

Présentation du numéro

Zoey M. Cochran, Philippe Bédard et Ana Sokolović

Volume 10, numéro 2, novembre 2023

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

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1108270ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1108270ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Observatoire interdisciplinaire de création et recherche en musique (OICRM)

ISSN

2368-7061 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Cochran, Z. M., Bédard, P. & Sokolović, A. (2023). Présentation du numéro. *Revue musicale OICRM*, 10(2), i–vii. <https://doi.org/10.7202/1108270ar>

revue musicale oicrm

Le site de la Revue musicale de l'Observatoire interdisciplinaire de création et recherche en musique

Présentation du numéro « L'opéra au XXI^e siècle et les nouvelles technologies. Recherche et création » (novembre 2023)

Zoey M. Cochran et Philippe Bédard,
avec la collaboration d'Ana Sokolović

L'opéra est un genre hybride depuis ses débuts. Né au XVII^e siècle de la fusion de la musique et du théâtre, l'art lyrique a rapidement développé une dimension scénographique dans laquelle la technologie joue depuis toujours un rôle de premier plan : pensons, par exemple, aux machineries complexes de l'opéra baroque, qui permettaient, selon les besoins dramatiques de l'œuvre, de convoquer les dieux sur scène ou d'y faire tomber la foudre.

L'arrivée des technologies de communication modernes que sont le cinéma, la radio, la télévision et la vidéo a par ailleurs profondément transformé le paysage culturel et médiatique dans lequel s'inscrit l'opéra, en même temps que les technologies électroniques puis numériques ouvraient de nouvelles possibilités pour l'art lyrique. Il en a résulté des productions qui explorent un nouveau type d'hybridité, par exemple entre l'opéra et le cinéma : il y a plus d'un siècle, c'était Georges Méliès et Alice Guy-Blaché avec leurs vues animées d'opéras comme *Faust*, suivi·e·s par des artistes tels Jean-Pierre Ponnelle et Gian Carlo Menotti, qui ont su façonner des opéras adaptés aux spécificités du médium cinématographique. Plus récemment, les technologies numériques ont fait leur entrée sur la grande scène par l'entremise des projections vidéo intégrées à la scénographie, telles



qu'on les retrouve dans *Rosa* (1994) et *Writing to Vermeer* (1999) de Peter Greenaway, ou encore dans l'immense cycle de *L'Anneau du Nibelung* de Wagner mis en scène par Robert Lepage au Metropolitan Opera en 2012-2013.

La rencontre entre l'opéra et les technologies est un sujet autour duquel s'est formé un petit, mais robuste champ d'études. Les échanges entre opéra et cinéma ont ainsi fait l'objet de plusieurs ouvrages, dont ceux signés par Marcia Citron (2000, [2005](#), 2010 et 2017), Jeongwon Joe (2012 et 2013, et Gilman 2010) et Joe avec Rose Theresa (2012). D'autres ont choisi de se concentrer plus spécifiquement sur l'impact des « nouvelles technologies » sur la façon de performer sur scène (Dixon 2015), ou encore sur la scène elle-même (Vincent 2021). D'autres encore ont choisi de se pencher sur l'hybridité au cœur de l'opéra lui-même, déjouant ainsi l'idée d'une « transformation » du genre par les nouvelles technologies pour développer plutôt une lecture de l'opéra marquée par une intermédialité fondamentale. C'est ce que fait Tereza Havelková dans son ouvrage *Opera as Hypermedium. Meaning-making, Immediacy, and the Politics of Perception* (2021).

On retrouve dans ces différentes publications un souci pour les mutations qui peuvent se produire quand un genre au riche héritage comme l'opéra fait la rencontre de nouveaux modes d'expression ou de diffusion. Ce même souci traverse les différents textes réunis dans ce numéro de la *Revue musicale OICRM* (RMO), dont le but est d'explorer la relation entre l'opéra et les nouvelles technologies, notamment la réalité virtuelle, augmentée ou mixte. Dans un premier temps, l'objectif des différents articles ici rassemblés est de montrer comment ces technologies modifient et redéfinissent le genre lyrique, tout en cherchant à comprendre pourquoi l'intégration des nouvelles technologies est moins fréquente dans l'opéra que dans d'autres arts de la scène. Les notes de terrain qui complètent ce numéro visent par ailleurs à proposer une nouvelle approche de la recherche-crédation appliquée à l'opéra, par le biais d'une réflexion théorique, de son application pratique et d'une mise en dialogue de créateur·rice·s, artistes et chercheur·euse·s.

