

# RALUCA MUREȘAN

**Le théâtre « apprend à aimer la vertu et à fuir les vices » : de l'art de défendre l'utilité d'un théâtre en dur dans les villes du royaume de Hongrie entre 1773 et 1790 (Presbourg [Bratislava], Pest et Bude).**

Communication présentée le 28 janvier 2016  
Article publié le 11 février 2019

## Résumé:

Parmi les demandes de construction des théâtres dans la monarchie des Habsbourg datant des années 1773-1790, nombreuses sont celles qui insistent sur l'effet bénéfique du théâtre sur les mœurs. Dans le cadre de cet article je m'attache à démontrer de quelle manière l'emploi de ce type d'arguments dans les demandes de construction des premiers théâtres pérennes de la Hongrie, à Pest, Presbourg (Bratislava) et Ofen (Bude), est une conséquence directe de l'intégration des valeurs de la réforme théâtrale allemande dans une politique de surveillance du divertissement.

« Le théâtre [...] apprend à aimer la vertu et à fuir les vices » : cette citation est extraite d'une demande de construction d'un théâtre adressée en 1774<sup>1</sup> par le comte Georg Csáky à la municipalité de Presbourg (Bratislava, auj. Slovaquie), alors capitale dans le royaume de Hongrie, pays intégré à la monarchie des Habsbourg. Loin d'être anecdotiques, ces arguments moralisateurs occupent une place prééminente dans les stratégies discursives des commanditaires à l'origine des demandes de construction de théâtres du royaume de Hongrie entre 1773 et 1790. Je m'intéresse ici particulièrement à trois demandes de construction des théâtres : à Pest (1773), Presbourg (1774) et Bude (1786).

Les quinze années passant entre les demandes de construction des édifices de Pest, en 1773, et de Bude, en 1786, coïncident avec un temps de forte valorisation du théâtre dont les effets positifs sur les mœurs sont abondamment mis en avant par la presse littéraire du temps. L'essayiste Johann Pezzl rappela habilement ce contexte dans son ouvrage « Skizze von Wien », paru en six cahiers entre 1786 et 1790 : « Il y a dix ans le théâtre était un autel que chaque homme de goût devait encenser. [...] On a fait de la Comédie une chose importante, comme si le salut du monde en dépendait [...]. Les comédiens se considéraient comme des gens indispensables dans l'État<sup>2</sup> ». Ce que l'auteur qualifiait dans ce même ouvrage de « religion venue de Gotha et de Hambourg » renvoyait à la réforme du théâtre allemand, soutenue par les hommes de lettres défenseurs de l'*Aufklärung* dès les années 1730. Ce furent effectivement les périodiques théâtraux *Hamburgische Dramaturgie* (1767-1769) de Gotthold Ephraim Lessing et surtout le *Theater Kalender* de Gotha (1775-1799), dirigé par Heinrich August Ottokar Reichard, qui entretenirent des liens très étroits avec la vie théâtrale de la monarchie des Habsbourg.

Je m'attacherai ici à démontrer comment l'emploi d'arguments moralisateurs dans les demandes de construction des premiers théâtres pérennes de la Hongrie illustre l'intégration des valeurs de la réforme théâtrale dans une politique de surveillance du divertissement, dont la construction de ces théâtres a été une conséquence directe.

## I. État de la recherche

L'historiographie portant sur le théâtre allemand a fait grand cas de cette époque correspondant à la seconde moitié du règne de Marie-Thérèse (1740-1780) et du règne de Joseph II (1780-1790)<sup>3</sup>. Durant ces deux règnes successifs, les principes de l'*Aufklärung* pénétrèrent la vie littéraire et théâtrale viennoise. En 1761 fut fondée la Société viennoise pour le soin de la langue allemande<sup>4</sup>, tandis qu'à partir de 1765, parurent les périodiques théâtraux du célèbre professeur en sciences camérales,

journaliste et homme politique Josef von Sonnenfels. Ce sont les écrits de ce dernier qui expriment les exigences les plus sévères vis-à-vis d'un théâtre allemand soigné, dans son langage comme dans son jeu, dont l'objectif principal doit être d'éduquer les mœurs et le goût du spectateur<sup>5</sup>. Après la promulgation par Joseph II (encore corégent) du décret de censure rédigé par Josef von Sonnenfels en 1770, les valeurs du théâtre éclairé furent intégrées dans une politique culturelle officielle, soutenue par la Cour. Les études importantes que Peter Höynig et Bodo Plachta<sup>6</sup> ont consacrées à la censure théâtrale ainsi que celle de Wolfgang Martens aux manuels en sciences camérales<sup>7</sup> ont notamment montré combien la politique du despotisme éclairé viennois, entamée par Marie-Thérèse et poursuivie par Joseph II, eut pour corollaire la matérialisation des idées de la réforme théâtrale de l'*Aufklärung* dans la sphère des pratiques de gouvernement.

