

La retransmission d'opéras
en salle de cinéma

Transmitting Opera
in Movie Theatres

Le cas de Barbara Willis Sweete, réalisatrice pour *The Met: Live in HD*

The Case of Barbara Willis Sweete, Film Director for *The Met: Live in HD*

Marie-Odile Demay

Sous la direction de/edited by
Marie-Odile Demay André Gaudreault

Éditorialisation/content curation
Marie-Odile Demay Traduction/translation
Timothy Barnard

Référence bibliographique/bibliographic reference
Demay, Marie-Odile, et André Gaudreault (dir.).
La retransmission d'opéras en salle de cinéma /
Transmitting Opera in Movie Theatres. Montréal:
CinéMédias, 2024, collection «Encyclopédie raisonnée
des techniques du cinéma», sous la direction d'André
Gaudreault, Laurent Le Forestier et Gilles Mouëllic.
<https://doi.org/10.62212/1866/40349>

Dépôt légal/legal deposit
Bibliothèque et Archives nationales du Québec,
Bibliothèque et Archives Canada/Library and Archives Canada, 2024
ISBN 978-2-925376-16-3 (PDF)

Appui financier du CRSH/SSHRC support
Ce projet s'appuie sur des recherches financées par le
Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

This project draws on research supported by the
Social Sciences and Humanities Research Council of Canada.

Mention de droits pour les textes/copyright for texts
© CinéMédias, 2024. Certains droits réservés/some rights reserved.
Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International



Image d'accroche/header image
Mur de moniteurs pour captation multicaméra en direct.
[Voir la fiche.](#)

Live transmission monitor wall. [See database entry.](#)

Base de données TECHNÈS/TECHNÈS database
Une base de données documentaire recensant tous les contenus
de l'*Encyclopédie* est en [libre accès](#). Des renvois vers la base sont
également indiqués pour chaque image intégrée à ce livre.

A documentary database listing all the contents of the *Encyclopedia*
is in [open access](#). References to the database are also provided for
each image included in this book.

Version web/web version
Cet ouvrage a été initialement publié en 2022 sous la forme
d'un [parcours thématique](#) de l'*Encyclopédie raisonnée des
techniques du cinéma*.

This work was initially published in 2022 as a [thematic parcours](#)
of the *Encyclopedia of Film Techniques and Technologies*.

Le cas de Barbara Willis Sweete, réalisatrice pour *The Met: Live in HD*

par Marie-Odile Demay

Dans un article du quotidien montréalais *Le Devoir* en mars 2013, le critique et mélomane Christophe Huss écrit à propos de la transmission du *Met: Live in HD* de l'opéra *Parsifal* de Richard Wagner :

Barbara Willis Sweete a amorcé la fusion de la scène d'opéra et de la magie de l'écran. [...] La réalisatrice a [...] trouvé l'équilibre entre le plan large et le détail. [...] Le *Parsifal* de [François] Girard est magique en salle; il est encore plus éloquent et poétique à l'écran^[1].

Quelques années plus tôt, en 2008, le même critique s'indignait d'écrans partagés (*splitscreens*) dans certaines scènes de l'opéra *Tristan und Isolde*, un autre Wagner réalisé aussi par Willis Sweete^[2]. À cette occasion, de nombreux autres amateurs ont crié aussi – littéralement – au scandale, demandant sa démission sur le champ^[3]. Jugée trop interventionniste, Willis Sweete était allée à l'encontre d'une convention fondamentale et pourtant tacite de la transmission d'opéras : préserver l'expression identitaire du spectacle opératique. En fait, dès le lancement du *Met: Live in HD* en 2006, le Met promet à son auditoire la retransmission des opéras captés au plus près de l'expérience en salle de spectacle. D'après Peter Gelb, directeur général du Metropolitan Opera et instigateur du *Met: Live in HD*, « Notre propos n'est pas de concurrencer les films d'opéra. Nous ne le pouvons pas et nous ne le souhaitons pas davantage^[4]. ». Le Met ne songe d'ailleurs pas à mentionner que la captation transmise résulte de l'aiguillage de multiples



Captures d'écran de l'opéra *Tristan und Isolde* du programme *The Met: Live in HD*, représentation du 22 mars 2008. [Voir la fiche](#).



