

Diplôme national de master

Domaine - Sciences humaines et sociales

Mention – Sciences de l'information et des bibliothèques

Parcours – Sciences de l'information et des bibliothèques et
information scientifique et technique

MEMOIRE

Numeridanse : une autre scène pour la danse ?

Morgane PEYPOCH

Sous la direction de Olivier DUPONT
Maître de conférences – Université Jean Moulin Lyon 3

Remerciements

Mes premiers remerciements s'adressent à mon directeur de recherche, Olivier Dupont, pour sa patience, pour ses judicieux conseils qui ont permis d'orienter et d'enrichir ma réflexion ainsi que pour nos riches échanges qui ont ponctué cette année de travail.

Je remercie chaleureusement l'équipe de Numeridanse, en particulier Alice Poncet et Margaux Le Coz. Sans leur grande disponibilité, la rédaction de ce mémoire n'aurait pas été possible.

Je tiens également à remercier l'ensemble des membres de l'équipe AMN de la DP2D qui m'ont accompagnée avec beaucoup de bienveillance et d'encouragements au cours de ces derniers mois.

Mes remerciements vont également à mes camarades de promotion pour cette année partagée.

Enfin, mes derniers remerciements s'adressent à mes parents pour leur indéfectible soutien.

Résumé :

Depuis 2011, la plateforme Numeridanse a pour ambition de mettre à disposition de ses utilisateurs une mémoire audiovisuelle exhaustive de la danse. Cette ambition conjugue plusieurs impératifs dont la sélection d'extraits vidéo, la création de savoir autour de ces contenus ainsi que leur transmission. Des modalités qui concourent à faire de la plateforme une scène redéfinissant le cadre spatio-temporel de la représentation chorégraphique.

Descripteurs :

Plateforme – Danse – Mémoire – Patrimonialisation - Scène

Abstract :

Since 2011, the Numeridanse platform has aimed to provide its users with an exhaustive audiovisual memory of dance. This ambition combines several imperatives including the selection of video extracts, the knowledge production about these contents and their transmission. These methods contribute to assimilate the platform to a stage that redefines the spatial and temporal context of the choreographic performance.

Keywords :

Platform – Dance – Memory – Patrimonialization - Stage

Droits d'auteurs :

Cette création est mise à disposition selon le Contrat :
« **Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 4.0 France** »
disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr> ou par
courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco,
California 94105, USA.

Sommaire

SIGLES ET ABREVIATIONS	7
INTRODUCTION : UN ESPACE POUR SE SOUVENIR DE L'EPHEMERE 9	
I. UNE NOUVELLE SCENE POUR LA DANSE.....	17
I.1. La Maison de la Danse : une scène physique	17
<i>I.1.1. Une reconnaissance pas à pas de la danse</i>	<i>17</i>
<i>I.1.2. Une maison qui mène la danse</i>	<i>20</i>
I.2. Numeridanse : une scène numérique	24
<i>I.2.1. L'entrée en scène d'un projet numérique</i>	<i>24</i>
<i>I.2.2. Les coulisses d'une scène numérique.....</i>	<i>27</i>
II. UNE MEMOIRE AU PRESENT POUR L'AVENIR	33
II.1. Numeridanse : un lieu de mémoire ?	33
<i>II.1.1. La mémoire sur le devant de la scène</i>	<i>33</i>
<i>II.1.2. Une fabrique mémorielle</i>	<i>36</i>
II.2. Numeridanse : un processus de mise en patrimoine ?	39
<i>II.2.1. Le patrimoine entre en piste.....</i>	<i>40</i>
<i>II.2.2. Une fabrique patrimoniale</i>	<i>43</i>
III. UNE PLATEFORME COMMUNAUTAIRE	49
III.1. Numeridanse : une plateforme conçue pour tous	49
<i>III.1.1. Une plateforme « tous publics ».....</i>	<i>49</i>
<i>III.1.2. La page d'accueil.....</i>	<i>52</i>
<i>III.1.3. La Vidéotheque</i>	<i>52</i>
<i>III.1.4. L'espace Thémas</i>	<i>53</i>
<i>III.1.5. L'espace Tadaam !</i>	<i>54</i>
<i>III.1.6. L'espace ND Lab.....</i>	<i>55</i>
III.2. ... et par tous	56
<i>III.2.1. Tous en scène</i>	<i>56</i>
<i>III.2.2. Le spectacle doit continuer</i>	<i>61</i>
CONCLUSION	63
SOURCES.....	67
BIBLIOGRAPHIE ET SITOGRAFIE.....	69
ANNEXES.....	74
TABLE DES MATIERES.....	91

Sigles et abréviations

ADRA : Action Danse Rhône-Alpes

CCN : Centre chorégraphique national

CD-ROM : *Compact disc – read only memory*

CNC : Centre national de la cinématographie, devenu en 2009 Centre national du cinéma et de l'image animée

CN D : Centre national de la danse

CNDC : Centre national de danse contemporaine

CNDP : Centre national de documentation pédagogique, devenu en 2014 le Réseau Canopé

CNRTL : Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales

DEPS : Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation

DGCA : Direction générale de la création artistique

DRAC : Direction régionale des affaires culturelles

DVD : *Digital versatile disc*

EAC : Éducation artistique et culturelle

ENSATT : École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre

HT : Hors taxes

MJC : Maison des Jeunes et de la Culture

NCSA : *National Center for Supercomputing Applications*

OCL : *Online Computer Library Center*

PCI : Patrimoine culturel immatériel

PIA4 : 4^e Programme d'investissement d'avenir

POP : Plateforme Ouverte du Patrimoine

PRÉAC : Pôle de ressources pour l'éducation artistique et culturelle

SIC : Sciences de l'information et de la communication

SNAC : Syndicat national des auteurs et des compositeurs

UNESCO : *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*

VOD : *Video on demand*

INTRODUCTION

UN ESPACE POUR SE SOUVENIR DE L'EPHEMERE

« Beaucoup de spectateurs ne savent pas qu'ils aiment la danse [...] donc j'essaie de montrer un chorégraphe qu'ils ne connaissent pas, [...] j'essaie d'avoir [un] côté vulgarisateur d'un monde qui est mal connu »¹.

C'est en ces termes que s'exprime le réalisateur Cédric Klapisch, lors d'une interview donnée dans le cadre de la promotion de son dernier film, *En Corps* (2022), qui traite de l'une de ses passions, la danse. C'est au nom de cette même passion qu'il a accepté de parrainer le festival organisé à l'occasion des dix ans de la plateforme en ligne Numeridanse.

Parrain de renom, diffusion d'œuvres intégrales, de conférences dansées, de documentaires ou encore d'interviews, tenues de workshops, ... Les petits plats ont été mis dans les grands pour célébrer la première décennie de cette plateforme unique en son genre. Créée en 2011 sous l'impulsion du réalisateur Charles Picq (1952-2012) qui souhaitait diffuser au plus grand nombre de grandes collections de danse, Numeridanse est une plateforme en ligne portée par la Maison de la Danse de Lyon, qui permet de consulter gratuitement plus de 4 000 vidéos ainsi qu'une pluralité de ressources thématiques et pédagogiques.

Il est intéressant d'observer que Charles Picq lui-même fait commencer l'histoire du projet de la plateforme dès l'ouverture de la Maison de la Danse, en 1980, à une époque où « il y a des enjeux de mémoire importants, une sorte d'intuition des chorégraphes fondateurs qui est de dire « il faut filmer la danse » pour en garder la mémoire »².

Cette volonté, pour ne pas parler de besoin, de conserver une mémoire est caractéristique de cette époque, à commencer par la sphère politique. L'arrivée de la gauche au pouvoir en mai 1981, portée par le Parti socialiste, marque « une rupture politique et sémantique au regard du passé national »³ : au « souvenir qui structure le discours officiel depuis la Première Guerre mondiale »⁴ succède la mémoire comme « projet collectif national »⁵. Un projet illustré dès la cérémonie d'investiture de François Mitterrand (1916-1996) qui, en déposant une rose sur les tombeaux de

¹ Franceinfo. « Partager un monde méconnu » : Cédric Klapisch filme sa passion de la danse dans « En corps » [vidéo en ligne]. 2022. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : https://www.franceinfo.fr/culture/spectacles/danse/partager-un-monde-meconnu-cedric-klapisch-filme-sa-passion-de-la-danse-dans-en-corps_5049358.html

² Numeridanse.tv. La petite histoire de Numeridanse. In : Numeridanse.tv. *Numeridanse* [en ligne]. Lyon : Maison de la Danse. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.numeridanse.tv/themas/expositions/la-petite-histoire-de-numeridanse>

³ LEDOUX, Sébastien. La genèse des lieux de mémoire et leur retraduction dans les politiques du passé en France (années 1970-1980). *Cahiers Mémoire et Politique* [en ligne], 2019, Cahier n°6, p. 19. [Consulté le 20/02/2022]. Disponible à l'adresse : <https://popups.uliege.be/2295-0311/index.php?id=232>

⁴ *Ibid.*, p.18

⁵ *Ibid.*

Jean Jaurès (1859-1914), Jean Moulin (1899-1943) et Victor Schœlcher (1804-1893), met en lumière « une mémoire de la gauche construite autour des luttes sociales émancipatrices et des résistances »⁶.

Parler de la mémoire implique de définir ce qu'elle est. De manière très pragmatique elle correspond, selon le CNRTL, à une « faculté comparable à un champ mental dans lequel les souvenirs, proches ou lointains, sont enregistrés, conservés et restitués ». De son côté, le dictionnaire Larousse associe, entre autres définitions, la mémoire à un « ensemble de faits passés qui reste dans le souvenir des hommes, d'un groupe ». En effet, à la différence de l'histoire qui « cherche à comprendre le passé pour en libérer le présent, [...] la mémoire entretient le poids du passé dans le présent »⁷, relevant alors davantage du registre du sentiment. Lorsqu'elle est associée à un groupe, cette mémoire est dite collective. Celle-ci a notamment été théorisée par le sociologue Maurice Halbwachs (1877-1945) dans les *Cadres sociaux de la mémoire* (1925) : selon lui, il existerait « une mémoire collective et des cadres sociaux de la mémoire » et que « c'est dans la mesure où notre pensée individuelle se replace dans ces cadres et participe à cette mémoire qu'elle serait capable de se souvenir ». Pour le formuler autrement, et de manière extrêmement simplifiée, au sein d'un groupe ou d'une communauté, ses membres, individuellement, se souviennent en commun les uns avec les autres.

L'histoire étant « faite par et pour les hommes du présent »⁸, il n'est pas surprenant de voir la thématique mémorielle investir la discipline, à commencer par le projet éditorial des *Lieux de mémoire* mené par Pierre Nora. Publiés chez Gallimard, dans la collection de la Bibliothèque illustrée des histoires, ces *Lieux de mémoire* incarnent une véritable aventure éditoriale impliquant une centaine de spécialistes en histoire, en histoire de l'art, en géographie ou encore en littérature, autour de 130 articles répartis en sept volumes publiés entre 1984 et 1992. Ils apparaissent comme un « véritable inventaire des lieux, matériels et immatériels, où s'est ancrée la mémoire nationale »⁹ à l'instar de *La Marseillaise*, du musée du Louvre, du Tour de France et même du vin et de la gastronomie.

Né à la fin des années 1970, ce projet est témoin d'une époque dominée « par le sentiment de la perte du passé »¹⁰ dont la naissance résulterait de facteurs multiples¹¹. L'historienne Marie-Claire Lavabre mentionne « les mutations de la

⁶ LEDOUX, Sébastien. *Op.cit.*, p. 19

⁷ TUDESQ, André-Jean. Histoire et Mémoire : une relation ambiguë et contradictoire. In : BOHLER, Danielle (dir.). PEYLET, Gérard (dir.). *Le temps de la mémoire II : soi et les autres* [en ligne]. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2007. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://doi.org/10.4000/books.pub.2637>

⁸ JABLONKA, Ivan. L'historicité de l'historien ou la place des morts. *Sociétés & Représentations* [en ligne], 2017/1, n°43. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : 10.3917/sr.043.0083

⁹ LEPELTIER, Thomas. *Les Lieux de mémoire*, de Pierre Nora (ed). *Sciences Humaines* [en ligne], 2003, hors-série 42. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : <http://thomas.lepeltier.free.fr/cr/nora-les-lieux-de-memoire.html>

¹⁰ BRUXELLE, Julie. Retour sur les « Lieux de mémoire ». *Nonfiction* [en ligne], 28/11/2021. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.nonfiction.fr/article-5227-retour-sur-les-lieux-de-memoire.htm>

¹¹ BEAUDOIN, Valérie. Comment s'élabore la mémoire collective sur le web ? *Réseaux* [en ligne], 2019-2-3, n°214-215. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : 10.3917/res.214.0141

société d'après-guerre qui favorisent un regain d'intérêt pour un monde en train de disparaître ; la mort du général de Gaulle et le déclin du communisme » ou encore « le réveil de la conscience juive ». En ce qui le concerne, le sociologue et historien Michael Pollak (1948-1992) analyse « l'intérêt croissant des sciences pour le passé [et] identifie trois courants : tout d'abord, la psychanalyse qui aide à penser les rapports au passé [...] ; ensuite, l'influence de l'approche constructionniste en sociologie des sciences qui va conduire à s'intéresser aux processus et aux acteurs intervenant dans la fabrication de la mémoire ; enfin, l'essor de l'histoire orale qui donne la parole aux exclus et souligne l'importance des mémoires souterraines qui s'opposent à la mémoire officielle »¹². Le recul des régimes autoritaires, dictatoriaux et totalitaires à la fin du XX^e siècle peuvent également être ajoutés à cette liste non exhaustive de facteurs.

C'est sous le terme d'accélération, de l'histoire et du temps, que Pierre Nora regroupe l'ensemble de ces facteurs. Un concept qui a particulièrement été étudié par le sociologue allemand Hartmut Rosa qui propose une synthèse de sa pensée dans son ouvrage *Aliénation et accélération. Vers une théorie critique de la modernité tardive* (2014). Il y explique que cette modernité tardive est caractérisée par une triple accélération :

Une accélération technique, soit « l'accélération intentionnelle des processus orientés vers un but dans le domaine des transports, de la communication et de la production ». L'auteur précise que cette accélération technique est à l'origine d'une transformation du régime spatio-temporel de la société, défini comme « la perception et l'organisation de l'espace et du temps de la vie sociale ». Alors que l'homme est anthropologiquement plus sensible à l'espace qu'au temps, le second semble aujourd'hui absorber le premier : l'espace paraît proportionnellement se réduire au rythme soutenu de l'innovation de la communication et des transports.

Une accélération du changement social, soit l'augmentation de la vitesse « des changements sociaux qui [rendent] instables et éphémères aussi bien les structures sociales que les modes d'action et d'orientation ». L'auteur étaye ce second type d'accélération en s'appuyant sur le concept de « compression du présent » (*Gegenwartsschrumpfung*) du philosophe allemand Hermann Lübbe « qui postule que les sociétés occidentales sont continûment soumises à une compression du présent par suite de l'accélération des vitesses de l'innovation culturelle et sociale [...] : pour Lübbe, le passé se définit comme ce qui n'a plus cours/n'est plus valide tandis que le futur dénote ce qui n'a pas encore cours/ce qui n'est pas encore valide. Le présent est donc la durée pendant laquelle [...] l'espace de l'expression et l'horizon d'attente coïncident ».

Une accélération du rythme de vie : soit « l'augmentation du nombre d'épisodes d'action ou d'expérience par unité de temps ». Les individus de la modernité tardive ont l'impression de manquer de temps et d'avoir davantage de tâches à réaliser dans

¹² BEAUDOIN, Valérie. *Op.cit.*

des délais toujours plus restreints : ils dorment moins, ils mangent plus rapidement tandis que le nombre d'items de leur *to-do list* excède le temps dont ils disposent.

Les voix de Pierre Nora et de Hartmut Rosa s'accordent donc à dire que résulte de ce phénomène d'accélération « une autonomisation du présent comme catégorie d'intelligibilité de nous-mêmes »¹³. Le présent se fait historique tout en étant « condamné à la mémoire [et] au fétichisme de la trace, à l'accumulation patrimoniale »¹⁴.

Ce point de vue est partagé par l'historien François Hartog qui, dans son ouvrage *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps* (2003), développe la notion de présentisme, soit l'omniprésence du présent dans une société, sa domination sur le passé et le futur. Il y met en lumière le fait que selon les époques, les sociétés humaines « connaissent toutes des manières spécifiques d'articuler les temporalités et de penser les relations entre les différentes modalités du temps que constituent passé, présent et futur »¹⁵. Ces différents modèles temporels, appelés régimes d'historicité, proposent différents « ordres du temps » et François Hartog souligne la spécificité de notre société : tandis que les deux siècles séparant la Révolution française de la chute du mur de Berlin relèvent plutôt du futurisme, placés sous le signe de la croyance dans le progrès et caractérisés par un optimisme dans l'avenir ; ces dernières décennies, en raison des facteurs mentionnés précédemment, sont submergées par un présent qui génère, « au jour le jour, le passé et le futur dont il a, jour après jour, besoin et valorise l'immédiat »¹⁶.

Une autre conséquence de ce régime d'historicité est l'intérêt tout particulier accordé au patrimoine. Sans procéder à un historique complet de cette notion qui a connu plusieurs acceptions depuis le legs paternel du *pater familias* de la *gens* romaine, c'est à partir de la Révolution française qu'elle se colore de l'idée de bien commun, comme en témoigne le décret du 2 novembre 1789 de mise à disposition de la Nation des biens du clergé. Par la suite, le patrimoine fait progressivement l'objet d'une politique de conservation et de valorisation : en 1819, pour la première fois, le ministère de l'Intérieur accorde une partie de son budget aux monuments historiques ; en 1834, devenu Inspecteur général des monuments historiques, Prosper Mérimée (1803-1870) entreprend d'inventorier les édifices majeurs et de réfléchir à la répartition des crédits ; en 1913 est votée la loi sur les monuments historiques ; en 1964, la préparation de l'établissement de l'Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France est institué par décret ; en 1975, la France accepte la Convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel (1972) adopté par l'UNESCO.

¹³ BRUXELLE, Julie. *Op.cit.*

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ FOURNIER, Laurent Sébastien. François Hartog, Régime d'historicité : présentisme et expériences du temps. *Culture & Musées* [en ligne], 2004, n°5, p. 128. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : https://www.persee.fr/issue/pumus_1766-2923_2004_num_4_1

¹⁶ LESSAULT, Bertrand. F. Hartog. Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps. *L'orientation scolaire et professionnelle* [en ligne], 2004, 33/3, p. 3. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : 10.4000/osp.752

Les exemples cités témoignent d'une acceptation du patrimoine sous-tendue par le régime d'historicité moderne, caractérisé par le futurisme : il met l'accent sur des lieux et des objets du passé qui éclairent l'avenir et que les administrations de l'État identifient comme étant des monuments historiques. Or, la montée significative de la mémoire dans les dernières décennies du XX^e siècle crée un nouvel engouement autour de la notion de patrimoine dont la prolifération « peut être comprise comme le signe d'une rupture entre présent et passé [...] ; il constitue un recours pour un temps de crise et répond au présentisme en même temps qu'il [en] est un symptôme »¹⁷.

La société porte un nouveau regard sur lui, le regarde même avec appétit, comme l'illustre l'année 1980 dite « année du patrimoine » par le gouvernement français et dont les propos de Jean-Philippe Lecat (1935-2011), alors ministre de la Culture et de la Communication, résume l'esprit :

Le patrimoine « c'est une sorte de fil d'Ariane qui unit le présent, le passé et l'avenir de notre société, et qui lui permet d'échapper à l'angoisse et à la stérilité. [...] Le patrimoine, ce n'est pas la froideur des pierres [...], c'est aussi le lavoir de village, [...], le parler local ou la chanson. Est aussi patrimoine tout ce que nous avons l'ambition de transmettre à nos enfants, en témoignage de notre époque et de ce qui a illuminé notre vie. Dans une société responsable, il me semble qu'a priori tout devrait être considéré comme élément du patrimoine. Nous sommes immergés dans un monde qui recherche ses références et les facultés de renouvellement de ce monde dépendent en grande partie de son patrimoine »¹⁸.

Cette vision est corrélée par « une demande de démocratisation du patrimoine au sens où la définition de ce qui est patrimoine ne devrait plus seulement venir d'en haut »¹⁹, comme le démontre la multiplicité d'actions prises par les associations et collectivités locales en faveur de la sauvegarde de leur patrimoine de proximité. Une multiplicité à l'origine du phénomène du « tout-patrimoine » souvent illustré par cette expression empruntée à l'historien de l'art André Chastel (1912-1990) : « De la cathédrale à la petite cuillère ». Devenu un point d'ancrage pour une société en perte de repères, le patrimoine est aussi bien monumental, social, ethnologique, industriel, rural, touristique qu'immatériel, comme le révèle la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (2003) adopté par l'UNESCO.

Parmi ces initiatives locales, il faut compter sur celle de l'ANDRA, réunissant 5 chorégraphes lyonnais, à l'origine de la création de la Maison de la Danse à Lyon, soit un établissement entièrement dédié à cet art lui fournissant les moyens de sa création, de sa diffusion et de sa transmission. La danse se voit octroyer une aire de

¹⁷ FOURNIER, Laurent Sébastien. *Op.cit.*, p.132

¹⁸ RIOUX, Jean-Pierre. Le patrimoine, hier pour demain. *Inflexions* [en ligne], 2019/1, n°40, p. 22. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : 10.3917/infle.040.0017

¹⁹ Patrimoine, histoire et présentisme. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* [en ligne], 2018, n°137, p. 24. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : 10.3917/ving.137.0022

représentation face au public, un espace de mise en visibilité où peuvent prendre place diverses de ses manifestations : autrement dit, une scène.

Dans le langage courant, la scène désigne un « lieu où il se passe quelque chose [...], un événement ou une suite d'événements donnés à voir présentant une unité et provoquant des émotions ». Elle est un lieu privilégié où la danse peut s'y déployer en tant qu'« activité de production de sens, c'est-à-dire de symbolisation par le mouvement d'une sensibilité individuelle ou collective à quelque chose. [Elle] est un acte symbolique dont le but est d'organiser dans l'espace, le temps et l'énergie toutes les formes de locomotion individuelle et/ou collectives rythmées pour être vue, signifiée et appréciée par un public. [Elle] est une activité de communication artistique »²⁰.

La Maison de la Danse apparaît également comme un lieu de transmission et de mémoire. Un souci de patrimonialité qui se traduit par l'important travail de captation effectué par Charles Picq qui, dès la première saison, filme la majeure partie des spectacles. Une « intuition », d'après ses propres dires, qui prend d'autant plus de sens à la fin des années 1980, notamment dans le milieu de la danse contemporaine, qui s'interroge sur la manière dont préserver et transmettre sa mémoire « face à l'épreuve de la mort et l'affirmation du chorégraphe-auteur »²¹. En effet, comme l'explique la danseuse et chercheuse Julie-Anne Côté, cette époque est marquée à la fois par la disparition de grands noms de la danse et par l'émergence du rôle de professeur, qui tend à se substituer à celui du maître, posant alors la question de la transmission, patrimoniale et pédagogique de l'œuvre dansée. Cette double préoccupation transparaît au sein de l'introduction du programme du colloque *L'instant, la mémoire et l'oubli* qui s'est tenu à Arles en 1989 :

« Nous souhaitons ne pas nous en tenir à la mémoire passive, conservatrice de souvenirs, mais nous ouvrir sur la mémoire active, capable de féconder les traces du passé pour la danse du futur. Nous souhaitons nous interroger sur les moyens dont disposent les danseurs, leur capacité à restituer cet art de l'éphémère, la complémentarité des possibles entre les anciens et les nouveaux et, plus en avant, leur faculté de création ; repenser la collecte, la conservation, la protection, la mise en valeur du patrimoine d'ici et d'ailleurs, d'hier, aujourd'hui et demain ».

C'est dans cette optique que peut être compris le fonds audiovisuel que ne cesse d'accroître la Maison de la Danse depuis sa création et qu'elle publie depuis 2011 sur Numeridanse. Cette plateforme, en établissant une mémoire en ligne de l'art chorégraphique, constitue une nouvelle scène pour la danse qui redéfinit son cadre spatio-temporel.

²⁰ BERTOLA, Christine. *DANSE à l'école* [PDF]. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : http://www.ac-grenoble.fr/ien.st-gervais/IMG/pdf/danse_a_l_e_cole.pdf

²¹ CÔTÉ, Julie-Anne. De la danse au musée : mémoires de l'œuvre chorégraphique contemporaine. *Muséologies* [en ligne], 2015, 7 (2), p. 60. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://doi.org/10.7202/1030250ar>

Cette réflexion a émergé au cours de ces derniers mois de travail qui ont conjugué plusieurs lectures scientifiques relevant des sciences sociales, notamment en histoire et en sociologie, et des sciences de l'information et de la communication ; des lectures dites professionnelles dont des rapports émis par acteurs étatiques ou des sociétés de conseil en stratégie et innovation culturelle. Ne pouvant se suffire à elle-même, cette phase d'appropriation bibliographique a été doublement enrichie : d'une part, par deux entretiens menés avec Alice Poncet, responsable de Numeridanse, et Margaux Le Coz, chargée de projet pour la plateforme (annexe 1) ; d'autre part, une analyse de cette dernière, tant sur la forme que sur le fond.

L'ensemble de ces approches ont été orientées vers plusieurs hypothèses que ce mémoire aspire à démontrer. De manière pragmatique, il convient de débiter cette analyse en remontant aux origines de la Maison de la Danse afin d'observer de quelle manière la plateforme s'inscrit dans la continuité de ses ambitions et ce, jusqu'à en devenir le pendant numérique de la politique de l'image menée par l'établissement (I). De cette politique résulte la constitution d'une mémoire chorégraphique audiovisuelle au sein d'un espace numérique, Numeridanse. L'étude de ses modalités d'élaboration et de diffusion permet, dans une certaine mesure, d'assimiler la plateforme à un « lieu de mémoire » qui, par le traitement qu'elle applique aux contenus vidéo, contribue à la patrimonialisation de l'art chorégraphique qui se voit alors réactualisé et mis à disposition pour l'avenir (II). Une mise à disposition d'une offre pléthorique de contenus audiovisuels qui permet d'extirper le spectateur de sa réception *hic et nunc* du spectacle physique et d'en favoriser son appropriation. Il ne faut néanmoins pas oublier que la création de cette scène en ligne est rendue possible par un vaste réseau d'acteurs issus du paysage chorégraphique local, national et même international (III).

