

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention – sciences de l’information et des bibliothèques

Parcours – Archives numériques

## MÉMOIRE

# **Archiver le processus de création dans le milieu du spectacle vivant lyonnais : le cas des captations audiovisuelles.**

**Salomé FERREIRA DE ALMEIDA**

Sous la direction de Nicolas NAVARRO  
Maître de conférence en Sciences de l’information et de la communication –  
Université Lumière Lyon II



## **Remerciements**

*Je tiens à remercier en premier lieu mon directeur de mémoire, Nicolas Navarro, pour sa disponibilité et ses retours constructifs sur mes travaux.*

*Je souhaite également adresser mes sincères remerciements au personnel de l'Opéra de Lyon, de la Maison de la Danse, du Théâtre des Célestins et des Archives municipales de Lyon de m'avoir accordé du temps pour les entretiens, ainsi que pour m'avoir fait partager leur passion avec pédagogie et intérêt.*

*Je remercie chaleureusement toutes les personnes qui m'ont conseillé et ont relu ce rapport.*

*Enfin, mes derniers remerciements vont à l'équipe pédagogique du Master II « Archives numériques » pour leur écoute et leurs conseils qui ont permis d'orienter ce travail.*

*Résumé : Ce mémoire explore l'archivage du processus de création dans le domaine du spectacle vivant à Lyon, en mettant l'accent sur des institutions telles que l'Opéra de Lyon, le Théâtre des Célestins et la Maison de la Danse. L'étude se concentre particulièrement sur les enregistrements audiovisuels, notamment les captations. Les défis et particularités de cette méthode d'enregistrement sont étudiés en examinant l'origine de l'enregistrement, les essais d'archivage en milieu institutionnel, les problématiques de recherche archivistique, ainsi que les fondements nécessaires à une gestion appropriée de ces archives audiovisuelles.*

*Descripteurs : spectacle vivant – processus de création - archivage électronique – captation audiovisuelle – Opéra de Lyon – Théâtre des Célestins – Maison de la Danse*

*Abstract : This thesis explores the archiving of the creative process in the performing arts domain in Lyon, with a focus on institutions such as the Opéra de Lyon, the Théâtre des Célestins and the Maison de la Danse. The study particularly concentrates on audiovisual recordings, including captures. The challenges and specificities of this recording method are explored by examining the origin of recording, attempts at institutional archiving, issues in archival research, as well as the necessary foundations for an appropriate management of these audiovisual archives.*

*Keywords : live performance – creative process – electronic archiving – audiovisual capture - Opéra de Lyon – Théâtre des Célestins – Maison de la Danse*



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*

<b>SIGLES ET ABBREVIATIONS .....</b>	<b>7</b>
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>9</b>
<b>PARTIE I. LES SPECTACLES VIVANTS LYONNAIS ET LEURS ARCHIVES .....</b>	<b>12</b>
<b>I. HISTORIQUE ET CADRAGE D’UN SPECTACLE VIVANT.....</b>	<b>12</b>
A. HISTORIQUE DU SPECTACLE VIVANT.....	12
B. PRÉSENTATION DES INSTITUTIONS DE SPECTACLES VIVANTS LYONNAIS .....	14
C. LE SPECTACLE VIVANT SELON LA LÉGISLATION FRANÇAISE .....	17
<b>II. L’HISTOIRE DES ARCHIVES DE CE MILIEU.....</b>	<b>18</b>
A. L’IMPORTANCE DES ARCHIVES DANS LE SPECTACLE VIVANT.....	18
B. L’ÉVOLUTION DU DOCUMENT A L’ÉTAT SONORE ET VISUEL.....	19
C. L’ÉMERGENCE DU DOCUMENT AUDIOVISUEL.....	20
<b>II. LES ACTEURS DE LA PRODUCTION ET DE LA CONSERVATION DE CES ARCHIVES.....</b>	<b>21</b>
A. QUI PRODUIT DES DOCUMENTS LORS D’UN SPECTACLE ? .....	21
B. QUI CONSERVE LA PRODUCTION DE CES ARCHIVES ? ..	22
C. QUI CONSULTE ET UTILISE CES ARCHIVES ?.....	24
<b>PARTIE II. L’USAGE DE LA CAPTATION AUDIOVISUELLE : LES TRACES D’UNE PERFORMANCE .....</b>	<b>27</b>
<b>I. SAISIR LA NOTION DE CAPTATION AUDIOVISUELLE .....</b>	<b>27</b>
A. ÉTYMOLOGIE DE « CAPTATION » et « AUDIOVISUELLE » .....	27
B. L’ORIGINE DE CETTE PRATIQUE.....	28
C. LA NOTION DE CAPTATION AUDIOVISUELLE À CE JOUR .....	29
<b>II. LES SPÉCIFICITÉS ET LES ACCESSIBILITÉS DE CETTE PRATIQUE .....</b>	<b>30</b>
A. COMMENT RÉALISER UNE CAPTATION ? .....	30
B. L’EXPLOITATION DES CAPTATIONS PAR LE BIAIS DES CANAUX DE DIFFUSION .....	31
C. LES RÈGLES ENCADRANT L’EXPLOITATION DE LA CAPTATION .....	33

<b>II. LES PROCÉDÉS DE RÉALISATION D'UNE CAPTATION .....</b>	<b>37</b>
A. QUELS SONT LES MOYENS MIS EN PLACE POUR LA RÉALISATION ?.....	37
B. LES FORMATS DE FICHIERS CHOISIS POUR CONSERVER LES CAPTATIONS .....	40
C. LES DIFFÉRENTES MANIÈRES DE STOCKER CES FICHIERS .....	42
<b>PARTIE III. POLITIQUE ET PERSPECTIVE D'ARCHIVAGE DE CETTE PRATIQUE : ÉTUDE DE CAS LYONNAIS.....</b>	<b>45</b>
<b>I. LES MÉTHODES DE CONSERVATION ET DE COMMUNICATION DE CES CAPTATIONS AU SEIN DES INSTITUTIONS LYONNAISES.....</b>	<b>45</b>
A. L'OPÉRA DE LYON : UN CAS SANS ARCHIVISTE .....	45
B. LE THÉÂTRE DES CÉLESTINS : LE PROJET SPECTACLE EN LIGNE(S) .....	47
C. LA MAISON DE LA DANSE : LA PLATEFORME D'ARCHIVAGE NUMERIDANSE .....	49
<b>II. PEUT-ON CONSERVER ET DIFFUSER CES ARCHIVES ?..</b>	<b>50</b>
A. LA PROBLÉMATIQUE DE LA CAPTATION, ARRÊT DU PROCESSUS CRÉATIF ?.....	50
B. LE CAS DES CAPTATIONS DE RÉPÉTITIONS .....	52
C. LE CAS DES CAPTATIONS DE RÉPRÉSENTATIONS OFFICIELLES .....	53
<b>III. RECHERCHE ET PERSPECTIVE D'ARCHIVAGE DE CETTE PRATIQUE D'ENREGISTREMENT .....</b>	<b>54</b>
A. CHERCHER À DÉMOCRATISER CETTE PRATIQUE .....	54
B. AMÉLIORER L'ARCHIVAGE DE CES CAPTATIONS .....	55
C. LES LIMITES DE L'ARCHIVAGE DE CE SUPPORT.....	59
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>61</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>63</b>
<b>TABLE DES ANNEXES.....</b>	<b>72</b>
<b>GLOSSAIRE.....</b>	<b>103</b>

## *Sigles et abréviations*

**ADRA** : Action Danse Rhône-Alpes

**BNF** : Bibliothèque nationale de France

**CINES** : Centre informatique national de l'enseignement supérieur

**CND** : Le Centre national de la danse

**CNT** : Le Centre national du théâtre

**DAM** : Digital Assets Management

**GED** : Gestion électronique de documents

**ICA** : International Council on Archives

**INA** : L'Institut national de l'audiovisuel

**LTO** : Linear Tape-Open

**ONP** : Opéra national de Paris

**ORTF** : Office de radiodiffusion-télévision française

**NAS** : Network Attached Storage

**RGPD** : Règlement général sur la protection des données

**SACD** : Société des auteurs et compositeurs dramatiques

**SIAF** : Service interministériel des Archives de France



## INTRODUCTION

---

« Pourquoi les gens de théâtre ne filment jamais leurs performances pour les garder en archives ? Ce serait pourtant simple : on place la caméra au milieu de l'orchestre avec une focale moyenne, et non pas un zoom car ce serait déjà faire des choix et proposer une interprétation. »<sup>1</sup>

La citation de Jean-Luc Godard datée de 1966 exprime la frustration du réalisateur face à l'absence d'archives audiovisuelles des performances théâtrales. Il se questionne sur le fait que les acteurs du théâtre ne réalisent pas de films de leurs propres représentations afin de les conserver. Cette citation met en évidence l'écart entre la pratique théâtrale, souvent éphémère et destinée à un public présent lors des représentations, et la notion d'archivage audiovisuel.

Ces paroles soulignent l'importance de préserver les performances artistiques pour les générations futures, permettant ainsi de les étudier, de les analyser et de les apprécier au-delà de leur instantanéité. La relation entre les performances et le processus de création est étroite. Les performances sont le résultat tangible du travail des artistes et de leur processus de création. Chaque performance est unique et porte en elle les choix artistiques, les émotions et l'énergie des acteurs, des danseurs, des musiciens ou des chanteurs.

La captation audiovisuelle joue alors un rôle essentiel dans la documentation et la conservation des moments clés du processus de création artistique<sup>2</sup>.

Dans ce contexte, il est important de souligner que les captations audiovisuelles sont reconnues comme des archives selon le Code du patrimoine. Ce dernier définit les archives comme « [...] l'ensemble des documents, indépendamment de leur forme, support, date et lieu de conservation, qui sont produits ou reçus dans le cadre d'une activité. »<sup>3</sup>. Ainsi, les captations audiovisuelles des performances artistiques entrent pleinement dans cette catégorie. Elles font référence à l'enregistrement d'un spectacle vivant à l'aide de moyens techniques tels que des caméras, des microphones et d'autres équipements audiovisuels<sup>4</sup>. Leur objectif principal est de capturer et de préserver la performance en temps réel, en conservant à la fois les aspects visuels et sonores de l'événement.

Le spectacle vivant englobe une grande variété de formes artistiques telles que les performances théâtrales, les ballets, les opéras, les concerts, la danse, les comédies musicales et bien d'autres formes d'expression artistique<sup>5</sup>. L'origine du

---

<sup>1</sup> Godard, J.-L., & Delahaye, M. (1966, avril). Deux arts en un. *Cahiers du cinéma* (n° 177), 77.

<sup>2</sup> Lucet, S., Boisson, B., & Denizot, M. (2021). *Fabriques, expériences et archives*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, p. 135.

<sup>3</sup> Article L211-1 Code du patrimoine portant sur les archives. (2016).

[https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article\\_lc/LEGIARTI000032860025#:~:text=Les%20archives%20sont%20l'ensemble.l'exercice%20de%20leur%20activit%C3%A9](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000032860025#:~:text=Les%20archives%20sont%20l'ensemble.l'exercice%20de%20leur%20activit%C3%A9)

<sup>4</sup> Larousse. (s. d.). *Spectacle vivant*. In *Larousse*. Consulté 16 juin 2023, à l'adresse

[https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/spectacle\\_vivant/93291](https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/spectacle_vivant/93291)

<sup>5</sup> Larousse. (s. d.). *Spectacle vivant*. In *Larousse*. Consulté 16 juin 2023, à l'adresse

[https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/spectacle\\_vivant/93291](https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/spectacle_vivant/93291)

terme "spectacle vivant" remonte à l'Antiquité, où le latin "spectaculum"<sup>6</sup> dérivé de "spectare" signifiait observer ou bien contempler. Le mot "vivant" souligne l'aspect de l'expérience artistique qui se déroule en temps réel. L'idée centrale du "spectacle vivant" réside dans la présence physique des artistes sur scène, créant une expérience unique et captivante pour le public. Ainsi, le spectacle vivant désigne toute représentation artistique réalisée en direct devant un public, impliquant des artistes sur scène et une interaction avec les spectateurs.

Cependant, lorsqu'il s'agit d'archiver le processus de création d'un spectacle vivant cela pose des défis particuliers. Le processus de création est souvent considéré comme l'intime de l'artiste, où les idées émergent, se transforment et prennent forme<sup>7</sup>. La captation audiovisuelle de ce processus peut révéler des moments de vulnérabilité, des erreurs ou des essais qui ne sont pas destinés à une diffusion publique. Ainsi, trouver un équilibre entre la préservation de la mémoire artistique et le respect de l'intimité créative peut être délicat. Les archives audiovisuelles dans ce contexte exigent une réflexion approfondie sur la manière de concilier ces deux aspects, en préservant l'authenticité et l'intégrité des performances. Ce défi souligne la complexité de l'archivage du processus de création dans le domaine du spectacle vivant.

Le concept d'archive incorporée ou d'archive vivante prend une importance croissante dans les arts du spectacle<sup>8</sup>. Les acteurs conservent en eux leurs anciens rôles, les réinterprètent, les étudient et les relient à leur expérience passée et présente. Cette mémoire vivante du spectacle est considérée comme un trésor inestimable, échappant aux médias et résonnant avec la mémoire vive des spectateurs. Dans une ère dominée par la mémoire électronique et la reproductibilité, le spectacle vivant s'adresse à une mémoire vivante en constante transformation.

Jacques Derrida, dans son ouvrage « Mal d'archive », soulève une question fondamentale : que devient l'archive lorsque celle-ci s'inscrit dans le corps lui-même ? Peut-elle devenir une nouvelle manière de raconter le théâtre ?<sup>9</sup> Dans les domaines de la danse et de la performance, comment se transmettent les techniques incorporées et les répertoires ? Quel sens prend alors la notion de transmission ? Les archives vivantes sont-elles sources de nouvelles créations ? Comment peut-on accéder aux savoirs implicites des artistes et des spectateurs ?

Ces questions suscitent une réflexion sur la manière dont les performances passées perdurent à travers les artistes et les spectateurs, et sur le rôle des archives vivantes dans la préservation, la transmission et la création artistique<sup>10</sup>. Elles soulignent également l'importance de comprendre comment accéder aux connaissances implicites et les intégrer dans de nouvelles formes d'expression artistique.

Dans cette perspective, ces recherches permettront de traiter les problématiques concernant l'archivage de la captation audiovisuelle dans le contexte

<sup>6</sup> Larousse. (s. d.). *Spectacle vivant*. In Larousse. Consulté 16 juin 2023, à l'adresse

[https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/spectacle\\_vivant/93291](https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/spectacle_vivant/93291)

<sup>7</sup> Barbéris, I. (2015). *L'archive dans les arts vivants : Performance, danse, théâtre*. Actes du colloque Archive vivante, Paris, Université Paris Diderot. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.

<sup>8</sup> *Processus de création et archives du spectacle vivant*. (2016). <https://calenda.org/279131>

<sup>9</sup> Derrida, J. (1995). *Mal d'Archive*. Paris : Editions Galilée, p. 14.

<sup>10</sup> Derrida, J. (1995). *Mal d'Archive*. Paris : Editions Galilée, p. 14.

des spectacles vivants lyonnais, en particulier ceux réalisés à l'Opéra de Lyon, au Théâtre des Célestins et à la Maison de la Danse. Ce choix est motivé par l'étude locale et la proximité avec les producteurs d'archives, nous permettant ainsi d'explorer en profondeur la captation audiovisuelle et son archivage dans ces institutions.

Pour cela, elles seront structurées en trois parties principales. La première partie abordera l'usage des archives pour les spectacles vivants, en explorant leur définition, leur cadre historique, leur cadre juridique en France, leur production et leur utilisation. La deuxième partie se concentrera sur la captation audiovisuelle en tant que trace d'une performance, en examinant ses origines, ses procédés de réalisation, sa conservation et ses spécificités de communication. Enfin, la troisième partie se penchera sur la politique et les perspectives d'archivage de cette pratique, avec une étude de cas sur les institutions lyonnaises et une réflexion sur la diffusion, la valorisation et les défis liés à l'archivage du processus de création.

## PARTIE I. LES SPECTACLES VIVANTS LYONNAIS ET LEURS ARCHIVES

---

Cette partie a pour objectif d'explorer l'histoire et l'usage des archives des spectacles vivants. Comme nous l'avons introduit, nous parlerons essentiellement des spectacles vivants que sont le théâtre, l'opéra et la danse dans le contexte géographique lyonnais.

Nous tenterons de définir et de cadrer les spectacles vivants et leurs archives. Il est important de rapporter leurs histoires, les acteurs de leur production et de leur conservation et, enfin, leurs utilités.

### I. HISTORIQUE ET CADRAGE D'UN SPECTACLE VIVANT

#### A. HISTORIQUE DU SPECTACLE VIVANT

Le spectacle vivant sera défini de la manière suivante : une expérience unique et éphémère, où les artistes et le public partagent un moment de création artistique.

Le spectacle vivant a une longue histoire qui remonte à l'Antiquité<sup>11</sup>. Dans les civilisations grecque et romaine, le théâtre était une forme de spectacle très populaire, avec des représentations dramatiques et comiques jouées devant un public en direct. Des dramaturges renommés tels que Sophocle, Euripide et Aristophane en Grèce<sup>12</sup>, ainsi que des auteurs romains comme Plaute et Térence<sup>13</sup>, ont contribué à façonner cet héritage théâtral riche.

Au Moyen Âge, les spectacles vivants étaient souvent associés à des événements religieux, tels que les mystères et les miracles, qui étaient joués dans les églises et les places publiques<sup>14</sup>. Au fil du temps, le spectacle vivant a évolué et s'est diversifié.

Au cours de la Renaissance en Italie, l'opéra a vu le jour en fusionnant la musique, le chant, le théâtre et des décors élaborés<sup>15</sup>. Cette nouvelle forme d'art

---

<sup>11</sup> Moretti, J.-C. (2001). *Théâtre et société dans la Grèce antique*. Livre de Poche, p. 16.

<sup>12</sup> Larousse. (s. d.). *Histoire du théâtre*. Consulté 16 juin 2023, à l'adresse [https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/histoire\\_du\\_theatre/96913](https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/histoire_du_theatre/96913)

<sup>13</sup> Larousse. (s. d.). *Histoire du théâtre*. Consulté 16 juin 2023, à l'adresse [https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/histoire\\_du\\_theatre/96913](https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/histoire_du_theatre/96913)

<sup>14</sup> Viala, A. (2014). *Le théâtre médiéval : Vol. 4e édition*, 29-45. Presses Universitaires de France. <https://www.cairn.info/histoire-du-theatre--9782130631484-p-29.htm>

<sup>15</sup> De Van, G. (2000). *L'opéra italien*. Presses Universitaires de France, p. 11.

lyrique a connu un succès fulgurant et s'est rapidement répandue à travers l'Europe. Des compositeurs tels que Cavalli et Handel ont apporté des contributions majeures à l'évolution de l'opéra<sup>16</sup>, en développant de nouvelles techniques musicales et en explorant des sujets dramatiques variés. L'opéra a évolué pour refléter les tendances artistiques de chaque époque. Au XVIII<sup>ème</sup> siècle, l'opéra baroque a cédé la place au classicisme. Le XIX<sup>ème</sup> siècle a vu l'émergence du romantisme, avec des compositeurs tels que Verdi et Wagner<sup>17</sup>. Aujourd'hui, l'opéra continue d'être un art vivant et dynamique, adapté aux sensibilités contemporaines. Les maisons d'opéra proposent une programmation variée, allant des classiques intemporels aux créations contemporaines.

