

SAISON 16.17  
**OPÉRA DE LILLE**

CHRISTIAN RIZZO/  
ICI-CCN MONTPELLIER  
DANSE  
LE SYNDROME IAN

Ve 27 janvier à 20h • Sa 28 à 18h

le syndrome ian, juin 2016  
©Marc Coudrais

DANSE

Durée ±1h sans entracte

CHRISTIAN RIZZO  
LE SYNDROME IAN



*le syndrome ian*

Chorégraphie, scénographie, costumes et objets lumineux Christian Rizzo  
Création lumières Caty Olive  
Création musicale Pénélope Michel et Nicolas Devos (Cercueil/Puce Moment)  
Assistante artistique Sophie Laly

*le syndrome ian* est lauréat du  
Prix FEDORA - Van Cleef & Arpels pour le Ballet 2015

FEDORA

# LE SYNDROME IAN



Chorégraphie, scénographie, costumes et objets lumineux **Christian Rizzo**  
Création lumières **Caty Olive**  
Création musicale **Pénélope Michel et Nicolas Devos (Cercueil / Puce Moment)**  
Assistante artistique **Sophie Laly**  
Réalisation costumes **Laurence Alquier**

...

avec

**Aboulakoul Youness**  
**Kerem Gelebek**  
**Gkekas Harris**  
**Julie Guibert**  
**Hanna Hedman**  
**Maya Masse**  
**Antoine Roux-Briffaud**  
**Denis Terrasse**  
**Vania Vaneau**  
Figurant **Simon Roesch**

...

Direction technique **Thierry Cabrera**  
Régie son **Marc Coudrais**  
Régie lumière **Yannick Delval**  
Régie de scène **Shani Breton**

...

Créé les 24 et 25 juin 2016  
à l'Opéra Comédie, Festival Montpellier Danse 2016

...

Production ICI — CCN Montpellier — Occitanie / Pyrénées-Méditerranée / Direction Christian Rizzo  
Coproduction Opéra de Lille, Festival Montpellier Danse 2016, Théâtre de la Ville-Paris,  
National Taichung Theater (Taiwan), Biennale de la danse de Lyon 2016,  
Centre de Développement Chorégraphique Toulouse/Midi-Pyrénées,  
le lieu unique-Nantes, TU - Nantes, La Bâtie-Festival de Genève (Suisse)

*le syndrome ian* a bénéficié de la mise  
à disposition de studios au CND,  
un centre d'art pour la danse

Séance en audiodescription le 28 janvier : Spectacle accessible aux spectateurs aveugles et malvoyants  
(audiodescription réalisée par **Valérie Castan**)

UNE PETITE FAIM ?

Régalez-vous avant et à l'issue du spectacle avec les encas  
et boissons proposés par **Marie & Lulu** !



## INTRODUCTION

Tenter, quoi qu'il arrive, de danser sur les ruines d'une nuit à jamais dissipée



Si la chorégraphie, pour Christian Rizzo, est avant tout écriture d'espace, avec une prédilection pour le geste épuré et le temps ralenti, la danse prend depuis plusieurs années une place plus importante dans ses spectacles, depuis entre autres sa collaboration en 2008 avec la troupe de danseurs taiwanais du Dance Forum de Taipei pour le spectacle *Comment dire « ici »?*. Et puis, au détour d'une autre de ses pièces, une danse folklorique était évoquée, ouvrant la voie d'un questionnement nouveau : confronter les danses anonymes à la danse d'auteur, la danse non savante à l'écriture scénique et chorégraphique contemporaine. *le syndrome ian*, créé en juin dernier pour le Festival Montpellier Danse, est en effet le troisième volet d'une trilogie consacrée aux danses populaires, débutée en 2013, avec *d'après une histoire vraie* — évoquant une danse d'hommes inspirée du folklore turc, et poursuivie en 2015 avec *ad noctum* — rassemblant un homme et une femme dans une exploration des schèmes et trajets spatiaux de la danse de couple.

