

# OPERA DE LILLE SAISON 2012-2013

---

## EARLY WORKS [PREMIÈRES ŒUVRES] DE ANNE TERESA DE KEERSMAEKER / ROSAS

---

### FASE, FOUR MOVEMENTS TO THE MUSIC OF STEVE REICH

Sa 16 mars à 20h, Di 17 mars à 16h

### ROSAS DANST ROSAS

Ma 19, Me 20 mars à 20h

### BARTÓK/MIKROKOSMOS

Ve 22 mars à 20h

### ELENA'S ARIA

Di 24 mars à 16h

Dossier de présentation

---

# Sommaire

Anne Teresa De Keersmaeker	3
Early Works	4
<i>Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich</i>	5
<i>Rosas danst Rosas</i>	6
<i>Elena's Aria</i>	7
<i>Bartók/Mikrokosmos</i>	8
POUR ALLER PLUS LOIN	
L'Opéra de Lille, un lieu, une histoire	9

---

# Contacts

Service des relations avec les publics :  
Agathe Givry / Magali Gaudubois  
03 62 72 19 13  
groupes@opera-lille.fr

OPERA DE LILLE  
2, rue des Bons-Enfants  
BP 133  
59001 Lille cedex

Textes extraits du site internet de la compagnie Rosas (<http://www.rosas.be>) et du livre écrit par Anne Teresa De Keersmaeker et Bojana Cvejić, *Carnets d'une chorégraphe*, éd. Fonds Mercator, éd. Rosas, Bruxelles, 2012.

---

# Anne Teresa De Keersmaeker



Anne Teresa De Keersmaeker, danseuse et chorégraphe d'origine flamande, est née le 11 juin 1960 à Malines en Belgique.

Après des études de danse à Mudra, l'école de Maurice Béjart à Bruxelles, et au Département Danse de la New York University School of Arts, Anne Teresa De Keersmaeker fait ses débuts de chorégraphe avec *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich* (1982). Elle forme la compagnie Rosas en 1983, parallèlement à la création du spectacle *Rosas danst Rosas*. Ces deux pièces, qui lui valent rapidement une renommée

internationale, ont connu depuis lors plusieurs reprises.

De 1992 à 2007, Anne Teresa De Keersmaeker est chorégraphe en résidence à la Monnaie, l'Opéra national de Bruxelles. Elle y crée de nombreuses œuvres qui connaissent des représentations dans le monde entier. En 1995, Rosas et la Monnaie s'associent pour mettre en place une structure de formation internationale, P.A.R.T.S. (« Performing Arts Research and Training Studios »). Le cycle de formation proposé s'étend sur quatre ans. Nombre d'anciens élèves sont devenus des danseurs et chorégraphes de renom en Europe et ailleurs. Notons au passage que Daniel Linehan, nouveau chorégraphe en résidence à l'Opéra de Lille, a étudié dans cette école.

Dès le début, les œuvres chorégraphiques d'Anne Teresa De Keersmaeker se concentrent sur les rapports entre la musique et la danse. La chorégraphe fait appel à des compositions très diverses, datant de la fin du Moyen Âge jusqu'au XX<sup>ème</sup> siècle, elle crée de nouvelles œuvres composées par George Benjamin, Toshio Hosokawa et Thierry De Mey, et elle collabore avec divers ensembles et musiciens. Elle se tourne également vers des genres aussi différents que le jazz, la musique indienne traditionnelle et la musique pop. Elle fait preuve d'affinités particulières avec les compositions de Steve Reich, qu'elle utilise dans ses spectacles *Fase* (1982), *Drumming* (1998) et *Rain* (2001). Ses chorégraphies témoignent de l'association, en constante évolution, d'un sens aigu de la composition architecturale et d'une sensualité ou théâtralité prononcée. Cette expression très personnelle lui apporte de nombreuses récompenses.

