

Saison 2013-2014 / Danse

# VORTEX TEMPORUM

---

**ANNE TERESA DE KEERSMAEKER  
ROSAS / ICTUS**

---

Ma 10, Me 11 & Je 12 décembre à 20h



SAISON **10!**



*Vortex Temporum* - Photo : Herman Sorgeloos

---

# VORTEX TEMPORUM

## ANNE TERESA DE KEERSMAEKER / ROSAS / ICTUS

---

Chorégraphie **Anne Teresa De Keersmaeker**  
Musique *Vortex temporum*, **Gérard Grisey** (1996)  
Direction musicale **Georges-Elie Octors**

Créé avec et dansé par  
**Boštjan Antončič, Carlos Garbin, Marie Goudot, Cynthia Loemij,**  
**Julien Monty, Michaël Pomeroy, Igor Shyshko**

**Ensemble Ictus**  
Piano **Jean-Luc Plouvier**  
Flûte **Michael Schmid**  
Clarinette **Dirk Descheemaeker**  
Violon **Igor Semenov**  
Alto **Jeroen Robbrecht**  
Violoncelle **Geert De Bièvre**

Lumières **Anne Teresa De Keersmaeker, Luc Schaltin**  
Conseiller artistique lumières **Michel François**  
Costumes **Anne-Catherine Kunz**  
Dramaturgie musicale **Bojana Cvejić**  
Assistante artistique **Femke Gyselinck**  
Directeur des répétitions **Mark Lorimer**

Coordination artistique et planning **Anne Van Aerschot**  
Coordination technique **Joris Erven**  
Son **Alexandre Fostier**  
Assistante costumes **Emma Zune**  
Couturières **Maria Eva Rodriguez, Tatjana Vilkitskaia**  
Techniciens **Jan Herinckx, Wannes De Rydt, Michael Smets, Bert Veris**

Création le 3 octobre 2013 à la Ruhrtriennale

---

**Production** Rosas

**Coproduction** De Munt / La Monnaie (Bruxelles), Ruhrtriennale, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Théâtre de la Ville (Paris), Sadler's Wells (Londres), Opéra de Lille, ImpulsTanz (Vienne), Holland Festival (Amsterdam), Concertgebouw Brugge (Bruges)

**Remerciements** Thierry Bae, Jean-Paul Van Bendegem

---

En partenariat avec Les Inrockuptibles

**inRockuptibles**

## AUTOUR DU SPECTACLE

RENCONTRE AVEC ANNE TERESA DE KEERSMAEKER ET JEAN-LUC PLOUVIER,  
ANIMÉE PAR PHILIPPE GUISGAND  
MA 10 DÉCEMBRE

à l'issue de la représentation. Entrée libre

### RESTAURATION ET BAR À LA ROTONDE

Dès 18h30 et après la représentation.

Entrée par la billetterie, rue Léon Trulin.



Vortex Temporum - Photo : Anne Van Aerschot

## BOUTIQUE

En billetterie / Dans le Hall les soirs de spectacles

### LIVRES & DVDS

**Carnets d'une chorégraphe** NOUVELLE ÉDITION ! 59,95 €

Mercatorfonds et Rosas

Livres et DVDS sur *En Attendant* et *Cesena*.

### Vortex Temporum

Livret édité par Rosas (entretiens, notes... en anglais) 10 €

+ CHOIX DE SACS, AFFICHES, OUVRAGES, CDS, DVDS

en lien avec la programmation de l'Opéra de Lille.

## EN SAVOIR +

Suivez-nous !

Opéra de Lille | Page officielle

@operalille



BLOG [www.opera-lille.fr/blog/](http://www.opera-lille.fr/blog/)

# ***VORTEX TEMPORUM,*** **ENTRETIEN AVEC ANNE TERESA DE KEERSMAEKER**

Par Bojana Cvejić

**Le projet de chorégrapheur *Vortex Temporum* (1994-1996) est bien antérieur au spectacle dans lequel vous vous êtes lancée en septembre dernier. S'agit-il, comme dans le cas de *Ars Subtilior*, d'un autre de ces « rendez-vous retardés » ? Il concerne cette fois l'une des œuvres-clés de la musique spectrale, une œuvre de maturité aussi raffinée que rigoureusement construite du compositeur français Gérard Grisey. Comment la rencontre s'est-elle produite ?**

ATDK : Ma réponse à ce genre de questions risque de devenir standardisée ! Une fois de plus, c'est à mon « dealer de musique » que je dois de m'être intéressée à *Vortex* : tandis que je travaillais sur *Zeitung* (2006), Thierry De Mey m'a appelée pour me recommander un concert d'Ictus. Ils présentaient, me dit Thierry, l'une des pièces séminales de la musique de ces quarante dernières années. C'était la première fois que j'entendais directement *Vortex Temporum* en concert.

