



Dictionnaire des théâtres du monde

Belgique (Le théâtre en)

Le dénominateur commun des écrivains belges de langue française ou néerlandaise est d'appartenir à une tradition qui plonge ses racines dans un passé lointain où réalisme et mysticisme – avec l'un et l'autre une part de démesure poussée jusqu'au fantastique et à l'onirique – se surimpriment, mieux, se conjuguent. Baroquisme et outrance certes, mais aussi désir d'absolu et exigence de pureté qui expliquent que, le véhicule linguistique soit-il français ou néerlandais, les Belges aient été attirés, à partir du moment où ils se sont constitués en nation, par le Moyen Âge, le [symbolisme](#) et l'[expressionnisme](#).

Le théâtre belge d'expression française

Une influence encombrante

La Belgique, née en 1830 de la volonté des grandes puissances, a passé son temps, jusqu'en 1920 environ, à occulter ce qu'elle pouvait avoir de culturellement spécifique pour se mettre à l'écoute de ce qui se faisait en France : drames historiques et comédies de mœurs, de 1830 à 1880, à l'imitation du théâtre romantique et du théâtre bourgeois. *Jacqueline de Bavière* de P. Noyer (1834) est le premier drame romantique belge.

Après une série de pièces historiques, ce sera la grande époque d'un théâtre style second Empire, voué au divertissement : trois cents salles de spectacles divers à Bruxelles sans parler des grands théâtres, comme la Monnaie (fondé en 1700), le Parc (1782), le Vaudeville (1845), les Galeries (1847), le Molière (1867), le Théâtre flamand (1883) et le Cirque royal (1887). Le théâtre des Galeries et le théâtre Molière sont les temples de l'opérette et de la comédie. Une des plus célèbres comédies de mœurs locales est *Le Mariage de Mademoiselle Beulemans* (1909) de Fonsion et Wicheler.

D'autres se consacrent à la revue tel le Vaudeville ; aux ballets, aux pantomimes, aux féeries, aux marionnettes (le théâtre de Toone existe toujours). En 1918 est fondé à Liège le théâtre du Gymnase (devenu Nouveau Gymnase et actuel théâtre de la Place).

Pour ce qui est du théâtre sérieux, l'influence de la France est déterminante : [naturalisme](#) et [symbolisme](#) sont venus s'imposer de l'extérieur à la Belgique francophone. Néanmoins, le symbolisme de [Maeterlinck](#), avec son dépouillement et sa tension intérieure, est bien plutôt le moment fort d'un mouvement qui, sans lui et [Claudel](#), n'aurait guère laissé de trace dans l'histoire du théâtre : de *La Princesse Maleine* (1889) à *L'Oiseau bleu* (1908) en passant par *Pelléas et Mélisande* (1892), c'est Maeterlinck qui a fait événement à Paris (*Les Aubes*, 1898, de [Verhaeren](#), feront, elles, événement à Moscou, chez [Meyerhold](#), en 1920).

Si donc le symbolisme, non comme école littéraire mais comme tendance spirituelle, appartient en propre, malgré les apparences, au fonds culturel flamand, on peut aller plus loin et dire que les moments d'apogée de l'histoire du théâtre en Belgique sont précisément ceux pendant lesquels les caractéristiques des mentalités flamande et française ont fusionné dans une mentalité nouvelle qu'on appellera belge. Dans cette perspective il est souhaitable d'envisager l'œuvre d'un Van Lerberghe (*Les Fleurs*, 1889) comme, plus tard, celles d'un [Crommelynck](#) et d'un [Ghelderode](#), comme les auteurs d'un théâtre qui, bien que plongeant directement et profondément dans la vie flamande par leur ton, leur imagerie, leur exubérance et leur amertume, n'en sont pas moins écrites en français.

