

Autriche (le théâtre en)

Le théâtre autrichien a les mêmes origines religieuses que le théâtre européen du Moyen Âge, avec un accent plus marqué sur les jeux populaires de Pâques. Ce courant populaire, animé par les troupes ambulantes de la [commedia dell'arte](#) et du théâtre anglais (Pickelhäring), se retrouve à la Renaissance et à l'époque baroque, concurremment avec un théâtre de cour. Ce dualisme demeure jusqu'à nos jours caractéristique du théâtre autrichien.

Théâtre religieux et laïque du Moyen Âge à la Renaissance

Le théâtre en Autriche commence au Moyen Âge dans les églises où les prêtres – en accord étroit avec la liturgie – symbolisent sous forme dramatique le miracle de l'ascension du Christ. À l'époque gothique le scepticisme bouleverse l'unité du christianisme, le réalisme remplace le symbolisme dans la représentation et la langue régionale, le latin. Le réalisme cruel des scènes de torture et la vivacité du jeu comique dans les intermèdes dépassent de plus en plus souvent le cadre de l'espace ecclésial. Le théâtre sort sur la place du marché : celle-ci se transforme en scène pour les représentations des grandes Passions, les citoyens remplacent les religieux comme acteurs. Les jeux prennent un caractère national ou – au moins – régional.

On est informé de l'existence, au début du XIV^e siècle, d'un ordo pascalis à Klosterneuburg près de Vienne et de Passions en plein air à Feldkirch (Vorarlberg). Par la suite, Vienne et le Tyrol deviennent les centres des jeux de Pâques et de processions (Fête-Dieu), dont les plus importants sont dirigés par Wilhelm Rollinger de la Confrérie du Corps de Dieu près de Saint-Stéphane (Vienne) de 1486 à 1519. La Réforme met fin aux jeux de Passion ; l'époque baroque va les ranimer.

Le théâtre laïque naît en Autriche sous la forme de comédies : dès le XIII^e siècle on connaît des « jeux de printemps » comiques qui portent le nom d'un grand maître de la poésie villageoise : Neidhart von Reuenthal. Il existe un Neidhart-Spiel en Carinthie datant des années 1350. C'est du XV^e siècle finalement que datent les Fastnachtspiele, divertissements théâtraux carnavalesques et farces critiques qui sont organisés par les artisans et leurs différentes corporations.

La Renaissance sous l'influence directe du rinascimento italien apporte au théâtre autrichien la redécouverte de l'Antiquité. Il s'agit de jeux élitaires en latin ; c'est un théâtre humaniste : un seul lieu adoptant le principe scénique de la succession (au contraire de la simultanéité du théâtre moyenâgeux). Parmi les représentants importants on compte Konrad Celtis, auteur et metteur en scène de pièces néolatines en hommage aux rois Frédéric III et Maximilien I^{er}. Dans la lutte religieuse entre la Réforme et la Contre-Réforme, le Schultheater (le théâtre didactique des écoles religieuses) prend parti soit du côté catholique (Wolfgang Schmeltzl à Vienne), soit du côté protestant (Thomas Brunner à Steyr).

Le théâtre baroque : début d'un théâtre professionnel

À l'âge baroque, à côté de l'héritage italien, l'influence de la France dans le domaine théâtral est évidente, mais en Autriche le théâtre baroque semble moins centralisé, moins absolutiste qu'en France. En outre les troupes ambulantes des comédiens italiens et anglais marquent la vie théâtrale, même auprès de la cour. On célèbre de véritables fêtes théâtrales, très directement influencées par l'opéra italien. Vienne devient l'espace privilégié pour les Prunkinszenierungen, pour des mises en scène fastueuses, pour des parades et des fêtes de cour ; c'est aussi le cas de Graz et d'Innsbruck, Linz et Salzbourg. À la cour de Léopold I^{er}, en plein XVII^e siècle, le compositeur Marc Antonio Cesti et la famille de décorateurs Burnacini dominent l'opéra baroque. Un de leurs plus fameux spectacles est le ballet équestre *La contessa dell'eria et dell'acqua*, joué dans la cour intérieure du château d'hiver à Vienne à l'occasion d'un mariage princier, en 1666.