*d'après une histoire vraie* trouvait son origine dans l'émotion forte ressentie par Christian Rizzo à la vue d'une danse d'hommes en Turquie ; l'élément déclencheur du *syndrome ian* se trouve quant à lui dans le souvenir d'une soirée en discothèque à Londres en 1979, où le chorégraphe, alors adolescent — et bien avant son entrée dans la danse contemporaine, se trouve au cœur d'une rencontre sur la piste de danse entre deux styles musicaux et gestuels bien distincts et contradictoires : le disco et le punk. Aux ondulations séductrices et hédonistes du premier répond, au son d'une musique sombre et poétique, l'énergie saccadée et torturée du second, inspirée d'une figure emblématique : Ian Curtis — auquel le titre de la pièce fait référence. Ce chanteur du groupe Joy Division, qui connaissait des crises d'épilepsie, bougeait de manière très singulière et forte dans les concerts du groupe. Il se suicida à vingt-trois ans en 1980,

au sommet de sa gloire — un an après cette nuit londonienne inspiratrice de la présente pièce.

*le syndrome ian*, comme le précise Christian Rizzo, n'est pas celui de Ian Curtis, mais un syndrome — cette irruption du sombre — qui pourrait nous toucher tous, et qu'il a décidé d'intituler ainsi. Dans cette pièce, l'intention du chorégraphe est d'explorer la gestuelle de ces deux styles et modes de présence du clubbing anglais, sans avoir à choisir l'un au détriment de l'autre. Ce n'est d'ailleurs pas un hommage ni une reconstitution de ces danses qu'il entreprend, mais bien un questionnement actuel : tout d'abord, il les décontextualise, en les dépouillant de tout ornement, et se concentre sur les dynamiques de mouvement, quitte à découvrir des passerelles entre ces deux manières d'habiter son corps. Les éléments gestuels tels que moulinets du bras, déhanchés etc. sont agencés de manière complexe, et les neuf danseurs évoluent avec lenteur, souvent de dos, en spatialisant, dans des trajets précis et quasi-architecturaux, des danses pratiquées d'habitude sur place dans des endroits confinés. Un autre aspect a également intéressé le chorégraphe : avec l'arrivée du punk s'est dessinée une nouvelle relation de l'individu au groupe. Interrogeant les liens entre solitude et communauté, le chorégraphe explore différentes manières d'être ensemble, tout en privilégiant le plaisir individuel de bouger son corps au son de la musique. Pour la composition musicale, le chorégraphe a fait appel à Pénélope Michel et Nicolas Devos du Groupe Cercueil/Puce Moment, avec lesquels il avait déjà collaboré pour *ad noctum*. Les sons, retravaillés, creusent une montée en puissance, suggérée par l'intensification des tempi et des volumes, sans toutefois aller jusqu'à l'effet attendu que serait la transe. La musique électronique est comme contenue, étouffée, et la danse elle-même se déploie dans une tension, une retenue, comme toujours en deçà de la musique.

Une certaine mélancolie se dégage de cette pièce, alors que *d'après une histoire vraie* déployait une énergie plus solaire de communauté masculine fraternelle. Des soleils, faits de néons, sont pourtant bien présents sur scène, qui viennent percer à différents endroits la brume épaisse des machines à fumée ; mais, à la fin de la pièce, une créature sombre, menaçante, fait son apparition ; puis, un à un, les danseurs quittent la scène, et des masses foncées, telles des monstres noirs, arrivent au plateau. *ad noctum* finissait par l'apparition de deux créatures, aux allures de clowns blancs, entraînant le spectateur dans un univers onirique et étrange. Ici, les apparitions sombres font disparaître le jaune d'or du tapis de danse, laissant place à une vision de terre battue ; mais cela ne marque pas pour autant de point final, puisqu'une danseuse continue encore et encore à danser, dans ce plaisir solitaire de bouger son corps. On pense au *So schnell* de Dominique Bagouet — premier directeur du Centre Chorégraphique National de Montpellier, créé juste avant la mort du

chorégraphe, au début des années 1990, où la danse, envers et contre tout, luttait jusqu'au bout contre la mort, traçant dans l'espace des flèches d'énergies bondissantes pour laisser quelques fulgurances — et où les décors de Christine Le Moigne, inspirés de Roy Lichtenstein et du « pop art », faisaient apparaître aussi des soleils, chassés par des nuages.

« *Je trouve que la danse plus que tous les arts que je connaisse ne travaille que sur la mémoire, il n'y a rien de tangible qui reste, pas de film, pas d'écrit, pas d'enregistrements. C'est juste ça : les gens sont dans un espace pour un temps donné, où ils vont inscrire quelque chose dans la mémoire. Ça m'intéresse de prendre cela comme matrice du travail : quelque chose est en train de disparaître et de signaler cette absence qui va avoir lieu.* »  
(Christian Rizzo, entretien à propos de *Comment dire « ici »?*)

Présentation par Sarah Nouveau, historienne de la danse.

