

**Communication de
Monsieur Philippe Alexandre
(Visioconférence)**



Séance du 26 mars 2021



**Le théâtre populaire en Lorraine à la Belle Époque.
Enjeux, formes, réception et critiques^[1]**

La France des années 1900 a vu naître sur une trentaine de points dans les départements, des théâtres dits « populaires »^[2]. C'était là une des manifestations d'un grand mouvement dans lequel la Lorraine peut se prévaloir d'avoir joué un rôle remarquable. En 1895, fut en effet créé le Théâtre du Peuple de Bussang et, deux ans plus tard, son petit frère, le Théâtre populaire du Saut-des-Cuves, à Gérardmer. À côté de ces entreprises « républicaines », ont vu le jour trois théâtres à caractère religieux et patriotique. Deux furent fondés par des curés : le Théâtre de Jeanne d'Arc (1896), à Ménil-en-Xaintois, le Théâtre de la Passion (1904), à Nancy, et un troisième, le Théâtre populaire du Bois-Chenu (1912), à Domremy. Enfin, on ne saurait oublier les deux expériences à vocation sociale qu'ont été le Théâtre populaire de Nancy et celui de Longlaville. Au-delà des différences dans les buts poursuivis, s'est manifestée à travers ces diverses initiatives, une idée commune, chère aux régionalistes, celle de la décentralisation artistique.

En présentant le panorama de ces sept théâtres, nous nous efforcerons de répondre à cette question : quelle importance ont-ils eue pour la Lorraine d'avant 1914 ?

Le Théâtre du Peuple de Bussang et le Théâtre populaire du Saut-des-Cuves (Gérardmer)

L'écrivain Maurice Pottecher, fils d'un industriel de Bussang, a lui-même exposé ce qui l'avait amené à créer le Théâtre du Peuple : « un double instinct artistique et social », disait-il, le rêve d'« une scène plus libre, plus vaste et plus accessible à la grande foule que le théâtre ordinaire des villes », et « les liens étroits de race et de sol » qu'il conservait avec sa petite patrie^[3]. Sa conception d'un théâtre populaire qui aurait à la fois « un caractère de solennité et de réjouissance publique^[4] » s'inspirait aussi de l'antiquité grecque et du modèle de Bayreuth, dont Pottecher avait adopté pour la scène bussonnette un certain nombre de principes. L'orchestre, par exemple, ne devait pas rompre le contact entre la scène et le public. Il voulait un grand amphithéâtre et un décor « pour les actions plus vastes ».

Le théâtre de Bussang entendait avoir un caractère social, qui se traduisait par la gratuité du spectacle, « au moins pour cette partie de la population qui ne peut payer ni son instruction, ni ses plaisirs » ; le désintéressement des acteurs, qui n'étaient pas, en principe, des professionnels, mais des amateurs de bonne volonté, pris autant que possible parmi les différentes classes de la société, et reproduisant la diversité du public ; la concordance des représentations avec les fêtes chômées, qui laissait aux travailleurs le loisir de se rendre au spectacle. Maurice Pottecher voulait utiliser le décor naturel et s'épargner le coût d'une construction et d'une machinerie compliquées, au profit d'une figuration, qui serait plus nombreuse, plus active, et d'une mise en scène qui se développerait plus largement^[5].



Ce programme se résumait dans la devise : « Par l'Art, pour l'Humanité », qui figurait et figure aujourd'hui encore au fronton du théâtre de Bussang. Et au-dessus de la scène, apparaissaient les armes de la Lorraine, ce qui la faisait apparaître comme une entreprise de décentralisation artistique, tout en affirmant son identité lorraine.

Maurice Pottecher (1895), à l'époque où il créait le Théâtre du Peuple à Bussang. (Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, NIM 16971).

Le répertoire de la scène bussette était essentiellement et régulièrement alimenté par son créateur. Pour elle il a entre autres écrit : *Morteville* (drame), le *Sotré de Noël*, « farce rustique mêlée de chants et de rondes populaires », le *Lundi de la Pentecôte* (comédie), *C'est le vent !*, « comédie villageoise », la *Passion de Jeanne d'Arc*, drame historique en cinq actes et six tableaux, la *Reine Violante* (tragédie), le *Château de Hans*, « pièce légendaire en quatre actes et cinq tableaux », le *Mystère de Judas Iscariote*, « drame biblique en quatre actes précédé d'un prologue mystique », une légende d'après *Amys et Amyle*. Mais Molière et Shakespeare n'en étaient pas pour autant abandonnés, et, en 1901, Maurice Pottecher invitait André Antoine, du Théâtre éponyme, qui présenta *Poil de Carotte*^[6].

L'aspect du Théâtre du Peuple a beaucoup évolué depuis 1895. Dans les années 1900, il s'élevait déjà sur le versant d'une colline où le visiteur peut encore le découvrir aujourd'hui, un peu au-dessus de la bourgade. La scène, construite en bois et en fer, avait une quinzaine de mètres de largeur sur six de hauteur et dix de profondeur ; le fronton était recouvert d'écorces de sapin. Quand, pour certaines scènes, le fond amovible de la scène était enlevé, apparaissait la montagne à laquelle le théâtre était adossé : elle servait alors de décor naturel à l'action. Au début, les spectateurs prenaient place sur une grande prairie qui s'étendait devant la scène ; par la suite, en 1909, celle-ci fut entourée de galeries couvertes et surmontée d'un grand vélum la protégeant du soleil ou de la pluie^[7].

Le Théâtre de Bussang était devenu « une des célébrités de la province française »^[8]. Les séances gratuites réunissaient surtout les moins fortunés, les paysans de la vallée et les militaires en garnison à la frontière ; les autres séances attiraient aussi les touristes de Gérardmer ou d'autres lieux de villégiature de la montagne et les hôtes des stations thermales de la Plaine des Vosges, venus, par trains spéciaux, pour assister à des spectacles aux notes pittoresques, dans un cadre rustique. Des Alsaciens passaient la frontière, toute proche, pour entendre la langue française, « le rire et l'esprit de leur race ». Quant aux étrangers, ils « pèlerin(ai)ent comme à un charmant lieu de pensée et de sensibilité française »^[9]. Comme en témoigne *L'Humanité*, la gauche manifesta son intérêt pour l'expérience de Bussang et en particulier pour certaines pièces du répertoire pottechérien. En 1904, la Fédération des Universités populaires proposa, en clôture de son congrès, la pièce *Liberté* qui célèbre l'éclosion des idées de la Révolution dans une vallée des Vosges. La représentation fut précédée d'une causerie de Maurice Kahn, homme de lettres et militant socialiste. Entre les Universités populaires et le « Bayreuth rustique » qu'était la scène vosgienne, il y a, disait-il, « sinon analogie de programme, au moins parenté d'efforts, même souci d'éducation – et non pas de moralisation »^[10].



