



**RÉSEAU
MUSSI**

Réseau Franco-Brésilien de
Chercheurs en Médiations et Usages
Sociaux des Savoirs et de l'Information

Rede Franco-Brasileira de
Pesquisadores em Mediações e
Usos Sociais de Saberes e Informação

**De la médiation des savoirs :
science de l'information-documentation et mémoires**

Manifestations scientifiques internationales de MUSSI

Série : Journées scientifiques internationales

Volume III, 2016

Déjà parus dans la collection
Manifestations scientifiques internationales
de MUSSI :

- Dans la série *Colloques scientifiques internationaux* :

Mediações e Usos de Saberes e da Informação: Um Diálogo França – Brasil, *Actes publiés sous la direction de Regina Marteleto et Icléia Thiesen. Rio de Janeiro, 4-7 novembre 2008. Rio : ICICT / Fiocruz : rede MUSSI, 2008, 633 p.*

Médiations et hybridations : construction sociale des savoirs et de l'information, *Actes publiés sous la direction de Viviane Couzinet et Caroline Courbières. Toulouse, 15-17 juin 2011. Toulouse : Université de Toulouse 3 - IUT : Réseau MUSSI, 2011, 473 p.*

As transformações do documento no espaço – tempo do conhecimento, *Actes publiés sous la direction de Katia de Carvalho et Maria Isabel Barreira. Salvador de Bahia, 10-12 novembre 2014. Salvador de Bahia : Universidade Federal da Bahia : rede MUSSI, 2014, 270 p.*

- Dans la série *Journées scientifiques internationales* :

Médiations documentaires : entre réalités et imaginaires, *Actes publiés sous la direction de Viviane Couzinet et Regina Marteleto, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, 15 mars 2010. Toulouse : Université Paul Sabatier - IUT, 2010, 200 p.*

Redes e processos info-comunicacionais: mediações, memórias, apropriações, *Actes publiés sous la direction de Regina Maria Marteleto, Icléia Thiesen, Geli Chaves Fernandes et Gustavo Silva Saldanha, Université Fédérale de l'Etat de Rio de Janeiro - Unirio (Brésil), 24-26 octobre 2012. Rio de Janeiro, 2012, 465 p.*

**De la médiation des savoirs :
science de l'information-documentation et mémoires**

Actes des troisièmes journées scientifiques
internationales du réseau MUSSI

Publiés sous la direction de :

Isabelle Fabre

Maître de conférences en Sciences de l'information
et de la communication, UMR EFTS, ENFA, Université Toulouse, France

Cécile Gardiès

Professeur de l'Enseignement Supérieur Agricole en Sciences de
l'information et de la communication, UMR EFTS, ENFA,
Université Toulouse, France

*ENFA - Ecole nationale
de formation agronomique*

21-22 mars 2016

Journées scientifiques internationales organisées par
l'UMR EFTS (Education, Formation, Travail, Savoirs)
MA 122.

ENFA
Ecole nationale de formation agronomique
2 route de Narbonne
BP 22687
31326 Castanet-Tolosan cedex



Charte graphique de la couverture :

Christophe Mindeau, maquettiste, service imprimerie
Université Toulouse Jean Jaurès

Mise en pages des actes :

Aurélie Collet, docteur en sciences de l'information et
de la communication, les éditions Com'il faut !

Comité scientifique

- Viviane Couzinet, Professeur des universités, LERASS-MICS, Université Paul Sabatier, Toulouse, France
- Isabelle Fabre, Maître de conférences, UMR EFTS, ENFA, Université de Toulouse, France
- Patrick Fraysse, Maître de conférences, LERASS-MICS, Université Paul Sabatier, Toulouse, France
- Cécile Gardiès, Professeur de l'Enseignement Supérieur Agricole, UMR EFTS, ENFA, Université Toulouse, France
- Yves Jeanneret, Professeur des universités, CELSA – Université Sorbonne nouvelle Paris 4, GRIPIC, Paris, France
- Marta Kerr Pinheiro, Professeur, Université Fédérale de Minas Gerais, UFMG, Brésil
- Margarida Lalanda Sa Nogueira, Professeur, Université des Açores, Portugal
- Marilda Lara, Professeur, Université de São Paulo, USP, Brésil
- Regina Marteleto, Professeur, Université Fédérale de Rio de Janeiro, UFRJ/IBICT, Brésil
- Gustavo Saldanha, Professeur, Université Fédérale de Rio de Janeiro, UFRJ/IBICT, Brésil
- Icléia Thiesen, Professeur, Université Fédérale de l'Etat de Rio de Janeiro, UNIRIO, Brésil

Comité d'organisation

- Isabelle Fabre ENFA
- Cécile Gardiès, ENFA
- Sylvie Fernandes, ENFA
- Myriam Pierre, ENFA
- Fabien Gabaig, ENFA
- Dominique Millet, ENFA
- Sylvie Sognos, ENFA

Le patrimoine à voix nue : pierres et notes en médiation

Julie Deramond

*Maître de conférences en sciences de l'information et de la communication
Equipe Culture et Communication / Centre Norbert Elias - UMR 8562,
Université d'Avignon et des Pays du Vaucluse, France
julie.deramond@univ-avignon.fr*

Résumé

La chanteuse lyrique Veronica Antonelli guide les visiteurs à la découverte du patrimoine toulousain en chantant, faisant « sonner » les monuments, tels que le cloître du musée des Augustins ou les Jacobins. Cette visite guidée donne à voir autrement le patrimoine bâti et donne corps à l'acoustique, contribuant à une médiation « sensible » que nous nous attacherons à définir, en suivant une démarche sémio-pragmatique.

Mots-clés : Médiation culturelle, Visite guidée, Chant lyrique, Patrimoine, Savoirs, Médiation sensible, Acoustique.

