



OPÉRA DE LILLE

BALLET MEKANIQUE

12-13 FÉVRIER

Je 12 février à 9h30 et 14h, Ve 13 février à 9h30.

SAISON 14.15
DOSSIER DE PRÉSENTATION

Contact

Service des relations avec les publics
Claire Cantuel / Agathe Givry / Camille Prost
03 62 72 19 13
groupes@opera-lille.fr

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

Janvier 2015.

p.3
Préparer votre venue

p.4
Programme

p.5
Œuvres présentées

p.9
Autour de la dernière pièce

p.11
L'Opéra de Lille

p.14
L'Opéra de Lille : un lieu, un bâtiment et un vocabulaire

••• Préparer votre venue

Ce dossier vous aidera à préparer votre venue avec les élèves. L'équipe de l'Opéra de Lille est à votre disposition pour toute information complémentaire et pour vous aider dans votre approche pédagogique.

Si vous souhaitez aller plus loin, un dvd pédagogique sur l'Opéra de Lille peut vous être envoyé sur demande.

Les élèves pourront découvrir l'Opéra, son histoire, une visite virtuelle du bâtiment, ainsi que les différents spectacles présentés et des extraits musicaux et vidéo.

Enfin, pour guider les premières venues à l'Opéra, un document est disponible sur notre site internet : <http://www.opera-lille.fr/fr/venir-a-l-opera/1ere-fois-a-l-opera>

Recommandations

Le spectacle débute à l'heure précise et les portes sont fermées dès le début du spectacle, il est donc impératif d'arriver au moins 30 minutes à l'avance.

Il est demandé aux enseignants de veiller à ce que les élèves demeurent silencieux afin de ne gêner ni les chanteurs 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.

Témoignages

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

Durée totale du spectacle : 37 minutes

••• Programme

Lors du spectacle, différentes pièces contemporaines seront présentées :

- **No Music for earchestra**, de David Helbich (2014)
- **I Funerali dell'Anarchico Acciariti** de Mauro Lanza(2009)
- **Aphasia** de Mark Applebaum (2010)
- **Sonate in Urlauten** de Kurt Schwitters (1922-1932) et la **Letter Piece** N°1 de Matthew Shlomowitz (2007).

Les musiciens :

GAME (Ghent Advanced Master Ensemble):

Benjamin Maneyrol
Dejana Sekulic
Gwenaëlle Rouger
Kaya Kuwabara
Adam Rosenblatt
Tom Pauwels

La danseuse :

Inga Huld Hákonardóttir

L'ensemble Ictus :

Ictus est un ensemble de musique contemporaine installé depuis 1994 à Bruxelles, dans les locaux de la compagnie de danse Rosas. Sa programmation se promène sur un très large spectre stylistique (d'Aperghis à Reich, de Murail à Tom Waits) mais chacun de ses concerts propose une aventure d'écoute cohérente et attractive : concerts thématiques (la transcription, le temps feuilleté, le nocturne, l'ironie, musique et cinéma, Loops...), concerts portraits (Jonathan Harvey, Fausto Romitelli, Toshio Hosokawa...), productions scéniques (opéras, ballets, tours de chant).

L'ensemble Ictus organise des séminaires pour jeunes compositeurs, et développe une collection de disques, riche déjà d'une dizaine de titres. La plupart des grandes salles et les meilleurs festivals ont déjà accueilli cet ensemble (Musica Strasbourg, Witten, Brooklyn Academy of Music, le Festival d'Automne à Paris, Royaumont, Villeneuve-lez-Avignon, Wien-Modern...). Depuis 2003, l'ensemble est en résidence à l'Opéra de Lille.

Pour plus d'informations :

www.ictus.be

••• Œuvres présentées

Ballet Mécanique sera interprété par GAME (Ictus Fellows). Ces musiciens suivent une formation spécialisée à la School of Arts de Gand avec le soutien de l'ensemble Ictus et du Spectra Ensemble.

Accompagnés d'une danseuse (ancienne élève de P.A.R.T.S.), ces musiciens prennent pour point de départ la réponse du corps à la musique ; et pour point d'arrivée : le corps lui-même, devenu l'instrument. Entre les deux, en guise d'intermède surréaliste, les artistes s'emparent d'instruments les plus étranges, sifflets d'oiseaux, trompettes-jouets, coussins-péteurs, et dévoilent les authentiques machines à bruit futuristes, conçues par Russolo en 1913 (les intonarumori). Mis au défi d'inventer sa propre musique, le public suivra une animation sur grand écran, qui le guidera vers des zones compositionnelles virtuoses.