Théâtre du Peuple de Bussang. *Le Diable marchand de goutte*, première pièce jouée sur cette scène nouvellement créée. Extrait de *La Lorraine-Artiste*, supplément, 13 octobre 1895.

Du point de vue artistique, la critique était élogieuse. En 1909, toutefois, Jules Renard fit entendre une note discordante. Se montrant réservé à propos de la notion de « théâtre du peuple », il affirmait qu'il était impossible de « faire communier » un public aussi diapré que celui de Bussang, composé pour une part d'une « élite », mais aussi et surtout d'une foule qui, à son avis, n'était pas à la hauteur des pièces jouées sur la scène bussenette. Quant aux acteurs, il concluait : « 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. » Pour obtenir un résultat, il lui semblait donc nécessaire de créer une sorte de « conservatoire du peuple »^[11].

En 1897, un autre Théâtre populaire fut créé, dans les Vosges, par le comité des promenades de Gérardmer, avec le concours de Maurice Pottecher^[12]. Il fut installé au Saut-des-Cuves, un des sites touristiques les plus fréquentés des Vosges, dirigé par Louis Géhin, professeur à l'école primaire supérieure, et Marchal, huissier de son état. Ses promoteurs se proposaient de procurer au « peuple » un plaisir intellectuel et moral jusque-là réservé à une caste privilégiée, les riches citadins ; leur théâtre devait « 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 serv(ait) de cadre »^[13]. Ce théâtre fut bâti par l'inspecteur des Eaux-et-Forêts, François de

Liocourt, et ses gardes, sur des plans de l'architecte Laurent, de Gérardmer. Il n'en coûta que 400 francs à ses promoteurs ! Il était un bel exemple de cette « architecture forestière^[14] » qui utilisait essentiellement le bois brut et l'écorce des arbres. On avait tiré parti d'une grande carrière pour aménager une scène, des gradins et une loge d'honneur, dont l'économie générale en amphithéâtre rappelait la tradition architecturale de l'antiquité. Mais cette architecture fragile résistait mal aux intempéries ; aussi ce premier théâtre dut-il être reconstruit après un orage qui l'endommagea fortement en février 1905.



Environs de Gérardmer. Théâtre populaire du Saut-des-Cuves.
Carte postale des années 1900. Éditeur : N. D. Phot.
[Neurdin, éditeur à Paris]. (Collection particulière).

Le public du Saut-des-Cuves 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 que s'adressait avant tout « cette œuvre vraiment démocratique »^[15]. Elle s'apparentait à celle de Bussang, mais, la scène gérômoise n'ayant pas de Maurice Pottecher pour lui fournir tous les ans une pièce nouvelle, son répertoire resta dépendant d'opportunités créées par ses directeurs. À ce répertoire ont figuré des pièces de Pottecher, des auteurs populaires comme Labiche ou Courteline, et régionaux comme Erckmann-Chatrian, des œuvres comme *Les Forestiers* d'Alexandre Dumas père, ou à caractère historique, comme *Les Blancs et les Bleus* du même

Dumas. Les directeurs avaient créé, dès 1898, avec le concours de leur ami de Bussang, une École du Théâtre populaire, sorte de petit conservatoire réunissant des Géromois 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 cette crise put être finalement surmontée. 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 subis durant les années du conflit, fut en mesure d'inaugurer une période nouvelle, en août 1921, avec un spectacle ayant pour prologue une pièce intitulée : *La Ruche reconstruite*^[17].

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

La Lorraine des années 1900 vit également naître trois théâtres dont la forme se rattachait à une vieille tradition : celle des mystères. Leurs fondateurs s'étaient inspirés du Jeu de la Passion qui, depuis le XVII^e siècle, était interprété régulièrement dans la bourgade bavaroise d'Oberammergau, et dont l'origine est connue. En 1633, à une époque où la peste sévissait, ses habitants 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. Beaucoup de Lorrains firent le voyage en Bavière en 1890 et en 1900^[18]. Cet exemple allemand leur montrait comment on pouvait susciter, dans sa petite patrie, un élan salutaire à maints égards^[19].

En juillet 1896, fut inauguré à Ménil-en-Xaintois un Théâtre de Jeanne d'Arc^[20]. *Le Nouvelliste des Vosges*, organe catholique et conservateur, écrivait : « 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. Honneur au digne curé [...] qui a pris l'heureuse initiative de ces représentations, et aux excellents interprètes qu'il a su recruter et conduire vaillamment à la victoire^[21]. » Ce curé, l'abbé Meignien, n'avait toutefois obtenu ce résultat qu'après une dizaine d'années d'efforts faits pour convaincre les sceptiques. La caution de son évêque avait sans doute joué, à cet égard, un rôle décisif^[22] ; et il se pourrait même que le curé de Ménil n'ait été que la main, M^{gr} Foucault l'esprit qui avait inspiré cette entreprise, parce qu'elle contribuait à la réalisation d'un des points importants du programme qu'il avait présenté au moment où, en 1893, il avait été placé à la tête du diocèse de Saint-Dié. Un de ses buts était, en effet, de tout mettre en œuvre en vue de la canonisation de Jeanne d'Arc, de faire de Domremy un haut lieu du culte johannique^[23].

Pour la mise en œuvre de son projet, le curé Meignien avait mobilisé tout un village, plutôt deux villages, car il lui avait associé la population de la localité voisine, Dombasle-en-Xaintois, où il officiait également depuis une douzaine d'années. Pour mettre au point son spectacle, il avait sollicité le concours d'Émile Rochard, qui avait fait représenter une *Jeanne d'Arc*, à Paris, à la Porte-Saint-Martin. Les rôles étaient « nés par additions, modifications et corrections successives », d'après l'ouvrage d'Henri Wallon^[24], secrétaire perpétuel de l'Académie des Belles-Lettres^[25]. Soucieux de bien conduire ses acteurs, l'abbé avait « étudié spécialement Béchard et la physiologie »^[26]. Et pour élaborer son texte^[27], il avait utilisé le résultat des travaux de Jules Quicherat et l'*Histoire de France* de Michelet^[28]. La plus grande partie du premier acte était empruntée, avec l'autorisation de l'éditeur, au *Départ de Jeanne d'Arc*, de l'abbé Sockeel^[29].