Anne Teresa De Keersmaeker ne réduit pas son univers à la danse pure. Elle s'est lancée à la rencontre du théâtre pour créer des pièces alliant danse et texte. Mais elle s'aventure également à monter des œuvres lyriques et participe à la réalisation des films tournés pour porter quelques-unes de ses pièces à l'écran.

Ces dernières années, Anne Teresa De Keersmaeker suit un parcours placé sous le signe de la remise en question et de la clarification des paramètres fondamentaux de son travail de chorégraphe. Ses étroites collaborations avec des artistes comme Alain Franco (*Zeitung*, 2008), Ann Veronica Janssens (*Keeping Still part 1*, 2008, *The Song*, 2009 et *Cesena*, 2011), Michel François (*The Song* et *En Attendant*, 2010) Jérôme Bel (*3Adieux*, 2010) et Björn Schmelzer (*Cesena*, 2011) lui inspirent une réflexion sur les éléments essentiels de la danse : le temps et l'espace, le corps et la voix, la capacité à se mouvoir et le rapport au monde. Son œuvre la plus récente est le diptyque *En Attendant* et *Cesena*, sur des compositions de l'Ars Subtilior. Les deux pièces ont été créées au Festival d'Avignon, respectivement au crépuscule et à l'aube.

---

# Early Works

Le premier défi d'un jeune chorégraphe qui construit une œuvre est de développer son propre langage, et cela vaut d'autant plus pour les chorégraphes qui ne partent pas d'un vocabulaire gestuel existant, comme celui du ballet classique, par exemple. Il semble donc évident qu'ils vont en premier lieu puiser ce vocabulaire gestuel personnel dans leur propre corps. Les caractéristiques déterminantes des premières œuvres d'Anne Teresa De Keersmaeker (1980-1987) résident dans le fait qu'elle est toujours présente sur scène, que les mouvements proviennent de son corps, et que c'est par le biais de ce dernier qu'elle transmet la forme, l'énergie et la force de conviction de sa danse aux corps des autres danseurs avec lesquels elle partage la scène.

La musique a beaucoup nourri son discours chorégraphique énergique, rigoureux, souvent épuré et répétitif. Sa danse se développe sur des bases de géométries scéniques (cercles, courtes spirales, diagonales impeccables) et sonores extrêmement strictes, et en adéquation permanente.

Dans ses spectacles, elle réduit autant que possible les éléments chorégraphiques. Elle développe une perspective féminine, s'amuse à construire et à déconstruire ce qu'elle crée, mais au-delà de ces principes qu'elle développe, ces axes qu'elle choisit, chacune de ses pièces a son identité propre : la puissance et l'expressivité de *Rosas danst Rosas* contraste avec l'épuration et le calme d'*Elena's Aria*, le minimalisme extrême de Steve Reich dans *Fase* s'oppose à l'écriture complexe de Bartók dans *Bartók/Mikrokosmos*.

« Ces quatre pièces étaient une manière pour moi d'apprendre à écrire la danse, explique Anne Teresa De Keersmaeker. Elles partagent la même recherche d'un langage formel où la structure génère de l'émotion. »

Avec le projet Early Works, et la reprise de *Fase*, *Rosas danst Rosas*, *Elena's Aria* et *Bartók/Mikrokosmos*, Anne Teresa De Keersmaeker nous donne à voir ses premières œuvres, des œuvres fondatrices dans sa construction en tant que chorégraphe, des œuvres qui lui ont permis d'élaborer son langage propre. Ces pièces sont importantes en ceci qu'elles préfigurent celles qu'elle a écrit par la suite. Elles nous permettent d'assister de nouveau à la naissance de cette chorégraphe flamande, aujourd'hui reconnue internationalement.

---

# *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich*

## [1982]

*Fase* se compose de trois duos et d'un solo, chorégraphiés sur quatre compositions répétitives du musicien minimaliste états-unien Steve Reich : *Piano Phase*, *Come Out*, *Violin Phase* et *Clapping Music*. Steve Reich y laisse les notes se décaler lentement dans le rythme, la mélodie, et entre les instruments. La chorégraphie suit le même principe de déphasage. Les mouvements purement abstraits sont exécutés avec une telle perfection qu'ils semblent presque mécaniques, mais étrangement, ils parviennent quand même à nous toucher.