Le ballet, quant à lui, a une histoire riche qui remonte également à la Renaissance italienne<sup>18</sup>. Cependant, c'est en France que le ballet moderne tel que nous le connaissons aujourd'hui a pris forme. Au XVII<sup>ème</sup> siècle, Louis XIV a fondé l'Académie Royale de Danse et a élevé le ballet au rang d'art noble. Au fil du temps, le ballet s'est répandu dans toute l'Europe et a évolué pour incorporer de nouvelles influences et styles. Au XVIII<sup>ème</sup> siècle, le ballet romantique a émergé, mettant en avant des histoires de passion et d'amour. Puis, au XX<sup>ème</sup> siècle, le ballet moderne est apparu, remettant en question les conventions classiques et explorant de nouvelles formes d'expression artistique.

Parallèlement au ballet, d'autres styles de danse se sont développés. La danse contemporaine<sup>19</sup>, par exemple, a émergé au début du XX<sup>ème</sup> siècle, repoussant les limites de la chorégraphie et intégrant des éléments de différents styles de danse. De plus, des danses folkloriques et traditionnelles<sup>20</sup> de différentes cultures ont également continué à prospérer, préservant les traditions et l'identité culturelle. Aujourd'hui, l'histoire de la danse est un patchwork de divers styles, techniques et influences.

À partir du XVII<sup>ème</sup> siècle, ce sont les théâtres qui se sont multipliés en Europe, offrant des représentations théâtrales variées, des comédies aux drames en passant par les tragédies<sup>21</sup>. Finalement, au XIX<sup>ème</sup> siècle, avec l'avènement de la révolution industrielle, le spectacle vivant s'est transformé. Les progrès technologiques ont permis l'utilisation de l'éclairage électrique, des décors mobiles et des effets spéciaux, donnant naissance à de spectacles plus grandioses. De plus, les théâtres se sont professionnalisés, avec l'apparition de compagnies théâtrales permanentes et la création d'écoles de formation pour les artistes.

Au XX<sup>ème</sup> siècle, le spectacle vivant a connu de nouvelles avancées et expérimentations. Le théâtre de l'absurde, le happening, le théâtre de rue et d'autres

<sup>16</sup> De Van, G. (2000). *L'opéra italien*. Presses Universitaires de France, p. 37.

<sup>17</sup> De Van, G. (2000). *L'opéra italien*. Presses Universitaires de France, p. 58.

<sup>18</sup> Larousse. (s. d.). *Ballet*. Consulté 16 juin 2023, à l'adresse

<https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/ballet/25351>

<sup>19</sup> Larousse. (s. d.). *Modern dance anglais*. Consulté 16 juin 2023, à l'adresse

[https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/modern\\_dance/70803](https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/modern_dance/70803)

<sup>20</sup> Larousse. (s. d.). *Ballet*. Consulté 16 juin 2023, à l'adresse

<https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/ballet/25351>

<sup>21</sup> Larousse. (s. d.). *Histoire du théâtre*. Consulté 16 juin 2023, à l'adresse

[https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/histoire\\_du\\_th%C3%A9%C3%A2tre/96913](https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/histoire_du_th%C3%A9%C3%A2tre/96913)

formes innovantes<sup>22</sup> ont émergé, remettant en question les conventions traditionnelles et repoussant les limites de la performance. De plus, l'avènement de la radio, de la télévision et du cinéma a ouvert de nouvelles possibilités pour la diffusion et l'enregistrement des spectacles vivants, offrant une portée plus large au public<sup>23</sup>.

Aujourd'hui, le spectacle vivant continue d'évoluer et de s'adapter aux exigences de notre société moderne. Les nouvelles technologies, telles que la captation audiovisuelle, la réalité virtuelle et les diffusions en streaming, ont permis de repousser les frontières de la représentation en permettant au public de vivre des expériences immersives, même à distance.

## B. PRÉSENTATION DES INSTITUTIONS DE SPECTACLES VIVANTS LYONNAIS

À travers les siècles, l'évolution du spectacle vivant a laissé son empreinte sur la scène lyonnaise, marquée par des institutions renommées telles que l'Opéra de Lyon, la Maison de la Danse et le Théâtre des Célestins<sup>24</sup>.

### *L'Opéra de Lyon*

L'histoire de l'Opéra de Lyon remonte au XVII<sup>ème</sup> siècle<sup>25</sup>. À cette époque, il fallait acheter le privilège royal pour jouer de l'opéra dans un lieu donné. En 1685, Pierre Gauthier obtient ce privilège à Marseille, et deux ans plus tard, Jean-Pierre Legay l'obtient à Lyon.

En 1754, la Ville de Lyon décide de construire un nouveau théâtre dédié à l'opéra et au théâtre, conçu par l'architecte Germain Soufflot<sup>26</sup>.

Au cours des années suivantes, de nombreux directeurs se succèdent, souvent confrontés à des problèmes financiers. Le théâtre est affecté par les événements de la Révolution française et subit des rénovations et des réparations au début du XIX<sup>ème</sup> siècle<sup>27</sup>. La Ville de Lyon rachète le théâtre en 1825 et décide de le reconstruire

---

<sup>22</sup> Bomy, C. (2013). Happenings étudiants et théâtre de rue : Subversion de l'espace public autour de 1968. *Cahiers d'Études Germaniques*, 64(64), 53-68. <https://doi.org/10.4000/ceg.7845>

<sup>23</sup> Helbo, A. (2015). Feuilleton théâtral à la télévision ou feuilleton télévisé au théâtre ? *Sociétés & Représentations*, 39(1), 65-77. <https://doi.org/10.3917/sr.039.0065>

<sup>24</sup> Annexe I : Carte des trois principales institutions de spectacles vivants à Lyon.

<sup>25</sup> Corneloup, G. (1982). *Trois siècles d'opéra à Lyon*. Lyon : Bibliothèque municipale de Lyon, p. 9.

<sup>26</sup> Corneloup, G. (1982). *Trois siècles d'opéra à Lyon*. Lyon : Bibliothèque municipale de Lyon, p. 10.

<sup>27</sup> Corneloup, G. (1982). *Trois siècles d'opéra à Lyon*. Lyon : Bibliothèque municipale de Lyon, p. 13.

entièrement. Le lieu est inauguré en 1831, conçu par les architectes Antoine-Marie Chenavard et Jean Pollet<sup>28</sup>.

En 1986, la Ville de Lyon a repris la gestion de l'ancien théâtre et selon la loi en 1901 sur les associations qui a créé l'entité « Opéra de Lyon »<sup>29</sup>. Cette initiative visait à simplifier les procédures administratives qui relevaient auparavant d'une régie municipale. Depuis, l'Opéra de Lyon fonctionne selon deux régimes, à la fois de droit privé et de droit public. Plusieurs accords de mise à disposition ont été conclus, notamment pour l'exploitation des bâtiments et la mise à disposition du personnel de la fonction publique.

Puis, en 1996, l'Opéra de Lyon est devenu le premier théâtre lyrique en région à être labellisé « opéra national »<sup>30</sup>.

Par ailleurs, en 1969, le Ballet de l'Opéra de Lyon a été créé<sup>31</sup>. Cette compagnie de danse est affiliée à l'Opéra de Lyon. Auparavant associé aux spectacles lyriques et considéré comme un art secondaire par rapport à l'opéra, le Ballet de l'Opéra de Lyon a acquis son autonomie. Il est doté d'une direction indépendante, d'une programmation et d'un répertoire spécifiques, ainsi que d'une équipe de danseurs et danseuses. Son objectif est axé sur la préservation du répertoire contemporain en mettant l'accent sur la création et la promotion de la danse moderne et contemporaine.

Depuis lors, plusieurs directeurs se sont succédé à la tête de l'Opéra de Lyon, chacun apportant sa vision artistique et contribuant à la renommée de l'institution.

### *Le Théâtre des Célestins*

Le Théâtre des Célestins à Lyon a une histoire riche et mouvementée. À l'origine, au XIII<sup>ème</sup> siècle, il s'agissait d'un couvent fondé par Pierre de Mouron, un religieux napolitain<sup>32</sup>. Le couvent a connu plusieurs incendies majeurs qui ont affecté ses bâtiments en 1501, 1622 et 1744. En 1778, le couvent a été finalement fermé par décision papale.

Par la suite, l'église désaffectée a été rachetée par un particulier et transformée en salle de spectacle pendant la Révolution française. Initialement appelée Théâtre des Variétés. Pour faire face à des difficultés financières, le théâtre a été vendu à la Ville de Lyon en 1838.

---

<sup>28</sup> Corneloup, G. (1982). *Trois siècles d'opéra à Lyon*. Lyon : Bibliothèque municipale de Lyon, p. 13.

<sup>29</sup> Ministère de la Culture. (s. d.). *Opéras nationaux en région*.

<https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Musique/Les-organismes-de-creation-et-de-diffusion-musicales/Operas-nationaux-en-region>

<sup>30</sup> Ministère de la Culture. (2018). *Les Opéras nationaux en région État des lieux et scénarios d'évolution*. <file:///C:/Users/sferreiradea/Downloads/Rapport%20ONR%20N%C2%B02018-11.pdf>

<sup>31</sup> Daniel, T. (2020). *Sur les traces du spectacle vivant : les archives de la création et le records management au service d'une mémoire des activités artistiques ; le cas de l'opéra de Lyon* [Mémoire de maîtrise]. École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques.

<sup>32</sup> Bertrand, E. (2005). Les siècles des Célestins, de l'espace monastique aux lumières de la ville. *Les Célestins. Du couvent au théâtre, catalogue d'exposition, Roanne*.

[https://www.academia.edu/2593164/Les\\_si%C3%A8cles\\_des\\_C%C3%A9lestins\\_de\\_lespace\\_monastique\\_aux\\_lumi%C3%A8res\\_d\\_e\\_la\\_ville](https://www.academia.edu/2593164/Les_si%C3%A8cles_des_C%C3%A9lestins_de_lespace_monastique_aux_lumi%C3%A8res_d_e_la_ville)

Malheureusement, en avril 1871, un nouvel incendie a détruit le bâtiment. La Ville a alors organisé un concours pour reconstruire le théâtre qui a été remporté par l'architecte Gaspard André. De 1874 à 1877, le théâtre a été reconstruit et agrandi d'après les plans de cet architecte, et il a ensuite été nommé Théâtre des Célestins en référence au couvent qui se trouvait à cet emplacement et qui était autrefois connu sous le nom de couvent des Célestins.

Depuis 1997, le Théâtre des Célestins est inscrit aux Monuments Historiques.

De nos jours, le Théâtre des Célestins à Lyon se distingue comme un lieu emblématique dédié à la culture et aux arts, ayant vu des personnalités telles que Sarah Bernhardt et Jean Marais fouler ses planches.

### *La Maison de la Danse*

La Maison de la Danse de Lyon est née le 17 juin 1980 et est considérée comme la première Maison de la Danse en France<sup>33</sup>. Son histoire commence en 1977, lorsque cinq personnalités de la danse, Claude Decailot, Michel Hallet Eghayan, Lucien Mars, Hugo Verrecchia et Marie Zighéra, fondent le collectif ADRA (Action Danse Rhône-Alpes). Ensemble, ils expriment le besoin d'un lieu dédié exclusivement à la danse.

Le projet de la Maison de la Danse s'inscrit dans le mouvement de renouvellement de la danse à l'échelle mondiale. Il puise son inspiration des grandes figures de la danse de l'époque, telles que Dominique Bagouet, Carolyn Carlson, et bien d'autres. C'est ainsi qu'est né le mouvement de la "Nouvelle danse française" dans les années 1970-1980.<sup>34</sup> Leur objectif est de créer un espace où cette nouvelle forme d'expression artistique pourrait se développer et s'épanouir.

La Ville de Lyon, avec le soutien de son Adjoint à la Culture Joannès Ambre, s'intéresse au projet et met à disposition l'ancienne Salle des fêtes de la Croix-Rousse, qui deviendra le lieu de la première Maison de la Danse en France<sup>35</sup>. L'architecte-scénographe Georges Bacconnier-Berjot est chargé de transformer cet espace afin de le rendre adapté aux exigences de la danse.

Depuis son ouverture en 1980, la Maison de la Danse de Lyon a connu un succès inattendu. Elle a su attirer l'attention du public, des professionnels de la danse, des institutions et des médias, qui reconnaissent l'importance d'un espace dédié à cet art.

Aujourd'hui, la Maison de la Danse de Lyon reste un lieu majeur pour la danse en France. Elle propose une programmation variée allant des chorégraphes renommés du XX<sup>ème</sup> siècle aux jeunes talents émergents. Avec environ 30 à 40

---

<sup>33</sup> Maison de la danse. (2023). In *Wikipédia*.

[https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Maison\\_de\\_la\\_danse&oldid=201748134](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Maison_de_la_danse&oldid=201748134)

<sup>34</sup> Verrière, P. (2010). De la théâtralité à la plasticité. Trois décennies de danse française (1970-2000). *Études théâtrales*, 47-48(1-2), 87-92. <https://doi.org/10.3917/etth.047.0087>

<sup>35</sup> Maison de la danse. (2023). In *Wikipédia*.

[https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Maison\\_de\\_la\\_danse&oldid=201748134](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Maison_de_la_danse&oldid=201748134)

spectacles par saison, elle accueille plus de 150 000 spectateurs et joue un rôle essentiel dans la promotion et la diffusion de la danse dans la région lyonnaise<sup>36</sup>.

## C. LE SPECTACLE VIVANT SELON LA LÉGISLATION FRANÇAISE

### *La définition législative du spectacle vivant*

L'article 1 de la Loi n°99-198 du 19 mars 1999, s'applique aux spectacles vivants « [...] *produits ou diffusés par des personnes qui, en vue de la représentation en public d'une œuvre de l'esprit, s'assurent la présence physique d'au moins un artiste du spectacle percevant une rémunération [...].* »<sup>37</sup>. Le théâtre, la danse, l'opéra et la musique appartiennent donc au spectacle vivant et ils existent à l'intérieur de ces entités diverses formes. Cette définition s'oppose avec le spectacle dit enregistré comme le cinéma audiovisuel par exemple.

Le spectacle vivant est aussi un secteur d'activité qui est encadré par la loi du 27 décembre 2016 relative à « *la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine* »<sup>38</sup>. Cette loi définit les règles relatives à la création, à la production, à la diffusion et à la protection des œuvres de spectacle vivant. Elle prévoit notamment des dispositions sur la réglementation du temps de travail des artistes et techniciens, sur la protection sociale des professionnels du secteur ainsi que sur les droits d'auteur et les contrats de production.

Cependant, il est à noter deux distinctions principales dans le spectacle vivant et cela se passe au cœur des institutions.

### *Les institutions privées et publiques*

En France, le secteur du spectacle vivant est constitué de deux types d'institutions qui relèvent chacune de droit spécifique : les institutions publiques et les institutions privées<sup>39</sup>.

Les institutions publiques, telles que les théâtres nationaux comme le Théâtre des Célestins par exemple, sont financées par l'État et les collectivités territoriales.

---

<sup>36</sup> Maison de la danse. (2023). In *Wikipédia*.

[https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Maison\\_de\\_la\\_danse&oldid=201748134](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Maison_de_la_danse&oldid=201748134)

<sup>37</sup> Loi n°99-198 du 18 mars 1999 portant modification de l'ordonnance no 45-2339 du 13 octobre 1945 relative aux spectacles. (1999). <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000576196>

<sup>38</sup> Loi n°2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine. (2016).

<https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000032854341>

<sup>39</sup> Larousse. (s. d.). *Spectacle vivant*. Consulté 23 juin 2023, à l'adresse

[https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/spectacle\\_vivant/93291](https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/spectacle_vivant/93291)

Elles sont soumises à une réglementation stricte en matière de gestion budgétaire, de gestion des ressources humaines et de programmation artistique.

Les institutions privées, quant à elles, sont financées par des investisseurs privés et doivent respecter les règles relatives à la création d'entreprise et à la gestion financière. Les institutions sont privées à partir du moment qu'elles ne dépendent pas d'un service public, donc de l'État.

Il existe des cas particuliers, tels que les institutions dites « mixtes », qui sont des institutions privées avec une gestion autonome ne relevant pas ou en partie de l'État, mais dont les financements proviennent des fonds publics. Par exemple, l'Opéra de Lyon qui est une institution privée financé à hauteur de 80% par des subventions publiques. Une partie de son personnel sont des employés de la Ville de Lyon. La Maison de la Danse est, elle aussi, une institution privée même si elle reçoit 40% de fonds publics<sup>40</sup>.

## II. L'HISTOIRE DES ARCHIVES DE CE MILIEU

### A. L'IMPORTANCE DES ARCHIVES DANS LE SPECTACLE VIVANT

Les documents sont considérés comme étant des archives dès le moment de leur création<sup>41</sup>. Dans le milieu du spectacle vivant, une partition lyrique pour un opéra, des dessins pour des costumes relatifs à la danse ou des plans de décors pour le théâtre sont des documents destinés à être archivés. Or, ces archives physiques sont indispensables dans le contexte de création d'un spectacle. Pour une pièce de théâtre, il faut écrire le scénario, le corriger, dessiner les plans des décors et indiquer le placement des acteurs<sup>42</sup>.

Pour l'opéra, les partitions musicales constituent des documents primordiaux. Elles rassemblent la musique, les paroles et les indications pour les chanteurs et les musiciens, permettant ainsi la représentation fidèle de l'œuvre lyrique. De plus, les livrets d'opéra, qui contiennent les textes et les dialogues, jouent un rôle essentiel dans la compréhension narrative et dramatique de la performance. Ici, nous avons choisi un exemple d'un livret d'un opéra-comique de la pièce *Phryné*, daté de 1901<sup>43</sup>.

Dans le domaine de la danse, les dessins de costumes revêtent une grande importance car ils permettent aux chorégraphes et aux costumiers de visualiser et de

---

<sup>40</sup> Maison de la Danse. (s. d.). *Devenir mécène*.

[https://maisondeladanse.com/sites/default/files/telechargements/21-22/brochure\\_mecanat\\_0522.pdf](https://maisondeladanse.com/sites/default/files/telechargements/21-22/brochure_mecanat_0522.pdf)

<sup>41</sup> Loi n°79-18 du 3 janvier 1979 sur les archives. (1979).

<https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000322519>

<sup>42</sup> Lucet, S., Boisson, B., & Denizot, M. (2021). *Fabriques, expériences et archives*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, p. 35.

<sup>43</sup> Gallica. (1901). *Phryné [livret] : Opéra-Comique en deux actes, en vers / L. Augé de Lassus ; musique de C. Saint-Saëns*.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k320250d>

concevoir les tenues des danseurs, en tenant compte des mouvements, de l'esthétique et de la thématique de la pièce<sup>44</sup>. De plus, les plans de scène, qui indiquent le placement précis des danseurs et les mouvements chorégraphiques, sont indispensables pour la mise en scène et la coordination des performances.

Les programmes de spectacles, les affiches promotionnelles, les coupures de presse ou la correspondance liée à la production des spectacles sont également des témoins intéressants dans le milieu du spectacle vivant car ils attestent de la communication effectuée autour de ces événements<sup>45</sup>. Les Archives municipales de Lyon ont conservé et numérisé des affiches de spectacles datant du début du XX<sup>ème</sup> siècle, parmi lesquelles les programmes du jeudi 19 et vendredi 20 mai 1904 sont présentés ici<sup>46</sup>.

Ces archives sont des traces tangibles de l'élaboration artistique, de la création et de la mise en scène des spectacles vivants. Leur conservation et leur utilisation permettent d'étudier l'évolution des pratiques artistiques, de mieux comprendre les intentions des créateurs et de préserver le patrimoine culturel lié au spectacle vivant.

## B. L'ÉVOLUTION DU DOCUMENT A L'ÉTAT SONORE ET VISUEL

La naissance de la photographie a marqué un tournant majeur dans l'histoire du spectacle vivant. À mesure que la technique photographique évoluait, les possibilités de capturer et de documenter les performances en images se multipliaient<sup>47</sup>. Les premières utilisations de la photographie dans le spectacle vivant remontent au XIX<sup>ème</sup> siècle, lorsque des portraits d'acteurs et d'actrices furent réalisés pour la promotion des spectacles. Nous pouvons illustrer cela avec une photographie prise pour la promotion de la pièce de théâtre *Jeanne d'Arc* en 1890, dont l'actrice principale est Sarah Bernhardt<sup>48</sup>. Progressivement, la photographie a été utilisée pour immortaliser les moments clés des répétitions et des représentations, offrant ainsi une trace visuelle de l'histoire du spectacle.

