

Bryan Arias

Hamlet

 **ballet**
de l'opéra national
du rhin
centre chorégraphique national

Dossier pédagogique

'25'26

Sommaire

Distribution	3
<i>Hamlet</i> en deux mots	4
Résumé de la pièce de théâtre <i>Hamlet</i>	5
William Shakespeare	6
Les personnages	7
La production du BOnR	8
Le mythe d'Ophélie	9
Note d'intention	14
Synopsis	16
Musiques du spectacle	19
Mots croisés	20
Les artistes	24
Le CCN•Ballet de l'Opéra national du Rhin	25
Une histoire de la danse	26
Éducation artistique et culturelle (EAC)	32
Contact	37

Création.

Mulhouse			Strasbourg		
<i>La Filature</i>			<i>Opéra</i>		
Ven.	30	janv. 20h	Dim.	8	fév. 15h
Dim.	1 ^{er}	fév. 15h	Mar.	10	fév. 20h
			Mer.	11	fév. 20h
			Jeu.	12	fév. 20h
			Ven.	13	fév. 20h

Chorégraphie

Bryan Arias

Direction musicale

Tanguy de Williencourt

Assistante à la chorégraphie

Alba Castillo

Dramaturgie musicale

Tanguy de Williencourt

Dramaturgie

Gregor Acuña-Pohl

Costumes

Bregje Van Balen

Décors, lumières

Lukas Marian**Ballet de l'Opéra national du Rhin****Orchestre national de Mulhouse**

Pièce pour l'ensemble de la compagnie.

Durée : 2h05 entracte compris.

Tarifs de 6 à 65€.

Conseillé à partir de 10 ans.

Avec le soutien de Fidelio.

En deux mots

Il y a quelque chose de pourri au royaume du Danemark. Après la mort subite du souverain, son frère Claudius est monté sur le trône et a épousé la reine Gertrude. Cette union précipitée écœure le prince Hamlet. Une nuit, celui-ci reçoit la visite du spectre de son père qui lui apprend que Claudius l'a empoisonné pour s'emparer du pouvoir. Cette révélation fragilise Hamlet qui s'enferme dans de sombres pensées et s'éloigne de sa fiancée Ophélie. Bien décidé à démasquer son oncle, il fait présenter devant la cour une pièce rejouant l'empoisonnement du roi, afin d'observer les réactions de l'usurpateur. La quête de vengeance d'Hamlet emporte dans son sillage de nombreuses victimes, parfois innocentes. Alors que la folie le guette, celui-ci s'interroge sur le sens et la valeur même de l'existence – être ou ne pas être, telle est la question.

Quelques faits sur le spectacle

- *Né à Porto Rico et élevé à New York, Bryan Arias a développé un style de danse contemporaine à la fois théâtral et onirique. Avec Hamlet, il signe pour le Ballet de l'OnR l'adaptation d'un grand classique de Shakespeare rarement investi par les chorégraphes.*
- *Tout en respectant l'intrigue de l'œuvre originale, il en renouvelle la portée en choisissant de la raconter du point de vue d'Ophélie.*
- *Cette création pour l'ensemble de la compagnie prendra place dans un univers élégant, mêlant des références de l'époque élisabéthaine au minimalisme contemporain.*
- *Pour mettre en musique ce sommet de la tragédie, Tanguy de Williencourt (que le public de l'OnR a pu découvrir à l'automne 2024 alors qu'il interprétait sur scène la Sonate de Liszt pour la recreation de Nous ne cesserons pas de Bruno Bouché) a construit un programme musical inédit, réunissant des œuvres évocatrices de Sibelius, Tchaïkovski et Chostakovitch, qu'il dirige à la tête de l'Orchestre national de Mulhouse.*

Résumé d'*Hamlet* William Shakespeare

La pièce de théâtre *Hamlet* (1601) de William Shakespeare est composée de cinq actes.

Acte I : Alors même qu'Hamlet peine à faire le deuil de son père, son spectre lui apparaît et lui révèle qu'il a été assassiné.

Acte II : Le comportement d'Hamlet déstabilise son entourage. Claudius et la reine tentent d'en comprendre l'origine. Polonius pense que la relation entre Hamlet et sa fille expliquerait l'état du jeune prince. Hamlet, quant à lui, charge une troupe de comédiens de monter une pièce, *La Souricière*, qui rejoue le meurtre de son père afin de la présenter devant le roi.

Acte III : Hamlet, qui semble de plus en plus fou, est espionné par le roi et Polonius. *La Souricière* est jouée devant le roi qui sort de la salle en plein milieu de la pièce. Hamlet tue Polonius par accident dans la chambre de sa mère, pensant qu'il s'agit de Claudius qui les espionnait.

Acte IV : Hamlet s'éloigne de la cour à cause du meurtre qu'il a commis ; il part pour l'Angleterre. Ophélie sombre dans la folie.

Acte V : Le retour d'Hamlet à l'acte V précipite les événements. Il apprend le suicide d'Ophélie et doit se battre en duel avec Laërte, le frère de la jeune femme. La pièce s'achève sur un carnage avec la mort de Gertrude, Claudius, Laërte et Hamlet.

William Shakespeare

auteur et dramaturge anglais

Qui est William Shakespeare ?

William Shakespeare est un dramaturge et un acteur anglais du tournant du XVI^{ème} et du XVII^{ème} siècles. On sait peu de choses sur sa vie personnelle sinon qu'il naît en 1564 et meurt en 1616 ; on sait tout de même qu'il a fréquenté le monde du théâtre dès 1590, notamment à Londres. Une période d'épidémie de peste oblige les théâtres londoniens à fermer ; pendant ces fermetures, Shakespeare écrit des pièces qu'il crée plus tard dans la salle qu'il fonde, le « Globe Theater ». Marié et père de cinq enfants, il aurait en réalité été homosexuel. Sa carrière théâtrale est magistrale et il laisse à la postérité des chefs-d'œuvre du théâtre comme de la poésie. Ses principales œuvres sont ainsi un recueil de sonnets mais aussi des pièces tantôt tragiques comme *Roméo et Juliette*, *Macbeth*, *Othello*, *Le Roi Lear*, *Richard III*, *Hamlet*, *La Tempête*, et tantôt légères comme *Comme il vous plaira*, *Le Songe d'une nuit d'été*, *Les Joyeuses commères de Windsor*, *La Mégère apprivoisée*, *Beaucoup de bruit pour rien*, *Peines d'amour perdu*, *La Nuit des rois*. [...]

Dates-clés

1564 : naissance à Stratford-upon-Avon, dans le comté de Warwickshire (région du centre de l'Angleterre).
 1590 : débuts dans le monde du théâtre à Londres ; écriture de ses premières pièces.
 1592 : premier succès avec la comédie *La Mégère apprivoisée*.
 1597 : publication de *Roméo et Juliette*.
 1616 : mort à l'âge de 52 ans.

Qu'a changé William Shakespeare à la littérature ?

William Shakespeare s'inscrit pleinement dans l'art de son temps, que ce soit par les intrigues galantes du *Songe d'une nuit d'été*, pièce qui sera adaptée en musique par Purcell sous le titre *The Fairy Queen*, ou par le souci de l'histoire et des enjeux de pouvoir dans certaines de ses pièces, comme *Richard III*. Son apport à la littérature s'amplifie au XIX^{ème} siècle en France, lorsque les Romantiques comme Victor Hugo, Alfred de Musset ou George Sand le redécouvrent : le « drame romantique », forme théâtrale que ces auteurs et autrices inventent, est en effet à la croisée de l'art de Shakespeare et de Racine. *Lorenzaccio* de Musset est ainsi clairement inspiré par *Hamlet*, sur l'idée de George Sand, et Victor Hugo écrit des pièces sur les têtes couronnées anglaises telles *Mary Stuart*, à l'image des pièces de Shakespeare.

Œuvres principales

Parmi les drames historiques : *Richard III* (1592 ou 1594) ; *Henri V* (1599).
 Parmi les comédies : *Le Songe d'une nuit d'été* (vers 1595-1596) ; *Beaucoup de bruit pour rien* (fin 1598) ; *Les Joyeuses commères de Windsor* (entre 1597 et 1601) ; *La Tempête* (1611).
 Parmi les tragédies : *Roméo et Juliette* (1597) ; *Hamlet* (vers 1600) ; *Othello* (1604) ; *Macbeth* (1606) et *Le Roi Lear* (1605 ou 1606).

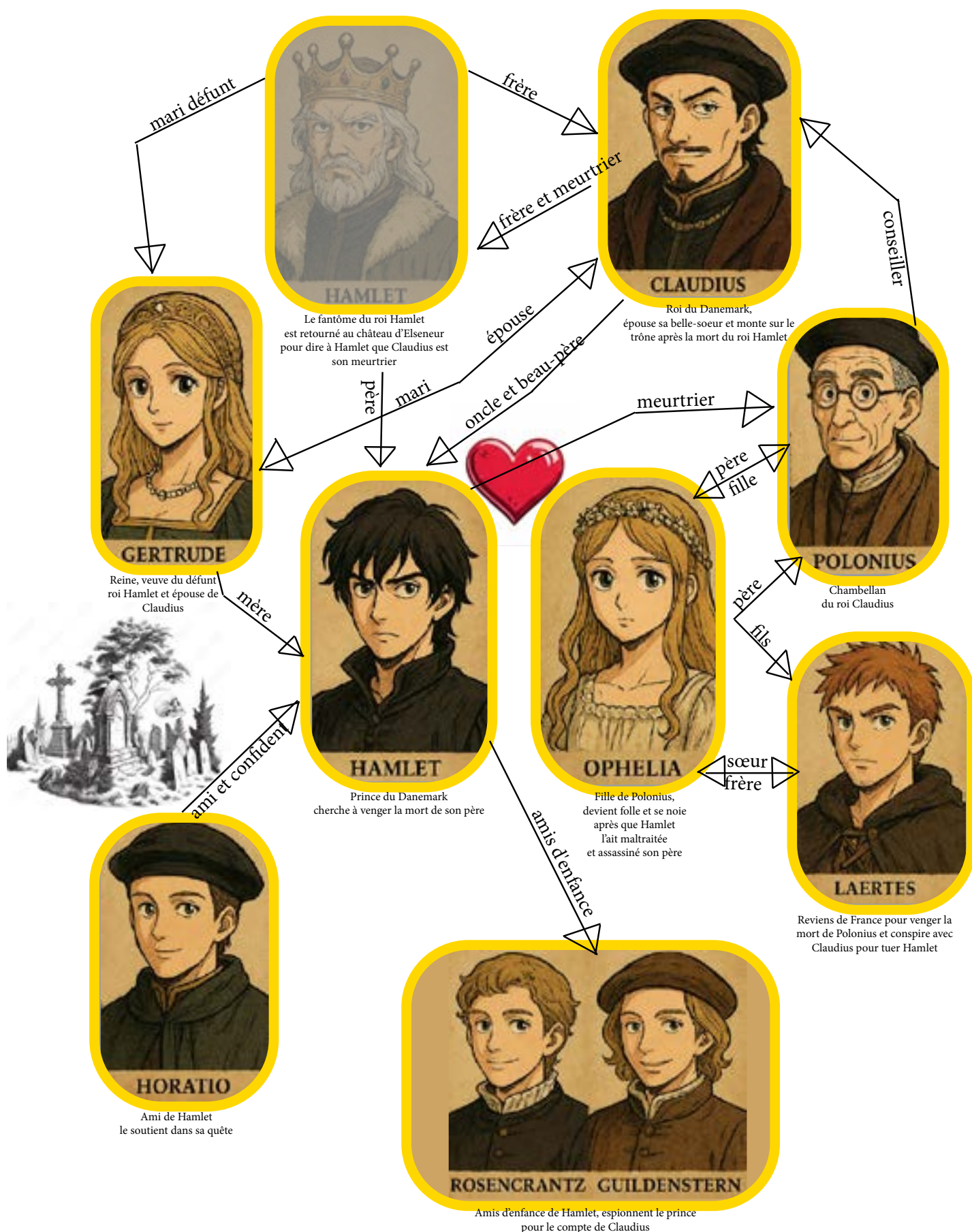
Parcours littéraire

L'auteur anglais laisse à la postérité des chefs-d'œuvre du théâtre (dramas historiques, comédies, tragédies) comme de la poésie (recueil de sonnets).

