

QUELQUES CONSIDÉRATIONS SUR L'HISTOIRE DU BÂTIMENT THÉÂTRAL DANS LES VILLES DANUBIENNES

DANIELA GHEORGHE*

Résumé

Vers la fin du XVI^e siècle et au début du XVII^e, commence en Europe la construction des bâtiments spécifiquement dédiés au théâtre. En Angleterre et en Espagne, les premiers édifices préservent la structure simple du lieu où on jouait avant : la cour d'auberge et le *patio* – modèles pour le théâtre élisabéthain et pour les *corrales de comedias*. En Italie, l'architecture théâtrale connut une autre évolution ; à la recherche du Beau idéal, on élève des élégants bâtiments clos, où la salle est richement ornée, où les décors créent l'illusion de perspective et où l'on utilise des machineries scéniques sophistiquées. Le modèle du théâtre « à l'italienne » allait être adopté, avec des variations, partout en Europe. Mais les coûts d'un tel édifice sont bien chers ; ils exigent un certain niveau de prospérité et de développement urbain. La tradition et le goût des habitants pour l'art du spectacle jouent, eux aussi, un rôle pas négligeable. Ce papier examine l'histoire du bâtiment théâtral dans les villes portuaires danubiennes, dans la perspective de l'influence qu'exerça le développement du commerce et des activités connexes sur la vie urbaine.

Artère fluviale majeure de l'Europe, le Danube fut utilisé au long du temps par plusieurs réseaux marchands ; celles-ci ont contribué à l'essor des bourgs riverains et à l'ascension des couches moyennes. Ainsi se forme une bourgeoisie qui peut financer, d'une manière ou d'une autre, des théâtres municipaux et qui fournit un nombreux public payant. Cette évolution ne fut pas simultanée dans tout le bassin danubien ; les circonstances historiques différentes ont généré un décalage significatif, surtout entre la région occidentale et celle orientale du fleuve. Néanmoins, des similitudes existent, et le but de cet article est de les mettre en lumière.

Mots-clés : Danube, commerce, bourgeoisie marchande, développement urbain, édifice de théâtre.

Au cours de l'histoire, les grandes routes commerciales – terrestres, fluviales ou maritimes – ont donné naissance à une forme particulière de civilisation, qui diffère sensiblement de celle apparue par le renforcement de l'État. Elle est le fruit des réseaux marchands dont l'activité se déroule bien souvent « en l'absence de coercition institutionnelle ou militaire et de système de règles communes¹ ». On trouve ce modèle en Europe, en Asie, en Afrique, partout où les caravanes et les navires marchands, en poursuivant leur chemin, établissent des relations économiques entre des communautés d'ethnies et de confessions différentes.

Structure pyramidale de l'État et structure horizontale des flux marchands : elles émergent toutes deux dès la haute Antiquité. D'une part se dressent les institutions de l'État, qui implique une autorité centrale et une hiérarchie rigoureuse des couches sociales. C'est le modèle classique égyptien, mésopotamien, chinois. D'autre part se développent, d'une manière moins spectaculaire, mais avec des effets bénéfiques, des civilisations dont le noyau est le commerce. Ici, l'ordre ne dérive pas de la centralisation du pouvoir, mais de l'existence d'un réseau d'établissements humains entre lesquels se déploient des relations d'échange. Certes, l'État et le monde marchand ne fonctionnent pas isolés l'un de l'autre. Là où les circonstances le permettent,

* Dr. Daniela Gheorghe est chercheuse à l'Institut d'Histoire de l'Art « G. Oprescu » de l'Académie Roumaine. Email : danielaghe@rdslink.ro.

¹ Francesca Trivellato, « Juifs de Livourne, Italiens de Lisbonne, hindous de Goa », *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 3/2003 (58^e année), p. 582.

les réseaux marchands « poussent aussi loin que possible leurs interconnexions, sans trop se soucier du contrôle politique des territoires côtoyés ou traversés² » ; mais, à leur tour,

... beaucoup d'empires s'efforcent, non sans succès, de capter les échanges marchands pour les asservir à leurs fins propres, ce qui élargit considérablement leurs capacités fiscales, administratives et militaires. Ainsi, les systèmes mondiaux à l'ancienne sont tantôt renforcés, tantôt grignotés par les efforts des marchands et par les pirateries qui souvent les accompagnent dans les zones maritimes, fluviales et caravanières où le commerce se déploie³.

Avec la maturation du commerce et de l'appareil étatique, les rapports entre eux deviennent de plus en plus complexes, « alternant et mêlant la complicité et l'affrontement, l'aide et l'opposition⁴ ». Du point de vue qui nous intéresse ici, il faut souligner que le commerce tend à affaiblir les barrières d'ethnie, de confession, de langue, et parfois même de caste; il remodèle les pratiques et les coutumes des groupes humains appartenant à des aires géographiques et culturelles différentes. En effet, le commerce ne fait pas circuler seulement des marchandises, mais aussi des connaissances, des savoir-vivre et des savoir-faire. Les réseaux marchands en tant que vecteur culturel suscitent un intérêt très vif parmi les historiens contemporains, comme le soulignaient récemment A. Molho et D.R. Curto :

Pour comprendre le fonctionnement des réseaux marchands à l'époque moderne, il est impossible de les aborder en termes seulement économiques. Il est essentiel d'en considérer les composantes culturelles, par exemple les changements de mode dans la consommation des vins, les conceptions du moi et de la collectivité, les bases de la confiance et de l'évaluation d'une réputation – différentes dans chaque culture – ou encore la connaissance directe des traditions locales. (...) les plus récentes études insistent sur les aspects ethniques, linguistiques, familiaux et nationaux, même lorsqu'elles s'intéressent aux activités internes des réseaux⁵.