Le lien entre d'un côté l'instrumentalisation josphite de la réforme théâtrale, et de l'autre la sédentarisation des acteurs ambulants, coïncidant avec une vague d'émergence de théâtres publics pérennes, a été lui aussi mis en valeur par l'historiographie du théâtre allemand en Hongrie<sup>8</sup>. La suppression des improvisations théâtrales au profit de l'introduction d'un théâtre régulier ne pouvait se faire qu'à la condition d'avoir un théâtre permanent dont le répertoire était approuvé chaque année par le bureau de censure. Si dans les parties occidentales de la monarchie, des espaces théâtraux pérennes antérieurs existaient déjà, en Hongrie, en Transylvanie et en Galicie, ce mouvement de réforme de l'activité théâtrale contribua, dans la plupart des cas, à l'apparition des premiers théâtres publics en dur. Toutefois, la préoccupation pour l'architecture théâtrale n'étant pas directement exprimée dans les textes programmatiques de la réforme théâtrale, les historiens du théâtre n'ont guère approfondi la question de la place attribuée à l'architecture dans ce mouvement culturel et politique.

Quant à l'historiographie de l'architecture, elle ne discerne pas de mouvement d'émergence d'une architecture théâtrale dans cette région avant le début du XIX<sup>e</sup> siècle, considérant ces premiers édifices, à l'exception du théâtre de Presbourg (1774-1776), comme des essais disparates dont les caractères ne se distinguaient pas, pour la plupart d'entre eux, du vernaculaire.<sup>9</sup> Cette dernière observation n'est au demeurant pas fautive, tant l'hétérogénéité typologique et qualitative de ces édifices est considérable, allant de la reconstruction grossière d'une ancienne tour de fortification comme à Pest à la construction d'un nouvel édifice complexe comme à Presbourg, en passant par une reconstruction soignée d'une ancienne église comme à Bude. Je ne m'attarderai pas dans le cadre de cet article sur les facteurs financiers et juridiques qui ont déterminé les choix de reconstruction. Je constaterai cependant combien la diversité des profils des commanditaires a pour conséquence une inégalité des moyens disponibles pour la construction d'un théâtre : si le commanditaire du théâtre de Presbourg était un comte et haut fonctionnaire, les commanditaires des deux autres théâtres étudiés étaient deux impresarios de troupes théâtrales.

## II. Méthode et développement

En partant de l'observation largement diffusée dans l'historiographie théâtrale de l'existence d'une vague de construction de théâtres publics en dur entre 1770 et 1790, cet article prend le parti d'aborder ce phénomène non pas par le biais d'une analyse typologique, stylistique ou constructive des édifices, mais par le prisme de l'examen des motivations et des préceptes exprimés pour leur construction. Jusqu'à présent, les requêtes de permis de construction et les correspondances officielles qui

les accompagnent, issues des archives municipales, du Conseil de lieutenance de la Hongrie, et de la Chambre aulique de Vienne, n'ont été que partiellement exploités. Ce sont notamment les données exactes (noms, dates de construction et montants des frais, etc.) qui ont retenu l'attention des auteurs des monographies de ces théâtres, tandis que les arguments cherchant à légitimer la nécessité d'un édifice théâtral n'ont pas été consignés.

Afin de montrer de quelle manière la préoccupation pour la surveillance du divertissement a permis l'apparition de théâtres publics en dur, je confronterai les arguments invoqués dans les requêtes à ceux déployés dans les traités en sciences camérales. Par souci de cohérence, j'analyserai les trois demandes de construction en suivant l'ordre chronologique.

## **II. A. Demande pour un premier théâtre en dur à Pest**

La première demande, adressée par l'impresario de théâtre Felix Berner à la municipalité de Pest en octobre 1773, s'ouvre sur l'évocation de la doctrine classique du théâtre résumée par les trois verbes : délecter, émouvoir et instruire. Elle insiste ensuite sur l'effet positif du théâtre sur la moralité de la ville de Pest où vivent des « personnes honorables », actives dans les institutions de l'État :

« Une affaire entendue est que les spectacles de théâtre régulier non seulement délectent les humains et les instruisent en quelque sorte mais ils les enthousiasment aussi ; même les têtes couronnées les approuvent ; ils sont utiles à une communauté et empêchent des nombreuses mauvaises situations et des débauches. [...] dans cette ville des nombreux magnats, et personnes honorables sont souvent amenés à servir lors de leurs activités aux deux hautes et louables Tables royales de Justice, et les spectacles de théâtre s'attachent à participer à leur délectation ; pourtant ici il n'y a aucune maison de comédies confortable et formelle, qui en vérité apporterait [...] un gain annuel important pour la caisse municipale ; pour cela j'ose présenter en toute humilité à un conseil municipal louable et sage, la manière dont [...] on pourrait bâtir une telle maison de comédies dans la rondelle [= une tour de fortification] avec des frais réduits [...], tel qu'on peut le voir dans le plan et le devis ci-joint.<sup>10</sup> »

Le reste de la lettre détaille les arguments économiques relatifs au déroulement de la construction et à l'entretien du théâtre.

