



OPÉRA DE LILLE

GOLDEN HOURS

26-27 AVRIL

DE ANNE TERESA DE KEERSMAEKER
PRODUCTION ROSAS
MUSIQUE BRIAN ENO

Dossier de présentation

SAISON 15.16

Contact

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

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

p. 3
Golden Hours

p. 4
Anne Teresa de Keersmaeker

p. 6
La musique de Brian Eno dans *Golden Hours*

p. 8
As You Like It de William Shakespeare

p. 9
Golden Hours en images

p. 10
L'Opéra de Lille

p. 13
L'opéra : un lieu, un bâtiment, un vocabulaire

p. 14
Vos notes !

• • • **Golden Hours**

Golden Hours (As you like it) signe une nouvelle page des inépuisables relations que la chorégraphe belge, Anne Teresa De Keersmaeker, tisse entre danse et musique.

Sa recherche porte cette fois sur la musique pop, une piste un peu particulière dans le parcours de sa compagnie **Rosas**. Selon la chorégraphe, la pop « représente notre relation quotidienne à la musique » dans la mesure où « elle fait partie de notre mémoire collective, là où se mêlent en musique des éléments de danse, de théâtralité et de littérature ».

Le point de départ est ici *Golden Hours* de Brian Eno, extrait de *Another Green World*, le dernier album de chansons que l'artiste a composées avant de se tourner vers la musique ambient.

De Keersmaeker travaille ici avec un groupe de jeunes danseurs. Elle exalte la singularité gestuelle de chacun d'eux en suivant l'un de ses récents principes chorégraphiques : « la parole devient danse ».

Chorégraphie **Anne Teresa De Keersmaeker**

Musique **Brian Eno**

Scénographie **Ann Veronica Janssens**

Lumières **Luc Schaltin**

Dramaturgie **Bojana Cvejić**

Assistante artistique **Femke Gyselincx**

Costumes **Anne-Catherine Kunz**

Avec

Aron Blom

Linda Blomqvist

Tale Dolven

Carlos Garbin

Tarek Halaby

Mikko Hyvönen

Veli Lehtovaara

Sandra Ortega Bejarano

Elizaveta Penkova

Georgia Vardarou

Sue-Yeon Youn

Production

Production Rosas Coproduction De Munt / La Monnaie (Bruxelles), Théâtres de la Ville de Luxembourg, Théâtre de la Ville (Paris), Sadler's Wells (Londres), Steirischer Herbst (Graz), Ruhrtriennale 2015, Concertgebouw Brugge, Festival Montpellier Danse 2015, Kaaaitheater (Bruxelles), Opéra de Lille.

Durée : ± 2h10

• • Anne Teresa De Keersmaeker



Anne Teresa De Keersmaeker 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.

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^{ème} 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.

Les dernières pièces d'Anne Teresa De Keersmaeker témoignent d'un dépouillement qui met à nu les nerfs essentiels de son style : un espace contraint par la géométrie ; une oscillation entre la plus extrême simplicité dans les principes générateurs de mouvements — ceux de la marche par exemple — et une organisation chorégraphique riche et complexe ; et un rapport soutenu à une partition (musicale ou autre) dans sa propre écriture. En 2013, De Keersmaeker revient à la musique de J.S. Bach (jouée live, toujours) dans *Partita 2*, un duo qu'elle danse avec Boris Charmatz. La même année, elle crée *Vortex Temporum* sur l'œuvre musicale du même nom écrite en 1996 par Gérard Grisey, très caractéristique de la musique dite spectrale. L'ancrage de l'écriture gestuelle dans l'étude de la partition musicale y est poussé à un

degré extrême de sophistication et favorise un méticuleux dialogue entre danse et musique, représenté par un couplage strict de chaque danseur de Rosas avec un musicien d'Ictus.