L'abbé Meignien avait fait construire à Ménil une grande salle, dont les côtés étaient agrémentés de paysages « frais et gracieux », peints sur des toiles, et les décors des neuf tableaux avaient été brossés par Albert Minoux, jeune peintre d'Épinal, et son associé, Paul Mangin, qui devaient s'installer à Ménil^[30]. Les costumes avaient été confectionnés par les jeunes filles du pays, d'après les gravures historiques d'Albert Racinet^[31]. Le public de Ménil était-il « populaire » ? Un reporter du *Gaulois* disait y avoir vu « de charmantes parisiennes, des officiers, des prêtres, des paysans », et il ajoutait : « J'ai serré la main à un sympathique avocat de Paris^[32]... » Ce beau monde venait des stations thermales voisines, Vittel et Contrexéville, et d'autres villes de la région^[33]. L'abbé avait obtenu que, les mardis de représentations, les trains circulant entre Mirecourt et Neufchâteau s'arrêtent à un passage à niveau entre les stations de Gironcourt et de Rouvres^[34].

Le théâtre de l'abbé Meignien, se trouva, dès 1896, entraîné dans les querelles idéologiques de l'époque, car la date de la première représentation avait été fixée au 14 Juillet. Le *Vosgien*, organe monarchiste, écrivait : « Elle sera, pour les petites communes de Ménil et de Dombasle, une fête vraiment nationale, telle l'ont réclamée et désirée tous les bons Français. C'est-à-dire que Jeanne d'Arc en sera l'héroïne »^[35]. Le *Républicain des Vosges* n'avait rien à redire à ce choix ; le curé Meignien faisait preuve, selon lui, « de sentiments sincèrement républicains en plaçant cette fête populaire le 14 juillet »^[36]. D'autres républicains devaient se montrer, par la suite, plus polémiques. « Il me paraît toujours surprenant qu'un prêtre de l'église (sic) catholique répande, sous une forme ou sous une autre, l'histoire de Jeanne d'Arc, disait l'un d'eux en 1898. 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^[37]. » Rappelons que

« Dieu et Patrie » était la devise qui s'affichait sur la façade du théâtre de Ménil, au-dessus duquel flottaient des drapeaux français et l'étendard de la Pucelle. Mais l'abbé Meignien avait déclaré à la presse que son but était 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^[38]. »



Le théâtre de Jeanne d'Arc à Ménénil-en-Xaintois.

Le Théâtre de Jeanne d'Arc à Ménénil-en-Xaintois (Vosges).
L'Illustration, n° 2943, 22.7.1899. Dessin : Gennaro d'Amato, illustrateur de presse.
 Parmi les spectateurs, des membres du clergé
 et des élégantes venues des stations thermales de la région.

Le spectacle de Ménil avait tout pour plaire au public, qui semblait aussi apprécier les entractes, « 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 leur concours^[39]. En outre, plus d'un visiteur associait la visite à Ménil à un pèlerinage à Mattaincourt, – chez Pierre Fourier, qui fut canonisé le 27 mai 1897, – à Domremy ou à Sion. Malgré son succès, le curé Meignien se vit en 1899 obligé de solliciter, à travers la presse, un soutien financier, car l'entretien du bâtiment et la réalisation des 4 000 m² de décors étaient très coûteux^[40]. L'entreprise fut compromise, le mercredi 31 juillet 1907, par un orage qui provoqua des dégâts estimés à 40 000 francs^[41]. L'abbé mit tout en œuvre pour continuer à faire vivre son théâtre qu'une faillite obligea finalement à cesser son activité^[42].

Le deuxième « Oberammergau » à voir le jour en Lorraine fut le Théâtre de la Passion de Nancy, né lui aussi de la détermination d'un prêtre, l'abbé Petit, curé de la paroisse Saint-Joseph. En 1900, celui-ci 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. Il avait obtenu du curé du village bavarois la faveur de pouvoir reproduire l'organisation générale de la pièce, la succession des chœurs, les tableaux vivants, les six scènes principales. Pour les autres scènes, la traduction était moins servile. On avait en outre repris des oratorios de Bach et de Mendelssohn, mais des artistes lorrains avaient aussi composé des pièces tout spécialement pour la Passion de Nancy^[43]. Cette partie musicale était due à MM. A. Kling, organiste de Saint-Epvre, et Ch. Caspar, organiste de Saint-Jacques à Lunéville, qui dirigea un orchestre de 80 exécutants, et Henri Carpentier, directeur de la Chorale de l'Est, un chœur de 50 à 60 voix^[44]. Tous les acteurs, sauf le Christ, étaient des hommes et des femmes de la paroisse. La troupe comptait en tout 457 exécutants^[45]; 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. La salle et la scène avaient été aménagées dans une vaste cour attenante au presbytère, au 146 de la rue Jeanne d'Arc et, comme à Ménil, les costumes avaient été 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^{gr} Turinaz et de M^{gr} Desalle, nouvel évêque du Natal^[46].



La Passion à Nancy en 1905.

Imprimeries Réunies, Nancy. Cliché : A. Haas. (Série de photos numérotées.) 12. À Béthanie. (Collection particulière).

Une reprise de la *Passion* connu, l'année suivante, un retentissement international ; une troisième représentation eut lieu en 1912, une quatrième, qui se préparait, fut empêchée par la déclaration de la guerre. Mais ce n'était pas la fin de la *Passion* à Nancy^[47] ; elle devait être une œuvre pérenne puisqu'elle continue de vivre aujourd'hui. Quelle signification pouvait avoir, à l'époque, un spectacle de cette nature ? 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 nécessiteux de Nancy, suivant un désir depuis longtemps exprimé par M^{gr} Turinaz, le grand et noble évêque de la Frontière »^[48]. Le publiciste nancéien Émile Badel présentait l'œuvre de l'abbé Petit comme une « véritable tentative de décentralisation [...] appréciée avec faveur dans la France entière »^[49]. Aussi n'est-ce pas un hasard si, à l'automne de 1904, Théodore Botrel, le « barde breton », chantre de la décentralisation, venait à Nancy pour, à la fois, assister à la *Passion* (2 octobre) et se produire lui-même sur la scène du 146 de la rue Jeanne d'Arc^[50].

La *Passion de Jésus-Christ* ne fut pas la seule œuvre représentée ici. 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^[51]. En juillet, celui-ci venait en Lorraine, pour interpréter lui-même le rôle de Guesclin dans sa nouvelle pièce *Notre-Dame-Guesclin*, au Théâtre de la *Passion*^[52]. « 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*^[53]. En 1910, fut donnée *La Fille de Roland*, en 1912 la *Divine Tragédie*, qui attirèrent des spectateurs, en grande nombre, des régions voisines, d'Alsace surtout, et de la France entière^[53]. En 1913, avec *Fabiola*, fut proposée au public une pièce inédite et grandiose^[55].