Écrit par Elodie Pinel -
 Article complet :

<https://www.lumni.fr/article/william-shakespeare-auteur-et-dramaturge-anglais#container-Type=folder&containerSlug=william-shakespeare>

Les personnages



“

Dans ce *Hamlet*,
Ophélie n'est plus l'écho
du chagrin de Hamlet ;
elle devient le pouls
même de l'histoire,
nous guidant à travers
un voyage fait de
souvenirs, de défiance
et de transcendance.

Bryan Arias

Le mythe d'Ophélie et ses représentations au XIX^{ème} siècle



Ophélie est un des personnages de *Hamlet*, « revenge tragedy » de Shakespeare publiée vers 1601. Fille de Polonius et soeur de Laërte, elle va sombrer dans la folie lorsque Hamlet (son amant qui l'a délaissée) assassine son père. Sa mort est relatée par la reine dans la scène 7 de l'acte IV. Accident ou suicide, le mystère reste entier.

*« Un saule pousse en travers du ruisseau
qui montre ses feuilles blanches dans le miroir de l'eau.
C'est là qu'elle tressa d'ingénieuses guirlandes de boutons d'or, d'orties, de pâquerettes, et de longues fleurs
pourpres[...] »*

*Là, aux rameaux inclinés se haussant pour suspendre
sa couronne de fleurs, une branche envieuse cassa, et
ses trophées herbeux comme elle sont tombés dans le
ruisseau en pleurs. Ses vêtements s'ouvrirent
et telle une sirène, un temps, ils l'ont portée ;
[...] Mais bientôt ses habits, lourds de ce qu'ils
avaient bu, tirèrent l'infortunée de ses chants mélodieux
vers une mort boueuse. »*

De nombreuses représentations de l'œuvre de Shakespeare, et notamment du personnage d'Ophélie, vont voir le jour au XIX^{ème} siècle. Cet engouement est certainement en partie dû aux traductions de ses œuvres par Ducis et aux représentations d'*Hamlet* qui ont eu lieu à l'Odéon en 1827. La fameuse comédienne irlandaise Harriett Smithson y

jouait le rôle d'Ophélie. Les journaux ont encensé sa performance:

« Elle était la véritable folle que, malgré les efforts des comédiennes françaises, le public n'avait encore jamais vue au théâtre » (Le Globe, 11 septembre 1827)»



Lithographie de Devéria et Boulanger *La représentation « d'Hamlet »* en 1827, à l'Odéon avec H. Smithon dans le rôle d'Ophélie.

On observe également en France, dans les années 1830 à 1860, un important mouvement d'étude des œuvres de Shakespeare et leur représentation dans les arts; notamment en peinture. Ainsi pouvons-nous trouver des représentations de *Roméo et Juliette*, *Othello*, *La Tempête* mais bien sûr aussi, dans le cas qui nous

intéresse, d'*Hamlet* et du personnage d'Ophélie. Le moment le plus représenté de la vie d'Ophélie est sa noyade. Mais on peut également trouver son entrevue avec Hamlet (acte II) et le moment où elle se met à chanter et devient folle (acte IV). Les représentations sont très nombreuses. Même sa noyade peut être suggérée de différentes manières: Ophélie peut être déjà morte, flottant sur l'eau, sur le point de tomber ou encore en train de cueillir des fleurs. Ces représentations ont élevé le personnage d'Ophélie au rang de mythe féminin. Dans le chapitre *Le complexe d'Ophélie* (*L'eau et les rêves*) Gaston Bachelard nous dit:

« *L'eau [...] est la vraie matière de la mort bien féminine. [...] Ophélie pourra donc être pour nous le symbole du suicide féminin. [...] L'eau est le symbole profond, organique de la femme qui ne sait que pleurer ses peines.* »

Eugène Delacroix (1798-1863) a réalisé à partir de 1834 une série de lithographies représentant diverses scènes de *Hamlet*, toutes liées au personnage d'Ophélie. En effet, on sait que l'artiste a appris les techniques d'eau forte et de lithographie dans les années 1820.



Reproches d'Hamlet à Ophélie et Le suicide d'Ophélie



Le chant et la folie d'Ophélie © Photo RMN-Grand Palais

L'artiste a également réalisé plusieurs tableaux représentant la mort d'Ophélie. Nous nous intéresserons à



Delacroix, *La Mort d'Ophélie*, 1844, Louvre
celui de 1844.

On a ici une forte tension dramatique: Ophélie va se noyer mais elle se tient encore à une branche d'arbre afin de ne pas sombrer. Phénomène accentué par la lumière qui se concentre sur la figure d'Ophélie; la végétation, elle, est rejetée dans l'ombre. L'arbre, seul élément qui la garde en vie pour le moment, est fortement mis en valeur: toutes les lignes de composition convergent vers ce point. Par ces mêmes lignes on voit bien le mouvement ascensionnel que tente de faire la jeune fille tandis que le bas de son corps s'enfonce dans l'eau sombre et boueuse. Il y a une atmosphère mortifère dans cette oeuvre: les couleurs sont sombres et l'eau est stagnante et trouble. Le personnage semble être sur le point de mourir: son corps est relâché, elle est en train de lâcher prise. La tension du tableau tient dans cette idée d'instantanéité: Ophélie est saisie à un point crucial où elle peut basculer à tout moment dans la mort; on est dans un entre-deux.





Millais, *Ophélie*, 1851, Tate Britain à Londres

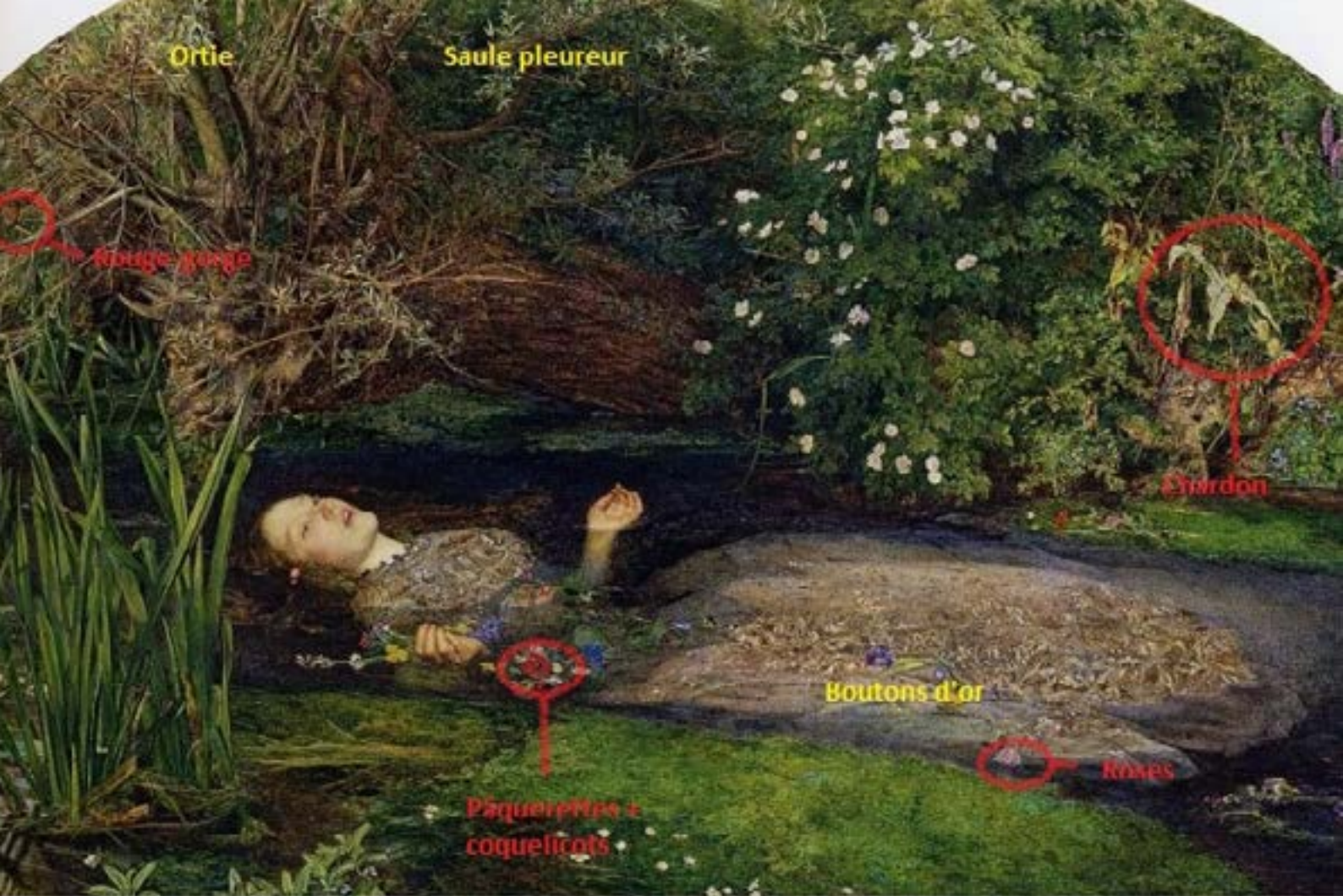
John Everett Millais (1829-1896)

C'est peut-être le tableau le plus connu pour ce thème. Il a été réalisé en deux temps. Tout d'abord, le paysage a été peint en 1851. L'artiste s'est inspiré de la rivière Hogsmill, dans le Surrey (Angleterre). Ensuite il a peint la figure d'Ophélie en 1852. Elizabeth Siddal, future Madame Rossetti, lui a servi de modèle. Pour l'anecdote, elle posait allongée dans une baignoire, toute habillée, pendant des heures ce qui lui a valu une pneumonie.

