



Dictionnaire des théâtres du monde

Pays-bas (Le théâtre aux)

Le théâtre néerlandophone se développe aux Pays-Bas et en Flandre belge. Jusqu'à la chute d'Anvers (1585) les deux régions appartiennent à la même zone culturelle et linguistique ; de ce fait l'histoire de leurs théâtres se développe parallèlement.

Un théâtre sur le modèle européen

Les premières manifestations théâtrales se placent ici, au Moyen Âge, comme dans la plupart des pays d'Europe, sous le signe de la religion, théâtre 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. En outre, se développe un théâtre profane original s'inspirant de la littérature chevaleresque, les Abele spelen dont le plus connu est Een abel spel van Esmoreit, scone van Cecilien (Le Jeu d'Esmorée, fils du roi de Sicile). 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.

La Renaissance est caractérisée par la floraison de chambres de rhétorique constituées sur le modèle des pays français. Leurs membres pratiquent tous les arts de la littérature y compris le théâtre : [moralités](#), drames bibliques, pièces de circonstance, farces. Parmi les moralités il faut sans doute voir le modèle du genre dans Den spieghel der salicheyt van Elckerlyc (Le Miroir de la félicité d'Elckerlyc), dont les chercheurs se demandent toujours s'il est à l'origine ou la traduction du drame anglais Everyman.

Le siècle d'or des Provinces-Unies

La Réforme et la guerre d'indépendance amènent une scission entre Pays-Bas méridionaux qui demeurent sous la domination espagnole et d'obédience catholique et les Pays-Bas du nord qui acquièrent leur autonomie et choisissent en majorité le calvinisme. Refuge de l'élite flamande protestante après la chute d'Anvers et jouissant de la paix par la trêve de Douze Ans (1609-1621), les Provinces-Unies, nation de bourgeois-marchands, connaissent alors leur Siècle d'or. Amsterdam, prenant la place d'Anvers comme métropole du commerce européen, devient une capitale culturelle. Malgré les attaques des calvinistes, le théâtre y connaît un essor prodigieux en particulier grâce à la Nederduytsche Academie fondée par le médecin Abraham Coster (1579-1665) en 1617. Celui-ci construisit, à ses frais, un théâtre en bois. Là jouaient les grands classiques tels Hooft (1581-1647) avec son drame historique Geeraert van Velsen et la comédie classique Warenar, ou Bredero (1585-1618) dont nous admirons toujours la comédie De Spaanschen Brabander. Le plus célèbre est Joost Van den Vondel (1584-1679), auteur de vingt-quatre tragédies classiques ou bibliques avec chœur. Dans les chambres de rhétorique on joue des tragédies inspirées de l'Antiquité grecque à travers [Sénèque](#), des tragi-comédies appartenant au théâtre scolaire en latin ou en néerlandais, et des comédies et farces en langue populaire. La Nederduytsche Academie décide, devant le succès, la construction d'un théâtre fixe en pierre, l'Amsterdamsche Schouwburg. L'œuvre de Jacob Van Campen, architecte du Palais-Royal est inauguré le 3 janvier 1638 avec le Gijsbrecht Van Aemstel de Vondel, que l'on a continué à jouer tous les ans jusqu'en 1968. Après l'incendie de 1772 le Schouwburg est reconstruit sans grand changement sur le Leidse Plein (1774)

Une longue période de stagnation

Marquant la fin de l'apogée économique et politique des Provinces-Unies en Europe, le XVIII^e siècle donne aussi le signal de la décadence du développement culturel national et en particulier du théâtre. Sans doute n'a-t-on jamais auparavant produit et joué autant de tragédies, farces ou drames mais on rencontre peu d'œuvres originales. On traduit, on adapte, voire on plagie les auteurs étrangers de facture classique ou moderne, surtout sous l'influence des troupes itinérantes anglaises et allemandes, de la Révolution française puis de l'occupation napoléonienne. À l'aube du XIX^e siècle le versement obligatoire d'une partie de la recette aux œuvres charitables est supprimé. La période qui suit, de subventionnement par les autorités municipales et centrales, n'est que de courte durée et les troupes sont bientôt soumises à la politique de libéralisme économique. Elles subissent le bon vouloir des autorités locales qui leur louent leur lieu souvent fort cher, les condamnant à une rotation rapide des représentations, à une programmation prudente qui flatte le public sans souci de valeur esthétique, et aux tournées de troupes nationales et étrangères. Nouveau venu sur la scène néerlandaise, le drame bourgeois allemand d'un Ifflandt ou d'un [Kotzebue](#) le dispute au romantisme d'un [Lessing](#), [Goethe](#) ou [Schiller](#) ou au comique du Danois [Holberg](#).

