



**SORBONNE UNIVERSITÉ**

**ÉCOLE DOCTORALE VI**

**UMR 8150 Centre André Chastel**

**Laboratoire de recherche en Histoire de l'art**

**T H È S E**

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ

Discipline : HISTOIRE DE L'ART

Présentée et soutenue par :

**Raluca MURESAN**

le : 11 janvier 2020

**Bâtir un « Temple des Muses »**

**Une histoire sociale, culturelle et politique de l'architecture des  
théâtres publics dans la partie orientale de la Monarchie des  
Habsbourg (vers 1770 – 1812)**

**Sous la direction de :**

M. Alexandre GADY – Professeur, Sorbonne-Université

**Membres du jury :**

Mme Christine LEBEAU – Professeur, Paris I Panthéon-Sorbonne

M. József SISA – Professeur, Académie hongroise des Sciences

Mme Catherine HOREL – Directrice de recherche, C.N.R.S.

M. Michael WERNER – Directeur d'études émérite, E.H.E.S.S.

M. Jean-Yves ANDRIEUX – Professeur émérite, Sorbonne-Université

**BÂTIR UN « TEMPLE DES MUSES » :**  
**UNE HISTOIRE SOCIALE, CULTURELLE ET POLITIQUE DE L'ARCHITECTURE DES**  
**THEATRES PUBLICS DE LA PARTIE ORIENTALE DE LA MONARCHIE DES HABSBOURG**  
**(VERS 1770-1812)**

Cette thèse éclaire la création d'un programme architectural spécifique au théâtre public, à partir d'un corpus de quinze édifices et de projets dans douze villes localisées dans les pays habsbourgeois situés à l'Est de la frontière du Saint-Empire romain germanique. Pas moins de quarante-sept théâtres publics permanents ont été bâtis ou reconstruits entre 1770 et 1812 dans la Monarchie des Habsbourg. Les trois dernières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle correspondent ainsi au début d'une vague de construction de théâtres publics qui se poursuit, à un rythme plus lent, tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle.

Paradoxalement, les premières phases de l'apparition de ce programme architectural à l'échelle de la Monarchie des Habsbourg n'ont pas encore bénéficié d'une étude approfondie. La période étudiée ici représente pourtant une époque charnière pour l'historiographie de l'art dramatique à l'échelle de la Monarchie. Elle correspond à la phase de sédentarisation des troupes de comédiens itinérants germanophones et à l'apparition des premières troupes de comédiens polonais et hongrois. Ces premiers édifices permanents marquent une première étape dans le processus d'institutionnalisation de la vie théâtrale. Pour autant, les travaux déjà menés se sont surtout concentrés sur le répertoire et les figures de comédiens et d'impresarios célèbres, les informations relatives aux constructions de théâtre n'apparaissant que sous la forme de données factuelles intégrées aux aperçus historiques. L'enquête menée dans le cadre de cette thèse entend ainsi combler en partie cette lacune historiographique.

À l'encontre d'une tradition historiographique typologique centrée sur la réforme de l'auditorium et la monumentalisation progressive du théâtre, développée dans le sillage de l'ouvrage fondateur de Nikolaus Pevsner (1979), il s'agit d'interroger la façon dont les formes d'exploitation des spectacles déterminent les distributions architecturales et conditionnent les exigences formulées à l'égard de tels édifices. Pour ce faire, cette étude repart des constats dressés dans l'ouvrage collectif dirigé par Hans Erich-Bödecker, Patrice Veit et Michael Werner (2008). Dans cet ouvrage, l'analyse des pratiques sociales et culturelles de la musique est pensée en rapport avec la « mutation des espaces – urbains, sociaux, relationnels, sonores – qui abritent et structurent l'activité musicale ». Adopter cet angle d'approche suppose de mettre l'accent sur les divers protagonistes impliqués dans la réalisation d'un nouveau théâtre public, comme sur les positions des administrations publiques et le rôle de la presse culturelle dans l'encouragement des opérations de construction et la diffusion des renseignements sur les édifices existants. Il s'agit ainsi de réinterroger les transferts de savoirs architecturaux, en mettant en valeur des acteurs souvent négligés par les historiens de l'architecture et des formes de circulation spécifiques au contexte impérial. En s'intéressant aux mobilités des commanditaires, des impresarios, des grands commis et des professionnels de la construction, la présente enquête s'appuie sur l'appareil

méthodologique de l'histoire croisée (Michael Werner, Benedicte Zimmermann), comme alternative au paradigme de l'influence dans l'étude des circulations des savoirs architecturaux.