L'approbation du théâtre par « les têtes couronnées » mentionnée dans cette requête renvoie à la très récente reconnaissance officielle de l'utilité du théâtre à travers la promulgation du décret de censure théâtrale par le corégent Joseph (futur Joseph II) en 1770. Cette pratique consistant à débiter une demande avec des arguments moralisateurs, suivis immédiatement par la mention de l'approbation de ce mode de délectation par les souverains, s'inscrit vraisemblablement dans une stratégie de légitimation des édifices théâtraux publics propre à cette époque. Le théâtre aménagé dans la tour ronde dite « rondella » de Pest est considéré dans l'historiographie théâtrale comme le deuxième théâtre public en dur de la Monarchie, si l'on prend en compte la transformation du moulin de Sopron (en allemand, Ödenburg) en théâtre en 1768. Le fait même de « bâtir une maison de comédies dans la rondelle » trahit encore une fois les contradictions accompagnant le premier stade d'émancipation des espaces théâtraux. D'ailleurs cette demande ne se risque pas à détailler la manière dont le « futur » bâtiment pourrait contribuer à diffuser ces effets éducatifs du théâtre.

Pour comprendre à sa juste mesure le poids des arguments invoqués dans cette lettre, il est indispensable de clarifier le profil de ses destinataires. La requête fut soumise devant le conseil municipal, qui la transmet à son tour au Conseil de

Lieutenance et à la Chambre aulique, représentant le pouvoir central. De la Chambre aulique dépendaient les villes de Hongrie ; cette même Chambre qui était également responsable de la distribution des fonds pour les affaires relevant de l'État. Le début de la demande, défendant l'effet positif du théâtre pour le bien de la communauté et définissant le caractère « honorable » de cette communauté en mentionnant les institutions étatiques qui s'y trouvent, s'adresse au pouvoir central et cherche à prouver que l'entreprise théâtrale contribue activement aux objectifs de la politique impériale. Les arguments économiques mentionnés à la suite, bien que détaillés sur deux pages, étaient censés avant tout persuader la municipalité de l'utilité de cette entreprise pour la « caisse municipale ».

En quoi précisément l'auteur de cette demande, l'impresario Felix Berner, faisait-il allusion aux objectifs de la politique impériale ? En mettant l'accent à la fois sur la capacité du théâtre à empêcher les débauches, et sur le bien qu'en retirerait la communauté urbaine, F. Berner rejoignait les propos tenus dans les manuels en sciences camérales, étudiés dans les universités et les écoles destinées à former les hauts-fonctionnaires de l'État. Ainsi, l'ouvrage de 1756 du célèbre professeur en sciences politiques de Vienne J. H. G. v. Justi, *Grundsätze der Policey-Wissenschaft* [Fondements de la Science de la Police], relevait que : « la Police doit se soucier [...] d'assurer toutes les sortes de divertissements surtout dans les grandes villes, et sa préoccupation [doit être] de garder les divertissements dans des limites appropriées, empêchant ainsi les débauches, et [...] de s'accorder au bon goût et, si possible, que les mœurs mêmes soient ainsi améliorées. Tout cela est [...] possible lors des Concerts, Bals, représentations théâtrales et surtout lors des comédies<sup>11</sup> ». Justi ne fut évidemment pas le premier caméraliste à accorder du crédit aux représentations théâtrales, mais il fut le premier à Vienne à le faire parmi les professeurs en sciences camérales.

## **II. B. Requête pour nouveau théâtre à Presbourg, alors capitale de la Hongrie**

La demande du comte Georg Csáky, adressée le printemps 1774 à la municipalité de Presbourg présentait des arguments plus développés et nuancés. Les enjeux étaient eux aussi plus importants: le comte proposait de bâtir à ses frais un tout nouveau théâtre, isolé de tout côté, dans la capitale du royaume sur un terrain municipal relevant de l'ancien glacis lui-même en passe d'être transformé par la municipalité en promenade.

Le texte débute, comme dans le cas précédent, par une évocation générale du rôle moralisateur du théâtre : « Cela est déjà trop connu pour qu'on présente en détail de nouvelles preuves, sur l'influence du théâtre sur les mœurs du public entier, ou sur la manière dont ce même [théâtre] détourne et empêche la fainéantise et les autres maux dérivés de cette [dernière], et comment en revanche [il] apprend à aimer la vertu et à fuir les vices, d'une manière agréable et divertissante<sup>12</sup> ». La capacité du théâtre à repousser le vice et à encourager la vertu était un des thèmes de prédilection des périodiques moralisateurs et des écrits en sciences camérales de Joseph von Sonnenfels. Ce personnage complexe fut le porte-parole principal de la réforme théâtrale viennoise. Il poussa très loin ses réflexions sur le rôle moralisateur du théâtre, reprenant et radicalisant les positions défendues par Christian Wolff dès 1721<sup>13</sup>. Sonnenfels traita de ces aspects dans son traité caméral *Sätze aus der Polizey, Handlung= und Finanz= Wissenschaft* [Sentences sur les Sciences de la police, commerce et finance] publié en 1765, dans le paragraphe § 88 intitulé *Quand les pièces de théâtre doivent être une école des mœurs* : « Le vice doit apparaître dans sa forme la plus répugnante, et [être suivi] par la punition comme une suite

imminente, la vertu avec toutes ses aspérités, dans sa forme la plus agréable et victorieuse au moins à la fin<sup>14</sup> ».