## ENTRETIEN AVEC CHRISTIAN RIZZO

En amont de la création



Un triptyque est en train de se préfigurer avec *d'après une histoire vraie*, *ad noctum* et cette nouvelle création, *le syndrome ian*. Comment présenteriez-vous le mouvement qui s'y dessine ?

*d'après une histoire vraie* ouvrait tout un champ de réflexions, touchant à plusieurs axes : où est-ce que je vais chercher mes influences ? Comment vais-je chercher mes systèmes d'écriture ? À quel endroit est-ce que je convoque le désir de faire ? J'essayais tout simplement de voir ce qui résonne encore quand je me pose la question de la danse. Il y a deux choses qui comptent : des artistes que j'aime et grâce auxquels je me suis construit, et puis des anonymes liés à des lieux et des moments du quotidien — la place du village où on dansait, les soirées

chez mes parents, le Palace, le Rex, autant d'espaces pour des pratiques de danse. J'assume pleinement l'écriture savante, tout comme l'écriture populaire, elles font partie de mon ADN de chorégraphe. L'une signe de son nom le langage qu'elle développe, l'autre persiste en se transmettant. Les modalités de transmission font que les histoires avancent de manière parallèle. J'essayais de convoquer cette double ellipse qui me construit intimement, entre les personnes qui imposent une signature, d'une part, et le quotidien, d'autre part. Le fait d'être à la tête d'un Centre chorégraphique National a donné d'autant plus de sens à ma quête : ramener la question du talent, du désir, des envies, de l'histoire que je porte, au contact de ma traversée du monde.

Après avoir fait une pièce sur le folklore, *d'après une histoire vraie*, et après avoir donné cours à ce désir d'écrire un duo pour Kerem Gelebek et Julie Guibert, à partir des danses de couple, *ad Noctum*, il me restait à attaquer ce qui m'a constitué vraiment : l'histoire du *clubbing*.

J'ai envie d'aller voir ce que ces danses contiennent physiquement, pour construire des espaces, des modalités de relation, des motifs, pour entrer dans une écriture plus abstraite. Plus j'entre dans des systèmes de formes et d'abstraction, plus je sens que je laisse apparaître des récits. Le récit ne préexiste pas, il éclôt de ce travail sur les motifs. C'est peut-être le deuxième paradoxe que je recherche. Auparavant, le récit pour moi était caché et les pièces venaient se déposer en strates. Désormais, c'est le travail qui le fait apparaître. Je m'engage du côté de l'expérience formelle et je suis la forme de récit qu'elle produit. Je crois à la mise au travail, à la pratique qui fait que des idées émergent, dans de multiples allers-retours.

### À quelle étape vous trouvez-vous dans le développement de la nouvelle création ?

J'établis des cartographies, je mets des mots, je fais des recherches sur youtube, j'observe, je chemine. Il y a un nom : *le syndrome Ian*. Neuf danseurs. Et à partir de là, je commence à faire des cartographies esthétiques, corporelles, musicales. Elles vont ensuite se poser les unes sur les autres et leurs points de rencontre vont faire jaillir les vrais déclencheurs du projet.

Quant à la danse, je vois deux choses antinomiques : des mouvements carrés, orthonormés, face à des mouvements en spirales, en rondeurs. Je veux voir ce qu'il se passe à l'endroit où le penchant funk, disco, autour du bassin, rencontre une gestuelle complètement contenue, avec des jaillissements physiques, sur une structure très linéaire.

J'entends de la basse. Aussi bien dans les tubes New-Wave que Disco, les lignes de basse étaient super importantes. J'essaie de voir comment je peux traverser ces lignes. Je cherche spatialement comment reprendre ces énergies, activer les cassures, tout en observant une dynamique répétitive. C'est déjà un système d'écriture différent de mes

autres pièces : en re-convoquant le désir et ces deux types d'énergies que je mets au travail, des pistes absolument dingues sont déjà en train de s'ouvrir.

Le quotidien joue un rôle important. Je regarde les gens dans le tramway. Beaucoup écoutent de la musique, j'observe comment elle se répercute dans les corps, comment des petites danses jaillissent. Avoir toujours les écouteurs sur les oreilles favorise ces moments d'intimité qui font irruption dans le quotidien – ce qui peut être parfois très gênant, mais je regarde quel espace ils peuvent créer autour de la personne qui se laisse aller à la danse, parfois sans faire exprès, sans s'en rendre compte, sans être consciente de cette sortie de l'intimité. Ces moments créent des espaces d'observation très troublants, qui nourrissent mon imaginaire : les prises des mains, les regards échangés, les axes, tout ce que je travaille ensuite sur le plateau.