Dans l'Antiquité, aussi bien qu'au Moyen Âge, au long des routes de transit commercial se développent des bourgs et des centres urbains. C'est aussi le cas de la voie fluviale danubienne, qui unit le cœur de l'Europe avec la mer Noire. Le Danube occupe une place particulière dans l'histoire du continent, qu'il traverse de l'ouest à est sur une longueur d'environ 2860 km. Les découvertes archéologiques attestent que le commerce inter-régions s'est développé dans le bassin danubien dès le néolithique. C'est avec l'Empire Romain que le Danube commence à jouer ses grands rôles : frontière et ligne de défense, artère militaire et commerciale. Et pourtant, au cours des siècles qui suivirent, le fleuve n'a jamais atteint son vrai potentiel économique ; les obstacles naturels, mais surtout les rivalités politiques ont empêché cette artère d'acquérir une position de premier rang dans le commerce intercontinental. Tour à tour, elle devient une voie naturelle pour les peuples migrants qui remontent le Danube vers le centre du continent⁶ et pour les croisés qui marchent vers l'Orient, un enjeu militaire vitale pour l'Empire Ottoman et la chrétienté européenne ou byzantine, l'axe autour duquel gravite la puissance territoriale des Habsbourg ; au XIX^e siècle, le Danube est une mise importante dans les stratégies de la Russie et de la Porte, de l'Autriche, de l'Allemagne ou de l'Angleterre. Des intérêts divergents (et souvent antagonistes) ont rendu difficile l'internationalisation du commerce danubien, car, comme le soulignait Jean-Michel Breuil, « l'aménagement d'un fleuve aussi peu national que le Danube suppose un minimum de concertation et d'intérêts communs entre les Etats riverains » ; il ajoute pourtant que le fleuve « fut [...] à ce titre l'objet de quelques travaux non négligeables au XIX^e siècle. Mais l'ardeur industrielle du vieil empire (austro-hongrois, D.A.) était trop faible, et les conditions politiques trop différentes, pour que puisse naître une fonction économique aussi intensive que celle du Rhin à la même époque⁷. »

² Robert Fossaert, *Macrosociologie : Les civilisations*, <http://www.macrosociologie.com/macrosociologie/index.htm>, 1999 ; consulté le 3 août 2011. La version primitive du texte a été écrite pour les besoins d'une commission du Cercle Condorcet de Paris.

³ *Loc. cit.*

⁴ Michel Henochsberg, « Le prince et le marchand », *Alternatives Économiques*, hors-série n° 61, 3^e trimestre 2004.

⁵ Anthony Molho et Diogo Ramada Curto, « Les réseaux marchands à l'époque moderne », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 3/2003 (58^e année), p. 574.

⁶ Jules Michelet décrivait la vallée du Danube comme « la route d'Attila, la grande route du genre humain » (*Histoire de France*, Tome deuxième, Hachette, Paris, 1833, p. 232.)

⁷ Jean-Michel Breuil, « Les aménagements danubiens et le trafic du fleuve », *Revue de géographie de Lyon*, Vol. 51, n° 3, 1976, p. 209.

A l'époque contemporaine, la guerre froide divise de nouveau l'Europe. Le droit au libre échange sur le Danube, établi par le Traité de Paris de 1856, est remplacé par les règlements conclus à Belgrade, en 1948. En assurant l'accès non-discriminatoire de tout bateau commercial sur le fleuve, la Convention de Belgrade impose « le principe selon lequel l'administration fluviale (...) relève de la juridiction exclusive des Etats riverains⁸ ». En d'autres mots, les bateaux naviguant sur le Danube « ont le droit de faire usage des ports à condition seulement de se conformer aux règles établies par les Etats danubiens respectifs (art. 24) ; il en est de même en ce qui concerne le trafic local des voyageurs et des marchandises (art. 25)⁹ ». Après la chute du communisme, on inaugure – en 1992 – le canal Rhin-Main-Danube, dont la construction avait duré plus de 70 ans. Le canal unit la mer du Nord avec la mer Noire et permet le passage des grands chalands ; apparemment, c'est le début d'une nouvelle époque dans l'histoire économique du fleuve. Mais la guerre de Yougoslavie, aussi bien que la transition anarchique vers l'économie de marché que traversent les pays de l'ex-bloc soviétique, empêchèrent l'essor significatif du commerce qu'on attendait avec la mise en fonction du canal.

Bref, « on retrouve sur le Danube les grandes lignes de partage du continent européen et les stigmates d'une histoire mouvementée¹⁰ ». La civilisation danubienne, entendue comme le fruit d'une géographie qui favorise les échanges économiques et culturelles, ne fut pas à l'abri des vicissitudes de l'histoire, mais elle possède une ressource supplémentaire de redressement, car le fleuve est toujours là : route traditionnelle pour renouer les relations entre régions voisines, source de prospérité, stimulent pour les gens avec vocation entrepreneuriale. Si le Danube fut objet de confrontations politiques et scène de nombreuses batailles navales, il a vu aussi flotter sur ses eaux, au long des siècles, toutes sortes de bateaux – grecs, romains, byzantins, génois, bulgares, serbes, valaques, hongroises, turcs, autrichiens, allemands etc. – qui transportaient des marchandises exportées ou importées : des céréales, du vin, du sel, du fer, du bétail, du poisson, des fourrures, du bois, du miel, de l'huile, des soies, des velours (et la liste peut continuer). Au XIX^e siècle, la révolution industrielle crée une nouvelle dynamique du transport fluvial. En 1829 on fonde à Vienne la D.D.S.G.¹¹ : c'était la première compagnie de navigation à vapeur du Danube. Elle allait assurer le transport des passagers et du fret sur le Danube et ses affluents, jusqu'aux embouchures du fleuve, à Sulina. Vers 1880, la D.D.S.G. – avec ses plus de 200 bateaux à vapeur et avec ses environ 1.000 barges – devient la plus puissante compagnie fluviale européenne. À la même époque, les vapeurs appartenant à d'autres compagnies font la liaison entre le Bas-Danube et les ports levantins, grecques, russes, français, italiens, anglais etc. On peut conclure, avec R. Schörner, que :

... depuis de nombreuses siècles, voire même des milliers d'années, ce fleuve (le Danube, *D.A.*) joue un rôle toujours très important de lien entre les pays de l'Ouest et ceux de l'Est. Malgré les hauts et les bas que présentèrent, sur de longues périodes, l'économie et le commerce, en dépit de troubles politiques, de guerres, d'attaques à main armée, de disettes ou de catastrophes, et malgré les risques que comporte la navigation en raison des nombreux obstacles, ce fleuve a sans cesse contribué à maintenir la liaison entre l'Ouest et l'Est, et jusqu'à nos jours le Danube est resté le médiateur entre deux mondes¹².