Le troisième « Oberammergau » lorrain fut le Théâtre populaire du Bois-Chenu. Le terrain fut préparé, entre autres, 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 »^[56]. Il exposa un projet dont le but était d'établir, dans le pays même de Jeanne d'Arc, un « théâtre de la nature », qui, ferait revivre les scènes principales de la vie de la « Bonne Lorraine ». Par une tournée de conférences faite dans les Vosges, il sensibilisa ensuite l'opinion à l'idée d'un théâtre johannique à Domremy, œuvre « patriotique » qui demandait un soutien financier^[57]. En mars 1912, une Société du Théâtre populaire du Bois-Chenu était définitivement constituée, sous la présidence d'honneur et avec le concours de M^{gr} Foucault, premier souscripteur, et de M^{gr} Chollet, évêque de Verdun. L'évêque de Saint-Dié avait mis à la disposition de cette entreprise

un coin du bois sacré où la Bienheureuse avait entendu ses Voix^[58]. Déjà, il était prévu d'inaugurer ce théâtre par une représentation du drame de Jules Baudot, intitulé : *La Vocation de Jeanne d'Arc*^[59]. Les places étaient à retenir chez le trésorier de la Société, M. Marcel Demeusy, à Bar-le-Duc^[60]. On voyait donc l'évêque des Vosges et celui de la Meuse travailler ensemble. En 1893, quand M^{gr} Foucault était arrivé dans les Vosges avec l'intention de faire de Domremy un haut-lieu du culte johannique, M^{gr} Pagis, évêque de Verdun, avait manifesté une certaine mauvaise humeur dont la presse s'était à l'époque fait l'écho. En 1912, le *Nouvelliste des Vosges*, conservateur, se félicitait de la création de ce théâtre où seraient célébrés « les vertus chrétiennes de Jeanne, sa gloire militaire, son patriotisme et sa sainteté »^[61].

Jules Baudot savourait son bonheur. Trois ans plus tôt, il avait publié sa pièce *La Vocation de Jeanne d'Arc*^[62], avec une lettre-préface de Maurice Barrès, qui le félicitait d'avoir su décrire « ces combats d'une grande âme ». Et, à propos du cadre du spectacle, le « Maître » 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^[63]. » C'est Jean Froment, directeur du Théâtre romain d'Autun, qui prépara la petite troupe d'acteurs^[64]. Le succès fut triomphal, en particulier pour M^{lle} Yung, de Bar-le-Duc, interprète du rôle de Jeanne^[65]. Maurice Barrès présida la représentation du 11 août^[66].



Ce théâtre de Domremy était une des manifestations d'un mouvement patriotique et religieux qui allait en s'amplifiant. Dans le courant de 1912, 20 000 pèlerins se rendirent au berceau de Jeanne d'Arc. Ils se répartissaient en douze pèlerinages, dont celui de Nancy – qui compta 2 500 participants – et ceux venus du diocèse de Saint-Dié; auxquels vinrent s'ajouter vingt-huit groupes organisés, des visiteurs isolés et de très nombreux militaires de toutes armes. Le nombre des spectateurs du Théâtre populaire du Bois-Chenu fut au moins égal à celui des pèlerinages^[67].

Théâtre populaire du Bois-Chenu, à Domremy.

Éditeur : E. C. [Édouard Chollet], à Laon (Aisne) [?] 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^{gr} Foucault, de M^{gr} Chollet, évêque de Verdun, de M^{gr} Odelin, vicaire général de Paris, du comte Albert de Mun et du commandant Driant, 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.^[68]. 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 Thiers, à Bar-le-Duc^[69]. Ce dispositif laisse deviner l'ampleur que cette affaire avait prise. En juillet 1913, le succès dépassa celui de l'année précédente^[70]. M^{gr} Foucault avait donc atteint le but qu'il s'était fixé en 1893. Et le chanoine Cousot croyait pouvoir affirmer, dans les remerciements qu'il adressait à l'auteur, aux acteurs et au public : « Domremy est unique. Ni Vaucouleurs, ni Orléans, ni Rouen ne peuvent l'éclipser, pas plus que Jérusalem ne fait oublier Bethléem et Nazareth^[71]. »

Des Théâtres pour les ouvriers. Les « Théâtres populaires » de Nancy et de Longlaville

Quittons les théâtres à caractère religieux pour nous tourner vers deux autres expériences de théâtre populaire faites en Lorraine dans les années 1900 à Nancy et à Longlaville. Nous découvrons là un milieu et des projets bien différents.

Au cours de l'année 1903, fut créée à Nancy une association d'auteurs et compositeurs ayant pour nom L'Art dramatique. Elle était animée par Édouard Sylvercruys^[72]. Le but de ce pharmacien féru de théâtre était de favoriser la « décentralisation artistique » en Lorraine. Son intention n'était pas de boycotter Paris, mais de donner à la Province les moyens de « se suffire à elle-même^[73] » et de retenir chez elle les artistes. L'année suivante, il organisait à Nancy un Congrès international des auteurs et compositeurs. L'un des points figurant à l'ordre du jour fut le théâtre populaire, et en particulier la question de l'aide à apporter aux « jeunes », cette aide consistant à leur permettre d'être joués sur les scènes françaises et étrangères^[74]. Un autre congrès se déroula, fin juillet 1905, à Gérardmer, sous la présidence d'Alfred Capus. On y entendit une quinzaine de rapports, de Jean Charles-Brun, secrétaire général de la Fédération Régionaliste Française, de Silvercruys, de Berny, fondateur des théâtres de Belleville et des Batignolles, de Maurice Pottecher^[75]...

L'association mit en œuvre son programme. Dès la fin de 1903, la presse avait annoncé que la « Tournée dramatique L. Maurice » se proposait de commencer prochainement une tournée dans les principales villes de la région de l'Est, en présentant un drame d'Édouard Silvercruys : *En 1870*, et une comédie : *En*

ménage malgré lui, de J.-B. Mouvand (Lyon). Les deux pièces furent données à Baccarat, le 18 janvier 1904, puis à Saint-Dié, Remiremont et Épinal, les 19, 20 et 21^[76]. C'est en janvier 1904 aussi que parut, sous la direction de Silvercruys^[77], le premier numéro de *L'Avant-Scène*^[78], organe de l'association, qu'elle devait abandonner, à l'automne de 1905, pour acheter la *Revue d'art dramatique et musical*, dans le but de renforcer son action et de publier des œuvres d'auteurs qu'elle voulait faire connaître^[79].