### Pourtant le syndrome Ian promet de s'apparenter davantage à la nuit.

*d'après une histoire vraie* est une pièce de jour. *ad Noctum* creuse vers la nuit, contient déjà une électricité qui a sa propre autonomie. La nouvelle création cherche quelque chose de l'ordre de la lumière, mais une lumière de nuit, très électrique.

### Quelque chose de très intime semble affleurer, des souvenirs, des réminiscences sans doute liées à votre expérience des clubs de l'époque.

*le syndrome Ian* mobilise un souvenir direct, qui me concerne intimement : je dois revenir à cette énergie qui m'a formée. Avec la littérature, le *clubbing* a été l'un de mes points d'accroche. Ce que je trouve assez fort finalement, c'est le démarrage, en 78-79. Ian Curtis disparaît en 80 et *Joy Division* change de nom. *New Order* marque les débuts de la musique électronique, qui pour moi va réunir ces deux types de corps : Post Wave et Electro qui vont prendre à bras le corps ces deux énergies paradoxales.

Il y avait bien sûr Londres, Paris, Toulouse, mais surtout un club à Lisbonne que j'ai beaucoup fréquenté, qui s'appelait *Fragile* et c'est à partir de là que j'ai nommé ma compagnie *Fragil + l'association fragile*.

### le syndrome Ian, sans doute parce qu'il s'enracine dans la culture populaire, semble également se nourrir de phénomènes de contagion.

Le *clubbing* fait partie intégrante des danses populaires, au même titre que la Disco, les danses folkloriques, les danses de mariage... Le club est un lieu de transmission de danse hallucinant, ouvre les sens aux capacités de rythme, de spatialité, de puissance érotique ou agressive du corps. Le dialogue trouve d'autres voies. Tout le monde participe à ces dynamiques. J'ai d'abord envie de décrypter ces types de signaux, ce qui fait qu'on ne répond pas du tout pareil avec un corps qui suit des rondeurs ou avec un corps angulaire. La transmission se fait par contagion. Il s'agit d'être à la fois récepteur et émetteur. Une chanson de Kraftwerk dit d'ailleurs *I'm the antenna, calling vibrations, you're the transmitter, give me information*. J'aime bien l'idée de relais, toujours ! Cela peut être la lumière ou le son qui prennent le relais. Quelque chose de cet ordre là se retrouve pas seulement dans la danse, mais également dans les modes de traitement de l'espace, dans les manières de le dilater ou de le compresser. La spatialité même devient un outil de transmission et de réception. Dans le *clubbing*, la kinésphère est très respectée, la danse réagit en fonction du volume qu'on peut produire avec son corps et s'arrête là. À partir du moment où on décide d'aller au delà de cette donne, le croisement des kinésphères produit d'autres articulations. Qu'est ce que cette danse enclenche à 2m, à 3m, à 5m ? Qu'est ce qu'elle occasionne ? Jusqu'où peut-on l'étendre, à quel moment faut-il recasser l'espace pour qu'elle se démultiplie ? Il y a cette volonté, à la fois, de catalyser vers soi, mais en même temps, de reproduire un mouvement plus global, de se situer non pas *au centre*, mais *au milieu*. Il reste à voir de quoi est-ce le milieu... Le fait d'être en observation va permettre que le récit ait lieu. Observer non pas des idées, mais la pratique des choses.

### En vous écoutant, on pense aux mouvements du désir, à des danses qu'on s'invente, des danses qu'on exacerbe aussi.

Il y avait dans ces soirées-là des éclats de danse qui jaillissaient vers l'extérieur et, en

même temps, des danses qui se renfermaient complètement sur elles-mêmes. Ces dynamiques contradictoires créent un espace autour d'elles-mêmes. C'est également très lié au fait de la nuit, ce moment où les repères du quotidien ne s'appliquent plus, où des nouvelles règles s'inventent, autonomes, aléatoires, qui exacerbent parfois le réel. Le monde de la nuit accueille toujours les extrêmes et j'ai toujours trouvé cela très beau dans le *clubbing* : il y a de la place pour ceux qui sont trop visibles dans la journée. On se cache aussi un peu la nuit – on peut se révéler parce qu'une partie reste cachée. On peut observer des petites lumières parce que d'un coup c'est la nuit. Toutes ces choses là se catapultent et dialoguent ensemble, rejoignent à un certain point la question de l'abstraction.