La richesse de la vie théâtrale à l'intérieur de la Monarchie des Habsbourg et la diversité des traditions administratives et des structures sociales à l'œuvre dans ce vaste territoire interdisent toute tentative d'étude exhaustive de l'ensemble des théâtres bâtis durant l'intervalle concerné. Il a été décidé de circonscrire le corpus des édifices placés au cœur de cette thèse à la partie orientale de la Monarchie. Les dénominations « partie orientale » et « pays orientaux » sont ici une convention géographique faisant référence aux territoires situés à l'est de la frontière du Saint-Empire romain germanique. Cela comprend le royaume de Hongrie auquel ont été adjoints les pays de la couronne de Saint-Etienne (principauté de Transylvanie, Banat et royaume de Croatie-Slavonie), le royaume de Galicie-Lodomérie et les Confins militaires. L'un des avantages de ce découpage territorial est de regrouper des pays ayant une ancienneté très variable sous la couronne des Habsbourg. Le souhait de privilégier les pays orientaux de la Monarchie découle en fin de compte aussi de la volonté de réévaluer la pertinence, pour l'étude du phénomène théâtral, de la construction imaginaire des frontières de l'« Europe civilisée » étudiée par Larry Wolff. Cette dernière veut que les territoires dont il est question ici se soient trouvés dans une zone frontalière incertaine, à la marge de la « civilisation » comme de la « barbarie ». Cette géographie imaginaire relève-t-elle d'une logique similaire à celle des promoteurs du théâtre français étudiés Rahul Markovits (2014), calquant la carte symbolique de l'Europe civilisée sur celle de l'aire de circulation des comédiens français ?

La période étudiée débute autour de 1770. Sur le plan architectural, la décennie qui entoure l'année 1770 coïncide avec l'apparition des deux premiers théâtres publics permanents en Hongrie. Du point de vue de l'histoire de l'art dramatique, cette même année voit la promulgation du premier décret de censure théâtrale sous la plume de Joseph von Sonnenfels. Cette recherche se clôt en 1812 avec l'inauguration du théâtre de la ville de Pest ; cette première salle de spectacle de la Monarchie avec une capacité de près de 3 500 places marque l'aboutissement des efforts d'affirmation d'une architecture monumentale spécifique à un théâtre public urbain.

#### **SOURCES MANUSCRITES ET IMPRIMEES**

Les sources d'archives exploitées proviennent principalement des douze dépôts d'archives situés chacun dans les villes formant le corpus de cette thèse : Edebourg (auj. Sopron), Pest, Presbourg (auj. Bratislava), Cassovie, Bude (auj. Buda), Temesvar (auj. Timișoara), Agram (auj. Zagreb), Fiume (auj. Rijeka), Hermannstadt (auj. Sibiu), Kolozsvár (auj. Cluj-Napoca), Lemberg (auj. Lviv) et Cracovie. Ils regroupent les fonds des Magistrats (administrations municipales) et les fonds des instances régionales. Par ailleurs, une grande partie des documents étudiés provient des fonds des administrations centrales de chaque pays : Conseil de Lieutenance de Hongrie, Chambre hongroise et *Gubernium* de Transylvanie (Archives nationales de Hongrie, séries C et F), *Gubernium* de Galicie (Archives Historiques de l'Etat

ukrainien à Lviv, série F). Des recherches approfondies ont également été menées dans les fonds des administrations centrales viennoises préservés aux Archives étatiques de l'Autriche : Chambre aulique, Chancelleries auliques de Hongrie, de Transylvanie et de l'Autriche et de la Bohême, Direction des bâtiments de la Cour, Administration des théâtres de la Cour et Conseil d'État. Afin de faciliter les comparaisons entre des chantiers contemporains, l'enquête a été étendue à certains théâtres publics de la partie occidentale de la Monarchie. Des recherches ponctuelles ont ainsi été effectuées dans les Archives de Styrie à Graz et dans les Archives de Haute-Autriche à Linz.