O patrimônio em voz nua: pedras e notas em mediação

Resumo

A cantora lírica Veronica Antonelli guia os visitantes na descoberta do patrimônio de Toulouse cantando, fazendo « soar » os monumentos, tais como o claustro do museu dos Augustins ou os Jacobins. Essa visita guiada revela o patrimônio edificado, contribuindo para uma mediação « sensível » que buscaremos definir, segundo um procedimento semio-pragmático.

Palavras-chave: Mediação cultural, Visita guiada, Canto lírico, Patrimônio, Saberes, Mediação sensível, Acústica.

A capella heritage: Stones and notes in mediation

Abstract

The French singer Veronica Antonelli guide the visitors in the discovery of the heritage of Toulouse, making resound monuments like the cloister of the museum of the Augustins or the convent of the Jacobins, while singing. Her guided tour shows in other way built heritage and give body to acoustics, contributing to a sensitive mediation which we will define, following a semio-pragmatic model.

Keywords: Cultural Mediation, Music, Opera, Acoustics, National Heritage, Guided Tour, Sensitive Mediation.

Les touristes se pressent par petits groupes dans la nef majestueuse de l'église des Jacobins à Toulouse, l'un des plus beaux monuments de la ville. Soudain, une voix se fait entendre. Les notes lentes de l'Ave Maria de Caccini se détachent et montent en volutes le long des colonnes gothiques, roulent sous la voûte avant de couler vers l'auditoire ébahi. Les harmoniques de l'écho se mêlent aux notes suivantes, tel un accompagnement musical. Près de l'autel se tient Veronica Antonelli, sublime dans sa robe de fée, toute fragile dans ce décor grandiose. Sa force, c'est sa voix cristalline qui emplit l'espace et bouleverse ceux qui l'écoutent¹.

Le compte-rendu de la visite « enchantée » organisée par la chanteuse, Veronica Antonelli est éloquent, retraçant mot à mot l'itinéraire suivi pas à pas par des spectateurs/visiteurs pas tout à fait comme les autres. Régulièrement, la cantatrice d'origine franco-italienne Veronica Antonelli parcourt les rues de la cité rose, comme des monuments de Mirepoix, Paris ou Beauvais², pour faire découvrir les beautés du patrimoine : patrimoine matériel, les détails ciselés dans la pierre au cours des siècles, comme patrimoine immatériel, les notes évaporées composées pour la voix. L'idée développée par la chanteuse est simple : elle choisit des lieux-phares, particulièrement représentatifs du patrimoine monumental de la ville et concocte un itinéraire à partir de ces lieux. A Toulouse, cadre de notre enquête en 2013, son choix se porte ainsi sur le Pont Neuf ou sur le cloître des Augustins. Son but est ensuite de faire tinter et résonner ses lieux grâce au chant... Elle invite ainsi à la découverte de l'art lyrique *a capella*, entonné simplement, à voix nue, en même temps qu'elle donne à voir les édifices qui forment le patrimoine bâti d'un œil neuf. La chanteuse ne fait-elle qu'exploiter une mode qui voit de plus en plus les artistes lyriques sortir de la maison d'opéra pour vocaliser dans un cadre champêtre ou gastronomique, ou peut-on considérer qu'elle constitue une « figure de la médiation en actes » (Da Lage, 2005) ? Il ne s'agira aucunement de porter un quelconque jugement de valeur sur la qualité esthétique de ces visites, mais d'analyser ces dispositifs info-communicationnels sous l'angle de la médiation culturelle. A partir de cet exemple concret de visite guidée, qui fait dialoguer art et patrimoine monumental, nous interrogeons la « médiation polyphonique ».

¹ « Monuments enchantés par Veronica Antonelli », *La Lettre de l'Usine*, octobre 2012. Consulté [en ligne] le 4 octobre 2013 :

<http://www.lusine.net/LaLU/LaLU2012/LaLUoct2012/lestheresesoct2012.html>

² La cantatrice privilégie les visites dans la région Midi-Pyrénées et dans la région parisienne.

partie prenante d'une médiation que nous qualifions de « sensible ». Cette enquête, menée au cours d'un projet d'équipe qui nous a conduits à observer et analyser les médiations culturelles et documentaires en Midi-Pyrénées ³, se fonde sur une méthode sémio-pragmatique (Odin, 2011), en sciences de l'information et de la communication. Balade sur les pas de la chanteuse Veronica Antonelli qui nous mène au cœur d'une visite guidée à la découverte de l'art lyrique, des monuments toulousains, pour, peut-être, révéler l'invisible.

1. Lyriques médiations

En 2010, lorsque Veronica Antonelli crée *Monuments enchantés*, elle souhaite « mettre l'opéra à la portée de tous en créant la surprise ⁴ ». Il s'agit pour elle d'organiser un parcours de visite guidée, à la découverte de quelques monuments emblématiques de Toulouse : Chapelle des Carmélites, Pont Neuf, ensemble conventuel des Jacobins, Cloître du musée des Augustins, escalier vers la salle des Illustres au Capitole... La nouveauté et la singularité du projet se situent dans l'accompagnement, en plus du guide « classique » qui relate l'histoire des lieux parcourus, d'une chanteuse lyrique qui interprète des airs de son choix, pour faire « entendre » et résonner ces lieux. L'idée est d'autant plus riche que, comme l'a bien montré Yves Jeanneret,

« les lieux comptent singulièrement pour la musique, parce que l'atmosphère des volumes et la réverbération des surfaces la font exister, comme l'âme du violon et la table d'harmonie du piano » (Jeanneret, 2011, 59). Par là-même, Veronica Antonelli s'intègre en même temps parfaitement dans le réseau serré des « mondes de l'art » (Becker, 1988), à la fois conceptrice du projet, interprète et productrice :

Comme le reflète un certain nombre d'articles publiés dans la presse régionale d'alors, la musique est d'abord et avant tout à l'honneur. Ces visites organisées permettent de sortir l'opéra de son contexte, pour mieux le faire apprécier du public. On le sait, aujourd'hui, l'opéra n'est que peu fréquenté

³ Projet OMCI, Observation des médiations culturelles innovantes, mené par l'équipe MICS (Médiations en information-communication spécialisées) du LERASS (Laboratoire d'études et de recherches en sciences sociales - EA 827), Toulouse.