Cette oeuvre dégage une certaine douceur, paradoxale pour une telle scène. L'eau qui ondule légèrement pousse imperceptiblement la jeune fille vers la gauche du tableau. Cette partie est sombre et confuse et nous renvoie à la mort que nous sommes en train d'observer: Ophélie va s'enfoncer dans les profondeurs et les

ténèbres de l'eau. La rivière qui sert de cercueil à Ophélie est encadrée par deux bandes plus claires de végétation, qui accentuent cet effet d'enfoncement du corps. La lumière, une fois encore, se concentre sur le visage et les mains d'Ophélie qui semble s'abandonner à son sort et lâcher les fleurs qu'elle tient. De plus, Ophélie semble se confondre avec l'eau dans ce tableau. Ses cheveux détachés ondulent dans l'eau et pourraient s'apparenter à des algues marines.

La végétation, les fleurs qui sont si importantes dans la pièce de théâtre se retrouvent fort bien ici. On retrouve les mêmes plantes que dans le texte et la symbolique qu'on leur accorde est fort intéressante: » C'est là qu'elle tressa d'ingénieuses guirlandes/ De boutons d'or, d'orties, de pâquerettes, et de longues fleurs pourpres [...] ».



Ainsi, les pâquerettes, les roses, les boutons d'or renvoient à la jeunesse et à la pureté d'Ophélie. Le coquelicot, qui symbolise le sommeil et qui est une fleur éphémère, le chardon et l'ortie renvoient à la mort du personnage et à sa souffrance. Enfin, le saule pleureur, serait le symbole de l'amour abandonné.

On peut également observer la présence d'un rouge gorge sur la gauche du tableau. C'est le symbole des martyrs. En effet, la légende raconte qu'un rouge gorge serait allé voir le Christ en croix. Une goutte de sang est tombée sur sa gorge, colorant ainsi son plumage de façon indélébile.

Cette peinture a inspiré à Rimbaud le poème Ophélie, publié en 1870, *Recueil de Douai*

I

Sur l'onde calme et noire où dorment les étoiles
La blanche Ophélia flotte comme un grand lys,
Flotte très lentement, couchée en ses longs voiles...
— On entend dans les bois lointains des hallalis.

Voici plus de mille ans que la triste Ophélie
Passe, fantôme blanc, sur le long fleuve noir;
Voici plus de mille ans que sa douce folie
Murmure sa romance à la brise du soir.

Le vent baise ses seins et déploie en corolle
Ses grands voiles bercés mollement par les eaux;
Les saules frissonnants pleurent sur son épaule,
Sur son grand front rêveur s'inclinent les roseaux.

Les nénuphars froissés soupirent autour d'elle;
Elle éveille parfois, dans un aune qui dort,
Quelque nid, d'où s'échappe un petit frisson d'aile :
— Un chant mystérieux tombe des astres d'or.

II

Ô pâle Ophélia ! belle comme la neige !
Où tu mourus, enfant, par un fleuve emporté!
— C'est que les vents tombant des grands monts de Norvège
T'avaient parlé tout bas de l'âpre liberté;

C'est qu'un souffle, tordant ta grande chevelure,
A ton esprit rêveur portait d'étranges bruits;
Que ton cœur écoutait le chant de la Nature
Dans les plaintes de l'arbre et les soupirs des nuits;

C'est que la voix des mers folles, immense râle,
Brisait ton sein d'enfant, trop humain et trop doux ;
C'est qu'un matin d'avril, un beau cavalier pâle,
Un pauvre fou, s'assit muet à tes genoux !

Ciel! Amour! Liberté! Quel rêve, ô pauvre folle !
Tu te fondaïs à lui comme une neige au feu :
Tes grandes visions étranglaient ta parole
— Et l'infini terrible effara ton oeil bleu !

III

— Et le poète dit qu'aux rayons des étoiles
Tu viens chercher, la nuit, les fleurs que tu cueillis,
Et qu'il a vu sur l'eau, couchée en ses longs voiles,
La blanche Ophélia flotter, comme un grand lys.



Alexandre Cabanel (1823-1889)

Cette oeuvre a été réalisée en 1883 et fait partie d'une collection particulière. C'est une huile sur toile qui représente la mort d'Ophélie. La jeune fille s'appuie sur une branche cassée. L'action semble se situer un moment après la représentation de Delacroix: la branche a cédé. La lumière met ici aussi la figure d'Ophélie en valeur; elle est d'ailleurs presque au centre du tableau. De plus, l'horizontalité du corps d'Ophélie, qui se situe sur le même plan que la rivière, s'oppose à la verticalité des arbres. On a donc ici symboliquement une opposition entre la vie et la mort. On a une séparation très nette entre Ophélie et la végétation qui se trouve au-dessus d'elle; seul son bras tente une dernière fois de rejoindre la terre mais ses forces semblent l'abandonner.



Paul Delaroche (1856-1797)

La jeune martyre, 1853, Louvre

Cette oeuvre nous présente une jeune chrétienne qui a été jetée dans un fleuve par les romains parce qu'elle ne voulait pas renier sa foi. Delaroche nous offre ici une allégorie du sacrifice de la jeunesse et renouvelle le thème de l'ophélisation. La lumière semble émaner de la jeune martyre.

L'article complet :

<https://artcheologie.wordpress.com/2014/03/06/le-mythe-dophelie-et-ses-representations-au-xixeme-siecle/>

Note d'intention du chorégraphe, Bryan Arias

La genèse de ce projet a commencé par une question : que se passe-t-il lorsque l'histoire que nous pensons connaître est racontée à travers les yeux d'une personne qui y est réduite au silence ?

Hamlet, de Shakespeare, a longtemps été considéré comme une tragédie masculine, mais dans son ombre vit Ophélie, une femme dont la force intérieure et la complexité émotionnelle ont trop souvent été négligées. Mon désir de réimaginer *Hamlet* à travers le regard d'Ophélie est né d'un besoin de lui redonner la parole et de mettre en avant son pouvoir : sa perception, sa résistance et sa capacité à remodeler le récit de l'intérieur.

Ce ballet transforme Ophélie d'un personnage passif en une force active, à la fois témoin et instigatrice. Dans cette version, elle a été témoin du meurtre du roi Hamlet et devient l'architecte silencieuse de la vengeance, hantant Hamlet non pas comme un fantôme de la folie, mais comme une conscience déchirée entre la culpabilité et une exigence inflexible de vérité. Sa déchéance devient un acte de rébellion contre un monde où son libre arbitre lui a été refusé. À travers ses yeux, le palais d'Elseigneur devient un paysage intérieur, oscillant entre rêve et souvenir, entre ce qui est dit et ce qui est ressenti.

La création d'*Hamlet* est le fruit d'une profonde collaboration. En travaillant avec l'équipe artistique et les danseurs du Ballet de l'OnR, le processus a été une découverte collective. Les danseurs ne sont pas seulement des interprètes, mais aussi des coauteurs du mouvement ; leur physicalité donne forme aux fractures émotionnelles de chaque scène. Ensemble, nous avons exploré comment le silence peut être aussi éloquent que le geste, comment la fragilité peut révéler la force. La dramaturgie est née d'improvisations où

l'émotion a précédé la logique, permettant à l'histoire d'être racontée non pas de manière linéaire, mais à travers des sensations qui font écho à l'état d'esprit fragmenté et affranchi d'Ophélie.

Mes choix dramaturgiques se concentrent sur la désorientation et la fluidité : les scènes s'enchaînent comme des souvenirs. La lumière change comme si elle rappelait le temps plutôt que de le représenter.

La musique, empruntée à Sibelius, Tchaïkovski et Chostakovitch, véhicule à la fois la grandeur de la tragédie et l'intimité fébrile de la confession.

La pièce cherche à plonger le public dans la perception d'Ophélie, où la tendresse et la violence coexistent, où l'amour et la perte sont indissociables.

Dans ce *Hamlet*, Ophélie n'est plus l'écho du chagrin de Hamlet ; elle devient le pouls même de l'histoire, nous guidant à travers un voyage fait de souvenirs, de défiance et de transcendance.

Bryan Arias, novembre 2025
Traduction par Sarah Ginter

Synopsis

Acte I : Triomphe, trahison et vengeance

La pièce s'ouvre au palais d'Elseneur, où l'on célèbre en grande pompe la victoire militaire du roi Hamlet. Tous les personnages principaux sont présentés : la famille royale (le roi Hamlet, la reine Gertrude et le prince Hamlet), Polonius, ses enfants Laërte et Ophélie, ainsi que Claudius, le frère du roi. Le prince Hamlet et Ophélie échangent des regards complices. À la fin des festivités, une attirance secrète et palpable se fait jour entre Claudius et la reine Gertrude.

Hamlet et Ophélie partagent un duo d'adieu tendre et passionné avant le départ d'Hamlet pour Wittenberg. Immédiatement après, la reine s'occupe du roi fatigué ; cependant leur interaction demeure froide. Une fois le roi endormi, Gertrude rencontre Claudius, confirmant leur liaison illicite. Ils conspirent pour assassiner le roi afin de s'assurer le trône.

Claudius commet cet acte odieux, empoisonnant le roi endormi. Invisible, Ophélie est témoin du meurtre. La tragédie dégénère rapidement en scandale politique : des funérailles royales, rapides et indignes, sont organisées, immédiatement suivies de la célébration du mariage du nouveau roi Claudius et de Gertrude, marquant une transition irréfléchie vers la fête. Le prince Hamlet revient à Elseneur, dévasté et incapable d'accepter le remariage précipité de sa mère.

Hamlet retrouve Ophélie, mais son terrible secret l'empêche d'agir naturellement, ce qui le trouble. Le fantôme du roi Hamlet apparaît à son fils, confirmant son assassinat par Claudius et exigeant vengeance. Cette vérité provoque un changement soudain et dramatique chez Hamlet ; il n'est plus le prince romantique, mais un vengeur déterminé, jurant d'agir immédiatement. Il commence à feindre la folie et rejette cruellement Ophélie. Polonius et Claudius, interprétant à tort cette attitude étrange comme un délire provoqué par un amour dédaigné, décident de l'observer de près.

À mesure qu'Hamlet adopte une conduite de plus en plus imprévisible, Ophélie est bouleversée. Elle se confie à son père et lui raconte la visite troublante du prince : son visage livide, ses gestes tremblants et cette manière obsédante qu'il a d'examiner ses traits sans prononcer un mot.

