

OPERA DE LILLE SAISON 2010-2011

Dossier pédagogique

Danse

ALWIN NIKOLAIS

CRUCIBLE, NOUMENON, KALEIDOSCOPE, TENSILE INVOLVMENT, TEMPLE, TOWER

PRÉSENTÉES PAR LA RIRIE-WOODBURY DANCE COMPANY

DIRECTION ARTISTIQUE ALBERTO DEL SAZ

Ma 7 (20h), Me 8 (18h), Je 9 (10h et 14h30 scolaires), Ve 10 (14h30 scolaires et 20h) juin 2011



Contacts

Service des relations avec les publics groupes@opera-lille.fr

Dossier réalisé avec la collaboration d'Héloïse D'Haene Nisse, enseignante missionnée à l'Opéra de Lille, Février 2011

Sommaire

Préparer votre venue à l'Opéra	3
Alwin Nikolais	4
Œuvres marquantes	5
Présentation des pièces	6
Quelques citations	8
Théorie et pédagogie chez Nikolais	9
POUR ALLER PLUS LOIN	
Références	10
L'Opéra de Lille, un lieu, une histoire	11
Question(s) danse(s)	

Préparer votre venue

Ce dossier pédagogique propose quelques repères pour vous aider à préparer la venue de vos élèves à l'Opéra de Lille. Son but est de donner des clés permettant de mieux appréhender la représentation chorégraphique.

Vous trouverez en annexe « Questions danses » qui vous permettra également de préparer les élèves à la danse en général.

L'équipe de l'Opéra de Lille est à votre disposition pour toute information complémentaire.

Recommandations

Le spectacle débute à l'heure précise. Il est donc impératif d'arriver au moins 30 minutes à l'avance, les portes sont fermées dès le début du spectacle. Une visite du bâtiment (ou repérage préalable) peut-être proposée aux groupes sur demande.

Il est demandé aux enseignants de veiller à ce que les élèves demeurent silencieux afin de ne pas gêner les artistes ni les spectateurs. Il est interdit de manger et de boire dans la salle, de prendre des photos ou d'enregistrer. Les téléphones portables doivent être éteints. Toute sortie de la salle sera définitive.

Nous rappelons aux enseignants et accompagnateurs que les élèves demeurent sous leur entière responsabilité pendant toute leur présence à l'Opéra et nous vous remercions de bien vouloir faire preuve d'autorité si nécessaire.

Première venue à l'Opéra ? un petit guide a été rédigé à votre attention, téléchargeable sur le site de l'Opéra > <http://www.opera-lille.fr/fr/venir-a-l-opera/1ere-fois-a-l-opera/>

Durée totale du spectacle :

1h40 avec entracte pour la séance tout public

50 min pour les séances réservées aux établissements scolaires (version adaptée)

Témoignages

L'équipe de l'Opéra souhaite vivement que les élèves puissent rendre compte de leur venue, de leurs impressions... à travers toute forme de témoignages (écrits, vidéos, dessins, photographies...). N'hésitez pas à nous les faire parvenir afin de nourrir nos réflexions.

L'Opéra de Lille propose plusieurs rendez-vous autour d'Alwin Nikolais :

. Mercredi du CRDP consacré à Nikolais

Me 11 mai de 14h à 17h à l'Opéra de Lille (gratuit, inscription auprès du CRDP)

. Stage avec les danseurs de la Cie organisé avec Danse à Lille (niveau avancé)

Ve 3 juin de 15h30 à 18h30 (Au Gymnase de Roubaix)

. Lecture - Démonstration proposée par la Ririe-Woodbury Dance Company

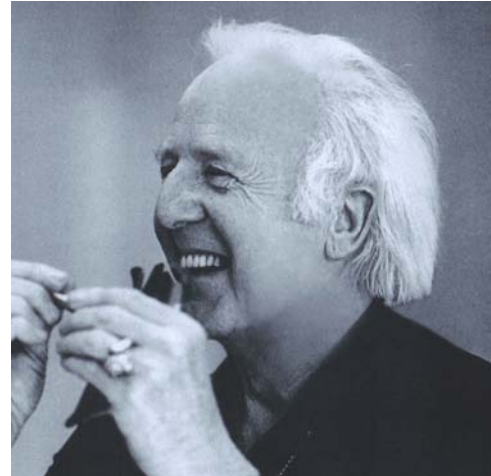
Ve 3 juin à 20h30 (Gymnase de Roubaix)

. Lecture dansée avec les danseurs de la Ririe-Woodbury Dance Company

Sa 4 juin de 16h à 17h (Opéra de Lille)

Alwin Nikolais (1910-1993)

D'origine russe et allemande, Alwin Nikolais naît en 1910 à Southington dans le Connecticut (États-Unis). Il s'initie rapidement au piano et s'intéresse à la peinture. À l'âge de 16 ans, il accompagne au piano les images sautillantes du cinéma muet. Puis, dès l'avènement du cinéma parlant, Nikolais cesse son activité de pianiste pour le cinéma muet et devient pianiste accompagnateur de classe de danse.