Mais pour représenter les pièces d'auteurs de la région, il fallait une scène. En septembre 1905, Silvercruys évoqua un « essai » de Théâtre populaire à Nancy. 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 celles du Théâtre municipal et de laisser à l'œuvre nouvelle son caractère bien défini et bien particulier »^[80]. Bientôt, l'inauguration du Théâtre populaire de Nancy put avoir lieu^[81]. Son programme annonçait : *L'Ami Fritz*, *L'Héritage* de Pottecher, des « pièces morales et sociales », comme *Les Dégénérés*, d'Auguste Marulier, lieutenant au 3^{ème} Chasseurs à Saint-Dié, qui montrait les conséquences funestes de l'alcoolisme ; des pièces d'auteurs régionaux ou ayant trait à l'histoire de la Lorraine, sans oublier le théâtre étranger. Il s'agissait là d'une « œuvre philanthropique », offrant des spectacles à tarifs réduits, et qui était de nature à « arracher l'ouvrier au cabaret et aux spectacles grossiers ». L'Union lorraine des œuvres postsecondaires salua, avec enthousiasme, l'initiative de Silvercruys^[82].

Celui-ci se montrait très actif. Le samedi 18 novembre 1905, il proposait, salle Chenel, 7, rue des Quatre-Églises, un spectacle varié et populaire : 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 de temps après, étaient joués *Par le trou de la serrure*, *Le Coup de minuit*, son grand drame en quatre actes : *En 1870*^[83]. 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... L'œuvre qu'il avait créée à Nancy, l'Association internationale des auteurs et compositeurs *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 : elle avait réussi à faire interpréter en France et à l'étranger plus de cinquante œuvres diverses appartenant à son répertoire^[84].



Salle de la Renaissance, rue du Ruisseau, à Nancy, où étaient données les représentations du Théâtre populaire créé par Édouard Silvercruys.

Carte postale (détail), vers 1905. Éditeur: A. Barbier & Paulin, Nancy.

Quant à son essai de Théâtre populaire, la presse nancéienne des années suivantes ne permet pas de dire si cette expérience fut de longue durée. En revanche, le Théâtre de Longlaville, pour lequel Édouard Silvercruys avait « la plus vive sympathie et la plus complète admiration^[85] » connut un beau développement. Il existait, dans la petite cité industrielle de 1 200 habitants, qui confine les frontières belge et luxembourgeoise, une société théâtrale « La Fauvette ». Celle-ci avait repris le nom d'une ancienne chorale à laquelle la direction de M. Frilley, chef du service comptabilité des Acières de Longwy, avait permis de connaître de beaux succès. C'était dans un contexte social difficile, où les grèves se succédaient. On avait débuté dans une salle d'école de Longlaville avant de trouver un autre local, 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. Il s'agissait là d'un « théâtre ouvrier ». Ses acteurs étaient en effet des ouvriers et des employés des usines ; et, alors qu'en général l'élément féminin était difficile à recruter, la « Fauvette » pouvait compter sur les femmes, les filles et les sœurs des sociétaires. Leurs familles, leurs camarades et les habitants du pays constituaient leur public. Ces amateurs qui, dès le départ, firent preuve de bonne volonté, avaient acquis « souplesse et talent »^[86].

Albert Brunet, le fondateur, cherchait à « éduquer » et à « élever » ce public en lui offrant un répertoire adapté^[87]. Il avait jugé judicieux, pour commencer, de choisir Courteline et quelques vaudevilles, pour initier et fidéliser son public. Puis, quand celui-ci eut pris l'habitude de venir régulièrement aux représentations, on passa à des œuvres comme *Les Dégénérés*^[88], *La Griffé* de Jean Sartène, *Les Deux Frances* de Lucenay et de Maurice Toussaint, pièce qui exaltait l'amour du foyer et de la patrie, et dénonçait les théories antimilitaristes ; *Ruy Blas* de Victor Hugo, dont les trois représentations furent couronnées de succès. Le 3 novembre 1907, était donné *Toine Doguet*. Cette pièce mettant en scène des paysans normands, écrite spécialement pour la « Fauvette » par Émile Deshays, fut précédée, le même soir, d'une comédie en un acte d'Amédée Marandet, *Le Dîner Loupiau*, petite scène de ménage très réussie^[89].

Le Théâtre populaire de Longlaville proposait surtout des pièces courtes et divertissantes, des soirées faisant alterner drames et comédies, des spectacles variés. Fin décembre 1907, Édouard Silvercruys donna à Longlaville une conférence sur « Le théâtre à travers les âges », mais elle fut suivie de comédies qui déridèrent le public : *Par le trou de la serrure* et *La suite à demain*^[90]. Le jour de Noël, figuraient au programme : *Par le trou de la serrure*, *Le Légionnaire*, *Le Bon Coin*. C'était aussi « l'arbre de Noël » de la société : une tombola gratuite permit à tous les enfants de recevoir des cadeaux^[91]. Puis, le 16 février 1908, fut jouée *Le Violonneux*, opérette en un acte d'Offenbach et *La Reine Vierge*, drame en quatre actes de J. Lacroix, avec le concours de l'orchestre symphonique Ferry^[92], en août 1908, furent donnés, au cours d'une même séance : *L'Agréable surprise*, de Marcel Clavié et Jean Conti, *La Femme*, de Grenet-Dancourt, *Le Pépín révélateur*, d'Amédée Marandet, enfin *Il ou Elle*, de Mouezy-Eon^[93]. Ces quelques exemples témoignent de la grande diversité du répertoire de « La Fauvette », où le divertissement, dont le public avait surtout besoin, semble l'avoir emporté sur les pièces moralisatrices. Ce théâtre devait, tel était le programme de ses fondateurs : « 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^[94]. »

Pour conforter cette œuvre d'éducation populaire, dont les effets semblaient salutaires, on souhaita aller plus loin. En août 1907, Albert Brunet et Charles Cuissard, directeur du Cercle artistique de Cirey, créaient une Fédération internationale des sociétés théâtrales d'amateurs^[95]. Il s'agissait de devenir plus forts en s'associant et en s'organisant, car, en raison de nombreuses difficultés, trop de petites sociétés théâtrales de même nature disparaissaient rapidement, alors qu'elles étaient un ferment du mouvement régionaliste. Non seulement elles jouaient des pièces d'auteurs locaux, s'inspirant de l'histoire, des légendes et des mœurs de la région ; mais, en interprétant des chefs-d'œuvre de l'art

dramatique, elles contribuaient aussi à élever le goût artistique du public des petites villes et des campagnes^[96].