La renaissance d'un théâtre néerlandais

Il faudra attendre la seconde moitié du XIX^e siècle pour que l'on puisse parler de nouveau d'un théâtre néerlandais proprement dit avec Herman Heijermans (1864-1924) à qui l'on doit une sorte de théâtre populiste politiquement engagé, dans lequel le comique populaire alterne avec une profonde émotion devant la peinture de la vie et de la société de son temps. Ses œuvres les plus connues sont *Op hoop van zegen* (La Bonne Espérance), *Eva Bonheur* et *De wijze kater* (Le Sage Chat). Pendant l'entre-deux-guerres apparaît comme partout ailleurs en Europe une sorte de renouveau du théâtre caractérisé par une pléiade d'acteurs, metteurs en scène et directeurs de troupe qui ont illustré les productions de l'époque et ont définitivement ouvert le théâtre néerlandais aux influences étrangères. Parmi eux citons Willem Royaards (1867-1929) et Édouard Verkade (1878-1961) qui lui ont redonné une physionomie propre : l'un, admirateur de [Reinhardt](#), favorisait l'exubérance spectaculaire d'un impressionnisme teinté d'art pour l'art, l'autre, préférant [Craig](#) et [Appia](#), défendait la stylisation, la recreation incessante du personnage à travers un sobre symbolisme. Élève de Verkade, Van Dalsum (1889-1971) pour sa part, considérait le théâtre comme destiné à l'éducation et à la prise de conscience politique du spectateur. En compagnie de l'auteur August Defresne, de sa femme Charlotte Defresne-Köhler et de Jo Sternheim, il fonde à Arnhem l'Oost Nederlandsche Toneel, qui disparaîtra quelques années après. La même équipe prend alors en charge l'Amsterdamsche Toneel Vereniging et l'Amsterdamsche Schouwburg. Dans leurs spectacles ils expriment les conflits humains et les responsabilités qui en découlent pour l'homme. La guerre partage les gens du théâtre devant l'occupant et les oblige à collaborer ou à se taire. Les muets de la scène ne restent pourtant pas inactifs mais préparent une réorganisation des structures théâtrales. À la Libération, les anciens, qui avaient abandonné l'Amsterdamsche Schouwburg, en reprennent la direction et continuent dans leur propre style. C'est la génération montante, celle groupée autour de Cees Laseur, de Paul Steenbergen à la Haagse Comedie de La Haye qui, avec le metteur en scène Joris Diels, introduit Anouilh, [Beckett](#), [Montherlant](#) et, en particulier, fait redécouvrir le [Tchekhov](#) de La Cerisaie (1961). Mais le ver était dans le fruit et la vraie rupture avec l'avant-guerre se préparait malgré ces succès et ceux d'autres jeunes réunis autour du trio Johan de Meester, Guus Oster et Hans Bentz Van den Berg à la Nederlandse Comedie. Avec eux les actrices Ank Van der Moer, Mary Dresselhuis, ou les acteurs Ton Lutz et Fons Rademakers.

Un théâtre qui se cherche

En 1969 l'Aktie Tonaat, balayant ce qui restait de la tradition d'avant-guerre, créait par contrecoup le théâtre néerlandais contemporain et changeait profondément le paysage théâtral du pays. Pendant les années 1970, on expérimente avec plus ou moins de succès de nouvelles formules. On remplace la création hiérarchisée du metteur en scène tout-puissant par celle du collectif égalitaire, socialement et politiquement engagé [voir [Politique](#) (le théâtre), Aux Pays-Bas : le Vormingstheater]. Un autre courant s'orientera vers le théâtre d'acteur [voir [Werktheater](#)]. Un autre encore comme l'Onafhankelijk Toneel cherchera la fusion des arts visuels et de l'art scénique. De même on s'interrogera de plus en plus sur le lieu théâtral en plaçant la représentation, à l'occasion, dans n'importe quel site jugé convenable : sous une autoroute comme dans une fabrique, une laiterie, voire un château d'eau désaffecté.

Le répertoire, traditionnellement d'origine anglaise ou française s'ouvre tout grand aux influences allemandes avec les œuvres de [Kroetz](#), [Handke](#) ou [Strauss](#). On assiste à la relève des metteurs en scène de l'immédiat après-guerre qui se sont illustrés en particulier dans la Nederlandse Comedie d'Amsterdam. Toutefois, ceux de la seconde génération, Ton Lutz, Hans Croiset ou Erik Vos, dirigeront diverses compagnies jusque dans les années 1990. Des auteurs comme Lodewijk De Boer

et Karst Woudstra entament une œuvre très élaborée.