Polonius est convaincu que la folie d'Hamlet provient d'un amour non partagé et décide de rapporter cette information au roi et à la reine. Polonius présente les lettres d'amour d'Hamlet à Ophélie devant le couple royal, insistant sur le fait que l'amour est la source de l'instabilité d'Hamlet. La cour accepte cette explication et convient qu'Hamlet doit être surveillé.

Pour approfondir l'enquête, Claudius convoque Rosencrantz et Guildenstern, les amis d'enfance d'Hamlet, et leur demande de découvrir la vérité derrière l'étrange transformation d'Hamlet. Afin de lui remonter le moral et de l'observer de manière plus naturelle, ils lui présentent une troupe d'artistes itinérants, contribuant sans le savoir au plan d'Hamlet qui consiste à utiliser les artistes pour révéler la culpabilité du roi.

Pendant ce temps, Hamlet sombre dans une profonde crise existentielle, s'interrogeant sur le sens de la vie et sur la valeur de la souffrance. Au moment le plus sombre, Ophélie intervient pour tenter de le sauver de son désespoir. Mais, déterminé à préserver son apparente folie et déchiré par le lourd secret de sa vengeance, Hamlet la repousse sans pitié, la laissant dévastée.

Claudius, ébranlé par l'instabilité croissante du prince, avertit Polonius qu'une telle dérive chez des figures de pouvoir ne peut rester sans surveillance, renforçant ainsi le contrôle de la cour tandis que la tension à Elsenor ne cesse de monter.

ACTE II : La révélation, la chute et la manipulation des fantômes

L'acte II s'ouvre sur Hamlet mettant son plan à exécution : il fait appel à une troupe d'acteurs itinérants pour jouer « Le Piège à souris », une pièce qui reconstitue explicitement le meurtre du roi. La réaction violente de Claudius, qui quitte la salle en trombe, confirme sa culpabilité. Le roi ordonne immédiatement à Rosencrantz et Guildenstern d'intensifier leurs efforts pour espionner et manipuler Hamlet, déterminé à découvrir la source de la menace qu'il représente.

Poussé par la culpabilité désormais certaine de son oncle, Hamlet part à la recherche de Claudius, résolu à accomplir sa vengeance. Il surprend le roi seul, en prière — une scène qui suspend son geste : Hamlet craint qu'en le tuant à cet instant, il n'envoie son âme au paradis, ruinant ainsi son dessein véritable.

Hamlet se tourne donc vers sa mère et confronte Gertrude dans sa chambre dans une scène d'émotion brute et intense, la suppliant de reconnaître ses fautes. Un bruit soudain trahit Polonius, caché derrière un rideau. Hamlet, convaincu de frapper enfin le roi, tue l'homme dissimulé. Dans les instants qui suivent, le fantôme du roi Hamlet apparaît, terrifiant le prince. Alors qu'il s'enfuit, consumé par sa faute fatale, la silhouette fantomatique se défait de son armure : elle révèle être Ophélie, qui avait revêtu cette forme spectrale afin de pousser Hamlet à venger son père.

Gertrude découvre le corps de Polonius, confirmant l'horrible vérité. Lorsque la véritable Ophélie voit la dépouille de son père, sa raison se brise — non seulement sous le poids du chagrin, mais aussi en comprenant, anéantie, que son amant, Hamlet, est le meurtrier. Sa plongée dans la folie est immédiate et vertigineuse, marquée par une poignante distribution de « fleurs fantastiques ». Son frère, Laërte, le cœur brisé, réclame justice devant la destruction de sa sœur. Incapable de porter le poids de la trahison et du chagrin, Ophélie finit par se laisser glisser sous l'eau, s'abandonnant à une mort qu'elle choisit elle-même.

La scène se déplace au cimetière, où Hamlet et Horatio arrivent. Ils croisent un fossoyeur en train de déterrer un crâne. Hamlet reconnaît celui de Yorick, l'ancien bouffon de la cour, ce qui l'entraîne dans sa célèbre et sombre méditation sur la mortalité et la fugacité de la vie. Alors qu'Hamlet ne voit qu'un simple crâne, l'esprit de Yorick veille, invisible, observateur silencieux des vivants.

Le drame atteint son paroxysme lors des funérailles d'Ophélie. Laërte, désespéré, s'indigne de la cérémonie minimaliste — reflet du jugement de l'Église sur le suicide de sa sœur — et se trouve accablé par l'ampleur de son deuil. Il se jette dans la tombe pour embrasser le corps d'Ophélie, exigeant d'y être enterré avec elle. Hamlet, qui s'était caché et observait en silence, ne peut plus contenir son propre chagrin ni l'intensité de son amour pour elle. Il surgit alors pour contester l'extravagance du deuil de Laërte, proclamant que son amour à lui était plus grand. Cet affrontement de douleur et d'accusation conduit immédiatement les deux hommes à se battre dans la tombe ouverte. L'action se déplace vers le Duel dans le Hall Royal. Claudius organise un duel officiel entre Hamlet et Laërte, espérant ainsi assurer la mort d'Hamlet, après avoir secrètement empoisonné le fleuret de Laërte ainsi qu'une coupe de vin destinée à la célébration. Alors que le combat commence, les fantômes d'Ophélie et de Yorick se tiennent en manipulateurs invisibles, guidant subtilement le chaos ambiant. La reine boit accidentellement le vin toxique, et Hamlet est blessé par le fleuret empoisonné. Les épées sont échangées au cours du combat, et Hamlet blesse mortellement Laërte, qui avoue alors le complot. Dans un ultime élan de vengeance, Hamlet frappe Claudius et le force à boire le poison restant. La cour royale est anéantie : la reine, Laërte, Claudius et enfin Hamlet périssent tous. Les esprits silencieux d'Ophélie et de Yorick demeurent debout, témoins d'un royaume enfin libéré de la corruption.

Bryan Arias & Gregor Acuna-Pohl, novembre 2025

Traduction par Sarah Ginter

Musiques

Acte I

Jean Sibelius
Symphonie n° 4, op. 63
1^{er} mouvement

Jean Sibelius
La Tempête, op. 109 –
(Antonio) « Danse des formes »

Jean Sibelius
Symphonie n° 4, op. 63
2^e mouvement

Dmitri Chostakovitch
Suite Hamlet, op. 116a –
« Le Fantôme » (Suite n° 3)

Jean Sibelius
Symphonie n° 2, op. 43
2^e mouvement

Edvard Grieg
Suite Peer Gynt n° 1, op. 46
« La Mort d'Ase »

Acte II

Piotr Ilitch Tchaïkovski
La Pucelle d'Orléans
« Danse des polichinelles et
des histrions »

Jean Sibelius
Symphonie n° 1 opus 39
3^e mouvement

Piotr Ilitch Tchaïkovski
Hamlet opus 67a,
Acte 1 Scène 5 – Mélodrame.

Piotr Ilitch Tchaïkovski
Hamlet opus 67a – Overture

Jean Sibelius
Deux pièces tirées de
Kuolema opus 44 n° 1 – Valse
triste

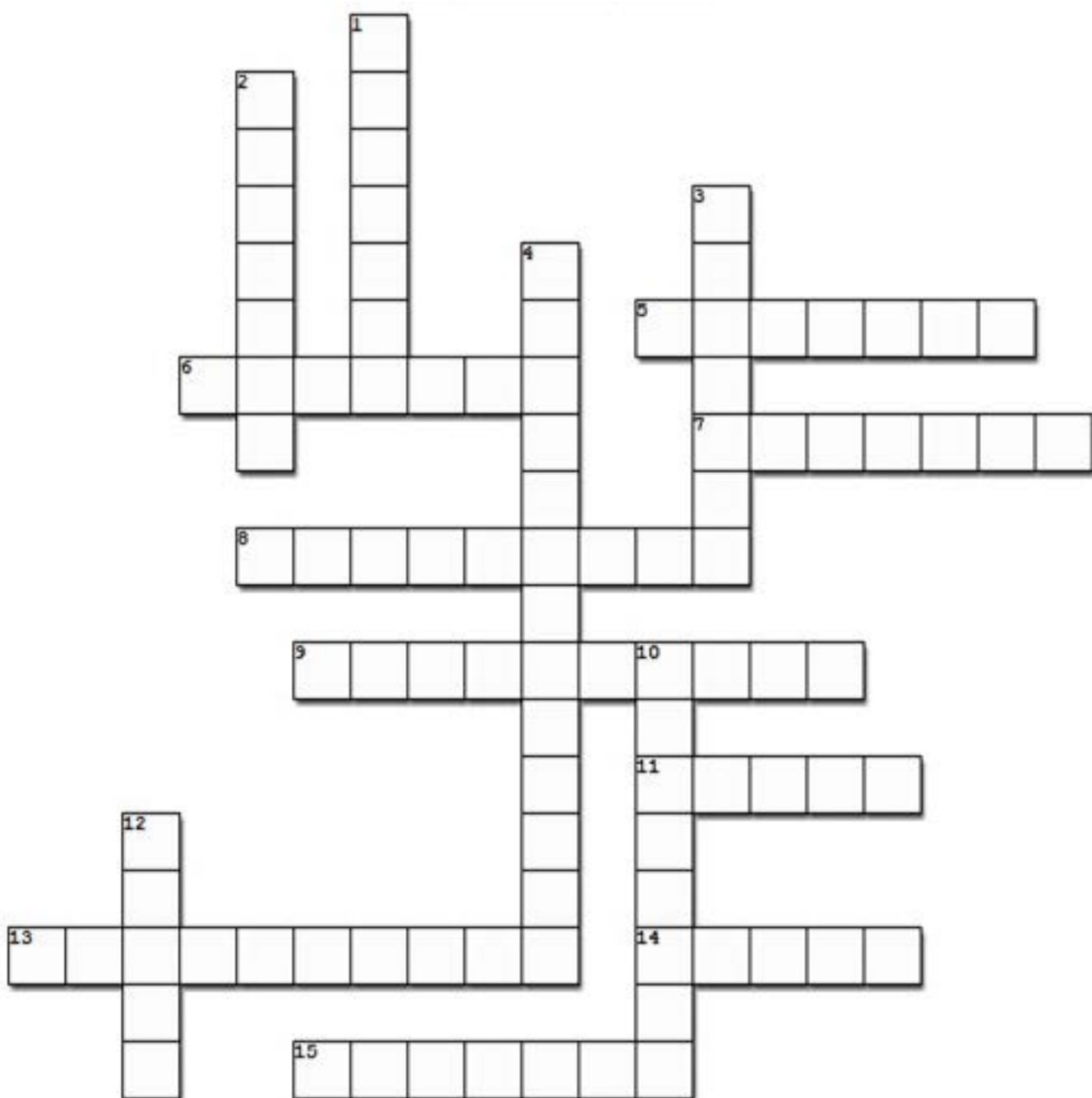
Piotr Ilitch Tchaïkovski
Hamlet opus 67a – Acte 5
Entracte – Un cimetière

Jean Sibelius
Deux pièces tirées de
Kuolema
opus 44 n° 2
Scène avec des grues

Jean Sibelius
Symphonie n° 1 opus 39
4^e mouvement

Mots croisés

Les thèmes d'*Hamlet*



Horizontal

5 - acte par lequel une personne se donne volontairement la mort. Il s'agit d'une problématique complexe, souvent liée à des facteurs psychologiques, sociaux, biologiques ou environnementaux. Le suicide peut résulter de troubles mentaux tels que la dépression, l'anxiété, ou d'autres difficultés personnelles ou sociales. La prévention du suicide implique une sensibilisation, un soutien psychologique, ainsi que des interventions adaptées pour réduire les risques.