**Peu de chorégraphes abordent la danse comme vous le faites, dans une relation approfondie avec la musique classique et contemporaine. Pourrait-on parler d'une mission ? D'une sorte de pari sur la fécondité d'un service mutuel ? Je pense à tout ce que la musique peut apprendre à la danse, mais aussi à tout ce que vos chorégraphies peuvent apporter à la musique...**

Le gigantesque répertoire de la musique ancienne et pré-baroque, à partir du XI<sup>e</sup> siècle, continue de me fasciner au tout premier chef. Vient ensuite Bach, avec son œuvre absolument unique dans l'histoire de l'humanité - tant par sa magnificence que par la diversité de ses facettes. Après Bach, je saute par-delà les siècles classique et romantique pour concentrer ma curiosité sur la musique moderne. Celle d'Anton Webern, avant tout, puis celle de quelques compositeurs vivants : Thierry De Mey, Steve Reich, Toshio Hosokawa, George Benjamin, Magnus Lindberg... Je n'entendais pas grand-chose aux concepts de la « musique spectrale » lorsque mon intérêt a commencé à se cristalliser autour de *Vortex* - mais l'accès en fut assez facile grâce à ma connaissance de Debussy et Messiaen, ce dernier ayant été le maître de Grisey et un précurseur de l'harmonie spectrale. Pour revenir à votre question sur la raison de mon immersion dans la musique contemporaine : outre que j'y trouve une source d'inspiration authentique, j'éprouve envers elle un devoir moral. La musique contemporaine reflète notre époque, mais elle peine pourtant à trouver sa place vis-à-vis du grand public. On la voit littéralement disparaître dans les tréfonds des rayonnages de magasins, d'où je veux la déterrer pour lui rendre sa présence et son attrait. Il ne s'agit évidemment pas de donner des leçons au public, de lui faire comprendre à tout prix ce qu'il n'avait pas goûté à la première écoute. Non, il s'agit de chorégrapheur mon expérience de cette musique.

Que le public en perçoive les virtualités dansantes. Le défi que nous lance la musique contemporaine est d'autant plus grand qu'elle suspend la pulsation régulière et l'harmonie tonale dans laquelle nos oreilles baignent aujourd'hui avec la musique pop. Ainsi l'alliance entre la musique contemporaine et la danse ouvre-t-elle une problématique particulière : elle doit s'inscrire au-delà des relations immédiates, du rapport intuitif entre les propriétés du son et celles du mouvement.

**L'harmonie spectrale exhale un vague sentiment tonal à partir des résonances des harmoniques naturelles, propres à tout son, et de la sorte éveille un lointain sentiment de familiarité. Qu'est-ce qui vous a spécifiquement intéressée dans *Vortex* ?**

Je suis fascinée par la façon dont cette musique compose le temps, comment elle passe d'un temps codé, régulier, pulsé, à une sorte de temporalité liquéfiée où la pulsation vacille et se dissout. Je danse pour l'instant sur la *Partita N°2* pour violon de Bach, et la comparaison entre la musique historiquement destinée à la danse et notre musique contemporaine est extrêmement instructive. Malgré sa structure feuilletée et sa finesse d'écriture, la *Gigue* de Bach, par exemple, éveille un sentiment de fluidité et de motricité naturelles, étayées par le rythme et l'harmonie, que vous ne retrouverez pas dans les musiques contemporaines. L'espace sonore de *Vortex* est tout autre, aussi vaste dans le registre de ses raffinements qu'extrême dans ses contrastes. J'y entends une surabondance de mouvements, avec de puissantes contractions et dilatations de l'expérience du temps. Cette musique ouvre à la danse un immense champ de possibilités. Celles-ci tiennent d'une part à sa construction mathématique abstraite, qu'on ne découvre qu'en lisant la partition, et que je trouve magnifique ; mais elles tiennent par ailleurs à l'interprétation elle-même, dans sa dimension véritablement gestuelle, à sa physicalité instrumentale qui exacerbe la relation entre le corps du