I. UNE NOUVELLE SCENE POUR LA DANSE

« On est vraiment l'émanation d'un théâtre, le projet est né au sein d'un théâtre et pour nous, c'est évident que ce que l'on vit au sein d'un théâtre, on doit pouvoir le palper en ligne, le ressentir, mais la finalité, c'est quand même d'aller vivre. » (Alice Poncet, coordinatrice du Pôle Image de la Maison de la Danse et responsable de Numeridanse, le 1^{er} juillet 2022)

I.1. LA MAISON DE LA DANSE : UNE SCENE PHYSIQUE

S'intéresser aux tenants et aux aboutissants de Numeridanse implique de replonger dans l'histoire du lieu où elle puise ses racines : la Maison de la Danse. Or, cet établissement est lui-même la résultante de plusieurs décennies de politiques culturelles.

I.1.1. Une reconnaissance pas à pas de la danse

Donner accès à la culture

Dans son mémoire, Laure Papon-Vidal explique que, comme souvent en histoire, l'émergence de la notion de « politique culturelle » peut être fixée à 1789, date à laquelle « l'État est considéré comme légitime pour intervenir en matière d'art et de culture »²². Dans le domaine des arts vivants, l'autrice prend notamment pour exemple la loi du 13 janvier 1791 relative aux spectacles qui autorise chaque citoyen à « élever un théâtre public et y faire représenter des pièces de tous les genres ». Elle reconnaît néanmoins qu'il ne s'agit que d'un « embryon de politique culturelle » puisqu'il faut attendre l'année 1936 et la victoire du Front populaire (1936-1938) aux élections législatives pour qu'une politique culturelle prenne véritablement son essor en France.

Menée par Jean Zay (1904-1944) et Léo Lagrange (1900-1940), respectivement ministre de l'Éducation nationale et sous-secrétaire d'État à l'Organisation des Loisirs et des Sports, cette politique revendique l'interventionnisme étatique dans la culture et prône la volonté de populariser cette dernière, c'est-à-dire de la mettre à la portée de tous les citoyens. Cette volonté est à l'origine de la création de plusieurs collectifs culturels tels que l'Association pour le développement de la lecture publique (1936), Jeune Science (1936) ou encore l'Association populaire des amis des musées (1936) qui œuvrent en faveur de cette culture populaire, tout comme l'instauration des loisirs dirigés dans les

²² PAPON-VIDAL, Laure. *Collections spécialisées et médiations de la danse* [en ligne]. Mémoire : Sciences de l'information et des bibliothèques. Villeurbanne : École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques, 2017, p. 13. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/67738-collections-specialisees-et-mediation-de-la-danse.pdf>

établissements secondaires et le développement des auberges de jeunesse. Cette politique culturelle est étroitement liée à l'éducation et aux loisirs auxquels davantage de citoyens peuvent prendre part grâce à la mise en place de la semaine de 40 heures.

Il faut néanmoins attendre 1959 pour que la culture et ses activités se voient dédier un ministère avec la création du premier ministère d'État des Affaires culturelles à la tête duquel le général de Gaulle (1890-1970) place l'écrivain André Malraux (1901-1976). Outre le fait de renforcer l'intervention de l'État dans la culture, cette création témoigne de l'intérêt qu'il lui porte. L'écrivain, qui rédige lui-même le décret fondateur du 24 juillet 1959, se donne la « mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français, d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel et de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent ». Si le ministre ne parle pas de démocratisation, il a pour ambition de d'assurer un accès aux biens culturels à tous les citoyens et plus particulièrement ceux qui n'ont traditionnellement pas accès aux œuvres. À cet égard, l'une de ses actions symboliques est la création des Maisons de la Culture. Laure Papon-Vidal indique qu'elles « ont pour but d'accueillir un public plus large que les salles de spectacles traditionnelles et de proposer des œuvres au contenu très varié. Il peut s'agir autant d'œuvres dites « savantes » et donc reconnues comme étant « les œuvres capitales de l'humanité », mais aussi des œuvres plus populaires et récentes »²³.

Diffuser les œuvres chorégraphiques

C'est sur ces mêmes Maisons de la Culture que le ministère s'appuie, à partir des années 1970, pour favoriser le développement de la danse, et particulièrement de la danse contemporaine, alors irriguée par le courant de la Nouvelle danse s'inscrivant dans le sillage de la *modern dance* américaine qui connaît un important rayonnement mondial. Ses partisans « revendiquent une légitimité artistique fondée sur l'exploration du potentiel expression du corps, à partir de l'expérimentation rigoureuse et exigeante d'un éventail très diversifié de techniques, sans recours obligatoires aux codes de la danse »²⁴.

Malgré ces innovations créatives, le secteur chorégraphique est en peine, comme en témoigne, en 1970, le rapport de la section des chorégraphes du SNAC : « La situation de la danse en France est désastreuse [...]. Elle est considérée comme un divertissement mondain. Au niveau de la formation, elle est souvent assimilée à une école de maintien. Au niveau de l'expression, la majorité des efforts consentis à son égard l'est en faveur d'un répertoire du siècle dernier au détriment

²³ PAPON-Vidal, Laure. *Op.cit.*, p. 15

²⁴ GERMAIN-Thomas, Patrick. PAGÈS, Dominique. Médiation et médiatisation en danse contemporaine : quand la profusion opacifie le sens d'un art sans texte. *Quaderni* [en ligne], 2013-2014, 83, p.45. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : 10.4000/quaderni.766

de la création contemporaine. Au niveau de la diffusion enfin, on s'applique à réserver la danse à une élite »²⁵.

Il est vrai que la danse, et notamment la danse classique, apparaît encore comme un art peu accessible, notamment en termes économiques, dont il semble nécessaire « de maîtriser les us et les coutumes afin de pouvoir en apprécier la grandeur »²⁶. Ce manque de compréhension est d'autant plus notable du côté de la danse contemporaine qui paraît être « en décalage avec les repères et les usages du grand public, qui éprouve de grandes difficultés à y trouver des points d'appui »²⁷. La diffusion des spectacles de danse se doit alors d'être accompagnée.

Dès lors, l'État décide d'abord d'accorder davantage de subventions aux opéras municipaux et aux ballets, leur montant passant de 14,3 millions de francs en 1975 à 21,4 millions l'année suivante²⁸. En 1978, est fondé à Angers le CNDC, lieu de formation supérieure avec, à sa tête, le danseur et chorégraphe américain Alwin Nikolais (1910-1993). Ce dynamisme est poursuivi par Jack Lang, devenu le ministre de la Culture de François Mitterrand en 1981. L'année 1982 est riche de créations avec, d'une part, celle de la Direction de la musique et de la danse et, d'autre part, celle de la Cinémathèque de la danse au sein de la Cinémathèque française au sein de laquelle son fondateur, Henri Langlois (1914-1977) avait réuni une collection de films de danse.

En 1986, Jack Lang annonce « Dix nouvelles mesures pour la danse » parmi lesquelles la création d'un réseau de CCN. Implanté en région, ce réseau est alors composé du CNDC ainsi que de onze « structures culturelles dédiées à la danse, qui devront être dirigées par des artistes chorégraphiques assimilés à des courants artistiques variés : des ballets de répertoire aux compagnies contemporaines »²⁹. Ces centres mènent des missions de « création d'œuvres chorégraphiques par les compagnies ou ballets dirigeants ; [de] diffusion de ces œuvres, au niveau local, régional, national et international ; [de] sensibilisation des publics à l'art de la danse ; [de] formation »³⁰. Dans le même temps, l'enseignement de la danse est structuré avec, entre autres, la mise en place de procédures de classement de conservatoires et la loi du 10 juillet 1989 relative à l'enseignement de la danse qui crée un diplôme d'État de professeur de danse. Il convient alors de souligner que ce soutien à la danse, et particulièrement à la danse contemporaine, témoigne de la volonté de l'État « de soutenir de nouvelles expressions, portées par de jeunes artistes ; [affichant] ainsi sa détermination à encourager la « créativité » d'une société qui aspire au changement »³¹.

²⁵ ADOLPHE, Jean-Marc. Danse, une politique qui soutient la création. In : INA. *En Scènes* [en ligne]. Créteil : INA. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://fresques.ina.fr/en-scenes/parcours/0052/danse-une-politique-qui-soutient-la-creation.html>

²⁶ PAPON-VDAL, Laure. *Op.cit.*, p. 9

²⁷ GERMAIN-Thomas, Patrick. PAGÈS, Dominique. *Op.cit.*, p. 49

²⁸ ADOLPE, Jean-Marc. *Op.cit.*

²⁹ Numeridanse.tv. Les centres chorégraphiques nationaux. In : Numeridanse.tv. *Numeridanse* [en ligne]. Lyon : Maison de la Danse. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.numeridanse.tv/themas/expositions/les-centres-choregraphiques-nationaux>

³⁰ ADOLPE, Jean-Marc. *Op.cit.*

³¹ ADOLPE, Jean-Marc. *Op.cit.*

Préserver la mémoire de la danse

Si l'ensemble de ces initiatives ont permis de donner un second souffle à la sphère chorégraphique, force est de constater que la considération pleine et entièrement de la danse par les politiques culturelles françaises est relativement récente. En conséquence, la préservation de sa mémoire par les structures qui lui sont dédiées n'a pas ou peu été mise en œuvre. Ceci est d'autant plus vrai pour la danse contemporaine qui ne disposait pas réellement de scène, comme le raconte le chorégraphe Didier Deschamps : « Un chorégraphe répète, gratuitement avec quelques danseurs qui n'ont ni salaire ni statut, le plus souvent dans un lieu improbable : jardin public, garage, appartement ou quelques heures dans un local de MJC (dont le sol est en béton). Il présente sa création où il peut, ou à partir de 1977, dans un festival qui ne dispose pas plus que lui de locaux »³².

En outre, l'une des caractéristiques de la danse contemporaine est de privilégier un processus de création qui ne se base sur aucun antécédent. Marquant une rupture avec les autres courants chorégraphiques, « elle s'est construite en résistance aux institutions classiques de la danse, notamment par son caractère multidisciplinaire et son rejet d'être « fixée » par toute logique de patrimonialisation »³³. Dès lors, le foisonnant corpus chorégraphique que ses compagnies ont développé à partir des années 1970 n'a été que très partiellement transmis. C'est au cours des années 1990 que la nouvelle génération de danseurs et de chorégraphes a commencé à s'intéresser à la mémoire de leur art ainsi qu'à sa préservation. Les démarches sont alors très variées : tandis que la Ririe-Woodbury Dance Compagny s'est approprié le répertoire d'Alwin Nikolais pour le transmettre lors d'une tournée de représentations, l'association Les Carnets Bagouet s'est formée à la mort du chorégraphe pour assurer la préservation et la transmission de son œuvre, par le biais de la constitution d'un fonds d'archives, le remontage d'œuvres ou encore l'élaboration de projets pédagogiques divers.

Ainsi, de la même manière que la danse a besoin d'être accompagnée dans sa diffusion, elle doit l'être dans la préservation de sa mémoire. C'est notamment dans cette optique qu'est créée la Maison de la Danse au sein de laquelle, la vidéo occupe une place de choix.

I.1.2. Une maison qui mène la danse

Un lieu pour la danse

L'inauguration, le 17 juin 1980 à Lyon, de la Maison de la Danse représente l'aboutissement, selon les mots de la journaliste Brigitte Matron, « de la persévérance de cinq jeunes chorégraphes lyonnais à la recherche d'un endroit pour

³² GALLET, Marina. *La fabrique de l'archive : enjeux esthétiques de la numérique de données chorégraphiques* [en ligne]. Mémoire : Arts plastiques et sciences de l'art. Paris : université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2011, p. 22. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://numerisation.hypotheses.org/126>

³³ CÔTÉ, Julie-Anne. *Op.cit.*, p. 57

travailler et s'exprimer »³⁴. En effet, depuis 1977, Claude Decaillot, Michel Hallet Eghayan, Lucien Mars, Hugo Verrechia et Marie Zighéra travaillent à la création du premier lieu en France entièrement dédié à la danse. Inscrit dans un contexte politique favorable au développement chorégraphique, ce projet suscite l'intérêt de la municipalité lyonnaise qui, à l'époque, « consacre 20 % de son budget à la Culture [faisant de lui] le premier budget culturel de France »³⁵. La Ville concède aux chorégraphes l'ancienne salle des fêtes du quartier de la Croix-Rousse, aujourd'hui Théâtre de la Croix-Rousse, et c'est Guy Darnet, travaillant alors comme journaliste au sein de *Résonance, revue des Arts lyonnais*, qui s'en voit confier la direction artistique et ce, pendant plus de 30 ans.

Le franc succès de la première saison, qui « dépasse les prévisions les plus optimistes »³⁶, témoigne de l'intérêt porté à la danse et de la pertinence de lui consacrer un espace : rapidement, la Maison de la Danse conclut de nombreux partenariats avec des acteurs institutionnels tels que le conseil général du Rhône, la région Auvergne-Rhône-Alpes ou encore le ministère de la Culture. D'ailleurs, ce n'est que quelques années plus tard, en 1984, que Guy Darnet crée la Biennale de la danse, festival qui a fait de Lyon une véritable capitale de l'art chorégraphique et dont la résonance traverse aujourd'hui les frontières.

Cette Maison, qui ne doit pas être confondue avec les Maisons de la Culture malruciennes, se veut être « une maison vouée à toutes les danses, toutes les formes et toutes les techniques »³⁷. Pour ce faire, elle mise sur une programmation annuelle qui n'exclut aucune esthétique : la danse classique, la danse contemporaine, le jazz, la danse indienne, la danse africaine, la *modern dance*, le flamenco, le hip-hop, le butô, ou encore les claquettes. Elle y intègre également les arts vivants qui dialoguent avec la danse, à l'instar des arts du cirque et des arts visuels. Cet éclectisme s'incarne également par l'hétérogénéité géographiques des artistes régionaux, nationaux et internationaux qu'elle accueille, dans le cadre de représentations et de résidences.

Forte de son succès, la Maison déménage au sein du Théâtre du 8^e en 1992 qui lui offre un espace à sa mesure comprenant une salle de 1 100 places ainsi qu'un studio de répétition ou de résidence de 300 m².

Un lieu pour la vidéo

Profitant des politiques culturelles de ce temps qui lui sont favorables, la Maison de la Danse s'appuie également sur le développement des nouvelles techniques audiovisuelles pour remplir son objectif de popularisation de la danse. En effet, « à cette époque, de plus en plus de compagnies utilisent [...] la vidéo pour

³⁴ Maison de la Danse de Lyon. La Maison de la Danse de Lyon. In : Numeridanse.tv. *Numeridanse* [en ligne]. Lyon : Maison de la Danse. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.numeridanse.tv/themas/expositions/la-maison-de-la-danse-de-lyon>

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

les répétitions, les échauffements, les spectacles, pour des documentaires afin de garder une trace de leur travail. Des projections sont organisées dans les festivals pour informer le public de l'actualité du monde de la danse ; puis c'est au tour des chaînes de télévision, notamment la Sept [...] de s'intéresser de près à la danse avec les premières chorégraphies spécifiquement créées pour l'image ».³⁸

La Maison s'inscrit dans cette mouvance en intégrant dans son projet de départ la volonté de capter la majeure partie des spectacles présentés sur scène dans l'ambition, qui ne verra jamais le jour par manque de moyens, de constituer un fonds d'archives servant de socle à un futur centre de documentation. C'est donc au cours des années 1980 que la vidéo est appréhendée comme nouvelle ressource par l'ensemble des habitants et visiteurs de la Maison : des groupes scolaires visionnent les premières captations, des premières cassettes sont achetées, des premières compilations d'archives sont créées.

Au début des années 1990, l'emménagement dans un nouvel espace qui répond davantage aux besoins de la Maison permet à cette dernière de développer sa politique de l'image : c'est au cours de cette décennie qu'est créée le vidéo bar Ginger & Fred au sein duquel les publics peuvent partager un moment de convivialité autour d'un verre ou d'un repas en visionnant des extraits de danse. Les spectateurs sont également conviés à venir profiter, et ce de manière totalement libre et gratuite, d'une vidéothèque proposant deux boxes de consultation dédiés aux archives vidéos de la Maison et d'autres institutions, comme « celui du CNC Images de la Culture, qui fait l'objet d'un dépôt par dérogation »³⁹. Un type de vidéothèque qui incarne une première en France. C'est également à cette époque qu'est créée la salle de projection vidéo Jacques Demy, financée par la municipalité, qui permet d'organiser des projections pour le public scolaire, de présenter des films avant ou après les spectacles, ainsi que de proposer des vidéo-conférences thématiques. La Maison utilise également la vidéo dans ses modes de communication en inaugurant pour la saison 1997-98 les présentations de saison en image »⁴⁰.

Cette politique de l'image s'inscrit véritablement dans un esprit de service public, la Maison souhaitant permettre l'accès de tous à la culture chorégraphique tout en valorisant ses œuvres, comme le souligne Charles Picq : « La politique de l'image [...] est très orientée vers le développement des publics, leur information, leur formation. [...] Notons que c'est l'expérience unique de la rencontre vivante dans la salle de spectacle qui est au cœur de la démarche et qui fait sens. [...] L'image doit y conduire par le biais de ses artefacts dématérialisés numériques »⁴¹.

³⁸ MOULIN, Pauline. *Numeridanse.tv : analyse du système de gestion documentaire et propositions d'amélioration* [en ligne]. Mémoire : Sciences de l'information et des bibliothèques. Villeurbanne : École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques, 2012, p. 10. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/60247-numeridanse-tv-analyse-du-systeme-de-gestion-documentaire-et-propositions-d-amelioration.pdf>

³⁹ Maison de la Danse. *La vidéo à la Maison de la Danse* [PDF]. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : https://maisondeladanse.com/sites/default/files/la_video_a_la_maison_de_la_danse.pdf

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ MOULIN, Pauline. *Op.cit.*, p. 11.

Un lieu pour les publics

En effet, la vocation première de la Maison de la Danse est d'accueillir les publics comme en témoigne son qualificatif de maison. Du latin *ma(n)sionem*, accusatif de *mansio* qui peut signifier « lieu de séjour, habitation, demeure, auberge »⁴², la maison relève de plusieurs acceptions à commencer par celle du lieu originel, celui d'où l'on vient, « support de la mémoire, réceptacle des souvenirs [...] vers lequel on revient pour retrouver ses racines »⁴³. Elle constitue également un lieu de vie dans lequel chacun satisfait ses besoins primaires et évolue quotidiennement. En ce sens, elle est un abri qui se révèle « essentiel à l'équilibre de l'individu »⁴⁴. La maison représente aussi un espace partagé avec les membres de sa famille, avec son ou sa partenaire ou encore avec ses colocataires où chacun est censé se sentir à l'aise tout en partageant des moments de convivialité et d'échange avec les autres. Enfin, la maison est également un lieu de propriété qui, en plus de matérialiser une certaine reconnaissance sociale⁴⁵ présente une fonction patrimoniale en permettant de protéger ses biens, d'en favoriser l'accumulation et surtout d'en transférer la richesse génération après génération. L'ensemble de ces acceptions se retrouvent dans le projet de la Maison qui préserve la mémoire d'un art et qui désire la partager à tous au sein de ses locaux.

En outre, la Maison de la Danse est également un théâtre, tout du moins elle en a occupé deux édifices depuis sa naissance. Ces théâtres offrent une scène aux spectacles vivants, définis par l'ordonnance du 13 octobre 1945 relatives aux spectacles, et modifiée par la loi du 18 mars 1999 comme étant des spectacles « produits ou diffusés par des personnes qui, en vue de la représentation en public d'une œuvre de l'esprit, s'assurant la présence d'au moins un artiste du spectacle percevant une rémunération ». Ainsi, comme le souligne l'historien Denis Bablet (1930-1992), ces lieux scéniques sont des lieux « de représentation, de rassemblement et d'échanges »⁴⁶. D'une certaine manière, le spectacle, comme le théâtre, est également une source de catharsis.

En ce sens, la Maison est véritablement située au point de rencontre entre les spectateurs et l'univers des créateurs. Elle n'a pas la prétention de pouvoir restituer l'aura des spectacles par le biais de la vidéo, bien au contraire. L'ambition de Charles Picq se trouve ailleurs : en effet, tandis qu'une partie du monde du spectacle éprouve des réticences vis-à-vis du numérique, sacralisant le présentiel et considérant que la captation ne permet pas de saisir « ce qu'il y a d'unique dans le

⁴² CNRTL. Maison. In : CNRTL : *CNRTL* [en ligne]. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.cnrtl.fr/etymologie/maison#:~:text=Du%20lat.,et%20dans%20les%20parlers%20septentrionaux>.

⁴³ FROMENTAL, Fanny. GAILLARD, Marie-Joseph. *Dans ma maison* [PDF]. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://pedagogie.ac-montpellier.fr/sites/default/files/ressources/STS%20Dans%20ma%20maison%202.pdf>

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ HAERRIG, Marie. Réouverture des lieux culturels : repenser les parcours visiteurs et spectateurs [billet de blog]. In : *Orcène*.15/06/2021. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://orcene.fr/reouverture-des-lieux-culturels-repenser-le-parcours-visiteur-ou-spectateur>

⁴⁶ FREYDEFONT, Marcel. Scène, scènes, essaimage d'un mot. *L'Observatoire* [en ligne], 2016/1, n°47, p. 15. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : 10.3917/lobs.047.0014

jeu du comédien »⁴⁷, le vidéaste y voit un outil pour accompagner le spectateur, lui donner des clés de lecture, le sensibiliser à l'art chorégraphique pour lui donner envie, à termes, de pousser les portes du théâtre. C'est cette ambition qui est aujourd'hui poursuivie par le projet Numeridanse.

I.2. NUMERIDANSE : UNE SCENE NUMERIQUE

Dès la naissance de la Maison de la Danse, la mise à disposition du fonds d'archives audiovisuelles chorégraphiques, dont il est l'initiateur, est au cœur des ambitions que Charles Picq a pour elle. Pour la concrétiser il sait, lui aussi, profiter d'un contexte politique et artistique favorable pour créer ce qui s'avère être aujourd'hui une plateforme de référence pour l'art chorégraphique.

I.2.1. L'entrée en scène d'un projet numérique

Des conditions favorables ...

Une fois encore, à l'origine du développement de la plateforme numérique, la Maison de la Danse bénéficie d'un contexte doublement favorable, à commencer par celui de l'informatisation des institutions culturelles et patrimoniales. C'est à partir des années 1970 que ces dernières commencent à se servir des outils informatiques pour créer des bases de données leur permettant de référencer leurs fonds d'archives et leurs collections documentaires. Ces bases de données sont par la suite devenues de véritables outils de gestion des collections mais également de mise à disposition des connaissances, notamment auprès des chercheurs. L'une des bases les plus illustratives de ce phénomène est sans nul doute la base Joconde. Créée en 1975 et mise à disposition depuis 2019 sur POP, elle répertorie l'ensemble des collections des Musées de France, soit aujourd'hui plus de 640 000 notices.

À partir des années 1990, cette informatisation se couple d'une vague de numérisation impulsée par le ministère de la Culture et de la Communication qui, chaque année, « lance un appel à projets de numérisation [visant] à financer de 50 % à 100 % des projets retenus en échange de leur contribution à l'enrichissement du patrimoine numérique européen »⁴⁸. Profitant du développement des outils multimédias et du web, les institutions exploitent également ces chantiers de numérisation pour illustrer leurs bases de données, jusqu'alors essentiellement textuelles, et les reproduire sur CD-ROM puis DVD⁴⁹.

Le second facteur favorable à la réalisation de Numeridanse est la création, en 1998 à Pantin, du CN D. Cette création « atteste de la volonté du ministère de la

⁴⁷ BEUST, Marjorie. *Les stratégies d'adaptation du spectacle vivant en temps de crise sanitaire* [en ligne]. Mémoire : Information – Communication. Échirolles : Institut de la Communication et des Médias – Université Grenoble Alpes, 2021, p. 37. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03471099>

⁴⁸ GALLET, Marina. *Op.cit.*, p.29.

⁴⁹ *Ibid.*

Culture et de la Communication de prendre en compte [les] nouveaux enjeux [autour de la danse] et de créer une structure visant à ce qu'une réelle synergie soit à l'œuvre entre les domaines de la création, de la pédagogie, du patrimoine et de la recherche »⁵⁰. Dès lors, l'une de ses premières missions est « de contribuer à la constitution d'un patrimoine chorégraphique et à sa valorisation »⁵¹. C'est dans cette optique que Laurent Sebillotte, actuel directeur du pôle Patrimoine, audiovisuel et éditions du CN D, se voit confier la mission de créer un réseau qui rassemble les institutions possédant des ressources documentaires chorégraphiques. Charles Picq qui, à cette époque, avait commencé l'élaboration d'un fonds d'archives audiovisuelles depuis une vingtaine d'années, devient rapidement l'un de ses interlocuteurs privilégiés. Débute alors une collaboration d'une douzaine d'années entre les deux hommes qui suivent de près les projets qu'ils mènent dans leurs institutions respectives. Laurent Sebillotte déclare solliciter « Charles [Picq] pour ses compétences spécifiques [...] en matière d'audiovisuel et puis pour son talent de vidéaste qui a bien réfléchi à ce que raconte une œuvre filmée » tandis qu'il estime que son collaborateur « est plutôt friand de [ses] cogitations [...] en matière de traitement documentaire, de normes, de manières de traiter la documentation », lui qui devient le responsable de la médiathèque du CN D en 2007.

Dans le cadre de cette collaboration, le CN D contribue activement à l'élaboration du *Tour du Monde en 80 Danses*, qui représente un moment charnière dans la politique de l'image et du développement de la démarche d'EAC menées par la Maison de la Danse. En effet, au début des années 2000, cette dernière se voit solliciter par le ministère de l'Éducation nationale afin de réfléchir à un moyen de partager aux écoles les actions de popularisation de la danse qu'elle entreprend auprès des jeunes publics. En 2005, après plusieurs années de conception, de sélection, d'écriture, de recherche de fonds et de négociations juridiques, ce projet aboutit à la réalisation d'un coffret double DVD renfermant des extraits commentés d'œuvres chorégraphiques phares du XX^e siècle, permettant au corps enseignant et aux professionnels de la pédagogie de faire découvrir la danse aux plus jeunes. En partie financé par le CNDP, le DVD, tiré à 5 000 exemplaires et diffusé de manière très ciblée, rencontre un franc succès, comme en témoignent les multiples demandes de réédition, notamment internationale.