Au fil du temps, les avancées technologiques ont permis de passer de la photographie en noir et blanc à la photographie en couleur, offrant une représentation plus fidèle des costumes, des décors et de l'espace scénique<sup>49</sup>. Les photographies de spectacles étaient utilisées pour la promotion des compagnies et des productions, mais également comme outil de travail pour les artistes, les metteurs en scène et les chorégraphes. Elles servaient de référence visuelle lors des

---

<sup>44</sup> Sintès, G. (2017). Pratiques de l'archive en danse : L'exemple du Projet Waehner 2015-2018. *Marges. Revue d'art contemporain*, 25, 76-87. <https://doi.org/10.4000/marges.1321>

<sup>45</sup> Sintès, G. (2017). Pratiques de l'archive en danse : L'exemple du Projet Waehner 2015-2018. *Marges. Revue d'art contemporain*, 25, 76-87. <https://doi.org/10.4000/marges.1321>

<sup>46</sup> Annexe II : Programme des représentations du jeudi 19 et vendredi 20 mai 1904 à l'Opéra de Lyon (anciennement Grand-Théâtre municipal).

<sup>47</sup> Lucet, S., Boisson, B., & Denizot, M. (2021). *Fabriques, expériences et archives*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, p. 27.

<sup>48</sup> Annexe III : Photographie de Sarah Bernhardt dans la pièce de théâtre *Jeanne d'Arc* (1890).

<sup>49</sup> Lucet, S., Boisson, B., & Denizot, M. (2021). *Fabriques, expériences et archives*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, p. 33.

répétitions et des révisions de mises en scène, ce qui facilitait la transmission du savoir et la préservation des choix artistiques.

Outre la photographie, les archives sonores ont également joué un rôle important dans la conservation du spectacle vivant. Les enregistrements audio, tels que les enregistrements de musique, les captations de représentations et les lectures de textes permettent de préserver les performances et les interprétations<sup>50</sup>. Ils offrent un témoignage sonore de l'évolution des pratiques artistiques, des styles d'interprétation et des répertoires.

La photographie a donc pris une place croissante en complément de l'écrit.

## C. L'ÉMERGENCE DU DOCUMENT AUDIOVISUEL

Cette évolution ira de pair avec l'émergence de la pratique de la captation audiovisuelle. L'histoire de la captation audiovisuelle est intimement liée à celle du cinéma. C'est l'un des plus anciens moyens de représenter et de diffuser les œuvres artistiques et culturelles. Avec l'invention du cinématographe par les frères Lumière en 1895, la captation audiovisuelle est née<sup>51</sup>. Cette nouvelle technologie de l'image en mouvement a permis de filmer des événements en temps réel et de les diffuser ensuite sur grand écran. Les premiers films étaient des extraits de spectacles, des scènes de la vie quotidienne ou encore des images documentaires.

Dès les années 1920, la captation audiovisuelle a commencé à se développer dans le domaine de la danse et du théâtre<sup>52</sup>.

Plus tardivement, les avancées techniques, telles que les caméras portatives et les microphones, ont permis de capter les mouvements et les sons de manière plus précise, améliorant ainsi la qualité d'enregistrement<sup>53</sup>. La captation audiovisuelle a également été utilisée pour filmer les opéras et les ballets, ce qui a permis de diffuser ces spectacles dans le monde entier.

Au fil des décennies, la pratique de la captation audiovisuelle s'est perfectionnée avec l'émergence de la vidéo et de l'enregistrement numérique<sup>54</sup>. Les possibilités offertes en matière de qualité d'image et de son ont été décuplées, offrant ainsi une expérience visuelle et auditive plus immersive pour le spectateur.

---

<sup>50</sup> Lucet, S., Boisson, B., & Denizot, M. (2021). *Fabriques, expériences et archives*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, p. 33.

<sup>51</sup> Gaudreault, A., & Lefebvre M. (2015). *Techniques et technologies du cinéma : modalités, usages et pratiques des dispositifs cinématographiques à travers l'histoire*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, p. 12.

<sup>52</sup> Gaudreault, A., & Lefebvre M. (2015). *Techniques et technologies du cinéma : modalités, usages et pratiques des dispositifs cinématographiques à travers l'histoire*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, p. 13.

<sup>53</sup> Gaudreault, A., & Lefebvre M. (2015). *Techniques et technologies du cinéma : modalités, usages et pratiques des dispositifs cinématographiques à travers l'histoire*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, p. 13.

<sup>54</sup> Gaudreault, A., & Lefebvre M. (2015). *Techniques et technologies du cinéma : modalités, usages et pratiques des dispositifs cinématographiques à travers l'histoire*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, p. 13.

La captation audiovisuelle est devenue un outil incontournable de la production culturelle, permettant aux artistes de diffuser leur travail et au public de découvrir des œuvres inédites ou de revivre des moments marquants de l'histoire de l'art et du spectacle.

## II. LES ACTEURS DE LA PRODUCTION ET DE LA CONSERVATION DE CES ARCHIVES

### A. QUI PRODUIT DES DOCUMENTS LORS D'UN SPECTACLE ?

Lors de la production de documents pour un spectacle, différents acteurs sont impliqués dans la création et la conservation des archives, qu'elles soient numériques ou physiques. Les artistes et les metteurs en scène occupent une place centrale en tant que producteurs principaux de ces documents. Leur travail créatif et artistique génère une variété de contenus, tels que les partitions lyriques pour un opéra, les plans de décors pour le théâtre ou les chorégraphies pour la danse<sup>55</sup>.

Outre les artistes, d'autres professionnels contribuent également à la production de documents pour un spectacle. Les équipes techniques jouent un rôle essentiel dans la mise en place des spectacles en assurant la sonorisation, l'éclairage, la scénographie, et bien d'autres aspects techniques. Leur expertise et leur travail sont documentés pour permettre la reproduction et la transmission des spectacles dans le temps<sup>56</sup>.

L'administration et les équipes de gestion sont également impliquées dans la production des documents pour un spectacle vivant. Elles sont responsables de la planification, de la coordination logistique et de la gestion des ressources nécessaires à la réalisation d'un spectacle. Leurs tâches administratives, comme la rédaction de contrats, la gestion budgétaire ou la communication, génèrent des documents importants pour l'organisation des spectacles<sup>57</sup>.

En résumé, la production de documents pour un spectacle vivant implique une collaboration étroite entre les artistes, les metteurs en scène, les équipes techniques, l'administration et d'autres acteurs (acteurs extérieurs, l'équipe de production d'une télévision par exemple) impliqués dans la création d'un spectacle. Chacun contribue

---

<sup>55</sup> Lucet, S., Boisson, B., & Denizot, M. (2021). *Fabriques, expériences et archives*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, p. 35.

<sup>56</sup> Plichart, E. (2010). *Archiver les documents d'un théâtre dans l'environnement numérique Le cas du Théâtre national de l'Odéon* [Mémoire de maîtrise, INSTITUT NATIONAL DES TECHNIQUES DE LA DOCUMENTATION].

[https://memic.ccsd.cnrs.fr/mem\\_00524649/document](https://memic.ccsd.cnrs.fr/mem_00524649/document)

<sup>57</sup> Plichart, E. (2010). *Archiver les documents d'un théâtre dans l'environnement numérique Le cas du Théâtre national de l'Odéon* [Mémoire de maîtrise, INSTITUT NATIONAL DES TECHNIQUES DE LA DOCUMENTATION].

[https://memic.ccsd.cnrs.fr/mem\\_00524649/document](https://memic.ccsd.cnrs.fr/mem_00524649/document)

à la création des archives, permettant ainsi de préserver la mémoire et l'histoire des spectacles vivants.

Cependant, il est important de noter que le terme "producteur" peut revêtir des significations différentes dans les domaines de l'audiovisuel et de l'archivistique. Dans le contexte des archives, le producteur se réfère à l'entité, à l'individu ou à l'organisme qui a créé, accumulé ou rassemblé les documents d'archives. Dans le domaine de l'audiovisuel, le réalisateur peut également être considéré comme le producteur d'une chaîne de télévision. Lorsqu'un document audiovisuel est produit par un organisme mais réalisé par une autre personne, le réalisateur est habituellement enregistré comme producteur, étant l'auteur principal.

## B. QUI CONSERVE LA PRODUCTION DE CES ARCHIVES ?

### *En France*

Les archives relatives à l'histoire du théâtre, de la danse ou de l'opéra des institutions nationales à locales sont conservées par les institutions suivantes :

- **Le Centre national du théâtre (CNT)** : spécialisé dans la collecte, la préservation et la promotion des archives du spectacle vivant en France. Le CNT joue un rôle essentiel dans la documentation et la conservation des documents liés au théâtre<sup>58</sup>.
- **Le Centre national de la danse (CND)** : dédié spécifiquement à la danse contemporaine. Le CND rassemble et protège les documents liés à la danse, tels que les enregistrements vidéo, les photographies, les costumes et les partitions chorégraphiques<sup>59</sup>.
- **L'Opéra national de Paris (ONP)** : l'Opéra national de Paris (ONP) a entrepris un projet à la fin de l'année 2020 visant à créer la plateforme intitulée *l'Opéra chez soi*. La plateforme serait constituée d'une offre hybride comprenant des programmes en accès libre ainsi que d'autres nécessitant un paiement à l'acte<sup>60</sup>.
- **L'Institut national de l'audiovisuel (INA)** : a un rôle majeur dans la conservation des archives audiovisuelles, y compris les captations de spectacles vivants diffusées à la télévision. En effet, l'INA collecte, restaure et met à disposition du public les enregistrements télévisuels (documentaires, films, émissions, etc.)<sup>61</sup>.

---

<sup>58</sup> Plichart, E. (2010). *Archiver les documents d'un théâtre dans l'environnement numérique Le cas du Théâtre national de l'Opéra* [Mémoire de maîtrise, INSTITUT NATIONAL DES TECHNIQUES DE LA DOCUMENTATION].

[https://memic.ccsd.cnrs.fr/mem\\_00524649/document](https://memic.ccsd.cnrs.fr/mem_00524649/document)

<sup>59</sup> Sintès, G. (2017). Pratiques de l'archive en danse : L'exemple du Projet Waehner 2015-2018. *Marges. Revue d'art contemporain*, 25, 76-87. <https://doi.org/10.4000/marges.1321>

<sup>60</sup> Ministère de la Culture. (2022). *La captation de spectacles vivants*.

<https://www.culture.gouv.fr/content/download/318520/4792364?version=8>

<sup>61</sup> Plichart, E. (2010). *Archiver les documents d'un théâtre dans l'environnement numérique Le cas du Théâtre national de l'Opéra* [Mémoire de maîtrise, INSTITUT NATIONAL DES TECHNIQUES DE LA DOCUMENTATION].

- **La Bibliothèque nationale de France (BNF) :** selon le rapport du Ministère de la Culture, le département des arts du spectacle de la BNF détient de nombreuses captations, du fait de son statut de dépôt légal. La BNF « [...] compte entre 25 000 et 28 000 documents audiovisuels, dont les 2/3 sont des documents sonores. 80 % de ces documents sont numérisés. Il conserve les captations faisant partie des archives dont 93 structures culturelles ont fait don à la BNF, comme le Théâtre du soleil (2 551 vidéos et 639 documents sonores), la Maison Jean Vilar (1 431 vidéos et 498 documents sonores), la Compagnie des Indes (1 412 vidéos réalisées lors du Festival d'Avignon, conservées à l'antenne d'Avignon de la BNF), la Comédie-Française (980 vidéos et 3143 documents sonores), la compagnie Carolyn Carlson (816 vidéos et 209 documents sonores) ou le théâtre de l'Odéon (776 vidéos). »<sup>62</sup>.
- **Les Archives nationales de France :** conserve une multitude de documents sur les institutions de spectacles vivants publiques ou privées.

Nous pensons également à d'autres institutions qui peuvent détenir des archives, telles que des centres de recherche ou des musées, par exemple.

L'ensemble de ces institutions nationales travaillent en collaboration avec des institutions locales comme des théâtres, des opéras, des compagnies de danse ou d'autres organisations relatives au spectacle vivant qui ont leurs propres services d'archives. Chaque institution locale peut avoir sa propre politique de conservation des archives, notamment en ce qui concerne leur versement aux institutions nationales.

Cependant, il convient de noter que la circulaire AD 99-2 datée du 30 décembre 1999, qui traite spécifiquement de la gestion des archives, y compris des enregistrements vidéo, rappelait aux théâtres publics que : « *La destination naturelle d'archives publiques, ce que sont les archives des théâtres publics, reste et demeure les services d'archives publics, départementaux, municipaux ou régionaux. Par dérogation à cette règle, le dépôt de tout ou partie des fonds d'archives des théâtres publics dans une bibliothèque ou un musée public peut, à titre exceptionnel, être consenti, sous réserve de la signature d'une convention entre le service d'archives normalement destinataire et la bibliothèque ou le musée concerné, ainsi que de l'approbation du directeur des Archives de France.* »<sup>63</sup>.

La circulaire stipule que les archives des théâtres publics, applicables aux opéras nationaux (publics), appartiennent naturellement aux services d'archives publics. Néanmoins, exceptionnellement, une partie de ces archives peut être déposée dans des bibliothèques ou musées publics, à condition qu'une convention soit signée entre les services d'archives et l'établissement en question, avec l'approbation du directeur des Archives de France.

---

[https://memic.ccsd.cnrs.fr/mem\\_00524649/document](https://memic.ccsd.cnrs.fr/mem_00524649/document)

<sup>62</sup> Ministère de la Culture. (2022). *La captation de spectacles vivants*.

<https://www.culture.gouv.fr/content/download/318520/4792364?version=8>

<sup>63</sup> CIRCULAIRE AD 99-2 DU 30 DECEMBRE 1999 portant sur le traitement des archives des théâtres publics. (1999).

[https://francearchives.gouv.fr/fr/file/fd33e636533fcae0ba8e258673616bb43b125b38/static\\_933.pdf](https://francearchives.gouv.fr/fr/file/fd33e636533fcae0ba8e258673616bb43b125b38/static_933.pdf)

## À Lyon

Pour garantir la conservation des archives des institutions du spectacle vivant à Lyon, il est primordial de préciser si ces institutions sont de nature privée ou publique, ainsi que les obligations qui incombent à chacune d'entre elles en ce qui concerne le dépôt de leurs archives. De manière générale, les archives locales sont traitées en fonction de leur provenance. En particulier, les archives des institutions publiques de spectacles vivants sont généralement dirigées vers les archives municipales.

Par exemple l'Opéra de Lyon, une institution à la fois privée et subventionnée par des fonds publics, doit procéder au dépôt de ses archives auprès des Archives municipales de Lyon, du fait de l'utilisation de fonds de nature publique<sup>64</sup>.

- **Archives municipales de Lyon :** les services d'archives des communes ont compétence pour les documents produits par les services de la commune, dans le cadre des fonctions d'État (état civil en particulier) ou des fonctions territoriales et de ses établissements publics<sup>65</sup>. Elles conservent l'histoire des institutions publiques lyonnaises. Par exemple, la majorité des archives conservées au théâtre des Célestins ou à l'Opéra de Lyon sont versées aux Archives municipales de Lyon.
- **Archives départementales à Lyon :** elles archivent les documents produits par les services déconcentrés de l'État ou par tout organisme public ayant son siège dans le département<sup>66</sup>. Pour retracer l'historique de la construction des bâtiments récents, il est possible de consulter les Archives départementales de Lyon. C'est notamment le cas pour l'Opéra de Lyon.

## C. QUI CONSULTE ET UTILISE CES ARCHIVES ?

Les archives du spectacle vivant sont des ressources précieuses qui sont utilisées par une variété d'acteurs, et ce, pour diverses raisons. Les chercheurs et les historiens explorent les archives afin d'étudier les tendances artistiques, de retracer l'évolution des pratiques scéniques, et de mieux comprendre les influences et les mouvements artistiques qui ont façonné le paysage du spectacle vivant<sup>67</sup>.

Ces chercheurs se penchent sur une variété de documents, tels que les scripts, les partitions, les photographies, les captations audiovisuelles, les programmes de spectacles, les journaux et les correspondances, afin de rassembler des informations sur les productions passées<sup>68</sup>. Ils analysent ces documents pour éclairer les processus de création,

---

<sup>64</sup> Daniel, T. (2020). *Sur les traces du spectacle vivant : les archives de la création et le records management au service d'une mémoire des activités artistiques ; le cas de l'opéra de Lyon* [Mémoire de maîtrise]. École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques.

<sup>65</sup> Association des archivistes français. (2020). *Abrégé d'archivistique : principes et pratiques du métier d'archiviste (4<sup>e</sup> édition)*. Paris : Association des archivistes français, p. 44.

<sup>66</sup> Association des archivistes français. (2020). *Abrégé d'archivistique : principes et pratiques du métier d'archiviste (4<sup>e</sup> édition)*. Paris : Association des archivistes français, p. 37.

<sup>67</sup> Lucet, S., Boisson, B., & Denizot, M. (2021). *Fabriques, expériences et archives*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, p. 27.

<sup>68</sup> Denizot, M. (2014). L'engouement pour les archives du spectacle vivant. *Écrire l'histoire. Histoire, Littérature, Esthétique*, 13-14, 88-101. <https://doi.org/10.4000/elh.475>

les choix de mise en scène, les interprétations artistiques, ainsi que les réactions critiques et le contexte historique dans lequel les spectacles ont été créés.

Les artistes et les professionnels du spectacle vivant<sup>69</sup> se tournent également vers les archives pour s'inspirer, se documenter et se familiariser avec les productions passées. Les réalisations antérieures peuvent servir de référence pour le développement de nouvelles œuvres, l'élaboration de mises en scène originales ou encore l'exploration de différentes approches artistiques. Les archives audiovisuelles, telles que les captations de spectacles, permettent aux artistes d'observer les performances précédentes, d'étudier les choix de mise en scène, les mouvements chorégraphiques et les techniques de jeu, tout en leur offrant une source d'inspiration pour leurs propres créations.

Le grand public joue également un rôle important dans l'utilisation des archives du spectacle vivant. Les captations audiovisuelles de spectacles permettent au public d'accéder à des représentations auxquelles il n'aurait peut-être pas pu assister en personne. Cela offre une opportunité de découvrir des productions marquantes, d'explorer différents genres artistiques et d'apprécier le travail d'artistes renommés. Les archives servent donc à élargir l'accès à la culture et à permettre au public d'explorer et de se plonger dans l'univers du spectacle vivant.

Il convient de souligner que l'utilisation des archives peut soulever des défis et des questions éthiques<sup>70</sup>. La conservation et la diffusion des archives doivent respecter les droits des artistes et des créateurs, ainsi que les exigences de propriété intellectuelle. Certaines productions peuvent être soumises à des restrictions de droits d'auteur ou de diffusion, ce qui requiert une gestion attentive afin de garantir une utilisation appropriée et légale des archives<sup>71</sup>, comme nous le verrons ultérieurement.

En plus des utilisations mentionnées précédemment, les services de communication des établissements relatifs au spectacle vivant peuvent également tirer parti des archives pour diverses activités promotionnelles. Les archives permettent aux équipes de communication de créer des teasings<sup>72</sup> et des campagnes de promotion en utilisant des images, des extraits audiovisuels ou des anecdotes tirées des productions passées.

Les archives du spectacle vivant fournissent également un matériau riche pour la création de contenus historiques et éducatifs. Les établissements de spectacles vivants peuvent utiliser les archives pour raconter l'histoire de l'institution, mettre en lumière des moments clés de son développement et souligner son héritage culturel. Ces informations peuvent être partagées à travers des articles, des vidéos, des expositions virtuelles ou des publications sur les réseaux sociaux, permettant ainsi au public de mieux connaître et d'apprécier le patrimoine culturel représenté par l'institution.