En l'état de nos connaissances, on ne peut pas savoir si les arguments du comte Csáky étaient une allusion directe à Sonnenfels. Néanmoins, ils gardent intact le pur esprit du modèle culturel viennois forgé depuis une dizaine d'années par Josef von Sonnenfels. La référence à l'origine viennoise de cette forme d'éducation de mœurs que le comte Csáky promettait pour Presbourg se retrouve en outre dans une autre lettre adressée par le même à la municipalité de Presbourg en septembre 1774 dans laquelle le comte fit appel à « toute la vigilance à l'égard de la police et des bonnes mœurs, tel qu'il est observé à Vienne, que ce devoir soit appliqué ici aussi »<sup>15</sup>. D'ailleurs, cette surveillance de la police des mœurs fut le seul aspect que l'impératrice Marie Thérèse souhaita rajouter à la réponse finale envoyée à Presbourg par la chambre aulique de Vienne : « Il faut observer en tout, comme ici (= à Vienne), toute attention pour la police et pour les bonnes mœurs<sup>16</sup> ». De la sorte, si la requête initiale pouvait encore laisser planer un doute sur le caractère politique de l'évocation du rôle moralisateur du théâtre, ces autres correspondances prouvent bien que ces valeurs furent instrumentalisées dans le cadre de l'idéologie du despotisme éclairé, cherchant à encadrer et à exploiter par la police des mœurs une activité de divertissement.

Les paragraphes suivants dans la demande de Csáky présentaient la manière dont l'espace contribuait à cet effet bénéfique du théâtre : « Mais cette utilité, par l'amélioration des mœurs et du mode de pensée du public local, sera beaucoup plus considérable, si on pouvait fréquenter les spectacles avec plus de sécurité et de confort, et ne pas s'exposer aux divers dangers qui menacent l'actuel théâtre<sup>17</sup> ». Suivaient deux pages détaillant les défauts de l'ancien théâtre, à savoir l'espace insuffisant de la scène et des pièces annexes prévues pour la mise en scène des spectacles complexes et le danger d'incendie pour le théâtre et pour les ruelles voisines. Le nouveau théâtre, bâti selon les projets du maçon municipal Mathäus Walch devait être, en revanche, isolé de tout côté, situé sur un terrain suffisamment large et pourvu d'un nombre satisfaisant d'escaliers et d'entrées. Par ailleurs, il devait disposer d'une loge de cour pourvue de tout le confort, de la sécurité, du chauffage et d'une entrée séparée. Cette dernière allait être employée par l'archiduchesse Marie Christine et son époux Albert de Saxe-Teschen résidant à Presbourg, ainsi que par Marie Thérèse lors de ses fréquents passages dans la ville. En faisant référence aux normes de sécurité contre les incendies, le comte Csáky inscrivait également son projet dans une entreprise d'assainissement urbain. La réponse des autorités mettra encore plus d'accent sur cet aspect, notamment dans les débats liés à l'emplacement du théâtre. C'est dans ces réponses que la construction du théâtre fut présentée pour la première fois comme un attribut de l'embellissement : « Presbourg en tant que capitale de la Hongrie verra son profit et son décor augmentés ». La mention du statut juridique de la ville, ville-capitale, n'est pas non plus sans intérêt : même s'il n'y a pas de consignes normatives explicites, mes recherches tendent à montrer que la participation du théâtre à l'embellissement urbain fut considérée à cette époque comme un argument fiable uniquement dans le cas des correspondances officielles concernant des villes capitales<sup>18</sup>.

