



OPÉRA DE LILLE

Les Vagues

Pièce chorégraphique de **Noé Soulier**

Chorégraphie **Noé Soulier**

Musique **Noé Soulier** avec **Tom De Cock** et **Gerrit Nulens** (ensemble Ictus)

Lumières **Victor Burel**

ma 19 mars 20h

me 20 mars 20h

18.19
dossier pédagogique

OPÉRA DE LILLE

Contact

Service des relations avec les publics

Claire Cantuel / Marion Dugon

Léa Siebenbour

03 62 72 19 13

groupes@opera-lille.fr

OPÉRA DE LILLE

2, rue des Bons-Enfants

BP 133

59001 Lille cedex

février 2018.

p. 3

Préparer votre venue

p. 4

Présentation

p. 5

La musique

p. 6

La création – Entretien avec Noé Soulier

p. 7

Noé Soulier

p. 8

Les Vagues, de Virginia Woolf

p.9

Autour de la pièce

p. 10

L'Opéra de Lille

p. 13

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

• • • Préparer votre venue

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

Si le temps vous manque, nous vous conseillons, prioritairement, de :

- présenter la pièce (page 4)
- présenter le chorégraphe et son travail (page 7)

Si vous souhaitez aller plus loin, un DVD pédagogique sur l'Opéra de Lille peut vous être envoyé sur demande. Les élèves pourront découvrir l'Opéra, son histoire, une visite virtuelle du bâtiment, ainsi que les différents spectacles présentés et des extraits musicaux et vidéo.

Recommandations

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

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

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

Témoignages

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

• • • Les Vagues

Pièce pour 6 danseurs et 2 percussionnistes
Durée : 1h

Chorégraphie Noé Soulier.

Avec Stéphanie Amurao, Lucas Bassereau, Meleat Frederikson, Yumiko Funaya, Anna Massoni et Nans Pierson.

Musique Tom De Cock et Gerrit Nulens (ensemble Ictus).



>> [Teaser Les Vagues](#) (ctrl+clik)



Gestes

Les Vagues explore la manière dont les gestes peuvent évoquer et susciter des expériences corporelles, prolongeant ainsi les recherches menées dans mes pièces précédentes. Avec *Mouvement sur mouvement*, je me suis penché sur les gestes qui permettent d'expliquer d'autres mouvements et sur la différence entre ce qui peut être articulé sur le mouvement dans le médium même du mouvement et ce qu'il peut l'être par la parole. Dans *Removing*, j'ai exploré la possibilité de transformer la perception d'actions motivées par des buts pratiques, en empêchant le spectateur de les identifier immédiatement, ce qui rend possibles une autre lecture et une autre expérience de l'action. Avec *Faits et gestes*, je me suis concentré sur la manière dont un geste peut exprimer la sensation qu'entraîne l'exécution d'un mouvement. Ce qui rassemble ces recherches multiples, c'est l'idée que le fait de suggérer ou de faire référence à un mouvement peut souvent donner à éprouver ce qui se joue dans la réalisation du mouvement de manière plus riche que lorsqu'il est simplement accompli.

J'aimerais dans ce nouveau projet réunir et prolonger ces multiples modes de référence au mouvement : symbole, structure spatiale, esquisse, amorce, commentaire ou correspondance physique entre deux mouvements. Cette approche est aussi liée à la question de la mémoire. Les gestes qui suggèrent un mouvement sans l'accomplir pleinement me semblent posséder une grande force évocatrice. Des impressions complexes, physiques, mais aussi psychologiques, peuvent être associées à une posture ou à un mouvement. En s'appuyant sur cette mémoire diffuse liée à des attitudes motrices, certains mouvements — un regard furtif, un brusque changement de direction, l'effort pour rediriger un élan ou pour rester en équilibre — peuvent entrer en résonance avec des expériences antérieures chez le spectateur. Il ne s'agit pas de faire un mouvement qui rappelle explicitement tel ou tel événement, mais de construire des gestes qui par leurs aspérités sont à même d'activer notre mémoire corporelle avec toutes ses ramifications physiques et psychologiques. C'est par leur caractère incomplet, par le fait qu'ils sont toujours en relation avec quelque chose d'absent, que ces gestes peuvent devenir un support où se projettent ces expériences passées et mettre en mouvement l'histoire physique du spectateur.