J'adore montrer avec quoi je travaille et ensuite comment ces matières sont prises dans le processus de création. Et cela depuis *100% polyester, objet dansant n° (à définir)* où la mise en mouvement révèle une écriture qui amène ailleurs.

C'est ce qui est beau avec la danse : on convoque le passé pour être dans le présent, sachant que cela favorise des capacités à aller de l'avant et de mettre en place des possibilités. Il s'agit de voir à la fois la réalité de ce qui est au travail et à travers elle, son potentiel contenu. Offrir au spectateur les moyens de comprendre les rouages pour que lui-même nous renvoie quelque chose et, à partir de là, commencer à construire ensemble, une communauté, une humanité.

Christian Rizzo, entretien pour le Festival Montpellier Danse, en amont de la création de *le syndrome Ian*. Propos recueillis par Smaranda Olcese.





**Christian Rizzo**  
**chorégraphe**

Né en 1965 à Cannes, Christian Rizzo est un artiste pluridisciplinaire, fondateur d'un groupe de rock puis créateur d'une marque de vêtements. Il se forme aux arts plastiques à la Villa Arson à Nice, et se tourne ensuite vers la danse contemporaine. Dans les années 1990, il est interprète auprès de nombreux chorégraphes contemporains (Mathilde Monnier, Hervé Robbe, Mark Tompkins, Georges Appaix), signant aussi parfois les bandes-sons ou la création des costumes. Il rejoint également d'autres démarches artistiques auprès de Vera Mantero, Catherine Contour, Emmanuelle Huynh, ou encore Rachid Ouramdane. En 1996, il fonde l'association fragile et présente performances, objets dansants (100% polyester, objet dansant n° (à définir)) et pièces solos ou de groupe en alternance avec d'autres projets ou commandes pour la mode et les arts plastiques. Depuis, plus d'une trentaine de propositions ont vu le jour, sans compter les activités pédagogiques. De 2007 à 2012 il est artiste en résidence à l'Opéra de Lille.

Il y crée notamment *Mon amour ; L'oubli, toucher du bois ;* et *Le Bénéfice du doute*.

Il crée *De quoi tenir jusqu'à l'ombre* avec la compagnie de l'Oiseau-Mouche (Roubaix). Il voyage également et crée avec la troupe Via Katlehong Dance (Afrique du Sud) en 2007, et le Dance Forum Taipei (Taïwan) en 2008. Depuis 2015, Christian Rizzo dirige le Centre Chorégraphique National de Montpellier Languedoc-Roussillon devenu Centre Chorégraphique National de Montpellier Occitanie Pyrénées-Méditerranée, structure qu'il a rebaptisée « ICI », pour Institut Chorégraphique International.

**Centre chorégraphique national de Montpellier - Occitanie / Pyrénées-Méditerranée**  
Désormais intitulé ICI (Institut Chorégraphique International), le CCN propose une vision transversale de la création, de la formation, de l'éducation artistique et de l'ouverture aux publics. Prenant support sur les pratiques et les territoires, le projet est avant tout un espace prospectif qui prend à bras le corps, l'invitation d'artistes, l'écriture du geste chorégraphique et les manifestations de son partage.  
**Partenaires publics :** le Ministère de la Culture et de la Communication - Direction Régionale des Affaires Culturelles Occitanie, la Région Occitanie / Pyrénées-Méditerranée et Montpellier Méditerranée Métropole.  
[www.ici-ccn.com](http://www.ici-ccn.com)

SÉANCES EN  
AUDIODESCRIPTION



Réalisation **Valérie Castan**  
Le 28 janvier pour  
*le syndrome ian*

Depuis plusieurs années l'Opéra de Lille a mis en place avec le soutien de la Ville de Lille, des audiodescriptions de plusieurs opéras par saison. Peu de spectacles de danse font l'objet d'un tel dispositif en France aujourd'hui. L'une des toutes premières éditions proposées pour la danse en France, une audiodescription réalisée par Valérie Castan, portait déjà sur une création de Christian Rizzo à l'Opéra de Lille : *Le Bénéfice du doute* (2012). L'Opéra de Lille a souhaité poursuivre l'aventure avec la dernière création de Christian Rizzo, *le syndrome ian*.