Longlaville. Grève dans le Bassin de Longwy.

Grévistes faisant le tour du village, chantant l'Internationale et suivis par un peloton de dragons. Vers 1905, époque à laquelle le Théâtre « La Fauvette », dirigé par Albert Brunet, s'efforçait de distraire et de « moraliser » son public ouvrier.

Conclusions

Pour conclure, il nous faut rappeler l'œuvre de la Comédie Lorraine, créée par Désiré Caillard, et qui fut continuée par Marc Cransac. Cette troupe de jeunes gens a rendu des services à plus d'une société de bienfaisance, à Nancy et dans la Lorraine tout entière^[97]. Et si Émile Badel lui a rendu hommage dans des souvenirs publiés en 1928 dans le *Pays Lorrain*^[98], ce n'est que justice. Caillard avait conçu, vers 1900, le projet de créer un théâtre populaire à la Pépinière, où auraient été jouées, les dimanches d'été, devant des spectateurs assis sur des gradins recouverts de gazon, de grandes pièces spectacles, avec chœurs et orchestre^[99]. En 1904, il fut question de construire à Nancy un théâtre de plein air où l'on jouerait *Charles le Téméraire* qui devait être représenté l'année suivante^[100]. En 1912, la municipalité accorda bien à la Comédie Lorraine, dans le parc Sainte-Marie, un terrain destiné à la création d'un théâtre de cette nature ; mais le projet ne pouvait être réalisé que grâce à un soutien financier de la population. Un an plus tard, en juillet 1914, il était toujours en discussion^[101].

Dans les Vosges, le Théâtre du Saut-des-Cuves avait fait des émules. À Épinal, dans le Parc du château, à Saint-Dié, à Fraize virent le jour des théâtres de verdure où la Comédie Lorraine assura souvent le spectacle. En 1914, le syndicat d'initiatives de Bar-le-Duc créa 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^[102]. Les événements ruinèrent ce projet.

Comme nous l'avons vu, des enjeux importants étaient liés au théâtre populaire. La Lorraine en est une belle illustration. Dans cette activité aussi, notre région entendait se placer à la tête du mouvement de décentralisation artistique. À Gérardmer comme à Bussang, des républicains avaient pour ambition d'éduquer les masses ; sans doute, mais ils ont peut-être davantage proposé un divertissement pittoresque, procuré de l'émotion à un public mondain, composé de curistes et de touristes, permis aussi aux autochtones de se reconnaître dans la peinture de leurs mœurs. Les critiques de Jules Renard sont de nature à faire douter des effets recherchés par Maurice Pottecher.

Les initiatives d'Albert Brunet à Longlaville et d'Édouard Silvercruys à Nancy ont eu le mérite d'offrir à des populations ouvrières des distractions saines, de servir la cause des écrivains de la région, de faire naître ou de renforcer une tradition de théâtre amateur pérenne en Lorraine. Quant aux Théâtres de Jeanne d'Arc, ils avaient une double dimension religieuse et patriotique ; mais comme les représentations de la Passion, ils étaient le fait du clergé lorrain qui entendait s'affirmer face à la République radicale.

Sur le plan économique, les théâtres populaires de la Lorraine des années 1900 ont en commun d'avoir contribué à stimuler le tourisme, en attirant en grand nombre des visiteurs dans la région. Par exemple, 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 de cette ligne avec celle du nouveau théâtre du Saut-des-Cuves. La Compagnie des chemins de fer de l'Est savait organiser, chaque fois que c'était nécessaire, des trains spéciaux pour amener les spectateurs aux Théâtres de Jeanne d'Arc à Ménil-en-Xaintois et au Bois-Chenu ou au Théâtre de la Passion de Nancy, dont les Guides touristiques de Nancy conçus par Émile Badel nous rappellent l'intérêt pour l'image du Nancy de l'époque^[103].

Dans tous les cas, les promoteurs de ces théâtres populaires de nature si différente ont tous, chacun à sa manière, servi le nom d'une Lorraine ambitieuse dans la France de la Belle-Époque.

Notes

- [1] Une version plus développée de cette étude est disponible sur le site de l'Académie de Stanislas.
- [2] Martial Teneo, « La Tragédie de Sainte-Reine », *Le Monde Artiste*, 04.08.1901, p. 485-487.
- [3] Cité dans « Discours de M. René Baret. Les écrivains vosgiens et les Vosges (séance publique et solennelle du 3 décembre 1922) », *Bulletin trimestriel de la Société d'émulation du département des Vosges*, janv. 1923, p. 8-19, ici p. 15-16.
- [4] *Ibid.*
- [5] *Ibid.*, p. 14-15.
- [6] Romain Rolland, *Le Théâtre du Peuple. Essai d'esthétique d'un théâtre nouveau*, Paris, Cahiers de la Quinzaine, 15 nov. 1903, p. 84-85.
- [7] « Théâtre du Peuple de Bussang », *L'Est Républicain*, 06.08.1909, p. 3.
- [8] Georges Leconte : « L'heure qui passe. Théâtre du Peuple », *L'Humanité*, 13.08.1904, p. 1.
- [9] Georges Leconte : article cité.
- [10] A. A. : « Les Théâtres. – Liberté », *L'Humanité*, 25.05.1904, p. 4.
- [11] Jules Renard, à propos de la comédie en vers *Molière et sa femme* de Maurice Pottecher (Paris, P.-V. Stock, 1909, 71 p.), *Le Pays Lorrain*, août 1909, p. 123-124.
- [12] Il fut inauguré le 25 juillet 1897.
- [13] Jules Ferry : « Discours prononcé à la séance publique solennelle de la Société d'émulation des Vosges le 17 décembre 1905 : Les Théâtres populaires vosgiens », *Annales de la Société d'émulation du département des Vosges*, 82^{ème} année, 1906, p. XIV-XV.
- [14] Philippe Alexandre et Jean-Claude Fombaron : « L'architecture forestière, un style pittoresque et rustique dans les Vosges de la Belle Époque », *Mémoire des Vosges*, 2021, n° 42, p. 32-45.
- [15] Jules Ferry : article cité, p. XVII.
- [16] *Ibid.*, p. XIX.
- [17] Maurice Pottecher : « La Ruche reconstruite », *Le Pays Lorrain*, août 1921, p. 353-363.
- [18] « Nouvelles. – Oberammergau », *La Lorraine-Artiste*, 20.07.1890, p. 157. Voir par ex. Jean Bouloumié : « La Passion à Oberammergau », *Le Nouvelliste des Vosges*, 16/23.9.1900, p. 2, ou « Chemins de fer de l'Est. – Représentations d'Oberammergau », *Le Républicain des Vosges*, 10.09.1899, p. 3.

