

Notes de terrain. Séminaire opéra 21-22

Sarah Bild

Volume 10, Number 2, November 2023

L'opéra au XXI^e siècle et les nouvelles technologies. Recherche et création

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1108280ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1108280ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Observatoire interdisciplinaire de création et recherche en musique (OICRM)

ISSN

2368-7061 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this note

Bild, S. (2023). Notes de terrain. Séminaire opéra 21-22. *Revue musicale OICRM*, 10(2), 185–192. <https://doi.org/10.7202/1108280ar>

Article abstract

These notes reflect my journey and my questions as a pedagogue within an interdisciplinary and interfaculty seminar in opera creation and music composition for the stage held at the Université de Montréal between September 2022 and February 2023. Organized into 15 3-hour sessions, this seminar served as a springboard for four interdisciplinary creative teams to develop a 5-minute opera in augmented and virtual reality, in partnership with Opéra de Montréal. I participated as a movement artist and choreographer, to help artists integrate physical presence into their creative process. These notes are intended as an impressionistic account of an ambitious and innovative project in which my role had to be continually redefined in the face of new technologies.

Notes de terrain. Séminaire opéra 21-22

Sarah Bild

Résumé

Ces notes reflètent mon parcours et mes questionnements en tant que pédagogue au sein d'un séminaire interdisciplinaire et interfacultaire de création d'opéra et de composition de musique pour la scène à l'Université de Montréal, qui s'est donné entre septembre 2022 et février 2023. Organisé en 15 séances de 3 heures, ce séminaire a servi de tremplin à quatre équipes interdisciplinaires de création pour le développement, en partenariat avec l'Opéra de Montréal, d'un opéra de 5 minutes en réalités augmentée et virtuelle. J'y ai participé en tant qu'artiste du mouvement et chorégraphe, afin d'aider les artistes à intégrer la présence physique dans leur processus de création. Ces notes se veulent un témoignage impressionniste d'un projet ambitieux et innovateur où mon rôle était continuellement à redéfinir face aux nouvelles technologies.

Mots clés : collaboration interdisciplinaire ; conscience du corps ; kinesphère ; opéra ; quatrième mur.

Abstract

These notes reflect my journey and my questions as a pedagogue within an interdisciplinary and interfaculty seminar in opera creation and music composition for the stage held at the Université de Montréal between September 2022 and February 2023. Organized into 15 3-hour sessions, this seminar served as a springboard for four interdisciplinary creative teams to develop a 5-minute opera in augmented and virtual reality, in partnership with Opéra de Montréal. I participated as a movement artist and choreographer, to help artists integrate physical presence into their creative process. These notes are intended as an impressionistic account of an ambitious and innovative project in which my role had to be continually redefined in the face of new technologies.

Keywords: body awareness; fourth wall; interdisciplinary collaboration; kinesphere; opera.

SÉMINAIRE DE CRÉATION D'OPÉRA, PREMIER COURS À LA RENTRÉE D'AUTOMNE 2022

Quelle joie, quel rassemblement d'artistes, quel potentiel créatif et pédagogique !

Je suis émerveillée de me retrouver en présence de pédagogues chevronné·e·s dans les divers domaines de la composition musicale, de la conception scénographique, de la réalisation cinématographique et de l'écriture dramaturgique et de me joindre à elles et eux en tant qu'artiste du mouvement et du corps.

Mes objectifs pour cette première envolée dans le royaume de l'opéra prennent racine dans le rêve d'intégrer la conscience physique dans le processus de création ; d'en prendre considération dès le début des démarches artistiques pour concevoir le rôle du corps, dans toute sa complexité expressive, à l'intérieur de cet art des plus interdisciplinaires qu'est l'opéra.

Comment inviter les compositeur·rice·s et les librettistes à s'imaginer le rôle et le déplacement du corps des chanteur·euse·s/acteur·rice·s/humain·e·s sur scène dès le début de leur écriture ?