Composition

La composition se développe en improvisant avec des phrases de mouvements définies et de simples règles d'interaction. Je ne chorégraphie pas la pièce de l'extérieur en décidant ce que doit faire chaque danseur à chaque instant, mais j'ajuste différents paramètres pour créer un état spécifique sur scène : le nombre de danseurs, la nature et le nombre de phrases chorégraphiques utilisées ainsi que les règles d'interaction. Cela produit une composition décentralisée où les danseurs font des ajustements en temps réel par rapport à tout ce qui se produit autour d'eux : ils décident soudainement de rejoindre un danseur dans une phrase, de créer un canon ou un contrepoint, de couper ou de réagencer une phrase existante, de s'arrêter, de modifier leur orientation... Cette approche de la chorégraphie crée un niveau de complexité qui ne pourrait jamais être atteint avec une composition centralisée. Comme les phrases sont clairement définies, les décisions multiples prises par les danseurs demeurent lisibles et le spectateur peut accéder à cette complexité organique. Le résultat de ces improvisations est ensuite capturé et fixé le plus précisément possible.

La création musicale suit le même processus que la chorégraphie. Les matériaux musicaux sont produits comme les gestes qui font référence à d'autres mouvements : avec deux percussionnistes de l'ensemble Ictus — Tom de Cock et Gerrit Nulens — nous explorons les multiples relations qui peuvent exister entre une phrase musicale et une phrase de mouvements. Une fois les phrases musicales écrites, elles interagissent avec les phrases de mouvement au sein des structures d'improvisation de la pièce. Cela crée une structure musicale et chorégraphique où la danse et la musique interagissent sans être assujetties l'une à l'autre : nous chorégraphions la musique comme nous composons la danse.

• • • La Musique

« La musique n'est pas construite sur la danse, la danse n'est pas construite sur la musique, mais elles font partie d'une structure commune ». Noé Soulier, à propos de sa pièce *Les Vagues*.

Dans cette pièce, le chorégraphe compose du rythme comme on écrirait du mouvement. En collaboration avec les percussionnistes Tom De Cock et Gerrit Nulens de l'ensemble Ictus, ils ont exploré les multiples relations qui peuvent exister entre une phrase musicale et une phrase de mouvements. Une fois les phrases musicales écrites, elles interagissent avec les phrases de mouvement au sein des structures d'improvisation de la pièce. Cela crée une structure musicale et chorégraphique où la danse et la musique interagissent sans être assujetties l'une à l'autre : « nous chorégraphions la musique comme nous composons la danse ».

Tout comme dans le travail d'Anne Teresa De Keersmaeker, la relation entre la danse et la musique est une vraie question, et le rapport entre danse et musique vivante est fondateur dans la structure chorégraphique des *Vagues*. Pieds nus, comme les danseurs, les musiciens font partie intégrante du projet et s'y impliquent avec leur corps. Présents en bordure de scène, sans jamais s'aventurer au-delà de leurs lignes d'instruments, ils créent un paysage sonore d'une incroyable force visuelle.

Leurs percussions ajoutent des virgules, des points, scandent ou suspendent une séquence, relancent une action. Ils observent attentivement les danseurs, et accompagnent ou dissocient des gestes des interprètes, les sonorités boisées et métalliques qu'ils produisent. La place sera également laissée à la musique du silence et des respirations.

