



HAL
open science

La musique dans les patrimoines: enjeux et perspectives

Camilla Cavicchi, Philippe Vendrix

► To cite this version:

Camilla Cavicchi, Philippe Vendrix. La musique dans les patrimoines: enjeux et perspectives. Un patrimoine pour l'avenir, une science pour le patrimoine, Mar 2022, Paris, France. hal-03793693

HAL Id: hal-03793693

<https://hal.science/hal-03793693>

Submitted on 1 Oct 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Un patrimoine pour l'avenir, une science pour le patrimoine

Heritage for the Future, Science for Heritage

**Une aventure européenne
de la recherche et de l'innovation**

A European Adventure for Research and Innovation

Colloque / Symposium

15 - 16 Mars 2022 / March 15 - 16, 2022

Louvre / Bibliothèque nationale de France / PARIS

Un événement organisé dans le cadre
de la présidence française du Conseil de l'Union européenne*

La musique dans les patrimoines :

Enjeux et perspectives

Camilla CAVICCHI¹, Philippe VENDRIX²

¹Università degli Studi di Padova, Italie.

²Centre national de la recherche scientifique (CNRS), RicercarLab, France

Abstract

Music is generally absent from heritage sites. How can its integration be envisaged in order to offer visitor experiences that allow certain musical repertoires to reach a new audience? The experiments carried out by the RicercarLab at the Centre de la Renaissance in Tours provide food for thought on the place to be given to music.

Mots clés: musique ; patrimoine

Keywords: music, heritage

Intégrer la musique dans les patrimoines en dehors des manifestations qui lui sont réservées (concerts, festivals, radios, streamings, etc.) constitue un défi. Elle possède une capacité d'action qui en fait un support idéal de danses, d'expressions profanes comme spirituelles : il y a de la corporalité dans l'expérience sonore qui lui confère de la force mais qui peut également susciter bien des interrogations lorsqu'elle est intégrée à la mise en scène des patrimoines. La musique envahit les espaces, détourne l'attention, provoque des émotions singulières, réveille des souvenirs, et bien d'autres choses encore avec une célérité qui la rend en fait peu malléable. Il en découle une sorte de mise à l'écart de la musique de toute expérience patrimoniale. Quiconque visite Versailles en perçoit la dimension patrimoniale, la force historique et l'intérêt artistique. Lully, comme d'ailleurs Racine, semblent absents de cette visite !

Ce type de constatation vaut pour Versailles et pour bien d'autres sites, pratiquement tous. La musique peine à y pénétrer. Certes, elle est présente dans des lieux de concerts, lors de festivals, elle peut parfois faire office de fond sonore dans l'un ou l'autre espace d'un site mais elle n'est qu'exceptionnellement intégrée de façon harmonieuse avec les autres aspects du site patrimonial. La nécessité de valoriser le patrimoine musical est cependant à l'œuvre dans de grands musées, qui préservent des collections d'instruments et de sources musicales, comme par exemple la Cité de la musique à Paris ou le musée des Instruments de musique à Bruxelles¹. Depuis des décennies, ces institutions recourent à des technologies audios pour donner vie à des objets musicaux qui resteraient autrement silencieux, et pour éduquer le public (le domaine de l'organologie est immense). La Cité de la musique, par exemple, utilise plusieurs supports multimédias à cette fin, depuis les audioguides, qui expliquent la conception et le fonctionnement des instruments et donnent l'occasion d'entendre leur sonorité, jusqu'aux jeux qui permettent de « sentir » le fonctionnement des instruments. En outre, la Cité de la musique utilise des

documentaires présentant des entretiens approfondis avec des musiciens, des luthiers et des interprètes, qui éclairent divers aspects de l'histoire de la musique. La musique n'est pas absente de ces musées !