« L'audiodescription nous a bien fait comprendre la notion d'espace, le décor très succinct, et l'importance des lumières et des variations de cette lumière. »  
« J'ai perçu le mouvement, les gestes des danseurs, l'émotion ou les interrogations sur le sens de la pièce. »  
(Colette, Nadine, spectatrices en audio-description, Opéra de Lille, janvier 2012)



# VIVAT LA DANSE!

20<sup>e</sup> édition  
21-28 janvier 2017

LE VIVAT  
SCÈNE CONVENTIONNÉE DANSE ET THÉÂTRE  
PLACE SAINT VAAST 59280 ARMENTIÈRES  
+33 3 20 77 18 77 [WWW.LEVIVAT.NET](http://WWW.LEVIVAT.NET)





## L'OPÉRA DE LILLE

L'Opéra de Lille, établissement public de coopération culturelle, est financé par

L'OPÉRA DE LILLE  
LA MÉTROPOLÉ EUROPÉENNE DE LILLE,  
LA RÉGION HAUTS-DE-FRANCE,  
LE MINISTÈRE DE LA CULTURE  
(DRAC HAUTS-DE-FRANCE).



Dans le cadre de la dotation de la Ville de Lille, l'Opéra bénéficie du soutien du CASINO BARRIÈRE de Lille.



## PARTENAIRES MÉDIAS



## PARTENAIRES ET RÉSEAUX



Illustration Loren Capelli pour Belleville  
Photographies : ©Marc Coudrais

## LES ENTREPRISES

L'Opéra de Lille remercie ses partenaires pour leur soutien.

## GRAND MÉCÈNE DE L'OPÉRA



En finançant une représentation supplémentaire d'un grand titre d'opéra (*Le Vaisseau fantôme* de Wagner pour cette saison 2016-2017) la FONDATION Crédit Mutuel Nord Europe favorise l'accès du plus grand nombre au répertoire lyrique. La Fondation apporte également son soutien à la réalisation du site «Première Loge».

## MÉCÈNE PRINCIPAL DE LA SAISON



Depuis 2014, le CIC Nord Ouest apporte un soutien spécifique aux productions lyriques, (*Le Vaisseau fantôme* de Wagner pour la saison 2016-2017) et aux actions «Place(s) aux jeunes !», permettant aux moins de 28 ans de bénéficier de tarifs exceptionnels.

## LES PARRAINS D'ÉVÉNEMENTS



## LES MÉCÈNES ASSOCIÉS

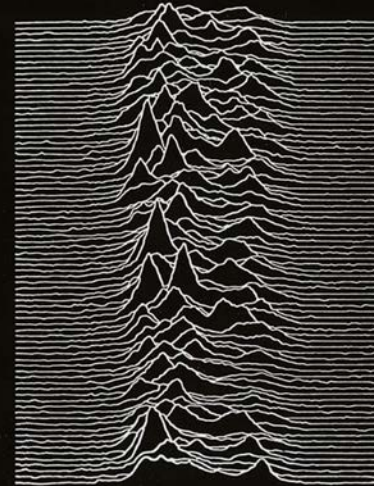


## LES PARTENAIRES ASSOCIÉS



Contact : entreprises@opera-lille.fr

# MANCHESTER AGAIN!



Joy Division, New Order... Ces noms de groupes mythiques issus de la bouillonnante Manchester des années 80 font vibrer vos cordes punk et vos souvenirs de clubber ?

Conservez votre billet pour *le syndrome ian* et prolongez votre soirée à l'Aéronef !

Sa 28 janvier, 20h  
PETER HOOK & THE LIGHT - Concert  
Sur les cendres de Joy Division, Peter Hook a formé New Order, sortant des albums incontournables et des hits fondateurs de l'électro-rock...

Tarifs 22€ (sur place) / 19€ (préventes)  
Tarif réduit Manchester : 14€ (abonnés L'Aéronef et Opéra de Lille, porteurs de Pass Opéra de Lille et porteurs du billet pour *le syndrome ian*)

## OPÉRA DE LILLE



3 FÉV, 20H  
CONCERT  
LE JARDIN DES SECRETS,  
ICTUS / FELDMAN, RILEY, HERVÉ...

Parcours musical nocturne dans un opéra transformé en jardin de nuit

## OPÉRA DE LILLE

+33(0) 362 21 21 21  
www.opera-lille.fr



WWW.OPERA-LILLE.FR



Opéra de Lille  
2, rue des Bons-Enfants b.p. 133  
F-59001 Lille cedex  
+33 (0)362 21 21 21

@OPERALILLE