THÉMATIQUE DU FLEUVE

Pour réunir ces quatre mini-opéras, créés comme des projets pilotes pour l'Opéra de Montréal, nous avons choisi le thème du fleuve. Ce cours d'eau puissant, qui définit la ville au niveau géographique, culturel, naturel et historique, inspirera, nous l'espérons, les créateur·rice·s dans leurs démarches artistiques.

Nous vivons l'eau du Saint-Laurent sous toutes ses formes, ses forces et ses couleurs : glacée et terne en hiver, resplendissante d'éclats de soleil en été, coulant plus vite près de Lachine et mouvant calmement, mais avec toute sa puissance sous le pont Jacques-Cartier. De façon générale, l'eau d'un fleuve se verse dans l'océan et se transforme graduellement d'eau douce à eau salée.

Dans mon expérience du mouvement et dans mon corps, je ressens et je m'inspire de toutes les nuances de la nature. Nous en faisons partie et nous la vivons dans les fibres de notre être. Nous sommes nature, tout comme l'eau du fleuve.

On comprend l'eau. Dans nos corps, l'eau transporte, lubrifie, absorbe les chocs, contrôle la température et provoque des réactions chimiques. Nous la portons en nous, et donc j'encourage les étudiant·e·s à éveiller ces sens, ces connaissances innées de leur propre corps, car je suis certaine qu'elles viendront nourrir leurs démarches.

CONFÉRENCIER INVITÉ : ROBERT LEPAGE

Nous avons la chance d'entendre Robert Lepage, homme de théâtre, parler de ses expériences en création multidisciplinaire. Son discours me fait rêver : son processus de création met la collaboration en avant-plan ; la technologie y est essentielle et son rôle émerge d'une nécessité artistique au cœur du projet. Tou·te·s ses collaborateur·rice·s (scénographie, composition, dramaturgie, costumes) sont présent·e·s dès le premier jour. Il nous rappelle que, comme le cirque, l'opéra est un art à grande échelle, plus grand que nature. Les aspirations y sont grandioses et elles voyagent à la verticale : plus haut nous volons, plus basses sont nos défaites. Il dit : « les obstacles sont nos amis ». Je vais essayer de m'en rappeler...

LES TROIS ESPACES

En création tout comme en performance, je me nourris d'une conscience de trois qualités de l'espace : l'intime (un espace très proche du corps, à une cellule d'épaisseur de la peau) ; la kinésphère (un espace nous entourant comme une bulle, à l'instar de celle entourant l'homme de Vitruve de Léonard de Vinci) ; le cosmique (un espace infini dont on ne peut pas toucher les limites). En tant que créatrice de mouvement, il m'est utile de situer la gestuelle que j'exécute dans un de ces trois espaces pour mieux cerner la qualité propre au mouvement – son tempo, sa couleur, sa qualité d'expression.

En me trempant les pieds dans la création d'opéra, je me pose la question suivante : l'opéra tel qu'on le connaît, c'est-à-dire un art à la mise en scène grandiose, à la musique souvent dramatique, aux voix portantes et aux grands thèmes (vie, amour, trahison, mort), ne réside-t-il pas le plus souvent dans l'espace cosmique ? Si nous imaginons ce quatrième mur abattu et cherchons à inviter le-la spectateur·rice tout près de nous par le biais de son téléphone ou de sa tablette, ne serait-il pas intéressant d'approcher ces créations au moyen d'un espace plus intime ? Nous faut-il des voix toujours si puissantes ? Des thèmes toujours aussi vastes, voire universels ? Des corps et des mouvements toujours plus grands que nature ?

Que serait un opéra, tout aussi complet que l'opéra traditionnel, qui pourrait envouter le-la spectateur·rice dans des histoires plus subtiles, plus nuancées et intimes, tant au niveau narratif qu'au niveau sensoriel ? Cette intimité pourrait-elle faire appel à de nouvelles histoires, et notamment à des histoires du XXI^e siècle, moins stéréotypées, plus nuancées ?