musicien et son instrument, et met à nu la part brute et matérielle des actions en jeu dans la production du musical. Ce que j'aime tout particulièrement dans *Vortex*, c'est que cette intensité du geste est d'emblée pensée comme un élément central de l'écriture. L'effort compositionnel vise ici à forger une expérience d'écoute, comme si l'on avait pénétré par une fissure microscopique dans l'univers des sons pour mieux voir les gestes qui les produisent. Ce qui m'a toujours poussée à inviter des musiciens pour des performances live, c'est qu'au fond j'adore les regarder, j'adore être là, tout près d'eux, tandis qu'ils jouent ! Le mouvement de danse matérialise l'énergie de la musique, l'envoie au regard et à l'imaginaire kinesthésique du public. La danse concrétise visuellement la perception du changement dans le passage du temps.

**Regarder la musique, écouter la danse ? Quelles distinctions peut-on faire ?**

C'est une sorte de travail de laboratoire, où l'on s'acharne à défusionner ce qui est vu et entendu. On dissocie le regard et l'écoute puis, lorsqu'on les remet ensemble, la structure chimique s'est éventuellement transformée. J'ai commencé mes expériences sur les décalages synesthésiques du regard et de l'écoute avec *The Song*, à l'origine de ma collaboration avec Ann Veronica Janssens et Michel François. Dans *The Song*, nous avons chorégraphié sur de la musique, que nous avons ôtée par la suite. Ou nous avons utilisé les services d'une bruiteuse de cinéma, qui déduisait une partition de bruitages de certaines séquences dansées, que nous soustrayions et remplaçons ensuite par d'autres mouvements.

Mon partenaire de prédilection était et restera la musique, c'est vrai, mais j'ai aussi passé beaucoup de temps en studio à travailler en silence, pour tenter de capter la musicalité inhérente au mouvement pur. Je me réfère ici à l'un de mes principes de prédilection, « my walking is my dancing », (comme je marche, je danse) où les rythmes propres du corps - les rythmes

automatiques comme les battements du cœur, les rythmes semi-mécaniques et plus finement modulés comme la respiration, et enfin le rythme maîtrisé de la marche - sont à la base de la structuration et de la musicalité du mouvement dans le temps et l'espace. En studio, nous cherchons à écouter la danse. Puis je passe beaucoup de temps, avec les danseurs, à regarder les musiciens jouer *Vortex*. Lorsque nous observons la musique, nous tentons de saisir les qualités dansées qui en émanent.

**Dans même temps, vous vous êtes lancée dans une méthode chorégraphique très stricte où vous composez le mouvement mesure par mesure, ce qui nécessite une analyse minutieuse de la partition musicale avec le chef d'orchestre de l'ensemble Ictus, Georges-Elie Octors.**

Cette méthode de transposition visuelle d'une partition en mouvements, je l'ai abordée pour la première fois en 1984, dans la chorégraphie du *4ème quatuor à cordes* de Bartók. En chorégraphiant le répertoire de l'Ars Subtilior pour *En Atendant* et *Cesena* (2010-2011), le couplage avec la musique s'est accompli cette fois à travers l'art de « marcher la musique », parfois même tout en la chantant. Chaque danseur y était apparié à un musicien, principe que j'applique à nouveau dans *Vortex* : les six instrumentistes du petit ensemble de chambre (flûte, clarinette, violon, alto, violoncelle et piano) trouvent leur correspondance dans un groupe de sept danseurs - sept, oui, et non six, parce qu'un danseur prend en charge chaque main de la virtuose partie de piano.

**Les danseurs, en somme, sont ici les auditeurs « en première ligne ». Ils tracent pour le public la fenêtre par laquelle la musique lui parviendra, filtrée par le mouvement. Quels sont les critères que vous utilisez pour appairer danseurs et instrumentistes ?**

Je cherche des correspondances intuitives. Toutes sortes d'alliances sont bien sûr possibles entre danseurs et instruments, mais certaines connexions offrent des combinaisons d'énergies physiques particulièrement efficaces : connexions entre le rôle d'un instrument et certains idiomes dansés, ou certains corps dansants, et même, pourquoi pas, des connexions entre certains individus pris pour eux-mêmes, tels que la danse et le jeu instrumental les révèlent.