À présent, les villes danubiennes d'Allemagne et d'Autriche, de Slovaquie, d'Hongrie et de Serbie, de Bulgarie et de Roumanie portent, chacune, l'empreinte d'un autre destin. Fondées à des époques différentes, elles ont parcouru une autre trajectoire dans le temps et leur appartenance à un certain espace politique et culturel a laissé des traces puissantes. Mais, au-delà de ces différences, il y a un climat commun dans les centres urbains riverains du Danube : il résulte de la mentalité mobile et ouverte de l'habitant qui voyage lui-même ou qui prend contact avec les voyageurs, du tableau ethnique souvent plus riche qu'ailleurs, de l'adaptation réciproque – facilitée par le négoce – entre la société d'accueil et les groupes allogènes. Par la force des choses, le multiculturalisme se manifeste ici bien avant que le phénomène gagne son nom.

Dans ce contexte, on peut parler également d'une culture théâtrale des villes danubiennes. Elle n'est pas définie par le spécifique esthétique, comme, par exemple, dans le cas de *Donauschule* (cercle des peintres qui ont activé au XVI^e siècle en Bavière et en Autriche), mais est liée au support matériel et

⁸ Hanna Bokor-Szegö, « La Convention de Belgrade et le régime du Danube », *Annuaire français de droit international*, Vol. 8, 1962, p. 194.

⁹ *Loc. cit.*

¹⁰ Jean-Marie Gauthey, « La coopération internationale sur le Danube : Géopolitique de l'intégration du fleuve au continent européen », *Balkanologie*, Vol. X, n° 1-2, mai 2008.

¹¹ Die Donau-Dampfschiffahrts-Gesellschaft.

¹² R. Schörner, « L'histoire de la navigation sur le Danube particulièrement sur le tronçon autrichien », *La Houille Blanche. Revue internationale de l'eau*, N°2 (Mars 1964), p. 209.

institutionnel de l'art du spectacle. Quand les centres urbains prospèrent, les arts du spectacle fleurissent à leur tour, soutenus du point de vue financier non seulement par l'aristocratie ou par l'État, mais aussi par la classe moyenne. Ceci est un aspect essentiel : le goût pour le spectacle et le divertissement se développe parmi ces couches moyennes, de telle manière qu'avec leur support se dressent des édifices de théâtre dès le XVII^e ou le XVIII^e siècle.

Un exemple en est Ulm, la ville d'où le Danube devient navigable par barges (ces bateaux à fond plat furent fréquemment utilisés au Moyen Âge pour le transport des marchandises vers les régions situées en aval de la cité, ce qui explique leur surnom : « boîtes d'Ulm »). Ici, dans cette ville prospère de marchands et d'artisans, familiarisés déjà avec les spectacles des acteurs errants¹³, on aménage en 1641 le premier Stadttheater¹⁴ allemand, doté d'une scène à l'italienne et d'une fosse d'orchestre. Le théâtre, avec une capacité d'environ 750 places, fut construit dans une salle qui avait appartenu à un ancien monastère dominicain¹⁵ ; il abritait les représentations scolaires, ainsi que celles des troupes ambulantes. L'auteur des plans était Joseph Furttentbach (1591–1667), que les historiens de l'architecture théâtrale placent auprès du fameux Nicola Sabbatini : « Furttentbach s'intéressait à un type de changement scénique rendu possible par l'utilisation des *periaktoi*, et son étude et le développement des possibles améliorations de ce système équivalent ceux de Nicola Sabbatini¹⁶ », notait Donald C. Mullin. La comparaison est fondée, car Furttentbach avait fait ses études en Italie, où il passa plus de dix ans ; architecte et ingénieur remarquable, il s'intéressa aussi aux innovations scénographiques. Après son retour d'Italie, Furttentbach s'établit à Ulm, où il déploie une activité prodigieuse comme architecte de la ville. Ses préoccupations pour le décor théâtral et pour les systèmes d'éclairage scénique se retrouvent dans *Architectura civilis*, ouvrage publiée en 1628 (Fig. 1) et dans *Architectura recreationis* (1640).

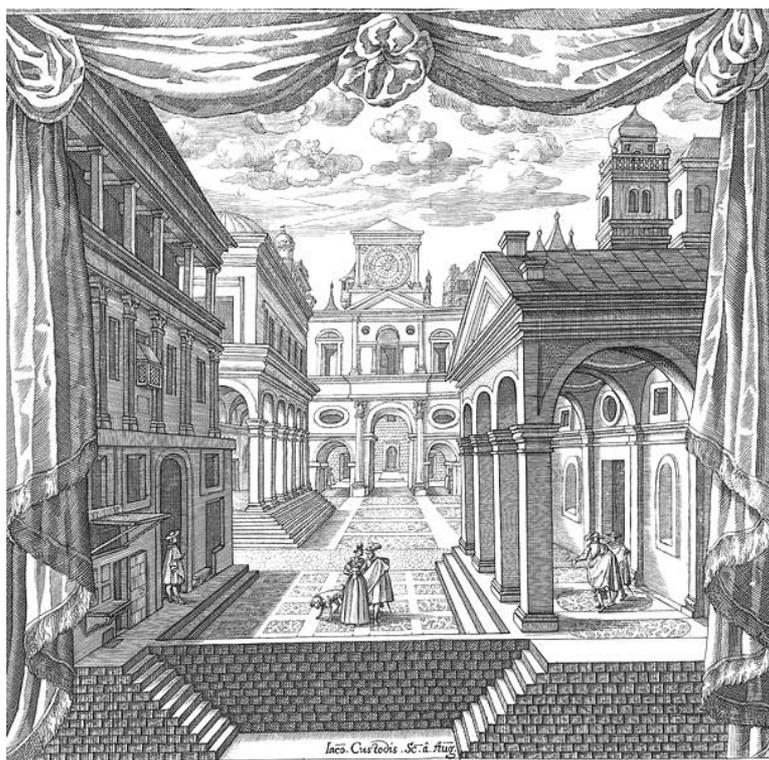


Fig. 1 – Esquisse de décor dans *Architectura civilis* par Joseph Furttentbach (Collection de planches mise en ligne par la Bibliothèque de l'Université de Heidelberg).

¹³ Ce sont des troupes anglaises, françaises, italiennes qui sillonnent l'Allemagne et l'Autriche dès la moitié du XVI^e siècle. En suivant leur exemple – et en concurrence avec eux – se forment vers le milieu du XVII^e siècle les premières troupes autochtones.