⁴ « Lombez. Veronica Antonelli fait chanter les pierres », *La Dépêche du Midi*, 3 juillet 2013.

⁵ Avec la création de la « Touche enchantée », société de production en 2013.

par le « grand public ⁶ » (Lacroix, 2013 ; Dorin, à paraître) et il existe une sorte d'amalgame entre la salle, « la maison d'opéra », le genre musical et le spectacle du même nom. Tout se passe comme si l'expérience lyrique ne pouvait être éprouvée que dans la salle qui est la plus représentative de l'art lyrique, celle de l'opéra (Jamar, 2006). Il existe pourtant bien des formes d'art lyrique, qui sortent souvent même du cadre du genre opératique *stricto sensu* ⁷ et qui s'expriment loin du palais Garnier ou du théâtre du Capitole.

Dans une logique de diversification, de démocratisation et de médiation, de nombreuses compagnies se proposent aujourd'hui de représenter l'opéra bien loin de ces salles qui lui sont réservées, souvent dans le cadre de festivals : au cœur de villages béarnais pour les *Pierres Lyriques*, dans la campagne lotoise avec *Opéra Eclaté* ou dans un château en ruine pour les *Soirées lyriques de Gigondas*. Des chanteurs exercent leur art dans des églises ou en concert champêtre et se multiplient actuellement de nouvelles pratiques. Si des restaurants accueillent parfois les chanteurs ⁸, des prestataires toujours plus nombreux organisent concerts et représentations privées, parfois même à domicile (Deramond (a), à paraître). Ainsi, Veronica Antonelli vocalise également dans une montgolfière, pour un voyage « enchanté » en nacelle. « L'affaire est entendue : la culture n'est pas à sa place dans les lieux qui lui sont consacrés, elle doit être présente partout ailleurs, devenir nomade, contextuelle, relationnelle, communicationnelle » (Jeanneret, 2011, 167). Veronica Antonelli avec ses visites enchantées suit donc une stratégie qui « se déploie(e) autour d'enjeux qui sont indissolublement esthétiques et politico-économiques » (Denis-Constant, 1998). Avec ce nouveau produit, que l'on peut aisément qualifier de touristique (Flochot et al., 2010), elle apporte ainsi sa propre contribution pour sortir l'art lyrique de sa gangue protectrice et désuète, tout en contrant les représentations les plus solidement ancrées dans la population. Si les publics de l'opéra se sont profondément renouvelés au cours des dernières années, certaines images ont encore la vie dure et l'opéra se voit encore trop souvent apposer l'image d'un temple fermé, gardien d'un art élitiste, dispendieux et poussiéreux. En retrouvant le chemin de la rue, allant même chanter sous les voutes du Pont Neuf, la chanteuse re-popularise

⁶ Selon les chiffres clés du rapport de statistiques sur la culture 2013, en 2008, sur 100 personnes de 15 ans et plus, seules 23 personnes étaient déjà allées assister à la représentation d'un opéra ou d'une opérette au cours de leur vie, et seules 4 personnes au cours des douze derniers mois (Lacroix, 2013).

⁷ Qui tiennent ainsi de l'opérette, de la mélodie française, du lied ou de la zarzuela, par exemple.

⁸ Le plus célèbre d'entre eux est le *Bel Canto* à Paris, Neuilly et Londres.

l'opéra et renoue avec ses racines⁹. Elle inscrit ainsi son projet « dans la trame urbaine de manière directe et performative, près du *land art urbain* et de l'intervention *in situ* » (Lafortune, 2012, 25).

Par-là, la chanteuse fait découvrir aux « visiteurs » un genre musical (si ce n'est des genres musicaux), ainsi qu'une façon de chanter, la technique vocale si singulière que maîtrisent les chanteurs lyriques. Veronica Antonnelli scande au gré des étapes des *arias* et mélodies soigneusement choisis, issus du grand répertoire lyrique : opéra, avec des airs de Haendel (*Rinaldo*) ou de Bizet (*Carmen*), musique sacrée (*Ave Maria* de Caccini, « *Quia respexit* » du *Magnificat* de Bach) et mélodie française (*En Prière* de Fauré). Elle joue ainsi les « vulgarisatrices », véritable ambassadrice lyrique, parce qu'elle mêle des airs célèbres, ces « tubes » qui parsèment les publicités pour parfums ou pour spaghetti (Julien, 1992 ; Rouzé, 2002) - *Ave Maria* de Gounod, *Adagio* d'Albinoni arrangé pour la voix, *Carmen* de Bizet, « *Summertime* » tiré de *Porgy and Bess* de Gershwin - et répertoire moins connu, mais d'abord facile avec « *Lascia Ch'io Pianga* », extrait de *Rinaldo* de Haendel ou « *Yia Roumbi* », l'une des *Cinq chansons grecques* de Ravel. Elle permet ainsi aux visiteurs de reconnaître des airs qu'ils connaissent déjà, mais aussi de découvrir des airs faciles qui les amèneront à s'ouvrir à l'inconnu. Elle crée ainsi quelques-unes des conditions indispensables parmi les points d'appui relevés par Antoine Hennion pour que la musique puisse « se faire aimer » : « Evocations, analogies, rappel d'ambiance, jeu avec la mémoire et les musiques entendues, prises plus sonores ou rythmiques, appartenance à un genre proche, recherche d'émotions déjà éprouvées... » (Hennion, 2007, 294).