En offrant la possibilité d'entendre, mais aussi de voir, les instruments, les images et les documents qu'ils conservent, les musées contribuent grandement à sensibiliser le public en lui offrant des rencontres émotionnelles, et pas seulement visuelles, avec le patrimoine musical. C'est la raison pour laquelle ces modes de communication se multiplient dans les musées, redonnant ainsi vie aux objets musicaux. Un exemple par excellence est le Victoria & Albert Museum, dont les galeries consacrées au Moyen Âge et à la Renaissance ont été créées avec les objectifs suivants : (i) permettre aux visiteurs « d'imaginer le monde de la Renaissance » ; (ii) compléter les présentations thématiques par des enregistrements musicaux ; et (iii) permettre aux visiteurs d'entendre le son des instruments exposés. Les porteurs de ce projet, Stuart Frost et Giulia Nuti, ont sélectionné des enregistrements déjà disponibles, et dans certains cas ont réalisé des enregistrements, en collaboration avec le Royal College of Music. Ils ont veillé à combiner trois types d'informations : la notation musicale, les instruments de musique et les sources figuratives sur des thèmes musicaux. Ils ont prévu des *hotspots* musicaux, où les visiteurs peuvent entendre une brève explication et un extrait musical au moyen d'un casque, et explorer les sources musicales via un écran tactile. Par ces moyens, le musée encourage l'interaction et la participation du public pour renforcer son impact éducatif.

Il s'agit d'exceptions. Et elles ne répondent que partiellement aux questions que l'on peut se poser aujourd'hui sur les relations entre musique et patrimoine. Au-delà des contraintes technologiques liées tant à la production sonore qu'à son contrôle pour éviter qu'elle ne devienne envahissante, la musique suscite des interrogations et des défis. Le premier défi consiste en la mise en œuvre d'une autre façon de vivre une

expérience musicale. Ne vont aux concerts que ceux qui y sont déjà sensibilisés : les nombreuses études le démontrent. Comment sortir du cadre formel du concert pour donner l'opportunité au public nombreux de sites d'enrichir ses perspectives en matière de patrimoine pour y intégrer la musique (et d'autres formes artistiques absentes) ? Une telle ambition exige de créer les conditions d'une expérience nouvelle de la matière musicale qui fasse comprendre ce que chacun peut entendre, peu importe le dispositif technologique utilisé. Se pose également le défi d'un décloisonnement disciplinaire pour permettre la réalisation de ces nouvelles expériences. Il ne s'agit en effet pas d'imposer une dimension supplémentaire qui pourrait être perçue comme optionnelle, mais plutôt de l'intégrer de la façon la plus pertinente dans un parcours de découverte, d'initiation.

Ce sont ces constats et ces défis que le RicercarLab (<https://ricercar-tours.fr/>) du Centre d'études supérieures de la Renaissance (Tours) a affrontés dans une série de réalisations. En effet, parmi les missions de Ricercar, la plus complexe est certainement celle de la valorisation. Il convient ici de dépasser la question de la médiation du patrimoine musical : cela s'effectue de façon continue à travers le travail conjoint de musicologues, d'interprètes et de diffuseurs. Dans le cas qui nous occupe, la valorisation concerne plutôt la façon de rendre compréhensible le travail musicologique pour permettre à un public croissant d'accéder à des œuvres, de les comprendre à travers un processus explicatif mais aussi grâce à une mise en scène patrimoniale qui résulte de la collaboration entre des acteurs qui communiquent certes régulièrement mais élaborent rarement un projet en commun. Ces projets sont visibles sur le site <https://virtual-music-heritage.fr/>

Les expériences menées par Ricercar au cours des dix dernières années en témoignent clairement : intégrer une dimension musicale dans un site patrimonial, dans un musée ou dans le cours d'une exposition soulève bien des défis, chaque fois

renouvelés. La question de la présence musicale dans des demeures (et pas seulement des maisons de compositeur par exemple) a été théorisée par Jeanice Brooks et ses collègues dans une publication récente². Un numéro de *Curator*³ a été consacré en 2019 à la question des approches pédagogiques à déployer lorsque la musique s'invite au musée ou dans une exposition. Et ces réflexions s'inscrivent dans la continuité de l'étude signée Constance Classen⁴ qui aborde de façon plus large la question du sensoriel. Il ne s'agit pas ici de reprendre leurs arguments qui croisent ceux que nous avons développés de façon empirique au cours des projets portés par Ricercar. Il semblerait plutôt utile ici de mentionner trois points sur lesquels porter une attention particulière afin de favoriser la multiplication d'expériences patrimoniales qui intègrent la musique.