La genèse de *Fase* remonte à 1981, une année avant la première. Après ses études à Mudra (1978-1980), en quittant Bruxelles alors qu'elle partait étudier à la New-York University (NYU), Anne Teresa De Keersmaecker a emporté dans ses bagages *Violin Phase*, ainsi qu'un désir de toujours : créer une chorégraphie, apprendre "comment faire". C'est Thierry De Mey qui lui a fait découvrir *Violin Phase* : « ça sonnait comme la musique d'un stehgeiger, un violoniste de café-concert yiddish, comme une invitation à la danse » raconte Anne Teresa De Keersmaecker. « J'ai senti que c'était la musique sur laquelle je voulais danser ».

Pendant ses études à la NYU, Anne Teresa De Keersmaecker profitait de chacun de ses moments de liberté pour travailler sur la chorégraphie qui allait devenir le solo de *Fase*. La première du solo *Violin Phase* eut lieu en avril 1981, à l'occasion d'un festival de danse à la School of the Arts, SUNY, à Purchase, dans le Nord de l'État de New York. Il était dirigé à l'époque par Carolyn Brown, danseuse et cofondatrice de la Merce Cunningham Dance Company. Le festival réunissait de nombreux danseurs de la première modernité chorégraphique.

Elle est par la suite retournée aux Etats-Unis créer une autre chorégraphie, *Come out*, avec une condisciple de la NYU avant de revenir en Belgique et de travailler avec Michèle Anne De Mey, une amie qu'elle avait connue lors de leurs études communes à Mudra et à qui elle a transmis cette chorégraphie. Ensemble, elles ont alors créé les deux autres solos qui constituent *Fase*, à savoir *Piano Phase* et *Clapping music*.

La première de *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich* a eu lieu au Beursschouwburg, à Bruxelles, le 18 mars 1982. Le spectacle était dansé par Michèle Anne De Mey et Anne Teresa De Keersmaecker. L'éclairage était signé Mark Schwentner et Remon Fromont, qui allaient concevoir par la suite celui de *Rosas danst Rosas*. Les costumes avaient été créés par Martine André, sur la base de vêtements que les deux danseuses avaient proposés.

*Fase* est probablement la chorégraphie la plus souvent reprise d'Anne Teresa De Keersmaecker.

---

# Rosas danst Rosas

## [1983]



Dans *Rosas danst Rosas*, la répétitivité de la musique et du mouvement, amorcé dans *Fase*, est plus amplement développée. Thierry De Mey et Peter Vermeersch ont composé la musique simultanément et en interaction avec la chorégraphie.

La première de *Rosas danst Rosas* eut lieu en mai 1983, au théâtre La Balsamine, à Bruxelles. L'œuvre a été créée avec – et dansée par – quatre danseuses qui s'étaient rencontrées lors de leurs études à Mudra : Adriana Boriello, Fumiyo Ikeda, Michèle Anne De Mey, et Anne Teresa De Keersmaeker.

Thierry De Mey s'est étroitement associé à l'œuvre d'Anne Teresa De Keersmaeker dès la création de *Fase*, dont il a suivi les répétitions, intervenant comme une sorte de regard extérieur. Elle dit de lui qu'il est devenu son « dealer d'art », l'initiant à de nombreuses œuvres et artistes de musique minimaliste, classique et d'œuvres cinématographiques.

Pour cette nouvelle pièce, le souhait de Thierry De Mey et d'Anne Teresa De Keersmaeker était de créer une œuvre ensemble, c'est-à-dire d'écrire simultanément la musique et la danse. Ils souhaitaient unir chorégraphie et composition musicale, en créant un cadre dramaturgique qui pourrait guider à la fois le mouvement et la musique. Thierry De Mey a proposé une structure dérivée de l'idée du déroulement d'une journée : quatre mouvements, avec une introduction et une coda, ayant chacun des caractéristiques d'espaces, d'affects et de construction particulières, correspondant aux différents moments de la journée.