À la fin des années 1970 se développe ce que l'on appelle « le théâtre hilarant ». C'est un théâtre dur, voire cynique, au regard sans pitié sur le monde. Les représentants en sont le jeune Gerardjan Rijnders et Frans Strijards, à la fois auteurs et metteurs en scène. En 1978 Rijnders est nommé directeur artistique du Zuidelijk Toneel (Eindhoven) et il réalisera des spectacles avec le [Wooster Group](#). Hors leur production de textes sur la famille, le langage et la communication, ils adaptent les classiques avec une très grande liberté.

Pendant les années 1980 une nouvelle génération prend les postes clefs. Jan Joris Lamers devient l'inspirateur de Maatschappij Discordia, collectif qui interroge les textes selon les principes post-brechtiens de méfiance à l'égard de l'illusion théâtrale. Discordia préfère des textes du grand répertoire, introduit des nouveaux textes ([Bernhard](#)) ou passe des commandes (Judith Herzberg, Wanda Reisel). Le collectif a une grande influence sur la production du théâtre de texte et réunit régulièrement des groupes analogues comme Barre Land, [Tg Stan](#) ou Dito'Dito pour des soirées impromptues. En 1985 Frans Strijards fonde Art et Pro et Johan Simons la structure Hollandia, qui se spécialise dans des projets de tournées dans des lieux insolites. Avec Paul Koek il réalise des productions musique-théâtre, joue des pièces rurales (de Kroetz et [Achterbusch](#)) et grecques. Il s'entoure d'acteurs talentueux. Une initiative similaire émane du Trust, fondé en 1988 par Theu Boermans, et qui consacre des cycles au théâtre de la violence ([Schwab](#), Goetz, Ernst). Toneelgroep Amsterdam, issu en 1987 d'une fusion du Publiektheater et de Toneelgroep Centrum est le plus grand théâtre, dirigé par Gerardjan Rijnders et Jan Ritsema. Ce dernier quitte la compagnie pour un parcours solo plus expérimental et lance aussi le Theatre Bookshop. Toneelgroep Amsterdam montre qu'une grande compagnie peut avoir en même temps une programmation de haute qualité. L'influence de la « Vague Flamande » devient sensible grâce aux nombreuses présentations et co-productions dues à Blauwe Maandag Cie (Luk Perceval et Guy Joosten), De Tijd (Lucas Vandervost et Ivo Van Hove), Needcompany ([Lauwers](#)), Dirk Tanghe et De Entousiasten. Certains d'entre eux restent au Pays-Bas. Après Zuidelijk Toneel, Ivo Van Hove devient directeur du Holland Festival et Toneelgroep Amsterdam. Dirk Tanghe est directeur du Paardenkathedraal (Utrecht) et [Cassiers](#) du Ro Theater (Rotterdam). En même temps se constituent des groupes autour de femmes comme Agaath Witteman, Shireen Strooker, Lidwien Roothaen. Le mime est abordé avec Suver Nuver, Nieuw West, Carver et Karina Holla. Un débutant remarquable, Theo Doesburg, devient directeur du Nationale Toneel.

La génération des années 1990 est celle des collectifs Barre Land, Tg Monk et Dood Paard, qui se fournit fréquemment en textes auprès d'Oscar Van Woensel et de Rob De Graaf. De Federatie (nouveau nom de Toneelgroep Oostpool) manifeste une revalorisation de la dramaturgie néerlandaise, avec les textes de Peer Wittenbols. Koos Terpstra est un metteur en scène-auteur. Parmi les nouveaux talents on peut citer Ola Mafaalani, Olivier Provily, Sanne Van Rijn, Lotte van den Berg, Eric de Vroedt, l'écrivain Esther Gerritsen et le chorégraphe Emio Greco.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Het Nederlandse toneelbestel van 1945 tot 1995 , Hans van Maanen, Amsterdam : Amsterdam university press, cop. 1997 <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37646779v>

Rédacteur(s)

[K. HUPPERETZ](#) [A. ROMBOUT](#) [G. SELS](#)

Éditions Bordas, 2008

Classement

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

Zone(s) géographique(s) : Pays-Bas

Période(s) : Moyen âge Renaissance 17ème siècle 18ème siècle 19ème siècle

20ème siècle 21ème siècle

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