Par ailleurs, les archives peuvent être exploitées lors d'événements spéciaux tels que les anniversaires, les commémorations ou les rétrospectives par exemple.

Cependant, il convient de noter que l'archivage ou la consultation dans les archives municipales, doit être accessible au public sans entraîner d'avantage économique direct ou indirect, ni être réalisé à des fins commerciales.

---

<sup>69</sup> Denizot, M. (2014). L'engouement pour les archives du spectacle vivant. *Écrire l'histoire. Histoire, Littérature, Esthétique*, 13-14, 88-101. <https://doi.org/10.4000/elh.475>

<sup>70</sup> Lucet, S., Boisson, B., & Denizot, M. (2021). *Fabriques, expériences et archives*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, p. 27.

<sup>71</sup> Ministère de la Culture. (2022). *La captation de spectacles vivants*.

<https://www.culture.gouv.fr/content/download/318520/4792364?version=8>

<sup>72</sup> Entretien avec Pierre-Marie Guiraldenq et Christophe Martel, respectivement responsable son et responsable vidéo à l'Opéra de Lyon (Lyon), chargés de réaliser les captations des spectacles en interne, le 16 mai 2023.

De plus, si la consultation "sur place" autorise l'accès aux œuvres numérisées par intranet, elle ne permet pas leur mise à disposition sur un site Internet<sup>73</sup>.

Finalement, les archives du spectacle vivant ne sont pas seulement des ressources pour les chercheurs, les artistes et le grand public, mais elles jouent également un rôle clé dans les activités de communication des établissements. Elles permettent de créer du contenu attrayant, de présenter l'histoire de l'institution de manière captivante et de partager le patrimoine culturel avec un large auditoire.

---

<sup>73</sup> Centre national de la musique. (2021). *De la captation d'un spectacle à son exploitation : Média, VOD, livestream*. [https://cnm.fr/wp-content/uploads/2021/02/202002\\_CNM\\_FicheCaptaLivestream-.pdf](https://cnm.fr/wp-content/uploads/2021/02/202002_CNM_FicheCaptaLivestream-.pdf)

## **PARTIE II. L'USAGE DE LA CAPTATION AUDIOVISUELLE : LES TRACES D'UNE PERFORMANCE**

---

La captation audiovisuelle est un procédé technique qui consiste à enregistrer une répétition ou une représentation artistique, ce qui permet de conserver une trace fidèle de l'événement dans son intégralité. Elle est devenue un outil incontournable de la production culturelle contemporaine, offrant aux artistes une vitrine médiatique pour diffuser leur travail et leur permettant d'atteindre un public plus large.

Dans cette perspective, nous allons nous pencher sur les enjeux de la captation audiovisuelle dans le milieu du spectacle vivant, en analysant les capacités techniques et juridiques d'archivage de cette pratique d'enregistrement. Cette étude mettra en lumière les différentes facettes de la captation audiovisuelle, ainsi que son impact sur la production culturelle contemporaine et la conservation du patrimoine artistique.

### **I. SAISIR LA NOTION DE CAPTATION AUDIOVISUELLE**

#### **A. ÉTYMOLOGIE DE « CAPTATION » et « AUDIOVISUELLE »**

L'étymologie des termes "captation" et "audiovisuelle" offre un éclairage intéressant sur leur origine et leur évolution dans le domaine du spectacle vivant.

Le terme "captation" trouve son origine dans le latin "captare" qui signifie "capturer" ou "attraper"<sup>74</sup>. Il est apparu dans le vocabulaire théâtral dans les années 1960, avec l'avènement de la pratique de l'enregistrement audiovisuel des spectacles. Il désigne le processus de capturer une performance théâtrale, chorégraphique ou lyrique sur support audiovisuel afin de la préserver et de la diffuser à un public plus large. Ainsi, le terme "captation" renvoie à l'idée de saisir et de conserver une représentation artistique dans sa forme audiovisuelle.

Quant au terme "audiovisuelle", il est composé de deux parties distinctes : "audio" et "visuelle". Le mot "audio" fait référence au domaine du son et est dérivé du latin "audire"<sup>75</sup> signifiant "entendre". Le mot "visuelle" fait référence à l'image est dérivé du latin "visualis"<sup>76</sup>. Ainsi, l'association de ces deux termes dans

---

<sup>74</sup> Larousse. (s. d.). *Spectacle vivant*. In *Larousse*. Consulté 16 juin 2023, à l'adresse

[https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/spectacle\\_vivant/93291](https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/spectacle_vivant/93291)

<sup>75</sup> Audio. (2020). In *Wiktionnaire, le dictionnaire libre*. <https://fr.wiktionary.org/w/index.php?title=audio-&oldid=28017841>

<sup>76</sup> Visus. (2022). In *Wiktionnaire, le dictionnaire libre*. <https://fr.wiktionary.org/w/index.php?title=visus&oldid=30842133>

"audiovisuelle" désigne la combinaison du son et de l'image, soulignant l'importance des deux dimensions dans la captation et la diffusion des spectacles vivants.

L'étymologie de ces termes met en évidence la volonté de préserver et de diffuser les performances artistiques à travers des enregistrements audiovisuels. Ces termes reflètent l'évolution des techniques et des technologies dans le domaine du spectacle vivant.

## B. L'ORIGINE DE CETTE PRATIQUE

Dans les années 1960, ce sont les premiers enregistrements de spectacles et non de répétitions qui étaient réalisés dans le but d'être diffusé à la télévision ou d'être commercialisé sous forme de VHS<sup>77</sup>.

Les grandes institutions culturelles, telles que l'Opéra de Paris ou la Comédie-Française, ont été parmi les pionnières de cette pratique<sup>78</sup>. Elles ont compris l'importance de préserver leur répertoire et d'élargir leur audience en diffusant leurs productions au-delà des murs de leurs théâtres.

Avec l'avènement des technologies numériques, la captation audiovisuelle s'est encore développée et diversifiée. Les formats traditionnels tels que les DVD ont été remplacés par des plateformes de streaming en ligne, permettant un accès instantané et mondial aux enregistrements de spectacles<sup>79</sup>. Les avancées technologiques ont également amélioré la qualité des captations, offrant une expérience visuelle et sonore plus immersive.

En plus de sa fonction de conservation et de diffusion, la captation audiovisuelle a également ouvert de nouvelles perspectives créatives. Les réalisateurs et les artistes ont exploré les possibilités offertes par cette pratique, en utilisant des angles de caméra variés, des plans rapprochés et des montages dynamiques pour capturer l'énergie et l'émotion des performances scéniques.

Aujourd'hui, la captation audiovisuelle est devenue un élément central de la production culturelle dans le milieu du spectacle vivant. Elle contribue à la préservation de l'histoire artistique, à l'enrichissement des archives et à la diffusion des œuvres auprès d'un public diversifié. Tout en respectant l'intégrité artistique et l'expérience live du spectacle, la captation audiovisuelle permet de prolonger sa portée et son impact, en élargissant son audience au-delà des limites géographiques et temporelles.

---

<sup>77</sup> Plichart, E. (2010). *Archiver les documents d'un théâtre dans l'environnement numérique Le cas du Théâtre national de l'Odéon* [Mémoire de maîtrise, INSTITUT NATIONAL DES TECHNIQUES DE LA DOCUMENTATION]. [https://memsic.ccsd.cnrs.fr/mem\\_00524649/document](https://memsic.ccsd.cnrs.fr/mem_00524649/document)

<sup>78</sup> Plichart, E. (2010). *Archiver les documents d'un théâtre dans l'environnement numérique Le cas du Théâtre national de l'Odéon* [Mémoire de maîtrise, INSTITUT NATIONAL DES TECHNIQUES DE LA DOCUMENTATION]. [https://memsic.ccsd.cnrs.fr/mem\\_00524649/document](https://memsic.ccsd.cnrs.fr/mem_00524649/document)

<sup>79</sup> Plichart, E. (2010). *Archiver les documents d'un théâtre dans l'environnement numérique Le cas du Théâtre national de l'Odéon* [Mémoire de maîtrise, INSTITUT NATIONAL DES TECHNIQUES DE LA DOCUMENTATION]. [https://memsic.ccsd.cnrs.fr/mem\\_00524649/document](https://memsic.ccsd.cnrs.fr/mem_00524649/document)

## C. LA NOTION DE CAPTATION AUDIOVISUELLE À CE JOUR

La Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) définira à ce jour la captation audiovisuelle dans le milieu du spectacle vivant (théâtre, opéra, concert, chorégraphie, sketch) comme étant « [...] *l'enregistrement sonore ou audiovisuel d'un spectacle, dans les conditions normales de sa représentation indépendamment de la présence ou non de public et du lieu de l'enregistrement.* »<sup>80</sup>.

Ces écrits expriment donc que lors de l'enregistrement, il s'agit de capturer précisément un spectacle tel qu'il est habituellement joué, sans tenir compte de la présence ou de l'absence de public, ni de l'endroit où se déroule l'enregistrement. L'objectif est de saisir le spectacle dans son état naturel, en préservant son authenticité et son intégrité artistique.

Néanmoins, nous pouvons observer l'évolution de cette notion qui s'est diversifiée et complexifiée. En effet, le spectacle vivant, à différentes étapes de sa création, de sa production ou de son exploitation, se retrouve confronté à la nécessité, au souhait ou à l'opportunité commerciale d'être capté et enregistré.

L'enregistrement d'un spectacle peut devenir une affaire complexe en fonction de la destination visée, autre qu'à des fins commerciales. Il peut s'agir d'un support destiné à perdurer à des fins d'archivage ou pédagogiques ou /et une création d'une œuvre audiovisuelle à part entière issue d'un travail créatif.

Cela découle d'une situation où se superposent « *des œuvres de l'esprit, des ayants droits et des intervenants* »<sup>81</sup>. En effet, le spectacle vivant est considéré comme une œuvre de l'esprit, comme l'indique l'article 1 de l'ordonnance de 1945. Pour être protégée par le droit d'auteur, cette œuvre d'esprit doit être « originale », conformément au Code de la propriété intellectuelle qui protège les droits des auteurs sur toutes « [...] *les œuvres de l'esprit, quel que soit leur genre, leur forme d'expression, leur mérite ou leur destination.* ». Ainsi, afin de répondre au critère de l'originalité et tendre à cette protection par le droit d'auteur, l'œuvre d'esprit doit refléter la créativité de l'auteur et porter l'empreinte de sa personnalité. »<sup>82</sup>.

En résumé, cela signifie que toutes les formes de créations intellectuelles sont incluses, peu importe leur type ou leur but. Donc, pour être protégée par le droit d'auteur, une œuvre doit être originale, montrant la créativité et la personnalité de l'auteur.

---

<sup>80</sup> Société des auteurs et compositeurs dramatiques. (s.d.). *Captation des œuvres de spectacle vivant*. [https://www.sacd.fr/sites/default/files/guide\\_pratique\\_captation.pdf](https://www.sacd.fr/sites/default/files/guide_pratique_captation.pdf)

<sup>81</sup> Guilloux, J.-M. (2021). *Captation audiovisuelle des spectacles vivants*. La Scène, p.17.

<sup>82</sup> Guilloux, J.-M. (2021). *Captation audiovisuelle des spectacles vivants*. La Scène, p.17.

## II. LES SPÉCIFICITÉS ET LES ACCESSIBILITÉS DE CETTE PRATIQUE

### A. COMMENT RÉALISER UNE CAPTATION ?

Comme nous l'avons vu précédemment, le milieu du spectacle vivant comprend plusieurs acteurs de production d'archives telles que les artistes, les metteurs en scène, les équipes techniques et l'administration. Néanmoins, du côté producteur « technique » d'une captation, on peut les distinguer, comme l'indique Lauriane Guillou dans son article « Réinventer la captation du théâtre : des transformations au service de la (re)médiation de l'expérience théâtrale », en plusieurs sphères<sup>83</sup>.

Pour réaliser une captation, il faut bien évidemment prendre en compte les artistes, le producteur, le diffuseur et l'aspect technique.

La « *sphère artistique* » prend en compte le metteur en scène et le réalisateur ainsi que les collaborateurs artistiques que sont les artistes, les comédiens ou bien les musiciens.

Nous retrouvons également la « *sphère technique* » qui regroupe les régisseurs ainsi que les techniciens de son, costumes, lumière et plateau. La technique côté production, à travers le chef opérateur, les cadreurs, machinistes et les équipes de post-production est également à prendre en compte.

La « *sphère production* » désigne la société qui souhaite produire une captation. L'accord d'un diffuseur serait nécessaire si cette captation venait à être diffusée sur une chaîne de télévision ou via une plateforme.

En effet, le diffuseur choisi des projets de captation compatible avec sa ligne éditoriale. La « *sphère de la diffusion* » détient également des équipes distinctes des équipes techniques pour accompagner les artistes que ce soit du théâtre ou de l'opéra à la production.

L'ensemble de ces sphères est finalement indispensable pour réaliser une captation. Il faut également disposer du matériel adapté comme les caméras, les microphones, les éclairages et autres équipements techniques pour réaliser la captation. Ce dernier doit être sélectionné selon la nature du spectacle et tenir compte des conditions d'éclairage, de son et des contraintes de l'espace scénique. La manière dont le réalisateur souhaite donner à voir un spectacle doit également entrer en ligne de compte.

---

<sup>83</sup> Guillou, L. (2022). Réinventer la captation du théâtre : Des transformations au service de la (Re)médiation de l'expérience théâtrale ? *Interfaces numériques*, 11(1). <https://doi.org/10.25965/interfaces-numeriques.4790>

## B. L'EXPLOITATION DES CAPTATIONS PAR LE BIAIS DES CANAUX DE DIFFUSION

Une fois la captation réalisée et post-produite, divers moyens de diffusion sont utilisés pour partager les enregistrements avec le public. Cela peut inclure la diffusion télévisée, la distribution sur support physique (DVD, Blu-ray) ou la diffusion en ligne via des plateformes de streaming dédiées.

### *La télévision*

La diffusion du spectacle vivant à la télévision contribue à diversifier la nature des programmes et à ouvrir les téléspectateurs sur le monde de la création. Les retransmissions de spectacles, en direct ou en différés, sont fréquentes à la télévision, et ce depuis longtemps.

Cette évolution a été de pair avec la multiplication des fréquences de diffusion (câbles, satellites, TNT) et l'apparition de chaînes spécialisées. La diffusion d'un spectacle de théâtre remonte à l'ORTF, qui selon l'anecdote, « [...] manquant de programmes à diffuser à cause du prolongement d'une grève, a emprunté à la télévision belge une pièce de théâtre. »<sup>84</sup>. Un peu plus tard, naissait l'émission *Au théâtre ce soir*<sup>85</sup> qui existera pendant 17 ans. L'émission avait pour objectif de diffuser à la télévision de pièces de théâtre enregistrées, souvent appelées « téléthéâtre »<sup>86</sup>. Les enregistrements se font en l'espace de deux à trois jours, capturant des représentations en direct qui ont lieu dans des théâtres à Paris. Aujourd'hui, il est encore possible de trouver des programmes dédiés à leurs diffusions sur des chaînes comme *Arte* ou *FranceTV*.

La diffusion de spectacles vivants, a suscité un regain d'intérêt, notamment grâce à des institutions comme l'INA et l'Opéra national de Paris<sup>87</sup>. En 2011 est signé un accord entre ces deux institutions pour la numérisation du fonds audiovisuel et sonore des ballets et des opéras. Dans ce cadre, 10 000 supports de l'Opéra de Paris ont été stockés, dont des répétitions générales et des représentations d'opéras et de ballets.

---

<sup>84</sup> Guilloux, J.-M. (2021). *Captation audiovisuelle des spectacles vivants*. La Scène, p.75.

<sup>85</sup> *Au théâtre ce soir*. (2023). In *Wikipédia*.

[https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Au\\_th%C3%A9%C3%A2tre\\_ce\\_soir&oldid=205838104](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Au_th%C3%A9%C3%A2tre_ce_soir&oldid=205838104)

<sup>86</sup> *Au théâtre ce soir*. (2023). In *Wikipédia*.

[https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Au\\_th%C3%A9%C3%A2tre\\_ce\\_soir&oldid=205838104](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Au_th%C3%A9%C3%A2tre_ce_soir&oldid=205838104)

<sup>87</sup> Guilloux, J.-M. (2021). *Captation audiovisuelle des spectacles vivants*. La Scène, p.75.

### *Le cinéma*

De nos jours, il est possible de regarder un spectacle au cinéma, que ce soit du ballet, un opéra ou une pièce de théâtre. Ce choix a été fait pour diversifier l'offre et améliorer la qualité visuelle et auditive du spectacle.

### *Les vidéogrammes*

Les vidéogrammes désignent les enregistrements d'images ou/et de sons sur un support physique<sup>88</sup>, tel que le DVD.

Ce mode de diffusion est une réponse aux besoins de l'entrepreneur de spectacles et du producteur. En effet, la captation de spectacle joue un rôle commercial et promotionnel important : le contenu peut être vendu au grand public, ce qui lui offre la possibilité de regarder le spectacle à volonté.

### *Internet*

À ce jour, le premier support de diffusion des captations de spectacle est Internet. La diffusion peut se faire à travers les réseaux sociaux comme Facebook, Instagram, Twitter, etc.

Il s'agit là d'un nouveau mode d'interaction avec le public. Les salles de spectacles investissent de plus en plus sur les réseaux sociaux car cela leur permet de communiquer sur le spectacle, de publier des teasers ou des vidéos courtes avec des passages du spectacle. Grâce à cela, les internautes sont davantage incités à se rendre au spectacle.

De plus, sur YouTube ou Dailymotion, il est possible de retrouver quelques captations de représentations ou de répétitions de spectacles. Les institutions peuvent également créer leur propre chaîne et diffuser des enregistrements.

### *Les plateformes de streaming*

Les plateformes de streaming comme *Opéra TV* ou encore *Opéra chez soi* vont de pair avec l'essor des réseaux sociaux. Elles permettent de visionner des captations de spectacles à partir d'un abonnement mensuel ou annuel.

---

<sup>88</sup> Guilloux, J.-M. (2021). *Captation audiovisuelle des spectacles vivants*. La Scène, p.75.

### *Le livestream*

Ce qui distingue le *livestream* des captations classiques c'est de « [...] permettre un accès direct en ligne à un spectacle dans sa temporalité propre. »<sup>89</sup>. Cette diffusion s'effectue en direct simultanément à la représentation, ou en différé mais ne permet pas le visionnage à la demande.

Les premières expériences de *livestream* remontent aux années 2010-2015 et sont surtout à l'initiative des réseaux sociaux (*Facebook*, *Twitch*) ou de plateformes comme YouTube<sup>90</sup>. Puis, dans le cadre des spectacles vivants, des plateformes dédiées ont pu être créées (*SFR Live*) à cet effet.

## C. LES RÈGLES ENCADRANT L'EXPLOITATION DE LA CAPTATION

Une fois les canaux de diffusion identifiés, nous constatons qu'il existe une multitude de lois régissant l'exploitation de la captation d'un spectacle à travers ces canaux. L'enregistrement d'un spectacle est défini comme une "œuvre audiovisuelle" et est protégé par la propriété intellectuelle. L'article L. 112-2 du Code de la propriété intellectuelle stipule que : « [...] les œuvres cinématographiques et autres œuvres consistant en des séquences animées d'images, sonorisées ou non, appelées collectivement œuvres audiovisuelles, englobant tout type de programme audiovisuel susceptible d'être soumis à des droits de propriété intellectuelle. »<sup>91</sup>.