L'identité culturelle s'affirme

C'est seulement après la guerre qu'apparaissent les premières tentatives intéressantes d'un théâtre français de Belgique à la recherche de son indépendance et de son originalité. Au vrai, l'exemple stimulant de Copeau et de [Dullin](#) est encore sensible dans la création du théâtre du Marais en 1922

par Jules Delacre. D'illustres artistes s'associent à cette aventure : pour la création de *Tam-Tam* de Géo Norge, Marcel Baugniet met en place un dispositif inspiré du [constructivisme](#) russe. Dans la même lignée, Pierre Flouquet conçoit des espaces théâtraux révolutionnaires. Une pièce magistrale, *Les Indifférents* d'Odilon-Jean Périer (1900-1928), est créée sur cette scène. Ce programme exaltant et avant-gardiste ne durera que le temps de quatre saisons et de nombreux acteurs tels [Rouleau](#), [Ozeray](#), [Balachova](#), Jean Servais, entreprendront une carrière à Paris. D'autres expériences, comme le Rataillon fondé par Albert Lepage, disparaîtront aussi.

Albert Ayguesparse crée en 1925 le Théâtre prolétarien qui se transformera, dans les années quarante, en Théâtre de l'Équipe (inspiré des principes d'[agit-prop](#)) sous la direction de Fernand Piette. Les années quarante marquent un premier tournant dans l'histoire du théâtre belge. En 1943, la Compagnie du Rideau de Bruxelles est fondée par [Étienne](#). Les premières pièces de Georges Sionet [Willems](#) y sont montées. Le Théâtre national de Belgique est fondé en 1945 par les Comédiens Routiers, et son directeur [Huisman](#) visera deux objectifs : toucher un plus large public et mener une politique de décentralisation. Plus tard, la formule des semaines de fête théâtrale itinérante est créée et organisée un peu partout. À la fois sédentaire et itinérant, le Théâtre national jouera dans des centaines de localités.

De 1945 à 1965, le tout récent théâtre professionnel belge constitué par le Théâtre national de Belgique et les théâtres agréés c'est-à-dire reconnus par l'État (Parc, Galeries, Molière, Rideau, Gymnase, Alliance), ne se risque guère à promouvoir un théâtre original, ni à entreprendre des mises en scène expérimentales. La fonction d'expérimentation est pratiquement assumée par le seul théâtre de Poche (créé en 1951 par Roger Domani) qui crée des spectacles avant-gardistes. Dès 1958, le festival du Jeune Théâtre à Liège assumera également ce rôle (sous la direction de Robert Maréchal).

Les jeunes compagnies

À la fin des années soixante, les Jeunes Compagnies apparaissent. Le terme de « jeune » est plus conceptuel que réaliste : ce n'est que dans un rapport de renouvellement que l'on parle de Jeune Théâtre.

En 1963, Albert-André Lheureux crée à Bruxelles le théâtre de l'Esprit frappeur, appellation qui s'écarte résolument de celles des théâtres agréés. Le lieu est une cave qui ne possède pas de scène à l'italienne. La scénographie y évolue en fonction de chaque création : elle s'établit sur la recherche de formes scéniques nouvelles et sur l'approfondissement de l'écriture dramatique. En 1970, Frédéric Baal et Frédéric Flamand sortent du conformisme théâtral en fondant le Théâtre Laboratoire vicinal. Les influences d'[Artaud](#), du [Living Theatre](#) et de [Grotowski](#) feront littéralement exploser le travail scénique : les formes conventionnelles (narration et fiction, conflits et psychologie des personnages) seront écartées au profit de la seule dimension plastique du corps et de la langue. Après quelques années de pratique, le Théâtre Laboratoire vicinal se scindera et donnera naissance au Plan K (Frédéric Flamand) installé dans une ancienne raffinerie.