Le premier mouvement possède les caractéristiques de la « nuit » et du sommeil, de l'horizontalité. Il est silencieux et lent, sans musique, avec le souffle seul comme sonorité du mouvement corporel.

Le deuxième mouvement représentait pour eux le « matin », c'est-à-dire l'énergie, « arbeit » (le travail), la mécanique. Anne Teresa De Keersmaeker avait alors en tête l'image des *Temps modernes* de Charlie Chaplin, mais « colorée d'une espèce de "fuck you attitude" assez punk » dit-elle.

Le troisième mouvement correspond à « l'après-midi ». « Nous en parlions toujours en disant "aller à la plage". Il avait une touche légèrement mélodramatique, façon *Tous les garçons et les filles* de Françoise Hardy », évoque Anne Teresa De Keersmaeker.

Le quatrième mouvement est un paroxysme de la danse. Elles dansent, dansent, dansent, sans compter, encore et encore, sorte de pure dépense.

Dans cette machine de corps, l'énergie est tempérée par une série de mouvements quotidiens très reconnaissables : l'abstraction se transforme alors en une gamme de petits récits émotionnels concrets que le spectateur reconnaît et qui le touche.

*Rosas danst Rosas* fut la troisième œuvre d'Anne Teresa De Keersmaeker, celle qui présida à la formation de la compagnie Rosas, fondée en 1983.

# *Elena's Aria*

## [1984]

Au moment de sa création, *Elena's Aria* était en grande partie une remise en question par la chorégraphe de son œuvre, une évaluation de ce qui a précédé, une recherche de la voie ultérieure à suivre. Dans cette production, le soutien de la musique répétitive disparaît, on entend encore quelques arias et bruits de fond, mais les mouvements doivent chercher leur propre chemin. Le temps et l'espace sont surtout occupés par des sentiments quasi tangibles. Pour la première fois dans l'œuvre d'Anne Teresa De Keersmaeker, des images filmiques sont projetées et des textes sont portés à la scène.



*Elena's Aria* est une pièce pour 5 danseuses parmi lesquelles on retrouve aux côtés d'Anne Teresa De Keersmaeker, Fumiyo Ikeda et Michèle Anne De Mey qui avaient pris part à la création de *Rosas danst Rosas*. Nadine Ganase et Rowame Huilmand rejoignent la chorégraphe pour cette nouvelle création, même si elles avaient déjà effectué des remplacements dans la pièce précédente.

La genèse d'*Elena's Aria* a été longue et se divise en deux périodes distinctes : avant et après l'été au cours duquel elles étaient constamment en tournée avec *Rosas danst Rosas*. Si *Fase* était une pièce de début de printemps et *Rosas danst Rosas* de plein été, *Elena's Aria* est une pièce de la fin de l'automne et du cœur de l'hiver. La principale différence entre la genèse des deux spectacles précédents et celle d'*Elena's Aria* ne se trouvait pas dans la musique. En effet, si *Fase* était un exercice à la fois rigoureux et passionné sur la musique de Reich, autant qu'un manifeste en faveur de l'abstraction chorégraphique ; et *Rosas danst Rosas* une collaboration entre la composition musicale de Thierry De Mey et la proposition chorégraphique ; dans *Elena's Aria*, Anne Teresa De Keersmaeker était volontairement seule. Après le mouvement exubérant, extraverti de *Rosas danst Rosas*, *Elena's Aria* se tournait vers l'intérieur : il était question de retraite dans le silence et de quiétude, d'attente, de lenteur et d'absence.