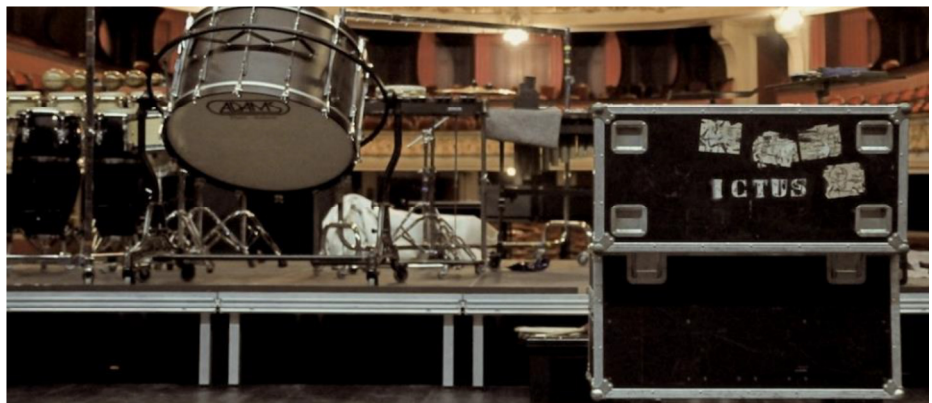
Ensemble Ictus

Ictus est un ensemble de musique contemporaine bruxellois, qui cohabite depuis 1994 avec l'école de danse P.A.R.T.S. et la compagnie Rosas (dirigée par Anne Teresa De Keersmaeker), avec laquelle il a déjà monté quatorze productions, de *Amor Constante* à *Vortex Temporum*. Ictus a par ailleurs travaillé avec d'autres chorégraphes : Wim Vandekeybus, Maud Le Pladec, Eleanor Bauer, Fumiyo Ikeda.

Ictus est un collectif fixe d'une vingtaine de musiciens cooptés (dont le chef d'orchestre Georges-Elie Octors). L'ensemble a parié dès ses débuts sur la mutation irréversible des ensembles vers le statut mixte d'orchestre électrique, en engageant par exemple un ingénieur du son régulier au rang d'instrumentiste. Parmi la vingtaine de CD publiés par Ictus, les deux albums consacrés à Fausto Romitelli ont marqué leur époque par leur interprétation et leur mixage. Ictus lance aujourd'hui une nouvelle collection de disques sur le label Sub Rosa, Contra Naturam.

Ictus construit chaque année une saison à Bruxelles, en partenariat avec le Kaaaitheater et Bozar. Cette saison permet d'expérimenter de nouveaux programmes face à un public cultivé mais non-spécialisé, amateur de théâtre, de danse et de musique. Depuis 2004, l'ensemble est également en résidence à l'Opéra de Lille. En plus d'un travail de fond avec l'Opéra (concerts thématiques et activités pédagogiques), Ictus présente chaque année une production scénique. Les amateurs se rappellent sans doute *Avis de Tempête* de Georges Aperghis en 2004, *La Métamorphose* de Michaël Levinas en 2011 ou plus récemment *Marta* de Wolfgang Mitterer en 2016.

Ictus travaille également la question des formats et des dispositifs d'écoute : concerts très courts ou très longs, programmes cachés (les *Blind Dates* à Gand), concerts commentés, concerts-festivals où le public circule entre les podiums (les fameuses *Liquid Room* présentées dans toute l'Europe). Ictus anime enfin un cycle d'études : un Advanced Master dédié à l'interprétation de la musique moderne en collaboration avec la School of Arts de Gand.



• • • La création - Entretien avec Noé Soulier

Propos recueillis par Stéphane Capron en avril 2018 pour sceneweb.fr, au moment de la création de *From Within*, dont le titre changera et deviendra ensuite *Les Vagues*, pièce présentée à l'Opéra de Lille en mars 2019.

Que de chemin parcouru pour Noé Soulier depuis 2010 lorsqu'il décroche le premier prix du concours Danse Élargie, organisé par le Théâtre de la Ville et le Musée de la Danse. Le voilà aujourd'hui à l'affiche du nouveau programme du L.A. Dance Project de Benjamin Millepied au Théâtre des Champs-Élysées.

Le travail de Noé Soulier explore la chorégraphie et la danse à travers des dispositifs multiples, il analyse et décrit différentes manières de concevoir le mouvement qui visent à démultiplier l'expérience du corps. Rencontre avec le chorégraphe.

Quel sentiment cela vous procure-t-il de partager la soirée avec Benjamin Millepied et Ohad Naharin dans ce Théâtre des Champs-Élysées ?

C'est impressionnant car il y a une telle histoire dans ce lieu qui a vu naître *Le Sacre du Printemps*, c'est assez émouvant de montrer son travail dans ce contexte-là. C'est courageux de la part de Benjamin Millepied de faire confiance à des chorégraphes très jeunes et c'est une visibilité formidable pour moi. La soirée est un équilibre entre des choses établies et de la découverte et de l'émergence. C'est génial car cela permet de partager mon travail avec des gens qui ne seraient jamais venus le voir.