L'intérêt de telles prestations n'est pas seulement de faire découvrir le répertoire lyrique, mais aussi de créer les conditions d'une véritable rencontre entre le public et la musique. La musique a été en effet conçue « pour être vécue et partagée » (Gétreau, Aubert, 2002), ce qui est d'autant plus le cas que la chanteuse se tient à proximité immédiate des spectateurs : elle vocalise à quelques pas seulement, sans qu'aucune barrière physique ne fasse écran d'une quelconque manière, ce qui est pourtant la norme dans les salles d'opéra ou de concert (la rampe ou la fosse d'orchestre obligeant le public à garder une certaine distance avec la scène). Sa façon de chanter *a capella* rend la musique d'autant plus abordable et accessible, qu'elle est dénuée

⁹ Encore au XIX^e siècle, la frontière n'est pas toujours claire entre musique savante et musique populaire : il n'est pas rare de voir les gens arranger des chansons sur les airs d'opéras à la mode (Leterrier, 1999).

d'ornement instrumental et donc d'apparat supplémentaire. Elle interprète donc seule, un air de Ravel dans l'escalier qui part de la cour Henri IV au Capitole, elle chante au milieu du public, sous le célèbre « palmier ¹⁰ » des Jacobins, l'*Ave Maria* de Caccini... En ces lieux, la chanteuse estime que « la pierre possède une histoire et une profondeur qui rajoutent de l'intensité à [sa] voix ¹¹ », « les lieux touch(ant) à la définition même du fait musical, dont ils conditionnent la texture » (Jeanneret, 2011, 61).

L'émotion est alors au premier plan. Une émotion qui submerge, qui prend le pas sur le reste et qui va bien au-delà d'une simple question d'esthétique. Clarté de l'expression, netteté de l'émission, beauté de la ligne vocale, tout cela passe au second plan. Si le spectateur peut apprécier, voire admirer les prouesses techniques, particulières au chant lyrique, entièrement fondées sur le contrôle du souffle (Scotto di Carlo, 1991), ce n'est pas sans doute pas ce qu'il retiendra de ces moments passés aux côtés de la « diva », sinon l'émotion qu'il aura ressentie... La chanteuse transmet « cette énergie communicative, cette électricité des âmes qui passe par les corps » (Duault, 2002). Or, ce que recherche le passionné d'art lyrique, c'est d'abord et avant tout cette émotion (Poizat, 2001). Grâce à la configuration de ses visites, la chanteuse peut faire naître par le seul truchement de sa voix nue, ces premiers saisissements, ces premiers frissons qui inciteront certaines personnes à franchir la porte d'une maison d'opéra, comme la chanteuse le souhaitait en créant *Monuments enchantés* ¹².

Dès lors, ce que propose Veronica Antonelli est une médiation musicale à proprement parler (Deramond, Lambert, à paraître). L'idée n'est ici pas neuve : la chanteuse met ainsi l'opéra à portée du public hors les murs, le rend ainsi plus abordable au travers de cette visite « initiation ». Comme elle le précise elle-même en 2013, et ses propos sont relayés par la presse, ses prestations permettent au public d'explorer un univers qu'il ne connaît pas : « C'est la 3^e année et je dois avouer que ça fonctionne parfaitement. Par ce biais, le public découvre l'opéra, ressent le besoin et l'envie d'aller plus

¹⁰ Le « palmier » des Jacobins doit son surnom à sa configuration architecturale. Un pilier haut de 22 mètres soutient ainsi une voûte en étoile à onze divisions triangulaires.

¹¹ Veronica Antonelli citée par Thomas Belet, « Elle fait chanter les monuments », *La Dépêche du Midi*, 11 août 2011.

¹² Veronica Antonelli : « Je veux donner envie aux gens de pousser la porte d'un opéra », cité dans « Toulouse fera visiter ses monuments au son du bel canto », *La Dépêche du Midi*, 14 avril 2011.

loin¹³ ». La chanteuse devient pleinement médiatrice, participant concrètement à faire aimer l'art lyrique, en entraînant « son » public à l'écoute et au goût musical. La cantatrice crée les conditions matérielles indispensables à la domestication du sensible, à cet apprentissage du goût par le public, car « rien de tout cela n'est donné » :

« il faut se mettre ensemble (...), il faut entraîner des facultés et des perceptions (...), il faut apprendre des tours de main et des façons de faire, disposer d'un répertoire, de classements, de techniques qui fassent parler les différences des objets, il faut prendre conscience du corps qui se rend sensible à ces différences » (Hennion, 2007, 301).

2. Une soprano pour guide

Si Veronica Antonelli chante pour un public réuni autour d'elle, on ne peut considérer toutefois qu'il s'agit d'un concert (Escal, Nicolas, 2000) même s'il en possède bien des caractéristiques. Sans doute doit-on considérer davantage une telle prestation comme tenant de la visite guidée, définie par Michèle Gellereau (Gellereau, 2005) et comme l'a elle-même formalisé la chanteuse, donnant à son entreprise de *Monuments enchantés* le sous-titre : « Une soprano pour guide ». Il s'agit en effet d'une situation de communication, voire même d'un dispositif de médiation, qui fait se rencontrer plusieurs acteurs : le guide « classique » en chair et en os¹⁴, la chanteuse qui double le guide sans utiliser le même langage, et le public. Dès lors, la performance peut être comprise d'abord, à l'instar de toute visite guidée, comme une « mise en rapport des visiteurs avec une œuvre » (Gellereau, 2005, 9).

Ici, l'œuvre se dédouble, comprise comme une œuvre musicale inscrite dans un patrimoine bâti qui constitue pour elle un écrin de pierres, mais également comme l'œuvre monumentale, ces lieux patrimoniaux que la musique fait résonner. Sans doute l'enjeu d'une telle visite se situe-t-il dans l'entremêlement des formes de médiation : l'œuvre et le dispositif s'intervertissant au gré des jeux de regard et d'écoute. Lorsque la musique, et avec elle le répertoire opératique, est l'œuvre à découvrir, le monument devient un simple dispositif scénique destiné à la mettre en valeur.