¹⁴ Théâtre de la ville.

¹⁵ Voir A.M. Nagler, « The Furttentbach Theatre in Ulm », *The Theatre Annual*, vol. IX, 1951, p. 46.

¹⁶ “Furttentbach was interested in a type of scenic change made possible by the use of *periaktoi*, and his study and development of the possible refinements of this system paralleled that of Nicola Sabbatini.” (Donald C. Mullin, *The Development of the Playhouse: A survey of theatre Architecture from the Renaissance to the Present*, Berkeley, 1970, p. 25, traduction de l'auteur.)

Le théâtre de Furttenbach, qui apportait en Allemagne les merveilles techniques de la scène baroque italienne, n'a pas survécu au temps ; d'autres bâtiments allaient héberger les représentations théâtrales aux siècles suivants. Le siège actuel de l'institution, conçu par Fritz Schäffer, a été inauguré en 1969. Cœur culturel de cette ville allemande, le Théâtre Ulm – où a débuté Herbert von Karajan – est l'hôte des spectacles de théâtre, des spectacles musicaux ou de ballet, aussi bien que des concerts. D'ailleurs, la réunion sous la même coupole des troupes de théâtre dramatique, de théâtre lyrique et de danse se conserve dans plusieurs villes danubiennes (et pas seulement là-bas). D'une part, cette structure institutionnelle permet l'exploitation avantageuse de l'édifice de théâtre. D'autre part, elle dénote peut-être l'appétit pour un art léger, entendu comme divertissement raffiné et plein de vie, comme univers mirifique dans lequel la musique, le ballet, le drame et la comédie partagent le même espace, pour la convenance et le plaisir du public. Un modèle similaire est adopté par le théâtre de la petite ville Neu-Ulm, située vis-à-vis, sur la rive droite du Danube ; ici on met en scène des textes contemporains, des comédies, des spectacles de cabaret.

Plus bas sur le Danube se dresse Ratisbonne (Regensburg), ville portuaire et, au Moyen Âge, nœud de plusieurs routes commerciales terrestres. La richesse et le pouvoir acquis par l'ancienne bourgeoisie marchande de ce centre urbain sont attestés, entre autres, par les dizaines de demeures aussi belles que solides qui se sont conservées jusqu'aujourd'hui, en faisant de Ratisbonne un bijou d'architecture médiévale. En 1652, on dresse sur l'Ägidienplatz le « Ball- und Komödienhaus für die Bürger¹⁷ ». Cette construction en bois a joué le même rôle qu'eurent plusieurs salles où les nobles pratiquait – après la mode française – le jeu de paume ; grâce à leur forme rectangulaire et à leurs dimensions, elles pouvaient servir occasionnellement comme salles de spectacle pour les compagnies itinérantes. De plus, il n'était pas inhabituel aux XVII^e et XVIII^e siècles de transformer une salle de paume, d'escrime, d'équitation, de bal etc. dans un théâtre permanent¹⁸, plutôt que de dresser un édifice nouveau¹⁹. C'est aussi l'histoire du Ballhaus de Ratisbonne, qui a été louée en 1740 par le prince Alexandre Ferdinand de la Tour et Tassis ; il fait aménager ici un théâtre de cour, dont les spectateurs provenaient surtout de l'aristocratie. Le répertoire incluait des comédies françaises et des opéras.

Le premier théâtre public de Ratisbonne a été inauguré en 1804. Il fut construit à l'initiative de Karl Theodor von Dalberg, prince primat de l'Église catholique romaine et aussi homme d'État réformateur²⁰, animé par l'esprit des Lumières. Le bâtiment, œuvre de l'architecte portugais Emanuel Joseph von Herigoyen, trahit la conception moderne du Dalberg, qui voulait offrir aux citoyens non seulement un théâtre, mais aussi un lieu de rencontre social et culturel (« öffentliches Theater- und Gesellschaftshaus ») : l'aile est héberge la salle de spectacle, tandis que l'aile ouest loge une imposante salle de fête (Neuhaussal). En 1849, l'édifice est détruit dans un incendie, mais il sera refait bien vite, en 1851–1852, d'après les plans originaux. La reconstruction a été financée par les bourgeois de Ratisbonne et par la maison de la Tour et Tassis, dont les efforts furent complétés par une aide gouvernementale.

De nos jours, l'institution – connue sous le nom de Theater am Bismarckplatz – continue à présenter des spectacles de théâtre, d'opéra, d'opérette et de ballet. Du point de vue architectural, ce vieux théâtre allemand se fait remarquer par le contraste entre la sobriété classique de la façade et la décoration somptueuse de l'intérieur, récemment mises en valeur par une ample opération de restauration (Fig. 2 et 3).

Sur le segment fluvial entre Ratisbonne et Vienne se dresse la ville autrichienne Linz. Port sur le Danube et aussi lieu de passage pour les routes commerciales qui unissaient la Pologne et la Bohême, au nord, avec les Balkans et la péninsule italique, au sud, Linz fut pendant des siècles le siège d'un important trafic de marchandises. Cela a stimulé l'économie locale et le développement de la ville, comme le souligne Andrew Beattie dans son livre sur l'histoire culturelle du Danube :

« Des siècles du commerce réussi ont fait la richesse de Linz. Comme à Passau et à Ratisbonne, les marchands se sont assurés que leur ville soit pourvue de beaux édifices publics et d'églises splendides.

¹⁷ Eva Gesine Baur, *Emanuel Schikaneder: Der Mann für Mozart*, München, 2012, p. 148.

¹⁸ Cela explique le nom de *Theater im Ballhaus*, qu'on retrouve dans l'histoire culturelle des plusieurs villes allemandes et autrichiennes. « Ballhaus » signifie en allemand « salle de paume » ou « salle de bal » ; ce dernier sens prévaut après 1800, quand le jeu de paume (ancêtre du tennis) perd en popularité.

¹⁹ Voir, entre autres, George W. Brandt (éd.), *German and Dutch Theatre, 1600–1848*, Cambridge University Press, Cambridge, New York, Melbourne, 1993. Brandt note : « ...playing spaces tended to be adaptations of existing venues – tennis courts, riding-houses, fencing-rooms, guildhalls... » (p. 25).

²⁰ À l'époque, Dalberg était prince-évêque de Ratisbonne.

