



Villes et Pays d'art et d'histoire
Lille, Lomme, Hellemmes

laissez-vous conter
L'Opéra de Lille

Renaissances et transformations

1700-2010



Le centenaire de l'inauguration du Grand Boulevard reliant Lille à Roubaix et Tourcoing a permis de redécouvrir les évolutions urbanistiques et architecturales lilloises à l'aube du xx^e siècle. La pénétration de l'artère au cœur de la ville signe l'avènement d'une vision d'avant-garde par le remodelage d'un pan entier du Vieux-Lille. Cette modernité prend la forme d'un large boulevard généreusement planté d'arbres inspiré des pensées hygiénistes de la fin du xix^e siècle et d'un tramway électrique permettant de desservir rapidement les trois villes. Mais cet axe d'envergure qui structure la naissance de la Métropole appelait également un écrin monumental que la Chambre de Commerce et le Nouveau Théâtre (actuellement l'Opéra) vont incarner à Lille.

De styles très différents, ces deux monuments emblématiques situés à un carrefour stratégique de la ville suscitent toujours la curiosité. Faisant une haie d'honneur au Grand Boulevard qui rejoint le cœur de la ville par le boulevard Carnot, ils font également face à la Veille Bourse (1652) et au rang du Beaugard (fin du xvii^e siècle). Les siècles s'entrechoquent, se défient ou se répondent sous le regard des visiteurs. La place du Théâtre elle-même semble une énigme avec son pan coupé aligné sur le parvis de l'Opéra qui lui donne la forme inhabituelle d'un trapèze.

Eclairé d'un jour nouveau par des recherches scientifiques récentes, nous avons choisi de consacrer cette nouvelle brochure à l'Opéra, mais aussi à l'histoire des principaux lieux de spectacles qui l'ont précédé car depuis toujours, le public lillois entretient une relation passionnelle avec ces monuments emblématiques, témoins des joies et des heures sombres de la ville.

Cette brochure, *laissez-vous conter l'Opéra*, n'est pas exhaustive. Une bibliographie à la fin de l'ouvrage vous permettra de poursuivre vos recherches sur le sujet. Si la présente brochure est modeste, son ambition est grande : donner à tous l'envie de (re)découvrir l'Opéra, carrefour des arts, lieu prestigieux chargé d'émotions et qui porte bien au-delà des frontières la renommée de la ville. La programmation artistique de l'Opéra s'accompagne de nombreux rendez-vous qui favorisent l'accès de tous à ce lieu d'exception, ne manquez pas ces invitations tout au long de l'année ainsi que les Journées Européennes du Patrimoine au mois de septembre.

Ad Alta per Artes

(Au sommet par les Arts)

Devise inscrite au-dessus du groupe sculpté
dominant la scène de l'Opéra de Lille

Edgar Boutry, sculpteur

Photographie de couverture Anaïs Gadeau, Ville de Lille

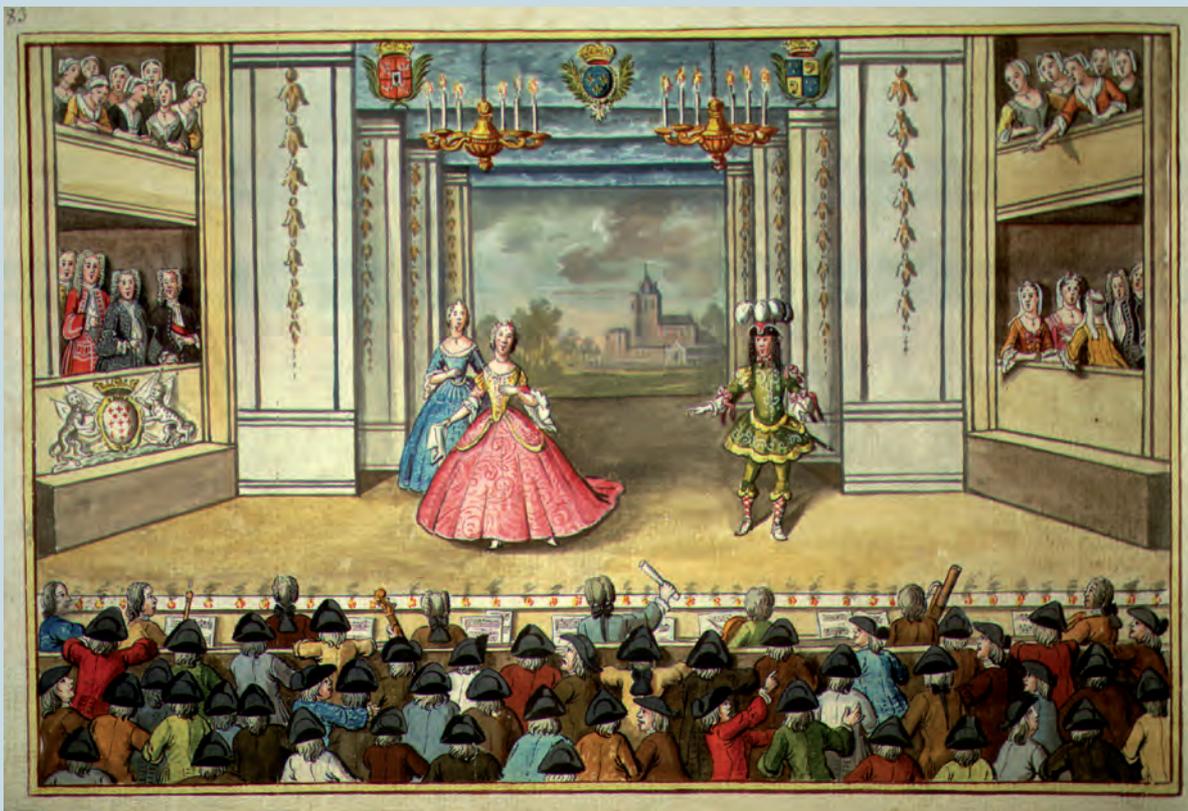
Le Spectacle à Lille : l'opéra avant l'opéra

Bien avant le grand vaisseau de Louis-Marie Cordonnier qui donne toute sa majesté à l'actuelle place du Théâtre, bien avant même son prédécesseur, le Grand Théâtre construit par Michel Lequeux peu avant la Révolution au même endroit - mais dans une orientation différente - la vie musicale et théâtrale lilloise se déroulait pour l'essentiel dans la salle dite de la Comédie, élevée face

au palais Rihour. Elle fut bâtie sur l'initiative du Magistrat (le conseil municipal de l'Ancien Régime) à la suite de l'incendie qui, dans la nuit du 17 novembre 1700, avait détruit une salle de fortune aménagée à l'intérieur même du palais Rihour.

On a conservé les noms des deux « bourgeois de cette ville de Lille », deux entrepreneurs de spectacles comme on ne dit pas

encore, à qui on confie le soin de représenter « la comédie et l'opéra suivant le dessein qui en sera fait » : François-Charles Courtois et Jacques Hauburdin. Le contrat stipule que « les comédiens et gens d'opéra ne pourront représenter ailleurs que sur ledit théâtre, qu'on y renverra aussi les danseurs sur cordes, marionnettes, bestiaux, monstres et autres choses extraordinaires qui se feront



voir à l'avenir à condition que lesdits Courtois et Hauburdin ne pourront exiger des comédiens et gens d'opéra plus de neuf florins par représentation ». Nos deux compères, qui avaient le sens des affaires, s'arrangèrent pour obtenir le monopole sur les ventes de « biscuits, oranges, fruits, limonades, café, chocolat et autres liqueurs que lesdits Hauburdin et Courtois payeront à cette ville par forme

Une petite entreprise qui donne le spectacle quatre fois la semaine

Au milieu du XVIII^e siècle, le Spectacle de Lille est une entreprise conséquente qui emploie une centaine de personnes : 18 actrices et acteurs de tragédie, comédie française et italienne ; 11 pour l'opéra-bouffon, 16 danseuses et danseurs ; 14 musiciens d'orchestre ; un peintre, un tapissier, un décorateur, un perruquier, un menuisier, un charpentier, un « ferblantier* », sans oublier les souffleurs, machinistes, ouvreuses, habilleuses et garçons de théâtre. Par comparaison, les effectifs de l'Académie royale de musique à Paris (l'opéra) sont, à la même époque, trois fois supérieurs. Entre les années 1760 et la Révolution, il y a spectacle quatre fois la semaine, les mardis, jeudis, vendredis, dimanches.

.....
* *Ferblantier (n. m.) : celui qui fabrique, vend des ustensiles en fer-blanc*

La Comédie, Manuscrit de François-Casimir Pourchez. Sur cette scène, installée face au Palais Rihour, on donne aussi bien la tragédie et la comédie que l'opéra.
Collection et repro BM Lille

d'arrangement perpétuel pour la jouissance du terrain qu'ils occuperont ».

La Comédie est inaugurée en 1702. Pendant près de quatre-vingts ans, les spectacles s'y succèdent : opéras - genre alors nouveau, importé en France depuis moins de cinquante ans - ou fragments d'opéras, concerts vocaux et instrumentaux, spectacles de foires, pièces de théâtre, tragédies et comédies. Une légende rapporte que lors du siège de 1708, un boulet éclata à proximité sans interrompre le spectacle. Voltaire, notamment, y vient en personne, le 25 avril 1741 pour la première représentation de sa pièce Mahomet (il est alors flanqué de sa nièce, la redoutable Madame Denis qui habitait Lille avec son mari commissaire des guerres : devenue veuve l'année suivante, celle-ci rejoindra Paris, mènera quelque temps joyeuse vie avant de se convertir en gardienne farouche et redoutée de la personne et des œuvres de son illustre oncle). Si la salle n'existe plus - le quartier a été totalement reconfiguré dans les années vingt après la quasi-destruction du palais Rihour en 1916 - la rue de la Vieille Comédie et une plaque posée sur la façade d'un restaurant de ladite rue rappellent l'histoire du lieu et le passage du grand

homme de lettres.

De l'avis des chroniqueurs comme des visiteurs de passage, la Comédie ne déclencha jamais des délires d'enthousiasme : on la trouvait « médiocrement belle » et malgré des travaux de rénovation, elle fut toujours considérée trop petite « surtout pour une ville aussi nombreuse » comme le signale l'auteur (inconnu) d'un Guide des étrangers à Lille paru en 1777.

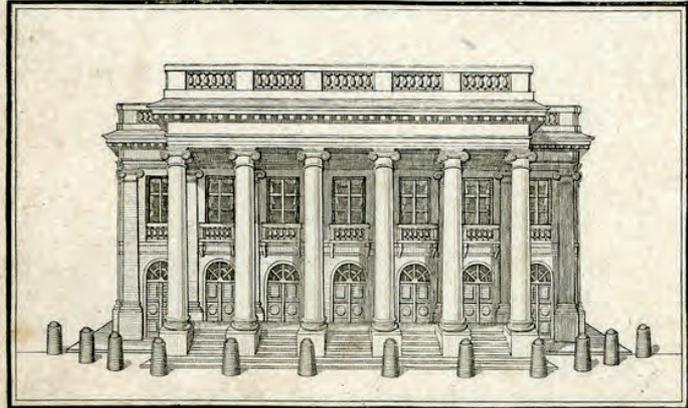
Nuit du 17 novembre 1700 : le feu, à l'issue de *Médée* (Charpentier)

On venait de représenter l'opéra de Marc-Antoine Charpentier - le grand rival de Lully à Paris - le rideau était tombé sur la salle du palais Rihour. « Les causes de ce feu furent les comédiens qui jouèrent une pièce avec feux d'artifice » rapporte un texte de l'époque. Jusqu'à la généralisation de l'électricité, le feu est le grand fléau des villes et des théâtres : en 1772, l'incendie du théâtre d'Amsterdam fait 18 morts, en 1781, l'Opéra de Paris brûle une nouvelle fois. À Lille, le palais Rihour brûle en 1756 puis en 1916, réduisant en cendres un fleuron de l'architecture médiévale lilloise construite pour le duc de Bourgogne Philippe le Bon. Il n'en reste qu'une salle des gardes et la chapelle.