Captures d'écran de l'opéra *Parsifal* du programme *The Met: Live in HD*, représentation du 2 mars 2013. [Voir la fiche](#).

caméras vers un montage unique et organisé par un réalisateur, lequel n'est alors pas cité en ouverture de son générique, brisant ainsi une solide convention dans le monde du cinéma. De façon générale, à cette époque surtout, on reproche à l'ensemble des retransmissions du *Met: Live in HD* une surabondance de plans rapprochés, des mouvements de caméra excessifs, un découpage frénétique, une virtuosité cinématographique dont le résultat nuit à l'expérience du spectacle d'opéra en salle de cinéma. Dans les faits, on demande au réalisateur d'effacer toute trace d'expressivité plastique, de minimiser toute intervention, pour *sembler ne laisser voir* que la créativité du metteur en scène, le talent des chanteurs.

Au moment où Gelb invite Willis Sweete à se joindre à l'équipe en 2008, elle a déjà scénarisé, réalisé et produit plus de 25 films pour la télévision. Avec une prédilection pour le ballet et l'opéra, elle filme plusieurs performances en studio, réalise des documentaires portant sur la musique classique surtout, et des fictions, entre autres avec le violoncelliste Yo-Yo Ma. Elle a bien peu réalisé directement à partir de la scène. Il n'est donc pas étonnant que Willis Sweete poursuive sur sa lancée et veuille faire *du* cinéma avec le matériel qui lui est proposé.

Le scandale de *Tristan und Isolde* rend apparente la marge de manœuvre limitée du réalisateur de retransmissions d'opéras, qui doit manipuler un complexe dispositif de prise d'images sans pour autant opérer des choix *visibles* de cadrages, de mouvements de caméra, d'angles de prise de vues et de mixage d'images. Une telle opération, exécutée en continu, ne se fait pas sans préparation. Bien en amont du direct, l'équipe de réalisation se soumet à une étude approfondie du libretto, de la mise en scène et de la partition musicale pour en faire ressortir un scénario de tournage similaire à ce qui se fait pour le cinéma. De cette lecture rapprochée, elle tire un découpage méticuleux des scènes qui détermine les échelles de plan, les variations de profondeur de champ, les mouvements de caméra, le rythme de montage, ainsi que l'ordre et la durée des plans pour chaque caméra. Les émotions évoquées par la musique dictent l'architecture visuelle de la captation. Cela peut vouloir dire, par exemple, que lorsque la musique s'emballe, le passage d'un plan à un autre s'accélère. Par ailleurs, l'étude du livret et de la mise en scène vise à mettre en évidence à l'écran certains éléments du récit, par exemple un gros plan sur un élément apparemment secondaire, mais essentiel à la future compréhension du récit^[5].



L'extrait vidéo est accessible [en ligne](#).

Extrait d'une entrevue de Barbara Willis Sweete menée en 2021 par Marie-Odile Demay concernant l'usage des caméras au Met. [Voir la fiche](#).

Willis Sweete souligne l'importance déterminante du direct dans ses choix de réalisation : « Quand vous faites du direct, vous devez faire preuve d'une certaine prudence^[6]. » Le flux du direct ne permettant pas de revenir sur une erreur, elle est d'emblée intégrée dans l'expérience commune^[7] : « Si vous faites une erreur, cela montre au moins au public qu'il partage le risque avec vous et le spectacle. En direct, lorsque cela arrive, vous passez au plan suivant^[8]. » L'ensemble des parties prenantes de l'événement scénique et de la transmission sont donc liées par les conventions du direct dans un partage de risques entre interprètes, musiciens, équipe de réalisation et technique et public mondial. Deux événements ont lieu en temps réel, de manière concomitante et interdépendante : celui sur scène et celui diffusé en salles de cinéma. Comme l'accent est mis sur le contenu scénique plutôt que sur le filmique, le public au cinéma a l'impression de participer à l'expérience *intra-muros* au Metropolitan Opera, tout en faisant partie d'une communauté mondiale dont le privilège est de voir l'unique version mise en images par l'instance de réalisation.