En 2015, le spectacle est totalement refondu pour l'adapter au format muséal, durant neuf semaines de performance au centre d'art contemporain WIELS de Bruxelles, sous le titre *Work/Travail/Arbeid*. La même année, Rosas crée *Golden Hours* (As you like it), à partir d'une matrice textuelle (la pièce *Comme il vous plaira* de Shakespeare) qui sert de partition implicite aux mouvements, affranchissant pour une fois la musique de sa mission formalisante et lui autorisant la fonction plus soft d'environnement sonore (il s'agit de l'album *Another Green World* de Brian Eno, 1975). En 2015 également, Anne Teresa De Keersmaeker poursuit sa recherche du lien entre texte et mouvement dans *Die Weise von Liebe und Tod* des Cornets Christoph Rilke, une création basée sur le texte éponyme de Rainer Maria Rilke.

Dans *Carnets d'une chorégraphe*, une monographie de trois volumes publiée par Rosas et les Fonds Mercator, la chorégraphe dialogue avec la théoricienne et musicologue Bojana Cvejić, et déploie un vaste panorama de points de vue sur ses quatre œuvres de jeunesse ainsi que sur *Drumming*, *Rain*, *En Attendant* et *Cesena*.

• • • La musique de Brian Eno dans *Golden Hours*

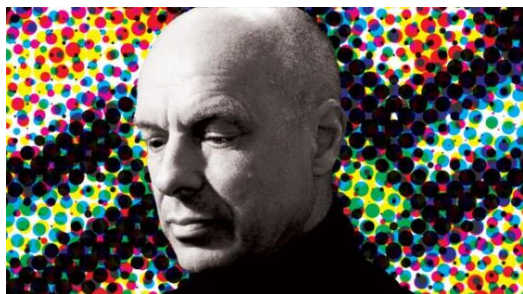
Après *Vortex Temporum* – où la complexité structurelle de la musique contemporaine se conjugait à de riches textures dansées – Anne Teresa De Keersmaeker poursuit son travail sur la perception du temps chorégraphique. Sa recherche porte cette fois sur la musique pop, une piste un peu particulière dans le parcours de **Rosas**. Selon la chorégraphe, le pop « représente notre relation quotidienne à la musique » dans la mesure où « elle fait partie de notre mémoire collective, là où se mêlent en musique des éléments de danse, de théâtralité et de littérature ». Le point de départ est ici *Golden Hours* de Brian Eno, extrait de *Another Green World*, le dernier album de chansons que l'artiste a composées avant de se tourner vers la musique ambient.

Au-delà du climat d'étrangeté poétique où s'expriment de curieuses expériences du temps (Le passage du temps / Clignote faiblement sur l'écran / Je ne peux voir les lignes / Entre lesquelles je pensais pouvoir lire / Peut-être mon cerveau est-il devenu sable...), il existe bien d'autres points communs qui ont favorisé la rencontre des deux artistes. Tout comme la chorégraphe affiche un goût prononcé pour le contrepoint, Eno est un musicien qui pense par couches : il agence les voix et les instruments en d'inédites combinaisons, régies par de subtils décalages.

Pour Eno, le studio est à la fois un instrument et un outil de composition, et les musiciens des « acteurs » sans scénario. De Keersmaeker travaille ici dans le même esprit avec un groupe de jeunes danseurs. Elle exalte la singularité gestuelle de chacun d'eux en suivant l'un de ses récents principes chorégraphiques : « la parole devient danse » (*their speaking becomes their dancing*) — ce qui lui permet de contourner la tonalité « théâtre » et la prise de « rôles ».

« Toute répétition est une forme de changement » (Brian Eno) : cela explique l'obsédante investigation autour de cette seule chanson, *Golden Hours*, qui fait germer de très étranges combinaisons de gestes et de danse, dialoguées ou collectives. Ça danse, ça joue, ça fait de la musique, dans un style délicieusement bricolé, explosif et haut en couleurs : « orgues qui tanguent, percussions spasmodiques, guitares pour clubs de nuit, et un piano interlope », comme l'écrivait encore Brian Eno dans les notes de pochette de *Another Green World*.