- [19] La Passion d'Oberammergau étant devenue aussi une entreprise commerciale, elle fit, en France, l'objet de nombreuses critiques. Voir par exemple Henri Nicolle : « Un Oberammergau français. Le Théâtre de la Passion à Nancy », *Les Annales politiques et littéraires*, 03.05.1914, p. 388-389.
- [20] Christophe Mathis : *Le Théâtre populaire de Ménil-en-Xaintois, 1898-1908*, [s.l.], 1994.
- [21] « Ménil-en-Xaintois », *Le Nouvelliste des Vosges*, 12/19.07.1896, p. 3.
- [22] Christophe Mathis : *op. cit.*, p. 2.
- [23] Philippe Alexandre : « Alphonse-Gabriel Foucault, évêque de Saint-Dié (1893-1930). Un guide pour les catholiques du département des Vosges », *Mémoires de l'Académie de Stanislas*, 2014-2015, p. 280-281.
- [24] Lucien Burlet : « Le Mystère de Jeanne d'Arc dans les Vosges. – Un drame historique », *Le Gaulois*, 25.09.1896, p. 1-2.
- [25] Louis Colin : « Oberammergau vosgien », *La Croix*, 01.07.1896, suppl., p. 1.
- [26] Lucien Burlet : *op. cit.*
- [27] [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.
- [28] 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.
- [29] 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].
- [30] *Ibid.*, p. 4.
- [31] 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.
- [32] Lucien Burlet, *op. cit.*
- [33] « Ménil-en-Xaintois », *La Semaine religieuse de Saint-Dié*, 1899, p. 300, 457-458.
- [34] *Ibid.*
- [35] « Un Oberammergau vosgien (extrait du Vosgien) », *Le Nouvelliste des Vosges*, 28.06/05.07.1896, p. 3.
- [36] A. B. [Alfred Bourgeois] : « Chronique locale Théâtre populaire », *Le Républicain des Vosges*, 05.07.1896, p. 3.
- [37] Un Ancien : « Le Mystère de Jeanne d'Arc à Ménil-en-Xaintois », *Le Mémorial des Vosges*, 27.05.1898, p. 1.
- [38] « Le sympathique abbé Meignien, directeur du Théâtre populaire de Ménil-en-

- Xaintois (Vosges), nous fait la communication suivante», *Le Monde Artiste*, 05.11.1899, p. 716.
- [39] «Avis divers. Mystère de Jeanne d'Arc», *La Croix*, 23/24.07.1899, p. 3.
- [40] «Le sympathique abbé Meignien, directeur du Théâtre populaire de Ménil-en-Xaintois (Vosges), nous fait la communication suivante», *Le Monde Artiste*, 05.11.1899, p. 716.
- [41] «Théâtres», *Le Temps*, 17.06.1901, p. 3.
- [42] Christophe Mathis : *op. cit.*, p. 9-10.
- [43] *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.
- [44] «La Passion à Nancy», *L'Est Républicain*, 10.05.1904, p. 2; G.B., «La Passion à Nancy», *ibid.*, 19.07.1904, p. 2.
- [45] 350 acteurs costumés, 35 musiciens, 50 chanteuses et 40 chanteurs.
- [46] *Ibid.*, p. 6.
- [47] «Le Théâtre. 'La Passion' à Nancy», *Le Monde illustré*, 21.7.1934, p. 602.
- [48] Gaston Polonais : «La Passion à Nancy (extrait du *Gaulois*)», *Le Lorrain*, 30.06.1904, p. 1.
- [49] Émile Badel : «Le Mystère de la Passion à Nancy», *L'Immeuble et la Construction dans l'Est*, 24.07.1904, p. 99-102.
- [50] «Spectacles et concerts. La Passion à Nancy», *L'Est Républicain*, 21.09.1904, p. 2.
- [51] [Anonyme:] «Le Théâtre de la Passion», *La Croisade Française*, 15/31.07.1906, p. 5.
- [52] «Concerts et spectacles», *L'Est Républicain*, 18.08.1906, p. 2.
- [53] «Concerts et spectacles. Théâtre de la Passion», *ibid.*, 05.07.1906, p. 2.
- [54] «Le Théâtre de la Passion à Nancy», *Le Nouvelliste des Vosges*, 22.09.1912, p. 3; «France. Théâtre de la Passion à Nancy», *Courrier de Metz*, 1.8.1912, p. 2.
- [55] «Théâtre de la Passion», *L'Est Républicain*, 17.08.1913, p. 1913.
- [56] «Vosges. Projet d'un 'Oberammergau' dans les Vosges», *Le Mémorial des Vosges*, 24.08.1910, p. 2; «Un théâtre à Domremy», *L'Est Républicain*, 7.11.1910, p. 1.
- [57] «Une conférence sur Jeanne d'Arc», *Le Mémorial des Vosges*, 27/28.11.1910, p. 4. Voir aussi «Un Oberammergau dans les Vosges», *ibid.*, 08.12.1910, p. 2.
- [58] «Un théâtre 'Jeanne d'Arc' à Domremy», *Le Nouvelliste des Vosges*, 28.04.1912, p. 2.
- [59] «Vosges. Neufchâteau», *ibid.*, 27.03.1912, p. 2.