En 1933, marqué par un récital de **Mary Wigman**¹, grande figure de la danse moderne allemande de l'époque, il décide de s'initier à la danse. Parallèlement, il s'ouvre à d'autres domaines artistiques comme la sculpture ou les marionnettes et devient, en 1935, le directeur artistique du Hartford Parks Marionette Theater. En 1937, il crée à Hartford sa propre compagnie et son école de danse et commence à chorégrapier. Entre 1938 et 1940, Nikolais suit les cours de Martha Graham, Doris Humphrey et Charles Weidman (pionniers de la danse moderne) à la Bennington School of Dars dans le Vermont. Il y rencontre **Hanya Holm**², représentante aux États-Unis du courant chorégraphique de Mary Wigman.

En 1939, il reçoit la commande de créer *Eight Column Line*, son premier ballet. Son œuvre est bien accueillie et constitue ses véritables débuts professionnels. Parallèlement, il enseigne à l'université de Harford où il élabore sa propre notation du mouvement : la « **choroscript** ³ ».

En 1945, il doit interrompre ses études de danse lorsqu'il est mobilisé pour la guerre mondiale. Il participera au débarquement en France et restera très marqué par cette période douloureuse. De retour à New York, il se décide à étudier sérieusement la danse, et choisit Hanya Holm, dont il apprécie la tendance à l'abstraction. « *La guerre était passée sur moi, je n'avais plus envie de raconter des histoires bébêtes. J'ai dû redéfinir la danse et j'ai conclu que l'essence de cet art était le mouvement, de même que pour le peintre c'est la couleur et pour le sculpteur les trois dimensions.* »

En 1948, Alwin Nikolais obtient un poste d'enseignant puis devient directeur artistique au Henry Street Playhouse. Cette structure, dans laquelle il restera vingt-deux ans, est importante dans sa carrière puisque c'est là qu'il va faire ses recherches chorégraphiques. En 1949, au Colorado College où il donne toujours des cours l'été, il rencontre Murray Louis, son élève, qui deviendra plus tard son danseur fétiche, son compagnon et son collaborateur durant plus de quarante ans.

¹ **Mary Wigman** (1886-1973) : elle développe en Allemagne l'idée d'une danse d'expression sous la forme du solo et libère la danse du support musical.

² **Hanya Holm** (1893-1992) : d'origine allemande puis naturalisée américaine, disciple de Wigman, elle élabore une technique : le Holm Lyricism. On retrouve chez elle des principes de Laban (analyse de l'espace), une certaine abstraction du mouvement et des thèmes liés au sentiment d'isolement des individus.

³ **Choroscript** : système de notation créé par Alwin Nikolais. Il est fondé sur l'énergie et le rythme. Il se présente comme une table d'inscription pour les durées, les phases. Il articule des tonalités corporelles sur une portée musicale.

En 1950, Nikolais fonde la *Playhouse Dance Company* qui sera renommée plus tard *The Nikolais Dance Theater* dont Murray Louis est le principal danseur. Il se retire de la scène et se consacre à l'enseignement et à la recherche de l'écriture chorégraphique. C'est dans ce cadre qu'il développe l'idée d'un « théâtre total » : « *Ma conception d'un théâtre total débuta de façon consciente vers 1950 [...]. J'utilisais des masques, pour transformer le danseur en quelque chose d'autre ; et les accessoires, pour élargir sa dimension physique dans l'espace (ces derniers n'étaient pas des instruments utilitaires, comme des pelles ou des épées, mais plutôt de la chair et des os supplémentaires). Je commençais à entrevoir les potentialités de cette créature nouvelle... et à établir ma philosophie de l'homme comme compagnon voyageur dans le mécanisme universel, plutôt que comme le dieu source de toute chose. Cette idée était à la fois humiliante et valorisante : l'homme perdait sa domination, mais devenait parent de l'univers.* » (Ginot Isabelle, Michel Marcelle, *La danse au XX^e siècle*).