Des articles aux notes de terrain, les sujets abordés dans les pages qui suivent brossent un portrait de l'opéra au XXI^e siècle qui met en relief le fruit des rencontres avec des médias comme la télévision, le cinéma et Internet, mais aussi avec les nouvelles technologies immersives que sont la réalité virtuelle, la réalité augmentée et la réalité mixte. Ces dernières sont souvent réunies sous le terme bannière de « réalité étendue » ou « XR », de l'anglais *extended reality*. Le manque de précision de la désignation XR n'est pas anodin. Tout en désignant les technologies immersives actuelles et les expériences qu'elles servent à produire, le terme XR reste suffisamment vague pour accueillir tout développement technique ou artistique qui pourrait dépasser les limites de notre compréhension actuelle des médias immersifs. Ainsi, il vise justement à tenir compte de l'évolution rapide des outils et des pratiques afférentes ; une constance depuis la résurgence du secteur dans les années 2010¹.

Dans son article « Les nouvelles technologies à l'opéra », par exemple, Laurence Gauvin aborde la question de l'identité de l'opéra à travers trois exemples qui remettent

1 Au sujet de cette « résurgence », voir le texte de Bédard dans ce numéro.

en question des éléments clés de la définition du genre. En analysant l'opéra sans chant *EROR (The Pianist)* (Georgia Spiropoulos, 2019), l'opéra pour écouteurs *Invisible Cities* (Christopher Cerrone, 2013) et l'œuvre installation *Laila* (Opera Beyond, 2020), l'autrice arrive à contester l'idée d'une définition singulière et immuable de l'opéra. Face à l'impossibilité d'arriver à une définition de l'opéra qui tiendrait compte de toutes les variations possibles, Gauvin propose de « considérer le concept "opéra" comme un idéal type wébérien, donc comme un modèle dont les composantes peuvent varier selon les diverses représentations du concept qui s'offrent à nous. » Pour sa part, Philippe Bédard creuse la question de la (re)naissance des technologies immersives et de leur rencontre avec des médias préexistants en se concentrant sur le genre relativement mineur des opéras immersifs. Partant d'un survol des théories de l'émergence d'un média, son article « Les technologies immersives vues à travers des lunettes d'opéra » cherche plus spécifiquement à voir comment l'opéra, en passant de la scène aux dispositifs de visionnement immersifs, aborde la question du point de vue du public. Finalement, l'article de Bédard cherche également à distinguer les approches qui consistent à simplement capter des opéras pour les retransmettre sur de nouveaux dispositifs de visionnement de celles qui ont pour objectif de développer des opéras proprement immersifs.

Le même questionnement traverse l'article de Tara Karmous, intitulé « L'opéra d'un médium à un autre. Pour une perception différente des corps ». En témoigne un passage en ouverture du texte qui résume bien son projet : « Certain·e·s théoricien·ne·s et critiques voient l'apport de ces médias comme une dénaturation de l'opéra ([Mason 1964](#)) tandis que d'autres considèrent leur emploi comme un moyen de créer et de diffuser cet art autrement que ce qui se fait sur scène ([Cachopo 2014](#)). » Grâce à une description pointue et appliquée de trois opéras technologiques (*Labyrinth* [1963], de Gian Carlo Menotti, *Orpheus VR* [2021] et *Live from the Underworld* [2021-2022] de la compagnie re:Naissance Opera), Karmous arrive à identifier certaines des transformations les plus majeures que l'opéra subit lors de son passage au médium de la télévision et à celui de la réalité virtuelle. Plus particulièrement, en se concentrant sur notre perception des corps qui sont au cœur de toute performance opératique, l'autrice fait écho à des propos souvent entendus dans l'étude des opéras filmés, soit l'enjeu de proximité qui risque d'exposer « *the bodily technology of singing* » (voir Havelková 2021, p. 17).