À la même époque, Jean Lefébure, [Liebens](#) et Janine Patrick s'installent à Saint-Gilles dans leur nouveau théâtre du Parvis. Leurs objectifs sont l'insertion d'un théâtre d'art dans une collectivité populaire, la pratique d'une vaste politique d'animation et une collaboration étroite avec les pouvoirs publics locaux. Mais très vite le théâtre du Parvis voit se rompre « l'équilibre » des données de départ et l'expérience débouche sur une rupture violente. Marc Liebens fonde alors l'Ensemble théâtral mobile. Parallèlement à ces trois précurseurs, d'autres figures importantes dans la formation des sensibilités nouvelles s'affirment : Jo Dekmineet son Théâtre 140, où se produisent les plus originaux des spectacles étrangers. Il en est de même pour Armand [Delcampe](#) et son Atelier théâtral. Deux nouvelles écoles de formation aux arts du spectacle sont créées : l'Institut des arts de diffusion (IAD) et l'Institut national supérieur des arts du spectacle (INSAS). C'est dans le cadre de l'IAD que, durant deux ans, furent expérimentées *La Colonne Durutti* et *L'Aventure du Brabant wallon* par [Gatti](#) et les élèves acteurs. Le premier spectacle se déroulait en se déplaçant d'une salle à l'autre, dans une usine désaffectée de Schaerbeek. Le second se déroulait sur des dizaines de kilomètres et jusque dans les cours des fermes en présence des paysans. Toujours au début des années soixante-dix, le théâtre de Poche devient le Théâtre expérimental de Belgique. Se lancent ensuite dans l'aventure [Dezoteux](#) et le Théâtre Élémentaire, Patrick Roegiers et le Théâtre Provisoire, Elvire Brison et le Théâtre du Sygne, Martine Wijckaert et le Théâtre de la Balsamine, [Sireuil](#) et le Théâtre du Crépuscule, [van Kessel](#) et le Théâtre de l'Atelier (qui deviendra l'Atelier Sainte-Anne). Chacune des compagnies marque une tendance ; entre autres, le Théâtre du Crépuscule progresse dans « l'esthétique de l'engagement », l'Ensemble Théâtral Mobile dans « l'intellectualisation critique », le Provisoire dans le « décodage social et psychanalytique » et l'Atelier dans l'esthétisme à l'allemande.

Le rapport aux institutions

En 1975, un arrêté royal instaure des crédits d'encouragement au Jeune Théâtre et charge une commission consultative du Jeune Théâtre d'éclairer le ministre à ce sujet. Cette commission sera présidée deux années durant par [Delcampe](#). Elle permettra progressivement la mise sur orbite de la plupart des animateurs du nouveau panorama culturel. La structure de la vie théâtrale belge continue d'évoluer. Pour ne citer qu'eux, le théâtre Varia est fondé par [Delval](#), Dezoteux et Sireuil; les Halles de Schaerbeek deviennent un lieu artistique polyvalent à la politique d'accueil audacieuse. En 1989, douze théâtres reçoivent des subventions de la communauté française de Belgique grâce à une convention dans laquelle des objectifs spécifiques sont stipulés. Cette convention leur assure des revenus pour une durée de quatre ans. Il s'agit de l'Atelier Sainte-Anne (van Kessel), de l'Atelier théâtral de Louvain-la-Neuve (Delcampe), de la Compagnie des Galeries (Jean-Pierre Rey), de l'Ensemble théâtral mobile (Liebens), du Nouveau Théâtre de Belgique ([Ronse](#)), du Plan K (Frédéric Flamand), du Rideau de Bruxelles (Étienne), du théâtre 140 (Jo Dekmine), du théâtre de la Place (Jean-Louis Colinet), du théâtre de l'Esprit frappeur (Lheureux), du Théâtre expérimental de Belgique (Domani), du Théâtre royal du Parc (Yves Larec).

Le Théâtre national a un tout autre statut : il est un établissement d'utilité publique et les subsides reçus sont bien plus élevés que ceux octroyés aux autres sous la forme de convention. Après l'échec de la direction de Jean-Claude Drouot, qui tenta de succéder à Huisman qui dirigeait le Théâtre national de Belgique depuis quarante ans, van Kessel s'en voit confier la direction en 1990, abandonnant ainsi l'Atelier Sainte-Anne qu'il avait fondé, pour rejoindre le Centre Roegier. Une troisième catégorie de théâtres, les théâtres non conventionnés, reçoivent une subvention annuelle globale pour l'ensemble de leurs activités et ce, renouvelable chaque année sur décision du ministère. Des subventions peuvent également être octroyées à la création. C'est sur la base d'un dossier décrivant le projet que sont délivrés ou non les subsides. Ainsi fonctionne actuellement la dernière génération artistique que l'on nomme communément... le Jeune Théâtre.