Il écrit la plupart des musiques de ses pièces lui-même à partir de cette période. Pour sa première œuvre de « théâtre total », créée en 1953 et intitulée *Masks, Props and Mobiles*, Nikolais s'inspire de son expérience au théâtre de Marionnettes de Hartford, et crée un spectacle qui emprunte beaucoup au théâtre dans le jeu de lumières, les trucages et les accessoires, dans un genre totalement novateur.

La présentation de *Kaleidoscope* en 1956 le consacre définitivement comme un chorégraphe incontournable.

Les années 60 sont particulièrement productives et deux grandes danseuses intègrent sa compagnie : **Susan Buirge**, puis **Carolyn Carlson**, qui sera sa danseuse fétiche, soliste. En 1964, Shirley Ririe et Joan Woodbury, interprètes et chorégraphes très proches de Nikolais, fondent la compagnie Ririe-Woodbury Dance Company (Salt Lake City), sous la direction de Murray Louis. Cette compagnie a pour objectif de faire connaître le travail de Nikolais à travers le monde et contribue à la diffusion de son œuvre.

Nikolais devient, en 1978, le premier directeur du Centre National de Danse Contemporaine d'Angers (CNDC), où il forme, jusqu'en 1981, toute une génération de chorégraphes français et étrangers, dont Philippe Decouflé, **Carolyn Carlson**⁴, Patrice Grimout.

Il décède à New York en 1993.

Œuvres marquantes

1949 : <i>Lobster Quadrille</i>	1977 : <i>Guignol</i>
1953 : <i>Masks, Props and Mobiles</i>	1978 : <i>Gallery</i>
1956 : <i>Kaleidoscope</i>	1979 : <i>Countdown</i>
1957 : <i>Cantos</i>	1980 : <i>Schema</i>
1959 : <i>Allegory</i>	1982 : <i>Pond</i>
1960 : <i>Totem</i>	1983 : <i>Tensile Involvement</i>
1963 : <i>Imago</i>	1984 : <i>Graph</i>
1967 : <i>Somniloquy</i>	1985 : <i>Crucible</i>
1971 : <i>Scenario</i>	1987 : <i>Blank on Blank</i>
1972 : <i>Chrysalis</i>	1990 : <i>The Crystal and the Sphere</i>
1974 : <i>Crossfade</i>	1992 : <i>Aurora</i>
1976 : <i>Triad</i>	

⁴ Cette célèbre danseuse et chorégraphe américaine a été l'interprète de Nikolais de 1964 à 1971. Elle dirige actuellement le CCN de Roubaix.

Présentation des œuvres

Conçu pour le centenaire de la naissance d'Alwin Nikolais (1910-1993), ce spectacle composé de célèbres pièces de son répertoire (une par décennie de création), offre ainsi un merveilleux aperçu de l'œuvre de ce chorégraphe visionnaire du XXème siècle.

Ce programme parcourt l'univers riche et ludique de Nikolais et invite le spectateur à se laisser emporter dans un foisonnement de couleurs, de lumières, de formes.

C'est tout un univers fantasmagorique et magique qui s'ouvre au spectateur qui voyage au-delà des espaces et découvre des corps étranges et fabuleux.

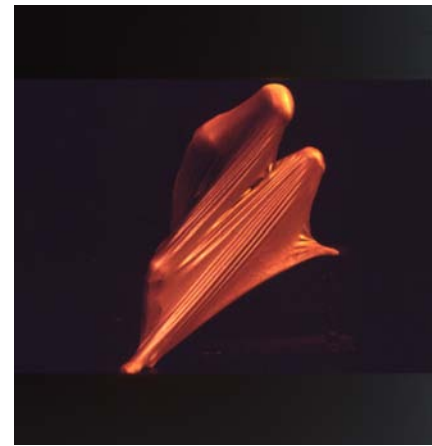
Chorégraphie, lumières, musique et costumes conçus par Alwin Nikolais.

Noumenon Mobilus (1953) 7'

Il s'agit d'une pièce pour 2 danseurs qui utilisent un long tube de tissu extensible qui permet tout un jeu de déformation abstraite des corps. Cette pièce n'est pas sans rappeler la célèbre pièce créée par Martha Graham⁵ en 1930, *Lamentation* dans laquelle Graham utilisait le tissu pour suggérer la tragédie qui hante le corps.



Lamentation



Noumenon Mobilus

Tensile involvement (1955) 6'

Des rubans élastiques, manipulés par des danseurs aux gestes précis et rapides, structurent un nouvel espace. Le plateau s'ouvre vers de nouvelles dimensions. Ici les danseurs sont nettement visibles et explorent les effets du poids et de l'énergie.