Le théâtre de Michel Lequeux



François Watteau, La Braderie, huile sur toile
Collection et repro Musée de l'Hospice Comtesse / P 895

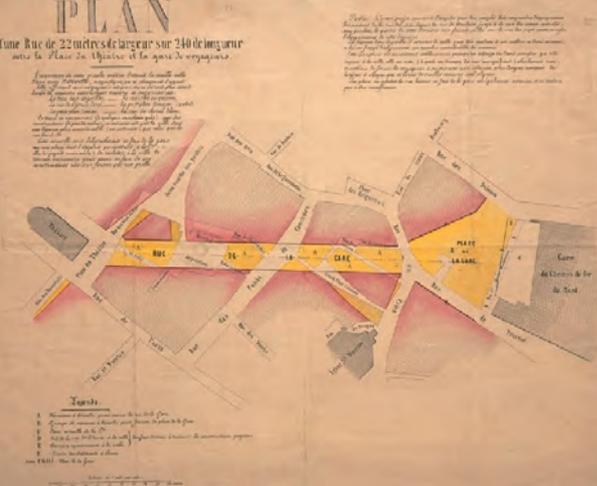


Le théâtre de Lille, façade principale
Gravure de Durig
Collection et repro BM Lille / portefeuille 127, 8b

Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, les villes du royaume sont en pleine transformation, en province comme à Paris, le climat de paix est propice à un nouvel urbanisme : les villes s'aèrent, s'agrandissent, s'embellissent, les théâtres, salles de spectacles et d'opéra participent de cette douceur de vivre qui accompagne ces transformations. À partir des années 1770, Bordeaux, Rouen, Besançon, Montpellier, puis dans la région, Cambrai en 1773, Dunkerque en 1777, Valenciennes en 1781 s'offrent de nouvelles salles de spectacle, conçues non plus sur l'ancien modèle rectangulaire qui avait

cours jusqu'alors - la plupart du temps dans des anciens jeux de paume plus ou moins aménagés - mais semi-circulaire ou ovale sur le principe des théâtres que les voyageurs découvrent alors en Italie : non seulement l'acoustique y gagnait mais le principe des loges permettait une séparation des publics en même temps qu'une certaine intimité...
À l'automne 1783, une délégation composée de quatre « commissaires du Concert lillois » - ces concerts privés qui se tenaient régulièrement depuis des années - présente à l'intendant Esmangart (grand commis de l'État, patron de l'administration royale en Flandre) - un projet de construction pour une nouvelle

salle : pour la financer, ils proposent de mettre en place une société en tontine*. Le lieu est déjà choisi : on investira la Petite Place derrière la Vieille Bourse élevée en 1652 (la rue Faidherbe qui mène aujourd'hui à la gare n'existe pas, elle ne sera percée qu'en 1869). En quelques mois, les fonds sont récoltés, la tontine officiellement constituée en octobre 1784 en cent actions de 1 500 livres chacune. Parmi les soixante-cinq premiers souscripteurs : les représentants de la grande noblesse et de la noblesse de robe, des membres de l'administration royale, une bonne partie étant par ailleurs des fidèles abonnés du Concert de Lille.



Projet de percement de la rue de la Gare, J. Leterme, 1864
Lithographie sur papier

Collection et repro Musée de l'Hospice Comtesse / D 12577



Le théâtre de Lille, façade postérieure donnant sur la Petite Place

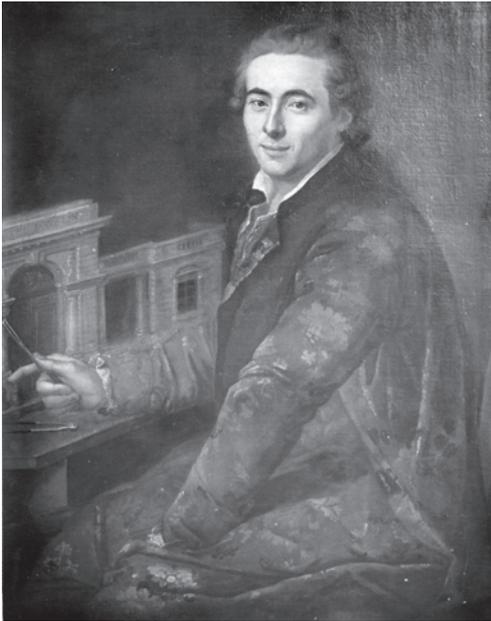
Collection ADN Lille France / Repro. Jean-Luc Thieffry
 Fonds Carlos Bocquet

L'intendant avait promis son appui, c'est lui qui trouve l'architecte, Michel Lequeux, jeune étoile montante dans le milieu des hommes de l'art au nord de Paris : le théâtre est la troisième commande que lui passe l'administration royale (après le Parlement de Flandre à Douai et le nouvel hôtel de l'intendance à Lille, rue Royale, l'évêché actuel). L'idée est de construire dans le goût antique avec fronton, péristyle et colonnades comme Victor Louis, un temps pressenti par les Lillois, l'a conçu pour Bordeaux, comme Heurtier vient de réaliser le théâtre des Italiens (salle Favart) à Paris. À l'été 1784, le Magistrat, initialement hostile - sur la pression des

entrepreneurs de la Comédie, furieux de pressentir une partie de leur activité s'échapper - accorde le terrain. Le chantier débute en juin 1785. Le bâtiment est implanté dans l'alignement de la Bourse : 25 m de large, 47 m de long, s'ouvrant au sud avec six colonnes en façade et une balustrade dissimulant le toit. Sur les côtés, sont prévues vingt-trois boutiques au-dessus desquelles seront aménagés des entresols et un café « qui seront loués au profit des actionnaires ». Moins d'un an plus tard, le 15 avril 1786, le chantier est troublé par la mort tragique de Michel Lequeux assassiné par un ouvrier dans les jardins de l'hôtel de l'intendance à Lille. L'émotion est

considérable – le jeune architecte, âgé de 33 ans laissait une jeune veuve enceinte et trois enfants en bas âge - mais le chantier continue sous la direction de ses associés, Paul-Pierre Comer et Joseph-Marie Deledicque qui, au printemps 1787, peuvent remettre les clefs du nouveau théâtre aux commanditaires.

.....
 * *Tontine (n. f.) : association d'épargnants.*



Michel Lequeux (1753 - 1786)

École française du XVIII^e siècle.

L'architecte tient à la main le plan de l'hôtel d'Avelin à Lille (actuel rectorat, rue Saint-Jacques) qu'il réalise en 1777, à l'âge de 24 ans, dans l'esprit néoclassique.

Collection et repro Palais des Beaux-Arts Lille

Lettre de l'intendant Esmangart au Magistrat de Lille (19 avril 1786)

« Il est des événements si affreux qu'on a peine à se les persuader. Celui qui couta la vie à ce pauvre Lequeux est de ce nombre et je vous avoue qu'il me cause la plus sensible douleur. Ce malheureux est la victime de son zèle pour moy, pour la ville, pour un ouvrage qui naturellement devoit luy être étranger. Vous aviez de l'amitié et de l'estime pour luy et il méritoit ces sentiments de la part de tous les honêtes gens. Je sais qu'il laisse une veuve et une famille nombreuse. Je ferai pour elles tout ce qui sera en mon pouvoir et je viendrois à leur secours personnellement comme vous pourrez me l'indiquer. Ne ménagez pas ma bourse, elle est tout ouverte pour ce que vous croirez utile, convenable et juste. Vous me ferez plaisir d'engager aussi Messieurs du Magistrat à jeter un coup d'oeil d'intérêt sur le sort de cette famille si malheureuse. Nous devons nous réunir tous pour verser dans son sein la seule consolation qui soit en notre pouvoir. J'approuverai tout ce que l'hôtel de ville croira devoir faire dans une circonstance si affligeante et si particulière. L'exemple dans ce cas ne tire à aucune conséquence et on peut sans danger suivre les mouvements de son cœur ».

Le lundi 16 avril 1787, la nouvelle salle de spectacle, comme on commence à l'appeler, est officiellement inaugurée dans une grande agitation et une belle pagaille, malgré les plans savants de circulation et de police mis au point depuis des semaines par les services du Magistrat. On peut raisonnablement penser qu'à l'excitation de la nouveauté et du programme proposé - qui sera diversement apprécié tant ce soir là que les soirs suivants - venait s'ajouter la curiosité - et peut-être un peu de suspicion - sur la personnalité de la directrice, Marie-Marguerite Desnarelles nommée par le Magistrat à la tête de cette nouvelle institution. On ne sait malheureusement pas grand chose d'elle, si ce n'est que sa mère, Marie-Antoinette, avait été comédienne, se produisant à Lille dans les années 1780, Marie-Marguerite jouant quant à elle ses premiers rôles à Dunkerque avant de séjourner à Gand. Ce soir de première et les soirs suivants, les représentations furent marquées d'incidents à répétition : la troupe était jugée insuffisante, le répertoire peu attractif, le public ne cessait de mener la cabale, un siffleur, au moins, se retrouva en prison... Dans les semaines



Entre l'automne 1785 et le printemps 1787, trois nouveaux théâtres dont deux existent encore, sont inaugurés dans la région : Arras en novembre 1785, Douai en décembre de la même année, Lille en avril 1787.

Théâtre de Douai, état actuel
Photographie Damien Langlet

qui suivirent, toutes sortes de rumeurs couraient sur le théâtre mal fini – on évoquait des murs remplis d'humidité raison pour laquelle les commerces ne trouveraient pas locataires - on parlait des choix hasardeux de la directrice, de son caractère difficile... Moins de six mois plus tard, Marie-Marguerite jetait l'éponge faisant part au Magistrat de son intention de se décharger « de l'état trop pénible de ses fonctions ». Le théâtre de Gand cherchait une directrice : sa candidature fut retenue, elle devait y rester cinq ans.

Si le budget initial de la salle de spectacle lilloise semble n'avoir été que de peu dépassé (168 423 livres pour une enveloppe initiale de 150 000 livres), des experts vont rapidement constater de mauvaises finitions et surtout un ensemble « mal combiné ». Un an après l'inauguration, il faut envisager de nouveaux travaux, autour de 48 000 puis 60 000 livres. « La salle ne répond point à l'attente du public parce qu'elle n'est pas assez décorée, parce que le théâtre n'a ni l'étendue, ni l'élévation convenable, enfin parce que les loges

ne sont ni assez propres ni assez commodes ». Jusqu'à de terribles odeurs qui, dit-on, exhalent des urinoirs : un artisan lillois se proposera d'y remédier moyennant 12 florins par urinoir... sans grand résultat. L'intendant est à nouveau sollicité, les commissaires du concert proposent d'augmenter le prix des places au parterre qui passeraient de 15 à 18 sols : Versailles donne son accord. Mais on arrive alors au printemps 1789, les événements s'enchaînent, d'autres problèmes plus urgents surgissent.



Théâtre de Michel Lequeux après son agrandissement par Charles-César Benvignat en 1842.

Collection et repro Musée de l'Hospice Comtesse / 127

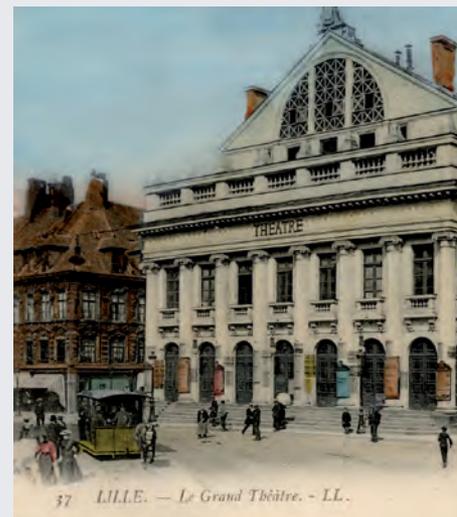
Si on possède beaucoup de gravures, quelques peintures et des photographies du théâtre vu de l'extérieur, on n'en a aucune de l'intérieur. L'une des très rares descriptions est publiée dans la *Feuille des Flandres* du 20 avril 1787 quelques jours après l'inauguration :

« Le nouveau théâtre est un bâtiment isolé de toutes parts ; la face méridionale est ornée de six colonnes ioniques formant porche. Tout à l'entour sont des arcades où l'on a pratiqué des petites boutiques qui sont au nombre de quarante qui commencent déjà à être occupées par différents marchands en tout genre. »

On arrivait aux guichets par l'escalier du péristyle. À droite et à gauche dans l'entrée, deux larges escaliers à rampe de fer menaient au parterre et au parquet. De chaque

côté, un corridor, l'accès au parterre se faisait par deux portes latérales. Ici, on restait debout, c'était, disait-on, le rendez-vous des amateurs « légers d'argent », des filous et des farceurs. Une cloison à mi-hauteur le séparait du parquet. La grande salle était divisée en trois rangs de loges et galeries. Au plafond, « une voussure chargée d'ornements ». Sur fond bleu, « Apollon au milieu des muses. Il détache Mercure pour annoncer à la ville de Lille personnifiée qu'il prend le nouveau théâtre sous sa protection. La ville d'un côté est accompagnée des génies du Commerce qui répandent la corne d'abondance et d'un autre côté est un groupe de génies des Arts qu'elle protège ; enfin, on voit un autre groupe de génies qui tiennent des couronnes, des branches de lauriers pour les distribuer aux enfants de Thalès et Melpomène qui se distinguent dans la carrière

difficile du théâtre ». Au-dessus de la scène, un aigle gigantesque, ailes déployées, tenant la foudre dans ses serres. Au retour des Bourbons en 1815, il sera enlevé, sans doute rappelait-il trop les aigles de l'empire napoléonien. La salle pouvait accueillir un peu plus de 1400 spectateurs. Le nombre de sièges sera porté à plus de 2 000 après d'importants travaux de restauration et d'agrandissement, menés en 1841 et 1842. Ce chantier est confié à l'illustre architecte lillois Charles-César Benvignat (1805-1877). Il modifie l'emplacement des loges et agrandit la salle de spectacle. La façade principale est rehaussée d'un fronton et élargie par l'ajout de deux colonnes. À l'arrière, l'édifice est agrémenté d'une rotonde, hémicycle d'un rayon de 10 mètres.