[...] Également, les marchands ont suivi l'exemple de leurs confrères ratisbonnais, en offrant du soutien aux grands musiciens, hommes de science et artistes²¹. »



Fig. 2 et 3 – Ratisbonne : Theater am Bismarckplatz.



À Linz, l'activité artistique, surtout celle musicale, connaît une longue histoire. La tradition des concerts de musique sacrée, liée aux structures ecclésiastiques et scolaires, remonte au Moyen Âge. Quant au théâtre, les comédiens *dell'arte* sont présents à Linz des 1568²², suivis quelques années plus tard par des acteurs anglais. Le premier spectacle connu d'opéra, *Hercole acquistatore dell'immortalità* par Antonio Draghi, a eu lieu en 1677 ; d'ailleurs, au XVII^e siècle, se répandit dans l'Autriche des Habsbourg le goût pour l'opéra baroque italienne, représentée pendant les fêtes princières²³. En 1696, le paysage urbain de Linz s'enrichit avec un nouveau et imposant Ballhaus, dont les plans avaient été dessinés par l'architecte italien Carlo Antonio Carlone ; ici on donnait à l'occasion des spectacles de théâtre et d'opéra. Au milieu du XVIII^e siècle, cet édifice devient salle de redoute (Redoutensaal), restant en même temps le siège des spectacles pour l'élite ; elle sera agrandie et décorée en 1773–1774 par J.B. Gangl, un représentant du style baroque.

Dans la même période, les acteurs de foire, qui devaient transporter leurs scènes démontables de ville en ville, reçoivent à Linz un lieu permanent de représentation. Le conseil municipal met à la disposition des comédiens un ancien entrepôt sur la rive du Danube ; entre ses murs on aménage en 1751–1752 une salle de théâtre, où l'accès est permis à toutes les catégories de spectateurs. Ainsi naît le Wassertheater (Fig. 4), qui fait la transition entre les troupes itinérantes et celles stables et où le public de Linz peut voir pour la première fois les œuvres de la jeune littérature dramatique de langue allemande. Le Wassertheater fonctionne dans son siège jusqu'en 1788, quand il est transféré dans le Redoutensaal ; la vieille salle – détériorée par les inondations de 1786 – fut démolie.

Après le grand incendie de 1800, qui ravagea la ville, on dresse le premier édifice dédié au théâtre ; il est inauguré en 1803 avec la tragédie *Octavia* par August von Kotzebue. Le bâtiment, avec une façade en style Empire, avait été conçu par Ferdinand Mayr²⁴. Le théâtre de Linz, devenu plus tard Théâtre du Land (Landestheater, Fig. 5) est un édifice impressionnant, qui a subi au cours du temps quelques modifications ; les plus importantes sont celles conçues entre 1956 et 1958 par Clemens Holzmeister, qui refait l'auditorium et qui construit auprès du vieux théâtre une salle-studio (Kammerspiele). Depuis presque 200 ans, le

²¹ “Centuries of successful trading made Linz rich. As in Passau and Regensburg, the merchants ensured that their city was bequeathed with fine civic buildings and glorious churches. [...] The merchants were also inspired by their colleagues upstream in Regensburg to provide patronage for leading musicians, scientists and artists.” (Andrew Beattie, *The Danube. A Cultural History*, Oxford / New York : Oxford University Press, 2010, p. 71, traduction de l'auteur.)

²² Voir Felicia Hardison Londré, *The History of World Theater: From the English Restoration to the Present*, New York, 1999, p. 139.

²³ Voir, entre autres, George J. Buelow, *A History of Baroque Music*, Indiana University Press, 2004.

²⁴ Il s'était inspiré, surtout pour l'architecture intérieure, d'une construction récemment dressée en Vienne : le Theater an der Wien (1801).

Landestheater de Linz est un repère dans la vie du théâtre en Haute-Autriche. L'institution, qui collabore avec le fameux Orchestre Bruckner, présente un large répertoire de pièces de théâtre, d'opéras, d'opérettes, de comédies musicales, de spectacles de danse et de ballets.

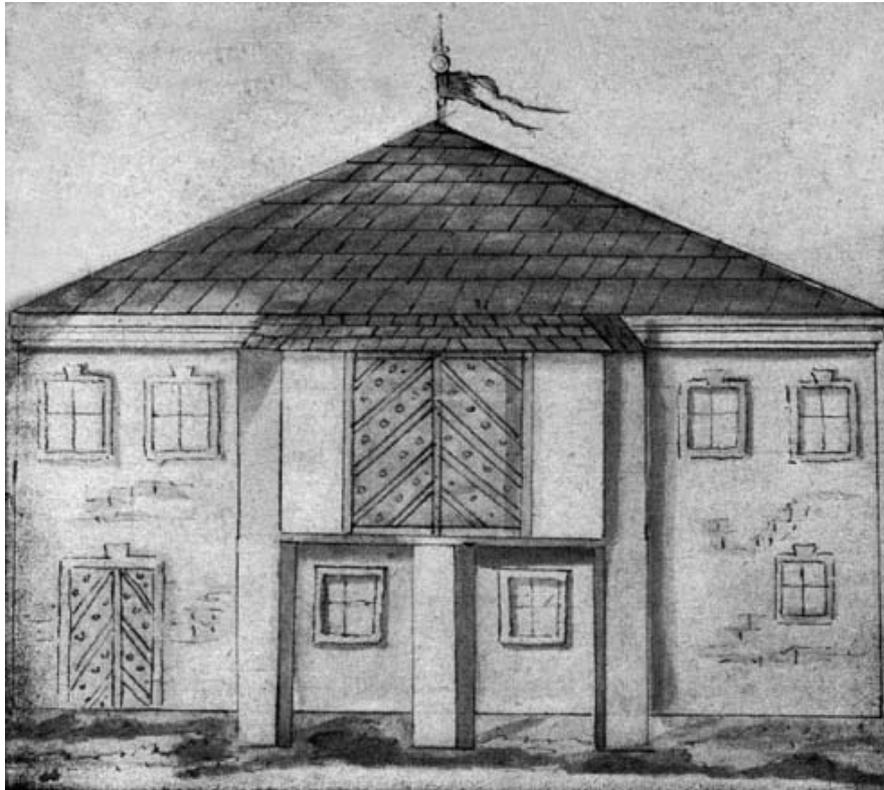


Fig. 4 – Linz : Le Wassertheater (1752–1788).