## **II. C. « Plan pour un spectacle théâtral bien organisé à Ofen [Bude] et à Pest »<sup>19</sup>**

Lorsqu'en 1786 l'impresario Franz Heinrich Bulla adressa au Conseil de Lieutenance un projet de réforme des théâtres de Pest et de Bude (redevue capitale en 1784), ses arguments allèrent au-delà de la défense de l'effet positif du théâtre sur les

mœurs de la communauté urbaine. Avant tout, le directeur attribuait au théâtre un rôle actif dans une forme de compétition entre les différentes villes de la Monarchie des Habsbourg selon leur degré de 'civilisation'<sup>20</sup>. « Quelle influence aurait le théâtre sur l'éducation de l'esprit, les mœurs, la langue et le sentiment moral ? Quel genre de plaisir et d'utilité pourrait-il [...] accorder à une ville ? Sur cela les autorités ont presque unanimement décidé, et chaque capitale en Europe civilisée (gesitteten<sup>21</sup>) a satisfait son désir et son besoin pour le théâtre [...]. L'intention du soussigné s'inscrit dans la condition [mentionnée] plus haut: comment pourrait-on fonder et entretenir à Pest et à Ofen [Bude] un théâtre régulier conforme aux mœurs de cet Empire, qui demeurerait dans un rapport juste entre la prospérité et les privilèges [...] des deux villes [?] <sup>22</sup> ». Tout au long de son projet, Bulla fait référence au statut de Bude, ville-capitale « de la Pannonie majestueuse », comparant parfois ce théâtre avec ceux des autres capitales provinciales de la Monarchie, à l'instar de Temesvar (Timișoara, aujourd'hui Roumanie) et Hermannstadt (Sibiu, aujourd'hui Roumanie). Si dans les correspondances relatives à la construction du théâtre de Presbourg quinze ans auparavant, Vienne apparaissait comme la seule ville donnée comme référence, le projet de Franz Heinrich Bulla pour Ofen et Pest rend compte de la circulation d'idées en termes d'entreprises théâtrales dans tout un nouveau réseau de « villes-capitales » et de grandes villes de la Monarchie.

Le thème récurrent au XVIII<sup>e</sup> siècle de l'opposition entre la civilisation et la barbarie se double dans cette partie de l'Europe d'une dimension particulière, la frontière de la Monarchie faisait office, dans l'optique des fonctionnaires de l'État, de frontière de la civilisation. Larry Wolff a déjà pu montrer comment la description de la Galicie par le fonctionnaire autrichien Ernst von Kortum en 1790 était imprégnée de cette idéologie impériale, associant la diffusion des mœurs et des modèles d'urbanité viennois à un facteur civilisateur : le fonctionnaire y soutenait que la Galicie sans les habitants allemands ressemblerait à « la Tartarie, ou au mieux à la Moldavie ou à la Valachie<sup>23</sup> ». Dans ce même esprit, le Journal théâtral de Gotha (duché de Saxe-Gotha-Altenburg) décrivait ainsi la diffusion du théâtre de langue allemande : une lettre envoyée de Hermannstadt (capitale de la Transylvanie) à ce journal décrit la ville comme une des régions les plus éloignées de l'Europe civilisée (le terme est toujours « gesitteten »), tandis qu'une autre lettre envoyée d'Agram [Zagreb, aujourd'hui Croatie] présentait l'établissement du directeur allemand Weilhammer dans la ville comme une preuve que les Lumières « n'ont plus d'étrangers même dans les coins les plus éloignés de l'Allemagne »<sup>24</sup>. Si la représentation des frontières orientales de la Monarchie comme frontières de la civilisation est l'un des traits distinctifs de l'idéologie impériale du despotisme éclairé habsbourgeois, l'association entre la diffusion du théâtre allemand et la dissémination des Lumières vers l'Europe orientale, rappelle le phénomène promu par la Cour de France un demi-siècle plus tôt et analysé par Rahul Markovits, consistant à identifier l'Europe civilisée avec l'aire de dissémination de la culture française – significativement du théâtre<sup>25</sup>.

Actif dans de nombreuses villes de la Monarchie, dont Innsbruck aux côtés de Christoph Seipp, l'un des plus fervents promoteurs de la réforme théâtrale, Franz Heinrich Bulla, avait bien su concevoir un projet où le thème du théâtre éducatif et moralisateur rejoignait celui de la surveillance du divertissement. Le directeur rappelait qu'un « théâtre bien organisé [est] une nécessité politique et morale, un moyen à travers lequel les humains de toute sorte sont éduqués et renforcés pour le travail et la pensée, et délectés d'une manière noble, et au moins protégés d'autres maux comme la mauvaise fréquentation, le jeu, la jouissance démesurée<sup>26</sup> ». Bulla

n'oubliait pas non plus de détailler les avantages économiques que le théâtre apportait à la ville, en mentionnant entre autres le fait d'attirer des étrangers – un autre argument fréquent dans la littérature camérale<sup>27</sup>. Si ces arguments peuvent rappeler ceux déjà présentés par Felix Berner et le comte Georg Csáky, Franz Heinrich Bulla alla de nouveau plus loin, en demandant explicitement la nomination d'un inspecteur municipal responsable du bon déroulement des activités théâtrales<sup>28</sup>. Une autre spécificité du projet de ce directeur renvoyait au fait qu'il situait le théâtre au sommet d'une hiérarchie d'espaces de sociabilité urbaine. La configuration de cette dernière, opposant théâtre et cafés, était conditionnée par le mécontentement de Bulla vis-à-vis du statut spécifique de l'entreprise théâtrale de Pest pour laquelle la municipalité avait loué le théâtre à un cafetier qui lui-même le sous-louait à son tour aux impresarios. En apportant des justifications d'ordre moral, Bulla dénonçait une situation dans laquelle, selon lui, le théâtre « entretiendrait le café ». Par la suite, il proposait non seulement de libérer le théâtre de l'emprise du cafetier, mais aussi de « réglementer ou d'interdire tous les genres de divertissements qui n'avantagent pas le théâtre ». Les « musiques nocturnes aux cafés », même si « elles attirent et divertissent des nombreux spectateurs », seraient sans « utilité » et causeraient « des maux de tête ». Il demandait par la suite d'interdire la musique en pleine rue durant les soirs où il y avait du théâtre, pour que cela « ne soit préjudiciable ni pour le théâtre ni pour les bonnes mœurs »<sup>29</sup>.