Dirigé par Frie Leysen, le Kunstenfestivaldesarts donne tous les deux ans au public bruxellois l'occasion de découvrir une sélection toujours personnelle et originale d'une série de productions internationales.

De 1990 à 2007, jours difficiles pour le théâtre de langue française

Que de bouleversements dans la vie du spectacle de Wallonie et de Bruxelles au cours de ces quinze dernières années !

Beaucoup de départs regrettables : Gérard Mortier quitte le Théâtre Royal de la Monnaie, après l'avoir rénové et hissé vers les sommets ; Jean-Louis Grinda l'Opéra Royal de Liège, après avoir renouvelé et son répertoire et son audience. Frédéric Flamand et son Charleroi/Danses sont happés, eux, par le Ballet national de Marseille. Côté disparitions, liquidation de L'Esprit Frappeur de Lheureux et du Nouveau Théâtre de Belgique de Ronse. Après une longue errance et, à la suite de Ronse, le Théâtre en Liberté et Daniel Scahaise s'installent à la Place des Martyrs et y développent un répertoire populaire. L'Ensemble Théâtral Mobile de Liebens est dissout. Après un développement considérable sous l'impulsion d'Alain Leempoel, l'ADAC, organisme, à l'origine, de pure diffusion du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, devenu peu à peu également organisme producteur, fait faillite et est dissoute. Naufrage considérable pour les échanges internationaux et l'emploi artistique.

Heureusement, le Théâtre Royal des Galeries prouve sa vitalité sous la direction de David Michels, successeur de Jean-Pierre Rey : il alterne habilement succès comiques et « pièces qui posent des questions ». Le Théâtre Royal du Parc, sous la direction d'Yves Larec depuis vingt ans, en collaboration soutenue avec Jean-Claude Idée, poursuit sa route. Le théâtre Le Public, entreprise privée créée et dirigée par Michel Kacelenenbogen et son épouse Patricia Ide, a littéralement explosé dans les années 1990. Avec ses trois salles (inconfortables mais pleines de 100 000 spectateurs par an) où alternent créations contemporaines, reprises et accueils tels que Jeune Théâtre, il accède peu à peu à la reconnaissance des pouvoirs publics. Théâtre du Parc, Théâtre des Galeries et Le Public assurent d'ailleurs à eux trois, dans des styles divers, plus de 80 % de la fréquentation publique à Bruxelles.

Au Théâtre de Poche, le dauphin, Roland Mahauden, a succédé à son fondateur, Domani, homme de flair, de goût et d'autorité, en le réorientant vers un répertoire contemporain à préoccupations sociales essentiellement tourné vers les jeunes. L'ouverture ou la relance d'activités de lieux voués essentiellement à la création contemporaine encouragent les expériences nouvelles et offrent aux jeunes artistes un vrai terrain d'essai que les institutions importantes ne peuvent leur assurer : Le Théâtre du Méridien, La Balsamine, Les Tanneurs, L'Atelier 210, Le Zut, La Samaritaine, toutes initiatives inégalement aidées voire pas du tout, sont bien utiles pour offrir une perspective de travail à la centaine de jeunes diplômés sortis chaque année des cinq écoles supérieures de formation d'acteurs. Car le CAS (Centre des arts scéniques) utilement chargé d'aider les jeunes diplômés à entrer dans la profession, ne suffit pas, à lui seul, à résoudre tous les problèmes.