LA PLACE DE LA DANSE DANS L'OPÉRA D'ANTAN ET D'AUJOURD'HUI : RUMINATIONS

Sous Catherine de Médicis, au XVI^e siècle, le *Ballet comique de la reine* était basé sur le mythe de la sorcière Circé. Au cours de ce premier spectacle interdisciplinaire d'une durée de cinq heures, le Roi et la Reine partageaient la scène avec d'autres artistes. On y voyait le dieu Jupiter enlever son bâton magique à Circé pour le donner au Roi et le nommer le « Jupiter de la France ». Le quatrième mur était donc abattu en faveur de la création d'une mythologie royale, qui donnait pouvoir et honneur au monarque en le liant directement aux dieux romains : une forte propagande !

Le ballet était particulièrement apprécié par les publics français au XVII^e siècle, car la danse de cour avait évolué sous Louis XIV. Le Roi-Soleil se plaçait au cœur de l'action des ballets dansés pour lui, ce qui, en lui conférant un rôle puissant, voire mythique, contribuait à son pouvoir politique et social.

Avec le début des tournées et pour satisfaire leurs nouveaux publics français, les compositeur·rice·s italien·ne·s et allemand·e·s voyaient à inclure dans leurs opéras une scène dansée, normalement après le deuxième acte. Ce ballet offrait un divertissement, une pause, un moment de détente et de réflexion à travers l'intrigue de l'opéra.

En notre âge de multidisciplinarité, de transdisciplinarité et d'interdisciplinarité, et avec nos nouvelles technologies de réalités virtuelle et augmentée, nous invitons

le public à entrer dans l'expérience artistique. De plus en plus, nous cherchons des événements artistiques expérientiels actifs, qui ne sont plus dédiés à des spectateur·rice·s passif·ive·s. Le quatrième mur est une fois encore abattu, mais pour des raisons et par des moyens bien différents que ceux privilégiés au XVII^e siècle.

Nous invitons les membres du public d'aujourd'hui à être des acteur·rice·s dans l'expérience artistique. Selon l'idéal de la technologie XR en art, le public et le·la performeur·euse ne font qu'un·e. Est-ce possible ? Quelle serait la nature de cette expérience ? Serait-elle réellement immersive ? À quel point la présence de la technologie sépare-t-elle l'artiste du vécu physique tout au long de la création et jusque dans la performance ?

J'aime penser que mon rôle est de rappeler chacun·e à leur sensorialité tout au long du processus créatif, du stade de la recherche, de l'échange, du remue-méninge jusqu'aux stades de la conception, de la confection et de la performance. Il n'y a rien à perdre et tout à gagner à continuellement ramener le corps dans nos activités. Ça ne peut qu'enrichir l'expérience artistique au final.

SÉMINAIRE DE CRÉATION D'OPÉRA, 13^E SÉANCE EN PLEIN HIVER

C'est mon tour. Je dois donner un cours sur la physicalité et la présence scénique. Comment intégrer le corps dans le développement et la mise en scène de l'opéra ?

Arrivé·e·s à la moitié de notre cheminement dans ce séminaire, je sens que nous nous perdons déjà dans toutes les exigences et les complexités de la technologie. Je remarque que la plupart des choix artistiques se font en réponse à elle : où situer l'action dans un espace très restreint (caméra 360° oblige) ; comment traiter les « décors » virtuels au niveau des couleurs et des textures ; à quel endroit placer les chanteur·euse·s pour la captation sonore, etc.

C'est toujours difficile de faire le saut entre la période de recherche (si libre, ouverte, sans but, large comme l'imaginaire) et la période de création (où s'effectue un retour à la réalité, aux balises, aux échéanciers). Mais je sens qu'avec ce projet bien particulier, le corps humain se perd, il est laissé à côté du chemin, il faut bouger si vite pour répondre aux demandes de la technologie que nous laissons l'expérience physique derrière nous.