En comparaison avec les requêtes analysées précédemment, la demande de Heinrich Bulla mentionnait plus explicitement l'interdépendance entre l'espace théâtral « décent » et l'effet « éducatif » qui en était escompté. Il soutint ainsi que « Les parties les plus fines du public ont refusé d'aller voir des représentations cohérentes, sérieuses ou instructives dans [l'ancien] théâtre car le meilleur de l'effort des acteurs et chanteurs serait perdu<sup>30</sup> ». Dans les paragraphes suivants, il décrit les défauts de l'ancien théâtre – une cabane en bois – laissant voir en creux la nature de ses attentes vis-à-vis de ce type d'édifice. Outre des exigences générales en termes de confort, de chauffage, d'isolation thermique ou phonique et de sécurité contre les incendies, ce directeur est le seul des trois cas abordés ici à se soucier de la forme de l'auditoire, recommandant l'abandon de la forme rectangulaire en faveur d'une forme semi-circulaire ou ovale qui faciliterait la visibilité et l'acoustique<sup>31</sup>. Cette recommandation de Fr. H. Bulla est la seule allusion à la question de la réforme de l'auditoire que j'ai pu retrouver dans les documents officiels sur les théâtres de Hongrie antérieurs à 1800. Bulla était probablement au courant des nouvelles formes d'auditoires alors mises en œuvre, via notamment les descriptions des théâtres étrangers que proposaient les périodiques théâtraux allemands.

Le théâtre qui fut construit à Bude ne tint toutefois pas compte de ces préceptes. Après plusieurs hésitations autour du projet coûteux d'un tout nouveau théâtre dû à l'architecte Franz Anton Hillebrandt, les autorités décidèrent de donner cours à la proposition de Franz Heinrich Bulla de transformer l'ancienne église carmélite en théâtre. Réalisée d'après les plans de l'inventeur et conseiller aulique Wolfgang von Kempelen, la conversion de l'église en théâtre devait aboutir à une redéfinition typologique de l'édifice tel que Joseph II l'avait stipulé : « L'église doit perdre l'aspect d'une église tant à l'intérieur qu'à l'extérieur et être transformée en théâtre<sup>32</sup> ». Quant à l'auditoire, il eût une forme en U à l'image de la plupart des salles d'Europe centrale bâties depuis la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.

## Conclusion

La confrontation des correspondances officielles avec les réalisations architecturales permet de renouveler les questionnements autour de l'insertion de ces édifices théâtraux dans une dynamique culturelle plus vaste. Le contraste est en effet frappant entre d'une part, les hautes aspirations des commanditaires et leur investissement dans la réalisation de ces théâtres et, d'autre part, la forme que prirent finalement ces édifices. Indifféremment du projet architectural, les arguments apportés par les trois documents cherchent tous à prouver que les édifices théâtraux veulent contribuer au bon gouvernement des communautés urbaines, voire participer à la définition d'une hiérarchie symbolique entre ces différentes communautés.

Cette stratégie discursive prouve d'abord que le théâtre n'était pas encore un édifice dont la nécessité faisait alors l'unanimité : les dépouillements d'archives réalisés par mes soins jusqu'à présent, semblent confirmer le fait que le théâtre était le seul type d'espace dont les projets de construction aient généré des argumentations aussi élaborées. L'édification des autres lieux de détente existants dans les villes de Hongrie à l'époque, tels que les cafés, les estaminets et les salles de bal n'était dans la plupart de cas accompagnée d'aucune justification, de quelque nature que ce soit. La particularité du contenu de ces documents est qu'ils n'incarnent pas en soi une prise de position, à l'image d'un texte littéraire. Fruit du « rituel discursif<sup>33</sup> » des écrits administratifs, leur message est formulé dans une dialectique déployée entre les intérêts de l'auteur et ceux du destinataire. Plus intéressant encore, ces arguments reflètent les points de vue du destinataire, l'État, tels qu'ils sont connus, réappropriés et instrumentalisés par l'expéditeur dans un contexte local. Les arguments analysés dans ces correspondances officielles reprennent et réinterprètent le thème du rôle éducatif du théâtre, issu de la réforme théâtrale en vue de répondre aux exigences du bon gouvernement tels qu'on les retrouve abordés dans les traités de sciences camérales. Si le thème de la nécessité d'un théâtre permanent pour une activité théâtrale éclairée est présent dans plusieurs périodiques théâtraux des années 1780,<sup>34</sup> celui de la surveillance de l'ordre public relève de l'intérêt plus étroit des caméralistes.