... à l'émergence d'un concept ...

C'est à cette époque que l'idée d'une diffusion en ligne prend de la consistance, répondant aux ambitions de la Maison de la Danse et du CN D. C'est ce que raconte Laurent Sebillotte :

⁵⁰ ROUSIER, Claire. SEBILLOTTE, Laurent. Pour une recherche en danse : de l'accès aux sources aux développements de méthodologies spécifiques. *Rue Descartes* [en ligne], 2004/2, n°44, p.98. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : 10.3917/rdes.044.0096

⁵¹ *Ibid.*

« En 2008, Charles Picq a l'intuition formidable que Internet offre des possibilités nouvelles qu'il faut saisir [...] dans nos établissements publics, sans attendre que l'industrie culturelle se saisisse de cette opportunité pour diffuser le plus large ensemble de ressources sur la danse [...] de manière à diffuser la culture chorégraphique au niveau national et international. Et que ça n'était possible que si le milieu se fédérait, que si les différents acteurs trouvaient le moyen de s'unir, de partager leurs compétences, leurs savoir-faire, leurs collections. Et si cette diffusion de ressources était garantie comme étant la plus ouverte possible et pas seulement liée à tel ou tel artiste ».⁵²

Commence alors deux années de travail avec des acteurs variés, à commencer bien évidemment par le CN D. Son association avec la Maison de la Danse autour de ce projet est officialisée par la signature d'une convention en 2009, qui est toujours d'actualité. Ces établissements travaillent alors étroitement pour réfléchir à l'ensemble des problématiques que posent un projet numérique, ici présentées de manière non exhaustive : quel dispositif choisir ? Quel modèle économique ? Comment numériser les archives ? Selon quel encodage ? Selon quel protocole ? Comment sélectionner les archives à diffuser ? Selon quels critères ? Comment les décrire ? Avec quel type de métadonnées ? Pour quel hébergement opter ? Comment définir la gouvernance de la plateforme ?⁵³ L'ensemble de ces considérations sont étudiées sur fond d'expérimentations avec des laboratoires, de discussions avec l'Atelier BNP Paribas, une « société de prospective et d'innovation qui conseille et accompagne le Groupe BNP Paribas et ses clients dans leur transformation digitale »⁵⁴, ainsi que de nombreux échanges avec la société villeurbannaise Webcastor, spécialisée dans la diffusion de vidéos en ligne.

Au cours de cette phase expérimentale, Charles Picq s'intéresse plus particulièrement au concept de web TV qui permet de diffuser des contenus, en direct ou non, sur Internet via la technologie du *streaming*. Il perçoit dans ce mode de diffusion la possibilité de créer une version numérique de la vidéothèque physique de la Maison de la Danse et, surtout, d'offrir à la danse une plateforme à la mesure de son art. En effet, au cours de ses études, le vidéaste a pu constater que de nombreuses compagnies déposaient leurs vidéos sur des plateformes, telles que Youtube et Dailymotion, dont les rouages ne leur permettaient pas d'être visibles : les vidéos sont immergées dans un océan de contenus divers et variés, non référencées, polluées par des publicités, publiées sans respect des droits d'auteurs et dont la qualité laisse parfois à désirer. Ainsi, « Numeridanse.tv a été pensée comme [une] réponse aux faiblesses de ces sites : il s'agit de créer une web tv dédiée à la danse – prenant donc en compte toutes les spécificités de cet art – qui propose un catalogue riche et des repères pour l'internaute, des vidéos en haute qualité restituant ainsi la fluidité des corps et des mouvements et publiées dans le respect du droit d'auteur »⁵⁵.

⁵² Numeridanse.tv. La petite histoire de Numeridanse. *Op. cit.*

⁵³ Numeridanse.tv. La petite histoire de Numeridanse. *Op. cit.*

⁵⁴ BNP Paribas. L'Atelier PBN Paribas lance la 3^e saison de l'accélérateur Fintch Boost. In : BNP Paribas, BNP Paribas [en ligne]. Paris : BNP Paribas, 01/12/2017. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://group.bnpparibas/communique-de-presse/l-atelier-bnp-paribas-lance-3e-saison-accelereur-fintech-boost>

⁵⁵ MOULIN, Pauline. *Op.cit.*, p. 14

... et à l'implication du monde de la danse

Dans le même temps, en 2009, Charles Picq conduit avec Julie Charrier, productrice spécialisée dans l'image de la danse, un rapport demandé par le ministère de la Culture et de la Communication qui établit « un état des lieux de la production vidéo de danse en France et soulève la nécessité de préserver et de valoriser ce patrimoine en sensibilisant les structures culturelles françaises [...] et en encourageant financièrement des entreprises comme celles de la Maison de la Danse et du CN D »⁵⁶. En outre, un an plus tard, la Maison de la Danse répond à l'un des appels à projets de numérisation lancés par le ministère afin de numériser environ un tiers de son fonds de captations, soit 300 heures, en privilégiant les œuvres jugées majeures des 30 dernières années et, surtout, les supports les plus fragiles.

Le rapport et les appels à projets ministériels incitent les institutions chorégraphiques à s'intéresser à la question de la préservation et de la valorisation numérique de leurs fonds : ainsi, en 2011, c'est une dizaine de CCN qui ont rejoint le mouvement. Dès lors, l'idée de rassembler l'ensemble de ces fonds fait évoluer le projet Numeridanse.tv : au lieu de se contenter d'être une version numérique de la vidéothèque de la Maison de la Danse, la plateforme accueillera les fonds d'archives d'autres institutions selon un modèle communautaire afin de mutualiser les ressources au sein de ce qui se présente alors comme une « base de données audiovisuelles numériques relatives à l'univers de la danse »⁵⁷. Une idée qui se révèle, encore une fois, en phase avec son époque comme en témoigne, à différentes échelles, les multiples initiatives culturelles de mise en commun de ressources : le moteur de recherche Collections, lancé en 2007 par le ministère de la Culture et de la Communication qui donne accès à des documents artistiques provenant de ses fonds mais aussi de ceux d'établissements publics, de collectivités territoriales et d'associations ; ou encore la bibliothèque numérique européenne Europeana, créée en 2008⁵⁸.

I.2.2. Les coulisses d'une scène numérique

L'inauguration de Numeridanse

Inauguré le 24 janvier 2011, le site Numeridanse.tv est présenté par Charles Picq comme étant « l'organisation d'une mémoire de la danse, [pensée] pour l'Internet, ouverte sur le grand public, [...] qui [permet] à divers publics de pouvoir accéder à des fonds audiovisuels de danse, [...] afin d'en transmettre dans les meilleures conditions, le message et la culture »⁵⁹. Le projet a vocation à s'adresser aussi bien au grand public, aux amateurs de danse, aux professionnels du monde de

⁵⁶ MOULIN, Pauline. *Op.cit.*, p. 13

⁵⁷ GALLET, Marina. *Op.cit.*, p. 32

⁵⁸ *Ibid.*, p. 30

⁵⁹ Numeridanse.tv. La petite histoire de Numeridanse. *Op. cit.*

la danse, au monde scolaire, aux chercheurs ou encore aux journalistes à l'aide de ressources pédagogiques et thématiques et, surtout, d'un fonds vidéo unique regroupant des extraits et spectacles intégraux constitué par 9 contributeurs historiques.

Ces contributeurs participent au développement de la plateforme en déposant et indexant des vidéos, en créant des outils pour les rendre accessibles aux utilisateurs ainsi qu'en participant à son financement. Pour l'essentiel, celui-ci est soutenu par la Maison de la Danse, le CN D, la Fondation BNP Paribas et le ministère de la Culture et de la Communication, ce qui permet de proposer des vidéos de haute qualité gratuitement et sans publicité. Ce financement est complété par une participation des contributeurs qui, en retour, bénéficie d'un espace sur le site leur permettant de gérer les vidéos qu'ils déposent. Cependant, comme le souligne Pauline Moulin, la mutualisation des dépenses ne se justifie pas par ce seul argument financier, elle est « également une façon de sensibiliser le monde du spectacle sur l'importance de constituer une mémoire de la danse et de mobiliser tous les acteurs afin de créer ensemble une véritable communauté »⁶⁰. Au bout d'un an, la plateforme réunit une vingtaine de contributeurs donc une majorité de CCN mais également des ballets nationaux, des compagnies ou encore des théâtres. L'ambition du projet est alors d'accueillir toujours plus de partenaires afin de proposer un fonds toujours plus riche et, surtout d'améliorer l'attractivité de la plateforme.

Un vent de modernité

En 2011, la première version de la plateforme (annexe 2.1) est conçue par la société Webcastor conformément aux principes de qualité préconisés par le projet Minerva qui œuvre en faveur de la numérisation du patrimoine culturel européen. Au nombre de 10, ces principes sont les suivants : être identifiable par l'énonciation claire des objectifs du site et des entités qui le gèrent ; présenter des contenus pertinents ; maintenir le site et ses informations à jour ; être accessible au plus grand nombre ; être adapté aux besoins des utilisateurs ; être réactif dans sa relation avec les usagers ; être multilingue ; être interopérable avec les réseaux culturels ; respecter la propriété intellectuelle ; assurer la pérennité du site par l'adoption de normes et standards en vigueur⁶¹.

Cette première version est retravaillée en 2014 (annexe 2.2) mais c'est véritablement en 2018 que le site se refait une beauté afin d'être davantage en adéquation avec les pratiques culturelles numériques des usagers qui ont rapidement évolué depuis la naissance de Numeridanse (annexe 2.3). Cette nouvelle version, développée en *front* et *back office* par l'agence de création digitale lyonnaise Lady Dinde, se veut être *user-friendly*, c'est-à-dire simple de navigation et permettant à l'utilisateur de trouver rapidement ce qu'il cherche. Avec le recul, l'équipe de

⁶⁰ MOULIN, Pauline. *Op.cit.*, p. 16

⁶¹ *Ibid.*, p. 15

Numeridanse est assez critique à l'égard des versions précédentes, estimant « qu'il n'y avait aucune fluidité dans la navigation » et que le moteur de recherche était « inefficace ». Le travail fourni par cette agence spécialisée dans la création de contenus interactifs enrichit considérablement la plateforme à la fois dans la performance de sa recherche, dans la mise en visibilité de ses différentes ressources ainsi que dans son offre de fonctionnalités. Numeridanse est passée d'une interface « vraiment axée archives »⁶² à une interface éditorialisée bénéficiant d'une image de marque plus moderne. Une modernité qui puise ses inspirations, à la fois dans le fond et dans la forme, dans l'écosystème numérique culturel à l'instar des expositions virtuelles proposées par Google Arts & Culture ou du design très épuré de la plateforme culturelle de diffusion de vidéos Nowness.

Numeridanse aujourd'hui

Aujourd'hui, Numeridanse se présente comme la plateforme multimédia multilingue de référence dans le monde de la danse. Enrichi par une cinquantaine de contributeurs, son fonds de vidéo unique vise à représenter « les diverses esthétiques de la danse, l'ensemble des réalités du paysage chorégraphique mais aussi les pratiques sociales de danse, le paysage des danses traditionnelles et, peut-être même, à l'échelle plus mondiale, des danses extra-européennes et au-delà des danses théâtrales »⁶³. Son objectif est toujours de s'adresser à la plus grande diversité d'utilisateurs en proposant une tout aussi grande diversité de contenus⁶⁴, leur permettant d'accéder à des ressources qu'ils connaissent mais aussi à celles qu'ils ne connaissent pas encore. En outre, la plateforme est toujours accessible gratuitement et sans publicité, conformément à la volonté de Charles Picq.

L'accompagnement de l'utilisateur dans sa navigation et sa découverte est permise par la création de contenus thématiques et par un important travail d'indexation qui s'appuie sur la version qualifiée du format descriptif Dublin Core. Créé en 1995 par l'OCLC et le NCSA, ce schéma de métadonnées fournit un socle de 15 éléments facultatifs et répétables permettant de décrire le contenu d'une ressource, sa propriété intellectuelle et son instanciation. Le Dublin Core est dit qualifié lorsque ce socle est précisé par des *qualifiers* de deux natures : des schémas d'encodage et des éléments de raffinement qui précisent le sens d'un élément. En choisissant cette seconde option, Numeridanse améliore la contextualisation de ses ressources et la performance de son moteur de recherche. Par ailleurs, cette indexation est collaborative : elle est effectuée par les contributeurs, les plus à même de décrire leur travail, et retravaillés si besoin par l'équipe de la plateforme qui y apporte son savoir-faire documentaire.

Le modèle de financement n'a pas foncièrement évolué : une subvention du ministère de la Culture est négociée annuellement, à laquelle s'ajoutent un soutien

⁶² Margaux Le Coz, entretien du 06/05/2022

⁶³ Numeridanse.tv. La petite histoire de Numeridanse. *Op. cit.*

⁶⁴ Voir : III.1

financier de la DRAC ainsi qu'une subvention de la part du CN D. La Maison de la Danse contribue également à ce modèle, notamment en allouant une partie de sa masse salariale, à savoir les quatre salariés du Pôle Image et une chargée de communication qui y dédie 10 % de son temps de travail. Enfin, 7 % du budget global est financé par la participation des contributeurs qui, en échange, dispose toujours d'un espace privé au sein duquel ils peuvent déposer des vidéos, les indexer les documenter et créer des outils pour les valoriser. Numeridanse se présente donc comme une plateforme communautaire et financièrement autonome bien qu'elle dépende de l'ensemble des structures qui l'accompagnent. Cette dépendance se traduit également d'un point de vue technique, qu'il s'agisse de la maintenance de la plateforme assurée par l'agence Ladydinde, de l'hébergement des vidéos effectué par la plateforme Vimeo et de celui de la plateforme en elle-même chez l'entreprise OVH. En ce qui les concerne, les vidéos sont stockées sur une multitude de serveurs.

Parmi les quatre salariés du Pôle Image, trois travaillent sur la plateforme depuis sa création. Il s'agit d'Alice Poncet, coordinatrice du Pôle et responsable de la plateforme, de Fabien Plasson, réalisateur et responsable vidéo et d'Olivier Chervin, médiateur par l'image et responsable conférences et formations. Ainsi, ce trinôme travaille à la fois sur la plateforme ainsi que sur les projets propres à la Maison. Là est la susceptibilité de Numeridanse : elle n'est pas une plateforme étiquetée Maison de la Danse mais bien soutenue par elle. Seule Margaux Le Coz, attachée au Pôle Image et chargée de projet, dédie 100 % de son temps de travail à la plateforme. Cette équipe est aidée ponctuellement par des tiers, notamment pour des questions d'ordre technique ou juridique. C'est ensemble qu'il préserve la mémoire des œuvres chorégraphiques et qu'ils s'attachent à la transmettre ainsi qu'à la rendre accessible au plus grand nombre.

Une scène augmentée

S'inscrivant dans les ambitions originelles et actuelles de la Maison de la Danse, Numeridanse bénéficie de 40 ans de savoir-faire dans la captation de spectacles et d'accompagnement numérique des utilisateurs. Le Pôle Image met à profit ses compétences audiovisuelles et documentaires pour contextualiser les œuvres et créer des contenus afin que l'utilisateur de Numeridanse soit accompagné dans sa navigation et sa découverte de la même manière que le spectateur est accompagné au sein du Théâtre du 8^e. Ainsi, comme le souligne Alice Poncet, la plateforme est une « émanation » virtuelle des missions et activités de l'établissement, « le pendant numérique de l'activité vidéo au sein du théâtre ». Aujourd'hui l'une des ambitions de l'équipe est de faire en sorte que le projet « soit le plus représentatif possible du secteur chorégraphique actuel, qu'[il aide] à la diffusion des œuvres et des artistes, [qu'il soit] une scène numérique au profit d'une scène physique »⁶⁵.

⁶⁵ Numeridanse.tv. La petite histoire de Numeridanse. *Op. cit.*

En effet, rappelons que le terme de scène « suggère la mise en visibilité et la publicisation d'un milieu ou d'un secteur d'activité, par le truchement d'un cadre particulier dans lequel se déroulent certains événements de l'activité humaine »⁶⁶. En réunissant un panel d'acteurs, des professionnels du monde de la danse jusqu'aux partenaires financiers en passant par des professionnels de la documentation et des utilisateurs, autour d'un dispositif numérique visant à mettre en lumière les activités chorégraphiques, le projet Numeridanse correspond à cette idée de la scène. Plus encore, elle est une scène augmentée : bilingue et accessible sur n'importe qu'elle dispositif dès lorsqu'une connexion Internet est disponible, elle permet aux usagers de consulter des vidéos n'importe quand et à n'importe quel endroit offrant ainsi à ses contributeurs des moyens de diffusion et de visibilité jusqu'alors inatteignables, même avec les plateformes de *streaming* plus traditionnelles. Et s'il est vrai que cette scène virtuelle ne remplacera pas l'expérience du spectacle en salle, ce qu'elle n'a pas l'intention de faire, ses vues permettent de dépasser les capacités logistiques de ces dernières. Tout l'objectif réside alors dans l'incitation des usagers à venir à la rencontre de la représentation physique

En tirant profit d'un contexte politique et culturel favorable, la Maison de la Danse s'est imposée comme une actrice majeure de la popularisation de l'art chorégraphique, d'abord à l'échelle locale puis nationale, voire internationale, en apportant son soutien à la plateforme Numeridanse. Celle-ci répond parfaitement aux objectifs de la politique de l'image qu'elle mène maintenant depuis une quarantaine d'années, à savoir constituer un fonds audiovisuel chorégraphique historique, préserver cette mémoire de la culture chorégraphique et, surtout, la transmettre aux divers publics de la danse. Numeridanse apparaît alors comme « un autre endroit du spectacle vivant »⁶⁷, véritable lieu de mémoire et de savoir.

⁶⁶ FREYDEFONT, Marcel. *Op.cit.*, p.15

⁶⁷ Numeridanse.tv. La petite histoire de Numeridanse. *Op. cit.*

II. UNE MEMOIRE AU PRESENT POUR L'AVENIR

L'image « est un élément actif de la mémoire qui témoigne tout autant qu'elle réactive en permanence le désir qui nous lie à la danse. » (Julie Charrier et Charles Picq, *La vidéodanse à l'heure de la conversion numérique*, décembre 2009)

II.1. NUMERIDANSE : UN LIEU DE MEMOIRE ?

Né en plein cœur d'une époque en manque de repères et d'une discipline artistique soucieuse de préserver et de transmettre son héritage, le fonds audiovisuel de la Maison de la Danse renferme aujourd'hui plus de 40 ans de mémoire chorégraphique auxquelles s'ajoutent les acquisitions de captations antérieures à sa création et, bien sûr, les multiples dépôts effectués par les contributeurs de Numeridanse depuis sa création. Pour autant, cette plateforme fait-elle véritablement office de lieu de mémoire, au sens où l'a défini Pierre Nora à la fin du XX^e siècle ?

II.1.1. La mémoire sur le devant de la scène

Une ruée vers la mémoire

Le début de la constitution du fonds d'archives audiovisuelles de la Maison de la Danse est concomitant au projet historiographique des *Lieux de mémoire*, mené par Pierre Nora, tous deux nés en plein « boom-mémoriel » selon l'expression de ce dernier, qui se caractérise par une prolifération de commémorations et par le phénomène du « tout-patrimoine ». Un champ de recherche en sciences sociales, les *memory studies*, s'est même organisé autour de cette question.

Cet engouement pour la mémoire et le patrimoine se matérialise par une démultiplication de la production de documents et d'archives, comme le souligne Pierre Nora dans la préface de son ouvrage : « Aucune époque n'a été aussi volontairement productrices d'archives que la nôtre, non seulement par le volume que secrète spontanément la société moderne, non seulement par les moyens techniques de reproduction dont elle dispose, mais aussi par la superstition et le respect de la trace »⁶⁸. Il ajoute que ce phénomène ne se limite pas aux institutions et administrations étatiques mais qu'il concerne l'ensemble de la société dominée « par une volonté générale d'enregistrement »⁶⁹.

Dans un premier temps, au sein du monde de la danse, cette matérialisation de la mémoire a notamment pris la forme de la Maison de la Danse dont les raisons d'être originelles incluent les problématiques de la préservation de la mémoire

⁶⁸ NORA, Pierre (dir.). *Les lieux de mémoire*. Paris : Gallimard, 1997, pp. XXVI-XXVIII

⁶⁹ NORA, Pierre (dir.). *Op.cit.*, p. XXVII

chorégraphique et de sa transmission. D'ailleurs, le qualificatif même de maison renvoie à la mémoire, à l'instar de « la maison de notre enfance [...] où notre mémoire est née et s'est développée »⁷⁰. Dans un deuxième temps, cette matérialisation a pris une autre ampleur par la démarche menée par Charles Picq de captation quasi-systématique des spectacles accueillis au sein de la Maison. Enfin, dans un troisième temps, cette mémoire a pris la forme de Numeridanse grâce aux plans de numérisation ministériels et l'implication de différentes entités du monde artistique, le tout sur fond des progrès numériques du début des années 2000. Un projet qui a pris d'autant plus de sens que la fin du XX^e siècle et le début du XXI^e siècle sont marqués par la disparition de chorégraphes de renommée mondiale dont Martha Graham (1894-1991), Dominique Bagouet (1951-1992), Alwin Nikolais (1910-1993), Maurice Béjart (1927-2007), Merce Cunningham (1919-2009) et Pina Baush (1940-2009).

Une première définition des lieux de mémoire

Or, de la même manière que de l'enthousiasme pour le patrimoine découle une envie, ou un risque selon certains, de tout patrimonialiser, l'abondance de mémoire a popularisé l'expression de « lieu de mémoire » qui a fini par être appliquée à des catégories de lieux et d'objets qui, dans les faits, ne relèvent pas de sa définition. À cet égard, François Hartog constate que cette expression est devenue une catégorie officielle, les administrations patrimoniales ayant été submergées de demandes de reconnaissance étatique de patrimoines locaux au cours des années 1980. L'historien qualifie cette officialisation du lieu de mémoire comme étant une appellation de « second ordre », permettant de reconnaître le caractère patrimonial de certains lieux et objets sans pour autant les élever au rang de monuments historiques ou les inscrire à l'Inventaire général du patrimoine culturel qui requièrent des conditions très spécifiques et impliquent des dépenses particulières⁷¹.

Rappelons alors que le projet historiographique et éditorial des *Lieux de mémoire* vise « à identifier les lieux d'objectivation, de fixation, de transmission de la mémoire collective [...] de la République, de la Nation, de la France »⁷² et, surtout, à identifier les modalités d'élaboration de cette mémoire. En ce qu'ils représentent une mythologie collective, ces lieux incarnent « des cadres de référence de valeurs et de repères communs »⁷³ en accordant au passé une place pérenne dans le présent, à l'instar des monuments aux morts ou du calendrier des cérémonies nationales et patriotiques. Leur définition officielle, qui a intégré Le Grand Robert en 1993, est la suivante : « Unité significative, d'ordre matériel ou idéal, dont la volonté des hommes ou le travail du temps a fait un élément symbolique d'une quelconque communauté ».

⁷⁰ FROMENTAL, Fanny. GAILLARD, Marie-Joseph. *Op.cit.*

⁷¹ Patrimoine, histoire et présentisme. *Op.cit.*, p. 26

⁷² JACOB, Christian. Lieux de mémoire, lieux de savoir. In : *Qu'est-ce qu'un lieu de savoir ?* [en ligne], Marseille : OpendEdition Press, 2014. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://doi.org/10.4000/books.oep.655>

⁷³ *Ibid.*

Une « mémoire enregistreuse »⁷⁴

Les lieux de mémoire naissent lorsque celle-ci n'existe pas, lorsqu'elle n'est pas vécue ou lorsque surgit le sentiment de sa perte dont découle le besoin de créer des documents et des archives. Cette condition de départ est formulée par Pierre Nora dans sa préface : « Moins la mémoire est vécue de l'intérieur, plus elle a besoin de supports extérieurs et de repères tangibles [...]. D'où l'obsession de l'archive qui marque le contemporain, et qui affecte à la fois la conservation intégrale de tout le présent et la préservation intégrale de tout le passé »⁷⁵. Cette volonté de tout conserver se retrouve dans l'ambition originelle de Charles Picq de constituer un fonds chorégraphique de référence, autrement dit « symbolique ». Sa démarche de captation a débuté dès la première saison de la Maison de la Danse et a été poursuivie après son décès, jusqu'à aujourd'hui. L'ensemble des contenus audiovisuels produits ont été enregistrés sur plusieurs supports, de la bande magnétique ½ pouce à la vidéo hébergée chez Vimeo, en passant par les cassettes vidéos U-matic, Betacam SP ou encore DVCAM. Autant de supports qui ont fait, et font toujours, l'objet de processus de numérisation, dans l'optique de préserver cette mémoire chorégraphique.

Cette poursuite d'un œcuménisme chorégraphique audiovisuel est toujours d'actualité, comme en témoignent les achats effectués par le Pôle Image. En effet, bien que le fonds propre de la Maison de la Danse soit foisonnant, il se peut qu'il ne réponde pas aux besoins d'illustration de l'équipe : cela a notamment été le cas lors de la construction de parcours thématiques consacrés à l'histoire de la danse. N'ayant pas les ressources nécessaires, ou ne disposant pas des droits pour les diffuser, permettant d'illustrer des parcours sur la danse moderne américaine, l'équipe a effectué des recherches d'éditeurs et a pris contact avec ces derniers afin de négocier des droits. C'est également lors ces phases de recherche qu'elle peut trouver des fonds de vidéo jugés intéressants et décider d'en acquérir les droits : « Par exemple, un producteur vidéo qui filmerait des spectacles à l'Opéra de Paris, l'Opéra de Paris étant un puit de répertoires chorégraphiques, on établirait un contrat avec lui pour obtenir tel ou tel extrait »⁷⁶.