Synonymes : Se donner la mort

6 - genre théâtral, littéraire ou cinématographique qui vise à divertir, amuser et faire rire le public. Elle met en scène des situations, des personnages et des dialogues humoristiques, souvent en utilisant l'ironie, la satire ou l'exagération. La comédie peut également aborder des thèmes sociaux ou politiques de manière légère ou critique, tout en restant dans une tonalité généralement joyeuse ou divertissante.

Synonymes : farce, pièce humoristique

7 - Forme d'art vivant qui consiste en la représentation d'une histoire, d'une pièce ou d'une scène par des acteurs sur une scène, devant un public. Il combine des éléments tels que le texte (le scénario ou la pièce), la mise en scène, l'interprétation, la scénographie, la musique, et les costumes pour créer une expérience artistique immersive et expressive. Le théâtre peut prendre diverses formes, allant du théâtre classique au théâtre contemporain, en passant par le théâtre expérimental ou interactif. Son objectif principal est de divertir, d'émouvoir, de faire réfléchir ou de transmettre un message au public.

8 - désigne l'action de se faire justice soi-même en rendant à quelqu'un le mal qu'il lui a fait, souvent sous forme de représailles ou de revanche. C'est une réponse émotionnelle ou morale visant à punir ou à réparer une injustice perçue, généralement motivée par la colère, la douleur ou le désir de rétablir l'équilibre.

Synonymes : représaille, revanche, punition , - **Contraires** : clémence, indulgence, pardon

9 - abus de pouvoir à des fins personnelles, généralement par des agents publics ou des responsables, en échange de faveurs, d'argent ou d'avantages. Elle peut prendre diverses formes, telles que la réception de pots-de-vin, le favoritisme, le détournement de fonds ou l'extorsion. La corruption nuit à la transparence, à l'équité et à la bonne gouvernance, et elle peut avoir des conséquences graves sur le développement économique, social et politique d'une société.

Synonymes : détournement (de fonds), trafics, malhonnêteté - **Contraires** : intégrité, honnêteté, éthique

11 - sentiment profond d'affection, d'attachement et de tendresse envers une autre personne, un animal ou même une idée. Il peut se manifester par le désir de proximité, de partage, de soutien mutuel et d'engagement. L'amour peut prendre différentes formes, telles que l'amour romantique, familial, amical ou altruiste, et il joue un rôle essentiel dans les relations humaines en favorisant le bien-être, la connexion et le développement personnel.

Synonymes : affection, passion, tendresse - **Contraires** : haine, hostilité, aversion, antipathie, mépris

13 - état émotionnel caractérisé par une tristesse profonde, une rêverie triste, souvent accompagnée d'un sentiment de vide ou de nostalgie. Historiquement, elle a été considérée comme une humeur sombre ou une forme de dépression douce, associée à la rêverie contemplative et à une sensibilité accrue. La mélancolie peut aussi désigner une disposition ou une attitude empreinte de mélancolie, où la personne ressent une mélancolie durable ou persistante.

Synonymes : tristesse, nostalgie, spleen,

blues, morosité, abattement - **Contraires** : joie, bonheur, gaîté

14 - ensemble des réactions émotionnelles, psychologiques et physiques qu'une personne éprouve suite à la perte d'un être cher, d'un objet précieux ou d'une situation significative. Il s'agit d'un processus naturel permettant d'accompagner l'individu dans l'acceptation de cette perte, pouvant inclure des phases telles que le choc, la colère, la tristesse, la négociation, et l'acceptation.

Synonymes : chagrin, tristesse, douleur. **Contraires** : joie, bonheur

15 - manifestation supposée d'une âme ou d'un esprit d'une personne décédée, souvent représentée comme une apparition translucide ou intangible. Il est fréquemment associé à des histoires de hantises ou de phénomènes paranormaux.

Synonymes : spectre , apparition, esprit, revenant

Vertical :

1 - qualité ou vertu d'une personne qui fait preuve de fidélité, d'honnêteté et de respect envers une personne, une organisation, une cause ou une valeur. Elle implique un engagement sincère, une constance dans les sentiments et les comportements, ainsi qu'une intégrité qui favorise la confiance mutuelle. La loyauté peut se manifester dans les relations personnelles, professionnelles ou sociales, et est souvent considérée comme une qualité essentielle pour maintenir la confiance et la stabilité dans les interactions humaines.

Synonymes : fidélité, honnêteté - **Contraires** : trahison, malhonnêteté

2 - plan secret, souvent illégal ou malintentionné, élaboré par un groupe de personnes dans le but de réaliser un objectif spécifique, généralement en violant des règles ou en manipulant des événements à leur avantage. Il s'agit généralement d'une conspiration visant à tromper ou à nuire à d'autres, et sa nature secrète est essentielle à sa définition.

Synonymes : conspiration, machination, stratagème, manigance

3 - acte de tuer intentionnellement une personne de manière volontaire et préméditée. Il s'agit d'un crime grave, généralement défini par le code pénal dans la plupart des juridictions, et il implique la volonté de causer la mort à autrui sans justification légale.

Synonymes : assassinat , exécution, homicide

4 - qualifie quelque chose qui est impressionnant, qui attire l'attention par son caractère remarquable, visuellement spectaculaire ou spectaculaire dans son impact. Il peut aussi désigner quelque chose qui suscite l'émerveillement ou l'admiration en raison de sa grandeur, de son aspect visuel ou de sa mise en scène. Par exemple, un feu d'artifice spectaculaire ou une performance spectaculaire.

Synonymes : époustoufflant, impressionnant, phénoménal, grandiose, sensationnel, stupéfiant - **Contraires** : discret, anodin, insignifiant.

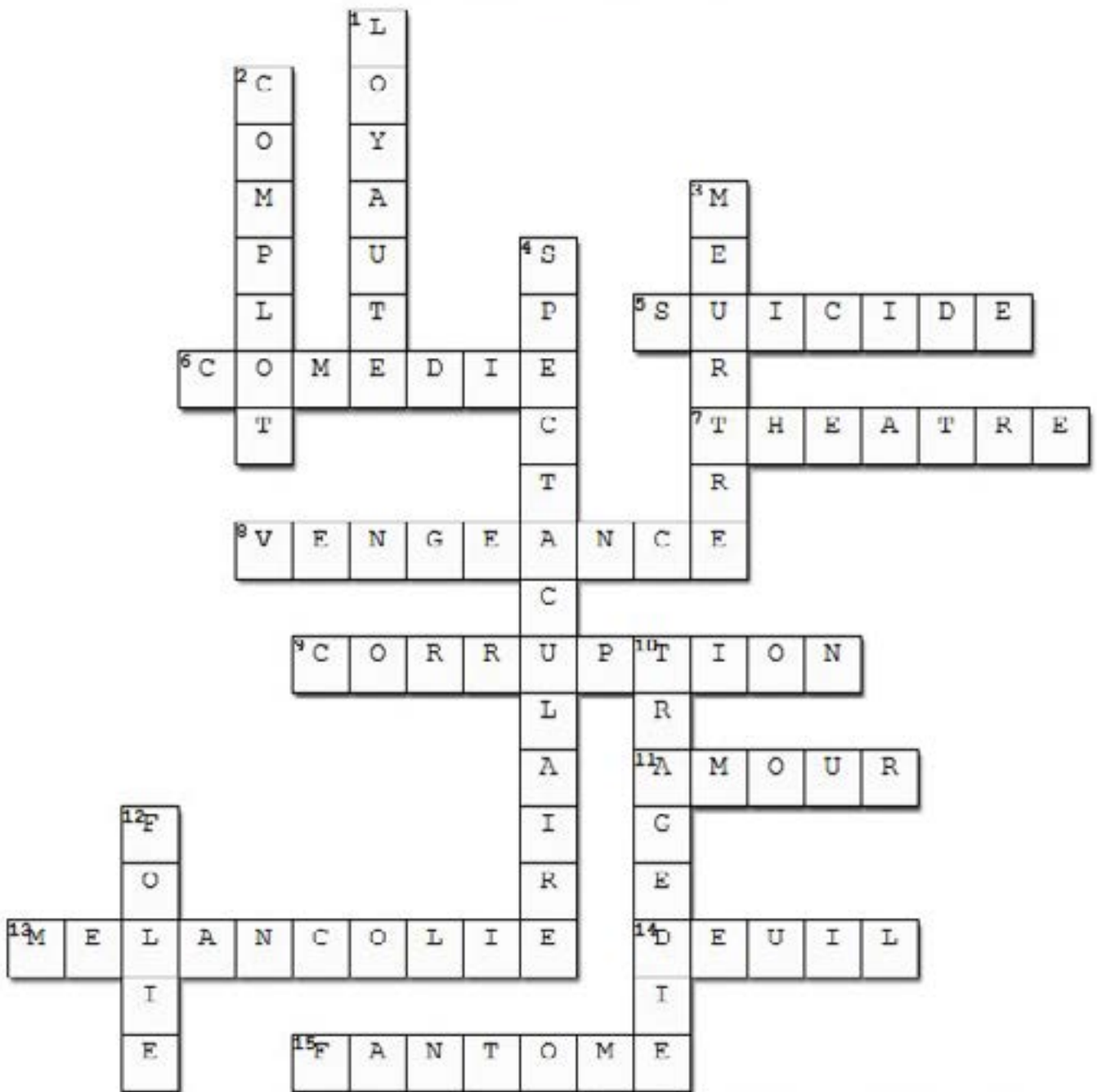
10 - œuvre dramatique, généralement de nature littéraire ou théâtrale, qui met en scène des personnages confrontés à des situations difficiles ou fatales, souvent en lien avec des passions, des fautes ou des destinées inéluctables. Elle évoque généralement des thèmes graves tels que la mort, la souffrance, le destin ou la fatalité, et vise à susciter la pitié et la crainte chez le spectateur. La tragédie est souvent associée à des formes classiques comme celles d'Eschyle, Sophocle ou Euripide dans la Grèce antique, mais elle existe aussi dans la littérature et le théâtre modernes.