Pour sa part, Olivier Asselin s'intéresse aux multiples reconfigurations de la scène de l'opéra dans « *xo (Expanded Opera)*. Une cartographie de la scène reconfigurée par les technologies ». Aussi riche en théorie qu'en exemples, cet article offre un point de vue synoptique sur un sujet pourtant complexe. Son aspect le plus original – et aussi le plus important – réside dans les analyses narratologiques et sémiologiques de l'opéra au *xxi*^e siècle. Celles-ci seront d'une utilité inestimable pour quiconque souhaite traiter des transformations que l'opéra continue de vivre au fil des années.

Alors que les nouvelles technologies abordées par ces différents textes poussent l'opéra à se redéfinir sur le plan de la forme, le dernier article de ce numéro aborde un enjeu de fond de la création lyrique en réalité augmentée. Dans leur article « Opéra et théâtre en dialogue. La question de l'appropriation culturelle dans la création opératique contemporaine », Zoey Cochran et Daniela Sacco explorent les enjeux

complexes de l'appropriation culturelle en faisant dialoguer deux univers liés et dont la mise en parallèle ouvre une perspective décoloniale très riche. Leur réflexion autour des polémiques suscitées par les spectacles *SLĀV* (2018) et *Kanata* (2018) de Robert Lepage permet ainsi de mieux comprendre les défis qui ont marqué le processus de création de l'opéra *Quiet Night Thoughts*, développé dans le cadre du projet *OpéRA de poche* (2021-2022) sous l'égide de la Chaire de recherche du Canada en création d'opéra. Si, dans ce cas précis, l'emploi de la réalité augmentée n'a pas suffi à éviter ces écueils, les autrices soulignent néanmoins que cette technologie ouvre de nouvelles possibilités qui, à l'avenir, pourraient permettre de décoloniser efficacement la création d'opéra.

La série de notes de terrain qui complète ce numéro de la RMO s'inscrit également dans la continuité du projet *OpéRA de poche*, dirigé par Ana Sokolović, Olivier Asselin et Marie-Josèphe Vallée. Plus précisément, elles découlent d'un séminaire de cycles supérieurs en recherche-crédation interdisciplinaire donné à l'Université de Montréal au cours de l'année académique 2021-2022, dans le cadre duquel quatre équipes de six étudiant·e·s ont eu l'occasion de cocréer chacune un opéra de cinq minutes en réalités virtuelle et augmentée. Le séminaire réunissait une équipe professorale composée des trois directeur·rice·s du projet et de leurs collaboratrices Sarah Bild, Diane Pavlović et Andrea Romaldi².

L'idée de départ du projet était de renouveler le genre de l'opéra en créant des œuvres conçues spécifiquement pour les technologies immersives. Un élément clé de ce processus de création consistait à délaissier le mode de création habituellement séquentiel de l'opéra (rédaction du livret, puis composition de la musique, création de la scénographie et enfin captation de l'œuvre sur caméra) pour favoriser plutôt un mode de création intégré dans lequel toutes les personnes impliquées collaboraient en continu. En découle un processus créatif original que chaque équipe a dû construire au fur et à mesure ; l'objectif des notes de terrain est justement de documenter ce processus pour deux des projets d'opéras immersifs du séminaire. Dans ces différents textes, des membres de certaines des équipes de création rendent compte de leur expérience, tout en proposant une réflexion plus poussée sur la création artistique.

Un premier texte rédigé par Chélanie Beaudin-Quintin, Clémentine Brochet, Julie Creusefond, Thomas Dufour et Alithéa Ripoll, avec la contribution d'Émilie Langlais, relate l'idéation et le développement de l'opéra en réalité augmentée *Une maison dans la main*. Ensuite, Emmanuel Campeau propose un retour d'expérience sur le processus de cocréation du projet *following comprehensive analysis: cause of death of Montreal's humpback remains undetermined...* Finalement, Sarah Bild conclut le dossier en proposant une perspective chorégraphique sur les processus créatifs entrepris dans le cadre du séminaire.