¹³ Silvana Grasso, « Veronica Antonelli enchante les cloîtres et les églises », *La Dépêche du Midi*, 11 avril 2013.

¹⁴ Même s'il disparaît dans certaines visites proposées par la chanteuse. Véritable guide-conférencier, il peut –être aussi conteur ou « médiateur scientifique », selon les lieux visités et les périodes observées.

Inversement, la musique sert sans doute d'excellent truchement à une meilleure perception du patrimoine monumental.

Jamais les monuments ne sont choisis au hasard, sélectionnés d'abord pour leurs qualités patrimoniales : des espaces représentatifs de la ville rose, choisis pour leur site, leur notoriété, leur architecture, leur esthétique et leur histoire. Bien évidemment et par renversement, de telles visites contribuent également à la patrimonialisation de ces lieux, opérant selon la formule de Jean Davallon « à partir du présent », et contribuant ainsi à rendre « présent le passé dans le présent à travers l'objet » (Davallon, 2006). Dès lors, la chanteuse fait-elle « chanter les monuments », offrant « l'occasion de voir notre patrimoine d'une autre façon ¹⁵ ». Sa prestation devient donc l'une des visites guidées thématiques proposées par l'office de Tourisme de Toulouse en 2011, d'autant plus légitime qu'elle entretient l'image traditionnelle de Toulouse, cité du Bel Canto.

La chanteuse contribue à ce mouvement observé de plus en plus largement, qui vise à croiser les arts en une approche résolument interdisciplinaire, synesthésique et synchrétique (Boutaud, 2007). La performance dansée, chorégraphiée par Robyn Orlin au musée des Augustins, *Babysitting Petit Hercule (Babysitting Series #4)* en est un parfait exemple, accompagnant les visiteurs du musée en une « balade nocturne dans le musée » (Trouche, Lambert, 2013). Elle autorise le temps d'une soirée la rencontre entre les collections du musée (et notamment la statue *Hercule enfant* de Sylvestre Clerc), les danseurs et le public. A travers ses performances vocales, Veronica Antonelli, de la même manière que Robyn Orlin avec *l'Hercule enfant*, offre la possibilité aux visiteurs de mieux voir, non plus les collections du musée, mais les monuments dont elle se sert pour cadre, pour « scène » (Gellereau, 2005). Elle contribue ainsi à faire de ces lieux, des « espaces », parce qu'ils sont « *pratiqé(s)* » (Jeanneret, 2011, 17). Non content d'en faire des scènes improvisées, elle enseigne, quelque part, aux visiteurs à les regarder.

Au cours de telles visites, et notamment celle formalisée en 2011 à Toulouse avec la guide conférencière Geneviève Furnemont ou avec le conteur occitan Jacques Delmas en 2012, le visiteur se concentre pour suivre le cours des explications et ainsi mieux comprendre l'histoire, les méthodes de construction des édifices qui lui sont donnés à voir. Lorsque Veronica Antonelli entonne l'une de ses mélodies, elle laisse quelques minutes durant

¹⁵ Hélène Kemplaire, directrice des publics à l'Office de Tourisme de Toulouse, citée par Julie Duquenne, « Celle qui faisait chanter les monuments », *MéTRO*, 20 avril 2011.

de l'espace au spectateur : ce dernier peut se laisser aller au son de l'incantation. Si quelques spectateurs ferment les yeux pour être davantage à l'écoute, la plupart choisiront au contraire d'ouvrir les yeux, découvrant la finesse de certains détails architecturaux, beaucoup mieux qu'ils ne l'auraient fait à l'écoute d'un conférencier. « La vision n'est pas seulement la perception oculaire mais une forme générale de compréhension. (...) si la plupart des utilisateurs d'une bibliothèque savent lire les livres qu'on y trouve, nombreux sont les visiteurs de musée qui ne savent pas voir les œuvres qui s'y trouvent ou ne savent pas voir les œuvres comme elles devraient l'être » (Goodman, 1990) et il en est de même des monuments.

La chanteuse crée ainsi les conditions matérielles préalables à l'appropriation par le public du lieu patrimonial. La dynamique ainsi constituée est celle de la relation et de l'échange. Le public devient acteur de la scène et s'imprègne profondément des monuments qu'il visite. Ainsi, la musique, grâce à l'émotion qu'elle suscite, semble libérer l'esprit et ouvrir grand les portes de l'entendement. Le visiteur oublie quelques instants durant les tracas du quotidien pour mieux observer et percevoir le sensible.

« L'effet esthétique et direct sur les sens se déplace au profit d'une attitude esthétique orientée favorablement vers la situation, en empathie avec elle. Sous cet angle, le sujet ne donne pas l'impression de subir l'influence des sens, comme agi, certains diront manipulé, par une inflation de signaux emphatiques. Il devient acteur d'une situation qu'il partage, qu'il savoure, avec plaisir ou délectation » (Boutaud, 2007).

Comme le relate un journaliste ariégeois, la voix de la cantatrice « fait revivre les hauts lieux de Mirepoix avec un œil neuf ¹⁶ ». En effet, « des études empiriques récentes démontrent que l'émotion peut faciliter de nombreux mécanismes cognitifs tels que la perception, l'attention, la mémoire » (Sander, Varone, 2011). Dès lors, la logique prééminente n'est pas celle du divertissement, mais bien celle d'une médiation sensible (Deramond (b), à paraître), mêlant adroitement la médiation des savoirs classiques, exercée par le guide conférencier à la médiation « esthétique » qui se nourrit des sensations et de l'émotion suscitées par les vibrations musicales, pour mieux capter l'attention du visiteur. Il s'agit de produire une « expérience » qui permet au public de mieux connaître, comprendre et ressentir le monument qu'il visite. Le rôle de cette visite guidée est ainsi le même que celui du musée, tel que décrit par Serge Chaumier : il « n'est pas seulement d'informer et

¹⁶ « Mirepoix. Quand les pierres se mettent à chanter », *La Dépêche du Midi*, 28 juillet 2011.

d'instruire, (...) il est de provoquer des éveils, sensibles, émotionnels, intellectuels... » (Chaumier, 2010, 35). Dès lors, l'art lyrique est à l'œuvre, devenant un dispositif de choix pour mettre en valeur l'essence des pierres.