Théâtre de Michel Lequeux après son agrandissement

Bibliothèque municipale de Lille / Fonds Lefebvre

Le grand répertoire, les scandales

Jusqu'à l'incendie de 1903, le théâtre de Lequeux, que le XIX^e siècle appelle rapidement le Grand Théâtre, accueille l'essentiel de la vie lyrique, musicale et théâtrale de Lille. Avec des effectifs et des réussites variables selon les époques : une centaine de personnes sous l'Empire et la Restauration pour une moyenne de 140 représentations par an qui peut se monter à 250 en 1815-1816. Au milieu du siècle, l'effectif se monte à 150 personnes : cinquante musiciens d'orchestre,

deux chefs, un chœur de vingt-quatre chanteurs, une quarantaine de chanteurs pour l'opéra-comique (premier ténor, baryton martin, ténor comique, chanteuse légère, première duègne, utilités), une trentaine d'acteurs pour la tragédie, le drame, la comédie, le vaudeville, un machiniste en chef, un souffleur, une costumière, un coiffeur, un chef des comparses (?). Ne manque que le fantôme. Dans la seconde moitié du siècle, la scène est occupée en alternance par les troupes lyriques, sédentaires ou invitées, et les représentations théâtrales, drames et vaudevilles

particulièrement à la mode. Les grands noms qui triomphent à Paris viennent à Lille tester leur capacité à éblouir les foules : à l'applaudimètre, Sarah Bernardt bat tous les records avec *La Dame aux camélias* (en 1881, 1882, 1892), *Tosca* de Victorien Sardou (1888) et surtout *L'Aiglon* d'Edmond Rostand (dix représentations en septembre 1900 pour lesquelles on s'arrache les places).

Un arrêté municipal de 1867 - saison qualifiée d'exceptionnelle - institue une « commission des débuts », curieuse instance, chargée, autour du directeur, de veiller au recrutement des artistes. À la veille de l'inauguration du nouveau théâtre en 1923, cette commission comptera parmi ses membres outre le directeur, un adjoint au maire, un conseiller municipal, deux professeurs du conservatoire, un journaliste, « un abonné au théâtre qui sera désigné par les abonnés »... Pour la saison 1902-1903, le directeur Bourdette, qui vient d'obtenir son troisième renouvellement, propose dix créations : trois opérettes, trois opéras-comiques, trois opéras parmi lesquels *La Fiancée de la mer* (d'un nommé Jean Blockx, illustre inconnu aujourd'hui).
Date de la première représentation : le 2 avril 1903.

Cannes brisées, chapeaux défoncés

En février 1883, *L'Écho du Nord* rapporte « un tumulte épouvantable » qui a marqué la représentation d'un sombre drame de 1791 intitulé *Les Victimes cloîtrées ou les Mystères des couvents dévoilés* : pendant les trois actes, ce ne sont que sifflets, injures, interpellations, cris, vociférations et applaudissements. Non contents de s'affronter dans la salle, partisans et adversaires vont en venir aux mains dans le foyer, les couloirs, les escaliers, cannes brisées, chapeaux défoncés. La police devra intervenir pour expulser une quinzaine de « perturbateurs ». « Les trois actes ont été joués sans que personne n'en ait entendu un traître mot » soulignera un journaliste. Rapportant, deux jours plus tard, que le préfet interdit la pièce, *L'Écho du Nord* estime que « l'état du pays est déjà trop troublé et les affaires ne vont pas assez bien pour qu'il soit prudent de laisser un entrepreneur de théâtre spéculer sur les antagonismes de partis et faire sa bourse aux dépens de la tranquillité publique ».



par Charles-César Benvignat en 1842.



L'incendie du Théâtre vu du café Jean
Collection et repro BM Lille / Fonds Lefebvre, 2-2, 40, 4



L'incendie du Théâtre : la rotonde vue de la Petite Place.
Carte postale.
Cliché E. Cayez, photographe à Lille
Collection et repro BM Lille /
Fonds Lefebvre, 2-2, 43, 6



L'incendie du Théâtre vu de la rue de la Gare (actuelle rue Faidherbe)
Collection ADN Lille France / Repro. Jean-Luc Thieffry
Fonds Carlos Bocquet

Dans la nuit du 5 au 6 avril 1903, peu de temps après la fin de la représentation qui avait fait salle comble, le feu se déclare à l'orchestre. C'est un court-circuit de « l'électricité incendiaire » comme le souligneront les journalistes. Malgré l'alerte rapidement donnée et les moyens engagés - une compagnie du 43^e régiment appelée en renfort - les dégâts sont considérables, mais il n'y aura aucune victime. L'émotion est grande : les jours suivants, les journaux donnent la parole aux Lillois qui montrent leur attachement à leur théâtre, aux saisons musicales et lyriques.

Une nécessaire reconstruction

Au lendemain de l'incendie du théâtre de Michel Lequeux (1753-1786), la nécessité de sa reconstruction rallie les opinions. « Un fait certain, c'est qu'une ville comme Lille ne peut se passer d'un Grand théâtre » écrit *Le Progrès du Nord* du 8 avril. « Les lances d'incendie envoyaient encore des torrents d'eau sur les ruines fumantes que le conseil d'administration du conseil municipal se réunissait » note le même jour *L'Écho du Nord*. Parallèlement à l'enquête diligentée auprès des architectes-experts afin de déterminer les causes de l'incendie, commence la réflexion sur la réédification du Grand

Théâtre. La restauration de l'ancien monument est rapidement écartée. On convient qu'il faudra raser ce qu'il reste des ruines, mais que s'il paraît évident qu'on reconstruira un nouvel édifice, on ne peut rester, même provisoirement sans théâtre. Pour autant, la construction d'une nouvelle salle de spectacle n'est pas une tâche aisée. Les questions de son emplacement, puis de son aspect et du coût des travaux divisent l'opinion.

Où reconstruire ?

Le choix de l'emplacement du nouveau théâtre est crucial. Celui-ci doit donner la nécessaire visibilité au monument et en faciliter l'accès. En outre, le site retenu déterminera le coût et le



Les ruines du Grand Théâtre

Avril 1903, Cayez, photographe à Lille

Collection et repro Musée de l'Hospice Comtesse / HCI 678



Les ruines du Grand Théâtre vues de la rue des Manneliers

Collection et repro BM Lille / Fonds Lefebvre, 2-2, 43, 5

délaï des travaux en fonction de la nature des sols et de la présence ou non de fondations nécessitant des travaux de démolition en amont. Plusieurs propositions sont étudiées et, tour à tour, écartées : square Jussieu ; place Sébastopol ; place Richebé ; rue de l'Hôpital-Militaire, après le prolongement de la rue Puebla ou Jean-Sans-Peur ; les terrains résultants de la démolition des remparts, près de la rue de Roubaix ou à la lisière de la commune de La Madeleine... Quant à l'emplacement du théâtre disparu, celui-ci présente les meilleurs atouts au regard de l'accessibilité et de la visibilité. Néanmoins, il possède l'inconvénient de son exigüité qui n'autorise pas de larges dégagements pour isoler l'édifice.



La place du Théâtre après le déblaiement des ruines. Vue prise du café Jean

Collection et repro BM Lille / Fonds Lefebvre, 2-2, 40, 6



**Construction du Théâtre provisoire,
place Sébastopol**

Collection et repro BM Lille / Fonds Lefebvre, 2-2, 47, 1



**Le Théâtre Sébastopol,
façade principale**

Collection et repro BM Lille /
Fonds Lefebvre, 11, 94



Le Théâtre Sébastopol, façade latérale

Collection et repro BM Lille / Fonds Lefebvre, 11, 90

Une solution provisoire

Aux problèmes de l'emplacement s'ajoutent ceux des finances.

À l'approche des élections municipales de 1904, les équipes du maire socialiste Gustave Delory optent pour la prudence. En attendant le moment opportun pour construire un grand théâtre, n'est-il pas envisageable d'utiliser les primes d'assurance couvrant le sinistre pour financer l'érection d'un théâtre provisoire sur la place Sébastopol ?

La consultation lancée auprès des architectes lillois laisse la plupart d'entre eux perplexes. Comment, en effet, espérer ériger en quatre mois et avec un budget de 300 000 francs une salle de spectacles solide, sécurisée, fonctionnelle et esthétique de 2 000 places ? Cette somme est

bien inférieure aux ambitions municipales !

Le 20 mai 1903, date de clôture de l'enquête, la plupart des architectes se sont prononcés en faveur de l'abandon du projet. Parmi les réponses négatives, figurent malgré tout cinq propositions. Le projet de l'architecte lillois Léonce Hainez (1866-1916) et de l'entrepreneur armentierois César Debosque est retenu.

Le provisoire devenu durable : Le Théâtre Sébastopol

En dépit du pessimisme ambiant, l'architecte Léonce Hainez parvient à la réalisation de cette salle de spectacles qui, en plus d'accueillir des représentations théâtrales, devait remplir le rôle de cirque.





87 — LILLE - Théâtre Municipal
Vue latérale de droite - E. C.

Vue intérieure, foyer
Collection et repro BM Lille /
Fonds Lefebvre, 11, 95

Le Théâtre Sébastopol, façade latérale droite
Collection et repro BM Lille / Fonds Lefebvre, 11, 93



Le style éclectique du Théâtre Sébastopol revisite certains éléments de l'Antiquité et de la Renaissance qu'il associe à la paroi en briques, laissée visible.

Le décor est sobre mais efficace. Les deux atlantes qui portent sur leurs épaules le couronnement de l'édifice en constituent le principal accent.

En définitive, solide, esthétique et parée pour lutter contre le feu, cette salle temporaire devient un théâtre à part entière. En dépit des projets de reconversion, voire d'abandon, sa fonctionnalité a triomphé sur sa nature provisoire et perdue encore...

Le Théâtre Sébastopol vu depuis la rue Inkermann
Photographie Service Ville d'Art et d'Histoire de la ville de Lille

Commencé le 21 juillet 1903, cet édifice en ciment armé est inauguré cent deux jours plus tard. Les concepteurs ont respecté leurs engagements :

le théâtre a coûté 349 826 francs et sa construction n'a pas dépassé le délai imparti.

Le 30 novembre 1903, « l'élite de la société lilloise » (*Le Progrès du Nord*) se rend en foule pour l'inauguration du « théâtre provisoire » Sébastopol où l'on donne Rossini (l'ouverture de *Guillaume Tell*), Massenet, Meyerbeer, Saint-Saëns, Edmond Rostand (des scènes de *Cyrano*). Si les journalistes notent que « l'édifice n'a pas la prétention d'être un monument aux sempiternelles colonnes et balcons chargés d'or et de sculptures (...) la salle est gaie, bien éclairée,

on y est bien assis et de toutes les places on voit admirablement la scène qui s'ouvre sur une grande baie de 12,50 m de large ». Quant à l'acoustique, elle est jugée égale « pour ne pas dire supérieure à l'ancien théâtre ». Toutes qualités louées aujourd'hui encore par les musiciens et les chefs qui s'y produisent. Les capacités de l'entrepreneur combinées à l'imagination de l'architecte ont permis à cette construction de voir le jour. Le ciment armé retenu pour la structure garnie de briques entre également dans la composition du mortier qui habille certaines élévations intérieures et leur confère un aspect digne d'un parement en pierre.



Entrée de la rue du Bois Saint-Étienne et maisons de la rue des Suaires avant leur destruction pour la construction du Nouveau Théâtre

Collection et repro BM Lille
Fonds Émile Dubuisson

Le rang de maisons démolies pour la construction du Nouveau Théâtre (à droite) et de la Chambre de Commerce (à gauche).

Collection et repro BM Lille / Fonds Émile Dubuisson

La place du Théâtre en 1910

Collection et repro BM Lille / Fonds Émile Dubuisson

Les « Grands Travaux d'Édilité » et la question du Grand Théâtre

Le percement du boulevard Carnot et l'érection de la Chambre de Commerce entrent dans les « Grands Travaux d'Édilité » entrepris par Charles Delesalle en 1906. Le 27 novembre de la même année, le maire soumet au vote du conseil municipal l'érection du Grand Théâtre à l'entrée du « Boulevard des Trois Villes ». L'édifice prendrait place sur les parcelles en face de la Nouvelle Bourse dont la salle de spectacles serait le « digne pendant ». Trois ans et demi après l'incendie du théâtre de Michel Lequeux, les Lillois accueillent avec enthousiasme la construction, tant attendue, du « Nouveau Théâtre ».