Si cette analyse, limitée aux correspondances officielles, met de côté la question du rôle effectif du théâtre dans l'éducation des mœurs, elle permet toutefois de souligner l'ampleur de la dissémination de ces thèmes issus des sciences camérales auprès des municipalités. Dans un second temps, l'analyse de la rhétorique de ces demandes de construction permet à son tour de comprendre comment la volonté de réglementer les spectacles par l'introduction de la censure a fini par créer, dès les années 1770, un cadre favorable à l'apparition de théâtres publics en dur.

<sup>1</sup> Avant mai 1774, date d'une lettre du chancelier comte Pállfy qui mentionne la demande du comte Csáky (OeStA, FHKA, Neue Hofkammer, Kamerale Ungarn, Fasz. 26 : 130 ex sept. 1774, Fol. 25).

Toutes les citations sont traduites par l'auteure depuis l'allemand, à l'exception d'une seule, traduite du latin, citée en original dans la note 15.

<sup>2</sup> La citation de Johann Pezzl a été reprise de l'Introduction faite par Margret Dietrich à GROßEGGER 1989, p. 1.

<sup>3</sup> Voir par exemple les recherches importantes de HAIDER-PREGLER 1980 ; GROßEGGER 1995 ; HADAMOWSKY 1978.

<sup>4</sup> *Wiener Deutsche Gesellschaft für die Pflege der Deutsche Sprache* dirigée par Joseph Anton Stephan Ritter von Riegger.

<sup>5</sup> KARSTENS 2008; HAIDER-PREGLER 1988.

<sup>6</sup> HÖYNG 2007; HÖYNG 2003; PLACHTA 2002.

<sup>7</sup> MARTENS 1981.

<sup>8</sup> KÁDÁR 1914; KÁDÁR-PUKÁNSZKY 1933, p. 40-43; CESNAKOVA-MICHALCOVA 1997, p. 39-42.

<sup>9</sup> RADOS 1948; LAJCHA 1996, p. 9-16; LACIKA 1996, p. 25-28; MORAVČÍKOVÁ, DLHÁŇOVÁ 2011, p. 13-16. Anna JÓZSA offre un bref aperçu de l'histoire de ces premiers théâtres (1774-1837) dans JÓZSA 2013, p. 109-122.

<sup>10</sup> BFL, IV 1202, C, No a. a. 4932, Fol. 5. Le document a été exploité également par KÁDÁR 1914, p. 13. Je remercie M. le professeur Michael Werner de m'avoir aidée en 2012 à transcrire ce document et d'avoir attiré mon attention sur le vocabulaire employé.

<sup>11</sup> JUSTI 1759, p. 217 : § 288.

<sup>12</sup> OeStA, FHKA, Neue Hofkammer, Kamerale Ungarn, Fasz. 26 : 130 ex sept. 1774, Fol. 25

<sup>13</sup>ZELLE 2009, p. 27 : l'auteur fait référence à Christian Wolff, *Vernünfftige Gedancken von dem gesellschaftlichen Leben der Menschen und insonderheit dem gemeinen Wesen*, 1721.

<sup>14</sup> SONNENFELS 1765, p. 76.

<sup>15</sup> AMB, Mesto Bratislava VI, sk. 277/3989: demande de Csáky adressée à la ville le 9 sept. 1774 : *et omnis Vigilantia respectu Politiae, et Bonorum Morum veluti Viennae observatur, isthic quoque debiti adhibeatur.*

<sup>16</sup> OeStA, FHKA, Neue Hofkammer, Kamerale Ungarn, Fasz. 26 : 130 ex sept. 1774, Fol. 58 -74.

<sup>17</sup> OeStA, FHKA, Neue Hofkammer, Kamerale Ungarn, Fasz. 26 : 130 ex sept. 1774, Fol. 26-36.

<sup>18</sup> MUREȘAN 2017, p. 81-82.

<sup>19</sup> MNL-OL, C 51, 1786 / N. 57, 19 Aug 1786, Fol. 7. Ce document a probablement déjà été consulté par ORSÁGH 1895, p. 7.

<sup>20</sup> Cette problématique a été développée dans MUREȘAN 2017, p.78-83.