©Brent Herridge

⁵ **Martha Graham (1894-1991)** : danseuse et chorégraphe américaine reconnue comme une des pionnières de la danse américaine.

Kaleidoscope (1956) 25'

Cette pièce a consacré Alwin Nikolais auprès de ses contemporains et a marqué l'histoire de la danse. « *Le corps du danseur y perd entièrement son aspect humain par l'emploi d'accessoires qui allongent ses bras comme des antennes, de vêtements en tissu extensible qui le transforment en volumes variables et surtout par l'emploi de la lumière. Ici, Alwin Nikolais l'éclairagiste accentue le côté surréaliste du spectacle.* » (*Histoire de la danse*, Paul Bourcier). C'est avec cette œuvre que l'on a compris que l'artiste avait ouvert une nouvelle voie dans le domaine plastique et esthétique de la danse.



Tower (1965) 17'

Cette pièce correspond au 3^{ème} acte de *Vaudeville of the Elements* et correspond à la période où le chorégraphe s'est orienté vers un art plus clownesque et burlesque. Elle renvoie au vieux vaudeville qui a baigné l'enfance d'Alwin Nikolais.

Dans cette pièce, on rentre dans un univers loufoque et théâtral, où les danseurs dans un va-et-vient bruyant construisent vainement une tour qui pourrait être la tour de Babel.

Cette sculpture amène les corps à traverser ses différents espaces. Contrairement aux autres pièces, les costumes et les lumières sont très épurés. **(ne fait pas partie du programme scolaire)**



Temple (1974) 12'

La composition de cette pièce est basée sur le trio. Les 3 danseurs sont intimement liés pour construire des formes géométriques élaborées et sans cesse en évolution. Les effets sont une fois de plus captivants et étonnants.

Crucible (1985) 15'

Dans cette pièce, le corps humain n'est révélé que par portions successives. Il est souvent présenté de dos et jamais dans sa totalité. On a l'impression de voir des formes flottant dans l'espace. Ce morcellement et un habile jeu de lumières et de couleurs créent et alimentent des effets visuels surprenants voire hypnotiques.

(ne fait pas partie du programme scolaire)



Quelques citations

Un homme de théâtre total...

« ...cet ancien marionnettiste, pianiste, curieux de tout, passionné de cinéma fut un homme de théâtre total, plaçant tout au même niveau : danse, musique costumes, scénographie, ... Toutes ses pièces créées depuis les années 50 rendent compte de cette capacité à créer des formes multiples, quitte à ce que le corps du danseur ne soit plus reconnaissable, avalé ou déformé par des costumes ou accessoires. Certains critiques parlèrent de "déshumanisation". Lui répondait par "décentralisation et intelligence du mouvement" ou par "motion, not emotion". »
Libération (Paris), 24 Février 2004, Marie-Christine Vernay

Nik l'enchanteur...

« Nik était un amuseur, un poète, un philosophe. Inventeur de formes et d'espaces, on le disait magicien. D'une suite de mouvements, la motion, il faisait une phrase, une séquence une pièce chorégraphique, un spectacle total. »
Lise Brunel, 1993

Un génie...

« Alwin Nikolais a été le génie créateur de cette esthétique chorégraphique qu'on continue à apprécier et qu'on considère encore aujourd'hui comme nouvelle. Une chorégraphie faite de formes, de couleurs et de lumières. »
Emilio Kalil, 1993

Un maître à danser...

« L'audace de sa fabuleuse aventure artistique, pour situer l'homme dans l'univers (et non pas dans son nombril). La générosité de son enseignement accompagné d'une patience dorée pour faire émerger des chorégraphes indépendants et uniques (et non pas le reflet de lui-même). Nikolais un grand maître (mon maître) encore aujourd'hui à jamais. »
Susan Buirge, 1993

Théorie et pédagogie chez Alwin Nikolais

Chorégraphe majeur du XX^{ème} siècle, Alwin Nikolais développa une théorie novatrice du mouvement, bien que, à l'inverse de Merce Cunningham, son apport fut plutôt esthétique que technique. Il fut surtout un pédagogue de renom qui a formé toute une génération de danseurs et de chorégraphes.

Théorie :

On peut dégager deux concepts essentiels dans la philosophie de Nikolais : la **décentralisation du corps et l'intelligence du mouvement**.