Plan parcellaire du quartier du Théâtre avec la pénétration projetée du Grand Boulevard.

Bulletin de la Commission historique du département du Nord, t. 27, 1908, p. 291

Repro Diana Palazova-Lebleu



Maisons à l'angle de la place du Théâtre et de la rue des Sept-Sauts avant leur démolition pour l'érection du Nouveau Théâtre. Vue prise depuis la rue des Manneliers.

Collection et repro BM Lille / Fonds Émile Dubuisson



Les travaux de démolition préparant la pénétration du Grand Boulevard et l'érection des futurs Opéra (à droite) et Chambre de Commerce (à gauche).

Collection et repro BM Lille / Fonds Émile Dubuisson

Discours de Charles Delesalle, maire de Lille, le 27 novembre 1906

« L'utilité du projet que nous vous présentons ne nous paraît pas contestable. En même temps que nous préparons au nouveau boulevard une entrée digne de lui, nous réalisons, du même coup, une œuvre d'assainissement depuis longtemps réclamée, en faisant disparaître un quartier qui, tout proche du Lycée, de la Grand' Place et de la Gare, contraste péniblement avec les rues avoisinantes. Enfin, nous contribuons singulièrement à l'embellissement de notre Ville en la dotant, à son centre, d'une belle rue nouvelle, aussi large que la rue Faidherbe en bordure de laquelle s'élèveront le monument grandiose de la Bourse du Commerce, du nouveau Théâtre et les immeubles de rapport

érigés sur les terrains expropriés. [...] Il ne suffit pas de faire de notre Ville un grand centre industriel, il faut aussi, dans l'intérêt de nos commerçants, en faire un grand centre d'attraction. Il ne suffit pas d'attirer à Lille des étrangers pour leurs affaires, il faut les y amener aussi pour leurs distractions et leurs plaisirs, et chercher à les retenir dans nos murs. Il faut enfin donner à nos concitoyens les jouissances artistiques auxquelles ont droit les habitants d'une grande ville comme la nôtre. Aussi, avons-nous étudié, pour répondre au vœu unanime de la population, la possibilité d'édifier un nouveau théâtre digne de notre Cité. La salle de spectacle de la place Sébastopol, qui ne peut revendiquer qu'un seul mérite, celui de la rapidité avec laquelle elle fut érigée, ne put

jamais être envisagée dans l'esprit même de ses auteurs, que comme un Théâtre d'attente, et il fut bien spécifié, lorsque sa construction fut décidée, à la suite de l'incendie de 1903, qu'elle ne constituerait qu'un provisoire dont la ville s'efforcerait de sortir au plus tôt. [...] Le Nouveau Théâtre, pour retrouver sa prospérité d'autrefois, doit être situé non loin de la Gare, au confluent de toutes les lignes de tramways. Sa place la plus indiquée nous a paru être dans l'îlot formé par la rue des Suaires, la rue du Bois Saint-Etienne, et la rue des Sept-Sauts. Quant au monument lui-même, notre dessein serait d'élever une construction monumentale, faisant, à l'entrée du boulevard, un digne pendant à la Bourse du Commerce. »



1.



2.



3.

Le concours

Le projet de la Nouvelle Bourse

Les mutations engendrées par l'arrivée du Grand Boulevard ouvrent également de nouvelles perspectives pour la « Petite Place ». Désireuses de faire de Lille un grand centre d'affaires, la municipalité et la direction de la Chambre de Commerce souhaitent l'érection d'un nouveau palais du commerce. Les locaux de l'institution consulaire ne suffisent plus pour les nombreux négociants et courtiers de la région que réunissent les transactions boursières et les activités commerciales. Les recherches d'un local spacieux à proximité de la Grand' Place et de la Gare semblent compromises. De plus, le rythme soutenu de l'industrialisation et de la croissance démographique lilloises ne laissent point de terrains propices à accueillir une construction d'une telle envergure. De son côté, la municipalité lilloise désire offrir au Grand Boulevard une entrée digne de

son importance et de la puissance de la « capitale des Flandres ». L'érection du siège de la Chambre de Commerce à l'angle gauche du futur boulevard Carnot contente les deux parties. Elles associent leurs efforts financiers et, au début de l'année 1906, le président de la Chambre de Commerce Edmond Faucheur charge l'architecte Louis-Marie Cordonnier de la construction du nouveau siège de l'institution, à quelques mètres de la Vieille Bourse de Julien Destrez. Ce monument et les maisons du rang du Beaugard qui font face à la nouvelle construction ont inspiré Louis-Marie Cordonnier pour le style de ce bâtiment qui ravive les traditions locales.

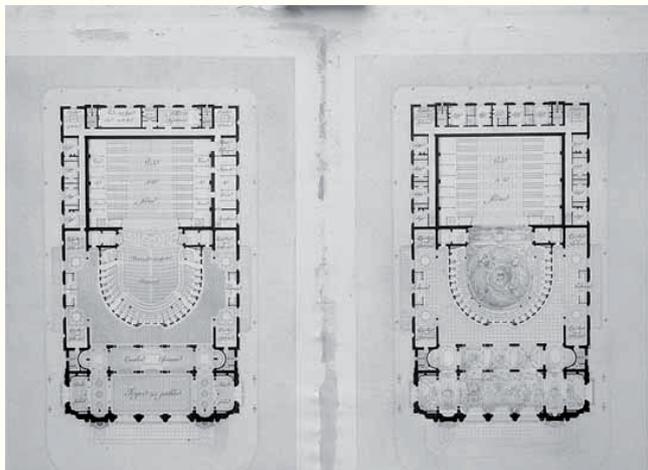
Programme

Pour choisir l'architecte qui concrétisera le projet du théâtre, la Ville de Lille décide d'organiser un concours. Son programme est publié le 25 mai 1907. Il restreint la

participation aux architectes résidant à Lille depuis au moins deux ans. La compétition, qui commencera le 1^{er} juin 1907, se déroulera en deux tours. Pour garantir l'impartialité du jury, les envois ne doivent porter qu'une devise. Les noms des candidats primés ne seront identifiés qu'après ouverture des enveloppes contenant leurs informations personnelles, accompagnées de la devise apposée au projet.

Le coût de l'édifice ne dépassera pas 2 000 000 francs, hors frais de décoration des plafonds de la salle et du foyer.

La salle et la scène doivent convenir pour les représentations d'opéra, opérette, drame, comédie et féerie. L'orchestre sera conçu pour un minimum de 60 musiciens. La salle doit contenir 1600 places. Il faut également prévoir des magasins pour les décors, meubles et costumes, des loges pour les artistes, des bureaux



4.

pour l'administration, un foyer pour le public, sans oublier les espaces techniques, sanitaires et des vestiaires. Le concurrent qui remportera le concours sera chargé de l'exécution. Sa sélection est confiée à un jury composé de notabilités locales et d'architectes, dont la plupart extérieurs, afin d'équilibrer la participation lilloise. Les projets reçus seront présentés au Palais Rameau cinq jours avant les délibérations du jury et y resteront exposés pendant deux semaines.

Résultats

Au terme de la compétition qui a réuni 17 projets, le 11 novembre 1907 le jury annonce une étonnante victoire. Le maître du régionalisme flamand Louis-Marie Cordonnier remporte le concours avec un projet néoclassique devant ses confrères Carl Imandt, Delemer, Gustave Dehaut et Léonce Hainez, l'architecte du théâtre Sébastopol.

Le malicieux architecte Cordonnier

Lorsqu'il se présente au concours du Nouveau Théâtre, Louis-Marie Cordonnier est déjà un architecte confirmé. Pour autant, son succès est plus qu'incertain. Relatée par tous ses biographes, l'intrigue est digne d'une pièce de théâtre. En raison des nombreuses réussites de ce créateur, l'admiration qui lui est portée est proportionnelle aux jalousies qu'il pouvait soulever. En 1907, ses détracteurs voient d'un mauvais œil la possibilité que le Théâtre et la Bourse, les deux fleurons de la construction lilloise du premier quart du XX^e siècle, puissent incomber à un seul et même architecte. Louis-Marie Cordonnier sait que sa participation n'est pas la bienvenue pour certains qui, au sein même du jury, désirent son élimination. Sa perspicacité le conduit à présenter deux projets dont un, régionaliste, trahit rapidement sa participation en dépit de



5.

L.-M. Cordonnier, études soumises au concours de 1907

1. Façade principale
2. Façade sur le futur boulevard Carnot
3. Façade postérieure
4. Plans au niveau de la scène et des plafonds de la salle et du foyer
5. Vue en perspective sur le Nouveau Théâtre et la Nouvelle Bourse

Plaques de verre

Collection ADN Lille France / Repro. Jean-Luc Thieffry

l'anonymat obligatoire. C'est le second, de style néoclassique, qui remporte la compétition. Cette stratégie a permis à l'architecte de démontrer la grande étendue de son talent et de subtiliser la première place en déjouant les manœuvres dirigées contre lui. Aujourd'hui, certains avis condamnent le paysage induit par cette victoire du style néoclassique, pourtant presque exclusivement adopté par tous les concurrents au concours de 1907. Si le régionalisme septentrional de la Chambre de Commerce diffère du néoclassicisme retenu pour le théâtre, les deux monuments ont établi un dialogue stylistique qui n'était pas incongru dans le contexte éclectique de l'époque. D'ailleurs, dès cette période, les Lillois les ont adoptés parmi les emblèmes de leur cité.



Loos - Hôtel de ville
Collection et repro BM Lille /
portefeuille I21, 57



Caudry
Basilique Sainte-Maxellende
État actuel
Photographie Diana Palazova-Lebleu



Amsterdam - Bourse de Commerce
(projet non réalisé)
Collection ADN Lille France /
Repro. Diana Palazova-Lebleu



Dunkerque - Hôtel de ville
État actuel
Photographie Diana Palazova-Lebleu



Hardelot - Villa
État actuel
Photographie Diana Palazova-Lebleu

Un architecte prometteur

Louis-Marie Cordonnier (1854-1940) est l'un des fils de Jean-Baptiste Cordonnier (1820-1902), cofondateur de la dynamique Société des Architectes du Nord de la France en 1868. Après des études à l'École des Beaux-Arts de Paris qu'il quitte en 1880, le jeune architecte originaire d'Haubourdin s'installe à Lille. C'est aux côtés de son père qu'il réalise sa première œuvre, l'hôtel de ville de Loos (1881-1884). Considérant que l'architecture doit répondre aux exigences du confort moderne tout en tenant compte du climat, du paysage, des matériaux et de l'histoire de la région qui la reçoit, il pose les jalons d'une production régionaliste majoritairement

monumentale. Les communes de Loos, La Madeleine et Dunkerque lui doivent leurs palais municipaux. Ces derniers s'avéreront déterminants pour la carrière de l'architecte et inspireront des générations de ses confrères du Nord.

La consécration internationale

À peine trois ans après ses débuts, Louis-Marie Cordonnier prend part au concours international de la Bourse d'Amsterdam (1884-1885) qu'il remporte devant 172 concurrents. Bien que réalisé selon les plans du Néerlandais H. P. Berlage, ce projet lui vaudra la consécration tant en France du Nord que sur le plan national et international.

Il apportera à son auteur plusieurs récompenses, dont la prestigieuse médaille d'honneur au Salon des Artistes français en 1892. En 1906, après s'être vu confier l'érection de la Chambre de Commerce de Lille, c'est de nouveau aux Pays-Bas que le concepteur lillois fait triompher son style au concours international du Palais de la Paix à La Haye. Le succès de Louis-Marie Cordonnier est retentissant : cet illustre inconnu en dehors des anciens Pays-Bas s'impose devant 215 concurrents de 16 nationalités différentes. La région exulte de la victoire de cet enfant du pays qui fait l'honneur de la France et des traditions septentrionales.



La Haye (Pays-Bas) - Palais de la Paix, état actuel
Photographie Diana Palazova-Lebleu



Bailleul - Hôtel de ville, état actuel
Photographie Diana Palazova-Lebleu



Ablain-Saint-Nazaire
Mémorial Notre-Dame de Lorette
État actuel
Photographie Diana Palazova-Lebleu

Louis-Marie Cordonnier (1854-1940)

Le talent de Louis-Marie Cordonnier lui a valu l'élection à l'Institut de France (1911), à la tête de la Société centrale des Architectes (1918-1922), de la Société des Sciences, de l'Agriculture et des Arts de Lille (1924), sans oublier l'Académie des Beaux-Arts qu'il préside en 1929.

Dénoncé par certains pour sa folie des grandeurs, Louis-Marie Cordonnier ne reste pas moins un artiste passionné, un travailleur acharné et pragmatique qui a traduit, autant qu'il a façonné, l'identité architecturale de la région.



Louis-Marie Cordonnier dans son cabinet.
En arrière-plan, dessin en perspective du projet du Nouveau Théâtre
Plaque de verre
Collection ADN Lille France / Repro. Jean-Luc Thieffry

Quelques réalisations...