Mais du creuset culturel et théâtral du baroque sort également le théâtre populaire viennois (et autrichien) qui naît aussi en Styrie et à Salzbourg ; il est composé d'éléments de la [commedia dell'arte](#) (les Gelosi et les Accessi jouent en Autriche), de parties comiques axées sur le personnage du Pickelhäring (pendant anglais des zanni italiens), d'emprunts à l'opéra italien et, surtout, d'intermèdes comiques et de scènes en dialecte entremêlés aux représentations du théâtre des [jésuites](#) (par exemple Franciscus Lang).

C'est la naissance du Wienerischer Hanswurst (l'Arlequin autrichien) : veste rouge, gilet bleu, larges pantalons jaunes, chapeau pointu vert, bretelles marquées HW, et batte. Il est d'abord paysan (salzbourgeois, styrien ?) ; en Styrie apparaît un personnage semblable, Kilian Brustfleck. Le premier Hanswurst à monter sur scène est [Stranitzky](#) dont l'entrée au Theater am Kärntnertor en 1711 marque la naissance d'une comédie populaire très particulière et le commencement d'un théâtre professionnel en Autriche. Il est le créateur de la Haupt- und Staatsaktion (tragédies baroques) et surtout de la comédie populaire viennoise (Alt-wiener Volkskomödie). À Stranitzky succèdent, comme Hanswurst, Gottfried Prehauser, plus réaliste et bourgeois, et Josef Felix von Kurz (1717-1784) dont le personnage de Bernardon oriente la comédie vers plus de fantaisie car plus influencé par l'Arlequin français du théâtre de la [Foire](#) que par les Italiens. Finalement, c'est l'auteur dramatique Philipp Hafner (1735-1764) qui donne une touche littéraire – parallèlement à [Goldoni](#) en Italie – à la comédie improvisée et en fait une comédie de caractère, opposée à la pièce régulière de l'Allemand [Gottsched](#).

Le chemin dramaturgique de Kurz et Hafner mène plus ou moins directement au théâtre populaire de [Raimund](#) et [Nestroy](#). Ils mettent un point final au théâtre populaire autrichien qui va renaître à la fin du siècle en tant que Volksstück (transformé bien entendu) chez Anzengruber et Schönherr ; entre les deux guerres, chez [Horváth](#) et [Soyfer](#) ; après la Seconde Guerre mondiale, chez Wolfgang Bauer et [Turrini](#). Un retour qui n'est pas sans détour : le chemin mène d'abord hors des murs dans la banlieue. La mort des grands auteurs-acteurs du théâtre improvisé signifie d'abord la victoire du ministre de la Culture de l'impératrice Marie-Thérèse, Josef von Sonnenfels ; victoire aussi de son idéologie d'un théâtre littéraire dans le sens de la Aufklärung, dont les acteurs formeront un peu plus tard le noyau de l'ensemble du Hofburgtheater promu en 1776 théâtre national sous Josef II, alors qu'il existait déjà depuis 1741 comme théâtre de cour pour l'opéra et la comédie.

Le XIXe siècle

À côté du [Burgtheater](#), qui domine l'histoire du théâtre autrichien du XIXe siècle, se déroule toute une période de fondation de salles en banlieue : le Theater in der Leopoldstadt (dès 1781) devient la plus importante des nouvelles institutions pour ce qui concerne le développement du théâtre populaire, en concurrence avec le répertoire du théâtre national, soit classique, soit boulevardier. Le Theater an der Wien (1801) et le Theater in der Josefstadt (1788), de nos jours situés en pleine ville, existent toujours : l'un comme lieu de théâtre musical, l'autre comme théâtre d'acteurs.