Passionné de théâtre contemporain allemand, van Kessel, en quinze ans de direction du Théâtre national, eut l'intelligence de garder un lien privilégié avec le répertoire et les artistes français et avec le jeune théâtre belge. Même si la fréquentation publique du Théâtre national n'a cessé de se réduire de 1990 à 2005, l'institution doit sans aucun doute à van Kessel d'avoir survécu. Elle bénéficie désormais d'un nouveau complexe multisalles prestigieux, infiniment plus adapté, dont la direction a été immédiatement confiée à Jean-Louis Colinet qui a su gagner l'estime des instances dirigeantes du Parti socialiste : le théâtre, dans la communauté Wallonie-Bruxelles, s'est directement et ouvertement politisé. Le travail de reconquête du public, de la presse et, avant tout, des finances publiques est entamé avec un très grand succès par Colinet qui, après s'être attaché « en résidence » plusieurs metteurs en scène de grande qualité dits « associés » pour la partie création de ses programmes, réalise un mini-festival permanent de type Théâtre des Nations en symbiose avec son Festival de Liège dont il a gardé la direction coordonnée avec celle du Théâtre national. Grâce à lui et sous sa férule, se redéveloppent et se perpétuent ainsi deux vénérables institutions sur lesquelles peu de gens misaient encore.

Au cours des années 1995-2005, se rééquilibrent les forces de création, les moyens financiers et artistiques mis au service de la Wallonie et de Bruxelles. Liège et Mons recouvrent des moyens qui, jusque-là, étaient notoirement insuffisants. Mais surtout, par la seule volonté de son bourgmestre, Mons se voit décrétée « capitale culturelle » de la Wallonie et milite pour devenir « ville européenne de la culture » en 2015. Charleroi, malgré toutes ses difficultés, se développe. Le départ de Flamand semble compensé par la réorganisation de Charleroi/Danses et le développement du Centre culturel de Pierre Bolle ainsi que par la nouvelle direction du Théâtre de l'Ancre de Patrick Descamps. Le Centre culturel de Namur s'est développé également dans son Théâtre Royal splendidement rénové et confié à Patrick Colpé parti de l'Atelier Théâtre Jean Vilar à Namur avec une partie de son équipe.

Chose remarquable et nouvelle, tant en Wallonie qu'à Bruxelles, la direction des théâtres n'est plus confiée aux artistes comme ce fut toujours le cas auparavant. Désormais les artistes sont « en résidence » ou « associés » aux directions politiques et administratives attribuées à de quasi-fonctionnaires. On précise déjà que le directeur artistique qui succédera à Jules-Henri Marchant à la tête du Rideau de Bruxelles sera placé « sous la responsabilité de la direction administrative et financière en place actuellement ».

Les amis du pouvoir sont désormais aux manettes dans quelques grandes villes de Wallonie et au Théâtre National, dotés enfin de moyens, il est vrai, juste satisfaisants. Mais les autres – et surtout leurs publics : 80 à 90 % des audiences – sont-ils voués à une mort lente faute de moyens adaptés ?

Le théâtre belge d'expression néerlandaise

Le théâtre néerlandophone en Europe est à cheval sur les [Pays-Bas](#) et la Flandre de Belgique. Jusqu'à la chute d'Anvers (1585) les deux régions appartiennent à la même zone culturelle et linguistique ; l'histoire de leur théâtre se développe donc en parallèle.

Les premières manifestations théâtrales se placent ici aussi, comme dans la plupart des pays d'Europe, au Moyen Âge et concernent le théâtre religieux, écrit et joué d'abord en latin puis en langue populaire. On y rencontre les genres habituels : théâtre liturgique, [mystères](#) et [miracles](#). Parmi ces derniers citons : Mariken van Nieumeghen. Vers la fin du XIV^e siècle le théâtre religieux se diffuse rapidement. On en trouve des exemples lors des nombreuses processions (ommeganck) sous forme de tableaux vivants et de jeux sur chariot. Bruxelles voit le début de la tradition annuelle des Zeven bliscappen van Maria, un cycle de sept pièces en alternance. En outre, se développe un théâtre profane original s'inspirant de la littérature chevaleresque. Le cycle des quatre Abele spelen (Gloriant, Esmoreit, Lanseloet van Denemarken, Van de winter en van de somer) est considéré comme le début du théâtre néerlandophone. La représentation en est suivie de celle d'une sotternie ou [sottie](#) remplaçant princes, chevaliers et gentes dames par le personnel de la comédie et de la [farce](#) grossière : barbons cocus, mères et tantes entremetteuses, épouses légères, personnages pris dans d'éternelles scènes de ménage.