« Nikolais a hérité, à travers Hanya Holm, des concepts spatiaux développés par **Laban**⁶, et on peut d'ailleurs penser que l'utilisation qu'il fait des accessoires n'est pas autre chose qu'une matérialisation des théories du maître allemand. Mais, tandis que Laban organise toute sa pensée du mouvement autour du centre du corps, Nikolais, homme du XX^{ème} siècle conscient des bouleversements apportés notamment par la relativité d'Einstein, propose de **décentraliser** le mouvement. Toute sa technique s'appuie sur la conscience du **motion**⁷ et de la dynamique. Il explore le mouvement en admettant que tout point du corps peut devenir un centre de gravité ». Ginot Isabelle, Michel Marcelle, *La danse au XX^{ème} siècle*. Ainsi pour Nikolais, « le mouvement est une figure d'action grossière ou globale et le *motion* est le chemin intérieur qui le qualifie et le transforme en danse. »

Pédagogie :

Nikolais développe une pédagogie qui ne se base pas sur des enchaînements tout faits, mais sur des sensations, des qualités de mouvement et une conscience constante de 4 fondamentaux : espace, temps, motion et shape (forme). L'improvisation est au cœur de sa pédagogie dont le but n'est pas d'imiter mais de parvenir à découvrir une danse personnelle, un geste unique. Ainsi, « fondé sur une conscience affinée de la qualité du mouvement, l'enseignement de Nikolais ne sépare pas la technique de l'improvisation (qui permet au danseur d'explorer son propre style gestuel tout en développant sa compréhension des lois du mouvement) de celle de la composition. » Ginot Isabelle, Michel Marcelle, *La danse au XX^{ème} siècle*

Il enseigna d'ailleurs au CNDC d'Angers qu'il dirigea de 1978 à 1981 où il forma de nombreux chorégraphes français tels que Philippe Découfflé.

En résumé :

- . « Homme de théâtre total, il utilise la danse non pour sa valeur expressive, mais comme élément mobile dans un univers irréel. » (*Histoire de la danse*, Bourcier, 1994)
- . Artiste aux multiples facettes (chorégraphe, éclairagiste, costumier, pianiste, peintre, sculpteur, marionnettiste), il se distingue en utilisant des procédés visant à créer de nombreux effets.
- . Son concept de décentralisation du mouvement a apporté une technique de mouvement originale et spécifique.

⁶ **Rudolph Laban (1876-1958)** : Cet allemand crée le premier système d'analyse du mouvement (poids, espace, temps, flux). Il est danseur, chorégraphe mais aussi pédagogue. Il est connu pour son système de notation du mouvement (labanotation).

⁷ **Motion, not emotion** : Jouant en anglais sur les mots *emotion* et *motion* (mouvement), Nikolais explique : « *Les danseurs sont souvent plus concernés par l'émotion que par le mouvement. Pour moi, le mouvement est primordial _ c'est la manière dont le mouvement est conditionnée qui culmine dans l'émotion* ».

Pour aller plus loin

Autour d'Alwin Nikolais :

- . Nikolais, Alwin, *Nik, A Documentary*, sous la direction de Marica B. Siegel, New York, Dance Perspectives Foundation, 1971
- . Collectif, « *Alwin Nikolais* », *Les Saisons de la danse*, n° 247, juin 1993
- . Pedroni, Francesca, *Alwin Nikolais*, (texte en italien), Palerme, L'Epos, 2000

Au sujet de la danse :

- . Bourcier P., *Histoire de la danse en occident*, Paris, Seuil, 1994, 2^{ème} édition
- . Laban R., *La maîtrise du mouvement*, Actes Sud, 1994 (l'art de la danse). Trad. J. Challet Haas et M. Bastin
- . Le Moal P., *Dictionnaire de la danse*, Paris, Larousse, 1999
- . « *Danse nomade* », *Nouvelles de danse*, n°34-35, Bruxelles, Contredanse, 1998
- . Michel M., Ginot I., *La danse au XX^{ème} siècle*, Bordas, 1995
- . Pastori J.P., *La danse*, Paris, Gallimard, Vol I et II. (La Découverte)
- . Preston Dunlop V., Hoghsdon J., *Rudolph Laban*, Actes Sud
- . Soupault P., *Terpsichore*, Actes Sud Papiers
- . Valéry P., *L'âme de la danse*, La Pleïade, 1960
- . Wigman M., *Le langage de la danse*, Actes Sud Papiers, 1986. trad. J. Robinson

Site Internet de la Cie : www.ririewoodbury.com (en anglais)

Vidéotheque de danse en ligne proposée par le CND et la Maison de la Danse de Lyon :
www.numeridanse.tv

L'Opéra de Lille, un lieu, une histoire

HISTORIQUE

Après l'incendie, en 1903, de l'ancien théâtre construit en 1788 au cœur de la ville, la municipalité lance en 1907 un concours pour la construction d'un nouvel édifice. Le règlement met alors l'accent sur la prévention de l'incendie et recommande notamment de porter attention à la largeur et à la commodité des dégagements et des escaliers à tous les étages.

