ème</sup> partie, jusqu'à 5 h du soir Juin-octobre Spectacle Botrel (1906) : dimanches 1 <sup>er</sup> , 8, 15, 22 et 29 juillet, à 2 h de l'après-midi ; jeudis 5, 12, 19 et 26 juillet, à 8 h du soir <i>Fabiola</i> (1913) : 3, 17, 31 août, à 2 h ; 12 août, à 8 h, en soirée
<b>Théâtre populaire du Bois-Chenu</b>	<b>1912 et 1913</b>	1912 : 15 et 25 juillet ; 4 et 11 août, 2 h de l'après-midi 1913 : 13 et 20 juillet ; 3 (représentation reportée au 7 pour cause d'élections) et 9 août, 2 h ¼ de l'après-midi
<b>Théâtre populaire de Longlville</b>	<b>1902- ?</b>	Représentations sans dates fixes, mais assez fréquentes