Fig. 5 – Linz : Landestheater (à droite, la Kammerspiele).

A Vienne, fastueuse résidence impériale et ville-emblème de Mitteleuropa, se trouve un grand nombre d'édifices consacrés aux arts du spectacle, qui ont connu ici des époques brillantes. Parmi eux se trouve le fameux Burgtheater, aménagé en 1741 dans un Ballhaus vacant, à l'initiative de Marie Thérèse. L'impératrice « souhaitait que ce théâtre ne fut pas un lieu où se rendrait exclusivement la noblesse, mais un théâtre où de larges couches de la population viennoise la côtoieraient²⁵ ». Le premier siège de l'institution (« l'ancien Burgtheater », Fig. 6 et 7), se trouvait sur le Michaelerplatz, près du palais de la Hofburg.



Fig. 6 – Vienne : Michaelerplatz et l'ancien Burgtheater à droite (gravure par Carl Schütz).

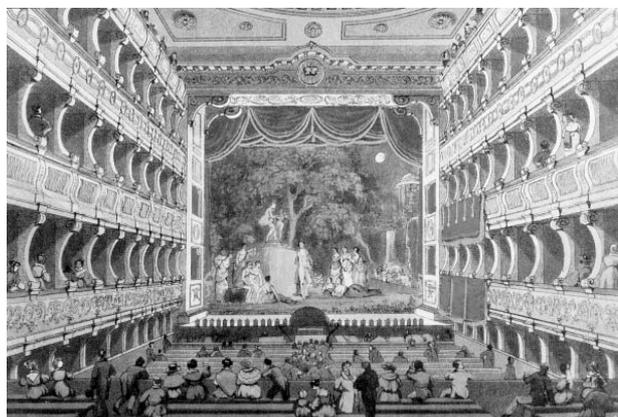


Fig. 7 – La salle de l'ancien Burgtheater (peinture par Eduard Gurk).

En 1888, le théâtre fut installée dans un nouveau bâtiment, construit d'après les plans de Karl von Hasenauer et Gottfried Semper dans un style qui combine le néorenaissance et le néobaroque. L'édifice, partiellement détruit par les bombardements de 1945, allait être refait dans sa forme originale pendant les années suivantes (Fig. 8) ; il ouvre de nouveau ses portes au public en 1955. L'institution fut, avec quelques interruptions, le siège du théâtre national. C'est l'un des théâtres de langue allemande des plus importants du monde : l'équivalent, dans l'espace autrichien, de la Comédie Française, et, tout comme celle-là, contesté parfois à l'époque contemporaine pour son style conservateur. En réalité, à Burgtheater a fleuri l'art classique du spectacle, ainsi que la préoccupation pour la pureté de la langue allemande parlée sur scène, pour la noblesse de l'interprétation, pour l'homogénéité de l'ensemble : ces éléments ont généré des spectacles mémorables. Le Burgtheater a été longtemps un modèle pour les institutions théâtrales de l'espace germanophone. C'est ici que, vers la fin du XIX^e siècle, la grande tragédienne roumaine Agatha Bârsescu a gagné la notoriété, grâce à son art sobre et vigoureux qui répondait aux exigences du style interprétatif avec lequel cette scène avait habitué le public.

Si le Burgtheater a appartenu en égale mesure à la capitale et à l'Autriche, en tant que symbole de l'art impérial, l'esprit viennois est peut-être mieux illustré par une autre compagnie fameuse : le Theater an der Wien²⁶. Il fut créé par Emanuel Schikaneder, acteur, auteur dramatique, chanteur, compositeur, directeur de théâtre. Le génie versatile de Schikaneder, même s'il reste dans la mémoire culturelle surtout comme l'auteur du libretto pour *La Flûte enchantée* de Mozart, a donné un fort impulse au développement de l'art lyrique et dramatique autrichienne.

Du Theater an der Wien, un splendide et spacieux bâtiment style Empire inauguré en 1801, on se conserve aujourd'hui seulement une part (Fig. 9). Dans ce théâtre nous retrouvons la destination multiple de la salle, qui héberge tour à tour des concerts, des spectacles d'opéra et d'opérette, aussi bien que des spectacles de théâtre. Au long du XIX^e siècle et au début du XX^e, on y présente des symphonies beethovéniennes, l'opéra *Fidelio*, des pièces du répertoire mozartien, les opérettes de Strauss et de Lehár, des drames de Franz Grillparzer ; certaines de ces créations ont eu à Theater an der Wien la première absolue. L'institution a connu une extraordinaire effervescence à l'époque de gloire de l'opérette viennoise. Après la deuxième guerre mondiale, il s'est transformé en théâtre de music-hall. Depuis 2006, le Theater an der Wien est consacré exclusivement à l'opéra.

²⁵ Gérard Laudin, « Le théâtre en Allemagne », dans Peter-Eckhard Knabe, Roland Mortier et François Moureau, dir., *L'aube de la modernité. 1680–1760*, Amsterdam / Philadelphia, 2002, p. 308.

²⁶ Le théâtre a été construit sur la rive de Wien, un petit affluent du Danube : d'ici vient son nom.



Fig. 8 – Vienne : Le Burgtheater aujourd’hui.



Fig. 9 – Theater an der Wien: détail de la vieille façade.



Fig. 10 – La salle (photographie par Paul Ott).

À 50 km de distance de Vienne, le Danube coule près d’une autre métropole de l’Europe Centrale : Bratislava, la capitale de la Slovaquie actuelle. Sa position stratégique sur le Danube a fait de la ville une possession précieuse pour le royaume d’Hongrie et puis pour l’Autriche impériale. Capitale des magyars pendant l’occupation ottomane de Buda, la ville, connue jadis sous le nom de Presbourg, possède un riche héritage culturel ; le fond autochtone est doublé ici par des influences autrichiennes, hongroises, tchèques. Le premier théâtre permanent fut élevé bien tôt, en 1776 ; il allait durer plus d’un siècle, jusqu’à son démolition, en 1884. En 1885–1886, sur le même site, on a bâti un autre édifice, connu sous le nom de Théâtre Municipal (Stadttheater), qui deviendra plus tard le siège du théâtre national. Cette construction en style

néorenaissance fut conçue par l'autrichien Ferdinand Fellner et l'allemand Hermann Helmer²⁷. L'intérieur a été décoré par des peintres slovaques et allemands. L'inauguration a eu lieu en 1886 avec l'opéra *Bánk bán* de F. Erkel ; ensuite évoluèrent ici des troupes hongroises et allemandes.