<sup>21</sup> Formé à partir du radical « Sitten » signifiant mœurs, le mot « gesitteten » appartient au champ sémantique de la moralité (« Sittlichkeit »). Je l'ai traduit par le nom « civilisation », et non par l'adjectif « moral » car ce participe-passé fait référence au processus d'adoption des bonnes mœurs. Le sens est plus proche de la définition du néologisme « civilisation », en allemand « Zivilisation », que de celle de l'adjectif « moral » qui était traduit en allemand par les adjectifs « sittig » ou « sittlich ». Voir le dictionnaire de F. A. Gödicke, *Neue französisches Wörterbuch, diejenigen Ausdrücke enthaltend, welche entweder der französischen Revolution ihr Daseyn verdanken, oder deren Bedeutung während derselben geändert ist - Als Anhang zu Gödicke's Vorlesungen über die französische Sprache*, Cöthen 1796: « *Civilisation: Sitterverfeinerung oder Sittenverbesserung. Dieses Wort, welches ehemals ausdrückte daß ein Urteil eine Criminalsache zu einem Civilprozeß mache, wird jetzt von der Verbesserung der Moralität gebraucht.* » Cité d'après MORAS 1930, p. 8.

<sup>22</sup> MNL-OL, C 51, 1786 / N. 57, 19 Aug. 1786, Fol. 7.

<sup>23</sup> WOLFF 2006.

<sup>24</sup> REICHARD 1790, p. 242 ; REICHARD 1791, p. 250. HEBELMANN 2002, p. 10-11: sur l'ambiguïté du terme « Allemagne » dans la presse théâtrale du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il s'appliquait à toutes les villes possédant un théâtre allemand.

<sup>25</sup> MARKOVITS 2014.

<sup>26</sup> MNL-OL, C 51, 1786 / N. 57, 19 Aug. 1786, Fol. 13v-14.

<sup>27</sup> MARTENS 1981, p. 28, p. 33. L'auteur remarque l'existence de cet argument chez Johann Michael von Loen, 1750 (p. 56) et chez Johann Heinrich Gottlob Justi, 1759 (p. 59). Cet argument se retrouve par ailleurs sous une forme développée dans la demande de construction d'un théâtre à Kaschau (Košice, Slovaquie). Voir MUREȘAN 2017, p. 79-80.

<sup>28</sup> MNL-OL, C 51, 1786 / N. 57, 19 Aug. 1786, Fol 17-20v.

<sup>29</sup> MNL-OL, C 51, 1786 / N. 57, 19 Aug. 1786, Fol. 18-18v.

<sup>30</sup> MNL-OL, C 51, 1786 / N. 57, 19 Aug. 1786, Fol. 9.

<sup>31</sup> MNL-OL, C 51, 1786 / N. 57, 19 Aug. 1786, Fol 8v-9v, 13.

<sup>32</sup> MNL-OL, A 39, 1786/10107, folio 4. La plupart des documents d'A 39 ont été exploités en détail également par REININGER 2007, p. 223-227. Voir aussi l'étude d'ORSAGH, 1895, p. 7.

<sup>33</sup> FOUCAULT 1971, p. 40-41.

<sup>34</sup> SCHREIBER 1788, p. 7; BERTRAM 1790, p. 35, 42.

### Sources manuscrites :

OeStA

Österreichische Staatsarchiv [Archives Nationales de l'Autriche], [FHKA] Finanz Hof Kammer Akten (Actes de la chambre aulique), Neue Hofkammer, Kamerale Ungarn, Fasz. 26 : 130 ex sept. 1774, Fol : 26 -74.

AMB

Archív hlavného mesta SR Bratislavy [Archives municipales de Bratislava], Mesto Bratislava VI [Ville de Bratislava] sk. 277/3989.

BFL

Budapest Fővárosi Levéltár [Archives municipales de Budapest], IV 1202, C, No a. a. 4932, Fol. 5.

MNL-OL

Magyar Nemzeti Levéltár - Országos Levéltár [Archives Nationales de Hongrie], C 51 *Politiae in genere et civitatum*, 1786, N. 57, 19 Aug 1786, Fol. 7-20. A 39 [Acta Generalia], 1786/10107, folio 4.

### Sources imprimées :

BERTRAM 1790

BERTRAM C. A. von (éd.) *Annalen des Theaters*, Berlin, chez F. Maurer, 6<sup>e</sup> cahier, 1790, p. 35

JUSTI 1759

JUSTI J. H. G., *Grundsätze der Policey-Wissenschaft in einem vernünftigen, auf den Endzweck der Policey gegründeten, Zusammenhange und zum Gebrauch Academischer Vorlesungen abgefasset*, 2e édition, Göttingen: Verlag der Witwe Vanderboeck, 1759 [1e édition 1756].

SONNENFELS 1765

SONNENFELS J. von, *Sätze aus der Polizey, Handlungs- und Finanz- Wissenschaft*, Zum Leitfaden der akademischen Vorlesungen, Vienne: Johann Thomas Edlen von Trattner, 1765.

REICHARD 1790

REICHARD H. A. O. (éd.), *Theater Kalender auf das Jahr 1790*, Gotha: bei Ettinger Carl Wilhelm 1790.

REICHARD 1791