À la Leopoldstadt c'est le Kasperl viennois Johann Laroche qui règne ; lui succèdent Karl F. Hensler qui lance la féerie romantique et Anton Hasenhuber Thaddädl, personnage situé dans la tradition du Hanswurst de Prehauser, jusqu'à ce qu'apparaissent trois dramaturges extrêmement doués : Adolf Bäuerle, Josef Alois Gleich, Karl Meisl, dont l'œuvre 1722, 1822, 1922 se présente comme une pièce historique et nostalgique, mais aussi comme satire du Biedermeier. Ce qui nous intéresse surtout dans cette pièce c'est la vision des années vingt de notre siècle présenté comme l'ère des machines. La féerie à machines baroque qui se manifestait dans l'œuvre de Kurz-Bernardon réapparaît chez Raimund, dont la vedette est l'actrice Thérèse Krones. À côté de ce théâtre du merveilleux l'autre branche de la comédie, la farce satirique, trouve son point culminant dans l'œuvre de Nestroy. Son œuvre populaire sait, descendant du ciel des fées, regagner la terre et, en tant qu'« Aristophane autrichien », faire partie de la littérature mondiale. Mais cette terre est celle de la monarchie habsbourgeoise du Biedermeier (Vormärz, Avant-mars) répressif ; de la révolution de 1848 et de la réaction politique qui suit son échec. Après quoi, c'est la décadence du Volksstück devant la nouvelle étoile filante : l'opérette. Pour la redécouverte de Nestroy il faudra attendre le grand esprit critique et littéraire, au seuil du nouveau siècle : [Kraus](#).

À la fin du siècle le théâtre balance entre extinction et renaissance, phase culturelle dont rend compte un des essais « modernes » de Hermann Bahr (1863-1934), surtout Die Überwindung des Naturalismus (Surmonter le naturalisme, 1891). [Brahm](#) et les naturalistes de Berlin, les symbolistes et les impressionnistes l'influencent autant que la tendance conservatrice de l'historicisme à la manière de Makart. Mais même au Burgtheater on commence à jouer [Schnitzler](#) et [Hofmannsthal](#) (très peu sans doute) et un acteur « moderne » et « impressionniste » domine l'art dramatique : [Kainz](#).

L'Autrichien [Reinhardt](#) revient de Berlin et on le trouve parmi les fondateurs du Salzburger Festspiele (festival de Salzbourg). Le Theater in der Josefstadt l'appellera un peu plus tard pour

diriger ce fameux ensemble d'acteurs. Il peut ainsi continuer à travailler selon ses principes. Hors de ce théâtre bourgeois, on constate une floraison de [cabarets](#) littéraires (Reinhardt en avait créé un, Schall und Rauch) et politiques. [Soyfer](#) et d'autres auteurs de gauche écrivent des sketches et des chansons pour le Wiener Politisches Kabarett, Literatur am Naschmarkt, jusqu'à l'interdiction par le régime nazi. Le cabaret (par exemple le Wiener Werkel) joue un rôle clandestin de résistance même quelque temps après l'Anschluss de 1938. Mais en somme, il faut dire que la culture et le théâtre démocratiques sont déjà morts en 1934, année de la révolte ouvrière de février.

Le théâtre après 1945

Immédiatement après la libération et pendant l'occupation de l'Autriche par les quatre puissances alliées, les théâtres reprennent leurs activités malgré les destructions. Dès avril 1945, les représentations du Burgtheater se donnent dans une dépendance (l'ancien Variété Ronacher) avec Sappho de [Grillparzer](#) dans une mise en scène de Lothar Mühldatant de 1943. L'opéra suit de près, de même le Theater in der Josefstadt, d'abord avec une pièce de Boulevard viennoise, puis une pièce de l'exil de [Brecht](#), *la Bonne Âme du Se-tchouan*, avec Paula Wessely comme Shen-te/Shui-ta. Il est évident qu'il ne s'agit pas d'un démarrage à partir de rien, ni en culture ni en politique, mais plutôt d'un recommencement. La plupart des artistes (acteurs, auteurs) étaient encore émigrés. C'est la réouverture du Burgtheater et de l'Opéra comme théâtres nationaux en 1955 (avec *König Ottokars Glück und Ende* de Grillparzer et *Fidelio* de Beethoven) qui aide le plus les Autrichiens à retrouver leur identité culturelle.