Le projet lauréat de l'architecte **Louis-Marie Cordonnier (1854-1940)** a respecté cette consigne qui permet au bâtiment de bénéficier aujourd'hui de volumes exceptionnellement vastes dans tous ses espaces publics (zones d'accueil, foyer, déambulatoires,...). Le gros-œuvre du chantier s'est achevé en 1914, mais les travaux de finition n'ont pu être menés à leur terme à cause de la guerre. Les Allemands ont d'ailleurs très vite investi le lieu qu'ils ont meublé et équipé avec les sièges et le matériel d'un autre théâtre lillois, Le Sébastopol. En près de quatre années d'occupation, une centaine de spectacles et de concerts y ont été présentés en faisant la part belle à Wagner, Mozart, Strauss, Beethoven. Après cette occupation germanique et une période de remise en état, le « Grand Théâtre » comme on l'appelait à l'époque a pu donner sa « première française » en 1923.

En 1998, la Ville de Lille se trouve dans l'obligation de fermer l'opéra pour des raisons de sécurité. Un chantier de rénovation est mené par les architectes Patrice Neirinck et Pierre Louis Carlier de 2000 à 2003. L'Opéra de Lille a ouvert à nouveaux ses portes au public en décembre 2003 à l'occasion de Lille 2004 Capitale européenne de la culture.

LA FAÇADE



Précédée d'un vaste perron et d'une volée de marches en pierre de Soignies, la façade est un symbole de l'identité lilloise. De composition néoclassique, elle fait preuve d'éclectisme en termes d'éléments architectoniques et décoratifs. Elle adopte le parti de composition du Palais Garnier, mais avec une morphologie générale différente. En pierre calcaire, très lumineuse, cette façade déploie trois strates architecturales (travées), qui correspondent à trois styles de parements. Le premier étage, étage noble, est rythmé par trois larges baies cintrées, conçues pour inonder de lumière le grand foyer. Ces baies participent pleinement à l'allure néoclassique et à l'élégance de l'édifice.

Louis-Marie Cordonnier fournit l'intégralité des plans et dessins nécessaires à l'ornementation de la façade. Il accorda la réalisation (et non la conception) du motif du fronton, illustrant la Glorification des Arts, à un artiste de la région lilloise : Hippolyte-Jules Lefebvre. Se détachant de la rigueur générale du bâtiment, le groupe sculpté s'articule autour d'Apollon, le Dieu des Oracles, des Arts et de la Lumière. Neufs muses l'accompagnent, réunissant ainsi autour de l'allégorie du vent Zéphir, la poésie, la musique, la comédie, la tragédie et d'autres arts lyriques ou scientifiques.

Les deux reliefs allégoriques de l'étage noble (dessins de Cordonnier là encore), se répondent. À gauche, du sculpteur Alphonse-Amédée Cordonnier, une jeune femme tenant une lyre, représente La Musique. Des bambins jouent du tambourin et de la guitare. À droite, le sculpteur Hector Lemaire, a symbolisé La Tragédie. Les putti représentent des masques de théâtre et l'allégorie féminine, dramatique et animée, brandit une épée, environnée de serpents et d'éclairs.

LE HALL D'HONNEUR

L'entrée est rythmée par les marches d'escalier du perron depuis la place du théâtre et s'effectue par trois sas largement dimensionnés. Le visiteur pénètre dans le vestibule qui lui offre immédiatement une vue sur l'escalier d'honneur menant au parterre et aux galeries des étages. Introduction progressive au lyrisme du lieu, le vestibule met en scène deux statues réalisées en stuc de pierre. À droite, « L'Idylle », de Jules Dechin, et en écho, « La Poésie » du sculpteur Charles Caby.

LES GRANDS ESCALIERS

Avec un programme d'aménagement et de décoration très riche, les escaliers instaurent un détachement volontaire avec l'environnement urbain et le lexique architectural encore réservé au vestibule. Propices à une « représentation sociale » (défilé des classes sociales du début du XXe siècle par exemple), les grands escaliers sont une cellule à valeur indicative, qui annonce le faste du lieu. Afin d'augmenter la capacité d'accueil de la salle, Cordonnier a privilégié une volée axiale droite, puis deux montées symétriques divergentes. Une voûte à caissons remarquables, d'inspiration renaissance italienne, repose sur une série de colonnes en marbre cipolin. L'architecte chargea le sculpteur-stucateur André Laoust du décor des baies qui surplombent les escaliers et ferment l'espace entre le grand foyer et les galeries. Louis Allard est quant à lui auteur, d'après les esquisses de Cordonnier, des deux vases monumentaux (plâtre peint et doré), disposés sur les paliers d'arrivée (et initialement prévus pour le grand foyer).