**Comment les relations entre le danseur et le musicien, le danseur et l'instrument, évoluent-elle physiquement ?**

Dans mes deux dernières pièces, consacrées au contrepoint à trois voix de l'Ars Subtilior, j'avais assigné aux danseurs des phrases de « tenor », de « contratenor » ou de « cantus », qui correspondaient chacune à une partie de la polyphonie instrumentale ou vocale. Je reprends et complexifie ce procédé dans *Vortex* : chacun des danseurs accorde non seulement ses mouvements à l'une des parties instrumentales de la partition, mais s'empare également des gestes physiques de « son » instrumentiste. Ainsi, les gestes des bras domineront-ils pour les danseurs associés aux instruments à archet, tandis que les danseurs appariés aux instruments à vent feront la part belle à la respiration, ou que les cascades rythmiques du piano inspireront des mouvements riches en sauts. Je me rappelle de la création d'*Achterland*, en 1990 : nos mouvements dansés avaient quelque chose d'absolument éphémères si on les comparait au poignet vif et agile du violoniste qui interprétait les sonates d'Eugène Ysaÿe ! Un entrelacement étroit de la danse et de la musique demande en fait d'isoler certaines parties du corps, et de ne pas solliciter tout le lourd appareillage du squelette, mis en branle à grande vitesse. Dans *Zeitung*, j'ai commencé à investiguer en profondeur la production de mouvement à partir de zones spécifiques, tête, torse et bassin.

D'autres parties du corps se connectent ensuite au trois grandes zones : les mains symétriquement aux pieds, les poignets aux chevilles, les genoux aux épaules. Toutes les régions ainsi tracées sont ensuite intégrées par la colonne vertébrale, axe central de la cathédrale corporelle. Avec *Vortex*, je continue d'explorer les mouvements de déploiement et de fermeture, d'expansion-contraction de l'épine dorsale.

**Dans la mesure où une grande partie du matériel gestuel est élaboré en studio, sans les musiciens, sur quels principes non-musicaux se fondent-ils ?**

Les danseurs s'emparent tous, fondamentalement, d'un même cadre géométrique gestuel que j'ai développé depuis quelque temps déjà - à savoir, l'utilisation d'un carré magique qui détermine des points et trace des circuits dans l'espace, en orientant l'architecture corporelle. Ces circuits se lisent selon des qualités « tenor » ou « cantus », telles que je les ai expérimentées depuis le contrepoint à trois voix de l'*Ars Subtilior* : la qualité « tenor » suppose un mouvement lent et soutenu, la qualité « cantus » demande la vitesse, la densité, l'élaboration détaillée dans l'espace. Les qualités « tenor » et « cantus » sont ensuite elles-mêmes déclinées selon diverses modalités expressives ou différents modes d'attaques.

**Comment distribuez-vous le regard et l'écoute, la danse et le jeu instrumental, les danseurs et les musiciens - et comment cela configure-t-il l'espace ?**

Il s'agit entre autres de distinguer des premiers plans et des arrière-plans, concrètement dans l'espace, et métaphoriquement dans l'attention du spectateur. De mes sessions de répétitions avec Björn Schmelzer pour *Cesena*, j'ai par ailleurs retenu l'importance du travail en cercle.

Nous nous disposons beaucoup en cercle dans *Vortex*, et nous partons de cette configuration pour commencer à danser. Ceci permet à chacun d'être géométriquement et dynamiquement connecté au même champ visuel. Les modèles à l'œuvre dans la musique de *Vortex* invitent la danse à développer des cercles et des spirales. Comme pour *Cesena* et comme pour *Partita*, j'ai inscrit un pentagone sur le sol, dans le grand cercle principal. Là où les formes carrées mènent à des structures fermées et statiques, le pentagone permet de développer une constellation harmonieuse qui produit des angles et de nouveaux cercles dans des relations dissymétriques de trois et deux, lesquels engendrent des rotations en tourbillons très typées, et toutes sortes de mouvements spiralés. Le modèle géométrique qui gouverne l'occupation de l'espace se compose ici de cinq cercles connectés au cercle principal, que je fais correspondre aux six instruments de la partition. En outre, j'investigue la notion d'un centre mobile, seul point d'apaisement des tourbillons, et les mouvements d'ouverture et de fermeture dans l'espace, correspondant aux mouvements musicaux de contraction et à d'expansion du temps.