Comment ramener les étudiant·e·s à une conscience physique ?

PRÉSENCE ET RESSENTI PHYSIQUE : UNE PETITE PRATIQUE À FAIRE EN TOUT TEMPS PAR N'IMPORTE QUI

Tout comme les sensibilités artistiques se révèlent sur plusieurs dimensions – couleurs, textures, qualités sonores, vibrations, rythmes – nos présences physiques vibrent sur plusieurs plans aussi : espace, distance, qualité de présence, ressenti, lequel inclut les souvenirs, les pensées, les rêves.

Le travail de l'interprète physique est de s'ouvrir aux sensations tout en les incluant dans son interprétation à chaque instant. Notre instrument est notre corps et cet instrument doit résonner, vibrer en concordance avec la phrase, le chant, le propos, le langage expressif – que ce soit un mouvement chorégraphié, un comportement de tous les jours, un instant de pause, une réflexion, un grand geste dramatique, un petit geste délicat...

Ayant tou-te-s un corps, nous avons tou-te-s accès au ressenti. Mais nos vies cheminent de diverses façons et nous avons développé des moyens qui nous sont propres de nourrir cette attention ou de s'en distancier, pour diverses raisons – personnelles, émotionnelles, physiques, etc.

De la même manière que nous sommes à l'écoute de la musique pour créer nos scénographies et nos images, que nous nous ouvrons aux propositions de nos collègues pour inspirer la composition musicale, que nous plongeons dans nos souvenirs et dans nos expériences pour écrire un livret, c'est tout aussi important d'inclure notre physicalité dans notre expérience du moment artistique.

Ceci viendra nourrir notre écoute et notre regard. Comment nous sentons-nous, ici, planté·e·s sur nos deux pieds ? Où se situe notre menton, en relation avec notre sternum ? Pouvons-nous relâcher les muscles de notre visage et desserrer la mâchoire ? Ce sont des questions que l'on pourrait se poser avant d'assister à toute performance, pour être plus posé·e·s, plus réceptif·ive·s, plus aptes à recevoir l'événement artistique qui s'offre à nous.

Maintenant, à l'intérieur de cette conscience du corps, je vous propose l'image du fleuve. L'eau profonde. L'eau qui méandre à travers un vaste territoire. Respirez cette image. Y a-t-il un rythme qui s'en dégage, une mélodie, un mouvement, une image ? Restez et respirez avec cette image. Voyez où elle vous mène. Tapez ou bougez le rythme. Écrivez la phrase. Dessinez l'image. Prenez un moment pour écrire. Pour vous en souvenir. Choisissez un geste, un mouvement que vous retenez de votre expérience jusqu'à présent. Performez ce geste, ce mouvement de différentes façons : lentement, en l'étirant dans le temps ; avec légèreté ; de façon arrêtée, selon une répétition saccadée ; avec intensité, insistance. Choisissez une forme dans le corps. Habitez-là de différentes façons : en la tendant, en la chargeant d'électricité ; en la vidant ; en la rendant légère ; avec douceur.

QUELQUES EXEMPLES DE MA PRATIQUE EN RECHERCHE DE SENSATIONS (2016-2021)

En 2016, j'ai éprouvé le besoin de ralentir ma pratique physique pour me tourner plus profondément vers les sensations. La résidence artistique The Art of Stillness, au Centre des arts de Banff, m'a donnée cette occasion et c'est là que j'ai élaboré la pratique décrite ci-haut. J'y ai découvert qu'à tout moment, nous pouvons nous tourner vers notre vécu physique pour alimenter notre expérience du présent (voir figures 1 et 2).