Les chambres de rhétorique connaissent dans ce qui est la Flandre actuelle une période florissante : leur pratique est largement répandue dans la société et elles manifestent des activités qui se prolongent jusqu'à nos jours. La chambre la plus ancienne est De Fonteyne à Gand, dont les règlements datant de 1448 ont été retrouvés. Leur répertoire consiste en esbattement (des [sotties](#) élaborées), en spelen van sinne (jeux plus sérieux), en monologues dramatiques autour d'un personnage typique ou encore en facties (revue satirique de rue). En 1555, Matthijs Castelein publie son Const van rhetoriken, dans lequel il fait l'inventaire des différents modèles.

Étant donné le développement croissant des chambres, le théâtre voit grandir son prestige. Il se libère des églises et des marchés, et les premiers espaces théâtraux (sous forme de bâtis représentant une façade de théâtre) voient le jour : ils donnent plus de souplesse à l'exécution scénique. Dans la province de Brabant s'installe le Landjuweel, concours dans lequel des associations se donnent

rendez-vous (il existe encore dans le circuit amateur). Progressivement les villes font appel aux chambres pour de grands banquets, des événements politiques, des processions ou des [Entrées Joyeuses](#).

La Réforme et la guerre d'indépendance amènent une scission des Pays-Bas : les parties méridionales demeurent sous la domination espagnole et l'obéissance catholique ; les Pays-Bas du nord acquièrent leur autonomie et choisissent en majorité le calvinisme. Après la chute d'Anvers, une élite flamande protestante cherche refuge au nord. De ce fait le niveau théâtral en Flandre commence à se niveler. Les chambres de rhétorique entrent en sommeil, se régionalisent et perdent de leur professionnalisme. Au XVII^e siècle on publie un recueil de pièces établi par Willem Ogier et Claude de Griek. Ce sont très souvent des farces et des adaptations de textes étrangers. L'influence de la cour française est déterminante, surtout après l'inauguration du Théâtre la Monnaie (1700) à Bruxelles. Au XVIII^e siècle s'impose l'influence du théâtre de vaudeville et les débuts de l'opérette. Jan Frans Cammaert produit un œuvre vaste et populaire.

Les premiers efforts pour sortir de l'impasse sont dus au mouvement flamingant. À cette époque sont fondés les trois grands théâtres de repertoire, qui, jusqu'à nos jours, sont au centre de la vie théâtrale ; ils sont nés de la fusion des cercles amateurs : on se remet à écrire dans sa propre langue. Avec le Nationaal Toneel (KNS, nom actuel), est créée en 1853, à Anvers, la première compagnie professionnelle. En 1871, Gand suit avec le Nederlands Toneel (NTG, nom actuel), issu de la fusion de deux chambres de rhétorique. Hippoliet van Peene produit un grand nombre de pièces populaires. En 1884 est créé à Bruxelles le Théâtre Flamand (KVS, nom actuel), qui présente l'œuvre populaire de Julius Hoste.

Au commencement du XX^e siècle, se manifeste un véritable effort pour contrecarrer la suprématie des pièces populaires et l'imitation de l'étranger. Un des premiers artisans du renouveau littéraire est Cyriel Bruysse (1859-1932), auteur du premier texte naturaliste considéré comme un classique, *Het gezin Van Paemel* (Le Ménage de Paemel, 1902). Il faut aussi citer Nestor de Tière, auteur réaliste aux accents romantiques...

Vers 1920 deux artistes sont à l'origine d'un renouveau. Jan Oscar de Gruyter fonde le Vlaams Volkstoneel, compagnie qui s'inspire des nouveaux courants comme l'[expressionnisme](#), le [futurisme](#) et le [constructivisme](#). Son idéal est de diffuser le théâtre de la meilleure qualité possible dans les villages de Flandre. Herman Teirlinck, lui, est écrivain et metteur en scène ; il se met à l'écoute des mouvements internationaux et il intègre chant, jeu et danse dans ses œuvres : *De vertraagde film* (1922) et *De ekster op de galg* (1937) sont ses titres les plus connus. Pédagogue, il enseigne à La Cambre (Bruxelles) et en 1946 il fonde le Studio van het Nationaal Toneel (Anvers) qui porte son nom. Il y développe ses idées sur l'acteur souverain et son éclectisme dramatique.