Biographie



Brian Eno est un musicien, arrangeur et producteur britannique né le 15 mai 1948 à Woodbridge. Titulaire d'un diplôme de l'école des Beaux-Arts de Winchester, il s'intéresse à l'art conceptuel, à la sculpture sonore et aux travaux musicaux de John Cage, John Tilbury et Steve Reich, dont il s'inspire pour ses premières expérimentations faites au magnétophone.

Il rejoint différents groupes (Merchant Taylor's Simultaneous Cabinet, Maxwell Demon, Cardew's Scratch Orchestra, Portsmouth Sinfonia) avant

d'intégrer, en 1971, le groupe de glam rock Roxy Music. D'abord chargé de la table de mixage, chanteur dans les chœurs, il prend toujours plus de place au sein du groupe, dont il crée le son avec l'utilisation du synthétiseur EMS VCS3. Mais une incompatibilité d'humeur et d'intérêts avec le chanteur Bryan Ferry le pousse à quitter le groupe en 1973. Commence alors une carrière toujours poussée vers la recherche, l'expérimentation, l'ouverture à toutes les formes de musique et d'art.

Il collabore avec Robert Fripp, le guitariste et fondateur du groupe King Crimson, leur disque *No Pussyfooting*, inspiré des techniques d'enregistrement du compositeur minimaliste Terry Riley, paraît en

1972. En 1974 sort le premier album solo d'Eno, *Here Come The Warm Jets*, un de ceux qui connaîtront le plus de succès. En 1974 après une lourde opération chirurgicale, il part pour San Francisco où il enregistre *Taking Tiger Mountain by Strategy*, publié en 1975. Cette même année Fripp et Eno réalisent un second album, *Evening Star*, qu'ils jouent en tournée en Europe. Eno est crédité aux *enossifications* (c'est-à-dire traitement du son) sur *The Lamb Lies Down on Broadway* de Genesis en 1975. Avec *Discreet Music* et *Music for Airports*, Eno définit de manière concrète une nouvelle perspective musicale : l'ambient, une musique très réfléchie, aux atmosphères minimalistes, sombres (ou froides) qui peut aussi bien se prêter à une écoute attentive que distraite. *Before and After Science* marque un bref retour à la pop, avec les contributions des groupes allemands Harmonia, de Michael Rother, Dieter Moebius et J. Roedelius, et Cluster. Eno entame alors une carrière de producteur renommé et respecté. En 1977, il publie une compilation de divers groupes expérimentaux du Lower East Side. Baptisée *No New York*, cette compilation est considérée comme l'acte fondateur du courant musical no wave. En 1980, en collaboration avec David Byrne, il publie un concept album, *My Life in the Bush of Ghosts*, sur lequel il mélange musique pop, musique ethnique et collages de sons, anticipant la technique du *sampling*. En 1984, poussant encore plus loin son expérimentation *ambient*, il publie *Thursday Afternoon*, un morceau de plus d'une heure, bénéficiant de la nouvelle technologie numérique sur CD. Avec le groupe Toto il participe également à la composition du morceau *Prophecy Theme* pour la bande son de *Dune*, réalisé par David Lynch, d'après l'œuvre de Frank Herbert. En 1992, il publie *Nerve Net* avec lequel il montre qu'il est en phase avec les sonorités *hip-hop* de son époque. En 1995, Eno retrouve son ami David Bowie pour la production et l'écriture de l'album *1. Outside*, qui marqua le retour des deux compères sur le devant de la scène rock. En 2010, le groupe américain MGMT crée la chanson *Brian Eno* sur l'album *Congratulations*.

Dès le début de sa carrière solo en 1973, Eno connaît un certain succès en tant que producteur de disques. Son apport à la trilogie d'albums de David Bowie *Low*, *Heroes* et *Lodger* est fortement remarqué, sans toutefois en assurer la production (confiée à Tony Visconti).