L'extrait vidéo est accessible [en ligne](#).

Extrait de l'entrevue de Barbara Willis Sweete concernant l'utilisation de la grue télécommandée et du téléobjectif. [Voir la fiche](#).

D'un Wagner à l'autre, c'est-à-dire entre 2008 et 2013, Barbara Willis Sweete a réalisé 18 retransmissions^[9] où elle raffine et affirme son approche de réalisation de l'opéra en direct :

Il est indispensable de le faire de façon talentueuse et invisible à la fois. C'est un maître intéressant à servir. Il faut accroître l'impact et aussi servir la vision du compositeur, rendre l'histoire plus claire, protéger les chanteurs qui ne sont pas toujours doués pour les gros plans. Cela revient à raconter l'histoire d'une manière compréhensible. Pour le public, l'histoire se déroule toute seule, mais le soin et l'attention qu'il faut apporter pour la rendre cinématographique et artistique sont très importants^[10].

La réalisatrice se place, attentive, à l'intersection de nombreuses médiations. Entre l'intrigue de l'opéra traité et l'inspiration initiale de son compositeur, la vision qu'en a le metteur en scène, l'interprétation de chaque chanteur et les visées de l'institution mandataire, elle doit évaluer l'approche qui servira le mieux la bonne réception par un public venu voir un opéra plutôt qu'un film d'opéra. Plus précisément, elle s'appliquera à rendre justice à l'originalité de l'interprétation et de la mise en scène, et adaptera son approche cinématographique à la couleur musicale du compositeur. Elle verra aussi à préserver les chanteurs d'une exposition trop rapprochée, en haute définition et sur grand écran, de leurs particularités physiques et des humeurs du

corps opératique. En l'occurrence, il s'agira d'éviter de capter les projections de salive et les nécessaires dégagements des voies respiratoires, les sueurs dues à l'effort, les forts maquillages de scène et la corpulence de certaines personnes^[11]. Dans ce contexte, chaque production du *Met: Live in HD* possède une couleur toute particulière. Il arrive que les conditions permettent un arrimage heureux avec le cinématographique; parfois non, comme ce fut le cas avec le *Tristan und Isolde* de 2003, dont la mise en scène statique et sans profondeur de champ demandait à être dynamisée pour l'écran. Ainsi, la réalisatrice fixe de manière pérenne son interprétation filmée de l'une des multiples mises en scène et interprétations d'un opéra donné: «Ce qu'ils nous proposent, c'est donc leur interprétation filmique de l'interprétation scénique de l'opéra de l'auteur du livret. Soit une interprétation plastique au cube^[12].» Le document audiovisuel qui découle de cette mise en abîme interprétative donne à cette version une place prépondérante dans l'histoire de cet opéra et possiblement dans l'espace opératique.

Barbara Willis Sweete et Gary Halvorson, le premier et principal réalisateur des retransmissions du Met, sont possiblement en voie d'amorcer cette fusion de l'opéra et du cinématographique, entre retenue et virtuosité cinématographique. À l'instar de ce qu'en dit le critique Christophe Huss, on peut penser qu'ils auront mis au monde un nouvel art de l'«opéra filmé», dépassant «la simple captation-restitution pour imposer une performance discursive d'un niveau supérieur^[13]».