### *Les auteurs*

Le ou les auteurs de la création de l'œuvre (réalisateur, scénariste, auteur des compositions musicales, auteur de l'adaptation et dialoguiste)<sup>92</sup> sont les premiers concernés par l'autorisation d'exploitation de la captation<sup>93</sup>. En effet, l'article L. 131-3 du Code de la propriété intellectuelle souligne l'importance d'obtenir le consentement des auteurs. Cet article explique que :

« La transmission des droits de l'auteur est subordonnée à la condition que chacun des droits cédés fasse l'objet d'une mention distincte dans l'acte de cession et que le domaine d'exploitation des droits cédés soit délimité quant à son étendue et à sa destination, quant au lieu et quant à sa durée.

---

<sup>89</sup> Ministère de la Culture. (2022). *La captation de spectacles vivants*.

<https://www.culture.gouv.fr/content/download/318520/4792364?version=8>

<sup>90</sup> Ministère de la Culture. (2022). *La captation de spectacles vivants*.

<https://www.culture.gouv.fr/content/download/318520/4792364?version=8>

<sup>91</sup> Guilloux, J.-M. (2021). *Captation audiovisuelle des spectacles vivants*. La Scène, p.21.

<sup>92</sup> Moreau, E. (2010). *Les droits d'auteur*. Presses des Mines, p. 37.

<sup>93</sup> Guilloux, J.-M. (2021). *Captation audiovisuelle des spectacles vivants*. La Scène, p.43.

*Lorsque des circonstances spéciales l'exigent, le contrat peut être valablement conclu par échange de télégrammes, à condition que le domaine d'exploitation des droits cédés soit délimité conformément aux termes du premier alinéa du présent article.*

*Les cessions portant sur les droits d'adaptation audiovisuelle doivent faire l'objet d'un contrat écrit sur un document distinct du contrat relatif à l'édition proprement dite de l'œuvre imprimée.*

*Le bénéficiaire de la cession s'engage par ce contrat à rechercher une exploitation du droit cédé conformément aux usages de la profession et à verser à l'auteur, en cas d'adaptation, une rémunération proportionnelle aux recettes perçues. »<sup>94</sup>.*

Ce passage traite de la répartition des droits d'auteur. L'auteur doit communiquer clairement au producteur de la captation (pour les captations externes) ou au directeur de l'établissement (pour les captations internes) les modalités d'utilisation de son travail. Par exemple, il précise où, quand et pendant combien de temps l'œuvre peut être utilisée. Ensemble, ils établissent un contrat<sup>95</sup> dans lequel les détails doivent être spécifiques. Si quelqu'un souhaite utiliser l'œuvre dans un film, cela doit être stipulé séparément. En échange du droit d'utilisation, la personne doit s'engager à utiliser l'œuvre conformément aux normes de l'industrie, et si des profits sont générés, une partie doit être reversée à l'auteur.

Dans ce contrat, il transfère à autrui ses droits à la fois moraux et patrimoniaux (économiques)<sup>96</sup>.

Les droits moraux de l'auteur sont expliqués dans le Code de la propriété intellectuelle, à l'article L121-1. Ces droits incluent le droit d'être reconnu comme l'auteur, le droit de garder l'œuvre intacte et respectée, et le droit de décider si l'œuvre peut être montrée aux autres ou non. Ces droits moraux durent toujours, ne peuvent pas être vendus et ne disparaissent jamais, appartenant toujours à l'auteur ou à sa famille<sup>97</sup>.

Les droits patrimoniaux de l'auteur se divisent en deux sortes de droits : « *le droit de faire des copies (noté dans l'article L122-3 du CPI) et le droit de montrer l'œuvre au public (conformément à l'article L122-2 du CPI) »<sup>98</sup>. Ces droits durent jusqu'à 70 ans après le décès de l'auteur<sup>99</sup>. Par la suite, l'œuvre devient accessible au public et peut être utilisée sans nécessiter d'autorisation. Cependant, l'œuvre peut devenir publique immédiatement si l'auteur et les artistes cèdent l'intégralité de leurs droits.*

---

<sup>94</sup> Article L131-3 Code de la propriété intellectuelle portant sur le droit d'auteur. (1992).

[https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article\\_lc/LEGIARTI000006278958](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000006278958)

<sup>95</sup> Annexe IV : Exemple de contrat de production audiovisuelle, cession des droits d'auteur, enregistrement et exploitation d'une pièce de théâtre.

<sup>96</sup> ARTCENA. (2022). *Captation et diffusion audiovisuelle d'un spectacle*. Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre. <https://www.artcena.fr/guide/droit-et-administration/droit-d-auteur/captation-et-diffusion-audiovisuelle-dun-spectacle>

<sup>97</sup> ARTCENA. (2022). *Captation et diffusion audiovisuelle d'un spectacle*. Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre. <https://www.artcena.fr/guide/droit-et-administration/droit-d-auteur/captation-et-diffusion-audiovisuelle-dun-spectacle>

<sup>98</sup> ARTCENA. (2022). *Captation et diffusion audiovisuelle d'un spectacle*. Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre. <https://www.artcena.fr/guide/droit-et-administration/droit-d-auteur/captation-et-diffusion-audiovisuelle-dun-spectacle>

<sup>99</sup> ARTCENA. (2022). *Captation et diffusion audiovisuelle d'un spectacle*. Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre. <https://www.artcena.fr/guide/droit-et-administration/droit-d-auteur/captation-et-diffusion-audiovisuelle-dun-spectacle>

### *Les artistes-interprètes*

Puis, vient, en seconde position, les artistes de l'interprétation de l'œuvre. L'autorisation des artistes est indispensable pour exploiter l'œuvre. Souvent, cette autorisation est signifiée dans le contrat conclu avec le producteur audiovisuel ou le directeur de l'établissement. Néanmoins, le statut de l'artiste relève à la fois du Code de la propriété intellectuelle et à la fois du Code du travail.

Dans le Code de la propriété intellectuelle, l'article L. 212-4 relève ce fait marquant :

*« La signature du contrat conclu entre un artiste-interprète et un producteur pour la réalisation d'une œuvre audiovisuelle vaut autorisation de fixer, reproduire et communiquer au public la prestation de l'artiste –interprète.*

*Ce contrat fixe une rémunération distincte pour chaque mode d'exploitation de l'œuvre. »*<sup>100</sup>.

Le Code du travail, quant à lui, dit que : *« Tout contrat par lequel une personne s'assure, moyennant rémunération, le concours d'un artiste du spectacle en vue de sa production, est présumé être un contrat de travail [...]. »*<sup>101</sup>.

Selon ces lois, un contrat entre un artiste et un producteur permet d'enregistrer, de reproduire et de montrer publiquement la performance de l'artiste. Ce contrat doit définir combien l'artiste sera payé pour chaque type d'utilisation de l'œuvre. Cela signifie que pour utiliser la performance d'un artiste dans une captation, il faut obtenir son autorisation et s'assurer qu'il est rémunéré conformément aux termes du contrat.

Parfois, un artiste peut recevoir un paiement supplémentaire en signant un contrat d'engagement, en plus de sa rémunération initiale<sup>102</sup>. Cela se produit lorsque les artistes jouent en public et enregistrent leurs performances sous format vidéo. Deux contrats distincts sont nécessaires pour couvrir la représentation publique et l'enregistrement audiovisuel, entraînant deux paiements séparés<sup>103</sup>.

Les artistes-interprètes ont également un droit moral sur leur performance, ce qui signifie qu'ils peuvent demander que leur nom soit associé à leur interprétation<sup>104</sup>. Ils ont également le droit de refuser d'être enregistrés s'ils ne souhaitent pas que leur image soit visible, le droit à l'image.

---

<sup>100</sup> Article L212-4 Code du travail portant sur les conditions de travail. (2008).

[https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article\\_lc/LEGIARTI000006647760](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000006647760)

<sup>101</sup> Article L762-1 Code du travail portant sur les artistes du spectacle : contrat, rémunération, placement. (2008).

[https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article\\_lc/LEGIARTI000006650643](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000006650643)

<sup>102</sup> ARTCENA. (2022). *Captation et diffusion audiovisuelle d'un spectacle*. Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre.

<https://www.artcena.fr/guide/droit-et-administration/droit-d-auteur/captation-et-diffusion-audiovisuelle-dun-spectacle>

<sup>103</sup> ARTCENA. (2022). *Captation et diffusion audiovisuelle d'un spectacle*. Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre.

<https://www.artcena.fr/guide/droit-et-administration/droit-d-auteur/captation-et-diffusion-audiovisuelle-dun-spectacle>

<sup>104</sup> ARTCENA. (2022). *Captation et diffusion audiovisuelle d'un spectacle*. Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre.

<https://www.artcena.fr/guide/droit-et-administration/droit-d-auteur/captation-et-diffusion-audiovisuelle-dun-spectacle>

Ce droit est considéré comme un élément personnel, faisant partie de la personnalité, et il est protégé par l'article 9 du Code civil qui traite du droit à la vie privée<sup>105</sup>. Lorsqu'un spectacle est capté, les artistes, les interprètes et le public peuvent être visibles dans l'enregistrement. Le droit à l'image implique que toute personne reconnaissable dans la captation a le droit de décider si son image peut être utilisée et dans quel contexte.

### *Le producteur*

Ensuite, il y a le producteur du spectacle qui possède les droits de représentation du spectacle. Le contrat de représentation, conclu entre le producteur du spectacle et les auteurs et les artistes du spectacle permet de légitimer ses investissements et les droits obtenus<sup>106</sup>. Cette autorisation est requise avant toute captation. C'est généralement à ce stade que l'étendue des droits est négociée entre l'entrepreneur et les divers participants aux représentations publiques du spectacle.

Cependant, lors de la captation d'un spectacle, l'enregistrement génère une nouvelle création distincte du spectacle original<sup>107</sup>. Par conséquent, le producteur de la création de l'œuvre peut différer du producteur de la création audiovisuelle. Le producteur du spectacle est celui qui assume les risques juridiques et économiques liés à la production et à l'exploitation du spectacle<sup>108</sup>. L'article L132-23 du Code de la propriété intellectuelle qualifie le producteur audiovisuel comme « [...] celui qui prend l'initiative et la responsabilité de la réalisation de l'œuvre. »<sup>109</sup>.

### *Le lieu*

Le lieu du spectacle étant privé, une permission de l'administration ou de la direction est requise pour capturer des vidéos. Cette autorisation est essentielle pour installer des équipements tels que des caméras d'une production extérieure, car les espaces privés suivent des règles spécifiques concernant la propriété et l'accès<sup>110</sup>. En ce qui concerne le public capté pendant la représentation, et tant qu'aucune personne individuelle n'est ciblée dans un plan fixe, aucune autorisation explicite n'est requise<sup>111</sup>. Cependant, il peut être judicieux d'informer le public de la captation en cours, offrant ainsi à toute personne mal à l'aise la possibilité de s'abstenir.

---

<sup>105</sup> ARTCENA. (2022). *Captation et diffusion audiovisuelle d'un spectacle*. Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre.

<https://www.artcena.fr/guide/droit-et-administration/droit-d-auteur/captation-et-diffusion-audiovisuelle-dun-spectacle>

<sup>106</sup> Guilloux, J.-M. (2021). *Captation audiovisuelle des spectacles vivants*. La Scène, p. 43.

<sup>107</sup> ARTCENA. (2022). *Captation et diffusion audiovisuelle d'un spectacle*. Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre.

<https://www.artcena.fr/guide/droit-et-administration/droit-d-auteur/captation-et-diffusion-audiovisuelle-dun-spectacle>

<sup>108</sup> ARTCENA. (2022). *Captation et diffusion audiovisuelle d'un spectacle*. Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre.

<https://www.artcena.fr/guide/droit-et-administration/droit-d-auteur/captation-et-diffusion-audiovisuelle-dun-spectacle>

<sup>109</sup> ARTCENA. (2022). *Captation et diffusion audiovisuelle d'un spectacle*. Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre.

<https://www.artcena.fr/guide/droit-et-administration/droit-d-auteur/captation-et-diffusion-audiovisuelle-dun-spectacle>

<sup>110</sup> Guilloux, J.-M. (2021). *Captation audiovisuelle des spectacles vivants*. La Scène, p. 43.

<sup>111</sup> Guilloux, J.-M. (2021). *Captation audiovisuelle des spectacles vivants*. La Scène, p. 43.

### *Le son*

Dans le Code de la propriété intellectuelle, l'article L. 213-1 évoque que « [...] l'autorisation du producteur de phonogrammes est requise avant toute reproduction, mise à la disposition du public par la vente, l'échange ou le louage, ou communication au public de son phonogramme [...]. »<sup>112</sup>.

La SACEM (Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique) est un organisme qui a pour mission essentielle de collecter les droits d'auteur dans le domaine de la musique et de les redistribuer en France et dans le monde entier<sup>113</sup>.

### *La particularité d'Internet*

Internet est une dimension essentielle à prendre en compte dans le contexte des droits liés aux captations. Les réseaux sociaux et le *livestream* émergent comme nouveaux moyens de diffuser des spectacles enregistrés<sup>114</sup>. La diffusion est considérée comme une représentation de l'œuvre captée et prend en compte les mêmes cessions de droits précédemment évoquées.

Cependant, une limite importante liée à Internet est la possibilité de télécharger illégalement des fichiers numériques de captations de spectacles, contournant ainsi les droits d'auteur<sup>115</sup>.

## **II. LES PROCÉDÉS DE RÉALISATION D'UNE CAPTATION**

### **A. QUELS SONT LES MOYENS MIS EN PLACE POUR LA RÉALISATION ?**

Nous avons rapidement cité l'importance du matériel pour réaliser une captation. Cependant, il est nécessaire de détailler davantage cette partie pour comprendre quel type de matériel est utilisé pour la production.

---

<sup>112</sup> Article L213-1 Code de la propriété intellectuelle portant sur les droits voisins du droit d'auteur. (1992).

[https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article\\_lc/LEGIARTI000006279050#:~:text=L'autorisation%20du%20producteur%20de,214%2D1](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000006279050#:~:text=L'autorisation%20du%20producteur%20de,214%2D1).

<sup>113</sup> Moreau, E. (2010). *Les droits d'auteur*. Presses des Mines, p. 74.

<sup>114</sup> Guilloux, J.-M. (2021). *Captation audiovisuelle des spectacles vivants*. La Scène, p. 43.

<sup>115</sup> Guilloux, J.-M. (2021). *Captation audiovisuelle des spectacles vivants*. La Scène, p. 43.

Il existe, comme nous l'avons évoqué brièvement, deux types principaux de captations : celles des répétitions et celles des représentations officielles. Ces deux enregistrements n'ont pas les mêmes besoins en termes de moyens humains, matériels et financiers. De plus, la qualité des deux enregistrements ne sera pas identique.

En effet, les captations de répétitions sont celles qui demandent le moins de matériel de « haute qualité », car elles sont produites grâce aux personnels des institutions et, surtout avec les moyens du bord.

Tandis que les captations dites de « représentations officielles » produites dans le cadre de la télévision ou bien pour la diffusion sur une plateforme de streaming sont réalisées avec du matériel performant.

Pour ces deux catégories, nous prendrons en compte le nombre de caméra, le choix du type de caméra, la prise de son, l'éclairage et la post-production.

### *Les captations de représentations officielles*

Les captations dites de « représentations officielles » se réalisent avec des caméras « multi-angles », c'est-à-dire qu'il est nécessaire d'avoir différents points de vue et perspectives de la performance<sup>116</sup>. Elles sont disposées dans différents endroits stratégiques de la salle de spectacle, permettant ainsi de couvrir l'ensemble de la scène et d'offrir une meilleure expérience visuelle, que ce soit pour l'opéra, le théâtre ou la danse.

En ce qui concerne le choix des caméras pour la captation d'un spectacle, il est recommandé d'utiliser au moins deux caméras<sup>117</sup>. Une première caméra fixe à plan large couvrant toute la scène, et une seconde caméra mobile à plan serré, plus proche pour apporter de la dynamique au film. Pour plus de variété, une troisième caméra peut être placée sur le côté de la scène. Si possible, l'ajout d'une quatrième caméra mobile avec un second opérateur peut enrichir davantage les plans capturés.

Pour les systèmes de sonorisations, des microphones spéciaux et des systèmes de sonorisation sont utilisés pour capter le son de manière claire et fidèle. Cela peut inclure des microphones sur scène, des micros-cravates pour les artistes et des microphones d'ambiance pour capturer l'acoustique de la salle<sup>118</sup>.

Un éclairage approprié est crucial pour la qualité visuelle de la captation. L'objectif principal est de refléter autant que possible et dans des limites acceptables les jeux d'ombres et de lumières. La lumière est considérée comme une forme d'expression scénique et de mise au point. Lauriane Guillou dans son article « Réinventer la captation du théâtre : des transformations au service de la (re)médiation de l'expérience théâtrale » prend comme exemple un monologue du personnage de Richard III éclairé seul dans l'obscurité, la captation privilégie « [...]

---

<sup>116</sup> Laurent, G., & Mathiot, D. (2012). *Techniques audiovisuelles et multimédia*. Dunod, p. 102.

<sup>117</sup> Odecharette. (2018). *Comment filmer un spectacle ?* OB Studio Production photo et vidéo. *OB Studio*.

<https://obstudio.fr/video/comment-filmer-un-spectacle/>

<sup>118</sup> Guillou, L. (2022). Réinventer la captation du théâtre : Des transformations au service de la (Re)médiation de l'expérience théâtrale ? *Interfaces numériques*, 11(1). <https://doi.org/10.25965/interfaces-numeriques.4790>

*un gros plan pour accentuer la proximité du spectateur avec ses pensées intérieures.* »<sup>119</sup>. De manière opposée, des plans d'ensemble peuvent être utilisés pour mettre en évidence sa solitude<sup>120</sup>. Le cadrage capture les ambiances spatiales et temporelles créées par les éclairages.

Enfin, une fois la captation réalisée, la post-production joue un rôle important dans l'amélioration de la qualité et dans la création d'une version finale.

Finalement, une captation de représentation officielle est réalisée en direct. L'équipe de production travaille donc en amont et pendant la représentation sous la direction d'un réalisateur sur le choix des plans, du cadrage, de la lumière...<sup>121</sup> Cette équipe collabore également avec les opérateurs de caméra et les autres membres de l'équipe technique.

### *Les captations de répétitions*

Les captations de répétitions consistent à enregistrer les sessions de préparation artistique avant une représentation officielle. Elles servent à documenter le processus créatif, à identifier les ajustements nécessaires et à améliorer la performance avant sa présentation devant le public.

Le nombre de caméra utilisé peut varier même si la plupart du temps, une seule caméra est utilisée comme me l'ont expliqué les responsables techniques de l'Opéra de Lyon<sup>122</sup>.

La caméra utilisée est celle appelée caméra « PTZ (Pan, Tilt, Zoom) »<sup>123</sup>, qui est principalement utilisée en vidéosurveillance ou en visioconférence. Elle est motorisée et possède les réglages suivants : le panoramique (Pan) assure une rotation horizontale grâce à une motorisation à la base de la caméra ; le « Tilt » permet une rotation verticale via une motorisation également à la base de la caméra mais selon un second axe ; et enfin le « zoom », avec un objectif à focale variable permet de faire des gros plans. De plus, la qualité vidéo et audio de ce genre de caméra n'est pas particulièrement élevée : celle utilisée par l'Opéra de Lyon est une caméra Haute Définition (HD)<sup>124</sup> par exemple. La qualité vidéo considérée comme supérieure est le 4K<sup>125</sup>.

En ce qui concerne le son, on peut envisager l'utilisation d'un ou de deux dispositifs pour les répétitions, tels que des micros-cravates ou au minimum un seul

---

<sup>119</sup> Guillou, L. (2022). Réinventer la captation du théâtre : Des transformations au service de la (Re)médiation de l'expérience théâtrale ? *Interfaces numériques*, 11(1). <https://doi.org/10.25965/interfaces-numeriques.4790>

<sup>120</sup> Guillou, L. (2022). Réinventer la captation du théâtre : Des transformations au service de la (Re)médiation de l'expérience théâtrale ? *Interfaces numériques*, 11(1). <https://doi.org/10.25965/interfaces-numeriques.4790>

<sup>121</sup> Entretien avec Pierre-Marie Guiraldenq et Christophe Martel, respectivement responsable son et responsable vidéo à l'Opéra de Lyon (Lyon), chargés de réaliser les captations des spectacles en interne, le 16 mai 2023.