Outre les hôtels de ville cités, Louis-Marie Cordonnier est l'auteur de nombreuses réalisations dans les départements du Nord et du Pas-de-Calais. Les églises d'Allouagne, Walincourt, Carnières, Caudry, le clocher de l'église Saint-André et le sanctuaire Notre-Dame de Pellevoisin à Lille, la station balnéaire d'Hardelot, qu'il conçoit intégralement, ainsi que de nombreux hôtels particuliers figurent parmi ses œuvres d'avant la Première Guerre mondiale. Après le conflit, le créateur lillois travaille aux côtés de son fils et associé, Louis-Stanislas Cordonnier (1884-1960). Ensemble, ils reconstruisent les cités d'Armentières, Bailleul, Comines, Merville, Laventie, les Grands Bureaux des Mines de Lens, participent au redressement de Béthune (église Saint-Vaast), et réalisent la basilique Sainte-Thérèse de Lisieux.



Lille - Chantier de la Chambre de Commerce
Collection ADN Lille France /
Repro. Jean-Luc Thieffry



Lille - Chantiers de la Nouvelle Bourse et du Nouveau Théâtre
Collection ADN Lille France /
Repro. Jean-Luc Thieffry

Le chantier

Un chantier difficile

Lorsque les démolisseurs s'emparent de la parcelle du futur Théâtre, ils dégagent un terrain qui augure un chantier difficile. Le sol est irrégulier car creusé par les nombreuses caves des maisons détruites. Les travaux de terrassement s'annoncent donc longs et laborieux. De plus, les sols lillois, humides et mouvants, sont un sérieux obstacle pour la stabilité d'édifices aussi volumineux et lourds que la Nouvelle Bourse et le Nouveau Théâtre. Pour éviter les tassements et les glissements, ces constructions doivent trouver un terrain parfaitement stable et des fondations suffisamment solides pour supporter leurs poids.

Les prouesses du béton armé

L'Opéra de Lille est surtout connu pour les subterfuges stylistiques de son auteur. Pourtant, son principal intérêt réside dans les choix techniques de l'architecte. Une véritable forêt de 1 050 pieux en béton plantés sur près de 5 m de profondeur fixent le vaisseau du futur théâtre au sol et garantissent la stabilité de son assise. Le béton armé selon le procédé Hennebique forme également le corps de l'édifice. Soigneusement masqué derrière des pierres de Soignies et de Savonnières, il se fait oublier. Pourtant, c'est grâce au béton que Louis-Marie Cordonnier et l'entrepreneur lillois Lys-Tancré parviennent à implanter tous les espaces nécessaires à un grand théâtre, sans dépasser le budget : un vaste vestibule d'entrée

d'où démarre le prestigieux escalier d'honneur conduisant au foyer et de là, à la salle de spectacle de 1 568 places dont 1 138 sont conservées aujourd'hui. Le béton armé apporte la sécurité contre l'incendie, la rapidité et l'économie de l'exécution, sans sacrifier la hardiesse des volumes.

Ce matériau permet aussi de réaliser de grandes portées en limitant les supports intermédiaires, fait particulièrement avantageux pour un théâtre où la vue du spectateur doit être optimale. La salle et les galeries semblent suspendues, accrochées à quatre piliers disposés stratégiquement afin d'assurer un maximum de stabilité, sans gêner le regard. La prouesse du béton se lit dans les dimensions audacieuses des espaces intérieurs : la scène, 18,40 m de long, avec une largeur de 28 m, est supérieure à la largeur du boulevard Carnot, de 25 mètres. Derrière elle sont aménagés les loges, les foyers des interprètes et les bureaux de l'administration, tandis qu'en dessous, l'espace libéré grâce aux portées prodigieuses du béton armé, sert à l'aménagement d'une rotonde aux fonctions de buffet-fumoir qui accueillait le public durant les entractes. Le chantier en lui-même est moderne. Confinés derrière les palissades délimitant la parcelle, les ouvriers optimisent l'espace et leurs efforts grâce à l'utilisation d'une grue sur rails, montés au pourtour

de l'édifice. Sa haute flèche permet de hisser rapidement les pierres jusqu'à la corniche, tandis qu'à l'intérieur de l'édifice, l'approvisionnement en matériaux s'effectue par un monte-charge.

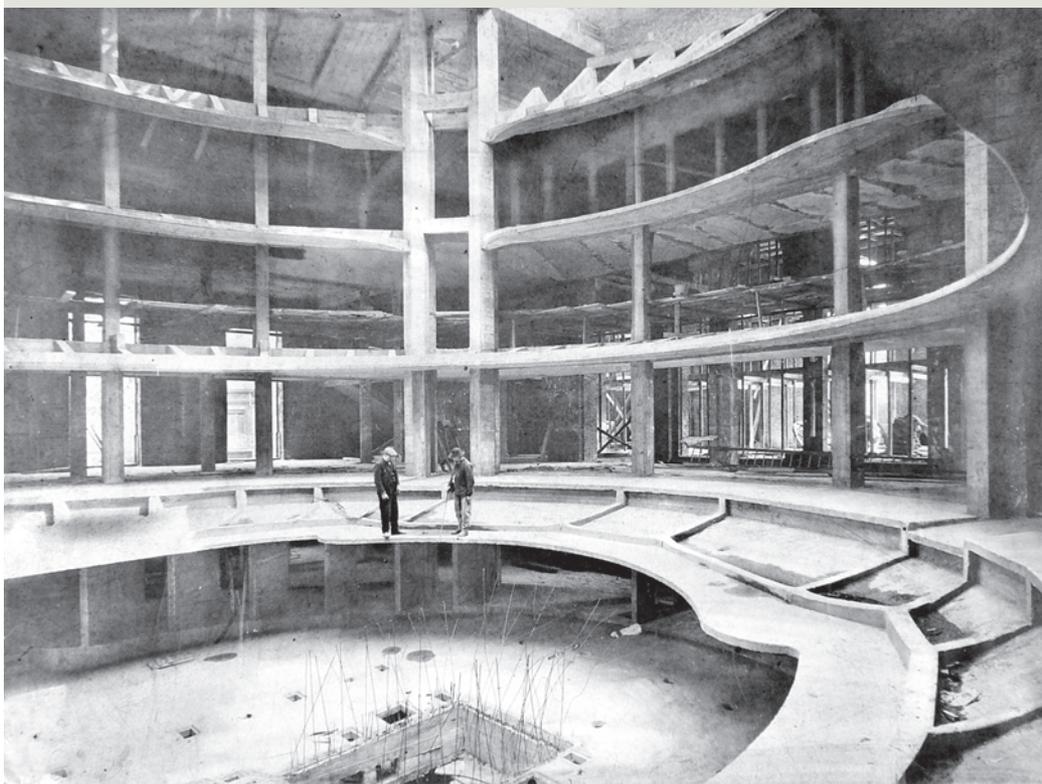
Contrer les dangers du feu

Le Grand Théâtre s'illustre ainsi par son audacieuse structure en béton. Les grands dégagements nécessaires à l'établissement de l'escalier et de son vestibule, à la réalisation du foyer, à celle de la salle vont de pair avec la monumentalité et le prestige que doit revêtir l'édifice. Parallèlement, ces dégagements participent efficacement aux précautions anti-incendie imposées à toutes les salles modernes. Débouchant sur les nombreuses portes conduisant vers l'extérieur, ils assurent l'évacuation rapide et sans panique des spectateurs. Les dégagements sont doublés d'un arsenal de procédés permettant de se prémunir contre le feu et de lutter efficacement une fois celui-ci déclaré. La scène et les loges sont équipées de 1 420 extincteurs automatiques, reliés à un bac de pression à air comprimé mélangé à de l'eau, qui est juché sous les combles. En cas de départ de feu, 194 avertisseurs électriques disséminés dans la salle alertent le concierge de l'endroit exact du danger. Il peut alors déclencher une pompe débitant 3 000 litres d'eau à la minute qui propulse le liquide sous haute pression dans les extincteurs.

« M. Cordonnier nous a campé son ensemble d'une façon très crâne et fort adroite, la chose n'était certes pas commode si l'on se rend compte de l'exiguïté des espaces environnants, du peu de recul de la façade principale et du point particulier que produit l'arrivée en ville par le Nouveau Boulevard, la grande artère nouvellement créée, en nous présentant le monument par sa façade postérieure. De toutes ces difficultés, le souple talent de notre confrère en a facilement triomphé, et il faut rendre hommage à la sûreté de ses décisions qui ont su deviner et prévoir tous ces écueils. [...]

Nous pouvons être, dès aujourd'hui, persuadés que nos concitoyens seront gré à l'architecte de leur avoir édifié et d'avoir légué à la postérité ce bel et intéressant édifice digne d'une grande cité comme la nôtre. Qu'il nous reste l'espoir de pouvoir, un jour, y entendre et voir du bon et beau théâtre, ce qui serait bien le moins que l'on puisse rêver dans un cadre aussi parfait et aussi confortable. »

Alphonse Dubuisson, *L'Architecture et la Construction dans le Nord*, décembre 1912.



Lille - Chantier du Nouveau Théâtre : la structure en béton armé
Collection ADN Lille France / Repro. Jean-Luc Thieffry



La rue Faidherbe vue depuis le chantier du Nouveau Théâtre
Derrière la cabane de chantier et la palissade,
la Grande Pharmacie (à gauche) et le Café Jean (à droite).

Collection et repro. Diana Palazova-Lebleu



Le Nouveau Théâtre et la Nouvelle Bourse
Collection ADN Lille France / Repro. Jean-Luc Thieffry



Le Nouveau Théâtre et son environnement urbain

L'architecture du Nouveau Théâtre doit tenir compte des configurations urbaines dictées par la pénétration du Grand Boulevard au cœur de la ville de Lille. La disposition de ce vaste vaisseau (75 m de long sur 40 m de large) en oblique par rapport à la place du Théâtre rend la construction visible depuis la rue Faidherbe et la rue des Manneliers conduisant à la Grand'Place. Parallèlement, elle assure une parfaite perception de l'ensemble depuis la nouvelle place du Théâtre où le visiteur dispose du recul nécessaire pour contempler son élévation principale. Pour autant, l'architecte doit également composer avec le regard des passagers du « tramway électrique de monsieur Mongy ». Pénétrant à Lille par le boulevard Carnot, ceux-ci découvrent le monument par sa façade postérieure, puis par son élévation latérale occidentale.

Façade postérieure et élévations latérales

L'architecture du théâtre traduit ces particularités dans une graduation des formes et du décor. La faible largeur de la rue des Bons-Enfants et la vision partielle de l'arrière du bâtiment depuis le boulevard Carnot expliquent la sobriété des élévations. Rythmées par la répétition de travées* identiques aux ornements minimalistes, elles conviennent aux déplacements urbains sur le nouvel axe voué aux voitures et au tramway. À l'approche de la place du Théâtre, une large baie en plein cintre ouverte sur le foyer annonce le changement d'ambiance. Dans le fronton* qui la couronne, le décor sculpté par Gustave Elsinger traduit la fonction de l'édifice. Les bambins jouant avec des instruments de musique introduisent le visiteur sur la place du Théâtre, apothéose des arts lyriques.

Façade principale

Au-dessus d'un premier niveau très sobre, percé des portes d'entrée de l'édifice, les larges fenêtres qui éclairent le foyer jouent des ferronneries richement ouvragées, comme pour suggérer la richesse et la splendeur des étoffes à l'intérieur. De chaque côté, les hauts-reliefs des sculpteurs lillois Hector Lemaire et Alphonse-Amédée Cordonnier résument la fonction de l'édifice en représentant les allégories de la *Tragédie* (à droite) et de la *Musique* (à gauche). Elles sont placées sous la protection d'Apollon, dieu des arts et de la lumière et de ses neuf muses qui flottent dans les nuées du vent Zéphyr, sous les traits juvéniles d'un personnage ailé, dispersant des pétales de roses.