Et découvrir un nouveau langage, le vôtre.

Un nouveau langage qui n'est pas abouti. Il est en construction. Il est en mouvement. Aller voir de l'art contemporain, de la musique contemporaine ou de la danse contemporaine, c'est accepter d'aller voir quelque chose qui se fabrique, de pouvoir être interloqué, d'être surpris. Et moi-même, je teste des choses. C'est beaucoup plus facile de s'appuyer sur des recettes qui existent déjà. Dès que l'on tente la nouveauté, on devient vulnérable. C'est ce qui m'émeut. À tous ces spectateurs qui viennent après une journée de travail difficile, je leur propose cette chose qui demande un effort de concentration mais qui parle d'aujourd'hui.

Et si cela parle aux spectateurs, c'est peut-être parce que vos gestes chorégraphiques se rapprochent aussi de ceux de la vie de tous les jours ?

En fait, l'idée c'est de partir d'actions très simples : frapper, éviter, lancer, puis de les déconstruire et les reconstruire. Ces actions permettent de saisir des couleurs de mouvements très spécifiques et j'organise les séquences de mouvement de manière à ce que l'on ne puisse pas les reconnaître immédiatement. On lance une partie du corps en s'imaginant qu'elle pourrait s'envoler dans l'espace. On frappe des parties fragiles du corps comme la cage thoracique ou la gorge. C'est de la fiction car j'ai le sentiment que lorsque l'on identifie vraiment les actions, on n'a plus besoin de prêter attention au mouvement.

Comme avez-vous imaginé cette pièce ?

Chaque pièce fait partie d'une démarche qui se prolonge. Je ne pars pas d'une page blanche. J'ai des interrogations qui viennent des pièces précédentes, comment aborder le mouvement, comment l'organiser sur scène, comment le structurer. J'avais plein d'envie et de matière à apporter aux danseurs.

Comment définissez-vous travail ?

Je travaille sur le médium du mouvement, faire bouger la manière dont on le structure sur scène. Tous les autres éléments sont réduits au minimum, la scénographie, la lumière, les costumes, rien ne se met au travers de la tension au mouvement. D'autres chorégraphes avant moi se sont plus interrogés sur la notion de spectacle, sur la théâtralité, ils ont été loin dans ces registres. Je reviens au cœur même de la danse.

Quel est l'apport de la musique dans cette pièce ?

J'ai composé la musique avec Tom de Cock, un percussionniste de l'ensemble Ictus. J'ai travaillé avec lui comme avec les danseurs. J'ai chorégraphié la musique. La manière dont la musique s'organise par rapport aux mouvements est similaire avec la manière dont les danseurs dansent les uns avec les autres. Il est impossible avec un projet d'aller en profondeur sur toutes les questions. Au début, j'ai travaillé sur le mouvement, la composition était minimale. Maintenant comme le vocabulaire a commencé à se développer, je peux travailler sur la composition. Auparavant, la musique n'était pas au cœur de mes pièces, ici elle devient partie prenante du projet.

Dans l'un des duos, vous avez notamment travaillé sur l'imbrication des corps...

On travaille sur une tâche très simple, qui est de pousser l'autre ou de se repousser du corps de l'autre. Et on observe tous les types de rapport que cela crée, dans l'affection, la domination. Quand on regarde des corps, il y a tellement d'associations que se font tout de suite, tellement d'images qui viennent en tête, de souvenirs de nos propres mouvements.

• • • Noé Soulier



Le travail de Noé Soulier explore la chorégraphie et la danse à travers des dispositifs multiples. Dans des projets conceptuels comme le livre *Actions, mouvements et gestes* ou la performance *Mouvement sur mouvement*, il analyse et décrit différentes manières de concevoir le mouvement qui visent à démultiplier l'expérience du corps. La série de pièces chorégraphiques incluant *Removing, Faits et gestes, Second Quartet* pour la compagnie L.A. Dance Project ou sa dernière création *Les Vagues*, tentent d'activer la mémoire corporelle des spectateurs avec des mouvements qui visent des objets ou des événements absents et qui suggèrent par là même plus qu'ils ne montrent. L'exposition chorégraphiée « Performing Art », créée au Centre Pompidou, renverse quant à elle la position habituelle de la danse dans l'espace du musée en chorégraphiant l'installation d'une sélection d'œuvres de la collection par des accrocheurs professionnels sur scène.