-
- [1] Christophe Huss, «Le Metropolitan Opera au cinéma – La fusion de deux univers», *Le Devoir*, 4 mars 2013, <https://www.ledevoir.com/culture/musique/372402/la-fusion-de-deux-univers>.
 - [2] «Si, pour montrer ses “talents”, elle bousille en direct un chef-d'œuvre absolu de l'histoire de l'opéra, c'est une honte.» Christophe Huss, «L'opéra au cinéma – Tristan assassiné», *Le Devoir*, 25 mars 2008, <https://www.ledevoir.com/culture/musique/181954/l-opera-au-cinema-tristan-assassine>.
 - [3] Ruth Ellis Haworth, «Is Barbara Willis Sweete Destroying the Met HD Program?», *Yappa Ding Ding* (blogue), 18 janvier 2009, <https://yappadingding.blogspot.com/2009/01/is-barbara-willis-sweete-destroying-met.html>.
 - [4] Peter Gelb, dans une entrevue avec Jean-Claude Lanot: «Interview de Peter Gelb, directeur général du Metropolitan Opera», *Tutti Magazine*, 21 novembre 2012.
 - [5] Kay Armatage, «Cinematic Operatics: Barbara Willis Sweete Directs Metropolitan Opera HD Transmissions», *University of Toronto Quarterly* 81, n° 4 (automne 2012): 909-927.
 - [6] «When you send out live, you have to play it safe to a certain extend.» Barbara Willis Sweete, entrevue réalisée par Marie-Odile Demay, 17 septembre 2019.
 - [7] «Some people will love to see a camera go down or some kind of a mistake because it proves it's live. [...] It gives a sense of being part of a performance.» *Ibid.*
 - [8] «If you dont get it right, it at least shows the audience that they are sharing the risk with you and the performance. With live, if you make a mistake, you move on to the next shot.» *Ibid.*
 - [9] En tout, Barbara Willis Sweete a réalisé 31 retransmissions pour le Met entre 2008 et 2018. Voir «Barbara Willis Sweete», IMDb, <https://www.imdb.com/name/nm0842318/>.
 - [10] «You have to do it really artfully but also invisibly and that is an interesting master to serve. It got to be all about increasing the impact and also serving the vision of the composer, make the storyline clearer, protecting the singers that are not always good at close-ups. It's like telling the story in ways that people understand. The public thinks it's happening all by itself but the amount of care and attention that goes in to making it cinematic and artful is an interesting thing.» Willis Sweete, entrevue réalisée par Demay.
 - [11] «Singers are no longer being trained to act with their voices like they used to do [...] Now they act with their bodies.» Chip Brown, «The Epic Ups and Downs of Peter Gelb», *The New York Times Magazine*, 21 mars 2013, <https://www.nytimes.com/2013/03/24/magazine/the-epic-ups-and-downs-of-peter-gelb.html>.
 - [12] André Gaudreault et Philippe Marion, «Du filmage au tournage: débrayer l'effet-archives de l'enregistrement cinématographique», *Cinémas* 23, n° 1 (2012), «Cinélekt 7 – Recherches actuelles»: 98.
 - [13] André Gaudreault et Philippe Marion, *La fin du cinéma? Un média en crise à l'ère numérique* (Paris: Armand Colin, 2013), 146.

The Case of Barbara Willis Sweete, Film Director for *The Met: Live in HD*

by Marie-Odile Demay

Translation: Timothy Barnard

In an article in the Montreal daily newspaper *Le Devoir* in March 2013, the critic and music lover Christophe Huss wrote about the *Met: Live in HD* transmission of Richard Wagner's opera *Parsifal* that

"Barbara Willis Sweete has begun to amalgamate the opera stage and the magic of the screen. The director has... found the balance between the wide-angle shot and the detail... [François] Girard's *Parsifal* is magic when seen live and it is even more eloquent and poetic on screen."^[1]

A few years earlier, in 2008, the same critic was indignant over split screens in some scenes in the opera *Tristan und Isolde*, another work by Wagner also directed by Willis Sweete.^[2] On this occasion, numerous other opera lovers also cried – literally – scandal, demanding Willis Sweete's resignation on the spot.^[3] Deemed too interventionist, Willis Sweete had gone against a fundamental and yet tacit norm in the transmission of operas: to preserve the expressive identity of the opera performance. In fact, from the moment *The Met: Live in HD* was launched in 2006, the opera house promised its audience that it would be transmitting operas captured as closely as possible to the experience of watching a live performance. According to Peter Gelb, general manager of the Metropolitan Opera and instigator of *The Met: Live in HD*, "Our goal is not to compete with opera films. We can't, nor do we wish to."^[4] The Met has no plans, moreover, to mention that the transmitted capture is the result of switching between cameras with a view to a single



Screenshots from *The Met: Live in HD* transmission of the opera *Tristan und Isolde*, 22 March 2008.