Parmi les sources imprimées, l'enquête prête une attention particulière à un corpus de trente-cinq périodiques théâtraux auxquels se rajoutent ponctuellement certains périodiques culturels, issus principalement du Saint-Empire romain germanique, mais aussi des pays habsbourgeois situés à l'est des frontières impériales. Suivent plusieurs récits de voyage, almanachs officiels et traités d'architecture.

La variété des échelles d'analyse, induite par l'enquête, m'a amenée à questionner plusieurs catégories de sources, impliquant des langues différentes selon les lieux (allemand, latin, hongrois, polonais, italien). En premier lieu, les documents juridiques encadrent l'apparition du théâtre, le plus souvent sous la forme de correspondances entre les commanditaires et les institutions de l'État (de la municipalité à la Chambre aulique en passant par les administrations provinciales), plus rarement sous la forme de décisions émanant des hautes institutions. En second lieu, cette étude exploite les documents d'archives permettant de documenter concrètement les travaux de construction : contrats, plans, devis, quittances pour l'essentiel. À partir de 1783-1788, les inspecteurs des Directions des bâtiments rédigent des rapports permettant de saisir les débats suscités par la construction des théâtres dans le cercle étroit des professionnels de la construction affectés à l'administration centrale. Une troisième catégorie de sources est formée par les plaintes déposées auprès de la municipalité qui, pointant les défauts de l'espace théâtral, permettent bien souvent de se faire une idée de la disposition des édifices et de leurs contraintes architecturales. Enfin, les descriptions des théâtres telles qu'elles apparaissent dans la presse de l'époque, les notations contenues dans les récits de voyage et les journaux révèlent la perception que les contemporains avaient de ces nouveaux espaces représentatifs.

La thèse est composée de trois volumes. Le premier volume est consacré à la synthèse, le deuxième aux annexes et le troisième aux images. Le volume de synthèse se compose de trois parties, comportant chacune deux chapitres, soit un ensemble de six chapitres. La première partie explore les cadres culturels (chapitre I) et administratifs (chapitre II) de l'essor de théâtres permanents. La deuxième partie aborde les champs de compétence, les profils et les circulations des protagonistes de la réalisation d'un édifice pour le théâtre public : commanditaires (chapitre III) et constructeurs (chapitre IV). La troisième partie affronte finalement la question de la typologie architecturale et propose des nouvelles typologies d'espaces à l'échelle du rapport du théâtre au tissu urbain préexistant (chapitre V) et à l'échelle de l'édifice lui-même (chapitre VI).

## PREMIERE PARTIE

### PENSER LE THEATRE : LA PRESSE THEATRALE ET LES ADMINISTRATIONS DE L'ÉTAT

#### Chapitre I

##### LES SALLES DE SPECTACLE DANS LES REVUES DE LA « REFORME » DU THEATRE ALLEMAND

Le premier chapitre est consacré à la promotion des salles de spectacle permanentes dans le cadre du mouvement de réforme du théâtre allemand. En repartant du constat dressé par Peter Heßelmann qui présente les revues théâtrales de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle comme les organes de prédilection de ce mouvement littéraire, mon enquête se concentre sur ces mêmes médias, complétés par l'analyse de quelques récits de voyage. À travers l'analyse de la perception des édifices dans ces écrits, il s'agit de saisir le moment d'émergence d'un intérêt des hommes de lettres pour l'architecture. Parallèlement, il s'agit d'explorer les critères selon lesquels ces non-spécialistes de l'art de bâtir jugent cette architecture théâtrale. Incidemment, les descriptions d'édifices produisent des géographies théâtrales à l'échelle européenne, reflétant les points de vue des comédiens et des critiques littéraires proches du mouvement de réforme du théâtre allemand. La géographie symbolique qui se met en place permet de mieux éclairer la place et les jugements réservés aux théâtres issus de la monarchie des Habsbourg, en particulier de ses pays orientaux. Cela permet d'aborder un des axes de recherche de cette thèse, à savoir le rôle attribué au théâtre dans la construction des représentations de ces territoires, en rapport avec les cartes symboliques de l'Europe « civilisée » ou « policée », pour rester au plus près du terme allemand *gesittet*. Cette enquête permet aussi de déceler des déclinaisons particulières de cette géographie imaginaire, directement déterminé par l'objet théâtral et l'ancrage géographique des revues étudiées.