S'ajoutent à ces deux sources d'enrichissement audiovisuel les dépôts des contributeurs qui, dans les faits, ont précédé la création de la plateforme, leur autorisation étant requise pour effectuer les captations de leurs œuvres. Donner son autorisation revient alors à intégrer une communauté animée par la volonté de constituer un fonds représentatif de l'art chorégraphique et en favoriser le partage entre ses membres. Un partage qui est notamment symbolisé sur Numeridanse par un compteur indiquant le nombre de vidéos consultables, 4 403 à l'heure où sont écrites ces lignes, et qui renvoie à « la constitution gigantesque et vertigineuse du stock matériel de ce dont il est impossible de nous souvenir ».⁷⁷

⁷⁴ NORA, Pierre (dir.). *Op.cit.*, p. XXVI.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ Margaux Le Coz, entretien du 06/05/2022

⁷⁷ NORA, Pierre (dir.). *Op.cit.*, p. XXVI

Une mémoire matérielle, fonctionnelle et symbolique

L'expression « lieu de mémoire » recouvre également trois aspects qui doivent nécessairement être présents simultanément : un aspect matériel, un aspect fonctionnel et un aspect symbolique. Dans son ouvrage, Pierre Nora donne l'exemple de la notion de génération qui « est matérielle par son contenu démographique ; fonctionnelle par hypothèse, puisqu'elle assure à la fois la cristallisation du souvenir et sa transmission ; mais symbolique par définition puisqu'elle caractérise par un événement ou une expérience vécus par un petit nombre une majorité qui n'y a pas participé »⁷⁸.

Ces trois aspects sont couverts par Numeridanse : elle est matérielle par son dispositif technique et par les données qui constituent les vidéos mises à disposition ; fonctionnelle par la transmission de la mémoire de la danse qu'elle met en œuvre par le biais de ses ressources thématiques, revêtant ainsi un caractère pédagogique ; et symbolique par sa perpétuation du projet de Charles Picq, dont le nom n'oublie jamais d'être mentionné, ainsi que par son ambition d'offrir un panorama exhaustif de l'art chorégraphique. Autrement dit, Numeridanse renferme une mémoire collective que se partage le monde de la danse par l'intermédiaire d'une plateforme numérique fonctionnelle. Elle apparaît comme un mémorial numérique qui, par la mobilisation des membres d'une même communauté, cherche à reconstituer une mémoire de la danse en tant qu'expérience artistique vécue, mais éphémère, à l'aide de contenus vidéo indexés et éditorialisés.

II.1.2. Une fabrique mémorielle

Un cadre partagé

D'une certaine manière, cette tentative de reconstitution d'une mémoire et du partage de cette dernière sur un espace délimité, ici numérique, fait écho à la notion de l'espace social tel que l'a conceptualisée Maurice Halbwachs. Cette conceptualisation est explicitée par la sociologue Marie Jaisson dans son article intitulé *Temps et espace chez Maurice Halbwachs (1925-1945)* et sur lequel s'appuient les prochains paragraphes⁷⁹.

Dans l'introduction de son ouvrage *La Topographie légendaire des Évangiles en Terre sainte* (1941), le sociologue rappelle que « la mémoire collective est essentiellement une reconstruction du passé [...] elle adapte l'image des faits anciens aux croyances et aux besoins spirituels du présent ». Cette reconstruction s'effectue au sein de cadres temporels et spatiaux communs à une communauté qui restitue son passé à l'aide de traces et de traditions par le prisme du présent⁸⁰.

⁷⁸ NORA, Pierre (dir.). *Op.cit.*, p. XXXIV

⁷⁹ JAISSE, Marie. Temps et espace chez Maurice Halbwachs (1925-1945). *Revue d'Histoire des Sciences Humaines* [en ligne], 1991/1, n°1. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : 10.3917/rhsh.001.0163

⁸⁰ BEAUDOIN, Valérie. Comment s'élabore la mémoire collective sur le web ? *Op.cit.*

Marie Jaisson explique que dans *La Topographie*, « la notion d'espace renvoie à un espace matériel, et c'est l'espace matériel qui est la condition d'un cadre permanent du souvenir »⁸¹. Numeridanse, en véhiculant, à travers le temps et l'espace, la mémoire chorégraphique de l'ensemble de ses contributeurs, assure ce cadre permanent. Une conceptualisation affinée quelques années plus tard par Maurice Halbwachs dans son ouvrage *La mémoire collective* (1950) : l'espace matériel « assure la permanence d'un groupe actuel, et le groupe actuel assure le sens durable de la lecture de cet espace »⁸². Si Numeridanse ne constitue pas la clé de voûte du monde de la danse, force est de constater qu'elle permet de créer un réseau parmi les membres de cette entité disparate. Ce groupe hétérogène, par ses contributions annuelles et son travail d'indexation, assure la permanence et l'intelligibilité de cet espace numérique. Ainsi, l'espace ne se réduit plus à sa matérialité mais implique un système de relations comme le résume Marie Jaisson : « L'espace social est maintenant la trame du groupe social, identifiée par l'analyse des relations à l'intérieur du groupe, et par celles qu'entretient le groupe à l'égard de son cadre matériel. »⁸³.

Cette notion mériterait évidemment d'être étudiée plus en profondeur mais dans le cadre de cette étude, elle permet de mettre en lumière le fait que Numeridanse puisse être assimilée à un espace numérique dont la mémoire qu'il renferme est enrichie et actualisée par l'ensemble des contributeurs qui, par leurs interactions, forment un réseau.

Les traces de l'expérience éphémère

Pour autant, une question de demeure en suspens : quelle mémoire de la danse est reconstituée par l'accumulation, l'indexation et l'éditorialisation de contenus audiovisuels ? Par sa nature éphémère, la danse est difficilement saisissable. La professionnelle de la pédagogie Marcelle Bonjour la définit comme « un art du mouvement. [Elle] est également un langage, un mode d'expression et d'interprétation non angoissant de la réalité. La danse est la dimension poétique et langagière du mouvement »⁸⁴. Or, comment matérialiser et transmettre cette expérience dépendante du cadre dans lequel elle se déroule et, surtout, du corps empreint de savoir-faire techniques d'un danseur qui interprète l'œuvre et opère une médiation avec les spectateurs.

Autant de caractéristiques, pour ne pas parler de contraintes, qui expliquent le fait que la transmission de la danse et de sa mémoire se soient essentiellement effectuée par l'oralité et la création de répertoires : en effet, les chorégraphies sont « reprises de génération en génération selon un cadre donné, donnant lieu à des versions successives qui pourront elles-mêmes être transmises en faisant référence

⁸¹ JAISON, Marie. *Op.cit.*, p. 174

⁸² *Ibid.*, p. 175

⁸³ *Ibid.*, p. 176

⁸⁴ BERTOLA, Christine. *Op.cit.*

à l'auteur original. Cependant, les cadres n'étant pas toujours complets et précis, les œuvres peuvent plus ou moins être adaptées du point de vue du nouveau chorégraphe, et évoluer au fil du temps »⁸⁵. Or, si la seule chorégraphie ne peut pas être transmise de façon immuable, il serait illusoire de penser, *a fortiori*, que la représentation, en tant qu'expérience partagée entre l'interprète et le public, puisse faire l'objet d'une mémoire reconstituée et transmise à l'identique au fur et à mesure des décennies, et ce, en dépit de tous les dispositifs de mémorisation qui ont été élaborés, de la pure tradition orale jusqu'aux outils de notation vidéo tels que MemoRekall⁸⁶ ; en passant par la notation Beauchamp-Feuillet élaborée au XVII^e siècle, la création des répertoires, la photographie et la vidéo, ou encore la pédagogie mise en œuvre dans les centres de formation. Le philosophe et spécialiste de la danse Michel Bernard (1927-2015) parle de ces supports d'enregistrement et de reproduction comme des traces « d'un « événement dérobé » et non comme un corpus consignait l'identité d'une œuvre »⁸⁷ tandis que l'historienne Laurence Louppe estime qu'ils doivent être perçus comme « le reflet d'un « moment de l'œuvre »⁸⁸. C'est bien là toute la spécificité de la mémoire qui ne poursuit pas une quête d'objectivité et de reproduction à l'identique mais qui est une trace sélectionnée, interprétée et transmise par le présent.

Une production de savoir

Cette subjectivité de la trace est d'autant plus notable dans le cadre de Numeridanse. S'il est vrai que la plateforme met à disposition des contenus intégraux, et notamment des spectacles, force est de constater qu'à l'heure où est rédigé ce mémoire, plus de la moitié de son fonds en ligne est composé d'extraits de représentation. Des extraits qui, d'une part, sont issus de vidéos déposées par les contributeurs, qui ont donc opéré une sélection au sein de leur propre patrimoine chorégraphique, et qui, d'autre part, ont été montés par le Pôle Image selon ses propres exigences⁸⁹. Ces extraits condensent ce dont ils sont les témoins pour répondre aux attendus formulés par les ambitions de la plateforme, présentant ainsi un écart entre la réalité de la représentation et le fragment qu'ils en donnent à voir. En outre, un extrait fait l'objet d'une description par un processus d'indexation qui est parfois réalisé à quatre mains : d'un côté, le contributeur rédige, selon le cadre qui lui est imposé par l'outil, une description qu'il estime représentative de son travail et qui lui permet de transmettre les éléments qu'il consent donner. De l'autre, l'équipe du Pôle Image qui peut modifier ou enrichir ce premier discours subjectif par des éléments plus scientifiques, tout du moins qui correspondent aux catégories qu'elle a créées sur sa plateforme afin, notamment, de rendre ses modes de recherche

⁸⁵ GALLET, Marina. *Op.cit.*, p. 8

⁸⁶ À ce sujet voir : BARDIOT Clarisse. Les capsules vidéos de MemoRekall : la conjugaison des approches intra et inter-documentaire au service de la médiation numérique des arts de la scène. *Digital Humanities* [en ligne], 2017. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02337098>

⁸⁷ CÔTÉ, Julie-Anne. *Op.cit.*, p. 61

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ Voir : II.2.2

plus performants. Autant d'étapes et d'éléments qui posent les conditions d'une certaine interprétation. De plus, il convient de souligner que cette indexation n'est pas synchrone à l'œuvre : elle est toujours réalisée une fois la représentation terminée, que celle-ci se soit déroulée durant la saison ou des décennies auparavant.

Ainsi, Numeridanse propose un régime temporel qui lui est propre et qui inscrit les extraits qu'elle renferme au sein du récit œcuméniste qu'elle construit par le biais de sa collection de vidéos de danse. Pour autant, cette collection peut être perçue « comme un ensemble de traces matérialisées qui rendent lisibles le contexte et l'histoire d'un œuvre chorégraphique »⁹⁰ et permettent de poser un regard sur elle. Dès lors, en dépit de toute la subjectivité dont elles sont empreintes, et dont elles ne se cachent pas, ces traces demeurent essentielles pour saisir ne serait-ce qu'une petite portion de la représentation. Comme l'indique Laurent Sebillotte, cette archive du spectacle « parce qu'elle raconte autre chose, se libère de toute illusion de restituer l'œuvre chorégraphique, de la ressusciter aussi bien, pour simplement en raconter une histoire, son occurrence dans l'époque, sa survenue dans la carrière de l'artiste, ses procédés de composition, et finalement un peu de son impact sur les publics et un peu de sa trace dans la mémoire individuelle et collective »⁹¹.

Ces traces fournissent un savoir sur l'œuvre, savoir qui est un élément constitutif des lieux de mémoire, la mémoire se transmettant notamment grâce aux récits. À cet égard, et de manière très pragmatique, il peut être intéressant de rapprocher Numeridanse à un lieu de savoir tel que l'a conceptualisé l'historien Christian Jacob, soit un lieu où le savoir « est produit, activé, fixé, communiqué, transmis, partagé »⁹². Cette notion s'intéresse particulièrement aux modalités de production, de fabrication, d'appropriation de ce savoir qui peuvent être rapprochées du processus de patrimonialisation.

II.2. NUMERIDANSE : UN PROCESSUS DE MISE EN PATRIMOINE ?

Tout comme la mémoire, le patrimoine est travaillé par le groupe auquel il appartient, faisant l'objet d'une sélection effectuée par le filtre du présent ainsi que d'une transmission assurée de génération en génération. Par sa mise à disposition et son éditorialisation de contenus audiovisuels fournis par sa communauté de contributeurs, Numeridanse participe au processus de patrimonialisation de la danse.

⁹⁰ CÔTÉ, Julie-Anne. *Op.cit.*, p. 62

⁹¹ *Ibid.*

⁹² JACOB, Christian. « Lieux de savoir » (conférence pour le master « Sciences en société », EHESS, 07.11.2019 II [billet de blog]. In : *Lieux de savoir*. 17/11/2019. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://lieuxdesavoir.hypotheses.org/1881>

II.2.1. Le patrimoine entre en piste

La particularité première de la notion de patrimoine est qu'elle est extensible : depuis les œuvres de l'Antiquité jusqu'à nos jours, nombres de lieux, d'objets, de pratiques et de traditions se sont progressivement vus qualifiés de « patrimonial ». Dans son ouvrage *La fabrique du patrimoine. « De la cathédrale à la petite cuillère »* (2009), la sociologue Nathalie Heinich distingue quatre types d'extensions : une extension chronologique avec une considération, très progressive certes, des lieux et objets du temps récent, voire présent, comme l'illustre la protection des architectures des XIX^e et XX^e siècles⁹³ ; une extension topographique avec la protection, toujours aussi progressive il est vrai, d'espaces plus ou moins diffus à l'instar des centres-villes ou des paysages avec l'apparition de la notion de « patrimoine naturel » dans les années 1970⁹⁴ ; une extension catégorielle qui s'illustre avec l'inflation patrimoniale des années 1980 qui encourage à prendre en considération les patrimoines locaux qu'il s'agisse de monuments et bâtiments, comme des églises ou des théâtres, de mobiliers urbains ou encore de symboles comme les croix des chemins ; et, enfin, une extension de la catégorie des monuments historiques, passant de la seule considération de monuments jugés uniques ou exceptionnels à la considération des monuments typiques qui cumulent « toutes les propriétés caractéristiques de [leur] catégorie »⁹⁵.

Aujourd'hui, le patrimoine pourrait désigner tout « ce qu'une société considère comme digne d'intérêt et de conservation, comme témoignage de ce qu'elle est »⁹⁶. Le regard qu'elle porte sur lui relève de l'ordre du sentiment et de l'affect, ce dont témoigne le titre de l'ouvrage dirigé par l'ethnologue Daniel Fabre (1947-2016) *Émotions patrimoniales* (2013). Cette émotion inscrit le patrimoine dans le présent et, surtout, traduit le fait qu'il est fonction de lui, sa manifestation exprimant l'inquiétude de la perte de quelque chose. L'historien Thibault Le Hégarat propose même de considérer le patrimoine comme l'expression d'un rapport au temps, à l'instar de la mémoire. Tout comme elle, le patrimoine réduit la distance avec le passé, il est mis en récit, il est sélectif et, surtout, il est aujourd'hui approprié par des communautés qui l'utilisent pour symboliser leur histoire et leur identité. Cette appropriation est traduite par Thibault Le Hégarat comme le fait « que le patrimoine fait sens pour une majorité de nos contemporains, mais que le sens qu'ils lui attribuent n'est pas le même pour tous »⁹⁷.

Cette appropriation de la notion de patrimoine contribue à la poursuite de son extension, déjà entretenue par les évolutions techniques qui ne cessent d'accroître les possibilités de conservation, tant bien en termes de moyens que de capacité de

⁹³ MARTIN, Laurent. Les politiques du patrimoine en France depuis 1959 [billet de blog]. In : *Politiques de la culture*. 18/04/2017. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://chmcc.hypotheses.org/1367>

⁹⁴ HEINICH, Nathalie. Introduction. L'inflation patrimoniale. In : *La fabrique du patrimoine. « De la cathédrale à la petite cuillère »* [en ligne]. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009, 15-39. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://books.openedition.org/editionsmsh/2647>

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ MARTIN, Laurent. *Op.cit.*

⁹⁷ LE HÉGARAT, Thibault. Écrire le temps avec le patrimoine [billet de blog]. In : *Patrimoine et télévision*. 17/07/2013. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://tvpatri.hypotheses.org/251>

stockage. À cet égard, si Hartmut Rosa exclut le déterminisme technologique comme principale cause de l'accélération sociale, il est permis de se demander si ce déterminisme n'est pas un facteur qui permet à cette accélération de poursuivre sa course⁹⁸. En ayant à sa disposition des technologies qui se veulent toujours plus performantes, la société, sur fond d'accélération du temps et de l'histoire, semble incitée à vouloir toujours plus et donc à conserver tout ce qu'elle serait en mesure de conserver.

Dans le même temps, cette inflation patrimoniale est également nourrie par deux phénomènes : d'une part, l'officialisation de la notion de patrimoine immatériel et, d'autre part, « l'accès des productions audiovisuelles et maintenant numériques à la dignité patrimoniale »⁹⁹. En effet, cette extension de la notion de patrimoine atteint peut-être son apogée en 2003, lors de l'adoption par l'UNESCO de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, ce dernier désignant « les pratiques, représentations, expressions, connaissances, et savoir-faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine ».

Cette Convention est une réponse géopolitique apportée à plusieurs pays africains, asiatiques et sud-américains qui ne pouvaient pas s'appuyer sur la Convention de 1972 pour valoriser leurs traditions culturelles, celle-ci ne considérant que des biens matériels. Dès lors, le traité de 2003 ouvre les portes de la reconnaissance patrimoniale à l'artisanat et aux savoir-faire, aux artefacts, aux fêtes et aux rituels ou encore aux arts du spectacle. Cette extension du champ patrimonial est particulièrement notable car elle associe les communautés à l'élaboration de leur patrimoine : or, rappelons-le, dans le cadre de la société française, les groupes se montrent particulièrement impliqués dans la reconnaissance de leur patrimoine depuis les années 1980. Ainsi, le modèle d'un patrimoine sélectionné par le haut, au travers des institutions et administrations étatiques, cohabite désormais avec un patrimoine géré par le bas, du choix du bien considéré jusqu'à sa valorisation et sa communication.

Par ailleurs, cette officialisation du patrimoine immatériel envisage moins ce dernier comme un produit que comme le résultat d'un processus : l'accent n'est pas mis sur la volonté de préserver l'élément considéré dans ce qu'il a de plus authentique mais sur sa transmission au sein de la communauté en tant que processus actif de conservation. Dès lors, si ce dynamisme du patrimoine n'est pas sans

⁹⁸ BROCA, Sébastien. Hartmut Rosa, Aliénation et accélération. Vers une théorie critique de la modernité tardive. *Lectures* [en ligne], 2012. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://journals.openedition.org/lectures/8447>

⁹⁹ Martin, Laurent. *Op.cit.*

susciter un certain scepticisme face à la contradiction d'une logique patrimoniale de la pérennité et la logique événementielle de la performance éphémère, force est de constater que les outils numériques actuels « permettent d'intégrer l'immatériel au matériel, d'enregistrer des savoir-faire par la vidéo numérique, de rendre les éléments intangibles visibles »¹⁰⁰ bien que cette fixation ne restituera jamais à l'identique l'expérience de la représentation physique.

Cette évolution patrimoniale intéresse particulièrement le cas de la danse, comme le souligne Julie-Anne Côté : « Le patrimoine d'aujourd'hui est celui d'une culture vivante qui ne se considère plus dans un rapport strict au passé, mais en référence avec le présent. Cet élément de définition du PCI s'applique à l'œuvre chorégraphique comme objet muséal et la définit comme étant à la fois ouverte sur la mémoire du passé et ancrée dans une présence vivante »¹⁰¹. En outre, la double nature matérielle et immatérielle du PCI correspond particulièrement au patrimoine de la danse : en effet, celui-ci est constitué de bon nombre de documents matériels, tels que des captations de spectacles ou des vidéos de répétitions ; de documents iconographiques, tels que des affiches, des dessins, des photographies ; de documents textuels, tels que des articles de presse, des notes chorégraphiques, des programmes de spectacle ; et de documents scéniques, tels que des costumes et des décors. Des documents matériels qui sont indissociables des aspects immatériels de la danse, eux aussi constitutifs de son patrimoine, comme les savoir-faire techniques et la corporalité des danseurs, leur interprétation, la démarche artistique du chorégraphe ou encore la mémoire du spectateur. Ainsi, le patrimoine de la danse concerne toutes les sphères d'activité de cette dernière qu'il s'agisse de la création, de la répétition, de la production, de la représentation, de la réception ou encore de la communication.

Ces deux aspects sont dépendants l'un de l'autre, les aspects immatériels produisant les documents patrimoniaux et ces derniers étant un appui à la transmission des premiers, contribuant par la même occasion à leur préservation. D'ailleurs, comme le rappelle Julie-Anne Côté, « si la sauvegarde du PCI est liée à la fois à la conservation du patrimoine matériel et à la transmission du patrimoine immatériel, elle dépend surtout d'une approche globale qui repose sur la préservation, la protection, la mise en valeur, la transmission et la revitalisation des différents aspects de ce patrimoine »¹⁰². Or, ces différentes étapes peuvent être effectuées à l'aide du numérique : en effet, celui-ci n'est pas opposé au patrimoine, au contraire, il « intervient [...] de plus en plus souvent pour réaliser les étapes de conservation, d'exploitation et de valorisation du patrimoine par la construction de corpus documentaires et d'archives numériques, et leur exploitation dans des plateformes interactives »¹⁰³. Il permet de rendre visibles des documents jusqu'alors

¹⁰⁰ TURGEON, Laurier. Introduction. Du matériel à l'immatériel. Nouveaux défis, nouveaux enjeux. *Ethnologie française* [en ligne], 2010/3, vol. 40, p. 393. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : 10.3917/ethn.103.0389

¹⁰¹ CÔTÉ, Julie-Anne. *Op.cit.*, p.58. Ici, la définition ne s'applique à l'œuvre chorégraphique non pas comme objet muséal mais comme contenu audiovisuel.

¹⁰² *Ibid.*, p. 59

¹⁰³ MICHEL, Christine. TÊTU, Marie-Thérèse. CHAMPIN, Pierre-Antoine. POT, Laetitia. Stimuler la patrimonialisation socio-culturelle par des plateformes du web. *Les Cahiers du numérique* [en ligne], 2016/3, vol. 12, p. 32. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2016-3-page-31.htm>

conservés dans les archives des institutions ou dans les fonds personnels des chorégraphes, de rassembler et de faire dialoguer des documents et, surtout, de les extraire de leur localité pour les rendre consultables à n'importe quel moment et à n'importe quel endroit. Ce sont les œuvres et « tout leur contexte de création, de production et de diffusion »¹⁰⁴ qui sont mis à disposition. Plutôt que de mise à disposition, le sémiologue Matteo Treleani parle plutôt de transmission qui implique une vraie démarche de contextualisation et d'éditorialisation¹⁰⁵. Or, ces processus sont mis en œuvre dans le cadre de Numeridanse, participant alors à la patrimonialisation de la danse.

II.2.2. Une fabrique patrimoniale

La patrimonialisation d'après Jean Davallon

Plusieurs chercheurs et chercheuses se sont attelés au travail de définition de la patrimonialisation en tant que processus faisant accéder un bien, matériel ou immatériel, au statut patrimonial. Parce qu'elle permet de considérer à la fois le patrimoine matériel et immatériel, c'est la conception de ce processus telle que l'a explicitée Jean Davallon qui sert d'appui principal à ce mémoire. Le professeur en SIC définit la patrimonialisation comme « le processus par lequel un collectif reconnaît le statut de patrimoine à des objets matériels ou immatériels, de sorte que ce collectif se trouve devenir l'héritier de ceux qui les ont produits et qu'à ce titre, il a l'obligation de les garder afin de les transmettre »¹⁰⁶. Un processus dont l'aboutissement nécessite la réalisation de cinq étapes, que Jean Davallon nomme « gestes » :

1. Premier geste : « L'intérêt porté à l'objet par un collectif ou un groupe social plus ou moins large, plus ou moins organisé » ;
2. Deuxième geste : « La production de savoir sur l'objet et son monde d'origine » ;
3. Troisième geste : « La déclaration du statut de patrimoine » ;
4. Quatrième geste : « L'organisation de l'accès du collectif à l'objet patrimonial » ;
5. Cinquième geste : « La transmission aux générations futures de ces objets patrimoniaux ».

Observations maintenant comme ces gestes se déploient dans le cadre de Numeridanse :

¹⁰⁴ ADOLPE, Jean-Marc. *Op.cit.*

¹⁰⁵ TRELEANI Matteo. *Qu'est-ce que le patrimoine numérique ?* Lormont : Éditions Le Bord de L'eau, 2017, p. 11

¹⁰⁶ DAVALLON, Jean. À propos des régimes de patrimonialisation : enjeux et questions. *Patrimonialização e sustentabilidade do património: reflexão e prospectiva* [en ligne], 2014, p.1. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01123906>

La reconnaissance par le groupe social

Le premier geste de la patrimonialisation « traduit la reconnaissance (le sentiment) [...] d'une « valeur » de l'objet, antérieurement à toute détermination précise de ses valeurs »¹⁰⁷. À cet égard, le géographe Guy Di Méo parle d'une prise de conscience patrimoniale qui serait déclenchée par des évolutions de la société, quelle que soit leur nature¹⁰⁸. Dans le cas de la Maison de la Danse, l'accélération du temps et la disparition de chorégraphes de renom incarnent ces évolutions et sont à l'origine de l'ambition de Charles Picq de constituer un fonds audiovisuel chorégraphique exhaustif. Ce critère d'exhaustivité est à la base des choix faits par le Pôle Image pour constituer le fonds audiovisuel mis à disposition sur la plateforme. Comme le souligne Guy Di Méo « la justification des choix se fait généralement, selon un principal narratif, représentatif de l'histoire ou de la mémoire des séquences passées de la vie sociale que l'on cherche à édifier. Cette justification est un vecteur d'idéologie et participe activement à la construction sociale »¹⁰⁹.

Dans le cas du patrimoine numérique, et à plus forte raison du patrimoine chorégraphique, les traditionnels critères de conservation tels que l'authenticité, l'intégrité et la fiabilité sont difficilement applicables¹¹⁰ et ne correspondent pas aux objectifs des différentes parties prenantes. Des objectifs, pour ne pas parler de stratégies, qui conditionnent la réflexivité de la communauté vis-à-vis de son patrimoine :

Du côté du Pôle Image, au premier critère d'exhaustivité s'adjoint un critère qui relève de l'ordre du professionnalisme. Dans un souci de posséder un fonds audiovisuel présentant une grande qualité technique, favorisant par là sa lisibilité, ne sont acceptées que les vidéos ayant été tournées dans un cadre professionnel. S'ajoute également un critère de représentativité : en effet, il est demandé aux contributeurs de fournir des vidéos représentatives de leur travail et non pas des *teasings*, la plateforme n'ayant pas pour vocation à être un outil promotionnel mais bien à « archiver [des] bout[s] du paysage chorégraphique »¹¹¹. Cette ambition de représentativité se traduit également par les souhaits émis par l'équipe de pouvoir référencer davantage d'œuvres phares de l'histoire de la danse, pour lesquelles les contraintes juridiques sont actuellement nombreuses, et de mieux refléter le secteur chorégraphique actuel, comme le mentionne Alice Poncet : « Il y'a énormément d'artistes qui sont absents de la plateforme et qu'on aimerait pouvoir valoriser ».