[See database entry.](#)



Screenshots from *The Met: Live in HD* transmission of the opera *Parsifal*, 2 March 2013. [See database entry.](#)

assembly organized by a director who is not mentioned in the transmission's credits, thereby breaking a solid norm in the world of cinema. In general, and during those years especially, all of *The Met: Live in HD* transmissions were reproached for an overabundance of close-ups, excessive camera movement, a frenetic *découpage* and cinematic virtuosity whose result detracted from the experience of watching an opera performance in a movie theatre. In fact, the film director is asked to erase all trace of visual expressiveness and to minimize any intervention in order to *appear to show* only the creativity of the theatre director and the talent of the singers.

When Gelb invited Willis Sweete to join his team in 2008, she had already scripted, directed and produced more than twenty-five films for television. With a predilection for opera and ballet, Willis Sweete had filmed several studio performances and made documentaries, on classical music in particular, and fiction films, including with the cellist Yo-Yo Ma. She had worked very little in making films directly from a stage. It was thus not surprising that she had continued on her path and wanted to make *cinema* with the material she was given.



The video clip is available [online](#).

Clip from an interview with Barbara Willis Sweete, hosted in 2021 by Marie-Odile Demay, on the use of cameras at the Met. [See database entry](#).

The scandal of *Tristan und Isolde* made clear the limited room for manoeuvre enjoyed by the director of opera transmissions, who must manipulate a complex shooting set-up without making *visible* choices around the framing, camera movements, shooting angles or image mixing. An operation such as this, carried out continuously, is not something done without preparation. Long before the live performance, the film directing team studies the libretto, the staging and the musical score closely in order to take from them a shooting script similar to one made for a film. From this close reading, the team determines the shot scales, variations in the depth of field, camera movements, the rhythm of the assembly, and the order and duration of the shots for each camera. The emotions evoked by the music dictate the visual architecture of the capture. That could mean, for example, that when the music soars the shift from one shot to the next accelerates. In addition, the libretto and the staging are studied to bring out on screen certain elements of the story, for example a close-up of a seemingly secondary element, but one essential to future understanding of the story.^[5]

Willis Sweete underscores the decisive importance in her directing choices of working live: “When you send out live, you have to play it safe to a certain extent.”^[6] Because the live feed

does not make it possible to go back and re-do a mistake, she is from the outset part of the shared experience.^[7] “If you don’t get it right, it at least shows the audience that they are sharing the risk with you and the performance. With live, if you make a mistake, you move on to the next shot.”^[8] Everyone involved in the stage event and transmission are thus connected through the norms of live shooting, sharing the risks with singers, musicians, the filmmaking and technical crew and the global audience. Two simultaneous and interdependent events take place in real time: the event on stage and the event screened in movie theatres. Because the emphasis is on the stage content more than the filmic content, the cinema audience has the impression of participating in the experience unfolding within the walls of the Metropolitan Opera while at the same time forming part of a global community whose privilege is to see the sole version put into images by the directing agent.



The video clip is available [online](#).

Clip from the interview with Barbara Willis Sweete on the use of the remote-controlled crane and the telephoto lens. [See database entry](#).

Between one Wagner and another, meaning from 2008 to 2013, Barbara Willis Sweete made eighteen transmissions^[9] in which she refined and asserted her approach to directing live opera:

You have to do it really artfully but also invisibly and that is an interesting master to serve. It got to be all about increasing the impact and also serving the vision of the composer, make the storyline clearer, protecting the singers that are not always good at close-ups. It’s like telling the story in ways that people understand. The public thinks it’s happening all by itself but the amount of care and attention that goes in to making it cinematic and artful is an interesting thing.^[10]