#### Chapitre II.

##### LA CONSTRUCTION DES THEATRES ET L'ÉTAT : ACTES NORMATIFS ET ENCADREMENT

##### ADMINISTRATIF DES QUESTIONS THEATRALES

Le deuxième chapitre étudie le regard porté par l'administration publique de la Monarchie sur la construction de théâtres. Après avoir brièvement passé en revue les principaux actes normatifs du dernier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'attention se concentre sur l'encadrement administratif des dossiers relatifs aux spectacles à différentes échelles : centrale, régionale et locale. L'étude des cadres de classement des sources d'archives et l'analyse de la rhétorique des correspondances officielles mettent en évidence le détail des conséquences concrètes des réformes administratives de Marie-Thérèse et de Joseph II sur la construction des salles de spectacle. Cela permet de saisir des orientations particulières dans les décisions prises à ce sujet, selon les sphères de compétence des bureaux, ou encore selon les personnels impliqués. L'examen des arguments récurrents dans les suppliques, mémoires et correspondances officielles s'inspire en outre d'une tendance récente de l'histoire administrative, impulsée par Simona Cerutti,

Massimo Vallerani, Cecilia Nubola, André Hollenstein et Daniel Luger. Ces auteurs se détournent de l'examen des documents normatifs au profit d'une analyse de l'exercice du gouvernement à travers la communication entre les gouvernants et les sujets, par l'intermédiaire des suppliques et des mémoires. Cet angle d'approche permet à la fois d'évaluer sous un nouveau jour la manipulation d'arguments d'inspiration caméraliste dans la pratique effective du gouvernement et de réévaluer le statut des constructions de théâtre dans le cadre d'une politique de surveillance des spectacles ainsi que dans la politique architecturale postérieure aux réformes josphistes.

## **DEUXIEME PARTIE**

### **CONSTRUIRE LE THEATRE : COMMANDITAIRES ET CONSTRUCTEURS**

#### **Chapitre III**

##### **STRATEGIES DES PARTICULIERS POUR LA REALISATION D'UN THEATRE PUBLIC : MOTIVATIONS, MODELES ECONOMIQUES ET PARTI-PRIS ARCHITECTURAUX**

Les riches particuliers étaient les seuls à pouvoir financer une ample salle de spectacle, avant que les municipalités ne s'impliquent dans la promotion du théâtre durant les années 1790. Même si de nombreux grands commis ont protégé l'art dramatique, tels les gouverneurs Heinrich Auersperg, Joseph Brigido et György Bánffy, à cette époque, l'État n'est que rarement un acteur proprement dit de la construction des théâtres. Ce chapitre se propose d'explorer les diverses motivations et formes d'investissement des acteurs privés dans la construction des théâtres publics. C'est à la lumière de ces questionnements d'ordre biographique et généalogique, inspirés par l'histoire locale et la micro-histoire, que l'on peut réinterpréter la rhétorique des suppliques soumises par ces personnes privées. Au-delà d'une certaine stéréotypie et de thèmes prédominants à chaque génération, l'examen des suppliques révèle des adaptations selon le profil de l'expéditeur. Cela permet d'identifier la nature des arguments employés de préférence par ces particuliers. Comment les stratégies légales et économiques de la réalisation d'un théâtre varient-elles, selon que leur commanditaire était un impresario, un aristocrate, un noble moyen ou un bourgeois ? Quelle place réserver aux fonctionnaires ayant visiblement favorisé le théâtre dans le cadre de leurs fonctions ? L'objectif de cette enquête est de souligner l'interpénétration des actions de mécénat et de spéculation. En outre, il s'agit de pointer les passerelles existant entre ces acteurs privés et les pouvoirs publics ainsi que les conséquences qu'eurent les formes d'exploitation des spectacles sur la création des typologies et parfois même sur les choix des modèles architecturaux.