Synonymes : drame, catastrophe, désastre

12 - état de perte de raison par rapport aux normes rationnelles et sociales. Il peut décrire des comportements ou des croyances considérés comme irrationnels, extrêmes ou déconnectés de la réalité. La folie est souvent associée à des troubles mentaux ou psychologiques, mais peut également être utilisée de manière plus générale pour désigner des actions ou des idées jugées absurdes ou démesurées.

Synonymes : délire, démence, divagation, psychose - **Contraires** : raison, sagesse, santé

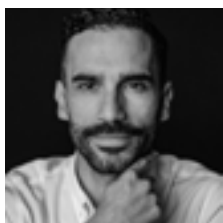
Solution





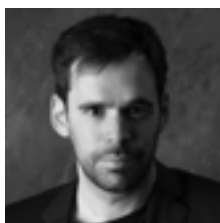
Photos de répétitions au CCN

Les artistes



Bryan Arias
Chorégraphe

Le chorégraphe Bryan Arias naît à Porto Rico et grandît à New York où il explore différents styles et formes de danse avant de découvrir sa passion pour le ballet et la danse moderne. En tant qu'interprète, il travaille avec le Netherlands Dance Theater et la compagnie Kidd Pivot de Crystal Pite. En parallèle, son parcours chorégraphique se caractérise par une exploration profonde des émotions humaines et de la condition humaine. Ses œuvres abordent les thèmes de l'identité personnelle, de la vulnérabilité et de la résilience. Il signe des chorégraphies pour des compagnies de danse internationale, notamment le Netherlands Dance Theater, le Ballet de Zurich, le Ballet du Bolchoï, le Scottish Ballet, la Paul Taylor Company, le Ballet de Leipzig, le Hessisches Statts ballet, le Ballet de Nuremberg, le Ballet de Bâle et le Ballet de Berne. Au prestigieux Volksoper de Vienne, il codirige et chorégraphie la comédie musicale *West Side Story*. Il reçoit le prestigieux prix allemand FAUST, le Jacobs Pillow Fellowship Award, le Princess Grace Choreography Award, est nommé pour le prix du mentor et du protégé, et est honoré par la ville de Ponce à Porto Rico où le maire l'a reconnu pour ses contributions significatives aux arts, en particulier dans le domaine de la danse et de la chorégraphie.



Tanguy de
Williencourt
Direction et
dramaturgie
musicale

Pianiste français formé au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, Tanguy de Williencourt mène une carrière internationale en soliste et chambriste. Lauréat de la Société des Arts de Genève et du Concours Paris Play-Direct, il se produit dans les grandes salles et festivals d'Europe et enseigne au CNSM depuis 2021. Nommé chef de chant à l'Opéra de Paris par Gustavo Dudamel en 2022-23, il continue son activité de chef de chant et de chef assistant auprès de chefs tels que Semyon Bychkov ou Mark Wigglesworth. Sa riche discographie, saluée par la critique, reflète son éclectisme, de Beethoven à Berlioz. À l'automne 2024 paraît son album *Muses* autour de Liszt chez Mirare et il interprète la *Sonate en si mineur* de Liszt à l'Opéra national du Rhin pour le ballet *Nous ne cesserons pas* de Bruno Bouché (*Noces*).

Le CCN•Ballet de l'Opéra national du Rhin

Le Ballet de l'OnR réunit à Mulhouse trente-deux danseurs de formation académique venus du monde entier, sélectionnés pour leur polyvalence. Dirigé par Bruno Bouché depuis 2017, le Ballet s'appuie sur un rayonnement international unique ainsi qu'un engagement profond auprès des publics sur l'ensemble du territoire régional.

Depuis 1985, le Ballet de l'OnR est reconnu comme Centre chorégraphique national (CCN), le seul existant au sein d'une maison d'opéra. Cette identité singulière en fait un pôle d'excellence, dédié à la création de pièces chorégraphiques confiées à des chorégraphes confirmés et à des talents émergents, ainsi qu'au renouvellement d'œuvres majeures existantes. Son répertoire est ainsi l'un des plus diversifiés de France, allant du baroque au contemporain, en passant par des relectures de grands classiques. Avec cette programmation exigeante mais accessible à tous, le Ballet contribue à partager le goût de la danse auprès de tous les publics, qu'il accompagne avec des matinées scolaires et des actions de sensibilisation.

Sous l'impulsion de Bruno Bouché, les missions du CCN se développent. L'invitation de la Compagnie Retouramont, pionnière de la danse verticale, en tant qu'«Artiste Associé», poursuit

la réflexion de la place d'un Ballet dans la cité et développe sa présence dans l'espace public, au plus près des citoyens. La résidence de recherche de Laura Cappelle, soutenue par DanceReflections de Van Cleef & Arpels, analyse les évolutions esthétiques et sociales des ballets contemporains, contribuant aux transformations au cœur du projet d'un Ballet européen au XXI^e siècle.

Le Ballet diversifie également ses horizons artistiques. Situé au carrefour de l'Europe, il explore des dramaturgies et des sujets inédits, en prise avec le monde d'aujourd'hui. La programmation de formes nouvelles et de pièces portées par les danseurs-chorégraphes contribue à faire bouger les frontières de la danse pour faire dialoguer interprètes et chorégraphes, artistes et spectateurs, tradition et prise de risque, modernité et renouveau.



Une histoire de la danse

La danse peut se définir comme une suite de mouvements du corps exécutés en rythme, selon un certain ordre et généralement accompagnés d'une musique.

9000 av. JC	3500 3000 av. JC	XV ^e	XVI ^e	XVII ^e	XVIII ^e	XIX ^e	XX ^e	XXI ^e
----------------	------------------------	-----------------	------------------	-------------------	--------------------	------------------	-----------------	------------------

Le néolithique

Si l'on en croit certaines peintures rupestres, les hommes dansent déjà à l'époque du néolithique.

La danse rituelle est un moyen d'attirer l'attention des dieux sur les hommes : on danse pour attirer la pluie, le soleil ou encore la fertilité.

9000 av. JC	3500 3000 av. JC	XV ^e	XVI ^e	XVII ^e	XVIII ^e	XIX ^e	XX ^e	XXI ^e
----------------	------------------------	-----------------	------------------	-------------------	--------------------	------------------	-----------------	------------------

L'Égypte

L'art égyptien a permis de reconstituer de nombreuses scènes de danse de l'Antiquité. La danse revêt alors plusieurs fonctions. Elle honore souvent un dieu à l'occasion de sa mort, mais sert aussi à communiquer avec les astres (danses astronomiques). Par ailleurs, la danse du ventre, danse laïque, est liée à la fécondité.

C'est une période à laquelle cet art évolue grandement : des gestes novateurs, synchronisés et répétitifs apparaissent. Des costumes et surtout des masques sont d'ailleurs utilisés pour plus d'esthétisme et d'effet.



Danse en l'honneur de la déesse Hathor
Source: ladanse.net

La Grèce

Depuis la naissance de la civilisation grecque, la danse est partout: rites religieux, cérémonies civiques, fêtes, éducation des enfants, entraînement militaire et vie quotidienne. La perfection du rythme corporel permet aux danseurs d'atteindre une harmonie avec leur âme. Selon Platon, «*l'homme a reçu le sentiment du rythme*». Les danses sont différentes de celles des égyptiens. Les individus dansent en groupe, souvent dans des rondes ou en files. Le tournoiement est très pratiqué, ainsi que la demi-pointe. Des mimiques expressives apparaissent pour accompagner les gestes.

On danse généralement à l'extérieur des temples pour rendre hommage aux dieux ou pour communiquer avec les morts. Les danses peuvent également servir de divertissement.

On retient aujourd'hui plus de 200 noms précis de gestes et de danses apparus à cette période: «*alèts*» (la course), «*deinos*» (le tourbillon), «*themaustis*» (saut dans lequel les talons s'entrechoquent) etc.

9000 av. JC	3500 3000 av. JC	XV ^e	XVI ^e	XVII ^e	XVIII ^e	XIX ^e	XX ^e	XXI ^e
----------------	------------------------	-----------------	------------------	-------------------	--------------------	------------------	-----------------	------------------

Le Moyen-Âge

À cette période, la danse est une activité essentielle. Les individus dansent partout: lors des fêtes, sur les places, ainsi qu'à l'église. C'est avant tout un divertissement populaire puisque des groupes de jeunes masqués déambulent en dansant dans les rues sur de la musique à l'occasion du carnaval.

Le Moyen-Âge connaît des danses de cour tout comme des danses populaires:

La chorea ou Carole: une danse en forme de ronde ouverte ou fermée dans laquelle les individus se tiennent soit par la main, soit par le coude.

La danse «mesurée»: une danse mise en place par les classes dominantes et culturellement développées. C'est un mode de danse à structure variable, sur une musique changeante. La recherche du raffinement et de la beauté commence à coordonner le mouvement et la musique. La maîtrise de certains codes et un sens de l'écoute deviennent nécessaires.

La «momerie»: «momer» signifie «se déguiser» et «monon» veut dire «masque». Cette danse représente une sorte de ronde burlesque, proche de la Carole, mais au sein de laquelle les individus sont masqués et déguisés. Elle se développe peu à peu sous forme de spectacles avec des décors et des danseurs qui sont aussi mimes et chanteurs. C'est l'ancêtre du ballet-théâtre.

9000 av. JC	3500 3000 av. JC	XV ^e	XVI ^e	XVII ^e	XVIII ^e	XIX ^e	XX ^e	XXI ^e
----------------	------------------------	-----------------	------------------	-------------------	--------------------	------------------	-----------------	------------------

La Renaissance

Avec le ballet, la danse devient spectacle. Au Moyen Âge, processions, cérémonies funéraires, mascarades conduisent au ballet, mais celui-ci naît vraiment du bal à l'italienne à la fin du XV^e siècle. Domenico da Piacenza, Guglielmo Ebreo, Antonio Cornazzano en sont les théoriciens précis. Venise, Florence donnent des fêtes inspirées des mystères chrétiens mais teintées de paganisme; et Laurent de Médicis les transforme en cérémonies chorégraphiques: les triomphes célèbrent les mariages et les entrées dans la ville de personnages fameux. Le ballet naissant capte la fête vivante et la restitue dans l'intimité de l'appartement ou dans le cube scénique du nouveau théâtre. Dans le *Grazie d'amore*, Cesare Négri, un des plus célèbres maîtres à danser d'alors, note les figures nouvelles, dix variétés de pirouettes, et il recommande la position en dehors, la danse sur la pointe du pied. Dans *Il Ballarino*, en 1581, un de ses confrères, Fabritio Caroso, compte soixante-huit pas, dont l'intrecciata qui deviendra l'entrechat. Le premier livre imprimé, *Art et instruction de bien danser*, paraît à Paris à la fin du XV^e siècle et Toinot d'Arbeau rédige en 1588 le premier traité français: *L'Orchésographie*. Les grands événements sont

alors l'occasion de fêtes où se modèle la forme du ballet. Pour le mariage d'Henri de Navarre et de Marguerite de Valois, le roi, dansant sur des vers de Ronsard, pousse en enfer Navarre et les huguenots. Mais il faut attendre 1581 pour voir se fixer clairement les caractéristiques du genre nouveau.