Il contribue au lancement d'un jeune groupe post-punk new-yorkais, les Talking Heads. Il leur produit trois albums, *More Songs About Buildings and Food*, *Fear of Music* et *Remain in Light*, sa contribution au dernier étant particulièrement remarquée à l'époque et régulièrement citée comme exemple de production artistiquement créative.

D'autres artistes bénéficient des traitements d'Eno : John Cale, *Words for the Dying*, puis *Wrong Way Up*, U2 (en collaboration avec Daniel Lanois, dont il produit aussi certains albums) pour les albums *The Unforgettable Fire*, *The Joshua Tree*, *Achtung Baby*, *Zooropa*, *All That You Can't Leave Behind* et le récent *No Line on the Horizon*.

Devo, Ultravox dont il produit en 1976, avec Steve Lillywhite, le premier album, nimbé de romantisme noir, James.

Bien qu'auto-proclamé « *non musicien* », Eno participe aux enregistrements d'un nombre considérable d'artistes aussi différents que Nico, Robert Calvert, Genesis, Edifanko, Robert Wyatt et Zvuki Mu. Il peut apparaître aussi bien comme responsable des « traitements » électroniques, studio, synthétiseur, mais aussi comme voix, guitare, basse ou, tout simplement "Eno".

Eno participe au développement du générateur Koan de musique algorithmique.

Eno est aussi actif dans d'autres domaines artistiques, en produisant des vidéos pour des expositions et en collaborant avec d'autres artistes. L'une de ses productions les plus connues est la conception du jeu de cartes *Stratégies obliques* qu'il développe dans les années 1975. Chacune des 100 cartes est un « *dilemme qui vaut le coup* » (*100 Worthwhile Dilemmas*) destiné à exciter l'esprit dans le cadre du processus créatif.

Après avoir travaillé de nouveau avec Bowie, il crée en 2004, avec Peter Gabriel, un site permettant aux musiciens de vendre leur musique au prix qu'ils souhaitent, sans aucune contrainte liée aux habitudes des maisons de disques.

Brian Eno s'intéresse également à l'art contemporain. La Biennale d'art contemporain de Lyon en 2005 a exposé une de ses œuvres baptisée *Quiet Club out # 13*.

• • • *As you like it* de William Shakespeare

Un duché en France.

Le duc principal a été renversé et banni par son frère cadet, le duc Frederick. Rosalinde, la fille du duc principal, est néanmoins autorisée à vivre la Cour en raison de sa grande amitié avec sa cousine, la fille de Frederick.

La pièce débute alors qu'Orlando, un jeune garçon négligé et maltraité par son frère aîné, décide de se rebeller contre son asservissement. Craignant sa révolte, son frère, qui le hait, complotte pour le faire tuer dans un duel. La Cour assiste au combat, où, contre toute attente, le jeune Orlando défait son puissant opposant. Rosalinde et sa cousine sont présentes, et le jeune vainqueur croise le regard de Rosalinde. C'est le coup de foudre. Quand ils se quittent, Rosalinde remet à Orlando sa chaîne, gage d'amour et de fidélité.

Frederick renvoie soudain Rosalinde. Le premier acte se termine par la fuite de celle-ci et de sa cousine. Le bouffon du duc se joint à elles : « À présent, marchons avec joie vers la liberté, et non vers le bannissement. »

Orlando, accompagné d'un vieux domestique qui lui jure loyauté plutôt qu'à son frère, fuit lui aussi son domicile.

Le deuxième acte se déroule dans la forêt d'Arden, où vit paisiblement le duc principal, entouré de ses partisans. Il chante des odes à la simplicité de la vie rustique, loin des corruptions de la Cour. Dans la même forêt se tient aussi Jacques le Mélancolique, qui pleure la mort d'un renne.

Rosalinde, déguisée en jeune homme, arrive dans les bois accompagnée de sa chère cousine et du bouffon. Ils sont témoins des intrigues amoureuses des bergers. Orlando gagne lui aussi la forêt avec son vieux serviteur. Il y rencontre Jacques le Mélancolique qui médite sur le *theatrum mundi* : « Le monde entier est un théâtre, et tous, hommes et femmes, n'en sont que les acteurs ». Tout semble idyllique dans la forêt d'Arden.