Le Nouveau Théâtre, façade principale et latérale

Collection ADN Lille France /
Repro. Diana Palazova-Lebleu

Le Nouveau Théâtre, façade latérale

Collection ADN Lille France / Repro. Repro. Jean-Luc Thieffry
Fonds Carlos Bocquet

**Le Nouveau Théâtre, La Glorification des Arts
Maquette en plâtre à l'échelle 1 : 1, Hippolyte Lefebvre, sculpteur**

Collection ADN Lille France / Repro. Repro. Jean-Luc Thieffry

Un monument néoclassique

Pour la réalisation du Théâtre de Lille, Louis-Marie Cordonnier a puisé dans les modèles légués par l'un des maîtres des Lumières, l'architecte Victor Louis (1731-1800). Le Grand Théâtre de Bordeaux, ainsi que le Théâtre-Français (actuellement la Comédie-Française) à Paris lui fournissent des solutions pour la distribution intérieure qu'il adapte aux exigences du concours lillois, aux techniques du béton armé et aux nouvelles règles de sécurité. Les salles érigées par Victor Louis avaient également nourri l'inspiration de Charles Garnier (1825-1898) pour la conception de l'Opéra de Paris (1860-1875), une autre référence pour Louis-Marie Cordonnier. Le concepteur lillois en a retenu la forme légèrement aplatie de la toiture, présente dans le projet

du concours avant d'être totalement remaniée dans la réalisation finale. Cette dernière doit beaucoup à un autre palais éclectique, l'Opéra-Comique, reconstruit après un incendie par Stanislas-Louis Bernier (1845-1919) entre 1893 et 1898. Du monument de Michel Lequeux (1753-1786) le Nouveau Théâtre de Lille n'a conservé que quelques traits de son aspect général, notamment la division en deux niveaux et le recours aux colonnes d'ordre ionique que Louis-Marie Cordonnier choisit de placer en encadrement des baies du bel-étage.

* *Travée (n. f.) :
Superposition d'ouvertures,
réelles ou feintes.*
* *Fronton (n. m.) :
Couronnement de forme
généralement triangulaire*

« M. Hippolyte Lefebvre, l'éminent statuaire, vient de remettre à M. Cordonnier, architecte, la maquette définitive du fronton.

Ce document était indispensable pour terminer la pose des pierres de la façade. Il est nécessaire, pour hisser ces pierres, d'élever un grand échafaudage, la grue qui a servi à la construction du théâtre n'ayant pas la hauteur suffisante pour mener à bien le travail. Le fronton aura, en effet, une élévation de six mètres au-dessus des vases qui surmontent la façade. [...]

La maquette du projet de M. Hippolyte Lefebvre est un hymne à Apollon, d'une conception puissante et d'une belle inspiration.

M. Hippolyte Lefebvre, pour réaliser sa pensée, demandera à son ciseau de faire parler la pierre, en lui donnant de l'expression.

Il veut, a-t-il dit, laisser à la ville de Lille sa plus belle œuvre. »

L'Écho du Nord, 14 octobre 1911.



Opéra de Lille - Le foyer et l'escalier d'honneur lors d'un des nombreux « Happy Days »
Photographie Anaïs Gadeau, Ville de Lille



Opéra de Lille - Le foyer et l'escalier d'honneur, état actuel
Photographie Daniel Rapaich, Ville de Lille

Un parcours balisé

À l'intérieur, le spectateur est enrôlé dans un parcours soigneusement étudié. Dans l'axe de l'entrée, le grand escalier conduit à un premier palier qui répartit les visiteurs selon leurs places dans la grande salle. Les fauteuils d'orchestre* sont accessibles après la montée de quatre marches qui prolongent le premier escalier. À partir du palier, celui-ci est scindé en deux volées* droites, perpendiculaires à l'axe central, qui dirigent vers le niveau des premières galeries. Cet étage dessert tant les places qui lui sont attachées que celles des trois galeries supérieures au moyen d'escaliers latéraux. À chaque niveau, le large pourtour cintré de la salle, qui permet au spectateur de trouver

rapidement sa place, contient également des vestiaires dont les nombreuses fenêtres font découvrir le paysage animé du boulevard Carnot et de l'actuelle rue Léon Trulin. Les escaliers multiples facilitent l'accès à la salle, tout en assurant son évacuation rapide en cas de danger. La fonctionnalité de ces articulations va de pair avec un traitement décoratif dont la richesse graduelle désigne les espaces clés de la déambulation avant et après le spectacle, ainsi que pendant les entractes.

**Orchestre (n. m.) : Ensemble des places assises établies directement sur le parquet (le sol de la salle).*

**Volée (n. f.) : Portion d'escalier formée de marches comprise entre deux repos ou paliers.*



Opéra de Lille - une distribution à la française, état actuel
Photographie Daniel Rapaich, Ville de Lille

Le foyer

Le spectateur empruntant l'escalier d'honneur est interpellé par le grand vide que celui-ci creuse jusqu'au dernier niveau des galeries. La blancheur des marches se détache sur un décor en marbre, stuc et or qui capte le regard et le dirige vers le grand foyer, logé au-dessus du vestibule. À l'instar de l'Opéra de Paris, celui-ci s'étend sur l'intégralité de la façade principale. Ses dimensions sont importantes : 35 m de long sur 9 m de large pour ce prélude au spectacle

qui se déroule sur la scène. Largement ouvert sur l'escalier, il devient la plateforme idéale pour contempler les robes et les costumes qui complètent ce décor solennel.

Avec ses 315 m², le foyer est lui-même le prolongement du spectacle des visiteurs dont les déambulations composent le libretto d'une représentation sociale, fortement ancrée dans les mœurs en ce début du XX^e siècle.



Concert du Mercredi dans le grand foyer

Photographie Frédéric Iovino



Une distribution à la française

La distribution des fauteuils dans la salle de spectacle est un élément essentiel de la composition architecturale. Outre de faciliter l'accès et l'évacuation des spectateurs, elle doit permettre à chacun de voir et d'entendre la représentation, sur la scène et dans la salle...

Pour l'érection du théâtre de Lille, Louis-Marie Cordonnier devait faire un choix entre la traditionnelle disposition en fer-à-cheval et la distribution novatrice en amphithéâtre. Consacrée dans le célèbre théâtre de Bayreuth par Richard Wagner en 1871, cette dernière offre une vision plus égalitaire grâce à des

rangées de gradins droits, dont la déclivité augmente au fur et à mesure que l'on s'éloigne de la scène. En 1907, ce modèle incarne une modernité en marche, qui détrônera progressivement la salle de forme cintrée.

Pourtant, l'architecte lillois opte pour la forme classique en fer-à-cheval et organise la distribution des places « à la française ». En effet, à la différence des mythiques théâtres italiens (la Scala de Milan, la Fenice de Venise) où toutes les places, hormis celles du parterre, sont rassemblées en loges fermées et contiguës, orientées vers la scène, les loges à la française tendent vers une plus grande ouverture des espaces. Leurs cloisons sont

sensiblement échanquées et réduites en hauteur, voire inexistantes. À l'honneur dans les réalisations théâtrales de Victor Louis (1731-1800), cette distribution a été ravivée par Charles Garnier à l'Opéra de Paris (1860-1875). Le choix opéré par Louis-Marie Cordonnier en 1907 avantage tant la vue de la scène que la contemplation de « la parure étincelante et le charme de la femme française [...] un spectacle auquel le public attache une aussi grande importance qu'au spectacle lui-même ». Tout en adaptant le monument aux exigences modernes de confort et de sécurité, le concepteur lillois s'inscrit ainsi dans une tradition française séculaire.



La Comédie offre son vrai visage à ceux qui gravissent les marches jusqu'au sommet. Le masque relevé et le fouet dans sa main donnent tout son sens à la devise qui l'accompagne : *Elle châtie les mœurs en riant (Castigat Ridendo Mores)*

La Comédie, détails. Edgar Boutry, sculpteur
Photographie Anaïs Gadeau, Ville de Lille



Opéra de Lille - Les médaillons ornant la coupole de la salle. Victor Lhomme et Georges Dilly, peintres, 1914
Photographie Anaïs Gadeau, Ville de Lille

« Au sommet par les arts »

Un palais des arts

Introduit par le programme sculpté des façades, le thème des arts lyriques gouverne l'ensemble des décors à l'intérieur de l'édifice. *La Poésie* et *L'Idylle* des sculpteurs lillois Charles Cabby et Jules Déchin encadrent l'escalier et annoncent la féerie. L'architecture et l'ornement définissent le théâtre comme un lieu ouvert, empli de vie et de rencontres à toute heure et en toute saison, comme en témoignent *La Ronde des heures*, peinture de Georges Picard sur le plafond du foyer, et *Les Saisons* du sculpteur Edgar Boutry, personnifiées par quatre statues féminines qui encadrent les loges d'avant-scène. *La Danse, la Musique, la Tragédie* et *la Comédie* du même artiste

habillent les piliers de la structure en béton armé. Par cette disposition, elles forment à leur tour les piliers allégoriques des vertus peintes par Victor Lhomme et Georges Dilly dans les huit médaillons de la coupole dominant le public. Le message gagne en éloquence lorsque le regard se tourne vers la scène : au-dessus des planches sur lesquelles se déroule le spectacle vivant, par-dessus les nuées et les muses, la devise *Ad Alta per Artes (Au sommet par les Arts)* répond avec force à la ronde d'Apollon qui marque le nouveau paysage lillois...

Une vitrine de l'art et de l'artisanat lillois

Au-delà de retenir à Lille par

les distractions et les plaisirs les étrangers venus pour affaires, le Grand Théâtre a également pour vocation de transformer ces visiteurs occasionnels en ambassadeurs du rayonnement artistique et artisanal de la « capitale des Flandres ». La qualité des représentations sera le principal vecteur de sa réputation théâtrale et lyrique, dont l'architecture et le décor doivent constituer un illustre écrin. Des ferronneries des portes d'entrée au plafond de la grande salle, chaque détail est conçu avec soin par l'architecte et confié aux meilleurs artistes et artisans régionaux. Grand Prix de Rome, médaillés du Salon des Artistes français, lauréats de prestigieuses expositions et récipiendaires de



Opéra de Lille - La Beauté,
détail d'un des huit médaillons ornant
la coupole de la salle

Photographie Anaïs Gadeau, Ville de Lille



Opéra de Lille - L'Espérance (à gauche) et l'Élégance (à droite),
détail

Photographie Anaïs Gadeau, Ville de Lille



Opéra de Lille - La Musique, détail
Edgar Boutry, sculpteur

Photographie Anaïs Gadeau, Ville de Lille

récompenses régionales et nationales, les peintres et sculpteurs du futur Opéra combinent leurs talents pour faire de ce monument un palais des arts qui portera haut la renommée du Nord de la France et de la ville de Lille. Il en est de même pour les artisans parmi lesquels figurent les maisons lilloises Buisine (boiseries) ou encore Delay et Bourée-Thibaut (ferronneries). À l'instar des Lillois, la presse spécialisée s'enorgueillit des choix de l'architecte prouvant « qu'il est inutile d'aller chercher au loin des collaborateurs que nous pouvons trouver sur place ».

Le chant du bouc ou la laine du mouton ?

Ce palais célébrant les arts et la ville de Lille regorge de symboles de cette double signification. Parmi eux, une tête d'ovine sculptée enrichit



Opéra de Lille - Le grand foyer,
détail sculpté

Photographie Anaïs Gadeau, Ville de Lille

le décor des espaces ouverts au public. Y reconnaitrez-vous le bouc, devenu un des symboles de l'art théâtral en raison de l'étymologie du mot grec *trag-ôdia* signifiant « chant du bouc » ? Ou verrez-vous dans ses traits le mouton, représenté sur de nombreuses façades de la région en tant qu'emblème de la laine et, par extension, de l'industrie textile ? Les arts et l'industrie, fleurons de la « capitale des Flandres », se trouvent sans doute de nouveau réunis dans ce symbole. En attestent les guirlandes que cet ovin retient de sa gueule. Tressées de fleurs

et de fruits dans le grand foyer, elles sont composées d'instruments de musique dans la grande salle, comme pour raviver le motif de la corne d'abondance qui orne, parmi tant d'autres édifices, la Vieille Bourse située en face de l'Opéra. Les deux «L» adossés, fréquemment adjoints à l'animal et garnis de branches de laurier, estampillent son appartenance lilloise. De cette manière, ce faisceau d'indices ne conduit-il pas le curieux observateur à reconnaître que dans cette opulente cité les richesses matérielles vont de pair avec celles de l'esprit ?



Soldats allemands devant l'Opéra de Lille
Collection et repro BM Lille / portefeuille 95, 1B



Lille après la Première Guerre mondiale : les destructions de la rue Faidherbe et de la place du Marché-aux-Poulets
Collection et repro Diana Palazova-Lebleu

Lille allemande

Alors que l'inauguration du théâtre est prévue pour le mois d'octobre 1914, durant les dernières semaines du mois d'août des patrouilles de reconnaissance allemandes s'approchent de la ville qu'elles pénètrent le 2 septembre. Arrêtées sur la Marne, les armées adverses entament « la course à la mer » dans laquelle Lille est un point de renforcement de leurs positions. Le 12 octobre 1914, la cité industrielle plie après onze jours de siège et de vigoureux bombardements qui ravagent une partie des territoires périphériques et du centre-ville. Dès lors, Lille vit « à l'heure allemande ».

« Le spectacle que présentaient les rues de Lille au lendemain du bombardement est indescriptible », note dans son journal intime Émile Ferré, ancien directeur de *L'Écho du*

Nord. « L'aspect général de Lille, en dehors même des quartiers brûlés, était celui d'une ville morte. [...] Ceux qui, ayant quitté notre ville, la verront à la fin de la guerre, auront peine à retrouver dans cet amas de ruines les endroits qui leur étaient familiers et certains quartiers que le pittoresque de leurs noms désignait à la curiosité publique. »

Sur le paysage dévasté du centre-ville se détachent la flèche gothique de l'église Saint-Maurice, ainsi que la nouvelle Chambre de Commerce et le Théâtre, demeurés intacts.