9000 av. JC	3500 3000 av. JC	XV ^e	XVI ^e	XVII ^e	XVIII ^e	XIX ^e	XX ^e	XXI ^e
----------------	------------------------	-----------------	------------------	-------------------	--------------------	------------------	-----------------	------------------

Le classicisme : de la « belle danse » au Ballet d'action



La « belle danse »

Le règne de Louis XIV (1643-1715) correspond à l'émergence de la « belle danse ». La danse est alors une pratique sociale. La « belle danse » n'est pas seulement un jugement esthétique, mais elle désigne aussi une danse conforme aux usages de la noblesse, du « beau monde ». On parle aussi de « belles lettres » ou de « beaux arts ». La danse fait partie de l'éducation du gentilhomme et lui permet d'acquérir maintien et prestance. Elle permet aussi de mettre en scène le pouvoir dans le ballet de cour, spectacle total qui réunit danse, musique, poésie, scénographie dans des décors fastueux. Pour Louis XIV, la danse est autant un art qu'un instrument de communication politique. Dans le cadre de sa politique de centralisation culturelle, il contribue à l'institutionnalisation de la « belle danse ». En 1661, il fonde l'Académie royale de danse, visant à développer une danse professionnelle de haut niveau et favorisant l'éclosion d'un cadre théorique établissant les normes classiques. Se met alors en place une grammaire des mouvements, qui constituera plus tard la base de la danse classique : définition des cinq positions de pieds, prédominance de l'en-dehors et de l'élévation mais surtout naissance d'un système d'écriture de la danse établi par Raoul Auger Feuillet, qui était aussi danseur, chorégraphe et maître à danser.

Le ballet d'action

Aussi appelé ballet-pantomime, le ballet d'action apparaît au XVII^e siècle sur les scènes européennes. La danse se structure alors autour d'un récit porté par des mouvements mimés et dansés. Cette nouvelle forme de spectacle narratif met l'accent sur l'expressivité du geste et se voit théorisée en 1760 par Jean Georges Noverre, danseur et chorégraphe, dans ses *Lettres sur la danse*. Cette nouvelle forme de ballet reposant sur le déroulement narratif (exposition, noeud, dénouement) voit l'émergence d'un nouvel outil essentiel dans l'histoire de la danse : le livret. Ce dernier permet alors de fournir l'argument (résumé de l'intrigue) et des indications sur la scénographie, la mise en scène, le sujet, ou à la structure du ballet.

Au répertoire du Ballet de l'OnR: La Fille mal gardée

Dansé par le Ballet de l'OnR dans la version la plus proche de l'original de 1789.

La Fille mal gardée est le plus ancien ballet conservé au répertoire des Grandes Compagnies. C'est aussi le premier ballet qui présente un argument « moderne » pour son époque et qui met en scène des personnages et des événements appartenant aux mondes bourgeois et paysan. L'intrigue repose sur l'histoire de Lison et Colas, amoureux séparés par les ambitions de la mère de la jeune fille mais unis par l'amour. Cet ouvrage d'un réalisme champêtre plonge ses racines dans l'antique tradition comique.



La ballerine russe,
Anna Pavlova dans
La Fille mal gardée, en 1912

9000 av. JC	3500 3000 av. JC	XV ^e	XVI ^e	XVII ^e	XVIII ^e	XIX^e	XX ^e	XXI ^e
----------------	------------------------	-----------------	------------------	-------------------	--------------------	------------------------	-----------------	------------------

Le romantisme

Influencée par l'effervescence artistique du mouvement romantique européen, la danse connaît de nombreuses mutations. Dès la fin du XIX^e siècle, d'importants changements s'opèrent dans le ballet : émergence de l'illusion, du merveilleux, du fantastique, évocation de la légèreté, représentation évanescence, irréelle et désincarnée de la femme, apparition des pointes et longs tutus.

Au répertoire du ballet de l'OnR : *La Sylphide*

Premier ballet romantique à proprement parler, *La Sylphide* voit le jour en 1832 et crée l'événement en introduisant dans l'univers traditionnel de la pastorale, le monde du fantastique. Dans un décor champêtre, mâtiné de folklore écossais, le jeune James se trouve pris entre son désir pour l'idéal inaccessible incarné par la Sylphide, un être fantastique, et la réalité prosaïque incarnée par Effie, sa promise. *La Sylphide* impose les éléments structurants du ballet romantique : le récit d'histoires d'amours contrariés, la plongée dans des univers merveilleux, peuplés d'êtres fantastiques et surnaturels, la mise en scène de contes préexistants (*La Belle au bois dormant*, *Casse-Noisette* etc.) ou écrits pour le ballet à partir des livrets.

À ce titre, Théophile Gautier marque son temps : théoricien du romantisme, critique de danse, il écrit le livret de six ballets – *Giselle*, *La Péri*, *Pâquerette*, *Gemma*, *Sacountala*, *Yanko le Bandit*.

Chorégraphie **Auguste Bournonville**
Réalisation **Dinna Bjørn**
Musique **Herman Severin Løvenski**



La Sylphide - BOnR
© Jean-Luc Tanghe

La Sylphide impose aussi l'image de la ballerine romantique telle qu'elle nous est parvenue : long tutu blanc vapoureux, pointes... Ce costume est indissociable du développement de la technique classique – recherche d'élévation, d'équilibre, gestuelle fluide, qualité de mouvement « moelleuse » – qui permet aux ballerines d'incarner la femme romantique ; si légère qu'elle semble à peine toucher le sol ; si aérienne qu'elle semble en lien avec l'au-delà. Cette représentation merveilleuse va de pair avec un phénomène de starisation des ballerines : La femme devient le centre de toute attention. Fanny Elssler, Marie Taglioni, Carlotta Grisi sont adulées par le public masculin et bourgeois de l'Opéra de Paris. Attractions du ballet, elles sont aussi des muses : Carlotta Grisi inspirera notamment le rôle de La Péri à Théophile Gautier. Pour autant, le rôle des hommes n'est pas réduit à la portion congrue. *La Sylphide* ne peut exister sans James, ni *Giselle* sans son prince. Peu à peu, dans le courant du XIX^e siècle, les ballerines prennent du pouvoir dans la hiérarchie du ballet. Leur aura leur permet même parfois d'imposer leurs chorégraphies au maître de ballet. Leur apparition tient alors plus du numéro, démonstration virtuose de leurs qualités techniques, que de l'interprétation d'un rôle. Mais cette évolution est surtout le reflet d'un changement de contexte : la danse est devenue un art au service du divertissement bourgeois.

9000 av. JC	3500 3000 av. JC	XV ^e	XVI ^e	XVII ^e	XVIII ^e	XIX ^e	XX ^e	XXI ^e
----------------	------------------------	-----------------	------------------	-------------------	--------------------	------------------	-----------------	------------------

Le néoclassicisme et l'ère moderne

Au début du XX^e siècle apparaît dans la peinture une tendance inédite : l'abstraction. Jusqu'alors, la figuration semblait une évidence et les formes abstraites en art étaient surtout utilisées comme motifs de décoration. Cette révolution dans les arts plastiques va influencer fortement le monde de la danse. Les grands ballets entretiennent en effet des relations particulièrement fécondes à cette époque avec les artistes plasticiens. Ainsi les ballets russes de Serge de Diaghilev, fondés en 1909, font appel à des peintres talentueux (Léon Bakst, Alexandre Benois, mais aussi, plus tard, Georges Braque, Pablo Picasso ou Henri Matisse) pour la scénographie et les décors. C'est eux qui proposent, pour la première fois sur scène des décors non figuratifs. Sur le plan chorégraphique, les Ballets russes produisent des innovations considérables. Tout en conservant le vocabulaire de la danse classique et du ballet romantique, Michel Fokine, l'un de leurs chorégraphes, dépoussière un genre à bout de souffle. Il propose des thématiques exotiques (russes ou orientalisantes comme dans *Schéhérazade*). Il développe une danse masculine et met en avant des danseurs exceptionnels (au premier rang desquels Vaslav Nijinski). On parle souvent des Ballets russes comme les précurseurs du néoclassicisme caractérisé par une volonté de réhabiliter le ballet romantique et sa virtuosité tout en développant une nouvelle conception du mouvement moins formalisé. On sort de l'esthétique linéaire du ballet traditionnel pour entrer dans les formes angulaires et les articulations brisées.

Parallèlement, la danse moderne est un courant qui apparaît de manière quasiment simultanée en Allemagne et aux États-Unis aux alentours de 1920. C'est une forme de danse de scène qui souhaite briser la rigidité des codes de la danse classique. La relation entre le corps humain et l'univers qui l'entoure est très exploitée. La compréhension d'une chorégraphie moderne se base énormément sur la perception du spectateur et sur ses sentiments. Au niveau technique, cette danse est dite «*dans le sol*», parce qu'elle inclut des séquences de mouvements sur jambes pliées, en opposition à la danse classique, que l'on pourrait plutôt qualifier d'«*aérienne*». La danse moderne est globalement caractérisée par l'utilisation de positions de pieds et de bras parallèles.



Au répertoire du ballet de l'OnR : *Le Marteau sans maître*

Le Marteau sans maître est une œuvre abstraite fondée sur les rapports entre la musique et le mouvement. Six musiciens et une chanteuse trouvent leur équivalent sur scène en six danseurs et une ballerine. Des enchaînements classiques se succèdent selon des séries mathématiques précises et non selon des critères esthétiques traditionnels.

9000 av. JC	3500 3000 av. JC	XV ^e	XVI ^e	XVII ^e	XVIII ^e	XIX ^e	XX ^e	XXI ^e
----------------	------------------------	-----------------	------------------	-------------------	--------------------	------------------	-----------------	------------------

L'ère contemporaine

C'est après la Seconde Guerre mondiale que naît véritablement la danse dite contemporaine en Europe et aux États-Unis. Chorégraphe majeur du XX^e siècle, Merce Cunningham a marqué ce tournant dans l'histoire de la danse, en remettant en cause les partis pris de la danse moderne et en ouvrant la voie aux chorégraphes dits «*postmodernes*». Comme principes structurants de cette nouvelle danse on peut souligner l'importance accordée à la performance ou aux «*events*», événements «*uniques*» s'adaptant aux lieux de représentation. Cunningham revendique aussi l'indépendance de la musique et de la danse : «*la danse n'est pas faite seulement à partir de la musique*». Il s'applique à l'éclatement de l'espace, le refus de la narration et privilégie l'aléatoire comme processus de composition.