La vie théâtrale des décennies qui suivent sera plutôt dominée par le jeu d'acteurs éminents que par les innovations esthétiques de la mise en scène. D'un côté joue le conservatisme artistique, de l'autre le besoin de rattraper tout ce qui avait été interdit par les nazis. Le traditionalisme fut rudement secoué par l'avant-garde littéraire des années soixante qui, sous le nom de Wiener Gruppe (entre autres H.C Artmann (*Das Donauweisschen*, la Petite Femme du Danube, 1961 ; *Die Fahrt der Insel Nautucket*, l'Embarquement pour l'île de Nautucket, 1969), Konrad Bayer, Gerhard Rühm), révolutionne l'esthétique théâtrale par ses performances expérimentales : invention du [happening](#) avant les États-Unis et différentes formes de théâtre-action (O.Mühl, né en 1925, H. Nitsch, né en 1938). Leur première « Aktion » (*Emmurement*) date de 1961 et fit scandale en 1968. Dans les caves on peut découvrir des théâtres de poche (on parle de catacombes théâtrales) qui s'occupent de révéler la littérature mondiale et surtout des dramaturges qu'on ne joue pas dans les grands théâtres : on redécouvre les expressionnistes, mais aussi [Horváth](#) et [Bruckner](#) .

Les années 1960 sont le temps de la restauration : le Volkstheater à Vienne s'oppose avec succès au théâtre conservateur à la « Burg » en montant les textes du théâtre documentaire ([Hochhuth](#), [Kipphardt](#)) pour empêcher l'oubli de la récente et tragique histoire (direction : Léon Epp de 1952 à 1968). Les années soixante-dix reprennent le goût de l'expérimentation théâtrale dans le sens de « off » et « off-off Broadway » (influence soit du jeune théâtre américain, soit de l'école de [Grotowski](#)), expérimentation conçue comme réponse critique à l'institution subventionnée, comme révolte contre le théâtre festivalier (Salzbourg) et le « théâtre de cour à vocation démocratique » (Jourdeuil) des théâtres nationaux ; ceux-ci n'auront d'importance et ne susciteront d'intérêt international que par les répertoires et les activités des deux derniers directeurs, Achim Benning et [Peymann](#) (depuis 1986) qui quitte Vienne en 1999 pour le [Berliner Ensemble](#) en Allemagne. Mais durant sa direction (mouvementée il est vrai) le Burgtheater avait totalement renouvelé et rajeuni sa programmation : cinq créations de [Bernhard](#), cinq de [Jelinek](#), six de [Handke](#), onze de [Tabori](#) (autrichien de la main gauche il est vrai), du [Schwab](#), du Wolfgang Bauer, du Felix Metterer... En même temps, la dramaturgie réaliste contemporaine (Heinz Rudolf Unger, Bauer, [Turrini](#)) et la nouvelle littérature dramatique, soit qu'elle suive plutôt les traditions classiques dans les dialogues ou dans les didascalies néo-baroques (Handke), soit qu'elle crée le « masque de caractère » (selon Élias Canetti) dans la farce tragique, dans la satire inspirée par celles de Kraus, dans le grotesque absurde comme Bernhard, comme Jelinek, comme Schwab (qui mourut jeune en 1994) – tous ont pris une place essentielle dans le théâtre de langue allemande aussi bien qu'international. Bernhard, Jelinek et Schwab se sont acquis une solide – et exécrable – réputation de « souilleurs de nid », en attaquant à boulets rouges la société autrichienne et en l'accusant de conformisme et, qui pis est, de lâcheté et de compromission avec les Nazis durant la dernière guerre. Tout en étant moins directement agressif, Bauer pointe dans ses microdramas (*Magic Afternoon* et *Change*, 1969), la vacuité et la résignation de sa génération anesthésiée par l'esprit de consommation. Dans ses pièces ultérieures comme *Die Menschenfabrik* (la Fabrique d'hommes, 1996) d'innocents touristes sont « traités » dans un grand hôtel dont ils ressortent comme des chiffes molles, vidées de leurs entrailles.