## Chapitre IV

### LE ROLE DES CONSTRUCTEURS DANS LA REALISATION D'UN THEATRE : STRUCTURES PROFESSIONNELLES, CONCEPTIONS DE L'ARCHITECTURE ET MOBILISATION DES MODELES

Ce chapitre interroge la part jouée par plusieurs catégories de professionnels dans la réalisation du dessin effectif du projet et dans le déroulement du chantier : architectes, ingénieurs, maîtres maçons, parfois charpentiers mais aussi maîtres décorateurs et menuisiers. Outre la professionnalisation et la normalisation croissantes des principaux métiers de la construction du théâtre, cette enquête permet de saisir l'évolution de la valorisation de ces métiers dans l'intervalle étudié, notamment par l'affirmation du métier d'architecte face à celui de décorateur.

Les années 1770, voire 1780 dans certaines régions, sont marquées par l'émergence de quelques figures de constructeurs issus des corporations et protégées par des mécènes, ainsi que par l'implication des aristocrates pratiquant l'architecture en dilettante. À partir de 1785, l'ingérence des directions des bâtiments, affectées à la Chambre aulique, dans les constructions civiles des provinces se fait de plus en plus forte et favorise une homogénéisation des pratiques constructives. La recherche des solutions économiques est une conséquence directe de ces restructurations administratives. Enfin, vers le tournant du siècle, les maîtres maçons, les architectes et les ingénieurs municipaux, formés désormais souvent à l'Académie, formulent des projets de plus en plus complexes, ambitionnant même de concurrencer le poids des inspecteurs en bâtiments actifs au niveau central.

## TROISIEME PARTIE

### AU-DELA DU « TYPE » ARCHITECTURAL : POUR UNE TYPOLOGIE DES THEATRES DE LA MONARCHIE DES HABSBOURG

## Chapitre V

### AFFRONTER LA VILLE : LOGER LES SPECTACLES, ENTRE REMPLOIS D'ANCIENS EDIFICES ET NOUVELLES COMPOSITIONS URBAINES

L'étude de l'affirmation des théâtres dans l'espace urbain met en valeur les espaces qu'ils contestent, tout comme les espaces avec lesquels ils s'associent ou cohabitent. Cela permet de distinguer trois tendances d'embellissement urbain, en regroupant au sein d'un même chapitre deux problématiques distinctes de l'histoire de l'architecture : l'insertion urbaine des nouvelles salles de spectacle et le emploi d'anciens édifices. Comment les opérations de construction ont-elles varié en fonction des lieux choisis pour l'installation d'une nouvelle salle de spectacle ? Quels terrains ou bâtiments furent-ils le plus fréquemment transformés en théâtre, et pour quelles raisons ? Cette analyse s'appuie sur quelques critères spécifiques comme les qualités d'ordre formel et d'emplacement ainsi que la question du régime de propriété desdits lieux.

Débutant dans un contexte de démolition intégrale des enceintes urbaines dans les années 1770, les projets associant théâtre, place et promenade connaissent une interruption durant le règne de Joseph II, pour reprendre timidement dans les années 1790 et se concrétiser après 1800 seulement. À l'inverse, dans les années 1780, les emplois d'anciens édifices connaissent un essor considérable. Les inspecteurs en bâtiments veillent à ce que la facture des emplois des années 1780 soit soignée, combinant habilement la recherche de *caractère* et de parcimonie. Les chantiers d'adaptation des couvents des ordres dissouts en 1782 peuvent être perçus comme une forme de emploi caractéristique de cette période, tandis que la plupart des autres emplois ne font que perpétuer des solutions ayant déjà une longue tradition dans l'histoire des espaces scéniques. Le emploi des tours d'enceinte apparaît, par exemple, comme une solution de longue date, largement commentée dans la presse théâtrale du Saint-Empire. Enfin, la construction d'extensions urbaines, pensées comme de nouveaux centres marchands, et parfois même administratifs, prend un essor considérable dans la dernière décennie du XVIII<sup>e</sup> siècle, profitant de l'implication croissante des investisseurs privés. Les théâtres bâtis dans ces nouvelles parties des villes gagnent en monumentalité par rapport aux plus anciens, étant plus grands, isolés de tous côtés et parfois regroupés avec une promenade, une redoute et plusieurs commerces de bouche dans un quartier réservé aux loisirs urbains, distinct du centre administratif et commercial de la ville.