Propos recueillis par Bojana Cvejić  
Avec l'aimable autorisation de La Monnaie - Bruxelles.

# REPÈRES BIOGRAPHIQUES

## **Anne Teresa De Keersmaeker** chorégraphie

Anne Teresa De Keersmaeker fait irruption sur la scène artistique contemporaine au début des années 80, avec des pièces devenues depuis lors des références incontournables. Écrites selon des principes de musique répétitive, *Fase* en 1982 puis *Rosas Danst Rosas* l'année suivante renouvellent le lien pour partie distendu entre musique et danse depuis les travaux de Merce Cunningham et John Cage. Ce qui frappe dans ces premières œuvres, c'est leur extrême maturité chorégraphique, assise sur une pratique virtuose du mouvement et un lien quasi mathématique à l'espace et au temps. Tous les spectacles à venir sont déjà contenus dans cette grammaire épurée : Anne Teresa De Keersmaeker a trouvé son sillon et ne cessera de le creuser avec ténacité. Avec une incomparable force de travail, une ouverture aux styles musicaux les plus divers et une capacité à s'approprier toutes les influences chorégraphiques, l'artiste belge construit un répertoire vivant, jalonné de pièces emblématiques telles *Mozart/Concert Arias*, *Rain* ou plus récemment *Partita 2* et *Vortex Temporum*. Un répertoire qu'elle entretient avec sa compagnie, Rosas, et l'école qu'elle a créée à Bruxelles en 1995, P.A.R.T.S. Fidèle à l'Opéra de Lille, elle présente *Mozart/Concert Arias* en 2005, *Rain* et *Once* en 2006, *D'un soir un jour* en 2007, *Zeitung* en 2008, *3Abschied* en 2009, *En Atendant* en 2010, *Cesena* en 2011, *Early Works* en 2013.

## **Gérard Grisey** composition

Formé en Allemagne au Conservatoire de Trossingen puis au Conservatoire de Paris, Gérard Grisey suit les classes d'Olivier Messiaen, d'Henri Dutilleul à l'École normale de musique et s'initie aux techniques de l'électroacoustique avec Jean-Étienne Marie. Son séjour à la Villa Médicis de 1972 à 1974 sera l'occasion d'importantes rencontres (le poète Christian Guez Ricord) et découvertes (la musique de Giacinto Scelsi). Les séminaires de Ligeti et de Stockhausen, dans une moindre mesure celui de Xenakis le confortent dans ses propres préoccupations musicales, auront sur lui une influence durable.

En 1973, Grisey prend part à la fondation de l'ensemble l'Itinéraire, dont la vocation est de défendre par la qualité de ses interprétations un répertoire naissant aux exigences spécifiques. Les cours d'acoustique d'Émile Leipp à Paris VI poseront le fondement de son approche scientifique du phénomène sonore.

Gérard Grisey est l'un des fondateurs d'un mouvement musical dans les années 80, dit « spectralisme » qui remettait en question l'esthétique sérielle en donnant la première place à la notion de « son » et à ses transformations. À partir de 1982, il a une activité soutenue en tant que pédagogue, d'abord en Californie à Berkeley jusqu'à 1986, puis au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, où il enseigne l'orchestration puis la composition.

## **Ictus** ensemble en résidence à l'Opéra de Lille

Ictus est un ensemble bruxellois de musique contemporaine, subventionné par la Communauté flamande de Belgique. Il est constitué d'un collectif fixe d'une vingtaine de musiciens cooptés. Un ingénieur du son est membre régulier de l'ensemble au même titre que les instrumentistes - signe d'une mutation irréversible des ensembles vers le statut mixte d'"orchestre électrique".