Né à Paris en 1987, Noé Soulier a étudié au CNSM de Paris, à l'École Nationale de Ballet du Canada, et à P.A.R.T.S. – Bruxelles. Il a obtenu un master en philosophie à l'Université de la Sorbonne (Paris IV) et participé au programme de résidence du Palais de Tokyo : Le Pavillon. En 2010, il est lauréat du premier prix du concours Danse Élargie, organisé par le Théâtre de la Ville et le Musée de la Danse. Noé Soulier est artiste associé au CND, Centre National de la Danse à Pantin depuis 2014 et artiste associé au CDCN Toulouse / Occitanie pour la période 2016 – 2018.

 Aperçu du travail de Noé Soulier en 1 minute :
>>[La minute du spectateur - Noé Soulier](#) (ctrl+clic)

 Site internet de Noé Soulier :
>><https://www.noesoulier.fr/>

• • • *Les Vagues*, de Virginia Woolf

La pièce porte le titre du roman éponyme, ou poème-jeu, de Virginia Woolf (1931), dont quelques extraits sont récités sur scène par les danseurs. Ce roman suit six personnages de l'enfance à l'âge adulte, dans une réflexion sur le « courant de conscience », et trouve un écho dans cette pièce de Noé Soulier, où six danseurs et deux musiciens prennent part à cette tentative d'approfondir « cet espace intermédiaire où rien n'existe encore réellement, mais est en puissance d'apparaître. Où la richesse des gestes résiderait plutôt dans leur capacité à suggérer le mouvement qu'à l'accomplir. »¹

In order to make you understand, to give you my life, I must tell you a story - and there are so many, and so many — stories of childhood, stories of school, love, marriage, death, and so on; and none of them are true. Yet like children we tell each other stories, and to decorate them we make up these ridiculous, flamboyant, beautiful phrases. I begin to long for some little language such as lovers use, broken words, inarticulate words, like the shuffling of feet on the pavement.

Pour vous faire comprendre, pour vous donner ma vie, il faut que je vous raconte une histoire – et il y en a tant, et tant – des histoires d'enfance, des histoires de collège, d'amour, de mariage, de mort, et ainsi de suite ; et aucune d'elles n'est vraie. Pourtant comme les enfants nous nous racontons des histoires, et pour les enjoliver nous fabriquons ces belles phrases ridicules, flamboyantes. Je commence à rêver d'une langue intime comme celle dont usent les amants, de mots interrompus, de mots inarticulés, comme un bruit étouffé de pas sur le trottoir.

Mrs Constable, girt in a bath-towel, takes her lemon-coloured sponge and soaks it in water; it turns chocolate-brown; it drips; and, holding it high above me, shivering beneath her, she squeezes it. Water pours down the runnel of my spine. Bright arrows of sensation shoot on either side. I am covered with warm flesh. My dry crannies are wetted; my cold body is warmed; it is sluiced and gleaming. Water descends and sheets me like an eel. Now hot towels envelop me, and their roughness, as I rub my back, makes my blood purr.

Mrs Constable, une serviette de bain nouée à la taille, prend son éponge de couleur de citron et la trempe dans l'eau ; elle devient marron comme du chocolat ; elle goutte ; et, l'élevant au-dessus de moi, alors que je frissonne au-dessous, Mrs Constable la presse. L'eau ruisselle le long de ma rigole dorsale. Des flèches de sensations lumineuses m'assaillent des deux côtés. Je suis recouvert de chair tiède. Mes recoins les plus secs sont mouillés ; mon corps froid se réchauffe ; il est inondé et luisant. L'eau descend et m'enrobe comme une anguille. À présent des serviettes chaudes m'enveloppent, je me frotte le dos et le tissu rêche fait ronronner mon sang.