3. Révéler l'invisible

Si la chanteuse donne à voir le patrimoine, elle révèle au travers de sa visite des éléments peu perceptibles d'ordinaire. Au-delà des formes et des matières, elle fait ainsi résonner les bâtiments. Ce n'est plus le seul patrimoine matériel de pierre, de sable et de chaux qui l'intéresse, mais ce patrimoine immatériel qui se cache au cœur des monuments fixés dans le marbre ou dans la brique foraine¹⁷ : son acoustique. Les propriétés acoustiques des monuments sont exploitées depuis des millénaires et c'est encore la raison du succès des Chorégies d'Orange, ce festival lyrique qui propose des représentations à ciel ouvert, dans les vestiges du théâtre antique, où le son est porté par un mur vertigineux de cent trois mètres de long sur trente-sept mètres de haut.

La chanteuse inscrit ainsi son chant au cœur des monuments qu'elle parcourt, les espaces où le son se déploiera avec panache, faisant sonner d'une autre manière sa voix. C'est ce type de phénomène acoustique qu'elle recherche avant tout lorsqu'elle fait ses repérages pour de nouvelles visites. Dès lors, il s'agit non plus d'utiliser l'acoustique « naturelle » de lieux tels que le gouffre de Padirac ou le parc de la Roque d'Anthéron pour des concerts, encore moins celle de lieux construits pour mettre en valeur le son, mais de faire émerger l'acoustique des monuments célèbres, la révéler en quelque sorte. Chaque lieu est donc également choisi en fonction de la sonorité propre qu'il renferme, la voix de la chanteuse servant de révélateur, comme en photographie. Chaque air est également sélectionné pour s'adapter à ce lieu, qu'il s'agisse d'une ruelle, de la cour d'un hôtel particulier ou des arcades d'un pont. Comme la chanteuse le relate aisément¹⁸, dans chaque monument, elle cherche à entrer « en vibration » avec le lieu, se met à son écoute, à son rythme, avant qu'un morceau ne s'impose à elle. Pour autant, elle n'accorde pas monument et répertoire selon la logique de l'évidence : le sacré n'est pas forcément dévolu à l'église et les époques de construction et de composition ne sont guère mises en correspondance. S'il est impossible pour elle de le

¹⁷ La brique foraine est le matériau emblématique de Toulouse.

¹⁸ Au cours de nos entretiens et sur son site Internet, Monuments enchantés, consulté le 6 janvier 2016 : url: <http://www.veronicaantonelli.com/>.

définir concrètement avec des mots, elle cherche néanmoins une harmonie d'ensemble entre notes et lieux.

Le programme une fois défini, elle adapte encore son interprétation à l'emplacement précis repéré préalablement : en l'église des Jacobins par exemple, elle se place directement sous le « palmier » qui se déploie majestueusement vingt-deux mètres plus haut. La très forte réverbération qui règne à cet endroit l'incite à ralentir à l'extrême *l'Ave Maria* de Caccini qu'elle entame délicatement, pour éviter que les sons ne se superposent, ne se brouillent et ne s'emmêlent en un chaos inaudible. Comme la performance n'est pas sonorisée, le public peut être à même de percevoir un son « localisé » : entendre d'où il vient, la source de l'émission, mais aussi peut-être¹⁹, son cheminement et sa circulation dans l'espace monumental. Bien plus qu'une contrainte habilement surmontée, il s'agit d'une « traduction » de l'air lyrique pour la scène monumentale destinée à l'accueillir. Dès lors, comme l'exprime avec force Yves Jeanneret, le public peut mesurer concrètement, en écoutant le chant, « tout ce que la musique, ce fragile art du temps, doit à la vertu des espaces, qui d'une écriture de l'esprit font une expérience des corps » (Jeanneret, 2011, 57).

Plus qu'une simple prouesse technique, ce que propose Veronica Antonelli peut être considéré comme une véritable visite d'exposition, une expérience muséographique au sens où l'entend René Rivard : « toute aventure culturelle peut être muséale si le langage des objets et du patrimoine constitue le principal système de communication et si l'on y reconnaît, malgré quelques transformations les principes de présentation d'objets et de délectation d'un public » (Rivard, 1984). Tout se passe en effet comme si la chanteuse ne guidait pas le visiteur, mais révélait l'« objet », c'est-à-dire l'acoustique, enfouie, cachée d'ordinaire au cœur du monument. La chanteuse crée ainsi une situation de « rencontre » (Davallon, 2000, 158), entre l'œuvre et le public. Au fil de ce voyage sonore et musical, Veronica Antonelli donne à voir l'acoustique, que l'on peut considérer comme un nouvel expôt au sein d'un parcours d'exposition hors normes. Certes, le public l'entendra plus qu'il ne le verra, mais il ne pourra être insensible à son écrin de pierre, mis en valeur grâce à la magie de la voix. Veronica Antonelli est alors l'instrument, la médiatrice, de l'acoustique. Grâce à sa voix, elle se charge d'éveiller, de révéler la qualité sonore du monument dans lequel elle s'installe. Au fil des

¹⁹ Principalement dans les églises. L'église des Jacobins constitue là encore un exemple particulièrement approprié avec son architecture gothique méridionale qui porte le son haut et loin.