Ce spectacle a été conçu par Tom Pauwels, guitariste et directeur artistique de l'ensemble Ictus.

//////// No Music for earchestra de David Helbich (Berlin 1973 -) //////////////////////////////////////

Composition interactive « pour les oreilles », cette œuvre sera réalisée en direct par le public et dirigé par la danseuse Inga Huld Hakonordottir. Chaque spectateur est guidé à travers une série de mouvements que la danseuse invite à reproduire. Une des actions type : les mains courent autour des oreilles, devant, derrière puis dessus, elles s'ouvrent, se ferment et réalisent différents mouvements autour de la tête... Cette danse des mains crée rapidement une écoute particulière, dirigée vers le son dans l'espace. Les spectateurs réalisent progressivement que tout le monde est musicien, et que chacun devient responsable de l'expérience sonore en train de se produire.



////////// I Funerali dell'Anarchico Acciarito de Mauro Lanza (Venise 1975 -) //////////////////////////////////////

Cette pièce fera découvrir les spectaculaires « intonarumori », ces machines à bruit ornées d'énormes pavillons conçues par l'artiste futuriste Luigi Russolo en 1913. Ces engins sonores à manivelles, aux noms magiques — le hululeur, le glouglouteur, le crépiteur, le froufrouteur — si émouvants à regarder dans leur silhouette à la fois futuriste et naïve (« archéo-utopiques », oserions-nous dire), sont strictement contemporains du manifeste *L'Art des Bruits (L'arte dei Rumori)* du même artiste. En quelques paragraphes exaltés, Russolo pressentait dès 1913 le mot d'ordre qui allait cheminer tout au long du XXe siècle, pour ne rencontrer son application réelle qu'un petit siècle plus tard, au temps des ordinateurs et des logiciels de montage : faire musique de tout. Des compositeurs d'aujourd'hui se penchent à nouveau sur les machines futuristes, reconstituées à l'identique par le luthier vénitien Pietro Verardo...

Dans les *Funerali dell'Anarchico Acciarito*, Mauro Lanza dispose les intonarumori dans l'espace et y ajoute des appeaux à oiseaux, des harmonicas, des sifflets. Ainsi, construit-il une partition bien dans son style, à la fois toute simple, très gestuelle et riche en fantaisie. Il y a toujours une touche de Carnaval médiéval chez Lanza : l'image d'une humanité farceuse, violente et tonitruante qui, un jour par an, est autorisée à mettre toutes les lois cul par-dessus tête.

<http://brahms.ircam.fr/composers/composer/1992/>



//////// Aphasía de Mark Applebaum (Chicago 1967 -) //////////

Pour deux musiciens ou/et danseurs (les noms manquent, désormais), cette pièce dévoile le versant comique de l'expérience musicale. Les corps en mouvement semblent générer des sons électroniques qui évoquent la chute, le choc, la torsion, le spasme — mais ce sont tout aussi bien les sons qui semblent s'emparer des corps avec violence. L'hilarante férocité de cette courte pièce soliste, remarquablement transposée en duo par la danseuse Inga Huld Hákonardóttir et notre jeune percussion-héro Adam Rosenblatt, ne rivalise qu'avec un seul maître — l'artiste du XXe siècle qui a représenté le réel du corps humain mieux que personne : Tex Avery.

<http://shc.stanford.edu/news/experts-bureau/mark-applebaum>



//////// L'UrSonate de Kurt Schwitters (Hanovre 1887 – 1948 Ambleside, Angleterre) //////////////////////////////////////

L'UrSonate ou *Sonate in Urlauten* (sonate en sons primitifs), constitue le 24ème et dernier numéro de la revue « Merz », qui paraît de 1923 à 1932, peu avant la victoire nazie. Elle est née de la rencontre de Kurt Schwitters et de Raoul Hausmann, l'inventeur du Merzbau (une parodie ironique du Bauhaus de Weimar), lui-même né de la rencontre de Schwitters avec Théo Van Doesburg.

Cette sonate peut être regardée comme une amplification et une réduction des procédés typographiques haussmanniens. Schwitters se dégage de la typographie pour la remplacer par un rythme, des propriétés verbales, vocales ou visuelles. Le point de départ est le poème-affiche "fmsbwtözaü!pggiv..." de Raoul Hausmann (1918).