I am out of breath with running, with triumph. Everything in my body seems thinned out with running and triumph. My blood must be bright red, whipped up, slapping against my ribs. My soles tingle, as if wire rings opened and shut in my feet. I see every blade of grass very clear. But the pulse drums so in my forehead, behind my eyes, that everything dances — the net, the grass; your faces leap like butterflies; the trees seem to jump up and down.

Je suis hors d'haleine à force de courir, à force de triompher. Tout dans mon corps semble s'être amenuisé à force de courir et à force de triompher. Mon sang doit être rouge vif, fouetté, il cogne contre mes côtes. J'ai la plante des pieds qui picote, comme si des anneaux de fil métallique s'ouvraient et se refermaient dedans. Je vois clairement chaque brin d'herbe. Mais le pouls tambourine si fort dans ma tête, derrière mes yeux, que tout danse – le filet, l'herbe ; vos visages sautent comme des papillons, les arbres semblent sauter sur place.

Traduction Michel Cusin, bibliothèque de la pléiade, collection folio classique©
Éditions Gallimard,
Paris, 2012.

¹ Texte de présentation *Les Vagues*, Noé Soulier.

• • • Autour de la pièce

Danse et philosophie

À l'instar de Noé Soulier et de ses recherches : réfléchir à la question de l'origine, de la signification, de l'interprétation et de la perception du mouvement.

Que peut le corps ? Qu'est-ce qui motive le mouvement ? Tous les gestes sont-ils porteurs de sens ? Danse-t-on avec les pieds ou avec la tête ?

« Les danseurs se concentrent sur la manière dont un geste peut suggérer un autre mouvement : s'élançant vers un mouvement à venir, viser un but absent, indiquer, pointer, sélectionner ou transférer certains aspects d'autres mouvements. Ces gestes ne sont pas autonomes, ils font référence à quelque chose au-delà d'eux-mêmes. Même lorsque ce à quoi ils font référence n'est pas identifiable, le fait qu'ils tendent vers autre chose demeure présent. Ce sont ces différentes manières de tendre vers, d'appeler quelque chose par le mouvement, qui sont déployées sur scène. »
Noé Soulier, à propos de *Faits et Gestes*.

Processus de création

Noé Soulier a redistribué à ses interprètes les trois verbes d'action déjà présents dans ses pièces précédentes : frapper, lancer, éviter... Il les a aussi fait travailler à partir d'objets comme des ballons, des cordes, avant de faire disparaître les accessoires du plateau. D'où un vocabulaire commun d'impulsions, de détentes, de rattrapages, d'arrêts...



>> **Entretien avec Noé Soulier** (ctrl+clic)

Travail de Noé Soulier



« Ce qui était une explication de la danse devient la danse elle-même ».

>> **Mouvement sur mouvement**, Noé Soulier (ctrl+clic)



« Explorer la syntaxe du vocabulaire de la danse classique pour en perturber la perception ».

>> **Corps de Ballet**, Noé Soulier (ctrl+clic)

Aller plus loin

Notre équipe des relations avec les publics est à votre disposition pour vous accompagner dans la préparation de vos élèves. N'hésitez pas à nous contacter si vous souhaitez être accompagné·e dans la conception de cette préparation, ou si vous avez besoin de supports complémentaires.

• • • L'Opéra de Lille

Historique

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

Le projet lauréat de l'architecte Louis-Marie Cordonnier (1854-1940) a respecté cette consigne qui permet au bâtiment de bénéficier aujourd'hui de volumes exceptionnellement vastes dans tous ses espaces publics (zones d'accueil, foyer, déambulateurs,...). Le gros-œuvre du chantier s'est achevé en 1914, mais les travaux de finition n'ont pu être menés à leur terme à cause de la guerre. Les Allemands ont d'ailleurs très vite investi le lieu qu'ils ont meublé et équipé avec les

sièges et le matériel d'un autre théâtre lillois, Le Sébastopol. En près de quatre années d'occupation, une centaine de spectacles et de concerts y ont été présentés en faisant la part belle à Wagner, Mozart, Strauss, Beethoven. Après cette occupation germanique et une période de remise en état, le « Grand Théâtre » comme on l'appelait à l'époque a pu donner sa « première française » en 1923.