Du côté des contributeurs, les regards portés sur les contenus peuvent être très divers : il peut s'agir des vidéos qu'ils jugent les plus caractéristiques d'une œuvre en particulier, les plus représentatives de leur travail en général, ou encore celles auxquelles ils portent un attachement plus sentimental. Ce choix dépend aussi de la

¹⁰⁷ DAVALLON, Jean. À propos des régimes de patrimonialisation : enjeux et questions. *Op.cit.*, p. 1

¹⁰⁸ MICHEL, Christine. TÊTU, Marie-Thérèse. CHAMPIN, Pierre-Antoine. POT, Laetitia. *Op.cit.*, p. 33

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ TRELEANI Matteo. *Qu'est-ce que le patrimoine numérique ? Op.cit.*

¹¹¹ Margaux Le Coz, entretien du 06/05/2022

manière dont ils souhaitent contribuer à ce patrimoine commun : souhaitent-ils proposer uniquement des captations intégrales ? souhaitent-ils mettre en avant leur processus de création ? Tout dépend des motivations propres à chacun. Dès lors, la sélection proposée sur la plateforme est le résultat d'une interaction entre des motivations peut-être plus subjectives des contributeurs et des motivations plus documentaires, de l'équipe du Pôle Image. Le compromis qui découle de toutes ces considérations témoigne alors d'un point de vue porté sur la danse et ses œuvres à un moment donné.

La production de savoir

Selon Jean Davallon, « il n'existe pas de reconnaissance d'un statut de patrimoine culturel qui se fasse sans mobilisation ou sans production d'un savoir servant à établir la nature et l'origine de l'objet ». Dans le cadre de Numeridanse, cette production de savoir prend la forme de plusieurs ressources : des ressources purement descriptives comme les fiches d'indexation de chaque vidéo qui établissent la nature de l'œuvre, servant alors de repères aux utilisateurs qui les considèrent comme un gage de confiance ; et des ressources plus contextuelles¹¹² qui fournissent des informations sur l'œuvre, ses danseurs et chorégraphes, sa technique ou encore l'époque à laquelle elle appartient. Ces contenus contextuels sont notamment rédigés par des chercheurs en sciences humaines et sociales, comme des historiens ou des anthropologues de la danse, qui offrent une représentation savante des contenus qui les inscrivent dans le présent.

Par ailleurs, en documentant une vidéo, l'ensemble des parties prenantes de la plateforme met en œuvre un rapport réflexif vis-à-vis d'elle : ce travail contextuel « permet de caractériser les éléments patrimonialisés selon l'immatériel comme des questionnements sur le patrimoine [...], des manières de le penser et de l'interroger, de le mettre en doute au moment de lui donner une signification et finalement d'en reformuler, d'en rejouer et d'en réactualiser le sens »¹¹³. Un travail qui repense la temporalité du patrimoine, ouvrant certaines perceptions et perspectives des contenus vers l'avenir. En outre, ce rapport réflexif se déploie dans le cadre d'un travail collaboratif, qu'il s'agisse de l'indexation des vidéos ou des discussions, entre le Pôle Image et les chercheurs, sur la représentation savante à élaborer.

La déclaration du statut de patrimoine

Toujours selon le processus défini par Jean Davallon, « un objet ne devient patrimoine qu'à partir du moment où il est déclaré comme tel. Cette déclaration est un acte performatif dont la forme peut varier, depuis la simple énonciation publique

¹¹² Voir : III.1

¹¹³ PIANEZZA Nolwenn. Les écritures médiatiques partagées de la mémoire – Patrimonialisation et paradigme de l'immatériel. *Communication & langages* [en ligne], 2020/1, n°203, p. 188. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : 10.3917/comla1.203.0175

jusqu'à l'acte juridique ou administratif signant une procédure d'inscription ou de classement ». Cet aspect est peut-être le plus difficile à mettre en avant pour Numeridanse : en effet, le terme de patrimoine n'est pas particulièrement employé par les membres de l'équipe bien que la page « Nous soutenir » de la plateforme sollicite les utilisateurs à participer « à la sauvegarde du patrimoine chorégraphique mondial »¹¹⁴.

Néanmoins avec, d'un côté, l'adhésion progressive au projet de différents membres de la communauté chorégraphique, française et internationale ; et, de l'autre côté, l'implication du ministère de la Culture depuis les premières années de la plateforme, il semble permet de dire que la démarche, soit la préservation, la publicisation et la transmission de ce que ladite communauté estime être digne d'intérêt, relève de l'ordre patrimonial. En outre, la participation d'acteurs scientifiques et institutionnels permet, à la fois, de donner à voir ce patrimoine à un plus vaste pan de la société, et donc de le légitimer, et, surtout favorise sa préservation en ne le laissant pas être tapi dans son coin.

L'organisation de l'accès du collectif à l'objet patrimoine

Ce quatrième geste découle du premier car il « présuppose que les membres du collectif sont [...] les bénéficiaires de l'existence de ce patrimoine et de son exposition ». Dans le cas de Numeridanse, ce bénéfice se traduit de deux façons : les demandes d'autorisation d'exploitation des captations réalisées au sein du théâtre ainsi que le dépôt volontaire, et libre de droits, de vidéos par les contributeurs. Plus que d'être mis à disposition, ces contenus sont rendus accessibles et intelligibles par la production de savoir ainsi que par la structure de la plateforme qui, en tant que dispositif, propose différents modes de navigation, différentes présentations de ressources, et différents modes de consultation qui se veulent adaptés à tous les publics qui voient leur accès à distance facilité. Ce travail sur l'accessibilité à la fois matérielle et intellectuelle des ressources favorise la lisibilité d'un stock de vidéos qui ne cesse pourtant de s'accroître.

La transmission aux générations futures

Dernier geste de la patrimonialisation, la transmission aux générations futures « instaure une continuité dans le temps, une relation, depuis le présent, entre le passé et le futur ». Si Numeridanse ne suffit pas à assurer cette passation dans son entièreté, le patrimoine de la danse était constitué d'aspects matériels et immatériels, notamment corporels, elle y contribue par l'ensemble des gestes opérés précédemment. En outre, cette transmission sous forme de publication en ligne participe au processus de mise en patrimoine. Cette idée est explicitée par Matteo

¹¹⁴ Soutenir Numeridanse. In : Numeridanse.tv. *Numeridanse* [en ligne]. Lyon : La Maison de la Danse. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.numeridanse.tv/nous-soutenir>

Treleani qui s'appuie sur les travaux de Yves Jeanneret, chercheur en SIC, sur la trivialité. Par ce concept est désignée la circulation des êtres, idées et objets culturels dans une société et, par la même, le fait que cette circulation s'accompagne nécessairement de leur transformation, les objets prenant de nouveaux sens. Dès lors, partant du principe que le patrimoine est construit au présent par la communauté qui le considère, « c'est à travers la publication en ligne que l'on peut donner à ces documents une dimension proprement triviale [...] visant donc à la propagation et à la transmission dans la société. [La mise en ligne est] nécessaire parce qu'[elle fait] partie de la constitution même du patrimoine et pas seulement d'une activité qui expose au public un patrimoine déjà là, stocké quelque part et que l'on sort lorsqu'on veut le mettre à disposition du public, indépendamment de sa lisibilité collective »¹¹⁵. Une importance accordée à la mise en ligne et à l'éditorialisation qui ne doit pas négliger le fait que les choix effectués par une communauté sont fonction de leur époque et du regard qu'elle porte sur la danse, autant de facteurs qui déterminent la manière dont le patrimoine sera perçu par les générations futures.

Irriguée par la volonté originelle de Charles Picq de constituer et rendre accessible un fonds audiovisuel représentatif du paysage chorégraphique dans son entièreté, le plateforme Numeridanse peut être considérée comme un lieu de mémoire en tant que dispositif enrichi par l'implication d'un réseau de contributeurs poursuivant cet objectif symbolique mais dont la réussite est partiellement contrainte par la double nature matérielle et immatérielle du patrimoine de la danse. Pour autant, le numérique permet de palier quelques difficultés en intervenant tout au long de la démarche de la communauté. Cette démarche peut être divisée en plusieurs étapes qui font écho aux différents gestes de la patrimonialisation telle que l'a définie Jean Davallon. Dans le cadre de la danse, celle-ci se révèle être une construction dynamique qui met l'accent sur la production de savoir autour des biens considérés ainsi que sur leur transmission.

¹¹⁵ TRELEANI, Matteo. Le patrimoine en ligne a-t-il un sens ? *E-dossiers de l'audiovisuel* [en ligne]. INA, 2014. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://core.ac.uk/download/pdf/31209939.pdf>

III. UNE PLATEFORME COMMUNAUTAIRE

« Aujourd’hui, ce qui fait l’enjeu de Numeridanse, c’est de rassembler de grandes collections de danse et de les penser pour Internet. Imaginons dans 10 ans avoir les collections de 200 chorégraphes mondiaux. C’est l’objectif à atteindre parce que si on réussit, nous aurons fait un grand pas ensemble : réussir un projet qui utilise toute la puissance d’Internet et qui serve le monde de la danse ! » (Charles Picq, 2011)¹¹⁶

III.1. NUMERIDANSE : UNE PLATEFORME CONÇUE POUR TOUS ...

Dans l’introduction de son ouvrage *Qu’est-ce que le patrimoine numérique ? Une sémiologie de la circulation des archives* (2017), Matteo Treleani met en avant le constat qu’ « aujourd’hui, le numérique semble permettre aux œuvres de flotter dans l’espace social indépendamment de leur emplacement »¹¹⁷. Néanmoins, si les biens patrimoniaux numérisés semblent effectivement accessibles en n’importe quelles circonstances de temps et de lieu, il faut être vigilant vis-à-vis de cette notion d’accessibilité qui, comme le souligne Marie Després-Lonnet, professeure des universités en SIC, « entretient [...] la confusion entre capacité technique de « rendre accessible » des données, par leur « mise en ligne » et accès aux savoirs, c’est-à-dire, la possibilité effective donnée à un individu de s’approprier de nouvelles connaissances »¹¹⁸.

III.1.1. Une plateforme « tous publics »

Depuis sa création et jusqu’à aujourd’hui, la Maison de la Danse se veut être la « Maison de tous les publics »¹¹⁹ en cherchant à faciliter l’accès à l’art chorégraphique à un plus large panel possible de spectateurs et, parmi eux, ceux qui sont le moins coutumiers des salles de spectacle et qui n’ont pas ou peu accès à cette culture artistique. Plus précisément, l’établissement cible trois types de publics :

1. Le grand public : c’est-à-dire un public qui n’est pas spécialiste de la danse et dont les besoins sont difficiles à identifier tant il est composé d’individus aux motivations et aux rapports à la culture disparates, du simple curieux au réel amateur de danse. L’objectif de la plateforme est alors de les accompagner au

¹¹⁶ Numeridanse.tv. La petite histoire de Numeridanse. *Op. cit.*

¹¹⁷ TRELEANI Matteo. *Qu’est-ce que le patrimoine numérique ? Op.cit.*, pp. 5-6

¹¹⁸ DESPRÉS-Lonnet, Marie. L’écriture numérique du patrimoine, de l’inventaire à l’exposition. Les parcours de la base Joconde. *Culture & Musées* [en ligne], 2014, n°14, p. 19. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l’adresse : <https://doi.org/10.3406/pumus.2009.1505>

¹¹⁹ La Maison de tous les publics. In : Maison de la Danse. *Maison de la Danse* [en ligne]. Lyon : Maison de la Danse. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l’adresse : <https://maisondeladanse.com/les-cles-de-la-danse/scolaires/Scolaires-universitaires>

mieux dans leur découverte ou leur approfondissement du monde de la danse et de leur transmettre son message.

2. Les professionnels de la danse : parmi lesquels les danseurs et les chorégraphes bien sûr, mais également les professionnels du spectacle vivant comme les techniciens, producteurs et administrateurs, les professionnels de l'image à l'instar des vidéastes mais aussi les chercheurs et leurs étudiants ou, encore, les journalistes spécialisés. Ce public peut avoir diverses attentes vis-à-vis de la politique de l'image comme la possibilité de consulter des extraits de vidéos dans le cadre d'un processus de création, d'étudier une œuvre qui aurait été documentée par le Pôle Image, de rechercher des références dans le cadre d'une recherche ou de la rédaction d'un article.
3. La jeunesse : un terme qui englobe aussi bien les enfants et leur famille, les scolaires et leurs professeurs ainsi que les adolescents et les étudiants, la Maison élaborant des parcours d'EAC pour tous ces publics. La jeunesse constitue une cible privilégiée de l'établissement qui, en tant que PREAC, accueille plus de 25 000 jeunes chaque saison¹²⁰.

C'est à ces mêmes publics que Numeridanse s'adresse, et peut-être même plus encore, car sa mise en ligne offre la potentialité de toucher des publics qui n'auraient jamais poussé les portes du Théâtre du 8^e, pour des raisons de rapport à la culture ou pour de simples raisons géographiques, ainsi que des professionnels du monde de la documentation et du patrimoine qui pourraient être curieux de connaître l'offre de la plateforme. À l'heure actuelle, le Pôle Image ne dispose pas d'une vision précise des utilisateurs mais il sait que Numeridanse est à la fois consultée par une partie des spectateurs de la Maison et qu'elle bénéficie d'une importante fréquentation des publics lyonnais et parisiens ainsi que d'une fréquentation internationale, dépassant ainsi le périmètre de la salle du théâtre.

Cette diversité de publics implique, par conséquent, une variété d'outils d'accompagnement dans le monde de la danse. Cet accompagnement est d'autant plus nécessaire pour deux raisons. La première réside dans les réticences des publics vis-à-vis de cet art encore jugé élitiste et dont les multiples dimensions ne sont pas comprises : en effet, Patrick Germain-Thomas et Dominique Pagès¹²¹ rappellent que « les publics [...] de la danse ne se connaissent pas comme tels ». Ils citent un chorégraphe pour étayer ce propos : « Le corps comme lieu d'expression n'est pas naturel dans notre société. Cela suscite une peur, sauf si cela correspond à des images stéréotypées, on ne comprend pas de quoi ça parle. On a du mal à se laisser simplement traverser par un spectacle de danse, on cherche une histoire, une logique ».

La seconde raison est relative au fait que le visionnage en ligne d'une performance diffère totalement de la réception dans une salle de spectacle. Dès lors, comme ce mémoire l'a déjà souligné, « l'enjeu principal, si l'on souhaite faire vivre

¹²⁰ La Maison des écoles. In : Maison de la Danse. *Maison de la Danse* [en ligne]. Lyon : Maison de la Danse. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://maisondeladanse.com/les-cles-de-la-danse/la-maison-des-ecoles>

¹²¹ GERMAIN-Thomas, Patrick. PAGÈS, Dominique. Op.cit., pp. 49-50

et partager l'art de la danse autrement que par l'instant du présentiel [...], est ainsi de faire mémoire de cet art »¹²². Pour ce faire, la simple mise en ligne n'est pas suffisante, il faut penser son éditorialisation par rapport aux publics envisagés afin de permettre leur appropriation. Pour atteindre cet objectif, Numeridanse, en tant que dispositif, semble combiner deux des quatre modèles¹²³ de plateformes numériques élaborés par Élise Butel, doctorante en SIC, dans le cadre de la transmission de la culture : elle paraît à la fois être une plateforme diffusionniste car elle est pensée « autour d'une logique [verticale] d'apprentissage et/ou d'accès à de nouvelles informations pour les publics concernés, mais aussi une plateforme créative car elle permet aux publics concernés « d'alimenter et [de] contribuer au projet mis en place ».

De son côté, le philosophe Giorgio Agamben¹²⁴ s'appuie sur la conception du dispositif de Michel Foucault en tant qu'« ensemble résolument hétérogène comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques ; bref, du dit aussi bien que du non-dit »¹²⁵ et dont la nature stratégique régit des logiques de pouvoir et de savoir, pour s'intéresser à la place du sujet au sein de ces relations. Selon le philosophe, « le dispositif implique un processus de subjectivation » par lequel le sujet est obligé de s'en remettre à lui pour interagir. Dès lors, si dans une salle de spectacle, l'individu est passif et soumis au cadre spatio-temporel imposé par la représentation, face à une plateforme numérique, il est un usager actif qui navigue parmi les contenus qui lui sont proposés.

En outre la mise en ligne de ces contenus fait, au préalable, l'objet de multiples interactions entre des acteurs qui sont animés par des motivations et des objectifs différents : partant de là, la manière dont les contenus sont sélectionnés, structurés et diffusés sont le produits d'un certain discours qui influence la manière dont il sera interprété en bout de chaîne. Cette chaîne renvoie au concept d'éditorialisation qui, dans sa définition restreinte, « désigne l'ensemble des appareils techniques [...], des structures [...] et des pratiques [...] permettant de produire et d'organiser un contenu sur le web. En d'autres termes, [elle] est une instance de mise en forme et de structuration dans un environnement numérique »¹²⁶. L'ensemble des étapes de cette instance prend part à la médiation culturelle des contenus en tant que « production du sens en fonction de la matérialité du support, de l'espace et des circonstances de réception »¹²⁷. En ce sens, c'est l'éditorialisation qui offre les possibilités aux usagers de s'approprier le contenu, de lui proposer une expérience rendant le rendant intelligible tant bien au niveau de son message que de son esthétisme.

¹²² BEUST Marjorie. *Op.cit.*, p. 42

¹²³ *Ibid.*, p. 45

¹²⁴ TRELEANI, Matteo. Dispositifs numériques : régimes d'interaction et de croyance. *Actes sémiotiques* [en ligne], 2014, n°117, p. 5. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : <http://epublications.unilim.fr/revues/as/5035>

¹²⁵ LAFLEUR, Sylvain. Foucault, la communication et les dispositifs. *Communication* [en ligne], 2015, vol. 33/2. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://doi.org/10.4000/communication.572>

¹²⁶ VITALI-ROSATI, Marcello. Qu'est-ce que l'éditorialisation ? *Sens public* [en ligne], 2016. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : <http://sens-public.org/articles/1184/>

¹²⁷ BEUST Marjorie. *Op.cit.*, p. 29

Ainsi, Numeridanse apparaît comme un intermédiaire entre les usagers et les spectacles de danse. Afin de favoriser ce lien entre ces deux éléments et aider les premiers à appréhender les seconds, la plateforme déploie différentes modalités d'accompagnement.

III.1.2. La page d'accueil

Le premier accompagnement mis en place par la plateforme est une page d'accueil qui semble correspondre aux pratiques actuelles de navigation sur le Web. En effet, les éléments qui la composent ainsi que leur organisation correspondent à une structuration courante des sites internet, quels qu'ils soient : des identifiants de connexion en tête de page, la mise en avant des principaux onglets thématiques du site, la présence d'une barre de recherche, un menu latéral qui reprend l'ensemble des entrées du site, des grandes illustrations, un carrousel mettant en avant « Les vidéos du moment » ainsi qu'un pied de page reprenant toutes les informations pratiques telles que les moyens de contacter l'équipe de Numeridanse, une foire aux questions ou encore les liens vers les réseaux sociaux de la plateforme (annexe 3). Lors de sa navigation, l'utilisateur a toujours la possibilité de revenir sur la page d'accueil grâce au logo principal de Numeridanse qui surplombe toutes les pages du site, tout comme les quatre onglets principaux. Le menu latéral est également activable à tout moment. Enfin, il est à noter que la plateforme est disponible en français et en anglais.

III.1.3. La Vidéotheque

Au cœur du projet de la Maison de la Danse, puis de Numeridanse, la vidéotheque est la page la plus consultée, son moteur de recherche étant d'ailleurs accessible sur l'ensemble de ces pages.

Conformément à l'ambition de constituer « une vraie référence sur l'art chorégraphique et son évolution »¹²⁸, son fonds audiovisuel est riche d'une multitude de genres chorégraphiques mais aussi d'« arts complices » de la danse, pour citer Dominique Hervieu, qui a succédé à Guy Darnet à la tête de la Maison de 2011 à 2022, tels que la musique, le cirque, le théâtre ou encore les arts numériques. En outre, la plateforme propose également une pléthore de formats vidéo parmi lesquelles des extraits de captations, des spectacles intégraux, des interviews, des conférences dont des conférences dansées, des *masterclass*, de la vidéo-danse, de la danse animée ou encore des moments de résidences. Pour ne pas se perdre dans sa navigation, l'utilisateur se voit offrir plusieurs modes de recherche : une recherche via la barre de saisie où apparaissent des suggestions de recherche par mot-clé, une recherche par index qui propose des entrées par titre, auteur, structure et collections

¹²⁸ Numeridanse.tv. La petite histoire de Numeridanse. *Op. cit.*

ainsi qu'une recherche par filtres selon le format, l'époque, la localisation et le contributeur désiré. De plus, cette recherche selon des critères spatio-temporels s'accompagne d'un affichage interactif permettant de se déplacer sur un planisphère revêtu de points de localisation renvoyant au nombre de vidéos disponibles selon la région du monde considérée (annexe 4.1). L'ensemble de ces critères sont combinables.

Cette navigation à travers le temps et l'espace chorégraphique est rendue possible grâce à un rigoureux travail d'indexation. Chaque vidéo est associée à une notice textuelle dotée d'informations synthétiques sur la nature de l'œuvre (annexe 4.2) ainsi que de plusieurs paragraphes qui contextualisent cette dernière (annexe 4.3). Par ailleurs, grâce au travail effectué sur les métadonnées, à chaque vidéo sont associés d'autres contenus vidéo et thématiques permettant à l'utilisateur de poursuivre sa découverte (annexe 4.4). Ce travail documentaire correspond à ce que Matteo Treleani appelle la « recontextualisation sémiotique intentionnelle [...] : « Un titre, une notice descriptive, mais aussi des métadonnées et la présence d'éléments reliés [...] contribuent à former [un] nouveau contexte, tout à fait intentionnel et visant à réinterpréter le document »¹²⁹. Cette indexation est d'autant plus importante qu'elle permet à chaque élément d'être identifié dans une masse de contenus qui ne cesse de croître, à raison d'une cinquantaine de vidéos par mois. Cette indexation est qualifiée de « vivante » par Margaux Le Coz car des mots-clés peuvent être ajoutés, associés selon les besoins : « Une indexation n'est jamais fixe sur Numeridanse, elle bougera, elle évoluera [...] c'est le spectacle vivant donc l'archive est vivante aussi ».

Bien que l'indexation soit riche d'une multitude de champs, la composition de la page n'est pas dominée par un aspect documentaire qui pourrait rebuter l'utilisateur curieux. De plus, celle-ci est construite de telle manière à pouvoir lire les paragraphes descriptifs tout en continuant à consulter la vidéo. En outre, le lecteur est minimaliste (annexe 4.5). Autant de conditions qui diffèrent de la représentation physique mais à défaut de vivre le moment dans une salle de spectacle, l'utilisateur peut en saisir les tenants et les aboutissants en interagissant avec les ressources mises à sa disposition tout en bénéficiant d'une haute qualité vidéo. Les conditions de visionnage sont totalement redéfinies, d'autant plus la plateforme a été conçue selon les concepts du *responsive design* : elle s'adapte à tous les types de dispositifs connectés qu'il s'agisse d'un écran d'ordinateur, de tablette ou de smartphone.

III.1.4. L'espace Thémas

Second onglet sur la page d'accueil, l'espace Thémas propose trois types d'outils visant à faire découvrir le monde de la danse par des approches thématiques

¹²⁹ BELLIN, Stéphane. Œuvre, documentation et archive au regard de la danse : quelles hybridations ? *Études de communication* [en ligne], 2019, n°53, p. 172. [Consulté le 21/08/2088]. Disponible à l'adresse : <https://doi.org/10.4000/edc.9499>

et pédagogiques. Ils permettent une découverte beaucoup plus guidée et documentée que la recherche au sein de la vidéothèque qui demeure essentiellement un espace de consultation. Ainsi, tout au long de l'année, l'équipe du Pôle Image élabore :

- Des webdocumentaires (annexe 5) : qui sont des documentaires agrémentés de diverses ressources tels que des documents iconographiques, des articles de journaux ou encore des liens vers d'autres sites ;
- Des parcours documentaires (annexe 6) : qui mettent en relation une dizaine d'extraits vidéos commentés par une voix *off* et dont la découverte peut être enrichie par la lecture d'un dossier documentaire pédagogique téléchargeable au format PDF ;
- Des expositions virtuelles (annexe 7) : qui proposent une narration textuelle autour d'une thématique agrémentée de ressources vidéos. Cette narration est rédigée par des auteurs et notamment des chercheurs en sciences humaines et sociales.

Ces différents outils accompagnent les publics dans leur découverte du monde de la danse sous différents angles, qu'il s'agisse de courants chorégraphiques, de portraits d'artistes ou de thématiques spécifiques. Ces outils permettent de mettre des œuvres du passé en relation et de les relire à la lueur du présent afin que les utilisateurs puissent se les approprier. L'équipe du Pôle Image considère ces outils comme des moyens de raconter la danse et de donner des clés de lecture à l'utilisateur. Selon Alice Poncet, « la meilleure façon de faire découvrir une œuvre [est] de la faire dialoguer [avec] d'autres ressources et puis, de rédiger des contenus textuels avec l'aide [...] de personnes spécialisées dans le monde de la danse »¹³⁰. De son côté, Margaux Le Coz estime que « la chose la plus évidente dans les questions d'éditorialisation est de donner du sens aux contenus, de prendre l'utilisateur par la main et de lui dire « Voilà ce que nous allons essayer de te raconter sur ce que nous savons sur tel sujet ». Elle y voit un moyen de démystifier la danse, de montrer qu'elle n'est pas un art inaccessible ou obscure et qu'elle peut être expliquée simplement. Par ailleurs, il faut noter que ce souci de pédagogie est présent dès le montage des extraits vidéo disponibles sur la plateforme comme l'explique Alice Poncet : « Notre réalisateur [...] va avoir en tête la démarche pédagogique et se dire « Cet extrait va pouvoir être utilisé dans un parcours pédagogique parce qu'il apporte des clés ».

III.1.5. L'espace Tadaam !