monuments et des airs entonnés, se succéderont une acoustique sèche et dure qui ne laisse pas le son se propager, une acoustique ample qui convient sans doute moins à la voix lyrique qu'à la voix parlée, réverbération équilibrée qui laisse place à la subtilité, à l'expression et à l'intelligibilité du texte. Veronica Antonelli réalise ainsi les vœux de l'acousticien Bernard Delage :

« Tout le monde sait que, pour apprécier la musicalité d'un instrument, il faut en jouer et ne pas se contenter de le regarder. Il faudrait agir de même, jouer d'un bâtiment, pour en faire apprécier l'acoustique. Lors de l'inauguration d'une réalisation architecturale, qu'il s'agisse d'un collège, de bureaux ou d'un atelier industriel, mon rêve serait d'installer un musicien « acoustique²⁰ » dans chacune des salles pour donner à entendre sa qualité sonore » (Delage, Gaaled, s.d.)

Alors, le visiteur pourra s'approprier plus facilement cet espace sonore qu'il parcourt. En suivant la chanteuse, comme dans une exposition « classique », il a son rôle à jouer, participant pleinement à la « production » de l'objet muséographique, son oreille toujours sollicitée : « la relation que le visiteur établit avec l'objet va plus le conduire vers le monde auquel appartient l'objet que vers le monde imaginaire ou conceptuel du producteur » (Delage, Gaaled, s.d.). C'est par ce double jeu, que l'acoustique se mue en nouvel objet muséographique, élevé dès lors par cette institutionnalisation au rang de patrimoine.

Si une telle expérience participe donc d'un processus de patrimonialisation du son et de l'acoustique, elle vient également enrichir le panorama des médiations. En un temps très court, qui peut se résumer à quelques minutes, les formes de médiations se superposent et se combinent telles des voix graves, medium et aiguës, évoluant indépendamment par jeux de contrepoint, en une polyphonie. Par le seul truchement de sa voix, la chanteuse interprète en même temps un air d'opéra, un monument et un son. Les jeux de regard et d'écoute du visiteur donneront ensuite perspective et souffle à cette interprétation. Ainsi se constitue une médiation polyphonique, médiation unique qui mêle habilement et en toute harmonie les voix du patrimoine, qu'il soit matériel ou immatériel, sonore, musical ou monumental, médiation qui peut également s'adresser à des enfants, des personnes handicapées ou des adultes ²¹. Cette visite permet ainsi de révéler plus largement « l'esprit du lieu » (Turgeon, 2009, 1-2) « comme une dynamique relationnelle entre des

²⁰ C'est-à-dire que son instrument n'est pas amplifié.

²¹ La chanteuse reçoit par exemple le Prix Handiculture Midi-Pyrénées, Coup de Pouce Médiation en 2013.

éléments matériels (sites, paysages, bâtiments, objets) et immatériels (mémoires, récits, rituels, festivals, savoir-faire), physiques et spirituels qui produisent du sens, de la valeur, de l'émotion et du mystère ».

Comme nous avons pu le voir, la chanteuse Veronica Antonelli cherche avec ses « Monuments enchantés » à initier les visiteurs à l'art délicat de l'opéra, à leur faire visiter et apprécier des monuments emblématiques de la ville rose, en même temps que de découvrir les sonorités singulières propres à chaque lieu du patrimoine toulousain. Le patrimoine se dévoile ainsi à voix nue, par le seul truchement d'une voix *a capella* qui résonne au gré des notes sur les pierres. Au cours d'une même expérience sensible qui tient à la fois de la visite guidée et du concert, le visiteur rencontre ainsi l'art lyrique, le monument et l'acoustique spécifique qui y règne. Dès lors, la chanteuse Veronica Antonelli se fait l'interprète, non pas d'une œuvre d'art hybride, mais de plusieurs œuvres indépendantes qui s'entrecroisent et qu'elle parvient à accorder et révéler en un moment sensible, « l'esprit du lieu ». Dès lors, se construit au travers de cette médiation polyphonique, une médiation « sensible » qui mêle à la médiation des savoirs une médiation esthétique, pour une meilleure appropriation du patrimoine par ses visiteurs. Une médiation qui permet la rencontre des pierres et des notes, pour suggérer l'indicible et susciter l'enchantement...

Références

- Becker Howard S. 1988. *Les Mondes de l'art*. Paris : Flammarion.
- Boutaud Jean-Jacques , 2007. Du sens, des sens. Sémiotique, marketing et communication en terrain sensible, *Semen*, n°23. Consulté sur Internet le 16 avril 2014 : <http://semen.revues.org/5011>
- Chaumier Serge, 2010. La muséographie de l'art ou la dialectique de l'œuvre et de sa réception, *Culture et musées*, n°16, p. 21-43.
- Da Lage Émilie, 2005. Michèle Gellereau : *Les mises en scènes de la visite guidée, communication et médiation*, *Études de communication*, n°28, consulté sur Internet le 4 octobre 2013. Url : <http://edc.revues.org/336>
- Davallon Jean, 2006. *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*. Paris : Hermès/Lavoisier.