Le principal élément déclencheur fut cette absence de musique, impliquant également l'absence de partenaire avec lequel partager l'enjeu de la structure. Ces quatre premières chorégraphies [les *Early Works*], d'une certaine manière, ont toutes été des réponses à la question de savoir comment il me serait possible de créer de la danse, d'apprendre par moi-même à réaliser des chorégraphies. Ici, la question à résoudre se résumait littéralement à ceci : comment concevoir une chorégraphie, à présent que je suis seule ? Je me souviens aussi que j'étais triste. Je ne sais pas pourquoi, mais je ne supportais pas la musique jouée fort. Lorsque j'ai finalement choisi la musique d'opéra que l'on allait finalement entendre au cours de la pièce, je lui ai résisté en la mettant tellement en sourdine qu'il est difficile de dire si elle est diffusée sur scène ou si elle provient d'une pièce voisine voire du dehors. Cette musique était tellement chargée d'émotion qu'elle nous aurait écrasées sur scène si nous l'avions diffusée plus fort.

[Anne Teresa De Keersmaeker]

La première de ce spectacle a été controversée, certains étaient touchés par la fragilité, tandis que d'autres percevaient cette œuvre comme un acte d'autodestruction.

Anne Teresa De Keersmaeker n'était, quant à elle, pas satisfaite de la construction de la pièce. Elle a continué à travailler le spectacle un semestre durant, jouant le soir la première version, répétant l'après-midi un nouvel *Elena's Aria*.

---

# Bartók / Mikrokosmos

## [1986]



Le *Quatuor à cordes n°4* de Béla Bartók fut tout d'abord le cœur d'une pièce intitulée *Bartók/Aantekeningen* (Bartók/Annotations). Sa première eut lieu le 16 mai 1986, au théâtre CBA de Bruxelles, à Anderlecht. Le spectacle fut créé par cinq interprètes : Roxane Huilmand, Fumiyo Ikeda, Nadine Ganse, Johanne Saunier et Anne Teresa De Keersmaecker.

La chorégraphie sur le quatuor – ainsi que sur tout le spectacle, d'ailleurs – est exécutée par quatre danseuses, à l'instar des quatre musiciens jouant le quatuor à cordes, présents également sur scène. Johanne Saunier s'est jointe au processus de création parce qu'ils savaient qu'elle allait

devoir être remplacée lors de représentations, et qu'Anne Teresa De Keersmaecker voulait avoir la possibilité de veiller aux avancées du travail tout en dansant le spectacle elle-même. Le décor et l'éclairage ont été conçus par un scénographe allemand, Gisbert Jäkel, et les costumes par les danseuses elles-mêmes.

*Bartók/Mikrokosmos* dérive de cette première œuvre. La soirée consiste alors en un duo, *Mikrokosmos* (donnant son titre au spectacle), dansé sur une composition éponyme de Béla Bartók pour deux pianos ; une pièce musicale (non dansée) de György Ligeti, interprétée par deux pianistes ; et le quatuor dansé sur le *Quatrième Quatuor à cordes* de Béla Bartók qui n'est autre que la chorégraphie de *Bartók/Aantekeningen*.

La musique est jouée en direct, et entre les quatre musiciens et les quatre danseuses s'installe une complicité captivante. *Bartók/Mikrokosmos* est un spectacle sur la danse et sur la musique, mais plus que tout, sur le plaisir de danser et de jouer ensemble.

Pour Anne Teresa De Keersmaecker, travailler avec la musique *live* représentait un défi supplémentaire puisqu'il s'agissait de coordonner la musique et le mouvement qui lui est étroitement lié. Elle était également motivée par l'envie de créer une situation où le public serait invité à regarder la musique et à écouter la danse, à chercher comment appréhender cette juxtaposition d'un spectacle chorégraphique et d'un concert.

Le choix de la musique de Béla Bartók est quant à lui lié au fait que, lors de la création de cette pièce, Anne Teresa De Keersmaecker voulait mettre ses capacités chorégraphiques à l'épreuve d'une œuvre de musique moderne qu'elle considérait comme une composition musicale sophistiquée et forte. Les structures de la musique de Reich soutenaient sa chorégraphie en lui donnant aussi beaucoup de liberté, mais, après *Fase* et *Rosas danst Rosas*, elle souhaitait restreindre sa liberté et aborder une structure musicale complexe.