Ce troisième onglet fait office de véritable portable dédié au jeune public qui, dès sa page d'accueil, est pris par la main : « Tadaam ! Ici, on bouge, on danse, on

¹³⁰ Numeridanse fête ses 10 ans. In : Nova, *Nova* [en ligne]. Paris : RADIO NOVA, 09/11/2021. Mise à jour le 10/11/2021. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.nova.fr/news/numeridanse-fete-ses-10-ans-161681-10-11-2021>

cherche, on joue, on apprend, on découvre, on s’amuse. Tadaam, c’est ton espace de jeu, ta piste de danse ! Tadaam ! ». La page, dont les trois filtres de recherche s’intitulent « Apprendre », « Danser » et « Jouer », propose un panel d’outils pédagogiques pour l’aider à découvrir et s’approprier l’art chorégraphique : un *serious game* intitulé *My Dance Company* (annexe 8) ; des *Cabanes de la danse* qui sont des vidéos pédagogiques dans lesquelles un professionnel de la danse propose de construire une chorégraphie étape par étape ; de véritables *Terrains de jeu* (annexe 9) qui sont des modules ludiques qui permettent d’en apprendre davantage sur une thématique chorégraphique à l’aide de fonctionnalités interactives ; ou encore *Data-Danse* (annexe 10), une plateforme numérique à part entière qui fournit des informations sur le monde de la danse en général à l’aide de fonctionnalités variées. Ces outils peuvent être mobilisés en autonomie mais aussi à plusieurs, dans un cadre scolaire ou familial par exemple.

L’espace Tadaam ! sollicite activement son visiteur qui peut difficilement consulter les contenus en restant passif, contrairement à la vidéothèque et l’espace Thématis. En effet, le jeune utilisateur doit manipuler des éléments, cocher des cases de réponse et même se mouvoir s’il décide de mettre en œuvre le tutoriel d’une des *Cabanes de la danse*. Cette pratique est particulièrement intéressante au regard de l’art chorégraphique dont la transmission passe, en partie, par la pratique artistique : en transmettant des informations tout en laissant une marge de manœuvre au visiteur, qu’il s’agisse de reproduire de ce qui vient de lui être appris ou bien d’expérimenter, ces outils lui permettent de se forger sa propre expérience de la danse et se l’approprier.

III.1.6. L’espace ND Lab

Quatrième et dernier espace principal, ND Lab se présente comme une sitographie qui met en lumière des productions audiovisuelles pensées pour le Web telles que des vidéos, des web séries, des web documentaires ou encore des visites virtuelles à 360°. Cette page est placée sous le signe de l’innovation par son offre des contenus expérimentaux et de nouvelles écritures médiatiques. Par son intermédiaire, le Pôle Image désire donner un coup de projecteurs à des projets qu’il estime intéressants ou pour lesquels il a un coup de cœur. Néanmoins, elle fait l’objet de beaucoup d’interrogations de la part de l’équipe : « C’est une page sur laquelle on se pose beaucoup de questions, des questions sur son utilité, sur sa visibilité [...] ce sont vraiment des outils en ligne qui sont très pointus, très spécifiques ». Outre ces caractéristiques, cet onglet se différencie des autres en ce qu’il propose des contenus qui n’appartiennent pas à Numeridanse et qui, par conséquent, amène l’utilisateur à poursuivre sa navigation en dehors de la plateforme.

III.2. ... ET PAR TOUS

Afin de mener à bien ses objectifs de collecte, de conservation, de mise à disposition, d'accessibilité et de valorisation de son fonds chorégraphiques audiovisuels, Numeridanse mobilise autour d'elle une pluralité d'acteurs. Certains d'entre eux ont vu le projet naître, d'autres l'ont rejoint en cours de route et si tous partagent le désir de faire connaître la danse au plus grand nombre, il est permis de s'interroger sur les motivations propres à chacun ainsi que sur la manière dont ils parviennent à conjuguer leurs envies et intérêts respectifs.

III.2.1. Tous en scène

Les contributeurs

Placés au cœur du projet depuis sa création, les contributeurs forment un élément clé de son développement. Les neufs contributeurs historiques de 2011 se sont progressivement vus rejoints par différents acteurs de la danse qu'il s'agisse d'institutions, de ballets, de compagnies, de danseurs, de producteurs ou encore de festivals. Ils sont aujourd'hui 51 à faire vivre le projet et si la Maison de la Danse joue un rôle de moteur, elle se veut être une contributrice comme les autres comme le rappelle Alice Poncet : « Notre plateforme est contributive donc l'idée est que chacun soit à la même place ».

Afin d'accompagner chacun de ces contributeurs au mieux, Numeridanse présente trois formules de contribution :

Formule	Œuvre unique	Offre Pro	Offre Pro +
Offre	Dépôt d'une seule vidéo encodée, indexée et publiée par le Pôle Image	Gestion autonome des vidéos, création d'expositions virtuelles, stockage sécurisé, bande passante illimitée, assistance technique	Offre Pro à laquelle s'ajoute un accompagnement supplémentaire du Pôle Image (valorisation et gestion documentaire)
Tarif	100 € HT	160 € HT/an	300 € HT/an
Public ciblé	Artistes ou créateurs	Artistes, compagnies et réalisateurs	Artistes, associations, bureaux de production, centres de ressources, collectivités territoriales, compagnies, festivals, mécène, etc.

Tableau 1 - Les formules proposées aux contributeurs

En outre, des contributeurs peuvent convier d'autres contributeurs sur la plateforme, afin de leur donner de la visibilité, à l'instar d'une compagnie qui accueillerait des jeunes compagnies en résidence dans ses locaux.

Contribuer au projet Numeridanse ne prend pas la seule forme de dépôt de vidéos par les contributeurs qui, par ailleurs, ont également la possibilité de créer leur propre exposition virtuelle. En effet, n'importe quel individu est en mesure de se créer gratuitement un espace personnel sur la plateforme. Personnalisable et permettant de consulter ses historiques de recherche et de consultation, il offre surtout la possibilité d'enregistrer des vidéos en tant que favoris mais également de créer des *playlists* de vidéos. Ces *playlists* prennent la forme d'un ensemble de vidéos sélectionnées par l'internaute organisées autour du thème de son choix. Il a par la suite la possibilité de rendre sa création publique. Réunies sur la page intitulée « Bourse aux playlists », certaines d'entre elles sont mises à l'honneur. Il est ainsi possible de consulter la playlist réalisée par l'utilisatrice Anna Alexandre 2 sur le thème *Roméo & Juliette* ou la *playlist À table*, conçue autour de l'utilisation de la table dans les créations chorégraphiques par Beaux Arts Consulting. Cet outil permet à l'internaute de s'appropriier les contenus en l'impliquant dans la recherche de vidéos, dans la mise en relation de spectacles et dans la création d'une forme de valorisation, l'amenant d'une certaine manière « à devenir un auteur potentiel »¹³¹.

Par ailleurs, les amateurs de danse sont invités à prendre part à l'activité chorégraphique par le biais de projets participatifs qui disposent également de leur propre page. Il s'agit du seul espace proprement amateur de Numeridanse. Ainsi, conçues dans le cadre de la présidence française du Conseil de l'Union européenne en 2022, 317 participations à la chorégraphie *Danse l'Europe !*, pensée par le chorégraphe Angelin Preljocaj, ont été réunies sur la plateforme et sont librement consultables. Il est à noter qu'une majorité d'écoles scolaires, collèges et lycées ont pris part à ce projet.

En étant rendu accessible, le fonds audiovisuel de Numeridanse peut constituer une source d'inspiration, en étant librement consultable, les artistes pouvant s'enrichir d'œuvres précédemment réalisées, mais également en étant utilisable au sein d'outils de création tels que les expositions virtuelles et les *playlists*. Les professionnels du monde de la danse comme les amateurs peuvent créer de nouveaux contenus, mettre en relation des vidéos qui n'auraient, par ailleurs, jamais été rassemblées, faire dialoguer des auteurs d'esthétiques et d'époques différentes. À cet égard, dans son mémoire, Marina Gallet mentionne le philosophe Jacques Derrida (1930-2004) qui « introduit dans son concept de l'archive la promesse de celle-ci d'un événement à venir, dans la mesure où une archive doit pouvoir être vue comme une forme possible, doit s'ouvrir vers l'avenir plutôt qu'être considérée comme une forme déjà donnée au passé »¹³². Une nouvelle fois, la plateforme modifie la temporalité des spectacles en offrant la possibilité de réinvestir des événements

¹³¹ GALLET, Marina. *Op.cit.*, p. 41

¹³² GALLET, Marina. *Op.cit.*, p. 47

passés. Ainsi, à l'image de la scène, Numeridanse peut être considérée comme un espace de création qui réinvestit le passé pour concevoir des œuvres indépendantes du lieu physique, proposant des modalités qui lui sont propres mélangeant les auteurs, les genres, les esthétiques et les époques. Les internautes ne sont plus de simples spectateurs mais deviennent des acteurs. Une participation active d'autant plus vraie dans le cadre des projets collaboratifs. Une implication qui, par ailleurs, tend à correspondre au modèle de dispositif « créatif »¹³³ élaboré par Élise Butel soit un modèle animé par les utilisateurs qui contribuent au projet en lui apportant diverses créations.

Ce modèle contributif répond à l'ambition d'universalité chorégraphique de Charles Picq visant à ce que toutes les disciplines de la danse puissent être représentées. Cependant, à l'heure actuelle, force est de constater que le genre contemporain prédomine avec un total de 2 771 vidéos, soit plus de 60 % du fonds en ligne. À titre de comparaison, la danse classique est représentée par 274 vidéos, les danses urbaines par 185 vidéos, les danses traditionnelles par 145 vidéos et les danses de société par 72 vidéos. Ensemble, elles ne représentent qu'environ 15 % des vidéos disponibles. Un constat similaire peut être dressé du point de vue de l'origine des vidéos : si les cinq continents habités sont représentés, environ 3 500 vidéos proviennent d'Europe soit près de 80 % du fonds.

En outre, sur la cinquantaine de contributeurs, une dizaine relève d'entités institutionnelles ou nationales, et notamment des ballets nationaux et des CCN. Du point de vue des expositions virtuelles, le constat est plus nuancé car les 14 entités ayant pris part à l'exercice sont assez éclectiques, qu'il s'agisse de CCN, de compagnies ou encore de festivals.

En ce qui les concerne, les contenus éditorialisés de l'espace Thématis privilégient des présentations de différents courants chorégraphiques, d'arts complices et d'auteurs ainsi que des approches de la création chorégraphique. La création contemporaine domine ces productions bien que les parcours présentent davantage de diversité en abordant notamment les danses indiennes, les danses traditionnelles ou encore le hip hop. L'espace Tadaam ! présente aussi plus de diversité, notamment par le biais de ses *Terrains de jeu* qui traitent du hip hop et des danses à travers le monde. L'ensemble de ces contenus pédagogiques font également la part belle à la création et aux mouvements. Enfin, il convient de mentionner qu'à l'heure actuelle, l'équipe du Pôle Image élabore des parcours pédagogiques dans l'optique de réaliser un panorama de la danse, sur demande de l'ancienne direction de la Maison de la Danse qui désirait un contenu relativement exhaustif et formel pour traiter de ce sujet.

¹³³ BEUST Marjorie. *Op.cit.*, p. 46

Le ministère de la Culture

Présent aux côtés de Numeridanse depuis sa création, le ministère de la Culture contribue largement à son développement, notamment grâce à ses plans de numérisation et sa subvention annuelle. Néanmoins, sa contribution ne se limite pas à ces aspects techniques et financiers car il participe également aux orientations prises par le projet par le biais de la DGCA.

Chaque année, une réunion conviant les différents partenaires institutionnels, soit la DGCA, le CN D et la Maison de la Danse, est organisée afin de dresser le bilan des actions menées au cours des douze derniers mois et de réfléchir à la stratégie des douze prochains. Cette discussion s'assimile à une instance de réflexions au cours de laquelle des propositions sont faites selon les constats et les idées de chacune des parties ainsi que d'après les actualités politiques et culturelles.

Cette implication ministérielle offre notamment l'opportunité à Numeridanse de dépasser les frontières nationales : en effet, l'implication de la plateforme dans le projet *Danse l'Europe !* est née d'une invitation faite à la direction de la Maison de la Danse de penser un projet artistique dans le cadre de la présidence de la France du Conseil de l'Union Européenne en 2022.

Le CN D

Également présent depuis la naissance de la plateforme, et ayant même contribué à sa venue au monde, le CN D est à la fois un partenaire financier, par la subvention qu'il verse, et un partenaire de compétences, mettant son savoir-faire documentaire et éditorial au profit des développements de Numeridanse. Il est également un important contributeur, ayant déposé pas moins de 648 vidéos. Ce partenariat prend la forme d'une convention signée en 2009 et qui a notamment permis d'harmoniser les politiques de l'image menées par les deux établissements, les collections étant traitées par les mêmes méthodes documentaires. À cet égard, c'est le CN D qui a impulsé l'usage du Dublin Core.

Établissement public au service de la danse, le CN D « accompagne et forme les danseurs professionnels, favorise la pratique amateur, aide la recherche, conserve et diffuse le patrimoine chorégraphique, soutient la création d'œuvres chorégraphiques dans toute sa diversité, et dialogue avec les autres champs artistiques »¹³⁴. Autant de missions qui font écho aux ambitions de la plateforme et qui sont notamment rendues possible grâce à sa médiathèque spécialisée créée en 2007. Ses professionnels sont de véritables coéquipiers de ceux du Pôle Image : ils participent à l'indexation des vidéos, dans le cadre des dépôts mais également de manière plus ponctuelle, à l'instar du chantier de réindexation qui a été mené lors du passage à la version 3 de la plateforme en 2018 qui a nécessité de traiter plus de 2 000 vidéos ; ils accompagnent les évolutions techniques, tant bien au niveau de la

¹³⁴ Projet. In : CN D. *CND* [en ligne]. Pantin : CN D. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.cnd.fr/fr/page/29-projet>

réflexion sur l'élaboration de nouveaux outils de valorisation, sur l'évolution des différents espaces, ou sur l'amélioration des outils et fonctionnalités documentaires ; ils apportent également des conseils sur les aspects économiques et financiers du modèle contributif.

Mécène, développeurs, médiateurs et autres partenaires

Parmi les autres, et nombreux, partenaires de la plateforme, il faut notamment compter sur :

- La Fondation BNP Paribas : partenaire historique et mécène du projet. Créée en 1984, elle soutient les projets des arts de la scène dans la durée afin de « faciliter le temps de recherche et la réalisation des projets des compagnies »¹³⁵. Elle est notamment impliquée dans les créations de danse contemporaine et des arts du cirque. La Fondation fait partie des contributeurs de la plateforme et y a déposé 51 vidéos ;
- Les sociétés et agences de développement : à l'instar de Webcastor, spécialisée dans la création et la diffusion vidéo, et de Lady Dinde, spécialisée dans la création de projets digitaux. Elles ont offert les ressources techniques permettant au projet de naître et de se développer jusqu'à aujourd'hui ;
- Les médiateurs et rédacteurs : qui contribuent à l'accessibilité des contenus par la production de savoir. Il peut s'agir d'historiens, de chercheurs spécialisés en danse, à l'instar des anthropologues de la danse, ou encore de journalistes. Leur participation peut être spontanée comme elle peut être sollicitée par l'équipe lorsqu'elle a besoin de contenus éditorialisés sur une thématique. Des relations durables sont nées de cette collaboration, certains auteurs ayant contribué à plusieurs parcours pédagogiques et webdocumentaires.
- Des partenaires : qui apportent un œil professionnel extérieur aux projets menés par la plateforme et qui participent à son évolution dans le cadre de rencontres et de travaux de réflexion. Ce réseau de partenaires est constitué, entre autres, d'associations de chercheurs et de centres chorégraphiques, de l'ENSATT et de l'université Lumière Lyon 2.

Bien qu'hétérogènes par leur nature et leurs missions respectives, ces parties prenantes parviennent à collaborer grâce à leur objectif commun, celui de partager la danse au plus grand nombre et ce, de manière accessible et gratuite. Numeridanse permet de réunir sur une même plateforme différents acteurs du monde de la danse et de leur donner une visibilité professionnelle, contrairement aux plateformes de *streaming* telles que Youtube. Ainsi, grâce à une plateforme numérique, une variété

¹³⁵ Fondation BNP Paribas. La Fondation BNP Paribas. In : Numeridanse.tv. *Numeridanse* [en ligne]. Lyon : Maison de la Danse. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.numeridanse.tv/themas/expositions/la-fondation-bnp-paribas?t>

d'acteurs, travaillant en France ou à l'étranger, aux statuts différents et aux compétences diverses se sont organisées autour d'une scène commune.

D'un point de vue pragmatique, les orientations sont données par l'ensemble des partenaires institutionnels. Ainsi, les contributeurs ne sont pas conviés lors de leur réunion annuelle et, de manière générale, ne participent pas à la prise de décision. Néanmoins, jusqu'à la crise sanitaire, leur avis était sollicité par l'équipe qui se déplaçait au sein des différentes structures pour échanger avec eux, pour recueillir leurs impressions et leurs envies, pour les former aux nouveaux outils, pour discuter avec eux des projets de refonte, etc. Une démarche que le Pôle Image souhaiterait recommencer.

III.2.2. Le spectacle doit continuer

En tant que porteuse du projet, la Maison de la Danse a évidemment été durement touchée par la pandémie de Covid-19 qui, en mars 2020, a conduit à la fermeture forcée des établissements culturels pendant de longs mois. Comme tous ses confrères, la Maison a été fragilisée par l'arrêt brutal de sa billetterie, elle qui « vit avec 60 % de recettes propres »¹³⁶.

Néanmoins, Numeridanse a bénéficié des effets du confinement et de la hausse des pratiques culturelles numériques, pratiques qui connaissent déjà un important essor comme ont pu le constater les dernières études, menées par le DEPS en 2008 et 2018, sur les pratiques culturelles des Français. En effet, de la même manière que nos maisons ont constitué un « repère de survie pendant la période de pandémie »¹³⁷, la plateforme a accueilli de nombreux visiteurs qui lui ont permis de dépasser le million de vues en 2020, alors que les années précédentes, elle atteignait difficilement les 600 000 vues. Outre les confinements, cette hausse peut s'expliquer par une mise en visibilité par les institutions culturelles et les différents médias, à l'instar de la plateforme ministérielle #Culurecheznous qui réunit l'offre en ligne de près de 500 entités culturelles ; ainsi que par le travail d'enrichissement des contenus de la plateforme. En effet, Numeridanse a incité ses contributeurs à profiter de ce temps d'arrêt de leurs activités pour travailler leurs ressources en ligne, tant bien au niveau du dépôt, que de l'indexation ou de la création de contenus.

Cette nouvelle visibilité, conjuguée au dixième anniversaire de la plateforme, a constitué une réelle prise de conscience de la part de l'équipe qui s'interroge sur l'avenir de ce projet auquel il souhaite donner encore plus d'ampleur. Aujourd'hui les questions sont nombreuses et n'ont pas encore de réponse : accueillir plus de contributeurs ? Proposer davantage de vidéos internationales ? Prendre le chemin d'une plateforme VOD ? Diffuser des spectacles intégraux ? Organiser des

¹³⁶ ROSSO, Émilie. Lyon : la Maison de la Danse fête ses 40 ans, de l'utopie d'hier au patrimoine de demain. In : Franceinfo. *Franceinfo* [en ligne]. Paris : France Télévisions, 17/06/2020. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://france3-regions.francetvinfo.fr/auvergne-rhone-alpes/rhone/lyon/lyon-maison-danse-fete-ses-40-ans-utopie-hier-au-patrimoine-demain-1842712.html>

¹³⁷ FROMENTAL, Fanny. GAILLARD, Marie-Joseph. *Op.cit.*

événements comme des festivals, des *masterclass* et des tables rondes ? Donner accès à du contenu exclusif ? Rendre la plateforme encore plus intuitive ? Renforcer sa dimension pédagogique ? Faire de la plateforme un outil de communication pour les artistes ? Le champ des possibles est ouvert mais les choix qui seront faits doivent correspondre à l'évolution des besoins, des usages et des modes de consommation. Afin de pouvoir présenter une nouvelle offre adaptée, Numeridanse a fait appel à Beaux Arts Consulting. Ce cabinet de conseils spécialisé en stratégie, innovation et ingénierie culturelle mène actuellement un audit de la plateforme afin de travailler sur différents scénarios d'évolution dès septembre 2022. Ce travail de diagnostic est également mené dans l'optique de répondre au PIA 4, outil d'investissement élaboré dans le cadre du plan de relance exceptionnel « France Relance » visant à relancer l'économie du pays à la suite de la crise sanitaire. L'appel à projet auquel Numeridanse souhaite répondre a pour objectif d'accompagner des structures culturelles dans le développement de projets et services de diffusion en ligne. Cette démarche s'inscrit dans un double objectif : élaborer un projet qui permette d'apporter davantage de lumière à la plateforme pour, à terme, inciter les publics à (re)venir au théâtre.

Pour l'heure, cette expertise s'accompagne d'un questionnaire qui a été transmis à l'ensemble des utilisateurs de la plateforme afin d'identifier leurs profils, leurs usages de Numeridanse ainsi que des plateformes culturelles en général, et leurs envies pour l'avenir. Ce premier questionnaire sera enrichi par la réalisation d'une étude des publics de la Maison de la Danse prévue pour cet hiver.

En outre, ce projet devra coïncider avec les ambitions du nouveau directeur de la Maison de la Danse, Tiago Guedes, qui a pris ses fonctions le 1^{er} juillet 2022. Le chorégraphe portugais « conçoit la programmation, comme un acte artistique, politique et social [et] propose une ouverture à toutes les danses et aux géographies lointaines pour décrire un état du monde par la danse »¹³⁸. Une orientation dans laquelle pourrait s'inscrire la plateforme au projet œcuméniste.

¹³⁸ Nomination de Tiago Guedes. In : Maison de la Danse. *Maison de la Danse* [en ligne]. Lyon : Maison de la Danse. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://maisondeladanse.com/node/1712>

CONCLUSION

« Je dirais que la danse a toujours été populaire, que son accès est facilité aujourd'hui par Internet notamment, et par l'omniprésence de la vidéo, mais il y a encore du chemin à faire et j'espère que grâce à des plateformes telles que Numeridanse, on va vraiment inciter les gens à se rendre dans les théâtres, à aller voir la danse sur scène puisque c'est comme ça qu'elle est la plus belle. » (Alice Poncet, Radio Nova, le 09 novembre 2021)

« D'intérêt général », « découverte », « partage », « mémoire », « bibliothèque d'Alexandrie », « nécessaire », « lieu chorégraphique », « inspiration », « diversité », « curiosité », « foisonnant », « en mouvement », « pédagogie », « création », « collaboratif », « historique », « unique », « vivant », « référence », « actuel », « pérennité », « héritage », « histoire », « partage », « richesse », ... voici, entre autres, les termes employés par divers professionnels du monde de la danse pour désigner ce que représente Numeridanse¹³⁹. Paradoxalement, cette ribambelle de mots illustre la difficulté de définir cette plateforme unique en son genre.

En effet, à l'heure actuelle, dans le monde de la danse, il ne semble pas exister de projets similaires visant à rassembler sur un même espace numérique l'ensemble du paysage chorégraphique depuis qu'il est possible de le filmer. Ce projet, qui anime aujourd'hui un réseau d'une cinquantaine de contributeurs, est d'abord celui de la Maison de la Danse qui, dès sa création en 1980, affiche la volonté de faire aimer la danse au plus grand nombre en utilisant un support en vogue à l'époque, qui l'est toujours aujourd'hui : la vidéo. Aujourd'hui, la plateforme répond exactement à l'ambition originelle de la Maison, comme le souligne Guy Darmet : « Ce que je trouve formidable avec Numeridanse, c'est que l'on répond exactement à cette volonté et à ce désir d'il y a 30 ans. C'est-à-dire qu'on met à la disposition du plus grand nombre des extraits de spectacles, des spectacles entiers, des conférences, des discussions, donc on ouvre le monde de la danse au plus grand nombre. C'était mon souhait, mon rêve en 1980, c'est une réalité en 2010, grâce à Numeridanse »¹⁴⁰.

Cette mise à disposition de l'« image mémoire », selon l'expression de Guy Darmet, est le résultat d'un travail collectif de longue haleine d'une communauté réunie autour de la volonté de créer et transmettre la mémoire chorégraphique. Numeridanse, en tant que dispositif matériel, fonctionnel et symbolique, répond à cette volonté et constitue, d'une certaine manière, un lieu de mémoire pour la danse.

¹³⁹ Citations issues des interviews de la collection *We are Numeridanse* réalisées dans le cadre de la célébration des dix ans de la plateforme.

¹⁴⁰ Maison de la Danse de Lyon. La Maison de la Danse de Lyon. In : Numeridanse.tv. *Numeridanse* [en ligne]. Lyon : La Maison de la Danse. [Consulté le 22/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.numeridanse.tv/themas/expositions/la-maison-de-la-danse-de-lyon>

A fortiori, par le savoir qu'elle produit, qu'elle fixe et qu'elle partage, elle peut être assimilée à un lieu de savoir au sens où l'a défini Christian Jacob dans le sillage des travaux menés par Pierre Nora.

Par ailleurs, l'entreprise des *Lieux de mémoire* a « configuré la question du patrimoine collectif et de sa transmission »¹⁴¹. Mobiliser ce concept dans le cadre d'une étude sur Numeridanse permet de mettre en lumière le processus de patrimonialisation de la danse qui lui est inhérent : par ses modalités de collecte, de production de savoir, de reconnaissance institutionnelle, d'accessibilité et de transmission, la plateforme met en œuvre les cinq gestes de la patrimonialisation définis par Jean Davallon. Issu d'un art éphémère, le patrimoine de la danse se veut dynamique et sa préservation est essentiellement basée sur la transmission entre les membres de sa communauté. Entretenu par le prisme du présent, cet héritage du passé ne manque donc pas de se modifier au fur et à mesure des passations : en ce sens, il est un être culturel trivial tel que l'a défini Yves Jeanneret.