<sup>122</sup> Entretien avec Pierre-Marie Guiraldenq et Christophe Martel, respectivement responsable son et responsable vidéo à l'Opéra de Lyon (Lyon), chargés de réaliser les captations des spectacles en interne, le 16 mai 2023.

<sup>123</sup> Laurent, G., & Mathiot, D. (2012). *Techniques audiovisuelles et multimédia*. Dunod, p. 205.

<sup>124</sup> Entretien avec Pierre-Marie Guiraldenq et Christophe Martel, respectivement responsable son et responsable vidéo à l'Opéra de Lyon (Lyon), chargés de réaliser les captations des spectacles en interne, le 16 mai 2023.

<sup>125</sup> Strong-eu.com. (s. d.). *Quelle est la différence entre HD, FHD, UHD et 4K ?* <https://www.strong-eu.com/fr/blog/quelle-est-la-difference-entre-hd-fhd-uhd-et-4k/>

microphone. Dans le cas de l'Opéra de Lyon, un microphone est utilisé comme témoin<sup>126</sup>. Autrement, il est possible de ne pas utiliser de dispositif du tout, laissant les voix et/ou la musique se mêler, ce phénomène ayant été observé dans plusieurs captations disponibles sur la plateforme *Numeridanse*<sup>127</sup>.

En ce qui concerne l'éclairage, l'importance est donnée aux lumières de la salle, et l'utilisation de projecteurs n'est pas systématique. Cette observation est confirmée en examinant plusieurs répétitions de danse sur la plateforme *Numeridanse*<sup>128</sup>.

Cependant, pour les répétitions théâtrales, l'article de Joëlle le Marec et Nicolas Sauret, dans le cadre du projet *Spectacle en ligne(s)*, soutenu par le Théâtre des Célestins - dont nous discuterons ultérieurement - considère l'éclairage comme un élément artistique intégré aux répétitions<sup>129</sup>.

En fin de compte, pour ce type de captation, il n'y a généralement pas de phase de post-production étant donné qu'il s'agit de répétitions à caractère "privé" pour les artistes et le metteur en scène qui n'ont pas vocation à être diffusées.

## B. LES FORMATS DE FICHIERS CHOISIS POUR CONSERVER LES CAPTATIONS

La conservation tient compte des deux types de captation évoqués précédemment. Cependant, en raison de leurs différences de qualité, elles nécessiteront des formats et des volumes de stockage distincts. L'enregistrement sur support numérique doit être adapté à des formats de fichiers spécifiques. Le choix d'un système de stockage doit être basé sur la taille du fichier et sur ses caractéristiques.<sup>130</sup>

Les types de formats de fichiers sont divers et variés. Nous parlerons de ce qui est appliqué dans les institutions en termes de choix de formats de fichiers et non pas sur les formats adaptés pour l'archivage, ce que nous verrons plus tard. Nous prendrons en compte trois catégories de formats qui sont celui de l'enregistrement, de la post-production et celui de l'utilisation<sup>131</sup>.

---

<sup>126</sup> Entretien avec Pierre-Marie Guiraldenq et Christophe Martel, respectivement responsable son et responsable vidéo à l'Opéra de Lyon (Lyon), chargés de réaliser les captations des spectacles en interne, le 16 mai 2023.

<sup>127</sup> Numeridanse. (2016). *Klimsbeu*. <https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/klimsbeu>

<sup>128</sup> Numeridanse. (2016). *Klimsbeu*. <https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/klimsbeu>

<sup>129</sup> Marec, J. L., & Sauret, N. (2016). Archivage de répétitions et médiations du spectacle vivant. *Les Cahiers du numérique*, 12(3), 139-164. <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2016-3-page-139.html>

<sup>130</sup> Conseil international des archives. (2014). *L'archivage de vidéos numériques*.

[https://www.ica.org/sites/default/files/PAAG\\_guides\\_Archivage\\_video\\_numerique%20FR.pdf](https://www.ica.org/sites/default/files/PAAG_guides_Archivage_video_numerique%20FR.pdf)

<sup>131</sup> Annexe V : Tableau des formats vidéo d'enregistrement, de post-production, de diffusion et d'archivage.

### *Les formats d'enregistrement*

Le format d'enregistrement, qu'il s'agisse d'un fichier numérique ou d'un format vidéo analogique, détermine la qualité visuelle et l'esthétique de l'image capturée lors du tournage ou de la prise de vue vidéo<sup>132</sup>. Les captations des répétitions de l'Opéra de Lyon sont conservées dans un format MP<sup>133</sup>4 tandis que celles des représentations officielles sont conservées en ProHD<sup>134</sup>, nom utilisé pour signifier le format MPEG-2 (Motion JPEG 2000). Ces deux formats peuvent également convenir pour la post-production et la diffusion. En ce qui concerne le projet de *Spectacle en ligne(s)*, les répétitions sont captées et enregistrées sous les formats MKV (Matroska) ou MP4<sup>135</sup>.

### *Les formats de post-production*

Également appelé "format de traitement", il désigne les formats de fichiers utilisés lors de la manipulation de vidéos, comme le montage et les effets spéciaux<sup>136</sup>. L'idéal est de préserver la qualité du format d'enregistrement à chaque étape du processus. Parmi les exemples courants de formats, nous pouvons retrouver de manière générale le format AVI (Audio Video Interleave) et le MXF (Material Exchange Format)<sup>137</sup>. Ces deux formats se retrouvent notamment dans l'aspect diffusion des captations.

### *Les formats de diffusion*

Les formats de diffusion sont généralement compressés et optimisés pour un usage spécifique comme la projection en salle, la diffusion télévisée, ou la visualisation en ligne<sup>138</sup>. La qualité peut varier considérablement allant de la haute qualité cinématographique à une qualité plus modeste comme sur *YouTube*. Le format d'utilisation permet le visionnage, mais limite souvent les modifications ultérieures, en matière de correction des couleurs par exemple.

---

<sup>132</sup> Memoriav. (2017). *L'archivage numérique des films et vidéos*.

[https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2017/09/Empfehlungen\\_Digitale-Archivierung\\_Version1.1\\_FR.pdf](https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2017/09/Empfehlungen_Digitale-Archivierung_Version1.1_FR.pdf)

<sup>133</sup> Entretien avec Pierre-Marie Guiraldenq et Christophe Martel, respectivement responsable son et responsable vidéo à l'Opéra de Lyon (Lyon), chargés de réaliser les captations des spectacles en interne, le 16 mai 2023.

<sup>134</sup> Entretien avec Pierre-Marie Guiraldenq et Christophe Martel, respectivement responsable son et responsable vidéo à l'Opéra de Lyon (Lyon), chargés de réaliser les captations des spectacles en interne, le 16 mai 2023.

<sup>135</sup> Entretien avec Nicolas Sauret, chercheur et ingénieur à l'Université Paris Nanterre, responsable scientifique et coordination du projet *Spectacle en ligne(s)*, le 17 avril 2023.

<sup>136</sup> Memoriav. (2017). *L'archivage numérique des films et vidéos*.

[https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2017/09/Empfehlungen\\_Digitale-Archivierung\\_Version1.1\\_FR.pdf](https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2017/09/Empfehlungen_Digitale-Archivierung_Version1.1_FR.pdf)

<sup>137</sup> Memoriav. (2017). *L'archivage numérique des films et vidéos*.

[https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2017/09/Empfehlungen\\_Digitale-Archivierung\\_Version1.1\\_FR.pdf](https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2017/09/Empfehlungen_Digitale-Archivierung_Version1.1_FR.pdf)

<sup>138</sup> Memoriav. (2017). *L'archivage numérique des films et vidéos*.

[https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2017/09/Empfehlungen\\_Digitale-Archivierung\\_Version1.1\\_FR.pdf](https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2017/09/Empfehlungen_Digitale-Archivierung_Version1.1_FR.pdf)

Parmi les exemples, nous pouvons citer le projet de la Maison de la Danse et la plateforme *Numeridanse*, lesquels proposent la diffusion gratuite en ligne de captations de spectacles, généralement au format MP4<sup>139</sup>.

## C. LES DIFFÉRENTES MANIÈRES DE STOCKER CES FICHIERS

Après avoir passé en revue l'ensemble des formats de fichiers, nous allons maintenant répertorier les différents types de stockage disponibles. Le stockage revêt une importance essentielle à considérer, car il permet potentiellement de conserver sur le long terme les formats de fichiers, que ce soit sur des supports numériques ou physiques.

### *Stockage amovible/externe*

- **Le stockage physique (optique et magnétique)**

Les enregistrements dits « magnétiques » sont conservés sur des supports physiques tels que des bandes magnétiques (BêtaCam, VHS)<sup>140</sup>. Ces supports doivent être protégés de l'humidité, de la chaleur et de la lumière directe afin d'éviter toute dégradation. Les supports optiques englobent les supports sonores, vidéo et multimédias (DVD, CD)<sup>141</sup>. Dans le cas des enregistrements optiques gravés, les principaux risques sont mécaniques, nécessitant une manipulation et un conditionnement soigneux. La numérisation des enregistrements physiques est courante pour préserver leur contenu sous forme numérique.

- **Les disques durs**

Les dispositifs à disque optique jouent un rôle essentiel à la fois dans la diffusion de contenus audiovisuels et dans la sauvegarde de divers types de données. L'augmentation de la capacité des disques durs (HDD) et la réduction de leur coût ont positionné ce support parmi les choix les plus courants pour le stockage

---

<sup>139</sup> Entretien avec Margaux le Coz, documentaliste, chargée de la plateforme *Numeridanse* à la Maison de la Danse (Lyon), le 21 mars 2023.

<sup>140</sup> Bibliothèque nationale de France. (s. d.). *La conservation des documents audiovisuels*.

<file:///C:/Users/sferreiradea/Downloads/Conservation%20des%20documents%20audiovisuels.pdf>

<sup>141</sup> Bibliothèque nationale de France. (s. d.). *La conservation des documents audiovisuels*.

<file:///C:/Users/sferreiradea/Downloads/Conservation%20des%20documents%20audiovisuels.pdf>

numérique<sup>142</sup>. Le disque dur peut-être un élément externe comme interne à nos ordinateurs. Le disque dur externe a l'avantage d'être facile à connecter et à utiliser. De plus, il est compatible avec divers systèmes d'exploitation, Mac ou Linux. Il est possible de choisir la capacité de stockage.

### *Stockage fixe/interne*

- **Le serveur NAS (Network Attached Storage)**

Le serveur NAS (Network Attached Storage), à la différence d'un disque dur externe, est un serveur de stockage en réseau<sup>143</sup>. Néanmoins, le serveur NAS fonctionne avec plusieurs disques internes. C'est un stockage partagé où plusieurs utilisateurs accèdent aux données ensemble via Internet ou un réseau local<sup>144</sup>. Il offre des sauvegardes automatiques, synchronise les appareils, permet des autorisations d'accès personnalisées et peut être agrandi avec de nouveaux disques durs internes. Les données sont toujours disponibles et sécurisées.

- **Le LTO (Linear Tape-Open)**

Le stockage LTO (Linear Tape-Open) est une technologie de bandes magnétiques utilisée pour la sauvegarde et l'archivage de données<sup>145</sup>. Les bandes linéaires offrent une grande capacité, une vitesse de transfert rapide et une fiabilité élevée. Le LTO est connu pour sa résistance aux pannes mécaniques et son adaptabilité à différentes conditions environnementales. Sa rétrocompatibilité entre les générations garantit la lecture et l'écriture des données archivées, en faisant un choix « populaire »<sup>146</sup> pour la conservation à long terme des données essentielles.

---

<sup>142</sup> Conseil international des archives. (2014). *L'archivage de vidéos numériques*.

[https://www.ica.org/sites/default/files/PAAG\\_guides\\_Archivage\\_video\\_numerique%20FR.pdf](https://www.ica.org/sites/default/files/PAAG_guides_Archivage_video_numerique%20FR.pdf)

<sup>143</sup> Laurent, G., & Mathiot, D. (2012). *Techniques audiovisuelles et multimédias*. Dunod, p. 228.

<sup>144</sup> Laurent, G., & Mathiot, D. (2012). *Techniques audiovisuelles et multimédias*. Dunod, p. 228.

<sup>145</sup> Laurent, G., & Mathiot, D. (2012). *Techniques audiovisuelles et multimédias*. Dunod, p. 228.

<sup>146</sup> Laurent, G., & Mathiot, D. (2012). *Techniques audiovisuelles et multimédias*. Dunod, p. 228.

### *Stockage à distance/en ligne*

- **Le cloud computing**

Le *cloud computing* est une approche qui permet d'accéder, via un réseau, à des ressources informatiques physiques et/ou virtuelles<sup>147</sup>. Ce modèle se distingue par sa capacité de stockage et offre des avantages économiques. Il existe trois modèles principaux : le cloud privé, le cloud public et le cloud hybride<sup>148</sup>. Le cloud public est hébergé par des serveurs dédiés accessibles via Internet, comme le cas de Google Drive, qui permet à plusieurs utilisateurs d'accéder aux fichiers de manière gratuite. D'autre part, le cloud privé fonctionne de la même manière que le cloud public, mais il est plus sécurisé et a un certain coût, comme c'est le cas lorsqu'il est utilisé par un hôpital détenant des informations confidentielles. Le cloud hybride, quant à lui, combine à la fois un cloud public et un cloud privé pour une entreprise. Cela permet de stocker les données confidentielles dans le cloud privé et les documents moins sensibles dans le cloud public.

Finalement, il existe de nombreuses manières de stocker des captations.

Cependant, le choix dépend des ressources spatiales et financières disponibles. En effet, pour les supports physiques, le défi réside dans la conservation dans un espace dédié avec des conditions de préservation optimales (conditionnement, équipement, température, etc.). Dans notre cas, concernant les supports numériques, l'enjeu est que les disques durs et/ou les serveurs puissent gérer un volume important de données. À noter que pour les disques durs, l'ICA (Conseil international des archives) indique dans l'un de ses guides d'archivage vidéo que « [...] la durée de vie des disques durs ne dépasse pas cinq ans, donc il est nécessaire de prévoir le transfert de la documentation vers d'autres supports. »<sup>149</sup>.

Dans la pratique, les institutions relatives au spectacle vivant, comme l'Opéra de Lyon et la Maison de la Danse, utilisent principalement des serveurs pour le stockage des vidéos. L'Opéra de Lyon possède un serveur de 40 To, dont 1,5 To sont alloués par saison<sup>150</sup>. Quant au Théâtre des Célestins, les captations sont, dans l'ensemble, stockées sur des disques durs ou des supports physiques par les Archives municipales de Lyon<sup>151</sup>.

---

<sup>147</sup> Bernard, T. (2016). *Cloud computing et archives publiques*. <https://siaf.hypotheses.org/656>

<sup>148</sup> Bernard, T. (2016). *Cloud computing et archives publiques*. <https://siaf.hypotheses.org/656>

<sup>149</sup> Conseil international des archives. (2014). *L'archivage de vidéos numériques*.

[https://www.ica.org/sites/default/files/PAAG\\_guides\\_Archivage\\_video\\_numerique%20FR.pdf](https://www.ica.org/sites/default/files/PAAG_guides_Archivage_video_numerique%20FR.pdf)

<sup>150</sup> Entretien avec Pierre-Marie Guiraldenq et Christophe Martel, respectivement responsable son et responsable vidéo à l'Opéra de Lyon (Lyon), chargés de réaliser les captations des spectacles en interne, le 16 mai 2023.

<sup>151</sup> Entretien avec Anne-Marie Delattre, responsable du pôle médiation et accès aux documents aux Archives municipales de Lyon (Lyon), le 31 juillet 2023.

## **PARTIE III. POLITIQUE ET PERSPECTIVE D'ARCHIVAGE DE CETTE PRATIQUE : ÉTUDE DE CAS LYONNAIS**

---

Les archives de spectacles sont complexes principalement en raison de leur nature. Leur cycle de vie implique des étapes clés telles que la création, la validation, la capture et la réutilisation, ce qui entraîne des défis similaires à ceux de l'archivage traditionnel. Néanmoins, ces archives suscitent également de nouvelles questions concernant la relation entre l'art et les archives.

En effet, cette troisième partie analysera la mise en place ou les tentatives d'archivage réalisées par les institutions lyonnaises<sup>152</sup>. Puis, il s'agira de se questionner sur les particularités des archives de la création du point de vue de la recherche archivistique. Enfin, il sera nécessaire de poser les premières bases d'une solution de gestion des archives des institutions lyonnaises.

### **I. LES MÉTHODES DE CONSERVATION ET DE COMMUNICATION DE CES CAPTATIONS AU SEIN DES INSTITUTIONS LYONNAISES**

#### **A. L'OPÉRA DE LYON : UN CAS SANS ARCHIVISTE**

L'Opéra de Lyon est l'une des institutions les plus anciennes qui représente le spectacle vivant à Lyon et qui met en avant les arts lyriques ainsi que le ballet. Ces deux arts majeurs possèdent leurs propres processus de création distincts, ainsi que leurs archives spécifiques.

Une rencontre avec les responsables du son et de la vidéo à l'Opéra de Lyon a permis d'aborder les enregistrements de spectacles. Cette occasion a offert un aperçu approfondi de la conservation et de l'archivage de ces documents.

Avant tout, il est important de noter qu'à ce jour, il n'y a pas de personne spécifiquement chargée de la gestion des archives au sein de cette institution. Quelques prestataires extérieurs formés à l'archivage ont sensibilisé les membres du personnel de l'Opéra aux méthodes de conservation appropriées pour ces archives, dans le but d'assurer la préservation de l'histoire de cette institution.

Ce sont exclusivement les membres du personnel de l'Opéra qui ont endossé le rôle d'archiviste, notamment les responsables du son et de la vidéo.

Depuis son arrivée à l'Opéra de Lyon, le responsable du son a effectué un premier tri sur les supports physiques c'est-à-dire qu'il a recensé l'ensemble des

---

<sup>152</sup> Annexe VI : Grille d'entretien type.

supports physiques disponibles (DVD, VHS, BêtaCam et bien d'autres) et les a triés selon leur type<sup>153</sup>. Ensuite, il a apposé des étiquettes qui indiquent le titre du spectacle joué, l'année de représentation et son auteur, permettant ainsi d'identifier le contenu de ces supports. Cette collection occupe une pièce d'environ 30 à 40 m<sup>2</sup>, dont l'estimation précise n'a pas encore été établie. À première vue, cela pourrait représenter plus de 400 à 800 enregistrements de spectacles sur supports physiques.

Afin de préserver au mieux ces supports physiques dans le temps, cette même personne a entrepris leur numérisation. Ce processus vise à transformer les supports physiques en supports numériques. Grâce aux moyens disponibles, une partie des supports physiques, particulièrement les plus fragiles, a pu être numérisée. Il n'est pas possible d'estimer la quantité exacte d'éléments numérisés même si elle dépasse sans doute la centaine. Ce travail de nature "archivistique" a été effectué dès que cette personne pouvait y consacrer du temps.

En ce qui concerne le contenu, il s'agit principalement de captations de représentations officielles que ces dernières soient réalisées en interne par les équipes de l'Opéra ou par la télévision. Cependant, il n'a pas été possible de déterminer si ces supports contiennent des captations de répétitions<sup>154</sup>.

Pour les supports numériques, ils existent principalement des représentations officielles réalisées en interne par l'Opéra qui sont conservées sur leur serveur. Leur nommage suit le format suivant : année, mois, jour, titre de l'opéra, plan large, multicâbles (télévision ou captation interne)<sup>155</sup>. Ces fichiers sont organisés dans une arborescence qui débute par la saison, puis se classe selon le type de spectacle : ballet ou opéra. Comme mentionné précédemment, cela représente environ 1,5 To de représentations par saison. Ces captations sont généralement utilisées pour promouvoir les spectacles à travers des teasers de quelques minutes seulement. De plus, durant la période du COVID-19, des enregistrements d'anciennes et de récentes représentations ont été diffusés sur les canaux de communication de l'Opéra, ce qui a permis d'enrichir leur contenu et a offert au public un accès direct aux représentations depuis chez eux.