2 Pour un portrait plus complet des personnes impliquées dans le séminaire, voir l'article de Cochran et Sacco dans le présent numéro.

Alors que d'année en année, de nouvelles technologies immersives continuent d'être développées, des artistes œuvrant dans différentes pratiques artistiques continuent de s'approprier les outils. C'est en plein cœur de cette évolution des pratiques que ce numéro s'inscrit. Autrement dit, nous n'avons pas ici la prétention d'offrir une vue d'ensemble des opéras immersifs ni une rétrospective de la genèse de ce genre novateur. L'intention derrière cette série de textes est plutôt de proposer des réflexions actuelles sur une pratique contemporaine qui sera nécessairement appelée à continuer de se transformer.

Pour terminer, soulignons deux contributions libres et une note de terrain supplémentaire, qui complètent ainsi le dossier thématique du numéro. Dans la première contribution libre, Violaine Anger interroge les gloses sur Martianus Capella de Jean Scot, dit l'Érigène, afin de définir, situer et saisir la nouveauté de la notion de hauteur de son, *altitudo sonorum*. Dans la seconde, et sur un tout autre ordre d'idée, Elodie A. Roy se propose de retracer l'histoire culturelle du « monde discographique polymorphe, méconnu et usuellement dévalorisé de la *library music* ou musique d'illustration » dans les années 1960 et 1970, et ce en s'appuyant notamment sur l'exemple britannique. Enfin, la note de terrain de Yannick Simon constitue une contribution à l'histoire du wagnérisme en France en s'intéressant à la diffusion du *Ring* en sol français dans la période 1904-1959. La note de terrain révèle un projet plus large accessible sur le site Internet Dezède, où l'on peut consulter le dossier « [Le Ring en France](#) ».

Le numéro est complété par six comptes rendus d'ouvrages parus en 2021 ou 2022. Les deux premiers, sous la plume respective de Benoît Navarret et Guillaume Debay, portent sur des figures musicales marquantes, à savoir le groupe Led Zeppelin (dir. Philippe Gonin) et le compositeur Ennio Morricone (dir. Chloé Huvet). Par la suite, Sylvain Caron s'intéresse au collectif codirigé par Céline Barral, Katerina Paplomata et Marina Sretti, *La portée musicale du poème*. Le prochain compte rendu, signé par Matthieu Galliker, propose une recension de l'ouvrage *Nothing but Noise* de Zachary Wallmark. Matthew C. Lane rend ensuite compte de l'ouvrage *Comment le tempérament égal a détruit l'harmonie*, traduction en français du livre original de Ross W. Duffin paru en 2007. Cette série de recensions se termine avec celle du rédacteur en chef de la RMO, Jimmie LeBlanc, qui se réjouit de la publication de *Conversation imagée 2019-2021*, dans lequel Nicolas Donin s'entretient avec le compositeur Georges Aperghis.

BIBLIOGRAPHIE

- Cachopo, João Pedro (2014), « Opera's Screen Metamorphosis. The Survival of a Genre or a Matter of Translation? », *The Opera Quarterly*, vol. 30, n° 4, p. 315-329, <https://doi.org/10.1093/oq/kbu013>.
- Citron, Marcia J. (2000), *Opera on screen*, New Haven, Yale University Press.
- Citron, Marcia J. (2005), « Subjectivity in the Opera Films of Jean-Pierre Ponnelle », *The Journal of Musicology*, vol. 22, n° 2, p. 203-240, <https://doi.org/10.1525/jm.2005.22.2.203>.