- Davallon Jean, 2000. *L'exposition à l'œuvre, stratégies de communication et médiation symbolique*. Paris : L'Harmattan.
- Delage Bernard, Gaaleed Naarbed, s.d. Architecture et acoustique : l'accord parfait, *Via Sonora*, consulté sur Internet le 3 février 2016, url : <http://viasonora.fr/site/#/lectures>
- Denis-Constant Martin. 1998. François Borel, Marc-Olivier Gonseth, Jacques Hainard, Roland Kaehr dir. : Pom Pom Pom , musiques et cætera, *Cahiers d'ethnomusicologie*, n°11, consulté sur Internet le 1er octobre 2013. Url : <http://ethnomusicologie.revues.org/1666>
- Deramond Julie (a), à paraître. Entre interactions et participation des publics au concert de musique classique à l'ère numérique. *La musique classique et ses publics à l'ère numérique*, Actes du colloque international, février 2015.
- Deramond Julie (b), à paraître. Quand les arts du spectacle dialoguent avec le musée : à l'approche d'une médiation sensible. *Le musée par la scène. Le spectacle vivant au musée*. Actes du colloque international 18-19-20 novembre 2015, Paris, Musée d'Orsay, BNF, INHA
- Deramond Julie, Lambert Emmanuelle, à paraître. Visites en musique du patrimoine culturel : Art et médiation en résonance, *Les mondes de la médiation culturelle*, Actes des 17^e journées internationales Opus, octobre 2013.
- Dorin Stéphane (dir.), à paraître. *La musique classique et ses publics à l'ère numérique*. Actes du colloque international, Colloque international, 4-5-6 février 2015, Paris, Gâté Musicora.
- Duault Alain, 2002. Quel opéra pour aujourd'hui et pour demain, *Le Débat*, n°119, p. 184-191.
- Escal Françoise, Nicolas François (dir), 2000. *Le concert. Enjeux, fonctions, modalités*. Paris : L'Harmattan.
- Frochot Isabelle, Legohérel Patrick, 2010. *Marketing du tourisme*. Paris : Dunod.
- Gellereau Michèle, 2005. *Les mises en scènes de la visite guidée, communication et médiation*. Paris : L'Harmattan.
- Gétreau Florence, Aubert Laurent, 2002. Musiques à écouter, musiques à voir : la musique dans les musées de société, *Cahiers d'ethnomusicologie*, n°15, consulté sur Internet, le 20 janvier 2016. Url : <http://ethnomusicologie.revues.org/836>.
- Goodman Nelson, 1990. La fin du musée, *Esthétique et connaissance*. Cahors : L'éclat, p. 72-77.
- Hennion Antoine, 2007. La musique s'écoute-t-elle ?, *20 ans de sociologie de l'art : bilan et perspectives*, T. 1. Paris : L'Harmattan, p. 291-301.

- Jamar Pierre, 2006. L'expérience lyrique : uniquement à l'opéra ? L'illusion d'unicité entre le genre musical opéra et la catégorie pratique art lyrique, *Tracés*, n° 10, p. 13-28.
- Jeanneret Yves, 2011. *Where is Mona Lisa et autres lieux de la culture*. Paris : Editions Le Cavalier bleu.
- Julien Jean-Rémy, 1992. *Musique et publicité*. Paris : Flammarion.
- Lacroix Chantal, 2013. Art lyrique, musique et danse, *Chiffres clés 2013 : statistiques de la culture*. Paris : La Documentation Française. Consulté sur Internet le 25 septembre 2013. Url : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Etudes-et-statistiques/Les-publications/Collections-d-ouvrages/Chiffres-cles-statistiques-de-la-culture/Chiffres-cles-2013>
- Lafortune Jean-Marie, 2012. *La médiation culturelle : le sens des mots et l'essence des pratiques*. Montréal : Presses de l'Université du Québec.
- Leterrier Sophie-Anne, 1999. Musique populaire et musique savante au XIX^e siècle. Du "peuple" au "public", *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, n°19, p. 89-103.
- Odin Roger, 2011. *Les espaces de communication – Introduction à la sémio-pragmatique*, Grenoble : PUG.
- Poizat Michel, 2001. *L'opéra ou le cri de l'ange, Essai sur la jouissance de l'amateur d'opéra*. Paris : Métailié.
- Rivard René, 1984. Redéfinir la muséologie, *Continuité*, n°23, p. 19-22.
- Rouzé Vincent, 2002. Les effets de la musique dans les lieux de vente : une pratique communicationnelle négociée, *Les recherches en information et communication et leurs perspectives - Histoire, objet, pouvoir, méthode*, Actes du 13^e Congrès SFSIC, Marseille, p. 202-210.
- Sander David, Varone Carole, 2011. L'émotion a sa place dans toutes les expositions, *La Lettre de l'OCIM*, n° 134, consulté sur Internet le 14 septembre 2015. Url : <http://ocim.revues.org/840>.
- Scotto di Carlo Nicole, 1991. La voix chantée, *La Recherche*, XXIII, 235, p. 1016-1025.
- Trouche Dominique, Lambert Emmanuelle, 2013. La danse comme expérience de médiation au musée des Beaux-Arts : *Babysitting series* de Robyn Orlin au Musée des Augustins de Toulouse, *2^e journée scientifique internationale du réseau MUSSI, 24-25-26 octobre 2012*, Rio de Janeiro, p. 189-199.
- Turgeon Laurier, 2009. Présentation, *L'esprit du lieu : entre le matériel et l'immatériel*. Québec : Presse universitaire de Laval, p. 1-8.

article scientifique

erell.d@free.fr <erell.d@free.fr>

lundi 27.05.2013 à 00:01

À :Veronica Antonelli Monuments Enchantés <veronikantonelli@hotmail.com>

Bonjour Veronica,

Comment vas-tu ? J'ai vu que tu multipliais les visites en ce moment, c'est chouette ! J'aimerais bien écrire un article de recherche (en information communication) sur tes visites enchantées entre chant et patrimoine. Ce serait génial si tu acceptais que je fasse un entretien avec toi (enregistré) ! Peut-être as tu une sorte de "book" qui répertorie les articles de presse qui te sont consacrés ? Enfin, j'avais aussi dans l'idée d'envoyer peut-être un petit questionnaire à tes contacts facebook...Est -ce que tu serais d'accord ? Je pense que ça peut être intéressant pour toi aussi, bien sûr, j'essaierai de publier ça dans une revue sérieuse !!

Bises et j'espère à bientôt,

Julie

--

Julie Deramond

erell.d@free.fr

<http://juliederamond.jimdo.com/>

<http://airdutemps.jimdo.com/>