Une renaissance difficile

« Bombardée, incendiée par l'ennemi, vidée de ses matières premières ou fabriquées, ainsi que de ses instruments de travail, ruinée dans ses entreprises et dans sa clientèle passées aux mains étrangères ou rivales, épuisée par quatre années d'occupation, qui

ne lui ont laissé qu'une population débilitee et une race affaiblie, Lille veut renaître », écrit le célèbre critique d'art Jules Duthil dans le quotidien *La Dépêche* en date du 3 février 1919. Libérée par les troupes britanniques du général Birdwood le 17 octobre 1918, la ville revient péniblement à la vie. Mettre un terme à la malnutrition, rétablir l'approvisionnement de tous les quartiers en eau, électricité, téléphone, faire redémarrer l'industrie et le commerce, reconstruire la cité dévastée et y faire revenir la vie... Les priorités sont nombreuses, or, les séquelles sont profondes. Les carences financières, doublées de l'inflation, ne permettent pas de subvenir aux besoins urgents de la population dont une partie regagne la ville après des années d'exil. Dans ces conditions, quoique voulue par la municipalité et les habitants, l'ouverture du Grand Théâtre s'annonce lointaine.



Un portrait de Guillaume II posé en haut du grand escalier au moment de l'inauguration du Deutsches Theater

Archives Départementales du Nord / Fonds Carlos Bocquet
Repro Pierre Pigaglio



Fleurs dans le grand escalier et dans le foyer

Archives Départementales du Nord / Fonds Carlos Bocquet
Repro Pierre Pigaglio

Le Deutsches Theater

Une quinzaine de jours après la prise de la ville de Lille, les troupes allemandes s'emparent du Théâtre. Après avoir procédé à des installations électriques, le 5 novembre 1914 elles entament des séries de représentations qui ne cesseront qu'en 1918.

Le 6 juin 1916, l'inauguration de la salle de spectacle dénommée *Deutsches Theater* signe le ferme établissement de l'occupant dans la ville. La scène lilloise devient une scène nationale allemande, sous le regard du Kaiser Guillaume II dont le portrait a pris une place de choix dans le foyer.

« Certains détails, dans le fastueux foyer, dénoncent l'occupation, et l'on s'étonne d'y voir encore un comptoir à bière, muni d'une pompe bavaroise.

Que de litres de bière ont été bus dans ce beau cadre ! Il n'est pas jusqu'au plancher qui ne garde toujours la trace des lourdes bottes, mais l'aigle impérial a été effacé ; à peine si l'on devine encore les ailes du sombre oiseau que chacun maintenant foule aux pieds. »

Louis Gallé, *La Dépêche*, 24 janvier 1919.

Le sombre rappel de l'histoire

La Seconde Guerre mondiale plongera la ville dans une nouvelle occupation. Les 18 et 26 mai 1940, Lille subira de nouveau les bombardements allemands. Parmi les monuments réquisitionnés par l'administration militaire allemande, le Grand Théâtre, que l'occupant a eu le privilège d'inaugurer deux décennies plus tôt. À partir du 10 janvier 1941, la scène lilloise redeviendra un *Deutsches Theater* dans lequel des troupes d'Outre-Rhin joueront pour un public germanique, alors que le théâtre Sébastopol accueillera les spectateurs français. L'arrivée des troupes alliées le 3 septembre 1944 sera suivie par la restitution dès le lendemain de la salle de spectacle aux Lillois...

La douloureuse attente

M. de Villers, directeur du théâtre depuis 1914, désire mobiliser les troupes municipales et organiser la « première française » le 2 février 1919 avec *L'Arlésienne* de Georges Bizet :

« Mon but est [de] faire [du théâtre de Lille] une grande scène de décentralisation artistique... »

J'espère que la sympathie des Lillois répondra à mes efforts et qu'ils reprendront avec enthousiasme le chemin de leur

scène municipale. Je l'espère fermement. Pour eux-mêmes ils ont besoin de cette détente morale. Ils ont hâte, je n'en doute pas, de prêter l'oreille à des bruits plus harmonieux que ceux du champ de bataille ; il est temps qu'ils sentent remuer en eux les mêmes fibres qu'autrefois ; car je pense bien que rien n'est brisé en nous ; nous ne sommes pas des vaincus... »

La représentation est repoussée au 9 février 1919 lorsque « tout Lille, privé de théâtre pendant plus de quatre années,

s'y donne rendez-vous. On vend à salle comble. C'était un succès grandiose en perspective... » À quelques minutes du lever de rideau, le directeur des travaux municipaux « annonce d'avoir à renoncer à la représentation » par risque de court-circuit. C'est ainsi que le Nouveau Théâtre est contraint à une nouvelle fermeture. Après quatre années d'occupation, les Lillois devront attendre près de cinq années supplémentaires avant de pouvoir découvrir leur théâtre...



Avril 1921. À l'occasion de la 43^e fête de gymnastique prévue pour le mois prochain, la ville se prépare pour recevoir une foule de visiteurs. Parmi eux figurent deux illustres convives, le président de la République Millerand et le roi des Belges Albert I^{er}. Les décors qui habillent progressivement les rues et les monuments pour l'événement ne parviennent pas à masquer l'exaspération de la population quant à l'inaccessibilité du Nouveau Théâtre. Ce lieu de vie et de rencontres demeure désespérément fermé. L'amertume des Lillois est traduite par la plume mordante des journalistes, comme en témoigne cette caricature publiée en première page de *L'Écho du Nord*, le 15 avril 1921 :

« La question du Nouveau Théâtre à Lille. L'étonnement de nos visiteurs aux Fêtes de Mai. ' Qu'est-ce que c'est que ce monument ? - On dit que c'est un théâtre... - Jamais de la vie... il paraît que ça ne s'ouvre jamais. - Alors, c'est peut-être un tombeau !... ' »

« La question du Nouveau Théâtre à Lille », *L'Écho du Nord*, 15 avril 1921, p. 1 (couverture).
Repro. Diana Palazova-Lebleu



La Glorification des Arts, détail du groupe sculpté couronnant la façade principale

Photographie Daniel Rapaich, Ville de Lille

L'inauguration de 1923

Le 7 octobre 1923, 19h30, le Grand Théâtre ouvre enfin ses portes pour son inauguration française. « [La] foule des invités s'engouffrait sans relâche dans le magnifique édifice que nous devons au talent du maître architecte Louis Cordonnier, et qui, pour la circonstance, était superbement illuminé », écrit un journaliste de *L'Écho du Nord*. « Dans le vestibule, les plafonniers jettent une lueur blanche amortie, qui fait valoir encore la pureté des lignes de cette partie de l'édifice. Par les à-côtés, on aperçoit d'admirables perspectives qui se perdent dans une pénombre lumineuse. Au centre, par le grand escalier d'honneur qui rutille de lumière, la foule cependant gagne le

rez-de-chaussée ou les galeries des divers étages. Et vraiment, le coup d'œil est magnifique en tous points et d'une incomparable esthétique. La salle !... une splendeur douce et harmonieuse, à la construction de laquelle l'art le plus averti a présidé. Ce théâtre est vraiment l'un des plus beaux que nous ayons contemplé. » La grande salle accueille de prestigieux convives. Parmi eux, le maire Gustave Delory, revenu à la tête de la ville en 1919, le préfet du Nord, le président de la Chambre de Commerce, le directeur de la Banque de France, des conseillers généraux et municipaux ainsi que, bien sûr, l'architecte Louis-Marie Cordonnier et les artistes qui ont créé ce décor dont se délectent les Lillois. « Plus de vingt ans nous séparent de la date de l'incendie de notre ancien

théâtre », déclare le maire Gustave Delory dans son allocution. « La guerre survint, retardant l'inauguration. Ce fut l'occupation !... Les Allemands jouent dans le théâtre, puis les Anglais. Résultat : de fortes détériorations qui exigèrent d'importants crédits pour être réparées. Avant d'y songer, il fallut d'abord rétablir l'équilibre financier de la ville. Par la suite, on se rendit compte qu'en retardant indéfiniment l'achèvement du Théâtre, on aggravait l'importance des dégâts. Et puis, l'opinion publique était là. Les Lillois voulaient leur théâtre. Aujourd'hui, je suis heureux de présider à l'inauguration de ce magnifique monument, que nous devons au talent de M. Louis Cordonnier. »



Photographies Daniel Rapaich, Ville de Lille

Le chantier de restauration

Après deux décennies plutôt fastes dans l'immédiat après-guerre, les années soixante-dix sont difficiles pour l'Opéra de Lille : la fin des Trente glorieuses oblige les responsables à des choix délicats sur la place de la culture et du lyrique en particulier. Les années quatre-vingts sont celles d'une expérience inédite menée sur le principe d'une association entre Lille, Roubaix et Tourcoing autour d'un Opéra du Nord un peu sur le modèle de l'Opéra du Rhin. Lancées en fanfare en 1979, les programmations révèlent autant de belles émotions artistiques que, rapidement, d'immenses difficultés. A partir de 1982, les mesures de restriction vident de sa substance une structure devenue invivable. En 1985, l'Opéra du Nord a vécu.

Après trois années d'expectative, l'Opéra de Lille ouvre à nouveau ses portes en 1989 pour entamer une

lente et patiente reconquête du public avec une équipe resserrée et un projet artistique marqué notamment en 1997 par un *Pelléas et Mélisande* (Debussy) mené avec l'Orchestre national de Lille. Au printemps 1998, la saison est interrompue par une nouvelle fermeture provoquée cette fois par l'urgente nécessité de mettre aux normes un bâtiment passablement vieilli et, dit-on, devenu incertain. Plusieurs années durant, le grand vaisseau demeure silencieux sans que l'on sache véritablement de quoi sera fait son avenir. On annonce dans un premier temps deux années de travaux, mais pour quel projet artistique ? La désignation de Lille, capitale européenne de la culture pour 2004 et l'arrivée de Martine Aubry à la succession de Pierre Mauroy sont autant d'éléments déclencheurs. Relayant les efforts de Jacquie Buffin, adjointe à la culture, la réouverture

de l'Opéra est désormais affichée comme une priorité. Les tours de table se succèdent pour faire s'accorder services municipaux, communautaires et régionaux.

En juillet 2001, un jury de recrutement nomme une directrice – comme en 1787 ! –, Caroline Sonrier, lui confiant la mission de bâtir un projet global, programmation artistique et fonctionnement.

Au printemps 2002, le chantier de rénovation débute avec le démontage du lustre monumental de la grande salle. Les études des ingénieurs ont clairement révélé que si la structure du bâtiment était saine – rien n'a bougé depuis les années 1910 ! –, l'intérieur a passablement vieilli, les mises aux normes sont plus que nécessaires, impérieuses.

Décision est donc prise de mener plus qu'une rénovation ; une transformation comme le soulignera



Photographies Daniel Rapaich, Ville de Lille

Martine Aubry quelques semaines avant la réouverture.

Un chantier de restauration et de modernisation

Des sous-sols aux toitures, rien n'a été omis. La cage de scène a été complètement retravaillée, équipée de matériels techniques modernes, la fosse d'orchestre (70 musiciens) réaménagée, agrandie, l'acoustique de la salle améliorée, le parterre repensé - la pente a été refaite -. 1 138 sièges de velours rouge sont installés (un peu moins qu'autrefois : on en a profité pour aménager une loge d'attente afin d'accueillir les étourdis arrivés en retard au spectacle !).

Des semaines durant, des équipes de peintres-restaurateurs redorent – au sens propre – les dorures, fresques et autres sculptures de la grande salle comme du foyer. Mais c'est tout là-haut, sous les toits, près du

paradis comme on appelait autrefois les dernières galeries des théâtres à l'italienne, que les travaux les plus spectaculaires sont menés. Entre deux puits de lumière, les architectes Patrice Neirinck et Pierre-Louis Carlier ont conçu un studio de danse, une salle pour chœur et une vaste salle de répétition pouvant accueillir 100 personnes. Mariage réussi du plâtre blanc, du verre et du plancher en sapin de Russie, idéal pour la danse dit-on. Encore plus haut, au plus près des cieux, deux terrasses avec vue sur la ville, ouvertes exceptionnellement. Des ruches y sont aujourd'hui installées.

Côté coulisses, seize loges individuelles et collectives, des bureaux, ateliers de confection de costumes, lingerie, entrepôts sont rénovés sur les cinq niveaux du bâtiment. « On a veillé à redonner à l'Opéra son aspect d'origine »

soulignent les deux architectes. Jusqu'aux magnifiques vestiaires de bois de 1914 (on les voit sur les gravures de l'époque) désormais réinstallés pour le public à chaque étage !