- Citron, Marcia J. (2010), *When Opera Meets Film*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Citron, Marcia J. (2017), « Opera and film », dans David Neumeyer (dir.), *The Oxford Handbook of Film Music Studies*, New York, Oxford University Press, p. 44-71.
- Dixon, Steve (2015), *Digital Performance. A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation*, Cambridge, The MIT press.
- Joe, Jeongwon (2012), « The Cinematic Body in the Operatic Theater. Philip Glass's *La Belle et la Bête* », dans Joe et Theresa 2012, p. 59-73.
- Joe, Jeongwon (2013), *Opera as Soundtrack*, New York, Routledge.
- Joe, Jeongwon, et Sander L. Gilman (2010), *Wagner and Cinema*, Bloomington, Indiana University Press.
- Joe, Jeongwon, et Rose Theresa (dir.) (2012), *Between Opera and Cinema*, New York, Routledge.
- Havelková, Tereza (2021), *Opera as Hypermedium. Meaning-making, Immediacy, and the Politics of Perception*, Oxford, Oxford University Press.
- Mason, Colin (1964), « Television Opera », *Tempo. A Quarterly Review of Modern Music*, n° 70, p. 1, <https://doi.org/10.1017/S0040298200032976>.
- Theresa, Rosa (2012), « From Méphistophélès to Meliès. Spectacle and Narrative in Opera and Early Film », dans Joe et Theresa 2012, p. 1-18.
- Vincent, Caitlin (2021), *Digital Scenography in Opera in the Twenty-first Century*, Londres, Routledge.

ARTICLES

- Les nouvelles technologies à l'opéra. Trois œuvres lyriques revisitent le genre opératique**
1 Laurence Gauvin
- Les technologies immersives vues à travers des lunettes d'opéra**
16 Philippe Bédard
- L'opéra d'un médium à un autre. Pour une perception différente des corps**
38 Tara Karmous
- xo (*Expanded Opera*). Une cartographie de la scène reconfigurée par les technologies**
54 Olivier Asselin
- Opéra et théâtre en dialogue. La question de l'appropriation culturelle dans la création opératique contemporaine**
78 Zoey M. Cochran et Daniela Sacco

CONTRIBUTIONS LIBRES

- Altitudo sonorum*. La conceptualisation de la hauteur de son dans les gloses sur Martianus Capella de Jean Scot, dit l'Érigène**
99 Violaine Anger

Musique parallèle. Structures anonymes et créativité distribuée de la *library music* dans les années 1960 et 1970

131 Elodie A. Roy

NOTE DE TERRAIN

Une maison dans la main : un opéra en réalité augmentée. Retour sur un processus interdisciplinaire de cocréation

154 Chélanie Beaudin-Quintin, Clémentine Brochet, Julie Creusefond, Thomas Dufour et Alithéa Ripoll

Un opéra en XR. Retour d'expérience et leçons de prototypage

170 Emmanuel Campeau

Notes de terrain. Séminaire opéra 21-22

185 Sarah Bild

Les pérégrinations du *Ring* en France. Premières conclusions et perspectives de recherches

193 Yannick Simon

COMPTES RENDUS

Led Zeppelin. Contexte, analyse, réception, dirigé par Philippe Gonin

204 Benoît Navarret

Ennio Morricone. Et pour quelques notes de plus..., dirigé par Chloé Huvet

211 Guillaume Debay

La portée musicale du poème. Des paradoxes de l'autonomie à la communauté sonore, dirigé par Céline Barral, Katerina Paplomata et Marina Seretti

219 Sylvain Caron

Nothing but Noise. Timbre and Musical Meaning at the Edge, par Zachary Wallmark

227 Matthieu Galliker

Comment le tempérament égal a détruit l'harmonie (et pourquoi vous devriez vous en préoccuper), par Ross W. Duffin, traduction de Ziad Kreidy et Bernard Bessone

234 Matthew C. Lane

« Causer musique par la rencontre de l'image et du verbe ». Compte rendu de *Conversation imagée 2019-2021*, par Georges Aperghis et Nicolas Donin

241 Jimmie LeBlanc

Couverture : photo d'[Ahmad Odeh](#) sur [Unsplash](#).

Graphisme : Solenn Hellégouarch.