

choisissent spécialement ce genre musical pour mieux s'en éloigner ou même en critiquer les représentations sociales. Source d'inspiration pour Coppola et Jewison, l'opéra est dénoncé par Chabrol comme symbole élitiste de la classe bourgeoise. Il est aussi attaqué par Nichols pour ce qu'il représente : une idéalisation de l'amour romantique qui fait perdre contact à la réalité. L'opératisme constitue ainsi pour Citron un concept musicologique à explorer davantage dans le domaine d'étude de l'opéra au cinéma.

Perspective critique

Citron offre, dans *When Opera Meets Film*, une analyse pertinente sur l'apport – parfois ironique – de l'opéra à l'expression dramatique d'un film et l'influence de la musique opératique sur la conception cinématographique. Elle réussit à démontrer qu'un film peut « jouer » avec un opéra : il peut viser un certain effet dramatique par la musique, déjouer les attentes du public, apporter un regard nouveau sur l'œuvre lyrique ou altérer l'opéra lui-même pour que celui-ci concorde avec la vision et les intentions du réalisateur. L'auteure montre également qu'un film peut contribuer à la compréhension d'un opéra. Avec son étude des adaptations cinématographiques d'opéras par Ponnelle et d'autres réalisateurs, Citron, par exemple, prouve de façon éloquente comment *Moonstruck* révèle la valeur kitsch de *La bohème*. L'analyse de ce film hollywoodien de Jewison est d'ailleurs parmi les plus captivantes et réussies de l'ouvrage. En outre, grâce aux références à des films pour grand public, le livre de Citron ne s'adresse pas seulement aux musicologues, mais aussi aux amateurs de cinéma en général.

When Opera Meets Film comporte néanmoins des lacunes. Premièrement, bien que l'auteur mentionne le terme « opératique » à plusieurs reprises en traitant la question du style, elle ne définit pas les qualités propres à un opéra, notamment l'opéra italien dans l'analyse du *Parrain*. Une explication préalable des caractéristiques du genre aurait été souhaitable avant la description des qualités opératiques du film.

Deuxièmement, l'analyse de *La cérémonie* de Chabrol semble poser quelques problèmes. La musicologue se perd dans des considérations sur le message politique du film, ce qui a pour conséquence de l'éloigner de son propos central sur la subjectivité. D'autre part, considérer l'écoute de l'opéra télévisé comme un rituel bourgeois, bien qu'intéressante, est une idée qui reste totalement à prouver dans le contexte actuel.

Troisièmement, Citron aurait pu faire appel à d'autres films incontournables dans ses analyses pour que celles-ci soient plus complètes. Elle aurait pu invoquer *Match Point* (2006) de Woody Allen dans lequel l'emploi judicieux d'airs

d'opéras exprime à la fois le statut social des personnages et la portée tragique du film. Pour illustrer l'idée selon laquelle la répétition abusive d'une musique risque de minimiser ses qualités opératiques, elle aurait pu se référer aux films de Stanley Kubrick, qui font grand usage de la musique classique aux qualités lyriques. Quoiqu'il en soit, cette perspective critique montre que l'apport théorique de l'ouvrage de Citron est remarquable, mais que la recherche sur l'opéra au cinéma n'en est encore qu'à ses premiers balbutiements.

Justin Bernard, étudiant à la maîtrise en musicologie à l'Université de Montréal

Jean-Nicolas de Surmont (dir.)

« M'amie, faites-moi un bouquet... » :

Mélanges posthumes autour de l'œuvre de Conrad Laforte

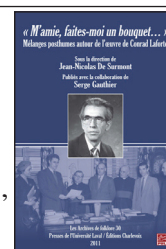
Les Archives de folklore, n° 30, [Québec],

Presses de l'Université Laval,

[La Malbaie],

Éditions Charlevoix, 2011, 331 p.

ISBN 978-2-7637-9527-0



L'ethnomusicologue Conrad Laforte (1921-2008) a publié l'essentiel de son œuvre dans la collection « Les archives du folklore » des Presses de l'Université Laval et c'est également dans cette collection, créée en 1946, qu'est paru « M'amie, faites-moi un bouquet... » : *Mélanges posthumes autour de l'œuvre de Conrad Laforte*. Laforte est surtout connu pour son *Catalogue de la chanson folklorique française* en six volumes (1977-1987), fruit à la fois de ses recherches de terrain au Québec et de nombreuses lectures dans les bibliothèques de l'Europe et de l'Amérique du Nord. L'hommage qui lui est rendu ici constitue un vrai livre – ce que ne sont pas toujours les « mélanges » – qui permet de mieux connaître le chercheur et son œuvre grâce aux 17 contributions ordonnées en huit parties thématiques.

Jean-Nicolas de Surmont, le maître d'œuvre de ces mélanges, brosse, en guise d'introduction, un rapide portrait de Laforte en insistant sur ce qui fut sa démarche : associer l'enquête de terrain et la bibliographie en ne se contentant pas seulement d'enregistrer et de transcrire, mais aussi en classant et en proposant un cadre de catalogage fondé sur une « poétique ». Les trois premières contributions se concentrent sur la vie et l'œuvre de Laforte. On le découvre d'abord au fil d'un long entretien accordé en 2002 à Jean-Pierre Pichette dans lequel il s'exprime sur sa jeunesse dans une famille nombreuse de Kénogami (une municipalité

¹⁰ Comme l'explique Citron, le compositeur Nino Rota fait un grand usage de leitmotifs pour la musique de la trilogie du *Parrain*, témoignant ainsi de ses influences wagnériennes (p. 37). L'auteure rappelle que Rota a d'ailleurs composé quelques opéras, notamment *La visita meravigliosa*.