La fondation, en 1918, de l'État tchécoslovaque attire après soi, deux années plus tard, la création du Théâtre National Slovaque qui, suivant le modèle connu, comprenait trois ensembles : d'opéra, de ballet et de drame. La participation des artistes tchèques, massive au début, s'est réduite considérablement pendant les années trente. Les acteurs, les chanteurs d'opéra et les danseurs slovaques atteignent vite un niveau professionnel élevé, certifié par le succès des nombreuses tournées en Europe. Le théâtre de drame ne change de siège qu'en 1955, tandis que les compagnies d'opéra et de ballet fonctionnent dans l'ancien bâtiment construit par Fellner et Helmer. En 2007, on inaugure le siège moderne du Théâtre National Slovaque, d'après les plans de Martin Kusý, Pavol Paňák et Peter Bauer. À présent, les troupes de drame, de ballet et d'opéra donnent des spectacles également dans le nouveau et dans le vieil édifice.

L'édifice de théâtre peut être un bâtiment quelconque, mais il peut être aussi un bijou d'architecture. Les Hongrois furent peut-être les premiers à entrevoir et, finalement, à fructifier les avantages du placement d'un théâtre dans le voisinage immédiat du Danube, où le paysage naturel et la création architectonique renforcent réciproquement leur capacité de séduction visuelle. Au XIX^e siècle, dans les années trente, le comte Istvan Széchenyi – homme politique et un grand réformateur – concevait le plan ambitieux d'un complexe théâtral placé sur la rive du fleuve. Mais c'était une entreprise coûteuse, et la Diète préfère le projet de Mátyás Zitterbarth, qui construit le Théâtre Hongrois dans le centre de Pesth. Inauguré en 1837, nationalisé et rebaptisé Nemzeti Színház (Théâtre National) en 1840, le bâtiment (Fig. 11) a abrité la troupe du théâtre national jusqu'en 1913, quand il fut démoli. L'ensemble du National joue au long du XX^e siècle dans plusieurs salles.



Fig. 11 – Le Théâtre National de Peste en 1845
(lithographie par F.X. Sandman, d'après Rudolph von Alt).

L'année 2000 marque le début d'une construction grandiose sur la rive du Danube, conçue par Mária Siklós et finie en 2002. C'est un édifice moderne, avec plusieurs salles (dont l'une en plein air), où l'élégance et le caractère fonctionnel se combinent d'une manière heureuse. L'équipement technique de la grande salle, avec une scène mobile, est unique en Europe. Une vision originale a été à la base de

²⁷ A l'époque, Fellner et Helmer formaient un couple fameux d'architectes ; on leur doit la conception architecturale de dizaines d'édifices de théâtre répandus dans l'Europe Centrale et de l'Est, y compris dans quelques villes de la Roumanie actuelle (Cluj, Jassy, Oradea et Timișoara).

l'organisation de l'espace ambiant. Le théâtre a un jardin et un parc peuplés de statues, créés par le designer Péter Torok ; c'est un espace qui, par le placement d'objets de scénographie évoquant l'histoire de l'art théâtral, prolonge vers l'extérieur l'univers fictif de la scène. Mais c'est en même temps une extension du Danube vers le théâtre, dans une ingénieuse rencontre du paysage naturel avec le paysage artificiel. Ainsi, la zone devant le théâtre imite un navire sur l'eau, et le public pénètre dans l'édifice après avoir traversé un pont qui ressemble, à la fois, à un quai et à une rampe théâtrale. Le spectaculaire bâtiment est déjà devenu un symbole de Budapest. (Fig. 12).



Fig. 12 – Le Théâtre National de Budapest.

La ville de Novi Sad, capitale de la province Voïvodine, était surnommée l'Athènes serbe. Centre du mouvement politique serbe à l'époque de l'Empire, Novi Sad a été en même temps un influent centre culturel. La décision de fonder un théâtre national date de 1861, et ses motivations ne sont pas uniquement artistiques. Si dans les métropoles danubiennes allemandes, autrichiennes et hongroises le but du théâtre était tout d'abord de délecter le public, ici il y avait également une autre mise. Dans l'esprit des Lumières, les fondateurs du théâtre serbe le considèrent une tribune morale, un gardien de la conscience nationale, un instrument d'impulsion de la culture. Peut-être ce n'est pas par hasard que le théâtre de Novi Sad a été au début un théâtre de drame, tout comme le Théâtre National de Bucarest ; l'opéra et le ballet ont été fondés plus tard, avec des sièges différents.

Connaissant un beau développement pendant les premières décennies de son existence, l'institution traverse une période de déclin entre les deux guerres mondiales, lorsqu'elle change son nom plusieurs fois. Elle regagne la titulature de Théâtre National en 1951 et, entre 1958–1979, vit son époque d'or sous le directorat de l'énergique et inspiré homme de théâtre Milos Hadzic. Avec l'inauguration, en 1981, d'un nouveau siège (Fig. 13), les troupes de drame, d'opéra et de ballet travaillent sous le même toit ; de nos jours, Novi Sad se rallie à cette ancienne tradition des villes danubiennes. Il faut aussi mentionner que Novi Sad a créé le premier théâtre professionnel permanent des slaves du sud, ayant ainsi la priorité par rapport à Belgrade.

L'édifice du National de Belgrade (Fig. 14) a été construit en 1869 d'après les plans d'Aleksandar Bugarski, qui s'inspira du fameux théâtre de la Scala de Milan. Le bâtiment a été modifié et refait plusieurs fois afin de le rendre moderne et de lui augmenter la capacité, mais aussi à la suite des destructions survenues pendant la deuxième guerre mondiale. Les arts du spectacle – théâtre, opéra, ballet – se réunissent sous la coupole de cet édifice qui, selon la structure institutionnelle bien connue, comprend tous les trois ensembles nationaux.



Fig. 13 – Novi Sad : Le Théâtre National Serbe.



Fig. 14 – Le Théâtre National de Belgrade dans les années vingt.