Le corps est placé au centre, il représente le principal moyen d'expression et l'on tente de renouveler sans cesse le répertoire des mouvements qu'il peut effectuer. Cette vision a marqué les nouvelles générations de danseurs et chorégraphes qui explorent encore aujourd'hui toutes les possibilités qu'elle ouvre.



Dance - BOnR
© Jean-Luc Tanghe

Au répertoire du ballet de l'OnR : *Dance*

Dance est née de la collaboration entre la chorégraphe Lucinda Childs, le musicien Philip Glass et l'artiste Sol LeWitt. Cette pièce est considérée comme une oeuvre emblématique de la danse post-moderne. La chorégraphie originale de 1979 est projetée sur un tulle. Sous les yeux du public se rencontrent ainsi deux ensembles, l'un virtuel et l'autre réel (les danseurs sur scène). Plus de vingt ans les séparent et les réunissent à la fois.

VOCABULAIRE

Chaussons de pointe : chaussons que portent les danseuses, dont le bout, plat et très dur, permet de danser sur le bout des orteils (faire des pointes).



Super ! je vais aller voir un spectacle avec ma classe !



Mais pourquoi aller au spectacle ?

Pour
découvrir de
nouvelles
choses



Pour
comprendre
que ce que je
vais voir a du
sens



Pour ressentir
des émotions
(la joie, la peur,
la tristesse,
l'excitation)



Comment ça va se passer ?

Le spectacle n'a pas lieu à l'école mais dans une salle spéciale.

Je vais m'asseoir à côté d'un copain ou d'une copine, là où on me dit de me placer.



film *Tous en scène* 2016



film *Tous en scène* 2 - 2021

Il faudra attendre un peu, assis, bien calme, que les autres spectateurs soient aussi installés. Je suis impatient de découvrir le spectacle dont on a tant parlé en classe !

La musique, les voix, la danse !



Pendant le spectacle

La lumière s'éteint:

ça va commencer !!! J'ouvre grand mes yeux et mes oreilles.... je ne gigote pas sur mon fauteuil, cela pourrait faire du bruit et gêner les autres spectateurs et les artistes qui vont jouer pour moi.

C'est sûr, j'ai envie de partager ce que vois, ce que je ressens, mais chuuuutttt..... il y a les artistes et les autres spectateurs, j'attends la fin, je reste concentré, je n'en rate pas une miette.



film Tous en scène 2016



film Tous en scène 2016



le spectacle se termine !

Le spectacle est terminé, et pour remercier les artistes, j'applaudis.

De cette façon, je leur montre la joie que j'ai ressentie.



film Tous en scène 2 - 2021



Et après le spectacle ?

Quand on en reparlera, à l'école, entre copains, à la maison, je pourrais dire ce que j'ai aimé mais aussi ce que je n'ai pas aimé. Et j'essaierai de dire pourquoi.

Avec ma classe, on va voir un ballet,
un opéra, un spectacle.
Mais, à quoi ça sert ?!



Aller au spectacle, au musée, au cinéma, etc, te permet de faire des expériences variées. Tu peux faire ces expériences seul(e), avec ta famille ou encore avec un groupe, ta classe par exemple. Chaque année, tu feras de nouvelles découvertes et elles te donneront envie d'en faire encore. Grâce à ces nouvelles connaissances, tu auras peut-être envie de partager tes émotions avec tes camarades, tes parents, tes enseignants. Apprendre des choses artistiques aide à se sentir heureux, à mieux comprendre les différentes cultures et à rendre la vie plus intéressante et belle.

C'est l'éducation artistique.



Qu'est-ce que cela va m'apporter ?!

- *Faire grandir ta réflexion, apprendre de nouvelles choses*
- *Apprendre à bien écouter, être ouvert et respectueux envers les autres*
- *Développer ta capacité à comprendre et à gérer tes propres émotions, pouvoir les utiliser de manière adaptée dans la vie de tous les jours*
- *Comprendre le sens de ce que tu vois, explorer l'imaginaire, trouver la signification cachée*
- *Explorer tes émotions plus en profondeur, aller plus loin que tes premières réactions*
- *Essayer d'exprimer tes pensées et dire pourquoi tu aimes ou non*

*Voici quelques possibilités de l'enrichissement que
l'éducation artistique va t'apporter.*




Qu'est-ce qui se passe avant que le spectacle commence ?


Je m'installe en silence, je me prépare à recevoir le spectacle : c'est pour MOI que les artistes vont jouer.

Je suis impatient de découvrir le spectacle dont on a déjà parlé en cours : j'ai hâte de retrouver la musique, les voix, la danse et comment les artistes s'en sont emparés !

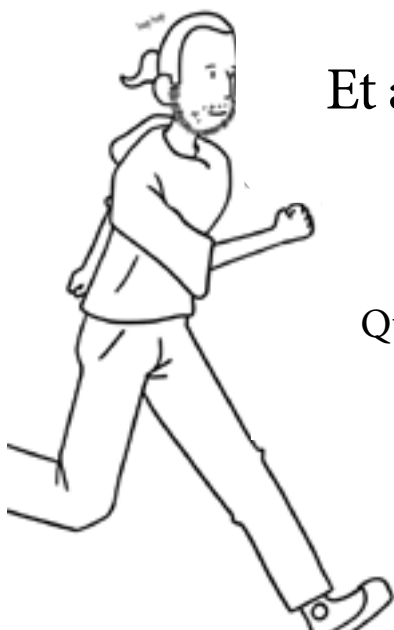


Mon téléphone est éteint et si j'ai une montre numérique, je l'enlève pour éviter que l'écran ne s'allume et gêne les autres spectateurs. 

La lumière s'éteint dans la salle : ça va commencer !!! Je me pose dans mon fauteuil, j'évite de faire du bruit par respect pour les artistes et pour les autres spectateurs : je profite à fond ! 

 Je ne commente pas ce que je vois, ce que je ressens, je garde toutes ces émotions pour après, lorsque j'en discuterai avec mes camarades ou avec les adultes. J'ai le droit de ne pas aimer, mais je ne dois pas gâcher le plaisir des autres et le travail des artistes.

Le spectacle est terminé, et pour remercier les artistes, j'applaudis. De cette façon, je leur montre la joie que j'ai ressentie. 



Et après ?

Qu'est-ce que j'ai aimé, qu'est-ce que je n'ai pas aimé ?
Et si on en parlait ?
Je vais pouvoir l'expliquer avec mes mots.

Opéra national du Rhin

Directeur général

Alain Perroux

Directeur artistique

du CCN • Ballet de l'OnR

Bruno Bouché

Directeur général adjoint

Philippe Casset

Directrice de la production
artistique

Émilie Symphorien

Directrice technique

Aude Albigès

Secrétaire général

Julien Roide

Directrice du mécénat

Elizabeth Demidoff-Avelot

Avec le soutien

Du ministère de la Culture –
Direction régionale des affaires
culturelles du Grand Est, de la Ville
et Eurométropole de Strasbourg, des
Villes de Mulhouse et Colmar, du
Conseil régional Grand Est et du
Conseil départemental du Haut-
Rhin.

L'Opéra national du Rhin remercie
l'ensemble de ses partenaires,
entreprises et particuliers, pour leur
confiance et leur soutien.

Les mécènes

Mécène *allegriissimo*

Fondation d'entreprise Société
Générale

Mécènes *vivace*

Aster Energies

Banque CIC Est

B+T Group

Fondation Orange

Mécène *allegro*

Caisse d'Épargne Grand Est

Europe

SOCOMECA

Mécènes *andante*

Caisse des Dépôts

CAPEM

Collectal

ETWALE Conseil

EY

Groupe Électricité de Strasbourg
(ES)

Groupe Seltz

Groupe Yannick Kraemer

Tannerries Haas

Mécènes *adagio*

Édouard Genton

Fonds de dotation AB PARTAGE

Gerriets SAS

Parcus

Dromson Immobilier

Kerkis

Le Cercle des philanthropes

Xavier Delabranche, Françoise

Lauritzen, Charlotte Le Chatelier,

Catherine Noll, Christophe Schalk

et son entreprise Est

Communication

Fidelio

Les membres de Fidelio,
l'Association pour le développement
de l'OnR.

Les entreprises et les particuliers
mécènes

des Dîners sur scène.

Les partenaires

Les partenaires

Partenaires publics

La Ville de Strasbourg

La Ville de Colmar

La Ville de Mulhouse

Le Ministère de la Culture – DRAC
Grand Est

Le Conseil régional Grand

Est

L'Eurométropole de Strasbourg

Partenaires privés

Cave de Turckheim, Chez Yvonne,

CTS, Dance Reflections by Van

Cleef & Arpels, Hôtel Tandem, Les

Jardins de Gaïa, Parcus, Sautter –

Pom'Or

Partenaires institutionnels

Bnu – Bibliothèque nationale et
universitaire, Bibliothèques idéales,

CGR Colmar, Cinéma Bel Air,

Cinéma Le Cosmos, Cinémas

Lumières Le Palace Mulhouse,

Cinéma Vox, Espace Django,

Festival Musica, Haute école des

arts du Rhin, Institut Culturel

Italien de Strasbourg, Librairie

Kléber, Maillon, Théâtre de

Strasbourg - Scène européenne,

Musée Unterlinden Colmar, Musée

Würth France Erstein, Musées de la

Ville de Strasbourg, Office de

tourisme de Colmar et sa Région,

Office de tourisme et des congrès de

Mulhouse et sa Région, Office de

tourisme de Strasbourg et sa

Région, POLE-SUD – CDCN

Strasbourg, Théâtre national de

Strasbourg, TJP – CDN Strasbourg

Grand Est, Université de

Strasbourg

Partenaires médias

ARTE Concert, COZE Magazine,

DNA – Dernières Nouvelles

d'Alsace, France 3 Grand Est,

France Musique, JDS, Magazine

Mouvement, Novo, Or Norme,

Pokaa, Poly, Radio Judaïca, Radio

RCF Alsace, RDL 68, Smags, Top

Music, Transfuge, Zut

Contact

Département action culturelle

Opéra national du Rhin
19 place Broglie–BP80320
67008 Strasbourg cedex
actionculturelle@onr.fr

Jean-Sébastien Baraban

Responsable
03 68 98 75 23
jsbaraban@onr.fr

Pasquale Nocera

Chargé de Développement des Missions du
CCN / Ballet de l'Opéra national du Rhin
pnocera@onr.fr

Céline Nowak

Assistante – médiatrice culturelle
03 68 98 75 21
cnowak@onr.fr

Madeleine Le Mercier

Régisseuse de scène
03 68 98 75 22
mlemercier@onr.fr

Crédits

Illustration © Sébastien Plassard / Photo de la compagnie © Agathe Poupeney