En 2017-2018, j'ai appliqué ma pratique exploratoire dehors, dans un milieu urbain, le long d'un mur de 20 mètres du quartier Mile-End, à Montréal. Je me donnais la tâche de prendre une heure pour me rendre d'un bout à l'autre du mur. Le défi était de rester connectée à mes sensations intérieures tout en restant attentive aux stimuli autour de moi : bicyclettes, voitures, vent dans les arbres, oiseaux et nuages, piéton·ne·s, etc. En utilisant le mur comme « partenaire », je me permettais de prendre le temps et de résonner avec ce qui m'entourait, tant au niveau visuel que sonore, tant au niveau du toucher qu'à celui de l'odorat (voir figures 3-5).



Figures 1 et 2 : Sarah Bild, Wall Series, Banff, 2016. Photos : Kelly Keenan.



Figures 3-5 : Sarah Bild, Wall Series, Montréal, 2018. Photos : Viva Blöchlinger.

Depuis 2021, je travaille sur le projet *Le poids du lieu* en collaboration avec la photo/vidéographe Caroline Hayeur. Nous avons capturé des vidéos et des séquences en *stop-motion* de mes improvisations dans trois lieux différents : la ville, les champs et la forêt. Ces images feront l'objet de trois courts-métrages chorégraphiques à l'automne 2023 (figures 6-8).



Figures 6-8 : Sarah Bild, *Le poids du lieu*, Montcerf, 2021. Photos : Caroline Hayeur.

LA PLACE DU CORPS DANS UN PROCESSUS CRÉATIF QUI SE VEUT TECHNOLOGIQUE

Où est le corps dans tout cela ?

En danse, nous savons que plus le mouvement du·de la danseur·euse est profondément incarné, plus l'expérience sensorielle est riche pour le·la spectateur·rice.

Le·la chanteur·euse lyrique fait un travail postural bien particulier pour accéder à son « instrument », c'est-à-dire son appareil vocal et respiratoire. Certaines positions dans le corps pourraient l'empêcher de chanter comme la partition l'exige. Donc, la chorégraphe doit ajuster ses attentes et proposer des gestes et des déplacements plus simples.

En opéra, les chanteur·euse·s lancent leur voix pour atteindre le balcon ; mais, ici, nous cherchons tout le contraire, la technologie nous invite vers un opéra « de poche », tout prêt, tout près, tout intime. Quel serait un entraînement adéquat pour les chanteur·euse·s d'opéra afin qu'ils et elles développent une aise dans ce nouveau corps performatif ?

N'ayant pas encore vu le résultat technologique, je me demande si l'expérience artistique sera si modérée/traitée/atténuée que nous devons projeter notre propre expérience sur la figure humaine.

RÉFLEXION POST-MORTEM, JUIN 2022

Après des semaines en postproduction, le rendu au niveau de l'image n'est pas tel qu'imaginé. Sans amertume, je vois à quel point la technologie de la captation volumétrique est complexe et exige une rigueur et une attention bien particulière. Je vois comment, finalement, c'est la technologie qui prendra, par nécessité, le dessus sur les intentions artistiques. Du moins pour l'instant. Est-ce une défaite ou simplement le début d'une nouvelle relation entre l'image et l'espace, le son et le corps ? Il y a tout à apprendre.

Voici ce que je revendique pour un processus futur, où les frontières entre les disciplines pourront devenir plus fluides : que l'expérience physique soit accessible dans tous les aspects de la recherche et de la création du livret, de la musique, des visuels à travers...

- ... la collaboration : dans l'écoute, le partage et le remue-méninge (imaginer, interioriser, travailler avec des images physiques) entre les équipes de création ;
- ... la relation à l'espace, tant dans un espace intime qu'un espace imaginaire à l'infini ;
- ... la performance des chanteur·euse·s ou des danseur·euse·s ;
- ... le corps des membres du public.

Tout le long du chemin, les équipes ont négocié plusieurs obstacles. J'espère qu'elles en ont fait des amis...