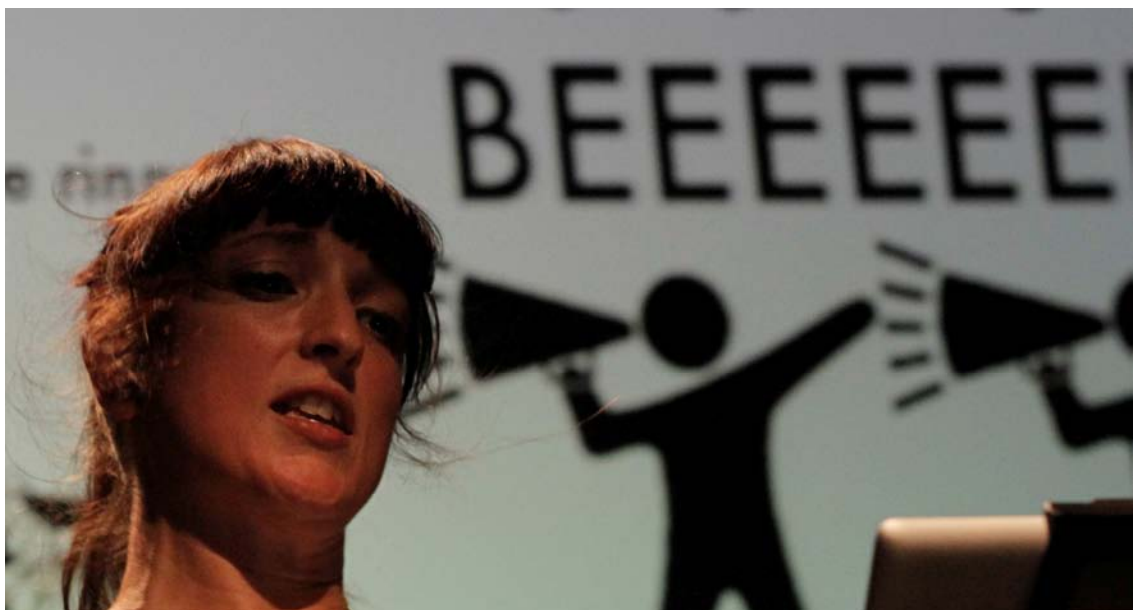
<http://www.costis.org/x/schwitters/ursonate.htm>

http://fr.wikipedia.org/wiki/Kurt_Schwitters

//////// Letter Piece n°1 de Matthew Shlomowitz (19 75 Adélaïde, Australie -) //////////////////////////////////////

Les *Letter Pieces* s'inscrivent dans la tradition d'après-guerre de « scores ouvertes » initiés par des compositeurs tels que John Cage, Pauline Oliveros et John Zorn, où les aspects importants de la partition sont laissés ouverts. Les *Letter Pieces* proposent un modèle de collaboration où les artistes déterminent des conditions essentielles pour leur version d'un morceau. Chaque score propose un nombre d'actions physiques et d'objets sonores limité dans un ordre fixe. Ils sont nommés « Lettre Pièces » parce que les scores utilisent des lettres pour représenter ces sons et ces actions. Le développement du contenu (les sons et les actions spécifiques) est laissé aux artistes. Deux représentations d'une même *Letter Piece* feront partie d'une organisation sous-jacente, mais elles sont également susceptibles d'être totalement indépendantes en termes de contenu, en posant des questions sur la relation entre la structure et la surface. Voici quelques exemples : coupler une action physique avec différents événements sonores (et vice versa) ; décaler le degré de synchronisation entre une action physique et un événement sonore ; et, décalage entre la perception de l'action / sound-événement isolé et des séquences d'actions / événements sonores qui constituent de plus grandes unités perceptives et significations composites. Les œuvres contribuent également à la mise en place d'une pratique de performance interdisciplinaire, où les musiciens intègrent et développent les compétences d'autres pratiques artistiques.

<http://www.shlom.com/>








••• Autour de la dernière pièce

Il est conseillé de préparer les enfants à la dernière pièce du spectacle qui sera réalisée par le public de la salle, en lien avec les artistes sur scène.

Letter Piece est une séquence de cinq mouvements et de cinq sons, très facile à lire et à reproduire. L'idée consiste, une fois ces éléments maîtrisés, à proposer un jeu de synchronisation et de désynchronisation.