Après la Seconde Guerre mondiale, plusieurs tentatives se font jour pour dépasser le catholicisme et les valeurs traditionnelles. Une série de petits théâtres de chambre introduisent le théâtre dit de l'absurde, avec Adamov, [Beckett](#), [Pinter](#), [Ionesco](#) et Arrabal. Ce sont, entre autres, Het Kamertoneel (Bruxelles), Toneelstudio 50 (Arca, nom actuel) à Gand et le Nederlands Kamertoneel à Anvers. On en trouve aussi à Bruges, Courtrai et Malines. En 1969 Proka est fondé à Gand, équivalent du [Mickery](#) des Pays-Bas : il introduit l'[avant-garde](#), avec [Grotowski](#), [Barba](#) ou [Kantor](#). L'auteur le plus influent est [Claus](#).

L'ère de la contestation provoque en Flandre moins de ruptures que l'[Aktie Tomaat](#) aux Pays-Bas. Le théâtre d'orientation politique fait naître des collectifs tels que Het Trojaanse Paard, Mannen van den Dam et Internationaal Nieuwe Scène. Ces derniers, avec *Mistero Buffo* (1972) font largement progresser le théâtre. Franz Marijnen revient des États-Unis. Tone Brulin, après avoir lancé des projets en Afrique, États-Unis, Suriname et Venezuela, fonde son groupe Tie Drie, précurseur du futur multi-culturalisme.

La biennale du Kaaitheater est le catalyseur d'une nouvelle énergie. Avec sa version de Maria Magdalena, Jan Decorte marque en 1981 le début d'une lecture radicale du texte, dans un style distancié et dépouillé. Paul Dehert et Herman Gilis l'adaptent à Arca. Le Kaaitheater devient un des centres d'art, lieu d'initiatives privées qui soutiennent la nouvelle génération négligée par les structures existantes. Des artistes comme Anne Teresa De Keersmaecker (Rosas), [Lauwers](#) (Needcompany), [Fabre](#) et Josse De Pauw (Radeis) s'y retrouvent. Citons d'autres centres d'art : de Singel (Anvers), Vooruit (Gand), Stuk (Louvain), Monty (Anvers) ou Nieuwpoorttheater (Gand). Des artistes fondent leur propre structure, en dehors des théâtres de repertoire. Ce sont Alain Platel (Les Ballets C de la B), Luk Perceval (Blauwe Maandag Cie), Ivo Van Hove et Lucas Vandervost (De Tijd), Sam Bogaerts, Dirk Tanghe, [Cassiers](#) et Wim Vandekeybus. Le conservatoire d'Anvers, sous la direction de Dora van der Groen, a une fonction motrice. Pendant les années 1980 on parle de la Vague Flamande. Les convictions théâtrales de la génération 80 s'imposent et ses représentants sont soutenus par des collectifs comme [Tg Stan](#), Cie de Koe, De Roovers, De Onderneming (après Lazarus), Skagen et Abattoir Fermé.

À la fin des années 1990 les grands théâtres de repertoire s'ouvrent à une nouvelle dynamique. Luk Perceval prend la direction du KNS à Anvers (désormais dénommé Toneelhuis), accompagné par Cassiers. Johan Simons quitte les Pays-Bas pour prendre la direction du NT de Gand. À Bruxelles