Dans le bassin inférieur du Danube, se déployait au Moyen Âge une vive activité commerciale. En Olténie, région située au nord du Danube, il existe des indices que le développement du négoce fluvial « a attiré l'organisation d'un système douanier [...] avant la formation des pays féodaux roumains²⁸ ». Ainsi, « le professeur Henri Stahl a fait preuve à l'histoire que l'organisation douanière et fiscale remonte au moins

²⁸ Dinică Ciobotea, Ileana Cioarec, « Vămile de la Dunăre, din zona de la Porțile de Fier până la vărsarea Oltului (secolele XIII–XVIII) », *Arhivele Olteniei*, Serie nouă, nr. 23, 2009, p. 56.

au XIII^e siècle.²⁹ ». En outre, la présence des marchands génois – au XIV^e et au XV^e siècles – augmentait la chance d'un progrès économique substantiel dans cette région. Mais l'arrivée des Turcs et leur longue domination change le destin historique du Bas Danube³⁰. Il est vrai que le commerce fluvial ne cesse pas dans les principautés roumaines à l'époque de la vassalité envers l'Empire ottoman ; les commerçants turcs achetaient des céréales et du bétail et les transportaient à Istanbul par le port danubien Giurgiu, mais ils les achetaient au prix de réquisition. Dans ces circonstances, le commerce cesse de fonctionner comme moteur de l'économie. Le Traité d'Andrinople (1829), qui abolit le monopole commercial ottoman, a été une vraie plaque tournante pour la vie économique des principautés roumaines, y compris pour les bourgs riverains du Danube, qui peuvent entrer dans le circuit commercial européen.

Dans cette lumière il faut comprendre la parution tardive des compagnies théâtrales dans cette partie du continent. Parce que le théâtre dépend, au moins dans l'époque moderne, du niveau de la prospérité urbaine, il commence à se développer ici vers la moitié du XIX^e siècle.

À Brăila, ancienne ville portuaire, arrivent après 1830 de nombreux bateaux chargés de marchandises de l'Orient ; elle est aussi l'entrepôt pour les marchandises destinées à l'export. Du point de vue social, on peut dire que le multiculturalisme a gagné ici une note particulière, issue de la rencontre entre l'Orient et l'Occident ; dans la mosaïque d'ethnies peuplant la ville se trouvaient des roumains, des turcs, des grecs, des arméniens, des hébreux, des bulgares, des russes, mais aussi des français, des anglais, des allemands, des italiens. Au XIX^e siècle, le public de Brăila ne bénéficiait pas d'un édifice de théâtre permanent, mais, en échange, il démontrait un goût vif pour la musique et le spectacle. Dans la salle du luxueux hôtel Rally, construit environ 1840, ou dans des salles improvisées dans des locaux, des casinos, des jardins d'été, se sont succédées après 1850 et jusque l'entre-deux-guerres des troupes roumaines dirigées par Costache Halepliu, Matei Millo, Mihail Pascaly, Fani Tardini, Costache et Iorgu Caragiale, Theodor Theodorini, Ralița Mihăileanu, Alexandru Davila, Constantin Tănase, etc. Il y a eu aussi à Brăila plusieurs tournées des personnalités européennes fameuses de l'art lyrique et théâtral ; le public a ainsi vu et écouté Adelina Patti, Bianca Bianchini, Sarah Bernhardt, Ernesto Rossi, Chaliapin. Souvent, la petite ville commerciale a été un lieu d'arrêt hospitalier pour les troupes étrangères itinérantes qui se déplaçaient entre l'Europe et l'Orient ; en dehors des italiens et des français, les habitants de Brăila ont eu la rare occasion de voir, en 1873, une troupe japonaise nommée Mikado. Si l'on ajoute les représentations des dilettantes – jouées en bulgare, en grec, en hébreux –, nous aurons l'image du climat culturel vif et bigarré de cette localité de marchands, d'armateurs, d'intellectuels, de fonctionnaires, d'industriels, d'ouvriers, de travailleurs portuaires.

Brăila a une troupe de théâtre permanent dès 1949. Le siège de l'institution reste l'hôtel Rally que son propriétaire, Dumitru Ionescu, avait légué au début du siècle à la mairie (le bâtiment allait être restauré pendant les années '80). Sous la tutelle de Théâtre d'État et conduite au début par un metteur en scène avec expérience, Victor Bumbesti, l'institution commence peu à peu à se faire une place dans le paysage théâtral de l'après-guerre. Depuis 1969, elle porte le nom de la grande actrice Maria Filotti, née dans une commune voisine de Brăila (Fig. 15).

Similaire fut la destinée théâtrale de la ville de Galați. Depuis la moitié du XIX^e siècle, des troupes roumaines et étrangères ont inscrit la ville dans l'itinéraire de leurs tournées, jouant dans des salles diverses. La ville n'a été douée qu'en 1955 d'un théâtre stable. Son siège est l'ancienne salle V.A. Urechia, construite pendant l'entre-deux-guerres d'après les plans de l'architecte I.D. Enescu, qui essaie d'adapter au goût contemporain le style grec (Fig. 16). Depuis l'année 2000, le théâtre porte le nom de l'actrice Fani Tardini.

Et peut-être ce n'est pas par hasard que le théâtre de Galați héberge depuis plus de trente années le Festival de Comédie, où on présente les meilleurs spectacles de la saison, témoignant davantage que l'appétit pour un art succulent et savoureux semble spécifique pour le profil des habitants du bord du Danube.

²⁹ *Loc. cit.*

³⁰ Évidemment, les parties combattantes comprennent dès le début l'importance du fleuve. Pour en donner un seul exemple, l'objectif majeur de la campagne anti-ottomane de l'année 1395, née d'une initiative byzantino-hongroise à laquelle se rallie le prince Mircea I^{er} de Valachie, « a sans doute été le contrôle du Danube. Une disposition importante du traité de Brașov conclu le 7 mars 1395 entre Sigismond et Mircea parle de l'intention du roi de passer "*utpote ultra et prope Danubium, per loca eidem nostro dominio et Danubio convicina*"... » (Dan Ioan Mureșan, « Avant Nicopolis : la campagne de 1395 pour le contrôle du Bas-Danube », *Revue Internationale d'Histoire Militaire*, n° 83, 2003).



Fig. 15 – Brăila : Le Théâtre « Maria Filotti ».



Fig. 16 – Galați : Le Théâtre « Fani Tardini ».