Les enfants peuvent donc apprendre en amont ces mouvements et ces sons, cela constitue un atelier préparatoire idéal, tout à la fois ludique et formateur :

Letter Piece N°1 de MATTHEW SHLOMOWITZ

Les Mouvements	Les Sons
A = 	A = Bö
B = 	B = Fümms
C = 	C = Kwiee
D = 	D = Beee
E = 	E = Rakete Rinnzekete

Exemples :

Mouvement A = pointer son doigt vers l'avant, comme 'fais attention, je te vois bien' / **Son A** = crier "Bö" (à prononcer Beu).

Mouvement B = pointer son pouce vers le bas, comme un mouvement de désapprobation / **Son B** = crier "Fümms".

••• L'Opéra de Lille

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 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 XX^{ème} 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).

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.

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 10 € et 5 €.

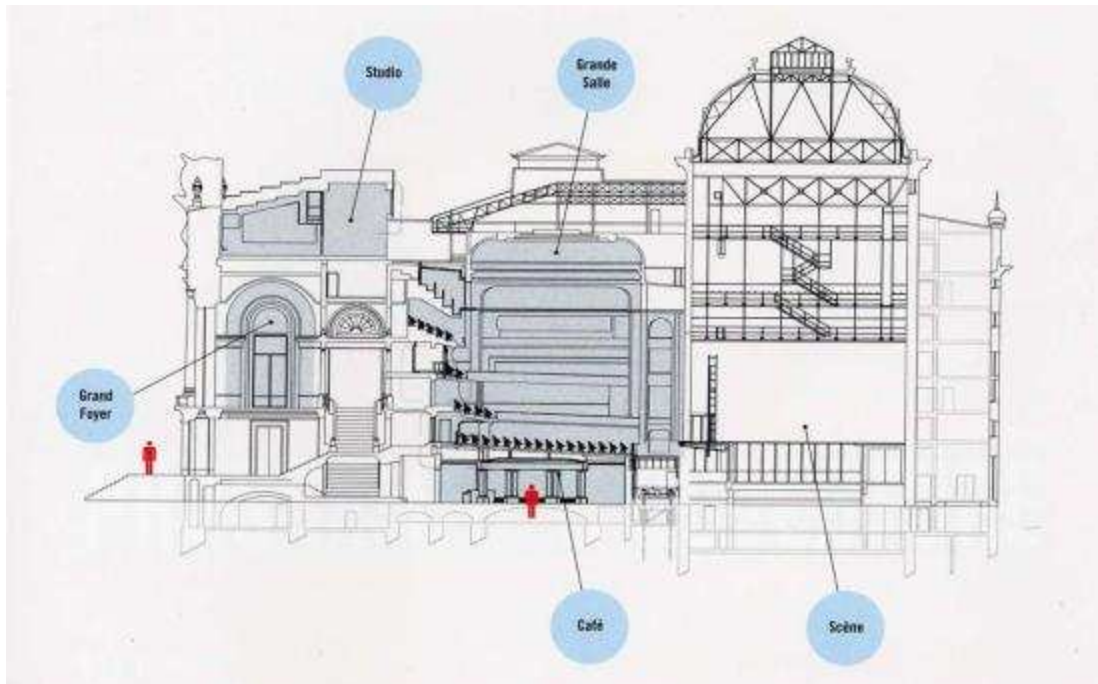
Les travaux de rénovation et la construction de nouveaux espaces (2000 à 2003)

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 = lieu où se déroule le spectacle

Le grand foyer = lieu de rencontre pour les spectateurs après le spectacle et à l'entracte

Les coulisses = lieu de préparation des artistes (maquillage, costumes, concentration)

Les studios de répétition = lieu de répétition des artistes, de travail et d'échauffement avant le spectacle

La régie = espace réservé aux techniciens qui règlent la lumière (et le son éventuellement) diffusés sur la scène

CÔTÉ SALLE (dans la grande salle, il y a d'un côté, les spectateurs...) :

- Les fauteuils des spectateurs sont répartis au *parterre* (ou *orchestre*) et dans 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 *poulailler* » (parce que c'est l'endroit où se trouvait à l'époque le « peuple »)
- 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* (espace dédié 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* (la partie de la scène la plus proche du public)
- La *scène* ou le *plateau* (espace de jeu des artistes)
(le *lointain* - l'*avant-scène* ou *face* // *Jardin* - *Cour*)
- Les *coulisses*
- Le *rideau de fer* sépare la scène et la salle. Il sert de coupe-feu.