## Chapitre VI

### VOIES DE CRISTALLISATION D'UN PROGRAMME ARCHITECTURAL

À rebours des typologies architecturales traditionnelles, ce chapitre explore, dans un premier temps, plusieurs convenances sociales ayant encouragé l'intégration des espaces à fonction diverse au sein d'un même édifice. Ces *convenances* et la nature plus ou moins commerciale de l'exploitation ont ainsi pu déterminer parfois les *distributions* de ces bâtiments et même la forme des auditoriums, le placement du public et le traitement des façades. Les théâtres-redoutes et les théâtres-auberges devinrent des typologies répandues dès les années 1760. Elles font l'objet après 1800 d'une véritable réflexion sur le *type architectural*, comme le sujet de concours de 1823 pour un théâtre national associant salle de spectacle, redoute et diverses commodités, le prouve.

Dans un deuxième temps, la forme de la salle est étudiée pour elle-même, tant les réflexions en la matière furent essentielles dans les réformes de l'art dramatique et de l'architecture des théâtres. Les architectes actifs dans la monarchie des Habsbourg, notamment Henri-Ferdinand Vaultrin, Johann Amann, Johann Hild de Pest et Ferdinand Mayer de Linz, forgent de nouvelles formes d'auditorium à partir de sources hétéroclites. Les propositions de réforme des salles de spectacle de ces derniers invitent ainsi à nuancer l'opposition classique relayée par Jochen Meyer (1998) entre l'auditorium dit baroque jugé « compliqué » et le théâtre éclairé, réformé qui préfère les solutions formelles dites « centrées sur la simplicité ». En s'émancipant des catégories « à l'italienne » ou « à la française », la variété des

propositions de réforme de l'architecture des théâtres, émerge en fonction des préoccupations des architectes des différents pays européens, dans le prolongement des propositions faites en ce sens par Giuliana Ricci (*Bolletino CISA*, 1975).

## CONCLUSION

L'hypothèse de départ de ce travail invitait à discuter la pertinence des catégories de la typologie architecturale pour l'étude des premiers théâtres publics permanents de la Monarchie des Habsbourg, entre 1770 et 1812. La mobilisation des outils méthodologiques de l'histoire sociale et administrative des spectacles et l'exploitation de sources jusque-là peu utilisées dans la perspective de l'histoire de l'architecture des théâtres ont permis de révéler de nouvelles manières d'envisager la typologie architecturale. Une enquête sur les typologies architecturales du dernier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle ne peut ignorer ces démarches de remploi si diffusées alors, visant à convertir un programme architectural en un autre. Cette approche permet de faire remonter d'un demi-siècle environ la chronologie de l'émancipation d'une architecture spécifique aux théâtres publics en Europe médiane, tout en mettant en lumière des typologies oubliées, comme les théâtres-redoute ou les théâtres-auberge. Enfin, cette perspective méthodologique permet de saisir l'instrumentalisation de la nature durable de l'architecture des théâtres dans la construction d'un imaginaire de l'« Europe policée » promu par les hommes de théâtre du Saint-Empire romain germanique.

## VOLUME 2. ANNEXES

Le volume d'annexes regroupe trois types de documents : les présentations monographiques de chacune des études de cas ; six tableaux de synthèse ; une carte de la Monarchie des Habsbourg représentant les théâtres publics étudiés et leurs dates de construction ; les transcriptions d'une sélection de documents tirés des archives publiques. Ces transcriptions sont présentées dans l'ordre chronologique du déroulement des chantiers : les suppliques et mémoires adressés par les commanditaires et les correspondances entre les diverses administrations au sujet des constructions ; les contrats souscrits entre les administrations publiques et les commanditaires ; les rapports des inspecteurs en bâtiment et enfin les mémoires des constructeurs et des grands commis émis en réponse à ces mêmes rapports.

## VOLUME 3. ILLUSTRATIONS

Ce volume comporte trois cents cinq illustrations, classées en cinq sections : documents iconographiques relatifs au corpus d'édifices étudié dans cette thèse ; plans, coupes, élévations et représentations des autres théâtres de la Monarchie des Habsbourg ; théâtres de la péninsule italienne, Saint-Empire romain germanique et de France ; portraits des commanditaires.