Ictus construit chaque année une saison à Bruxelles, en partenariat avec Bozar et le Kaaitheater. Cette saison permet d'expérimenter de nouveaux programmes face à un public cultivé mais non-spécialisé, amateur de théâtre, de danse et de musique. Depuis 2004, l'ensemble est également en résidence à l'Opéra de Lille. En plus d'un travail original de formation et d'action culturelle avec l'Opéra, l'ensemble présente chaque année de grandes soirées thématiques (*Candid Music*, *Ballets Mécaniques...*) et une production scénique. Les amateurs se rappellent sans doute *Avis de Tempête* de Georges Aperghis en 2004, *La Métamorphose* de Michaël Levinas en 2011 ou *Quartett* de Luca Francesconi en novembre dernier. La plupart des grandes salles et les meilleurs festivals l'accueillent régulièrement (Musica Strasbourg, Witten, Brooklyn Academy of Music, Festival d'Automne à Paris, Ars Musica, Royaumont, Milano Musica, Wien Modern, ...).

## Les partenaires de l'Opéra de Lille

### Les partenaires institutionnels

L'Opéra de Lille, régi sous la forme d'un Établissement public de coopération culturelle, est financé par

**La Ville de Lille,**  
**Lille Métropole**  
**Communauté Urbaine,**  
**La Région Nord-Pas de Calais,**  
**Le Ministère de la Culture**  
(DRAC Nord-Pas de Calais).



Dans le cadre de la dotation de la Villa de Lille, l'Opéra bénéficie du soutien du **Casino Barrière** de Lille.



Le Conseil d'administration de l'ÉPCC Opéra de Lille est présidé par Catherine Cullen. Adjointe au Maire de Lille déléguée à la Culture.

### Réseaux et autres partenaires

OPERAEUROPA [www.opera-europa.org](http://www.opera-europa.org)  
ROF [www.rof.fr](http://www.rof.fr)  
RESEO [www.reseo.org](http://www.reseo.org)

### Les partenaires média

Danser  
France Bleu Nord  
France Musique  
France 3 Nord-Pas de Calais  
Les Inrockuptibles  
La Voix Du Nord  
Nord Éclair  
Wéo  
Télérama



### Les artistes de l'Opéra de Lille

**Le Chœur de l'Opéra de Lille**  
Direction Yves Parmentier

Les résidences :  
**Le Concert d'Astrée**  
Direction Emmanuelle Haim  
**L'ensemble Ictus**  
**Daniel Linehan** chorégraphe

MUZEMUSE [www.muzemuse.eu](http://www.muzemuse.eu)  
BIG BANG [www.bigbangfestival.eu](http://www.bigbangfestival.eu)  
LES BELLES SORTIES de Lille métropole  
[www.lillemetropole.fr](http://www.lillemetropole.fr)  
INA [www.ina.fr](http://www.ina.fr)

## L'Opéra de Lille et les entreprises

Fondation  
Crédit Mutuel Nord Europe  
**Mécène associé**  
**aux productions lyriques**



Fondation Orange  
**Mécène associé**  
**aux projets audiovisuels**  
Fondation Orange

Dalkia

**Mécène associé**  
**Dalkia**

Crédit Du Nord  
**Partenaire événements,**  
**& partenaire associé**  
**Crédit du Nord** ★

### Les partenaires événement

Cic Nord Ouest  
Orange  
Rabot Dutilleul  
Société Générale  
Vilégia



### Les partenaires associés

Air France  
Caisse d'Épargne Nord France Europe  
Caisse des dépôts et consignations  
Crédit Agricole Nord de France  
Deloitte  
Eaux du Nord  
In Extenso  
Meert  
Norpac  
Printemps  
Ramery  
Transpole



# OPERA DE LILLE

SAISON 10!

OPERA DE  
LILLE



Lille Métropole  
Nord-Pas de Calais  
La culture au cœur

tél. 0820 48 9000  
[www.opera-lille.fr](http://www.opera-lille.fr)

# TRIO DE NOËL

3 spectacles à l'Opéra à offrir pour les fêtes !

## SPECTACLE 1

*La Finta Giardiniera* / Mozart (opéra)

## SPECTACLES 2 & 3 AU CHOIX

*La Petite Renarde rusée* / Janáček (opéra)

*Elena* / Cavalli (opéra)

*Escorial* (spectacle musical)

*Sonates en trio* (concert)

15% de réduction en catégories 1, 2 ou 3.

Dans la limite des places disponibles.

## **OPERA DE LILLE**

---

2, RUE DES BONS-ENFANTS B.P. 133  
F-59001 LILLE CEDEX - T. 0820 48 9000  
[www.opera-lille.fr](http://www.opera-lille.fr)