



LE « FILM-OPERA » COMME DISPOSITIF DE VISION ET D'AUDITION

Charlotte Rey / Ph.D. Thesis Project¹

Université de Lausanne

Ce projet de thèse dirigé par le Prof. Laurent Guido veut contribuer à élargir l'étude des dispositifs de vision et d'audition en s'attachant à l'analyse d'un objet aux portes de « l'épistémè 2000 »² : le « film-opéra ». Il s'appuie sur une recherche préliminaire, qui, sous la forme d'un mémoire de maîtrise³, a mis en évidence des réseaux de correspondances entre l'art lyrique et le cinéma à partir de l'analyse des discours d'études théoriques de différentes natures, s'attachant à construire l'objet « film-opéra » et les notions qui lui sont associées. Il a également été relevé que l'expression « film-opéra » renvoyait à plusieurs types de réalisations et qu'aujourd'hui, la nature même de cet objet demeure toujours insuffisamment définie.

Si la recherche autour des relations entre le cinéma et l'opéra s'intéresse abondamment à l'intégration de la musique d'opéra dans les films, aux relations transtextuelles entre films et œuvres lyriques, ainsi qu'à l'utilisation de l'opéra comme modèle pour le cinéma, les études concernant les dispositifs qui impliquent ces deux média sont plus restreintes et abordent plus souvent des questions de techniques de transmission du son dans des dispositifs au début du XX^{ème} siècle⁴. L'étude des « films-opéra » établit une passerelle entre des préoccupations d'ordre musicologique et d'histoire culturelle qui apparaissent aussi bien dans l'analyse d'objets de « l'Epistémè 1900 » que contemporains.

L'implication complexe de l'art lyrique au cinéma, dans les « films-opéra », demande d'envisager ces dispositifs dans une perspective intermédiaire. Les multiples niveaux de comparaison entre opéra et cinéma impliquent une réflexion sur la « nature » des œuvres mettant en images l'opéra. Au demeurant, la combinaison de ces deux médias demande de réfléchir à leurs transformations propres qui découlent de leur interaction. La comparaison avec d'autres types de corrélations entre l'art lyrique et l'art cinématographique demande également à être examinée. Ainsi, sans pour autant entrer dans le débat de savoir si le « film-opéra » est une redéfinition de l'opéra ou un genre cinématographique à part entière, la question de l'intermédialité se situe au carrefour de celle des dispositifs.

La problématique générale de ce projet de recherche porte sur le « film-opéra » en tant que dispositif de vision et d'audition. Elle est centrée sur des objets produits entre les années 70 et 80, et le plus souvent, en France. En considérant notre objet d'étude dans une perspective d'épistémologie des dispositifs de vision et d'audition, seront examinées des questions d'ordres techniques liées à la réalisation de ces films, mais le « contexte culturel » et la question de l'art de masse seront aussi envisagés. La démarche par le biais de l'intermédialité permet de mettre aussi



CHARLOTTE REY

en évidence les rapports des deux formes artistiques en tant que phénomènes « culturels » se renouvelant de la fin du XIX^{ème} siècle à aujourd’hui, en vertu d’une vision qui offre une nouvelle compréhension des liens qui rattachent les deux formes artistiques, ce qui, dans le cadre d’une analyse dans une approche en termes de dispositif, sert une partie notamment sur la construction de la figure spectatorielle.

Si les points particuliers qui seront considérés et analysés en détail restent encore largement à définir, il apparaît tout de même que la fonction et la place de la musique au sein de ces dispositifs, et plus particulièrement celles de la voix chantée, s’avèrent centrales dans la mesure où cet élément fondamental de l’art lyrique subit des transformations en fonction de ses diverses médiactions technologiques. Ces questions sont à replacer au cœur de problématiques liées à l’industrie culturelle, qui induit ces différents modes de médiation, et dans laquelle s’inscrit l’opéra au XX^{ème} siècle. La thèse de Theodor W. Adorno sur le statut « bourgeois »⁵ de l’art lyrique constitue, à ce sujet, une base de réflexion qui met en tension des questions d’ordre idéologique et musicologique⁶. Dans les analyses de « films-opéra », les axes choisis principalement s’attachent à la comparaison des partitions du film avec celle de l’œuvre originale. C’est, d’une part, l’examen technique de la voix et de la musique, la question du *play-back* entre autres, qu’il nous faut étudier, et d’autre part, c’est le statut de la musique et la voix enregistrées dans son rapport à celui du spectacle vivant, ainsi qu’à celui des retransmissions en direct et des enregistrements qui tient une place centrale dans la perspective d’analyse des dispositifs et de l’intermédialité.

La promotion est un des autres sujets qu’il nous faudra examiner lors de cette recherche. Son analyse est une part constitutive de la définition de l’objet « film-opéra », en tant que ce dernier est ancré dans une industrie culturelle. Dans la perspective de créer un réseau de relations entre les différents constituants du dispositif « film-opéra », l’analyse du matériel promotionnel trouve un écho dans la réception de ces œuvres. Nous supposons que la mise en lumière des correspondances entre ces deux niveaux de discours dévoile une autre facette de notre sujet, toujours dans une optique de mise en dispositif, qui prend en compte non seulement le « texte » filmique, mais également la manière dont il est contextualisé et lié aux spectateurs.

1 Projet de thèse sous la direction du Prof. Laurent Guido.

2 Voir Thomas Elsaesser, *Entre savoir et croire : le dispositif cinématographique après le cinéma*, dans François Albera, Maria Tortajada (sous la direction de), *Ciné-dispositifs : spectacles, cinéma, télévision, littérature*, l’Age d’homme, Lausanne 2011, pp. 39-74 (traduit de l’anglais par Franck le Gac).

3 « “Film-opéra” : proposition d’un modèle d’analyse des relations entre opéra et cinéma à partir d’une discussion théorique autour d’une notion hybride », Université de Lausanne, 2011 (sous la direction du Prof. Laurent Guido).

4 Jacques Perriault, *Mémoires de l’ombre et du son : une archéologie de l’audio-visuel*, Flammarion, Paris 1981. L’auteur décrit ici le *Théâtrophone* de Clément Ader, qui retransmettait en direct les opéras joués à l’Opéra Garnier, par téléphone, dans une salle de l’Exposition de Paris de 1881.

5 Theodor W. Adorno, *Bourgeois Opera* (1959), dans David J. Levin (sous la direction de), *Opera Through Other Eyes*, Stanford University Press, Stanford, CA 1993, p. 25 (traduit de l’allemand par David J. Levin).

6 Jeremy Tambling développe ce raisonnement notamment dans *A Night at the Opera. Medias Representations of Opera*, John Libbey & Co., London-Montrouge-Rome 1994.