Durant toutes ces années, le chantier (coût total : 17,5 millions d'euros) est l'objet de toutes les curiosités du public. « Il ouvre quand l'Opéra ? » entend-on en ville. Aux visites organisées durant l'année 2003, on se presse en foule pour arpenter en avant-première ce que beaucoup considèrent comme le plus beau bâtiment lillois, l'un des plus chargés d'histoire et d'âme. Quelque 7 500 personnes sur une seule journée d'avril, toutes générations confondues : les plus anciennes évoquant leurs souvenirs des années soixante – « on y a vu diriger Roberto Benzi ! » -, les plus jeunes multipliant les « c'est vachement beau ! »



Photographies Daniel Rapaich, Ville de Lille

Ouverture aux générations, à tous les répertoires, toutes les cultures : c'est la mission confiée à l'équipe qui, à partir de décembre 2003, met en place les programmations du nouvel Opéra de Lille bâties d'une saison sur l'autre autour de la notion de création (lyrique, musicale, chorégraphique et internationale).

Un programme varié

Lyrique. Trois-quatre productions par saison, puisées dans le répertoire – Mozart (*Don Giovanni* ouvre le feu en janvier 2004), Rossini (*Le Barbier de Séville*, *L'Italienne à Alger*), Puccini (*Madame Butterfly*), Bizet (*Carmen*), Verdi (*La Traviata*, *Rigoletto*,

Macbeth), Gounod (*Faust*) – sont réalisées avec l'Orchestre de Lille et souvent dirigées par Jean-Claude Casadesu avec qui l'Opéra entretient une relation privilégiée, ainsi qu'avec l'Orchestre de Picardie. Ces productions sont confiées à des metteurs en scène de renommée mondiale (David McVicar, Richard Jones, etc.) ou à de jeunes metteurs en scène de théâtre qui font à Lille leurs premières armes lyriques (Jean-François Sivadier, Yves Beaunesne, Jean-Yves Ruf...). Avec son ensemble Le Concert d'Astrée en résidence artistique à l'Opéra de Lille, Emmanuelle Haïm conduit plus spécifiquement les productions baroques – de Monteverdi

(*Orfeo*) à Haendel (*Tamerlano*, *Jules César*, *Orlando*) et jusqu'à Mozart (*Les Noces de Figaro*) –, l'ensemble Ictus de Bruxelles (direction Georges-Elie Octors), également en résidence artistique, se chargeant des partitions contemporaines telles que la création d'opéras commandés par l'Opéra de Lille à Georges Aperghis ou Michaël Levinas. **Danse.** Depuis la réouverture en décembre 2003 marquée par la venue du danseur américain Bill T. Jones, l'Opéra invite les grands noms de la chorégraphie contemporaine : Anne-Teresa de Keersmaecker, Sasha Waltz, Sidi Larbi Cherkaoui, Robyn Orlin, Maguy Marin, etc. ainsi



que des artistes d'avant-garde à la personnalité singulière. Ainsi le chorégraphe Christian Rizzo est accueilli en résidence de création de 2007 à 2012, présentant à l'Opéra de Lille chacun de ses nouveaux spectacles. Concerts, récitals, spectacles musicaux déclinés sous différentes formes – les concerts du mercredi à 18 h dans le foyer – se succèdent au fil des saisons. Sans oublier des spectacles décalés, telle cette mémorable soirée night-clubbing du plus bel effet autour de Tom Waits et Kurt Weill par les musiciens d'Ictus un 31 décembre (plus de 1000 spectateurs dans la salle).

Une ouverture à tous les publics

C'est autour des Happy Days, Happy Times et autres invitations lancées aux familles que l'Opéra ouvre grand ses portes : trois ou quatre rendez-vous chaque année, avec concerts, spectacles et animations à tous les étages, petits ballons et parc à poussettes dans le hall pour les Happy Days enfants ! A la toute première édition, en octobre 2004, quelque 12 500 personnes ont ainsi arpenté les coins et recoins du bâtiment de Louis-Marie Cordonnier, une autre manière, joyeuse et ludique, de s'initier aux émotions de la musique et du monde de l'opéra.



Atelier danse dans le studio, février 2010

Photographie : Frédéric Iovino

L'Opéra modernisé ouvre en décembre 2003 avec de nouvelles salles de répétition prêtes à accueillir les artistes dans les meilleures conditions possibles, mais également à offrir aux spectateurs des représentations plus intimistes.

Noces de Figaro

Photographie : Frédéric Iovino



Remerciements

Ce laissez-vous conter l'Opéra de Lille n'aurait pu voir le jour sans le soutien de Catherine Cullen, adjointe au Maire déléguée à la Culture et Présidente de l'Opéra et de Dominique Plancke, conseiller municipal délégué au Patrimoine. Inscrit dans la programmation 2010 du service Ville d'art et d'histoire, il a reçu le soutien de la Direction Régionale des Affaires Culturelles. Nous tenons à remercier vivement Véronique Chatenay-Dolto, Directrice de la DRAC et Colette Dréan, conseillère Patrimoine. Nous souhaitons également souligner le partenariat fructueux avec toute l'équipe qui anime l'Opéra et remercier vivement sa directrice, Caroline Sonrier, pour le soutien à ce projet.

Direction de publication

Chantal Zamolo, Animateur de l'architecture et du patrimoine de la ville de Lille sous la direction d'Annie Durand, Directrice du patrimoine culturel

Rédaction

Diana Palazova-Lebleu, Docteur en histoire de l'art contemporain, spécialité architecture, auteur de la thèse sur Louis-Marie Cordonnier architecte de l'Opéra de Lille, sous la direction de François Robichon et avec la collaboration de Marie-Josèphe Lussien-Maisonneuve (Université de Lille 3)

Jean-Marie Duhamel, Docteur en histoire, Journaliste à la Voix du Nord, auteur de deux livres consacrés à l'Opéra de Lille

Nous tenons à remercier

Pour leurs contributions iconographiques et précieux conseils

Archives Départementales du Nord, Michel Vangheluwe, Jean-Luc Thieffry et Pierre Pigaglio
Archives Municipales de Lille, Michel Sarter et toute son équipe
La Médiathèque Jean Lévy, Isabelle Duquesne, Laure Delrue
Musée de l'Hospice Comtesse, Martine N'Mili
Palais des Beaux-Arts de Lille, Florence Raymond

Pour leurs relectures

Service Ville d'art et d'histoire : Sandra Jodry, Jacinthe François et Chiraz Hamila

Pour en savoir plus...

- BOSSUYT, Jeanne, *L'Opéra de Lille*, Lille, Association Christophe Dieudonné, 1997, n. p. (coll. Itinéraires du Patrimoine n° 148)
- COLLECTIF, *Théâtre et architecture*, catalogue de l'exposition tenue à Lille du 14 novembre 1985 au 4 janvier 1986, Tourcoing, éd. École d'architecture de Lille et des Régions Nord, 1985, 97 p.
- DUHAMEL, Jean-Marie, *Lille, un opéra dans la ville : 1702-2004*, Lille, éd. La Voix du Nord, 2004, 111 p.
- DUHAMEL, Jean-Marie, *L'Opéra de Lille : la mémoire retrouvée*, Lille, éd. La Voix du Nord, 2004, 51 p.
- LUSSIEN-MAISONNEUVE, Marie-Josèphe, « De l'éclectisme au régionalisme : l'épanouissement artistique après 1850 », dans LOTTIN, Alain, BUISSIÈRE, Éric (dir.), *Deux mille ans du Nord-Pas-de-Calais*, t. 2 : *De la Révolution au XXI^e siècle*, Lille, La Voix du Nord, 2002, p. 116 à 122.
- PALAZOVA-LEBLEU, Diana, *La place de Louis-Marie et Louis-Stanislas Cordonnier dans les évolutions architecturales et urbanistiques en Europe septentrionale (1881-1940)*, thèse de doctorat en histoire de l'art, sous la dir. de M. François Robichon, avec la coll. de Mme Marie-Josèphe Lussien-Maisonneuve, université de Lille 3, décembre 2009, 2 vol., 877 p.
- PÉROUSE DE MONTCLOS, Jean-Marie, *Architecture : méthode et vocabulaire*, Paris, Centre des Monuments nationaux / Éditions du Patrimoine, 2004 (1ère éd. 1972), 622 p.
- PIERRARD, Pierre, *Histoire de Lille*, Paris, éd. Mazarine, 1982, 287 p.
- TRÉNARD, Louis (dir.), *Histoire de Lille*, 4 : *du XIX^e siècle au seuil du XXI^e siècle*, Paris, éd. Perrin, 1999, 542 p.
- WEISS-DUCRET, Florence, *Le théâtre Sébastopol : œuvre majeure dans l'œuvre de Léonce Hainez architecte*, mémoire de maîtrise sous la dir. de M. Souchal, Villeneuve d'Ascq, université de Lille 3, 1983, 2 vol.

Dans et hors les murs, l'Opéra rayonne sur la ville.

L'écran géant est situé près de l'ancien emplacement de la scène du Théâtre construit par Michel Lequeux.

Carmen en live, mai 2010

Photographie : Frédéric Iovino



Laissez-vous conter Lille, Ville d'art et d'histoire... ... en compagnie d'un guide-conférencier agréé par le ministère de la culture.

Le guide vous accueille. Il connaît toutes les facettes de Lille et vous donne des clefs de lecture pour comprendre l'échelle d'une place, le développement de la ville au fil de ses quartiers. Le guide est à votre écoute. N'hésitez pas à lui poser vos questions.

Le service Ville d'art et d'histoire

Il coordonne et met en œuvre les initiatives de «Lille Ville d'art et d'histoire». Il propose toute l'année des animations pour les Lillois, les visiteurs et les scolaires, et se tient à votre disposition pour tout projet.

Lille appartient au réseau national des Villes et Pays d'art et d'histoire

Le ministère de la culture, direction générale des patrimoines, attribue l'appellation Villes et Pays d'art et d'histoire aux collectivités locales qui animent leur patrimoine. Il garantit la compétence des guides-conférenciers et des animateurs de l'architecture et du patrimoine, ainsi que la qualité de leurs actions. Des vestiges antiques à l'architecture du XXI^e siècle, les Villes et Pays d'art et d'histoire mettent en scène le patrimoine dans sa diversité. Aujourd'hui, un réseau de 137 villes et pays vous offre son savoir-faire sur toute la France.

A proximité,

Boulogne-sur-Mer, Cambrai, Lens/Liévin, Roubaix et Saint-Omer bénéficient de l'appellation Ville et Pays d'art et d'histoire.

L'Office du Tourisme de Lille

Association sans but lucratif, l'Office de Tourisme est l'outil privilégié de la politique de développement du tourisme de la Ville de Lille. Il est chargé par celle-ci de l'accueil, de l'information des visiteurs et de la promotion de la ville. Par ailleurs, partenaire structurant de la politique municipale de valorisation du patrimoine, il commercialise les visites, menées par les guides-conférenciers qu'il encadre, en lien étroit avec la Ville.

Si vous êtes en groupe

Lille vous propose des visites toute l'année sur réservation.
Renseignements à l'Office du Tourisme.

L'Opéra de Lille

L'Opéra de Lille vous propose chaque saison, un programme varié mêlant opéras, spectacles musicaux, spectacles de danse, concerts et récitals, à des tarifs accessibles à tous.

Renseignements Réservations

Office de Tourisme
Palais Rihour
Place Rihour
59002 Lille cedex
0891 56 2004
(0,225 € TTC / mn)
www.lilletourism.com

Renseignements

Service Ville d'art et d'histoire
Hôtel de ville B.P. 667
59033 Lille cedex
03 28 55 30 13
mail : vah@mairie-lille.fr
www.mairie-lille.fr

Renseignements Réservations

Opéra de Lille
2, rue des Bons-Enfants
B.P 133 – F-59001 Lille Cedex
Tel : 0820 48 9000
www.opera-lille.fr

Conçu et réalisé par le service Ville d'art et d'histoire de la Direction du patrimoine de la ville de Lille avec les contributions de **Diana Palazova-Lebleu**, docteur en histoire de l'art et de **Jean-Marie Duhamel**, docteur en histoire, journaliste à la Voix du Nord et sous la direction de **Chantal Zamolo**, animateur de l'architecture et du patrimoine.

Crédits photo : **Anaïs Gadeau**, **Daniel Rapaich**, **Frédéric Iovino**, **Damien Langlet**, **Diana Palazova-Lebleu**, service VAH, **Philippe Frutier (Altimage)**, Archives Départementales du Nord, Bibliothèque Municipale de Lille, Musée de l'Hospice Comtesse, Palais des Beaux-Arts de Lille.

Mise en forme graphique : **Reprocolor**

Impression : **Impression Directe**

Tirage : 10 000 ex

Septembre 2010 - Ne pas jeter sur la voie publique

Imprimé sur papier recyclé