---

# 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, déambulateurs,...). 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 laguitare. 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 Vézé, 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)**

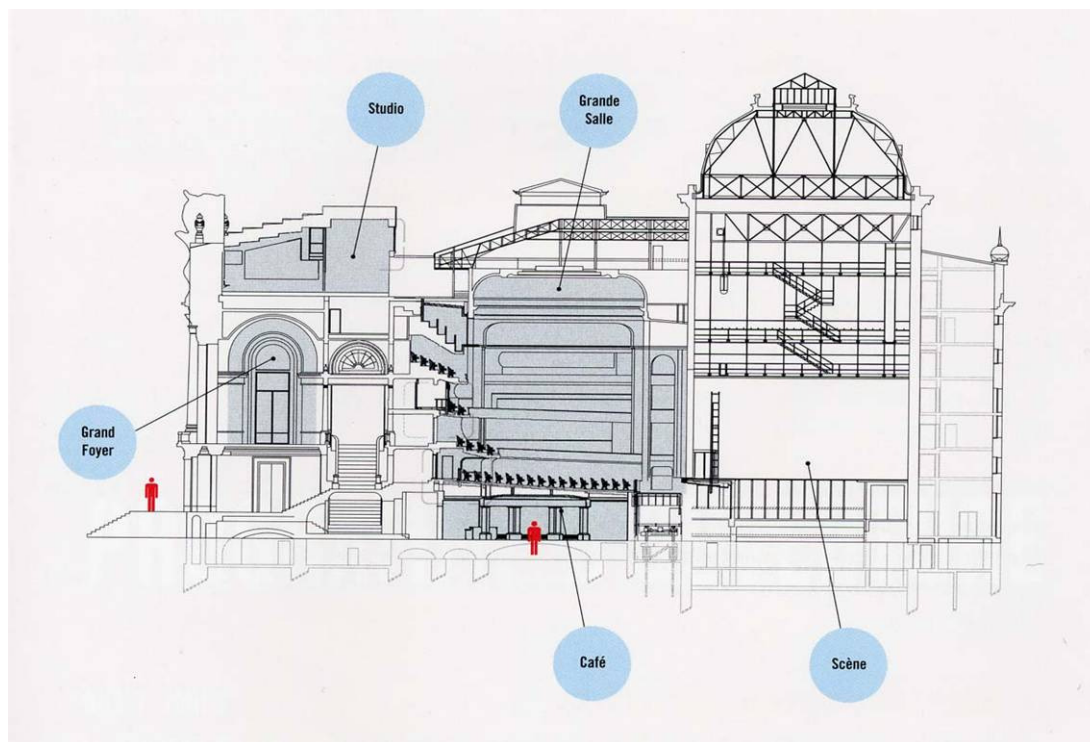
En mai 1998, la Ville de Lille se trouve dans l'obligation de fermer l'Opéra et de mettre un terme à la saison en cours. Cette fermeture est provoquée par l'analyse des dispositifs de sécurité du bâtiment qui se révèlent être défectueux ; une mise en conformité de l'édifice face au feu apparaît alors 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 = salle dans laquelle se passe le spectacle

Le grand foyer = espace dans lequel les spectateurs se retrouvent après le spectacle et à l'entracte

Les coulisses = zone dans laquelle les artistes se préparent (se maquillent, mettent leurs costumes, se concentrent)

Les studios de répétition = lieu dans lequel les artistes répètent, travaillent, s'échauffent avant le spectacle

La régie = cabine réservée aux techniciens qui 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 Poulailier » (zone réservée historiquement au « 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<sup>ème</sup> galerie)

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

- La fosse d'orchestre (espace réservé aux 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 (partie de la scène la plus proche du public)
- La scène ou le plateau (lieu dans lequel 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.