Willis Sweete positions herself, attentively, at the intersection of a number of mediations. From the storyline of the opera in question and the initial inspiration of its composer to the vision the theatre director has of it, the performance of each singer and the goals of the commissioning institution, she must evaluate the approach which will best ensure it is well received by an audience that has come to see an opera rather than an opera film. More precisely, she endeavours to do justice to the originality of the performances and of the staging, and adapts her cinematic approach to the musical colour of the composer. She also makes sure to protect the singers from extreme close-ups, in high definition on a large screen, of their physical peculiarities and the bodily fluids of the opera performer. She thus avoids capturing spatters of saliva and the necessary clearing of the respiratory passages, sweat from physical effort, the heavy stage make-up and the corpulence of some of the bodies.^[11] In this context, each production of

The Met: Live in HD has its own particular colour. At times conditions make possible a fortunate compatibility with film art. At other times this is not the case, as with *Tristan und Isolde* in 2003, whose static staging, without depth of field, demanded to be made dynamic on screen. In this way, Willis Sweete gives a lasting filmed interpretation to one of the many stagings and performances of a given opera: as Gaudreault and Marion remark, “What they propose is thus their filmic *interpretation* of the stage *interpretation* of the libretto author’s opera – a *plastic interpretation* to the power of three.”^[12] The audiovisual document which derives from this interpretative mise en abîme gives this version a leading place in the history of this opera, including possibly in the field of opera.

Barbara Willis Sweete and Gary Halvorson, the first and principal director of the Met’s live transmissions, may possibly be in the process of commencing this fusion of opera and cinema, between restraint and cinematic virtuosity. Like the critic Christophe Huss, we may believe that they will have brought into the world a new art, “filmed opera,” one which goes beyond “mere capturing-restoring to impose a higher level discursive performance.”^[13]

-
- [1] Christophe Huss, “Le Metropolitan Opera au cinéma – La fusion de deux univers,” *Le Devoir*, 4 March 2013, <https://www.ledevoir.com/culture/musique/372402/la-fusion-de-deux-univers>.
 - [2] Christophe Huss, “L’opéra au cinéma – Tristan assassiné,” *Le Devoir*, 25 March 2008, <https://www.ledevoir.com/culture/musique/181954/l-opera-au-cinema-tristan-assassine>. The author writes: “If, to show her ‘talent’, she ruins live an absolute masterpiece in the history of opera, that is shameful.”
 - [3] Ruth Ellis Haworth, “Is Barbara Willis Sweete Destroying the Met HD Program?,” *Yappa Ding Ding* (blog), 18 January 2009, <https://yappadingding.blogspot.com/2009/01/is-barbara-willis-sweete-destroying-met.html>.
 - [4] Peter Geld, from an interview with Jean-Claude Lanot: “Interview de Peter Gelb, directeur général du Metropolitan Opera,” *Tutti Magazine*, 21 November 2012.
 - [5] Kay Armatage, “Cinematic Operatics: Barbara Willis Sweete Directs Metropolitan Opera HD Transmissions,” *University of Toronto Quarterly* 81, no. 4 (Fall 2012): 909-927.
 - [6] Barbara Willis Sweete, from an interview with Marie-Odile Demay, 17 September 2019.
 - [7] “Some people will love to see a camera go down or some kind of a mistake because it proves it’s live... It gives a sense of being part of a performance.” *Ibid.*
 - [8] *Ibid.*
 - [9] In total, Barbara Willis Sweete made thirty-one transmissions for the Met between 2008 and 2018. See “Barbara Willis Sweete,” IMDb, <https://www.imdb.com/name/nm0842318/>.
 - [10] Willis Sweete, interview with Demay.
 - [11] In addition, the singers, conscious of the camera, learn to become actors. Some music lovers see in this an unfortunate change of focus, from a vocal art to a stage art: “Singers are no longer being trained to act with their voices like they used to do... Now they act with their bodies.” Chip Brown, “The Epic Ups and Downs of Peter Gelb,” *The New York Times Magazine*, 21 March 2013, <https://www.nytimes.com/2013/03/24/magazine/the-epic-ups-and-downs-of-peter-gelb.html>.
 - [12] André Gaudreault and Philippe Marion, *The End of Cinema? A Medium in Crisis in the Digital Age*, trans. Timothy Barnard (New York: Columbia University Press, 2015 [2013]), 92.
 - [13] *Ibid.*, 103.