Le premier est d'ordre disciplinaire. Nos cloisonnements en matière de patrimoine ont certes permis des expériences incroyables, et la musique ne doit soudainement pas être privée de ses lieux privilégiés que sont les salles de concert, les festivals, les studios d'enregistrement, tout comme un site architectural ne gagnerait rien à être pensé uniquement à l'aune de ses restitutions technologiques, virtuelles. Pour un musicologue, le travail direct avec les interprètes s'avère d'une grande richesse et contribue à élargir les horizons épistémologiques en permettant des approches empiriques essentielles à la compréhension des œuvres musicales. Et ces collaborations avec les interprètes supposent également un travail avec les diffuseurs et les publics. Mais une fois encore, dans un espace qui reste celui d'un groupe bien défini. L'archipélisation de la musique n'est pas que métaphore : elle est également réalité matérielle qui contraint les possibilités d'élargissement d'audiences. En revanche, élargir le réseau de collaborations scientifiques pour conduire des expériences hors des lieux habituellement dédiés semble ouvrir des perspectives nouvelles. La porosité des lieux entraîne la porosité des publics ! Le fait est bien connu, mais rarement mis en œuvre.

La difficulté du dialogue pluridisciplinaire ne doit cependant pas évacuer une autre dimension, politique et institutionnelle. Des expériences comme celles du *Cubiculum musicae* nécessitent une impulsion politique qui peut se traduire par des choix institutionnels. Le national, le régional, le départemental et le communal peuvent ne pas articuler leurs ambitions. Il n'est pas ici question d'un problème insoluble découlant d'un constat (la difficulté de la pluridisciplinarité) débouchant sur des choix politiques (chacun dans son périmètre patrimonial). Envisager des initiatives portées de façon pluridisciplinaire dans des sites relevant de dynamiques institutionnelles diverses pourrait contribuer à combler les fossés qui engloutissent parfois des projets originaux.

Le troisième et dernier point, enfin, se voudrait pragmatique : comment aller au-delà de recommandations aux décideurs, au-delà de suggestions aux historiens, conservateurs, musicologues et interprètes afin de cibler une action qui pourrait, à échelle européenne, constituer une expérience probante dont les résultats pourraient être mesurés de façon comparative sur une large échelle. Il s'agirait de partir d'une technologie simple, récente, accessible au plus grand nombre qui permettra des développements en connectant la musique aux arts visuels dont le public est moins captif d'archipels. Il conviendrait de coupler un QR Code avec une plateforme numérique spécifiquement dédiée à l'échelle européenne. Le QR Code serait déposé dans des musées ou des expositions, à côté de tableaux à sujet musical, avec quelques mots d'explication. Le visiteur aurait, par son smartphone, accès à un contenu musical associé selon des critères historiques précis et éditorialisés, évidemment. Les avantages seraient nombreux : accroître la curiosité, conférer une dimension de complémentarité aux émotions artistiques, créer un objet d'un genre nouveau spécifiquement européen sans recourir à des technologies à fort risque d'obsolescence, fournir une autre diffusion aux réalisations musicales en se calant sur les modes actuels d'écoute (quelques minutes et non plusieurs heures d'affilée),

imaginer une plateforme qui déploie ses ressources au-delà du moment de la visite par un contenu pédagogique et artistique dense, susciter auprès des musiciens des performances d'un genre inédit en lien avec des interlocuteurs nouveaux.

Il y a certes une certaine dose d'utopie dans un tel projet, mais il répond sans doute aux attentes des acteurs de la culture et des visiteurs, les premiers en quête de nouvelles formes d'expression, les seconds en recherche d'expériences inédites qui leur font découvrir toute la profondeur des patrimoines.

¹ CAVICCHI, Camilla, « Digital humanities projects by Ricercar: from research tools to musical spatial installations », *Troja Jahrbuch für Renaissancemusik*, Vol. 17 (2018), pp. 87-101

² BROOKS, Jeanice, STEPHENS, Matthew et THORMÄHLEN, Wiebke (éd.), *Sound Heritage: Making Music Matter in Historic Houses*, Abingdon, Ashgate, 2022.

³ WIENS, Kathleen et DE VISSCHER, Éric, « How do we listen to museums », *Curator*, Vol. 62/3 (2019), pp. 277-281

⁴ CLASSEN, Constance, *The Museum of the senses. Experiencing art and collections*, Londres, Bloomsbury Academic, 2016.