Les enregistrements de répétitions existent également, mais ils sont stockés sur la plateforme de partage *Vimeo*<sup>156</sup>. Cette plateforme partagée permet aux auteurs et aux artistes de consulter ces enregistrements pour visionner leur travail. Aucune mesure n'a été prise pour conserver ou archiver ces captations, ce qui explique qu'elles soient supprimées au fur et à mesure des saisons.

L'Opéra de Lyon ne suit pas de pratiques d'archivage formelles. Ce sont les membres internes de l'Opéra qui endossent ce rôle afin de préserver une partie de l'histoire de l'institution. Cependant, au fil des années, l'Opéra et notamment ses

---

<sup>153</sup> Entretien avec Pierre-Marie Guiraldenq et Christophe Martel, respectivement responsable son et responsable vidéo à l'Opéra de Lyon (Lyon), chargés de réaliser les captations des spectacles en interne, le 16 mai 2023.

<sup>154</sup> Entretien avec Pierre-Marie Guiraldenq et Christophe Martel, respectivement responsable son et responsable vidéo à l'Opéra de Lyon (Lyon), chargés de réaliser les captations des spectacles en interne, le 16 mai 2023.

<sup>155</sup> Entretien avec Pierre-Marie Guiraldenq et Christophe Martel, respectivement responsable son et responsable vidéo à l'Opéra de Lyon (Lyon), chargés de réaliser les captations des spectacles en interne, le 16 mai 2023.

<sup>156</sup> Entretien avec Pierre-Marie Guiraldenq et Christophe Martel, respectivement responsable son et responsable vidéo à l'Opéra de Lyon (Lyon), chargés de réaliser les captations des spectacles en interne, le 16 mai 2023.

services internes ont manifesté un intérêt croissant pour ce type d'enregistrements, notamment le service communication durant la période du COVID-19<sup>157</sup>.

Il est essentiel de noter que cette pratique d'archivage a déjà été réalisée pour les archives historiques de l'Opéra, notamment celles datant du début du XX<sup>ème</sup> siècle. Les Archives municipales possèdent un fonds d'archives incluant des documents tels que des affiches<sup>158</sup>, par exemple. L'Opéra, en tant qu'institution privée mais principalement financée par des fonds publics, pourrait légalement transférer ces enregistrements aux Archives municipales de Lyon. Dans ce cas, les Archives municipales assumeraient la responsabilité de la préservation à long terme de ces supports.

## B. LE THÉÂTRE DES CÉLESTINS : LE PROJET *SPECTACLE EN LIGNE(S)*

Le Théâtre des Célestins propose environ 45 à 50 spectacles par an, totalisant ainsi 380 représentations<sup>159</sup>. Parmi ces représentations, nous comptons une à deux captations de spectacles par an, la plupart étant des enregistrements de représentations officielles réalisées à des fins commerciales<sup>160</sup>. Ces captations sont principalement réalisées par la télévision.

Elles sont par la suite conservées par le Théâtre des Célestins dans le but de réaliser des teasers, par exemple pour le service communication, et non pour être forcément archivées. Des captations de répétitions sont réalisées de temps à autre mais uniquement afin de servir d'outil de travail. Elles ne sont pas non plus conservées.

Pareillement qu'à l'Opéra de Lyon, il n'y a aucun représentant des archives dans cette institution. Cependant, vu qu'il s'agit d'une institution publique, l'ensemble des documents doit être versé aux Archives municipales de Lyon<sup>161</sup>.

Cependant, le Théâtre des Célestins a participé à divers projets, dont celui de *Spectacle en ligne(s)* initié par l'appel à projet de Corpus, données et outils de la recherche en SHS en janvier 2013<sup>162</sup>. Ce projet s'est étendu sur une période de 2 ans et a été financé par l'Agence Nationale de la Recherche. Quatre laboratoires, à savoir l'IRI (Institut de Recherche et d'Innovation), le LIRIS (Laboratoire d'Informatique en Image et Systèmes d'Information) de Lyon 1, Imagine (INRIA - Institut National de Recherche en Informatique et en Automatique) et CERILAC (Centre d'Études et de Recherches Interdisciplinaires en Lettres, Arts et Cinéma) de Paris 7, ont

---

<sup>157</sup> Entretien avec Pierre-Marie Guiraldenq et Christophe Martel, respectivement responsable son et responsable vidéo à l'Opéra de Lyon (Lyon), chargés de réaliser les captations des spectacles en interne, le 16 mai 2023.

<sup>158</sup> Entretien avec Anne-Marie Delattre, responsable du pôle médiation et accès aux documents aux Archives municipales de Lyon (Lyon), le 31 juillet 2023.

<sup>159</sup> Entretien avec Didier Richard, responsable des relations publiques au Théâtre des Célestins (Lyon), le 14 juin 2023.

<sup>160</sup> Entretien avec Didier Richard, responsable des relations publiques au Théâtre des Célestins (Lyon), le 14 juin 2023.

<sup>161</sup> Entretien avec Anne-Marie Delattre, responsable du pôle médiation et accès aux documents aux Archives municipales de Lyon (Lyon), le 31 juillet 2023.

<sup>162</sup> Spectacle en ligne(s). (s. d.). *Le projet Spectacle en ligne(s)*. <http://spectacleenlignes.fr/wp/projet/>

participé à ce projet. Les partenaires principaux de ce projet étaient le Théâtre des Célestins, le Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence et *Ubicast*.

Ce projet avait pour but de constituer un corpus exhaustif des répétitions de spectacles vivants en prenant exemple notamment sur une pièce jouée au Théâtre des Célestins. Il s'agissait d'analyser les pratiques de captation des répétitions puis de réaliser un outil d'exploitation/valorisation de cette pièce à partir de scénarios éditoriaux, pédagogiques et de médiation<sup>163</sup>.

Ce projet aborde trois aspects essentiels. Tout d'abord, sur le plan sociologique, il se penche sur la façon dont les artistes et les auteurs utilisent les archives et quelles sont leurs perceptions à leur égard<sup>164</sup>. Cette étude permet de mieux comprendre comment ils interagissent avec les archives et comment celles-ci sont perçues.

Ensuite, du point de vue technologique, l'accent est mis sur plusieurs éléments clés du processus d'archivage<sup>165</sup>. L'utilisation d'un dispositif de captation en temps réel, associé à une annotation manuelle, permet d'obtenir des données détaillées et en temps réel<sup>166</sup>. Parallèlement, l'annotation automatique, supervisée par des transcriptions, allie progrès technologiques et expertise humaine pour rendre le processus d'archivage plus efficace et précis.

Enfin, en ce qui concerne la médiation envers les utilisateurs, le projet vise à rendre les archives plus accessibles et attrayantes<sup>167</sup>. En développant de nouveaux scénarios d'utilisation, il offre des opportunités novatrices pour interagir avec les archives, créant ainsi des expériences uniques et captivantes. Les outils de consultation offrent une manière intuitive d'explorer les archives, rendant la recherche et la navigation plus conviviales. De plus, les outils d'éditorialisation invitent les utilisateurs à jouer un rôle actif en créant du contenu enrichi à partir des archives, favorisant ainsi leur engagement et leur participation au processus d'archivage.

En somme, ce projet a permis d'ouvrir de nouvelles démarches d'archivage des captations de répétitions, tout en incluant des dispositifs tels que l'annotation en temps réel. Toutefois, du côté des artistes et des auteurs, il n'y a pas eu de volonté de poursuivre ce processus en interne<sup>168</sup>. Les raisons évoquées ont été le temps consacré à ces nouvelles démarches d'archivage<sup>169</sup>, et surtout, comme nous le verrons plus loin, les contraintes liées à l'enregistrement technologique, qui exercent un effet restrictif sur le processus de création.

---

<sup>163</sup> Entretien avec Nicolas Sauret, chercheur et ingénieur à l'Université Paris Nanterre, responsable scientifique et coordination du projet *Spectacle en ligne(s)*, le 17 avril 2023.

<sup>164</sup> *Spectacle en ligne(s)*. (s. d.). *Le projet Spectacle en ligne(s)*.

<http://spectacleenlignes.fr/wp/projet/>

<sup>165</sup> *Spectacle en ligne(s)*. (s. d.). *Le projet Spectacle en ligne(s)*.

<http://spectacleenlignes.fr/wp/projet/>

<sup>166</sup> Annexe VII : Exemple d'annotation sur une pièce de théâtre tirée du projet *Spectacle en ligne(s)*.

<sup>167</sup> *Spectacle en ligne(s)*. (s. d.). *Le projet Spectacle en ligne(s)*.

<http://spectacleenlignes.fr/wp/projet/>

<sup>168</sup> Entretien avec Didier Richard, responsable des relations publiques au Théâtre des Célestins (Lyon), le 14 juin 2023.

<sup>169</sup> Entretien avec Didier Richard, responsable des relations publiques au Théâtre des Célestins (Lyon), le 14 juin 2023.

## C. LA MAISON DE LA DANSE : LA PLATEFORME D'ARCHIVAGE NUMERIDANSE

La Maison de la Danse a réalisé de nombreuses captations, allant des représentations officielles de danse, qu'elle soit classique ou hip-hop, à quelques enregistrements de répétitions. Ces captations sont disponibles sur différents supports, tant physiques que numériques.

Ces enregistrements ont été directement transférés depuis les années 80 sur la plateforme de visionnage appelée *Numeridanse*.

Cette plateforme a été conçue par Charles Picq<sup>170</sup>, réalisateur et responsable du pôle image de la Maison de la Danse. La première version a été lancée en 2011<sup>171</sup> et reste accessible à ce jour. Une grande partie des supports physiques a été numérisée afin d'être mis à disposition sur la plateforme, en particulier ceux de qualité suffisante pour le visionnage. De plus, lorsqu'une nouvelle captation est réalisée, elle peut être ajoutée à la plateforme. Ainsi, plus de 4 000 œuvres<sup>172</sup> ont été déposées sur *Numeridanse*.

Le but principal de cette plateforme est de répertorier l'ensemble des captations qui retracent l'histoire de la Maison de la Danse. D'autres institutions peuvent également déposer leurs propres captations sur la plateforme en créant un compte personnel. La plateforme est gratuite et accessible à tous. Les principaux partenaires de *Numeridanse* sont le Ministère de la Culture, la Maison nationale de la Danse et la Ville de Lyon<sup>173</sup>.

La gestion de la plateforme implique quatre personnes, dont une documentaliste qui a pu me fournir des informations plus détaillées sur le processus de traitement des vidéos sur la plateforme<sup>174</sup>.

La plateforme offre la possibilité à des contributeurs (une compagnie, un théâtre) de partager du contenu. Un contributeur a un compte dédié dans le Backoffice de *Numeridanse* qui lui permet de déposer et gérer ses vidéos ainsi que de créer des collections et expositions virtuelles. Cet espace lui permet aussi de gérer ses comptes et ses utilisateurs.

Pour mettre en ligne une vidéo, il est nécessaire de créer en premier lieu une fiche vidéo. Cette fiche contient les informations qui serviront de métadonnées sur la page principale. Elle agit, en quelque sorte, comme la carte d'identité de la vidéo et sera liée à celle-ci sur toutes les sections du site. Les informations que nous pouvons retrouver sont le titre, l'auteur, les artistes-interprètes, l'année et bien d'autres informations sur le contenu de la vidéo.

---

<sup>170</sup> Entretien avec Margaux le Coz, documentaliste, chargée de la plateforme *Numeridanse* à la Maison de la Danse (Lyon), le 21 mars 2023.

<sup>171</sup> Entretien avec Margaux le Coz, documentaliste, chargée de la plateforme *Numeridanse* à la Maison de la Danse (Lyon), le 21 mars 2023.

<sup>172</sup> Entretien avec Margaux le Coz, documentaliste, chargée de la plateforme *Numeridanse* à la Maison de la Danse (Lyon), le 21 mars 2023.

<sup>173</sup> Entretien avec Margaux le Coz, documentaliste, chargée de la plateforme *Numeridanse* à la Maison de la Danse (Lyon), le 21 mars 2023.

<sup>174</sup> Entretien avec Margaux le Coz, documentaliste, chargée de la plateforme *Numeridanse* à la Maison de la Danse (Lyon), le 21 mars 2023.

Ces éléments sont cruciaux pour assurer le bon fonctionnement du moteur de recherche, des filtres et de l'affichage des vidéos. Si vous traitez d'une œuvre chorégraphique, il convient d'indiquer cette mention pour identifier l'œuvre à laquelle vous faites référence dans la vidéo.

Étant donné que le site *Numeridanse* est bilingue, il est impératif de proposer une traduction en anglais du contenu textuel.

Par ailleurs, il est important de noter que lorsqu'une captation est déposée sur la plateforme, il est vérifié que tous les contrats (auteurs, artistes, producteurs) sont conservés dans les serveurs internes<sup>175</sup>.

Il s'agit là d'un projet le plus abouti pour l'archivage des captations de spectacles vivants, qui a attiré un public de plus en plus nombreux depuis la COVID-19 à visionner les œuvres mises à disposition<sup>176</sup>.

Ces institutions ont finalement des approches différentes pour gérer leurs archives et surtout leurs captations : cela va des premiers gestes de préservation des documents jusqu'à leur mise en ligne sur une plateforme dédiée. Il serait donc intéressant de présenter des pratiques concrètes sur la manière dont ces archives pourraient être préservées dans le temps. Cependant, nous allons constater que ces pratiques révèlent certaines problématiques liées à leur nature.

## **II. PEUT-ON CONSERVER ET DIFFUSER CES ARCHIVES ?**

### **A. LA PROBLÉMATIQUE DE LA CAPTATION, ARRÊT DU PROCESSUS CRÉATIF ?**

L'étude entre arts et archives est une approche relativement nouvelle dans le domaine de la pratique archivistique.

Nous avons compris que les enregistrements de représentations officielles étaient davantage conservés que les captations de répétitions. Il existe plusieurs raisons à ce choix que nous aborderons plus en détail.

Il est essentiel d'aborder la problématique de ce support et de comprendre l'impact du numérique sur ces archives<sup>177</sup>.

La captation est une innovation technique visant à reproduire le spectacle de manière "vivante". Le spectateur de cet enregistrement doit être plongé dans son contenu grâce à la qualité de l'image et du son. Pascal Bouchez, docteur en sciences

---

<sup>175</sup> Entretien avec Margaux le Coz, documentaliste, chargée de la plateforme *Numeridanse* à la Maison de la Danse (Lyon), le 21 mars 2023.

<sup>176</sup> Entretien avec Margaux le Coz, documentaliste, chargée de la plateforme *Numeridanse* à la Maison de la Danse (Lyon), le 21 mars 2023.

<sup>177</sup> Marec, J. L., & Sauret, N. (2016). Archivage de répétitions et médiations du spectacle vivant. *Les Cahiers du numérique*, 12(3), 139-164. <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2016-3-page-139.html>

de l'information et de la communication, dans son ouvrage « Traces audiovisuelles du théâtre », évoquera la captation comme un enjeu de « *fidélité* »<sup>178</sup> dont le but est de revivre l'expérience « *spectatorielle* »<sup>179</sup>. Le spectateur doit éprouver la même émotion qu'en regardant un spectacle dans la réalité<sup>180</sup>.

Au-delà de l'émotion, c'est grâce aux spectateurs présents physiquement que les artistes parviennent à atteindre le sommet de leur processus de création. L'acteur doit puiser dans les réactions du public, et concevoir un spectacle sans celui-ci serait impensable. Pour les spectateurs tout comme pour les artistes, c'est un moment de partage unique.

D'après les recherches de Lauriane Guillou : « *Dans la magie de filmer un spectacle, il faut accepter l'idée que 99,9 % du temps, ce sera toujours moins bien que la sensation qu'on a dans la salle. Ce n'est pas frustrant, c'est comme ça, c'est normal, ce n'est pas fait pour être filmé. Notre rôle est de se rapprocher le plus possible de ces 99,9 % en faisant un découpage alliant les règles artistiques de beauté ou de rythme audiovisuel et du cinéma avec le travail du metteur en scène.* »<sup>181</sup>.

Il est primordial que l'enregistrement vidéo d'un spectacle ne se contente pas de jouer le rôle de simple substitut du spectacle mais offre une expérience à part entière. Cette perspective ouvre la voie à la découverte d'un "nouveau monde" pour un public non familier avec ce type de spectacle, élargissant ainsi son horizon artistique.

Pourtant, il est tout aussi important de prendre en considération le contexte actuel, marqué par un flux conséquent et rapide des contenus audiovisuels. Dans cette perspective, un changement de comportement du public pourrait émerger, où certains privilégieraient le visionnage des spectacles depuis chez eux plutôt que de se rendre physiquement sur les lieux de représentation.

Par ailleurs, quelques metteurs en scène expriment leur désapprobation envers la captation des spectacles. C'est le cas de Walter Benjamin, qui dans son essai « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », établit une distinction entre l'œuvre d'art qui tire sa singularité de l'ici et maintenant (le "Hic et nunc")<sup>182</sup>, créant ainsi son "aura", et sa reproduction par le biais de moyens techniques, ce qui engendre une perte de cette aura<sup>183</sup>. Cette théorie justifie la position adoptée par une fraction de la communauté artistique du théâtre.

---

<sup>178</sup> Bouchez, P. (2015). Traces audiovisuelles du théâtre et pertinence des dispositifs d'enregistrement. *Les Cahiers du numérique*, 11(3), 115-150. <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2015-3-page-115.html>

<sup>179</sup> Guillou, L. (2022). Réinventer la captation du théâtre : Des transformations au service de la (Re)médiation de l'expérience théâtrale ? *Interfaces numériques*, 11(1). <https://doi.org/10.25965/interfaces-numeriques.4790>

<sup>180</sup> Kasprowicz, L. (2006). Jean-Marc Leveratto, Introduction à l'anthropologie du spectacle. *Questions de communication*, 10. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7751>

<sup>181</sup> Guillou, L. (2022). Réinventer la captation du théâtre : Des transformations au service de la (Re)médiation de l'expérience théâtrale ? *Interfaces numériques*, 11(1). <https://doi.org/10.25965/interfaces-numeriques.4790>

<sup>182</sup> Walter, B. (1955). *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Paris : Payot. [https://ia600109.us.archive.org/20/items/BENJAMINWalterLoeuvreDartALeppoqueDeSaReproductiniliteTechnique/BE\\_NJAMIN%20Walter-L%27%C5%93uvre%20d%27art%20a%CC%80%201%27e%CC%81poque%20de%20sa%20reproductinilite%CC%81%20technique.pdf](https://ia600109.us.archive.org/20/items/BENJAMINWalterLoeuvreDartALeppoqueDeSaReproductiniliteTechnique/BE_NJAMIN%20Walter-L%27%C5%93uvre%20d%27art%20a%CC%80%201%27e%CC%81poque%20de%20sa%20reproductinilite%CC%81%20technique.pdf)

## B. LE CAS DES CAPTATIONS DE RÉPÉTITIONS

Les captations de répétitions ne sont généralement pas conservées par les institutions, comme nous l'avons constaté. En effet, contrairement aux captations de représentations officielles, il peut exister plusieurs enregistrements de répétitions pour un spectacle, et leur qualité n'est pas toujours appropriée pour une bonne conservation.

Ces enregistrements servent principalement d'outils de travail pour les auteurs et les artistes.

Cependant, du point de vue d'un archiviste, pourrions-nous penser différemment ? Il est difficile d'imaginer que ces captations n'aient pas leur place dans les archives, car elles sont considérées comme des éléments permettant de reconstituer le processus créatif d'un spectacle.