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

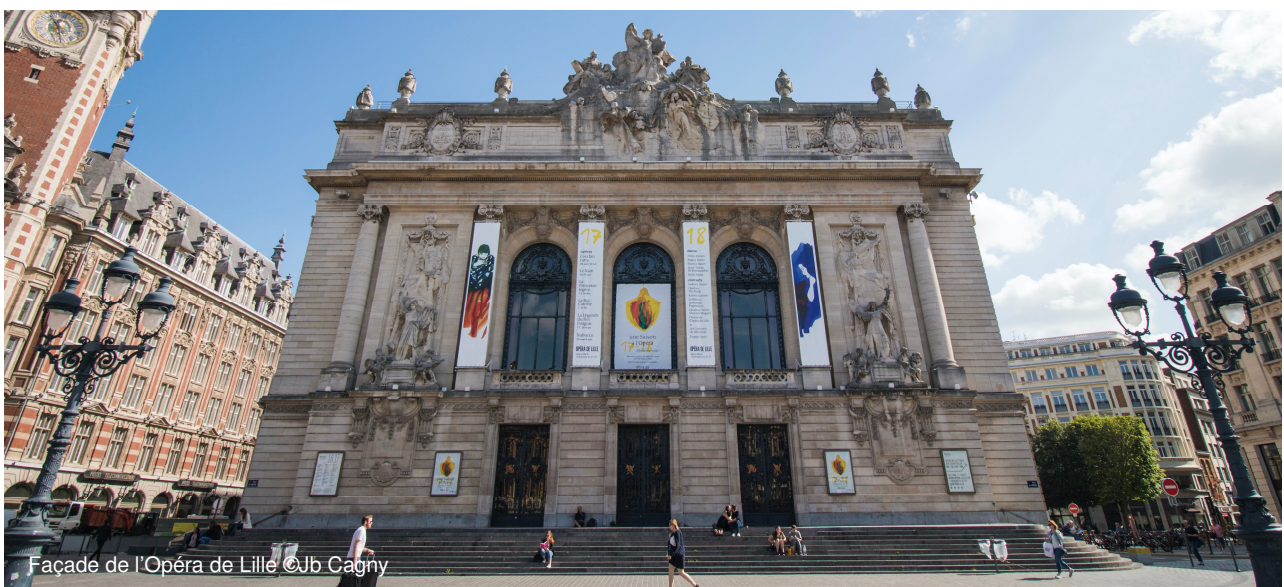
La façade

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

Louis-Marie Cordonnier fournit l'intégralité des plans et dessins nécessaires à l'ornementation de la façade. Il accorda la réalisation (et non la conception) du motif du

fronton, illustrant la Glorification des Arts, à un artiste de la région lilloise : Hippolyte-Jules Lefebvre. Se détachant de la rigueur générale du bâtiment, le groupe sculpté s'articule autour d'Apollon, le Dieu des Oracles, des Arts et de la Lumière. Neufs muses l'accompagnent, réunissant ainsi autour de l'allégorie du vent Zéphir, la poésie, la musique, la comédie, la tragédie et d'autres arts lyriques ou scientifiques.

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



Façade de l'Opéra de Lille ©Jb Cagny

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

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

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.

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

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).

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.



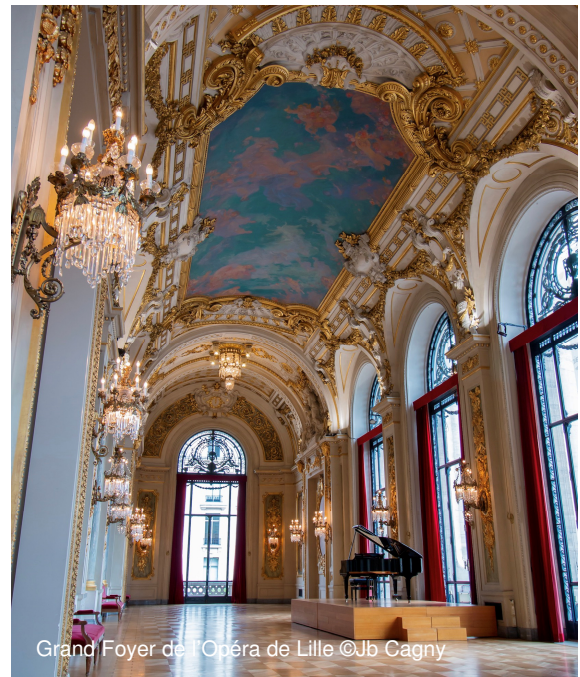
Grande Salle de l'Opéra de Lille ©Jb Cagny