LE GRAND FOYER

Le grand foyer a été voulu par Louis-Marie Cordonnier comme un véritable vaisseau, qui s'allonge sur toute la façade de l'Opéra. L'espace, très élégant, fait preuve de dimensions exceptionnelles, au regard de celles rencontrées dans d'autres lieux théâtraux. Les volumes intérieurs, particulièrement vastes, sont le cadre d'une effervescence et de la déambulation du public lors des entractes, et continue à émerveiller le public par sa richesse ornementale. L'espace est éclairé par cinq grandes baies dont trois jumelées du côté de la place. Le décor du plafond et les deux tableaux ovales représentant La Musique et La Danse sont l'œuvre du peintre Georges Picard. En parallèle, les quatre grands groupes sculptés ont été réalisés par Georges-Armand Vérez, et forment un ensemble cohérent avec le programme d'ornementation, qui développe le thème des arts.

Chaque mercredi à 18h, des concerts d'une heure sont organisés dans le Foyer. Récitals, musique de chambre, musique du monde... au tarif de 8 et 5 €.

LA GRANDE SALLE



Si les plans aquarellés de Cordonnier privilégiaient la couleur bleue, la volonté de reproduire une salle à l'italienne (un des derniers exemples construits en France) a fait opter l'ensemble des acteurs du chantier de l'époque pour le rouge et or, plus conventionnel. La salle est couverte d'une coupole.

Elle comprend six loges d'avant scène, une fosse d'orchestre, un large parterre et quatre balcons (quatre galeries).

Le décor est particulièrement abondant. Les écoinçons comportent plusieurs groupes sculptés : La Danse, la Musique, la Tragédie et la Comédie.

De part et d'autre des loges d'avant-scène, quatre cariatides portent les galeries supérieures. Elles représentent les quatre saisons. Un groupe sculpté, au thème similaire de celui de la façade, est dédié à la Glorification des Arts, et affiche sa devise en latin : « Ad alta per artes ». Huit médaillons peints alternent avec des figures mythologiques (éphèbes sculptés). C'est Edgar Boutry qui réalisa l'ensemble de ce décor sculpté tandis que Georges Dilly et Victor Lhomme furent chargés conjointement de la réalisation des huit médaillons de la coupole. Ces peintures marouflées (toile de lin appliquée aux plâtres) ne présentent qu'un camaïeu de brun avec quelques rehauts de bleu.

Les travaux de rénovation et la construction de nouveaux espaces (2000 à 2003)

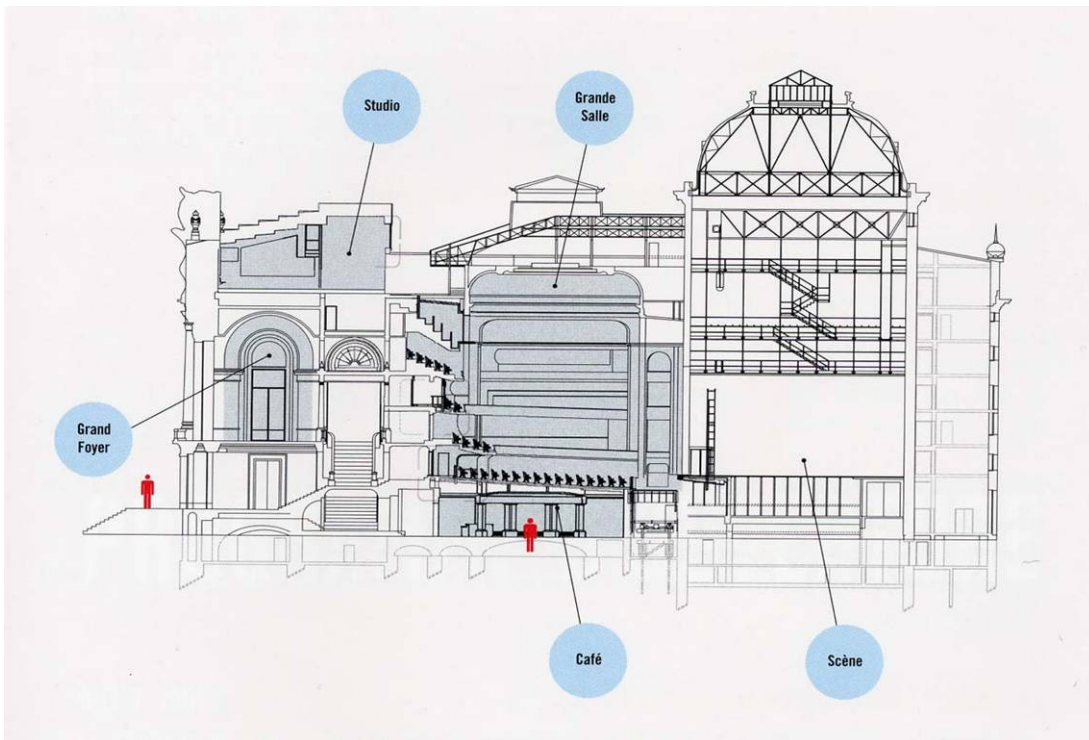
En mai 1998, la Ville de Lille se trouve dans l'obligation de fermer l'Opéra et de mettre un terme à la saison en cours. Cette fermeture est provoquée par l'analyse des dispositifs de sécurité du bâtiment qui se révèlent être défectueux ; une mise en conformité de l'édifice face au feu apparaît alors nécessaire, tant au niveau de la scène que de la salle et de l'architecture alvéolaire qui l'entoure.