Cette circulation, pour être intelligible, doit être accompagnée. Dans le cas de Numeridanse, cet accompagnement prend la forme de l'éditorialisation des contenus mis en ligne. En effet, les membres du Pôle Image sont moins des archivistes que « de vrais éditeurs de la connaissance »¹⁴². C'est ce qu'explique Matteo Treleani : « Si l'activité de l'archiviste aujourd'hui consiste non seulement à conserver mais également à diffuser des contenus, ce qui compte, c'est de connaître ces contenus et s'appuyer sur leur signification pour les mettre en valeur. Le cas de l'audiovisuel est particulièrement marquant à cet égard. S'agissant de contenus qui demandent des modalités de visionnage bien spécifiques [...], il faut tenir compte [...] de la réception du document dans son nouveau contexte »¹⁴³. Mise à disposition sur une plateforme numérique et consultable en tout lieu et à toute heure, la danse n'est plus soumise aux contraintes spatio-temporelles de la représentation en salle. Dès lors, le travail documentaire et de contextualisation fourni par le Pôle Image permet de fournir un cadre de référence, des repères aux utilisateurs afin qu'ils puissent s'approprier le contenu, en comprendre l'esthétique, le replacer dans son courant artistique et, enfin, s'en approprier le message.

Ce travail est le résultat des interactions entre les différentes parties prenantes du projet, qu'il s'agisse des orientations données par le ministère de la Culture, des échanges avec les rédacteurs à propos des thématiques à aborder ou encore des compromis faits lors de l'indexation des extraits vidéo. Pour autant, malgré la diversité géographique et de nature de ces différentes parties, des mécènes jusqu'aux utilisateurs, en passant par les institutions chorégraphiques françaises, les compagnies étrangères et les sociétés de développement digital, toutes parviennent à collaborer autour de l'ambition de la plateforme. Dès lors, si l'ensemble de leurs interactions ne sont pas neutres, dépendant des envies et des objectifs de chacune, elles sont surtout suspendues aux points de vue émis à un instant T sur les œuvres.

¹⁴¹ GARCIA, Patrick. Les lieux de mémoire, une poétique de la mémoire ? *Espaces Temps* [en ligne], 2000, 74-74, p. 123. [Consulté le 22/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://doi.org/10.3406/espac.2000.4094>

¹⁴² TRELEANI, Matteo. Le patrimoine en ligne a-t-il un sens ? *Op.cit.*, p. 9

¹⁴³ *Ibid.*

Ainsi, la sélection et la mise à disposition de ces fragments chorégraphiques effectuées par Numeridanse rend le passé disponible dans le présent et, surtout, conditionne la manière dont ces extraits seront appréhendés dans le futur.

Dans une certaine mesure, il est permis de dire que ces extraits vidéo sont mis en scène sur Numeridanse, la plateforme pouvant elle-même être comparée à un espace scénique : en effet, comme le résume Marcel Freydefont, « la notion de scène est liée à un processus d'apparition (expliquant que l'on parle souvent d'émergence ou de révélation), de manifestation (impliquant un assentiment ou un dissentiment relatif à un effet d'adhésion ou de rejet, à un sentiment d'appartenance ou non), et de distinction (impliquant un objectif d'identification d'une singularité et un désir de reconnaissance) mettant en relation tout un ensemble d'acteurs au sens large »¹⁴⁴. Résultat d'un long processus d'élaboration depuis l'idée née dans l'esprit de Charles Picq dès la création de la Maison de la Danse, le projet Numeridanse a su créer une adhésion de la part de la communauté chorégraphique qui se reconnaît dans la mémoire symbolique co-construite par l'ensemble de ses membres. Ensemble, ils concourent à faire de Numeridanse une plateforme de diffusion reconnue à l'international et à laquelle prend part l'ensemble du milieu. C'est ainsi que le formule Charles Picq en 2010 :

« Il y a une sorte de philosophie du site qui se dessine qui est la philosophie d'un milieu qui se réunit autour d'un outil. C'est pour ça que pour nous, il est extrêmement important de développer des outils qui permettent à ce milieu de se reconnaître et d'avoir envie de rejoindre cet ensemble parce que nous considérons que nous ne gagnerons la partie que si le monde de la danse trouve son intérêt à rejoindre ce type de projet. »¹⁴⁵

En outre, cette ambition a toujours été poursuivie avec un objectif sous-jacent : celui de faire venir les publics au sein même du théâtre, la représentation chorégraphique étant avant tout une expérience physique. Cette ambition est d'autant plus forte aujourd'hui à la suite des différents confinements qui ont obligé les établissements culturels à baisser les rideaux lors de la pandémie de Covid-19. Elle est ainsi formulée sur le site de Numeridanse : « Dans 10 ans, nous souhaitons que Numeridanse soit le plus représentatif possible du secteur chorégraphique actuel, que la plateforme aide à la diffusion des œuvres et des artistes, être une scène numérique au profit d'une scène physique »¹⁴⁶. À l'heure actuelle, le champ des possibles est grand ouvert et l'audit effectué par le cabinet de conseil Beaux Arts Consulting permettra de tracer les premières voies à suivre.

En ce qui le concerne, ce mémoire n'offre qu'un premier aperçu de l'ensemble des rouages qui font vivre la plateforme et qui ont fait d'elle une référence multimédia dans la sphère chorégraphique. Mettant en lumière les entités qui ont joué un rôle moteur dans sa conception, il mériterait d'être complété par une étude des contributeurs, à l'aide d'entretiens et de questionnaires par exemple, afin de dresser

¹⁴⁴ FREYDEFONT, Marcel. *Op.cit.*, p.16

¹⁴⁵ Numeridanse.tv. La petite histoire de Numeridanse. *Op. cit.*

¹⁴⁶ *Ibid.*

un panorama plus exhaustif des motivations de chacun à participer à ce projet commun. Les résultats du questionnaire lancé à l'ensemble des utilisateurs de la plateforme ainsi que ceux de l'étude des publics de la Maison de la Danse, prévue pour l'hiver 2022-2023, constitueraient également de nouvelles sources d'enrichissement : de quelle manière les ambitions de la plateforme coïncident-elles avec les usages des utilisateurs ? Ces derniers sont-ils des publics de la Maison ?

Peut-être que ces études dévoileront l'existence d'un public numérique qui, pour l'heure, ne pousse pas les portes du théâtre. Dès lors, comme l'indique le rapport *Numérique & Spectacle vivant*, ce public devrait être « envisagé comme une audience à part entière, dont il [faudrait] entretenir la curiosité » à l'aide d'un espace numérique faisant office de véritable lieu de création, d'espace de représentation à la programmation indépendante du lieu physique. Conquis, ce public pourrait devenir lui-même un véritable vecteur de la communication du lieu par la promotion qu'il pourrait en faire ainsi que par son appropriation des contenus. Il pourrait devenir un « ambassadeur naturel du lieu » et permettrait d'accroître sa notoriété.

Par ailleurs, le numérique offre de multiples possibilités créatives qui permettraient de se rapprocher de la danse en tant qu'art qui se vit et se transmet par la pratique. En investissant le numérique comme espace de création, la dimension scénique de la plateforme prendrait encore plus d'ampleur.

SOURCES

ENTRETIENS REALISES DANS LE CADRE DU MEMOIRE

LE COZ, Margaux. Attachée au Pôle Image et chargée de projet Numeridanse.
Entretien du 06/05/2022. Lyon.

LE COZ, Margaux. Attaché du Pôle Image et chargée de projet Numeridanse.
PONCET, Alice. Coordinatrice du Pôle Image et responsable Numeridanse.
Entretien du 01/07/2022. Lyon

BIBLIOGRAPHIE ET SITOGRAPHIE

MONOGRAPHIES

HARTOG François. *Régimes d'historicité : présentisme et expériences du temps*. Paris : Éditions du Seuil, 2013.

HEINICH, Nathalie. *La fabrique du patrimoine. « De la cathédrale à la petite cuillère »*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009.

JACOB, Christian. *Qu'est-ce qu'un lieu de savoir ?* Nouvelle édition [en ligne]. Marseille : OpenEdition Press, 2014. [Consulté le 22/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://doi.org/10.4000/books.oep.423>.

NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Paris : Gallimard, 1997.

ROSA, Hartmut. *Aliénation et accélération : vers une théorie critique de la modernité tardive*. Paris : La Découverte, 2014.

TRELEANI, Matteo. *Qu'est-ce que le patrimoine numérique ? Une sémiologie de la circulation des archives*. Lormont : Le bord de l'eau, 2017.

ARTICLES

BEAUDOIN, Valérie. Comment s'élabore la mémoire collective sur le web ? *Réseaux* [en ligne], 2019-2-3, n°214-215. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : [10.3917/res.214.0141](https://doi.org/10.3917/res.214.0141)

BELLIN, Stéphane. Œuvre, documentation et archive au regard de la danse : quelles hybridations ? *Étude de communication* [en ligne], 2019, 53, 161-177. [Consulté le 22/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://journals.openedition.org/edc/9499>

CANDEL, Étienne. Les dispositifs informatisés au secours de la pédagogie ? Médiations sémio-techniques et appropriations sociales des arts de la danse. *Quaderni* [en ligne], 2017, 92, 77-84. [Consulté le 22/08/2022]. Disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/quaderni/1040>

CÔTÉ, Julie-Anne. De la danse au musée : mémoires de l'œuvre chorégraphique contemporaine. *Muséologies* [en ligne], 2015, 7 (2), 55-70. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://doi.org/10.7202/1030250ar>

DAVALLON, Jean. À propos des régimes de patrimonialisation : enjeux et questions. *Patrimonialização esustentabilidade do patrimônio: reflexão e prospectiva* [en ligne], 2014, 1-29. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01123906>

DAVALLON, Jean. Traduire un processus social en patrimoine immatériel. *Communication & langages* [en ligne], 2022/1, n°211, 31-51. [Consulté le 22/08/2022]. Disponible à l'adresse : [10.3917/comla1.211.0031](https://doi.org/10.3917/comla1.211.0031)

DESPRÉS-LONNET, Marie. L'écriture numérique du patrimoine, de l'inventaire à l'exposition. Les parcours de la base Joconde. *Culture & Musées* [en ligne], 2009, n°14, 19-38. [Consulté le 22/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://doi.org/10.3406/pumus.2009.1505>

FOURNIER, Laurent Sébastien. François Hartog, Régime d'historicité : présentisme et expériences du temps. *Culture & Musées* [en ligne], 2004, n°5, p. 128. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : https://www.persee.fr/issue/pumus_1766-2923_2004_num_4_1

FREYDEFONT, Marcel. Scène, scènes, essaimage d'un mot. *L'Observatoire* [en ligne], 2016/1, n°47, 14-16. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : 10.3917/lobs.047.0014

GERMAIN-Thomas, Patrick. PAGÈS, Dominique. Médiation et médiatisation en danse contemporaine : quand la profusion opacifie le sens d'un art sans texte. *Quaderni* [en ligne], 2013-2014, 83, 41-58. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : 10.4000/quaderni.766

JAISSON, Marie. Temps et espace chez Maurice Halbwachs (1925-1945). *Revue d'Histoire des Sciences Humaines* [en ligne], 1991/1, n°1, 163-178. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : 10.3917/rhsh.001.0163

LEDOUX, Sébastien. La genèse des lieux de mémoire et leur retraduction dans les politiques du passé en France (années 1970-1980). *Cahiers Mémoire et Politique* [en ligne], 2019, Cahier n°6, 11-33. [Consulté le 20/02/2022]. Disponible à l'adresse : <https://popups.uliege.be/2295-0311/index.php?id=232>

MICHEL, Christine. TÊTU, Marie-Thérèse. CHAMPIN, Pierre-Antoine. POT, Laetitia. Stimuler la patrimonialisation socio-culturelle par des plateformes du web. Étude de cas du site lyonnais de Montluc. *Les Cahiers du numérique* [en ligne], 2016/3, vol. 12, 31-50. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2016-3-page-31.htm>

Patrimoine, histoire et présentisme. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* [en ligne], 2018/1, n°137, 22-32. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : 10.3917/ving.137.0022

PIANEZZA Nolwenn. Les écritures médiatiques partagées de la mémoire – Patrimonialisation et paradigme de l'immatériel. *Communication & langages* [en ligne], 2020/1, n°203, p. 188. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : 10.3917/comla1.203.0175

PROVOST, Alain. Les lieux de mémoire (dir. P. Nora). *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. [Consulté le 22/08/2022]. Disponible à l'adresse : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/les-lieux-de-memoire>

RIOUX, Jean Pierre. Le patrimoine, hier pour demain. *Inflexions* [en ligne], 2019/1, n°40, 17-26. [Consulté le 22/08/2022]. Disponible à l'adresse : 10.3917/infle.040.0017

TRELEANI, Matteo. Le patrimoine en ligne a-t-il un sens ? *E-dossiers de l'audiovisuel* [en ligne]. INA, 2014. [Consulté le 22/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://core.ac.uk/download/pdf/31209939.pdf>

TRELEANI, Matteo. Dispositifs numériques : régimes d'interaction et de croyance. *Actes sémiotiques* [en ligne], 2014, n°117, p. 5. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : <http://epublications.unilim.fr/revues/as/5035>

BILLETS DE CARNETS DE RECHERCHE ET DE BLOGS

CARRY Philippe. DANSE/La Maison de la Danse. Histoire racontée par ses pionniers [billet de blog]. In : *Histoires lyonnaises*. 21/09/2015. [Consulté le 22/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://lyonnais.hypotheses.org/48>

HAERRING, Marie. Réouverture des lieux culturels : repenser les parcours visiteurs et spectateurs [billet de blog]. In : *Orcene*. 15/06/2021. [Consulté le 22/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://orcene.fr/reouverture-des-lieux-culturels-repenser-le-parcours-visiteur-ou-spectateur>

GALLET, Marina. Construire pour transmettre en ligne la mémoire d'une œuvre chorégraphique : entretien avec Ginelle Chagnon [billet de blog]. In : *Archinum*. 23/07/2012. [Consulté le 22/08/2022]. Disponible à l'adresse : https://numerisation.hypotheses.org/151#identifiant_0_151

LE HÉGARAT, Thibault. Écrire le temps avec le patrimoine [billet de blog]. In : *Patrimoine et télévision*. 17/07/2013. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://tvpatri.hypotheses.org/251>

MARTIN, Laurent. Les politiques du patrimoine en France depuis 1959 [billet de blog]. In : *Politiques de la culture*. 18/04/2017. [Consulté le 21/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://chmcc.hypotheses.org/1367>

MEMOIRES UNIVERSITAIRES

BEUST, Marjorie. *Les stratégies d'adaptation du spectacle vivant en temps de crise sanitaire. Usages et expérimentations de contenus et de dispositifs numériques* [en ligne]. Mémoire : Information – Communication. Échirolles : Institut de la Communication et des Médias – Université Grenoble Alpes, 2021. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03471099>

GALLET, Marina. *La fabrique de l'archive : enjeux esthétiques de la numérique de données chorégraphiques* [en ligne]. Mémoire : Arts plastiques et sciences de l'art. Paris : université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2011. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://numerisation.hypotheses.org/126>

MOULIN, Pauline. *Numeridanse.tv : analyse du système de gestion documentaire et propositions d'amélioration* [en ligne]. Mémoire : Sciences de l'information et des bibliothèques. Villeurbanne : École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques, 2012. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/60247-numeridanse-tv-analyse-du-systeme-de-gestion-documentaire-et-propositions-d-amelioration.pdf>

PAPON-VIDAL, Laure. *Collections spécialisées et médiations de la danse* [en ligne]. Mémoire : Sciences de l'information et des bibliothèques. Villeurbanne : École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques, 2017, 78 p. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/67738-collections-specialisees-et-mediation-de-la-danse.pdf>

RAPPORTS

BALTHUS. MINISTÈRE DE LA CULTURE. Numérique & spectacle vivant. Une nouvelle scène à investir [PDF]. [Consulté le 22/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/Numerique-et-spectacle-vivant-une-nouvelle-scene-a-investir>

IETM. *Le spectacle vivant à l'ère du numérique : un tour d'horizon* [PDF]. [Consulté le 22/08/2022]. Disponible à l'adresse : https://www.ietm.org/fr/system/files/publications/spectacle-vivant-ere-numerique_16mars_fr_1.pdf

REGROUPEMENT QUEBÉCOIS DE LA DANSE. *Du patrimoine de la danse au Québec. État des lieux, perspectives et conseils pratiques* [en ligne]. Disponible à l'adresse : https://www.quebecdanse.org/images/upload/files/rqd_publication_patrimoine_2019_fr_web_final.pdf

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES

FROMENTAL, Fanny. GAILLARD, Marie-Joseph. *Dans ma maison* [PDF]. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://pedagogie.ac-montpellier.fr/sites/default/files/ressources/STS%20Dans%20ma%20maison%202.pdf>

Maison de la Danse. *La vidéo à la Maison de la Danse* [PDF]. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : https://maisondeladanse.com/sites/default/files/la_video_a_la_maison_de_la_danse.pdf

SITES INTERNET

Maison de la Danse. *Maison de la Danse* [en ligne]. Lyon : Maison de la Danse. [Consulté le 22/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://maisondeladanse.com/>

Maison de la Danse. *Numeridanse* [en ligne]. Lyon : Maison de la Danse. [Consulté le 22/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.numeridanse.tv>

PAGES DE SITES INTERNET

ADOLPHE, Jean-Marc. Danse, une politique qui soutient la création. In : INA. *En Scènes* [en ligne]. Créteil : INA. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://fresques.ina.fr/en-scenes/parcours/0052/danse-une-politique-qui-soutient-la-creation.html>

BRUXELLE, Julie. Retour sur les « Lieux de mémoire ». In : Nonfiction. *Nonfiction* [en ligne], 28/11/2021. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.nonfiction.fr/article-5227-retour-sur-les-lieux-de-memoire.htm>

Maison de la Danse de Lyon. La Maison de la Danse de Lyon. In : Numeridanse.tv. *Numeridanse* [en ligne]. Lyon : La Maison de la Danse. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.numeridanse.tv/themas/expositions/la-maison-de-la-danse-de-lyon>

Numeridanse.tv. La petite histoire de Numeridanse. In : Numeridanse.tv. *Numeridanse* [en ligne]. Lyon : Maison de la Danse. [Consulté le 20/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://www.numeridanse.tv/themas/expositions/la-petite-histoire-de-numeridansef>

Bibliographie établie selon la norme ISO 690

ANNEXES

Table des annexes

ANNEXE 1. GRILLES D'ENTRETIEN	75
ANNEXE 2. APERÇU DES DIFFERENTES PAGES D'ACCUEIL DE NUMERIDANSE DEPUIS 2011	79
ANNEXE 3. COMPARAISON DES TETES DE PAGES DE DEUX SITES CULTURELS CONÇUS A L'AIDE DE DRUPAL.....	82
ANNEXE 4. APERÇU DE LA VIDEOTHEQUE	83
ANNEXE 5. APERÇU D'UN WEBDOCUMENTAIRE	85
ANNEXE 6. APERÇU D'UN PARCOURS PEDAGOGIQUE	86
ANNEXE 7. APERÇU D'UNE EXPOSITION VIRTUELLE	87
ANNEXE 8. APERÇU DE MY DANCE COMPANY.....	88
ANNEXE 9. APERÇU DES TERRAINS DE JEU.....	89
ANNEXE 10. APERÇU DE DATA-DANSE.....	90

ANNEXE 1. GRILLES D'ENTRETIEN

1.1. ENTRETIEN EXPLORATOIRE

Entretien mené avec Margaux le Coz, attachée au Pôle Image et chargée de projet, le 06 mai 2022.

A. Présentation de la personne interrogée

A.1. Quel poste occupez-vous au sein de la Maison de la Danse ? Quel est votre rôle et ses fonctions/missions associées ? Depuis combien de temps ?

A.2. De quelle manière êtes-vous impliquée dans le projet Numeridanse ? Depuis combien de temps ? La plateforme est-elle au cœur de vos activités ou bien constitue-t-elle une mission parmi d'autres ?

B. Présentation de la plateforme Numeridanse

B.1. Comment présenteriez-vous Numeridanse ? S'il fallait en donner une définition, quelle serait-elle ?

B.2. Quels sont les objectifs et les ambitions poursuivis par la plateforme ? Ont-ils évolué depuis sa création ? Quels sont les perspectives envisagées à court, moyen et long terme ?

B.3. La plateforme réunit un grand nombre d'acteurs (ex : Maison de la Danse, contributeurs, partenaires). Pouvez-vous m'en parler ? Quels sont les missions et objectifs de chacun ? Comment qualifieriez-vous leur niveau d'implication (ex : taux, acteur permanent/temporaire) ?

B.4. Comment se passe la collaboration entre chacun des acteurs ? Quelle forme prend-elle ? Comment se conjuguent les objectifs, envies et ambitions de chacun ?

B.5. Dans quel écosystème numérique s'inscrit Numeridanse (ex : autres sites de la Maison de la Danse, site(s) du CND, rubrique NDLab) ?

C. Processus de mise en ligne des contenus

C.1. Pouvez-vous décrire le fonds audiovisuel de la plateforme (ex : panorama du paysage chorégraphique, représentativité des types de danse et des courants chorégraphiques, extraits et intégralités, vidéos pédagogiques, processus de création) ?

C.2. Pouvez-vous expliciter le processus qui aboutit à la mise en ligne d'un contenu :

- a. Qui sélectionne les vidéos ? Des acteurs sont-ils plus légitimes que d'autres pour effectuer la sélection ? Démarchez-vous individuellement des compagnies ?
- b. Selon quels critères (ex : esthétique, représentativité d'une œuvre ou d'un type de danse, qualité vidéo, valeur historique, caractère pédagogique, prestige, rareté, ancienneté, actualité, promotion, processus de création, selon les publics) ?
- c. Des contenus sont-ils priorités ? Ou refusés ?
- d. Est-il possible de parler de « stratégie » ?

C.3. Quelles sont les contraintes rencontrées au cours de ce processus (ex : contraintes techniques, contraintes juridiques) ?

C.4. D'un point de vue technique, de quelle manière ce stock de vidéos est-il conservé ? Des tris sont-ils effectués ?

D. Éditorialisation des contenus

D.1. Que vous évoque le terme « éditorialisation » ? Quelle en est/serait votre définition ?

D.2. Quels sont les objectifs poursuivis par le travail d'éditorialisation de la plateforme (ex : intelligibilité des documents, interprétation, illustration de thématiques, visée pédagogique, actualité, découverte) ?

D.3. Comment est conçu le travail d'éditorialisation de Numeridanse (ex : appareils techniques, structures, pratiques, acteurs) ? Par quels moyens et par quelles méthodes sont façonnés les contenus mis à disposition sur la plateforme ? Quelles en sont les inspirations ?

D.4. Selon quelles considérations les contenus sont-ils ordonnés sur les différents espaces (ex : choix éditoriaux, algorithme) ?

D.5. Pour quelles raisons la plateforme a-t-elle fait l'objet d'une refonte en 2018 ?

D.6. Avez-vous mené des études d'usage de vos utilisateurs ? Disposez-vous de leurs retours sur leur pratique de la plateforme (ex : enquêtes, retours spontanés) ?

E. Documentarisation des contenus

E.1. Que vous évoque le terme « documentarisation » ? Quelle en est/serait votre définition ?

E.2. Quel traitement documentaire est appliqué aux vidéos mises à disposition (ex : indexation, création de documents, métadonnées) ? Par qui ce traitement est-il effectué ?

E.3. Quels sont les objectifs de travail (ex : intelligibilité, repères pour l'utilisateur, confiance, interprétation, conservation, transmission, valorisation, création d'un bien commun) ? La méthode s'inscrit-elle dans un contexte plus large (ex : homogénéité du traitement documentaire dans un écosystème numérique) ou est-elle propre au projet ?

E.4. Quelles sont les contraintes de la documentarisation (ex : aspects techniques, hétérogénéité des contenus, exigences des acteurs) ?

1.2. ENTRETIEN COMPLEMENTAIRE

Entretien mené avec Margaux le Coz, attachée au Pôle Image et chargée de projet, et Alice Poncet, coordinatrice du Pôle Image et responsable Numeridanse, le 01 juillet 2022.

Cet entretien ayant pour objectif d'obtenir des précisions à la suite de la première rencontre, sa grille n'a pas été aussi formalisée que la précédente. De plus, les riches réponses des interlocutrices ont donné lieu à de nombreuses interrogations subsidiaires. Voici quelques exemples de questions posées :

A. Présentation de la personne interrogée

A.1. Quel poste occupez-vous au sein de la Maison de la Danse ? Quel est votre rôle et ses fonctions/missions associées ? Depuis combien de temps ? De quelle manière êtes-vous impliquée dans le projet Numeridanse ?

B. La plateforme Numeridanse et ses contenus

B.1. Lors de notre dernier entretien, Margaux a souligné la spécificité de votre double casquette en distinguant vos missions menées pour la Maison de la Danse et celles menées pour Numeridanse. J'ai néanmoins l'impression que la plateforme est pleinement intégrée au projet de l'établissement. Est-ce que vous pouvez me le confirmer ? Existe-il un document qui formaliserait ses missions ?

B.2. Les contenus de la plateforme font-ils écho à la programmation au sein du théâtre ?

B.3. Comment sont montés les extraits vidéo de 3 minutes et dans quel objectif ? Sur quels critères sélectionnez-vous les passages ?

C. Les publics de Numeridanse

C.1. Le public en salle est-il le même que votre public en ligne ? Ce public en ligne est-il considéré comme un « prolongement » du public en salle ou le considérez-vous comme un groupe d'utilisateurs à part entière avec ses propres envies et besoins ?

C.2. Lors de notre premier échange, nous avons brièvement évoqué la question de l'étude des publics, je souhaiterais revenir sur ce point. Pourriez-vous me fournir quelques éléments clé de votre dernière étude ? Ou avez-vous mené des analyses des comportements utilisateurs sur Numeridanse ? Quels sont leurs usages ?

D. Le modèle économique de Numeridanse

D.1. Toujours lors de notre précédent entretien, nous avons évoqué le modèle économique de la plateforme et plus particulièrement la réflexion ouverte à propos de la remise en question sa gratuité. Avant de poursuivre, pourriez-vous me présenter le modèle actuel ? Puis, ne semble-t-il pas nécessaire de passer à des formules payantes afin de pouvoir vous développer ? À moins que des pistes restent à explorer telles que des nouveaux partenariats ou des labels ?

D.2. Margaux avait mentionné votre volonté de répondre à un appel à projet du ministère de la Culture ? Pourriez-vous me fournir davantage de précisions à son sujet et m'indiquer où vous en êtes dans vos démarches ?

E. La crise sanitaire et l'avenir de la plateforme

E.1. Comment avez-vous investi vos efforts pendant la crise sanitaire ? Avez-vous mis en place des projets particuliers ? Comment les avez-vous réinvestis/capitalisés aujourd'hui ?