Le Grand Foyer

Le grand foyer a été voulu par Louis-Marie Cordonnier comme un véritable vaisseau, qui s'allonge sur toute la façade de l'Opéra. L'espace, très élégant, fait preuve de dimensions exceptionnelles, au regard de celles rencontrées dans d'autres lieux théâtraux. Les volumes intérieurs, particulièrement vastes, sont le cadre d'une effervescence et de la déambulation du public lors des entractes, et continue à émerveiller le public par sa richesse ornementale.

L'espace est éclairé par cinq grandes baies dont trois jumelées du côté de la place. Le décor du plafond et les deux tableaux ovales représentant La Musique et La Danse sont l'œuvre du peintre Georges Picard. En parallèle, les quatre grands groupes sculptés ont été réalisés par Georges-Armand Vérez, et forment un ensemble cohérent avec le programme d'ornementation, qui développe le thème des arts.

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

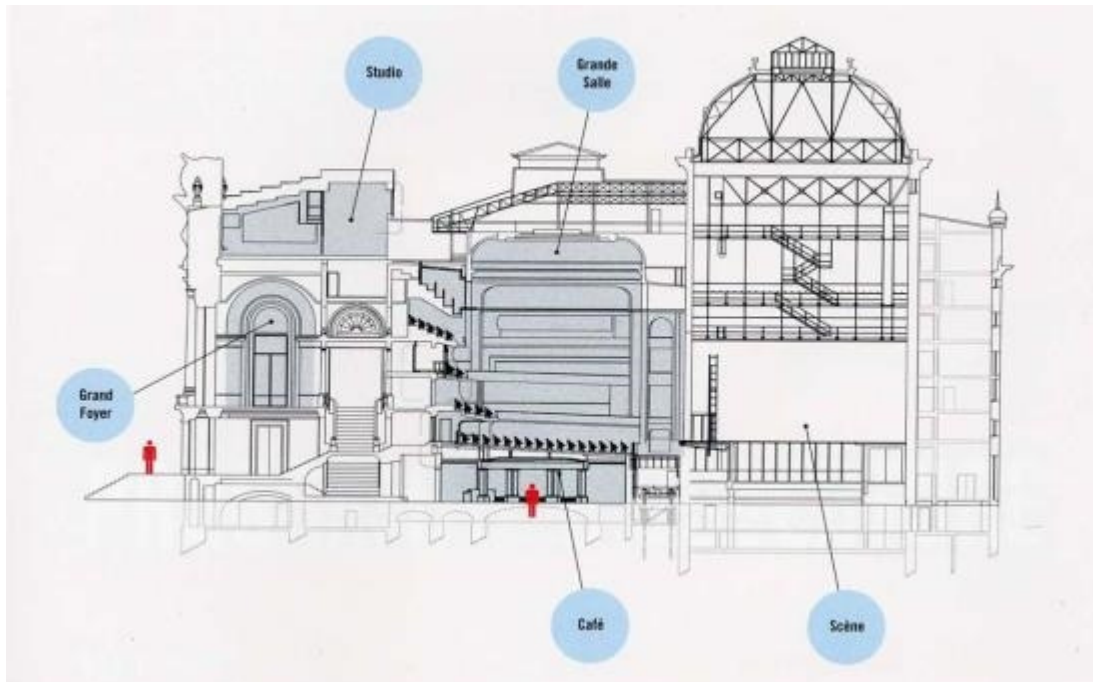
Les acteurs du chantier définissent alors trois objectifs majeurs pour les travaux de modernisation et de mise en conformité de l'Opéra de Lille. Le premier est d'aboutir, en respectant évidemment l'édifice, à une mise aux normes satisfaisante et répondant aux réglementations existantes, en particulier 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.



• • • 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 *baagnoires*)
- La *loge retardataire* (située en fond de parterre)
- La *regie* (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.