une jeune équipe entre dans un théâtre renouvelé et restauré pour raconter des histoires de la ville. Grâce à l'école de danse PARTS de Anne Teresa De Keersmaecker, Bruxelles devient un des centres européens de la danse. Eric De Volder (Ceremonia) et Arne Sierens (Cie Cecilia) accèdent au meilleur niveau de leur créativité. Dans la nouvelle génération, on peut citer le théâtre technologique de Crew, le travail de Pieter De Buysser et Benjamin Verdonck, de Sidi Larbi Cherkaoui et de Wayne Traub.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Soixante ans de théâtre belge. Préface de Julien Gracq, Suzanne Lilar, Bruxelles, la Renaissance du livre, (s. d.). In-16, 108 p., pl., portr. [Acq. 5022-55] -Xb-
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb323857317>
- Le devenir du jeune théâtre en Belgique francophone, Marc Quaghebeur,..., [Namur], 1978
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42458890d>
- L' Avenir culturel de la communauté française, textes rassemblés par Jacques Lanotte, Charleroi : Institut Jules Destrée, 1979
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb350031393>
- La Wallonie, le pays et les hommes, histoire, économies, sociétés, direction scientifique Hervé Hasquin,..., [Bruxelles] : La Renaissance du livre, 1975-1976
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb35256727v>
- La mémoire en jeu, une histoire du théâtre de langue française en Belgique, par Paul Aron, Bruxelles : la Lettre volée, 1995
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36959146j>
- Le théâtre national de Belgique 1985-2005, les mouvements d'une histoire, Bruxelles : Alternatives théâtrales, impr. 2007
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41152656k>

Rédacteur(s)

[A. DELCAMPE](#) [A. ROMBOUT](#) [G. SELS](#)

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Europe du Nord](#)

Zone(s) géographique(s) : Belgique

Période(s) : 19ème siècle 20ème siècle 21ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Noyer (P.) Jacqueline de Bavière Fonson et Wicheler Mariage de Mademoiselle Beulemans (le) Maeterlinck (M.) Verhaeren (E.) Meyerhold (V.) Claudel (P.) Princesse Maleine (la) Oiseau bleu (l') Pelléas et Mélisande Aubes (les) Crommelynck (F.) Ghelderode (M. de) Van Lerberghe Fleureurs (les) Copeau (J.) Dullin (Ch.) Rouleau (R.) Ozeray (M.) Balachova (T.) Delacre (J.) Norge (G.) Baugniet (M.) Flouquet (P.) Périer (O.-J.) Servais (J.) Lepage (A.) Tam-Tam Indifférents (les) Étienne (C.) Willems (P.) Huisman (J.) Ayguesparse (A.) Piette (F.) Sion (G.) Domani (R.) Maréchal (R.) Artaud (A.) Grotowski (J.) Lheureux (A.-A.) Baal (F.) Flamand (F.) Liebens (M.) Gatti (A.) Sireuil (Ph.) Van Kessel (Ph.) Delcampe (A.) Dezoteux (M.) Lefébure (J.) Patrick (J.) Dekmine (J.) Roegiers (P.) Brison (E.) Wijckaert (M.) Colonne Durutti (la) Aventure du Brabant wallon (l') Delval (M.) Ronse (H.) Rey (J.-P.) Colinet (J.-L.) Larec (Y.) Drouot (J.-C.) Leysen (F.) Leempoel (A.) Mortier (G.) Grinda (J.) Michels (D.) Idée (J.-C.) Kacelenenbogen (M.) Ide (P.) Mahauden (R.) Bolle (P.) Descamps (P.) Colpé (P.) Marchant (J.-H.) Zeven bliscappen van Maria Abele spelen Gloriant Esmoreit Lanseloet van Denemarken Van de winter en van de somer Castelein (M.) Peene (H.) Bruysse (C.) Tière (N.) Gezin Van Paemel (het) Gruyter (J.) Teirlinck (H.) De verdraagde film De ekster op de galg Claus (H.) Marijnen (F.) Brulin (T.) Mistero Buffo Dehert (P.) Gilis (H.) Keersmaecker (A.) Lauwers Fabre (J.) Pauw (J.) Platel (A.) Perceval (L.) Hove (I.) Vandervost (L.) Bogaerts (S.) Tanghe (D.) Cassiers (G.) Vandekeybus (W.) Groen (D.) Decorte (J.) Maria Magdalena Simons (J.) Volder (E.) Sierens (A.) Crew Buysser (P.) Verdonck (B.) Cherkaoui (S.) Traub (W.)

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