Même si leurs œuvres sont encore peu traduites et jouées en France, on ne peut omettre de mentionner des dramaturges jeunes et moins jeunes comme Gert Jonke (né en 1946, auteur d'*Insectarium*), Mitterer (né en 1948, auteur de *la Sibérie*, *Péchés mortels*, *Portraits autrichiens*), de

Helmut Qualtinger, de Carl Merz, de Franz Innerhofer, de Gerald Szyszkowitz et, parmi les auteurs, de Marlene Streeruwitz.

Comme le dit Heinz Schwarzing, connaisseur hors pair de tout le théâtre germanique : « L'originalité de ces auteurs réside peut-être dans leur capacité à transcender les thèmes d'aujourd'hui par une poétique forte, dépassant les réalismes de la plantation des décors, et par l'extravagance des situations. Le plus étonnant est leur inventivité au niveau de la langue. Ils font dériver, exploser l'allemand, de sorte que les mots d'origine, les gestes mêmes, se trouvent mis à nu et induisent une vivisection du corps social cruelle, drôle et pertinente ».

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Die Alt-Wiener Volkskomödie, ihre Geschichte vom barocken Welt-Theater bis zum Tode Nestroys... , Otto Rommel, Wien, A. Schroll, (s. d.). In-4°, 1096 p., pl., planche en coul., portr. [Ech. int. 20315] -Xb-
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb32582465b>
- Das Werk des Joseph Felix von Kurz-Bernardon und seine szenische Realisierung , Versuch einer Genealogie und Dramaturgie der Bernardoniade.. , Wien : Notring der wissenschaftlichen Verbände Österreichs, 1971
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35222262d>
- Verspielte Zeit , österreichisches Theater der dreissiger Jahre, [hrsg. von] Hilde Haider-Pregler, Beate Reiterer, Wien : Picus, cop. 1997
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb376843313>

Rédacteur(s)

[U. BIRBAUMER](#)

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Espace germanique](#)

Zone(s) géographique(s) : Autriche

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Rollinger (W.) Reuenthal (N. von) Neidhart-Spiel Celtis (K.) Schmeltzl (W.) Brunner (T.) Burnacini Contessa dell'eria et dell'acqua (la) baroque Lang (F.) Stranitzky (J.A.) Gottsched (J.C.) Goldoni (C.) Prehauser (H.G.) Kurz (J.F. von) Hafner (P.) Raimund (F.) Nestroy (J.N.) Soyfer (J.) Turrini (P.) Horváth (Ö. von) Anzengruber Schönherr Bauer (W.) Kraus (K.) Laroche (J.) Hensler (K.F.) Thaddädl (A.H.) Bäuerle (A.) Gleich (J.A.) Meisl (K.) Krones (T.) 1722, 1822, 1922 Brahm (O.) Schnitzler (A.) Hofmannsthal (H. von) Kainz (J.) Bahr (H.) Reinhardt (M.) Grillparzer (F.) Brecht (B.) Müthel (L.) Wessely (P.) Sappho Bonne Âme du Sé-Tchouan (la) König Ottokars Glück und Ende Bruckner (F.) Artmann (H.C.) Bayer (K.) Rühm (G.) happening Mühl Nitsch (H.) Donauweisschen (das) Fahrt der Insel Nautucket (die) Emmurement Hochhuth (R.) Kipphardt (H.) Grotowski (J.) Peymann (C.) Epp (L.) Benning (A.) Metterer (F.) Unger (H.R.) Handke (P.) grotesque (le) Bernhard (Th.) Jelinek (E.) Schwab (W.) Magic Afternoon Change Menschenfabrik (die) Jonke (G.) Qualtinger (H.) Merz (C.) Innerhofer (F.) Szyszkowitz (G.) Streeruwitz (M.) Mitterer Insectarium Sibérie (la) Péchés mortels Portraits autrichiens

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-autriche>