- [60] «Vosges. Neufchâteau. Domremy. Théâtre populaire du Bois-Chenu», *ibid.*, 07/08.04.1912, p. 3.
- [61] Voir note 60.
- [62] 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.
- [63] Maurice Barrès : «*La Vocation de Jeanne d'Arc*», *Le Nouvelliste des Vosges*, 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)», *L'Est Républicain*, 25.07.1912, p. 1. Voir aussi Philippe Alexandre : «Maurice Barrès et Jeanne d'Arc, la 'bonne Lorraine'», *Annales de la Société d'émulation du département des Vosges*, 2015, p. 29-42.
- [67] Charles Florentin : «Théâtre populaire du Bois-Chesnu», *Comoedia*, 20.07.1912, p. 3.
- [65] *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», *L'Aurore*, 21.07.1912, p. 2-3.
- [66] Charles Florentin : «Au Théâtre populaire du Bois-Chesnu à Domremy. *La Vocation de Jeanne d'Arc* (de notre envoyé spécial)», *Comoedia*, 06.08.1912, p. 3.
- [67] «Chronique locale. Neufchâteau. Domremy», *Le Nouvelliste des Vosges*, 09.03.1913, p. 3.
- [68] «France. Théâtre populaire du Bois-Chenu à Domremy», *Le Courrier de Metz*, 07.07.1913, p. 2.
- [69] «Théâtre populaire du Bois-Chenu à Domremy», *Le Nouvelliste des Vosges*, 22.06.1913, p. 3.
- [70] «Vosges. Neufchâteau. Domremy. Au Théâtre populaire du Bois-Chenu», *Le Mémorial des Vosges*, 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», *Le Nouvelliste des Vosges*, 27.07.1913, p. 2.
- [71] «Domremy», *ibid.*, 20.07.1913, p. 3.
- [72] «Spectacles et concerts», *L'Est Républicain*, 29.12.1903, p. 2. Voir aussi «La soirée théâtrale. L'inauguration du Théâtre populaire», *ibid.*, 18.10.1905, p. 2.
- [73] Éd[ouard] Silvercruys : «Opinions. – Décentralisons !», *L'Est Républicain*, 20.02.1903, p. 3.
- [74] Th. Avonde : «Théâtres», *La Liberté. Journal de Paris, indépendant, politique, littéraire et financier*, 17.09.1904, p. 3 ; S. Brentano : «Congrès des auteurs et compositeurs dramatiques à Nancy», *Le Pays Lorrain*, 10.10.1904, p. 309-310 ; «Congrès d'auteurs et compositeurs», *L'Est Républicain*, 21.09.1904, p. 2.

- [75] « Courrier de la semaine », *Le Monde Artiste*, 30.07.1905, p. 493 ; « De Gérardmer. – Le 2^{ème} Congrès international des auteurs et compositeurs. 'L'Art dramatique' a tenu ses assises à Gérardmer, sous la présidence d'Alfred Capus », *Le Ménestrel*, 06.08.1905, p. 256.
- [76] « Théâtre. – L'Art dramatique », *Le Mémorial des Vosges*, 17/18.01.1904, p. 2 : « Spectacles et concerts. Tournée dramatique Maurice », *L'Est Républicain*, 17.1.1904, p. p. 2.
- [77] « Bibliographie », *L'Union*. Bulletin de l'Union lorraine des Œuvres auxiliaires de l'école laïque, nov. 1903, N.P.
- [78] « Spectacles et concerts. – Association d'auteurs et compositeurs 'L'Art dramatique' », *L'Est Républicain*, 24.08.1903, p. 2.
- [79] « L'Art dramatique », *L'Est Républicain*, 09.11.1905, p. 2.
- [80] « Un théâtre populaire à Nancy. M. Silvercruys, président de 'L'Art dramatique', nous prie d'insérer », *ibid.*, 15.09.1905, p. 2.
- [81] G. B. : « La soirée théâtrale. L'inauguration du Théâtre populaire », *ibid.*, 18.10.1905, p. 2.
- [82] A. Mical : « Échos et nouvelles. – Un théâtre populaire à Nancy », *L'Union. Bulletin de l'Union lorraine des œuvres auxiliaires de l'école laïque*, nov. 1905, p. 25-26.
- [83] « Concerts et spectacles. – La jeune artiste nancéienne », *L'Est Républicain*, 18.11.1905, p. 3.
- [84] « Chronique. – Le Théâtre de l'Union régionaliste lorraine », *Le Pays Lorrain*, 20.06.1906, p. 284-285.
- [85] Émile Gaignette : « Le Théâtre populaire de Longlaville », *La Croisade française*, 15/31.07.1906, p. 7 ; voir aussi « Le Théâtre populaire de Longlaville », *L'Est Républicain*, 5.8.1906, p. 3.
- [86] « Le Théâtre populaire de Longlaville. – On nous écrit de Longlaville », *ibid.*, 1/2.11.1907, p. 4.
- [87] Dr Caradec : « Le théâtre populaire rural », *La Dépêche de Brest*, 17.02.1907, p. 1.
- [88] « Causerie littéraire. – Théâtres populaires », *Le Mois littéraire et pittoresque*, juin 1906, p. 742
- [89] Voir aussi « Longlaville », *Comoedia*, 09.11.1907, p. 5.
- [90] « Longlaville », *ibid.*, 30.12.1907, p. 5.
- [91] « Meurthe-et-Moselle. Courrier de Longwy. Longlaville », *L'Est Républicain*, 25/26.12.1907, p. 2.
- [92] « Meurthe-et-Moselle. Courrier de Longwy. Longlaville », *ibid.*, 13.02.1908, p. 3.

- [93] « Mouvement théâtral. – La 'Fauvette de Longlaville' », *Comoedia*, 08.08.1908, p. 3.
- [94] A[uguste] Pawlowski : « Un théâtre populaire et coopératif au pays minier », *Journal des débats*, 20.10.1908, p. 3.
- [95] « Théâtres », *Le Radical*, 11.8.1907, p. 5. Voir aussi [Anonyme,] « Le concours-congrès de l'Union des Sociétés d'art dramatique de l'Est », *L'Est Républicain*, 10.9.1928, p. 3 ; « Fédération internationale des sociétés théâtrales d'amateurs. Concours-congrès », *La Vie douaisienne*, 10.6.1911, p. 1-6.
- [96] C. B. [Charles Berlet] : « Chronique. – Fédération internationale des Sociétés d'amateurs », *Le Pays Lorrain*, 20.08.1907, p. 396-397.
- [97] « Comédie Lorraine », *ibid.*, 22.01.1912, p. 9.
- [98] Émile Badel : « Les types de chez nous. – Désiré Caillard et la Comédie Lorraine », *Le Pays Lorrain*, 1928, p. 433-439.
- [99] Scapin, « Spectacles et concerts », *ibid.*, 22.06.1900, p. 2.
- [100] Un Nancéien : « Tribune publique. Un théâtre de plein air à Nancy », *L'Est Républicain*, 16.10.1904, p. 2.
- [101] « Spectacles. Comédie Lorraine », *ibid.*, 09.07.1912, p. 3 : L'Administrateur, « Le théâtre de plein air au parc Sainte-Marie », *ibid.*, 22.07.1912, p. 3 ; « Un théâtre en plein air à Nancy », *ibid.*, 12.07.1913, p. 1 ; « Nancy. Un théâtre en plein air », *Journal de la Meurthe et des Vosges*, 26.05.1914, p. 3.
- [102] « Meuse. Bar-le-Duc. Le théâtre en plein air », *L'Est Républicain*, 18.7.1914, p. 4.
- [103] 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^{ère} éd.), Nancy, 1930, p. 55-60.