Les acteurs du chantier définissent alors trois objectifs majeurs pour les travaux de modernisation et de mise en conformité de l'Opéra de Lille. Le premier est d'aboutir, en respectant évidemment l'édifice, à une mise aux normes satisfaisante et répondant aux réglementations existantes, en particulier dans le domaine de la sécurité des personnes. Le deuxième vise à améliorer les conditions d'accueil des productions lyriques, chorégraphiques et des concerts dans le cadre d'un théâtre à l'italienne tout en préservant l'œuvre de Louis-Marie Cordonnier dont la configuration, les contraintes et l'histoire induisent une organisation spatiale classique. Il s'agit enfin de valoriser l'Opéra de Lille comme lieu de production et d'accueil de grands spectacles lyriques et chorégraphiques en métropole lilloise, en France et en Europe.

Les travaux de rénovation menés par les architectes Patrice Neirinck et Pierre-Louis Carlier ont été l'occasion de construire, au dernier étage du bâtiment, une nouvelle **salle de répétition**. Le toit de l'Opéra a été surélevé pour offrir un grand volume à cet espace de travail qui est également accessible au public. Cette salle dont les dimensions sont environ de 15x14 mètres peut en effet accueillir 100 personnes à l'occasion de répétitions publiques ou de présentations de spectacles et de concerts.

> visite virtuelle de l'Opéra accessible sur le site de l'Opéra :
<http://www.opera-lille.fr/fr/l-opera-de-lille/visite-virtuelle/>

L'Opéra, un lieu, un bâtiment et un vocabulaire



Le hall d'honneur = l'entrée principale

Les grands escaliers mènent les spectateurs à la salle

La grande salle = là où se passe le spectacle

Le grand foyer = là où les spectateurs se retrouvent après le spectacle et à l'entracte

Les coulisses = là où les artistes se préparent (se maquillent, mettent leurs costumes, se concentrent)

Les studios de répétition = là où les artistes répètent, travaillent, s'échauffent avant le spectacle

La régie = là où les techniciens règlent la lumière, le son... diffusés sur la scène

Côté salle (Dans la grande salle, il y a d'un côté, les spectateurs) :

- Les fauteuils des spectateurs sont répartis sur le parterre (ou Orchestre) et les 4 galeries (ou balcons), 1138 places au total
- La quatrième galerie s'appelle « le Paradis » (parce que la plus proche du ciel) ou encore « le Poulailleur » (parce que c'est l'endroit où se trouvait à l'époque le « peuple » qui était perché et caquetait comme des poules)
- Les loges (celles du Parterre étant appelé aussi baignoires)
- La loge retardataire (située en fond de Parterre)
- La régie (située en 2^{ème} galerie)

Côté scène (De l'autre côté, les artistes) :

- La fosse d'orchestre (là où sont placés les musiciens pendant les opéras, en dessous de la scène ; seul le chef d'orchestre voit la scène et il dirige les chanteurs)
- L'avant-scène ou proscenium (la partie de la scène la plus proche du public)
- La scène ou le plateau (là où les artistes jouent, chantent et dansent)
(le lointain - l'avant-scène ou face / Jardin - Cour)
- Les coulisses
- Le rideau de fer et le rideau de scène séparent la scène et la salle. Le rideau de fer sert de coupe feu