E.2. Bien que la plateforme ait gardé la même philosophie depuis sa création, son contenu a connu plusieurs évolutions. Aujourd'hui, qu'est-ce que vous pourriez faire de plus ? Qu'est-ce que vous n'avez pas encore exploré ou qu'aimeriez-vous améliorer ?

ANNEXE 2. APERÇU DES DIFFÉRENTES PAGES D'ACCUEIL DE NUMERIDANSE DEPUIS 2011

2.1. VERSION 1 (2011-2014)

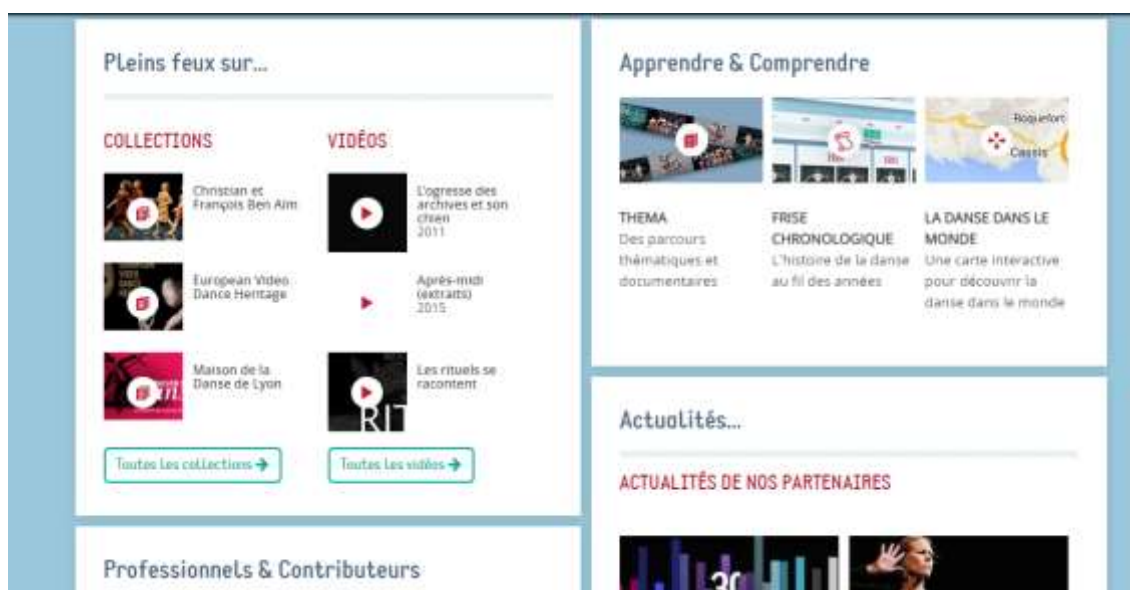


Source : Webarchive.org

2.2. VERSION 2 (2014-2018)

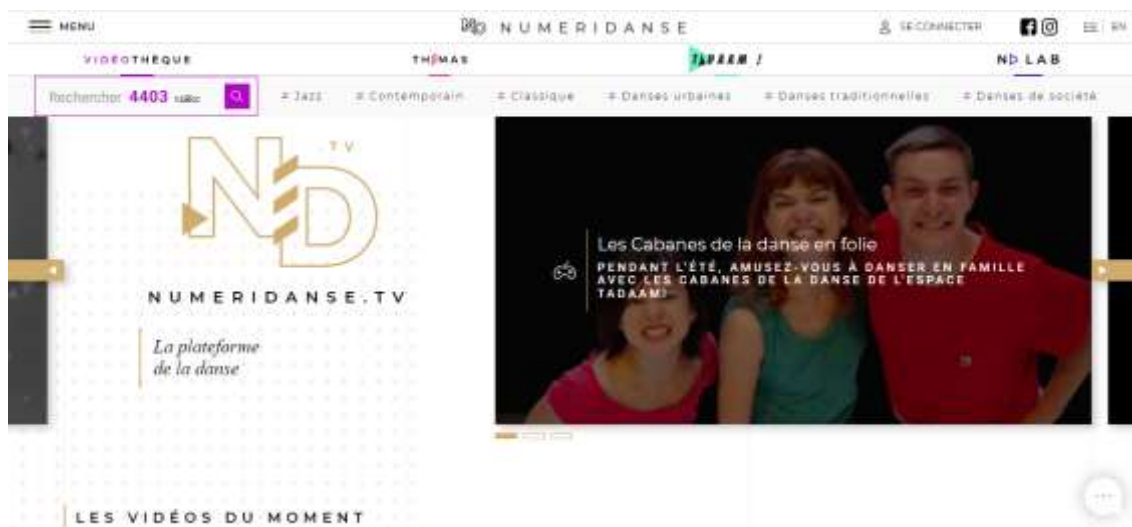


Source : Webarchive.org

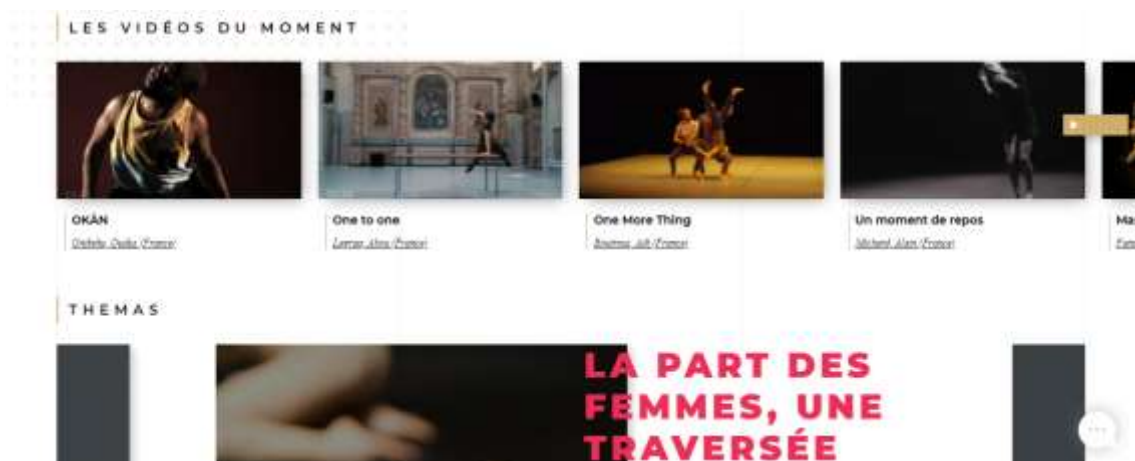


Source : Webarchive.org

2.3. VERSION 3 (2018 – AUJOURD'HUI)

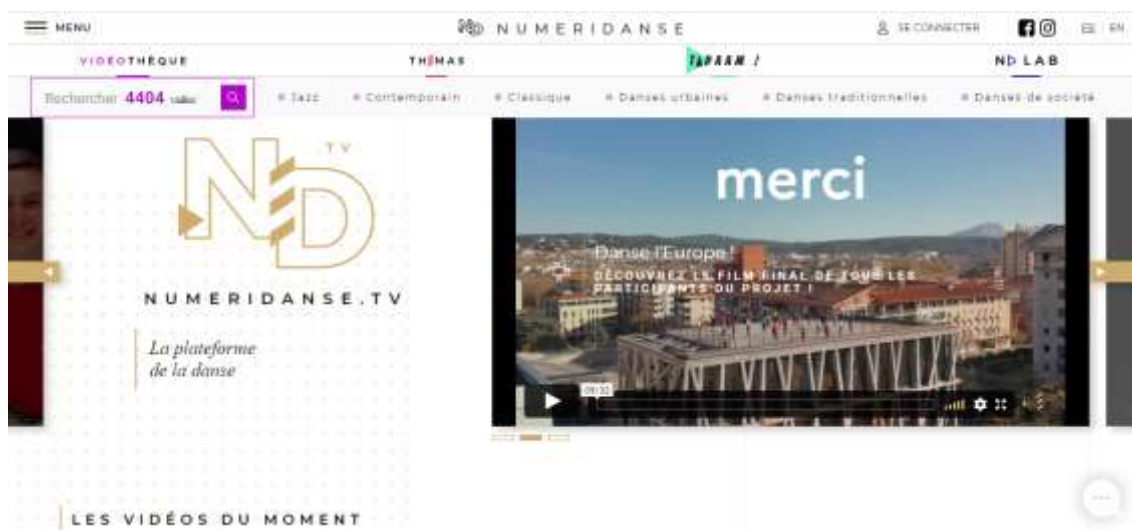


Source : Numeridanse.tv



Source : Numeridanse.tv

ANNEXE 3. COMPARAISON DES TÊTES DE PAGE DE DEUX SITES CULTURELS CONÇUS A L'AIDE DE DRUPAL



Source : Numeridanse.tv

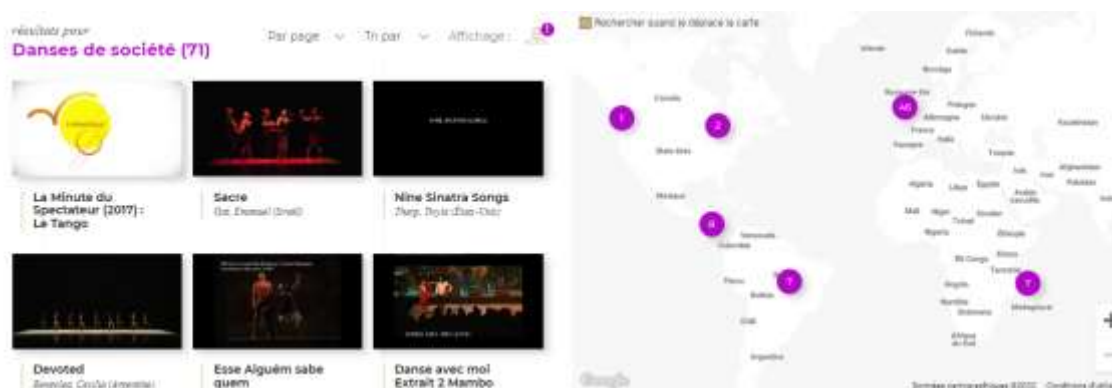


Source : Chateauversailles.fr

Ces deux pages d'accueil sont structurées de façon similaire : présence d'un menu latéral à dérouler à gauche, accès aux différents réseaux sociaux des établissements, icône de connexion, icône de personnalisation de la langue, proposition des principaux onglets du site, présence d'une barre de recherche ou, encore, mise en avant d'une ou plusieurs illustrations.

ANNEXE 4. APERÇU DE LA VIDEOTHEQUE

4.1. RESULTATS DE RECHERCHE ET CARTE INTERACTIVE



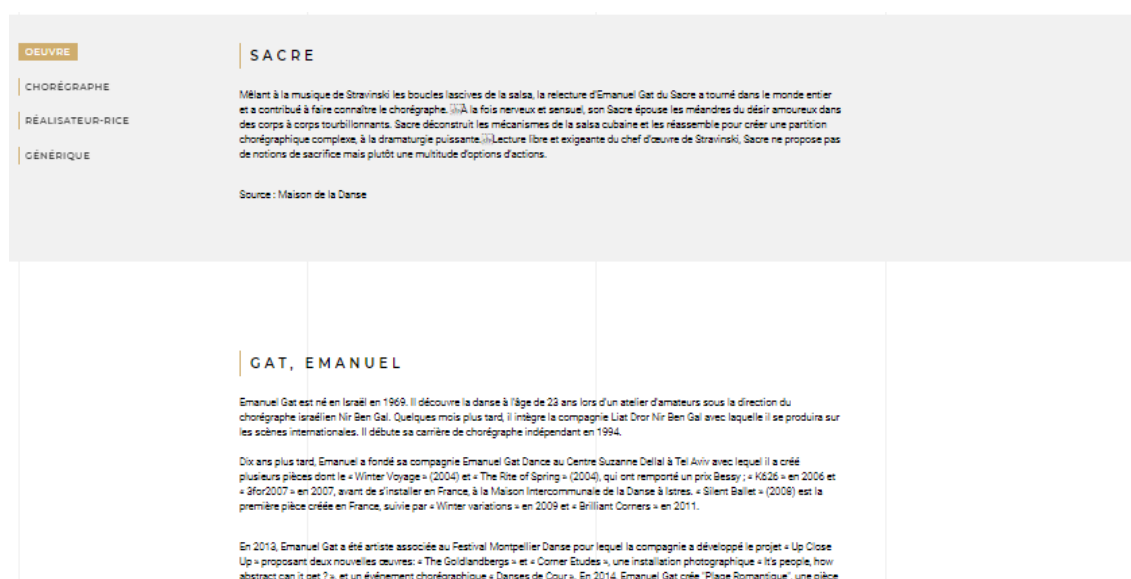
Source : Numeridanse.tv

4.2. INDEXATION SYNTHETIQUE D'UN EXTRAIT VIDEO



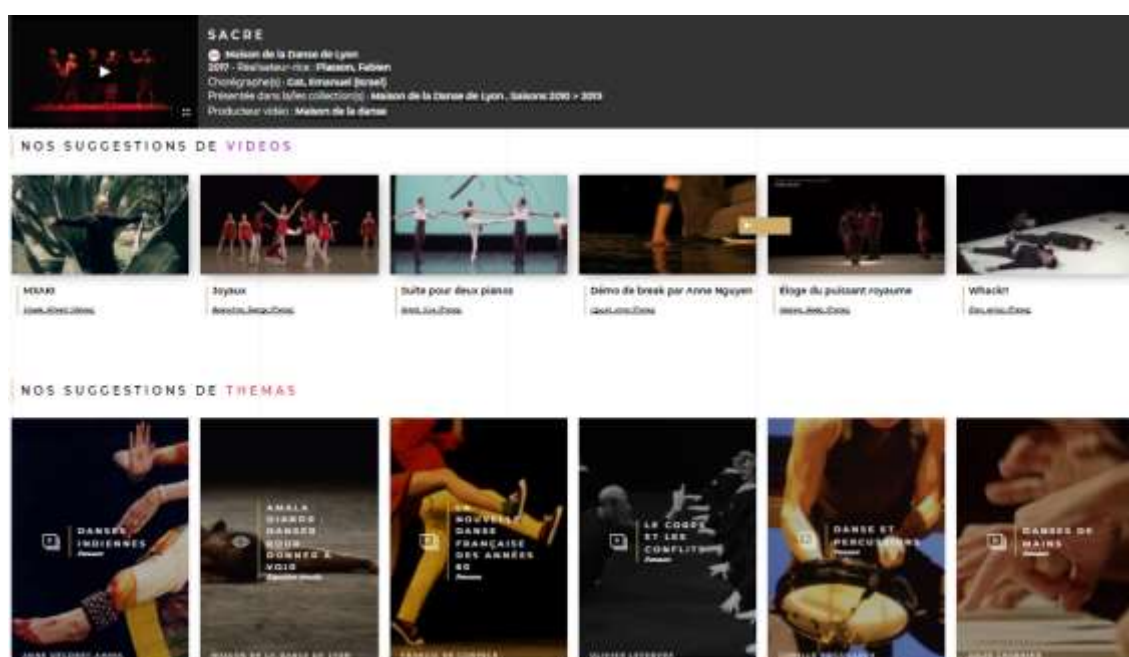
Source : Numeridanse.tv

4.3. APERÇU DES PARAGRAPHES CONTEXTUELS



Source : Numeridanse.tv

4.4. APERÇU DE LA SUGGESTION DE CONTENUS EDITORIALISES



Source : Numeridanse.tv

4.5. APERÇU DU LECTEUR DE VIDEO



Source : Numeridanse.tv

Minimaliste, le lecteur de vidéo propose trois fonctionnalités : l'ajout du contenu à une playlist, son partage via les réseaux sociaux ou par mail ou son ajout dans ses propres favoris. Les options de visionnage sont également réduites : possibilité de baisser ou d'augmenter le volume, de choisir la qualité de la vidéo et d'afficher le contenu en plein écran. Ainsi, il n'est pas possible de modifier la vitesse de lecture. L'utilisateur dispose ainsi d'un confort de visionnage agrémenté de ressources textuelles lui permettant d'enrichir son expérience.

ANNEXE 5. APERÇU D'UN WEBDOCUMENTAIRE



Source : Numeridanse.tv

Actuellement au nombre de six, les webdocumentaires sont des productions interactives multimédia réalisées par l'équipe de Numeridanse qui fournit un important travail de conception, tant bien sur le fond que sur la forme, afin que les utilisateurs puissent s'approprier les informations transmises.

Les pastilles roses sur le lecteur matérialisent les ressources mises à disposition lors de sa consultation du webdocumentaire. Il peut s'agir de ressources textuelles pédagogiques, de photographies, de vidéos ou encore de contenus audio.

Comme le souligne Jean Davallon, ce type de documentaire est particulièrement intéressant dans le cadre de la transmission et de la valorisation du patrimoine immatériel car « sa structure éditoriale est de type narratif, concrétisation de la logique de l'observateur et propose une découverte en construisant un regard sur l'objet qui répond aux mêmes règles de véridiction que l'exposition : elle permet à la fois de montrer des enregistrements [...] et de proposer une interprétation à partir des connaissances de la représentation savante »¹⁴⁷.

¹⁴⁷ DAVALLON, Jean. Traduire un processus social en patrimoine immatériel. *Communication & langages* [en ligne]. 2022/1, n°211, p. 47. [Consulté le 23/08/2022]. Disponible à l'adresse : 10.3917/comla1.211.0031

ANNEXE 6. APERÇU D'UN PARCOURS PEDAGOGIQUE



Source : Numeridanse.tv

Au nombre de 41, les parcours pédagogiques ont plus faciles à réaliser que les webdocumentaires. Ils prennent la forme d'un assemblage de vidéos pouvant illustrer une même thématique et dont le Pôle Image possède les droits. Mise bout à bout, ces vidéos sont commentées par une voix *off* qui crée un récit autour de ces extraits. Le script est également mis à disposition de l'utilisateur.

ANNEXE 7. APERÇU D'UNE EXPOSITION VIRTUELLE



Source : Numeridanse.tv

À l'heure actuelle, la plateforme propose 36 expositions virtuelles conçues par plusieurs contributeurs, l'outil qui permet de les élaborer étant mis à leur disposition sur leur espace privé. Pensées autour d'une thématique, ces expositions proposent une narration textuelle structurée et illustrée de vidéos présentes sur Numeridanse, auxquelles peuvent se joindre des photographies. Une structure qui, comme en témoigne l'appellation de ce contenu éditorialisé, n'est pas sans rappeler les diverses composantes des expositions physiques que peuvent proposer les lieux culturels. À cet égard, les propos de Marie Després-Lonnet sur les parcours proposés par la base Joconde sont transposables aux parcours pédagogiques de Numeridanse :

« L'imaginaire de la visite d'exposition est sollicité lorsque le lecteur/visiteur suit l'un des parcours, qu'il répond à l'invitation de découvrir un peintre ou une époque, ou qu'on lui propose de mettre en lien un ensemble d'œuvres sur la base d'une thématique ou d'une technique que l'on aura préalablement pris soin de commenter. L'écran est porteur de traces culturelles [...]. Cet ensemble de textes et de pratiques correspond effectivement à la définition large de l'exposition, proposée par Jean Davallon : « [...] un dispositif résultant d'un agencement de choses dans un espace avec l'intention (constitutive) de rendre celles-ci accessibles à des sujets sociaux (Davallon, 1999). »¹⁴⁸

¹⁴⁸ DESPRÉS-LONNET, Marie. L'écriture numérique du patrimoine, de l'inventaire à l'exposition. Les parcours de la base Joconde. *Culture & Musées* [en ligne], 2009, n°14, p. 30. [Consulté le 23/08/2022]. Disponible à l'adresse : <https://doi.org/10.3406/pumus.2009.1505>

ANNEXE 8. APERÇU DE MY DANCE COMPANY



Source : [Mydancecompany.numeridanse.tv](https://mydancecompany.numeridanse.tv)

Conçu par le studio de création lyonnais Dowino, *My Dance Company* est un *serious game*, soit une application reposant sur les codes du jeu vidéo mais dont la finalité est l'appropriation de connaissances par le joueur. Autrement dit, ce concept est basé sur l'apprentissage par le jeu.

Dans le cas de *My Dance Company*, le joueur, de 12 ans et plus, est invité à endosser le rôle d'un chorégraphe devant créer sa propre compagnie. Plusieurs étapes sont à franchir jusqu'à la représentation publique de son spectacle : choix du style de danse, choix du nombre de danseurs, choix de la scène, etc. Pour ce faire, le jeune joueur est accompagné des vidéos de Numeridanse.

ANNEXE 9. APERÇU DES *TERRAINS DE JEU*



Source : Numeridanse.tv



Source : Numeridanse.tv



Source : Numeridanse.tv

Les *Terrains de jeu* se présentent comme des modules ludiques qui permettent au jeune utilisateur de se familiariser avec le monde chorégraphique à l'aide d'extraits vidéo et audio. Au cours de sa progression, il est amené à remettre les extraits d'un spectacle dans l'ordre, à trouver la musique correspondant à la vidéo qui lui est proposée, ou encore à identifier différents éléments lors d'une représentation.

ANNEXE 10. APERÇU DE DATA-DANSE

Data-danse est plateforme interactive à destination de tous les publics qui désirent enrichir leur culture chorégraphique. Pour ce faire, elle trois espaces :



Source : Data-danse.numeridanse.tv

1. Le Monde de la danse : qui fournit des informations textuelles sur différents éléments constitutifs de la sphère chorégraphique tels que ses lieux, ses métiers ou son vocabulaire.
2. Le Journal du spectateur : qui permet à l'utilisateur d'éditer la Une d'un journal à propos d'un spectacle auquel il a assisté. Ce module l'amène à faire le récit de son expérience de spectateur, à mobiliser ses connaissances et à se remémorer des souvenirs. Au terme de ce processus, il a la possibilité de déposer sa création sur un mur numérique regroupant les Unes confectionnées par les autres utilisateurs.
3. Data + : qui propose des ressources aux professionnels de la pédagogie à propos de la plateforme, pour utiliser cette dernière mais aussi pour aller plus loin que ce qu'elle propose.

Data-danse peut s'utiliser en autonomie ou bien accompagné. Elle adapte son expérience à l'âge de son utilisateur (8-12 ans, 12-15 ans, 15 ans et plus) ou à son profil (enseignant, médiateur). Tout comme les *Terrains de jeu*, *Data-danse* amène l'utilisateur à manipuler des objets numériques et, plus loin, lui permet de créer son propre récit. Ainsi, comme le remarque le professeur en SIC Étienne Candel :

« À défaut de pouvoir convoquer l'expérience même de la danse, le travail d'écriture médiatique compose une expérience à part entière, qui documente et signale la danse à la fois comme pratique et comme vécu, tout en se donnant elle-même comme un simple contenu pédagogique, ensemble de références et de jalons permettant de comprendre. Cette dynamique est essentielle à la compréhension de ce que le numérique peut faire, effectivement, pour la médiation artistique : accompagner, entourer, contextualiser, référencer, guider les acteurs vers la danse, sans pour autant aucunement compenser, remplacer ou concurrencer l'expérience effective de cette forme d'expression et d'activité »¹⁴⁹.

¹⁴⁹ CANDEL, Étienne. Les dispositifs informatisés au secours de la pédagogie ? Médiations sémio-techniques et appropriations sociales des arts de la danse. *Quaderni* [en ligne], 2017, 92, p. 83. [Consulté le 23/08/2022]. Disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/quaderni/1040>

TABLE DES MATIERES

SIGLES ET ABREVIATIONS	7
INTRODUCTION : UN ESPACE POUR SE SOUVENIR DE L'EPHEMERE 9	
I. UNE NOUVELLE SCENE POUR LA DANSE	17
I.1. La Maison de la Danse : une scène physique	17
<i>I.1.1. Une reconnaissance pas à pas de la danse</i>	<i>17</i>
Donner accès à la culture	17
Diffuser les œuvres chorégraphiques	18
Préserver la mémoire de la danse	20
<i>I.1.2. Une maison qui mène la danse</i>	<i>20</i>
Un lieu pour la danse	20
Un lieu pour la vidéo	21
Un lieu pour les publics	23
I.2. Numeridanse : une scène numérique	24
<i>I.2.1. L'entrée en scène d'un projet numérique</i>	<i>24</i>
Des conditions favorables	24
... à l'émergence d'un concept	25
... et à l'implication du monde de la danse	27
<i>I.2.2. Les coulisses d'une scène numérique</i>	<i>27</i>
L'inauguration de Numeridanse	27
Un vent de modernité	28
Numeridanse aujourd'hui	29
Une scène augmentée	30
II. UNE MEMOIRE AU PRESENT POUR L'AVENIR	33
II.1. Numeridanse : un lieu de mémoire ?	33
<i>II.1.1. La mémoire sur le devant de la scène</i>	<i>33</i>
Une ruée vers la mémoire	33
Une première définition des lieux de mémoire	34
Une « mémoire enregistreuse »	35
Une mémoire matérielle, fonctionnelle et symbolique	36
<i>II.1.2. Une fabrique mémorielle</i>	<i>36</i>
Un cadre partagé	36
Les traces de l'expérience éphémère	37
Une production de savoir	38
II.2. Numeridanse : un processus de mise en patrimoine ?	39
<i>II.2.1. Le patrimoine entre en piste</i>	<i>40</i>

II.2.2. <i>Une fabrique patrimoniale</i>	43
La patrimonialisation d'après Jean Davallon	43
La reconnaissance par le groupe social	44
La production de savoir	45
La déclaration du statut de patrimoine	45
L'organisation de l'accès du collectif à l'objet patrimoine.....	46
La transmission aux générations futures.....	46
III. UNE PLATEFORME COMMUNAUTAIRE	49
III.1. Numeridanse : une plateforme conçue pour tous	49
III.1.1. <i>Une plateforme « tous publics »</i>	49
III.1.2. <i>La page d'accueil</i>	52
III.1.3. <i>La Vidéotheque</i>	52
III.1.4. <i>L'espace Thémas</i>	53
III.1.5. <i>L'espace Tadaam !</i>	54
III.1.6. <i>L'espace ND Lab</i>	55
III.2. ... et par tous	56
III.2.1. <i>Tous en scène</i>	56
Les contributeurs.....	56
Le ministère de la Culture	59
Le CN D	59
Mécène, développeurs, médiateurs et autres partenaires	60
III.2.2. <i>Le spectacle doit continuer</i>	61
CONCLUSION	63
SOURCES	67
BIBLIOGRAPHIE ET SITOGRAPHIE	69
ANNEXES	74
TABLE DES MATIERES	91