Au troisième acte, Orlando accroche aux branches des arbres les poèmes où il chante Rosalinde et l'amour passionné qu'il lui voue. Il la croise - hasard du destin - sans toutefois la reconnaître dans son travestissement de garçon. Rosalinde décide d'approcher Orlando en se faisant passer pour un « valet impertinent » et de mettre son amour à l'épreuve. Elle lui promet même d'essayer de le guérir de l'amour - contrairement à son désir, bien sûr - s'il accepte de jouer son jeu : lui faire la cour, même si elle a l'apparence d'un jeune homme, en l'appelant Rosalinde. Orlando joue à la perfection le stratagème de Rosalinde sans le percevoir à jour. Après diverses mésaventures au quatrième acte, impliquant plusieurs couples dans des scènes où se mêlent le désir, la répulsion et la folie, Rosalinde lève la méprise, réglant du même coup le conflit qui opposait la Cour et les exilés de la forêt d'Arden.

Au cinquième acte, amants, bergers et courtisans festoient tous à l'occasion d'un quadruple mariage ; l'harmonie entre Société et Nature est rétablie.

••• *Golden Hours* en images



• • • 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 nouveau 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).

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 €.

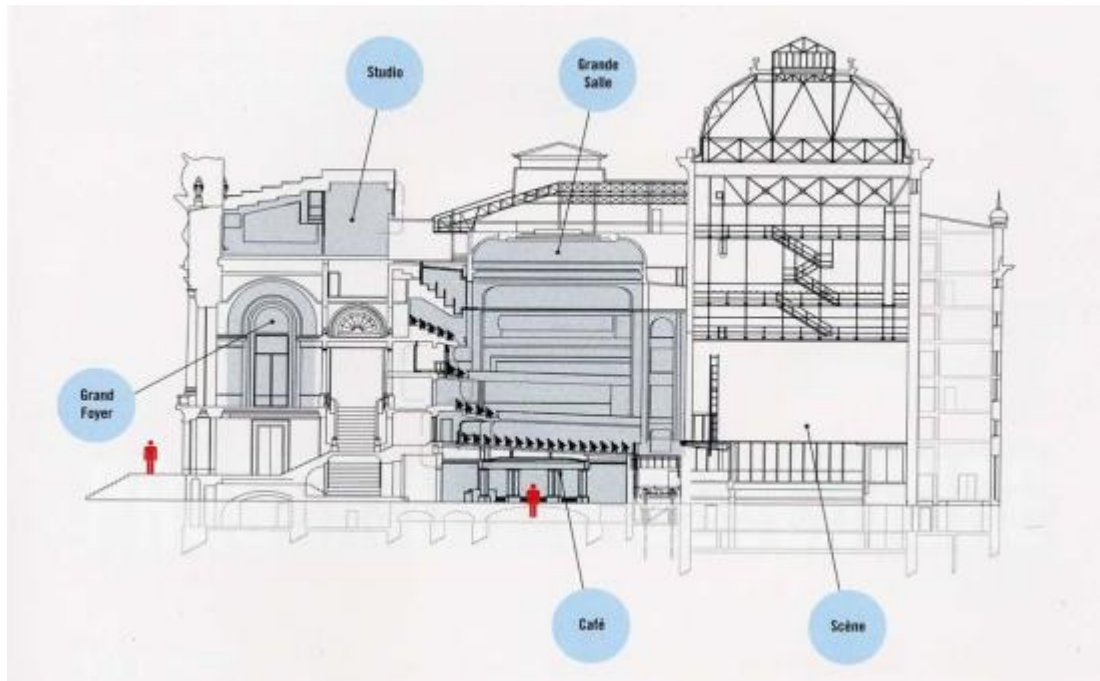
Les travaux de rénovation et la construction de nouveaux espaces (2000 à 2003)

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