L'archiviste-paléographe Joël Huthwohl aborde, dans un article dédié aux arts du spectacle dans le *Bulletin des Bibliothèques de France*, l'idée que dans le processus de création, on peut inclure les captations. Selon lui : « *Tous ces documents témoignent du processus complexe de l'élaboration d'un spectacle, de la genèse du texte à la réception de la pièce, en passant par les différentes étapes de la mise en scène et des répétitions.* »<sup>184</sup>.

Les captations sont des documents et, en ce sens, il est essentiel de les archiver, selon les propos de Joël Huthwohl.

De plus, il est important de mentionner que les captations de répétitions se déroulent sans public, ce qui suggère qu'elles sont au plus près des artistes et des auteurs, dans leur sphère intime, d'où cette réticence également. L'installation d'une caméra peut également engendrer des éléments de pression, altérant la manière de jouer, notamment pour les représentations officielles.

Si le théâtre met en scène des acteurs qui interprètent des rôles ne serait-il pas indispensable d'observer la manière dont le metteur en scène les guide, de voir la recherche permanente pour adopter ce rôle, les questionnements sur le texte ?

En ce qui concerne l'Opéra, qu'il s'agisse de l'art lyrique ou du ballet, la même démarche s'applique. Il y a une recherche approfondie sur les pièces du passé, sur la façon dont elles sont perçues à notre époque et sur la manière dont elles sont retravaillées. Observer l'évolution d'une pièce de sa création jusqu'à son résultat final serait particulièrement utile à des fins d'archivage, notamment pour les auteurs et les artistes dont les œuvres sont renommées, car cela permettrait d'analyser leurs travaux ultérieurement.

---

<sup>183</sup> Ministère de la Culture. (2022). *La captation de spectacles vivants*.

<https://www.culture.gouv.fr/content/download/318520/4792364?version=8>

<sup>184</sup> Huthwohl, J. (2011). Émergence et constitution d'un patrimoine spécifique des arts du spectacle. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 4, 32-35. <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2011-04-0032-006https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2011-04-0032-006>

À ce jour, très peu d'enregistrements de répétitions sont disponibles en ligne. Des institutions comme les Archives municipales de Lyon ne possèdent pas de documents de ce type<sup>185</sup>. La principale réticence émane des artistes et des auteurs qui ne souhaitent pas conserver ces enregistrements.

## C. LE CAS DES CAPTATIONS DE RÉPRÉSENTATIONS OFFICIELLES

Les captations de représentations officielles sont plus fréquemment présentes dans les archives. Elles sont considérées comme la "finalisation" du processus de création, le "résultat final du spectacle". C'est la conclusion qui découle des entretiens réalisés auprès des institutions lyonnaises.

Cependant, comme nous l'avons également remarqué, la plupart de ces institutions, comme le Théâtre des Célestins, réalisent deux à trois captations de représentations officielles pour 45 à 50 créations de spectacles par saison. Pour ce qui est de l'Opéra de Lyon, presque tous les spectacles sont captés par l'équipe interne. Ces représentations sont présentées devant un public pour que les artistes puissent ressentir ce lien incontestable entre eux et le public. Leur jeu, qu'il s'agisse des trois types de spectacles vivants, est plus intense. Leur processus de création atteint alors son point culminant.

D'un point de vue technique, nous pouvons voir dans une représentation l'accomplissement du travail réalisé en termes de costumes, d'éclairage, de son, etc.

Cependant, il existe de forte réticence à la captation et à la diffusion sur des écrans de représentations théâtrales car cela va à l'encontre de « [...] l'ordre artistique, esthétique, mais aussi économique. »<sup>186</sup>.

Le responsable des relations publiques du Théâtre des Célestins a souligné que le spectacle vivant ne devrait pas être capturé en vidéo, car la respiration et le ressenti ne peuvent être véritablement transmis, altérant ainsi l'expérience<sup>187</sup>. La parole essentielle est que le spectacle vivant est une forme de tricherie, jouant un rôle, que ce soit pour les captations de répétitions ou pour les captations de représentations officielles.

La danse est l'un des arts qui comptent un grand nombre de captations de représentations officielles. La capture du mouvement et du geste chorégraphique est un défi artistique majeur sur le plan visuel qui a rapidement suscité un grand intérêt car il permet la préservation de la mémoire des chorégraphies<sup>188</sup>.

---

<sup>185</sup> Entretien avec Anne-Marie Delattre, responsable du pôle médiation et accès aux documents aux Archives municipales de Lyon (Lyon), le 31 juillet 2023.

<sup>186</sup> ARTCENA. (2022). *Captation et diffusion audiovisuelle d'un spectacle*. Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre.

<https://www.artcena.fr/guide/droit-et-administration/droit-d-auteur/captation-et-diffusion-audiovisuelle-dun-spectacle>

<sup>187</sup> Entretien avec Didier Richard, responsable des relations publiques au Théâtre des Célestins (Lyon), le 14 juin 2023.

<sup>188</sup> Ministère de la Culture. (2022). *La captation de spectacles vivants*.

<https://www.culture.gouv.fr/content/download/318520/4792364?version=8>

Un autre aspect à souligner est que lorsqu'une pièce de danse est en cours de création, l'utilisation du retour sonore en temps réel peut jouer un rôle significatif. Cette pratique permet d'amplifier la relation entre le mouvement exécuté par les danseurs et la musique qui les accompagne.

La plateforme *Numeridanse* est l'une des seules structures dédiées à l'archivage des fonds de compagnies de danse, ce qui souligne l'importance de préserver cet art.

### III. RECHERCHE ET PERSPECTIVE D'ARCHIVAGE DE CETTE PRATIQUE D'ENREGISTREMENT

#### A. CHERCHER À DÉMOCRATISER CETTE PRATIQUE

Les captations de spectacles offrent un accès culturel aux publics qui se sentent éloignés en raison de barrières sociales.

Le fait d'être capté élimine les contraintes des spectacles en direct, comme « [...] le prix, l'accessibilité par des moyens de transport, les temps d'attente, etc. »<sup>189</sup>. De plus, les captations répondent aux besoins des personnes handicapées en proposant des options telles que les sous-titres et l'audiodescription<sup>190</sup>.

La captation facilite l'intégration des spectacles dans les programmes d'éducation artistique. Les écoles et les établissements éducatifs peuvent utiliser ces enregistrements pour illustrer et enseigner différents aspects des arts de la scène.

Les captations permettent également de diffuser des spectacles de qualité à travers le territoire et sont une alternative intéressante pour découvrir la culture depuis chez soi.

L'intérêt des archives municipales se révèle particulièrement pertinent dans ce contexte. Archiver cette pratique, de manière similaire à ce que nous observons avec *Numeridanse*, aurait le potentiel d'accroître la facilité d'accès au visionnage. De même, comme nous l'avons souligné à plusieurs reprises, cela permettrait de conserver la mémoire du processus de création en enregistrant les répétitions ainsi que les représentations finales.

C'est pourquoi il est impératif de proposer des solutions d'archivage.

---

<sup>189</sup> Ministère de la Culture. (2022). *La captation de spectacles vivants*.

<https://www.culture.gouv.fr/content/download/318520/4792364?version=8>

<sup>190</sup> Ministère de la Culture. (2022). *La captation de spectacles vivants*.

<https://www.culture.gouv.fr/content/download/318520/4792364?version=8>

## **B. AMÉLIORER L'ARCHIVAGE DE CES CAPTATIONS**

### *Procéder à un récolement et à l'élaboration d'un tableau de gestion*

En premier lieu, il serait indispensable d'évaluer la volumétrie des archives des institutions de spectacles vivants, qu'elles soient physiques ou/et numériques. Cela impliquerait un processus de récolement et d'inventaire, accompagné d'un tableau de gestion des contenus audiovisuels. Ce tableau inclurait des éléments tels que le département responsable de la gestion des contenus, le format des ressources (audio, vidéo), leur nature (captations de répétitions ou de représentations), le mode de captation, le stockage (serveur, disque dur), l'espace alloué et le moyen de diffusion.

En ce qui concerne les supports physiques, il serait essentiel d'ajouter une catégorie indiquant leur emplacement. De plus, si les supports physiques ont été numérisés, il conviendrait d'ajouter une mention spécifiant s'ils ont été numérisés ou non.

### *Réaliser une étude juridique*

Il est possible d'intégrer au tableau de gestion les aspects juridiques, notamment si les contrats signés incluent la cession des droits, tels que les droits d'auteur et les droits à l'image. Cela nécessiterait une analyse juridique pour déterminer ce qui peut être réutilisé, ainsi que la durée de protection, de conservation, les exceptions d'accès et la communicabilité.

### *Donner le contexte d'enregistrement*

Mettre en place un tableau de métadonnées constitue une démarche essentielle.

Une métadonnée est une information numérique qui décrit un contenu audiovisuel ou toute autre donnée numérique. Cette approche facilite la recherche, la gestion et l'identification des enregistrements, en offrant des informations sur le spectacle, les artistes, les dates, les lieux, et bien d'autres éléments. Au-delà de la description du contenu en lui-même, les métadonnées peuvent être étendues pour détailler le format de fichier utilisé, les conditions de tournage ou de son, ainsi que pour gérer les droits d'accès (restitution restreinte, droits d'auteur)<sup>191</sup>.

### *Enregistrer et stocker ces supports*

Le choix du support de stockage résulte d'une évaluation à deux niveaux selon l'Abrégé d'archivistique :

---

<sup>191</sup> Laurent, G., & Mathiot, D. (2012). *Techniques audiovisuelles et multimédias*. Dunod, p. 102.

« - *Quels usages prévus ? Quelles performances sont attendues, comme la capacité de stockage, la vitesse d'accès et la sécurité des données ?*

- *Quelles ressources sont mises à disposition, incluant les infrastructures matérielles, les compétences en informatique, le budget disponible, etc. ?* »<sup>192</sup>.

Peu importe la stratégie sélectionnée, il est crucial de rester à jour sur les avancées technologiques et de suivre les recommandations en vigueur. Cela permettra de choisir des produits de qualité, résistants et stables, capables de faire face à leur obsolescence.

Il est recommandé de combiner divers types de supports, en associant un serveur à des bandes magnétiques par exemple, et de créer plusieurs copies des documents<sup>193</sup>. Ces copies devraient être stockées dans des emplacements distincts géographiquement.

Avant de planifier un tel projet d'archivage électronique, il est essentiel d'évaluer les coûts permanents en termes financiers et humains.

Pour créer ou lire un fichier, l'utilisation d'un logiciel capable de comprendre la structure des données dans le fichier est indispensable<sup>194</sup>. Cependant, les logiciels ont tendance à générer des fichiers dans leurs propres formats exclusifs<sup>195</sup>. Si ces applications venaient à être délaissées ou à disparaître, il y a un risque accru que les documents deviennent inaccessibles.

Par conséquent, il est impératif d'opter pour des formats de fichier avec des descriptions publiques, et si possible normalisées. Le choix de formats largement répandus renforce également la pérennité des données<sup>196</sup> que nous verrons juste après.

En raison des évolutions technologiques, tout format deviendra éventuellement obsolète, même s'il était initialement considéré comme pérenne<sup>197</sup>. L'adoption d'un format supposé pérenne ne fait que retarder cette éventualité. Cependant, il faudra se poser un ensemble de questions sur les difficultés auxquelles un fichier fera face dans 10 ans, comme le montre cet entonnoir<sup>198</sup>.

De la même façon que, selon le CINES (Centre informatique national de l'enseignement supérieur), il sera nécessaire de prendre en compte quatre facteurs principaux d'obsolescence : « *l'obsolescence matérielle, l'obsolescence logicielle, l'obsolescence du format de fichier et la perte de la signification du contenu* »<sup>199</sup>.

---

<sup>192</sup> Association des archivistes français. (2020). *Abrégé d'archivistique : principes et pratiques du métier d'archiviste (4<sup>e</sup> édition)*. Paris : Association des archivistes français, p. 263.

<sup>193</sup> Association des archivistes français. (2020). *Abrégé d'archivistique : principes et pratiques du métier d'archiviste (4<sup>e</sup> édition)*. Paris : Association des archivistes français, p. 263.

<sup>194</sup> Association des archivistes français. (2020). *Abrégé d'archivistique : principes et pratiques du métier d'archiviste (4<sup>e</sup> édition)*. Paris : Association des archivistes français, p. 263.

<sup>195</sup> Association des archivistes français. (2020). *Abrégé d'archivistique : principes et pratiques du métier d'archiviste (4<sup>e</sup> édition)*. Paris : Association des archivistes français, p. 263.

<sup>196</sup> Association des archivistes français. (2020). *Abrégé d'archivistique : principes et pratiques du métier d'archiviste (4<sup>e</sup> édition)*. Paris : Association des archivistes français, p. 263.

<sup>197</sup> Association des archivistes français. (2020). *Abrégé d'archivistique : principes et pratiques du métier d'archiviste (4<sup>e</sup> édition)*. Paris : Association des archivistes français, p. 263.

<sup>198</sup> Annexe VIII : Entonnoir sur les enjeux de la conservation d'un fichier sur le long terme.

<sup>199</sup> CINES. (s. d.). *Le concept d'archivage numérique pérenne*. <https://www.cines.fr/archivage/un-concept-des-problematiques/le-concept-darchivage-numerique-perenne/>

Par conséquent, à un moment donné, il sera nécessaire de considérer la conversion ou l'émulation<sup>200</sup> de ces fichiers pour en assurer la lisibilité.

La conversion concerne le fait de changer quelque chose d'un état, d'un format ou d'une forme à un autre<sup>201</sup>. Cela peut impliquer de passer d'un support physique à un format numérique, par exemple.

Tandis que l'émulation implique la reproduction des caractéristiques d'un système sur un autre, permettant souvent à des systèmes modernes de fonctionner comme des systèmes plus anciens ou de recréer des fonctionnalités spécifiques, comme faire tourner d'anciens logiciels sur des appareils modernes<sup>202</sup>.

- **Les supports physiques :**

Il est important de souligner que la recherche d'un support de conservation parfait pour les informations numériques n'est pas réaliste. Chaque support est vulnérable à l'obsolescence due à l'usure inhérente du matériel. La vitesse de détérioration dépend du type de support : optique ou magnétique. En général, la durabilité de ces supports ne dépasse pas cinq à dix ans<sup>203</sup>. De plus, comme nous l'avons observé précédemment, des conditions de stockage ou de manipulation inadéquates peuvent accélérer la détérioration.

- **Les supports numériques :**

Les supports numériques devront être stockés dans un espace dédié et conservés sur des serveurs connectés à des réseaux locaux<sup>204</sup>.

En ce qui concerne le choix de formats le plus « pérenne », le Référentiel général d'interopérabilité (RGI) réalisé par la Direction Interministérielle du Numérique et du Système d'Information et de Communication de l'Etat recommande idéalement l'utilisation du format MPEG-4<sup>205</sup>.

---

<sup>200</sup> Association des archivistes français. (2020). *Abrégé d'archivistique : principes et pratiques du métier d'archiviste (4<sup>e</sup> édition)*. Paris : Association des archivistes français, p. 263.

<sup>201</sup> Centre nationale de Ressources Textuelles et Lexicales. (s. d.). *Conversion : Définition de conversion*. Consulté 24 juillet 2023, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/conversion>

<sup>202</sup> Centre nationale de Ressources Textuelles et Lexicales. (s. d.). *Émuler : Définition d'émuler*. Consulté 24 juillet 2023, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9muler>

<sup>203</sup> Association des archivistes français. (2020). *Abrégé d'archivistique : principes et pratiques du métier d'archiviste (4<sup>e</sup> édition)*. Paris : Association des archivistes français, p. 263.

<sup>204</sup> Laurent, G., & Mathiot, D. (2012). *Techniques audiovisuelles et multimédias*. Dunod, p. 102.

<sup>205</sup> Association des archivistes français. (2020). *Abrégé d'archivistique : principes et pratiques du métier d'archiviste (4<sup>e</sup> édition)*. Paris : Association des archivistes français, p. 263.

Du côté du CINES et du SIAF (Service interministériel des Archives de France), le format idéal pour l'archivage serait également le MPEG-4<sup>206</sup>. D'autres formats sont aussi acceptés, tels que le MKV ou le WAV.

Finalement, pour l'ensemble des supports, il est essentiel de garantir l'intégrité des documents archivés. Pour maintenir cette intégrité, il existe trois éléments cruciaux à considérer. Tout d'abord, la lisibilité du document, qui englobe la possibilité d'accéder à la totalité du contenu informatif d'un document lors de sa restitution. Ensuite, la stabilité du contenu informatif, qui prévient toute altération d'information durant le processus de conservation. Enfin, la traçabilité de toutes les opérations relatives au document conservé.

### *Mettre en place une solution : Digital Asset Management (DAM)*

La mise en place d'un Digital Asset Management (DAM) revêt une importance significative dans la centralisation et la gestion des enregistrements audiovisuels.

Le Digital Asset Management englobe la gestion des éléments numériques tels que les vidéos, les logiciels, les images, les documents, les fichiers audio. Cette solution consiste à structurer, stocker et administrer les fichiers multimédias numériques d'une organisation<sup>207</sup>.

L'objectif principal du Digital Asset Management est de faciliter l'accès et l'utilisation de ces fichiers, en les organisant de manière méthodique, afin de maximiser leur valeur pour l'entreprise.

En tant que solution, le DAM joue un rôle essentiel dans la gestion optimale des enregistrements et dans la préservation du patrimoine artistique. Des exemples de solutions incluent Brandfolder ou Quable PIM.

Brandfolder, créé aux États-Unis en 2012<sup>208</sup>, et Quable PIM, développé par l'entreprise française Quable fondée en 2012<sup>209</sup>, sont des solutions logicielles qui aident les entreprises à gérer leurs ressources numériques et leurs informations produit de manière efficace. Ces outils ont été créés pour répondre aux besoins croissants des entreprises en matière de gestion des données numériques et produits.

Parmi ces deux entreprises, il serait intéressant de solliciter une société française qui, par exemple dans le cadre du stockage et de l'utilisation des données personnelles, est implantée sur le territoire et est ainsi soumise au droit français, et plus largement au RGPD (Règlement général sur la protection des données).

---

<sup>206</sup> Projet TGE-Adonis. (2011). *Guide Méthodologique : Pour le choix de formats numériques pérennes dans un contexte de données orales et visuelles*.

[https://francearchives.gouv.fr/file/9c2af48c1e112ed745711eb7c7e15e6d70b8c0f9/static\\_4923.pdf](https://francearchives.gouv.fr/file/9c2af48c1e112ed745711eb7c7e15e6d70b8c0f9/static_4923.pdf)

<sup>207</sup> Annexe IX : Schéma sur le DAM (Digital Asset Management).

<sup>208</sup> Brandfolder. (s. d.). *The most usable digital asset management platform*. <https://brandfolder.com/home/>

<sup>209</sup> Quable PIM. (s. d.). *Quable : Une solution PIM pour gérer et diffuser facilement vos produits sur tous les canaux*.

<https://www.blogdumoderateur.com/tools/quable/>

En comparaison, une Gestion électronique des documents (GED) se concentre sur la gestion de documents qui ne sont pas nécessairement des actifs numériques, tels que des documents commerciaux ou administratifs.

### *Collaborer avec les institutions*

La collaboration entre les institutions, les producteurs de spectacles et les organismes de conservation est essentielle pour assurer une conservation efficace et une utilisation optimale des enregistrements, notamment en ce qui concerne les spectacles vivants. Les institutions centrales telles que les Archives municipales peuvent jouer un rôle crucial en facilitant la préservation des enregistrements et en offrant un cadre pour des initiatives collaboratives.

Pour ce faire, des partenariats peuvent être établis afin de mutualiser les ressources et les expertises. Les organismes nationaux tels que le Centre national du théâtre (CNT), le Centre national de la danse (CND), l'Opéra national de Paris (ONP), l'Institut national de l'audiovisuel (INA), ou bien la Bibliothèque nationale de France (BNF) représentent des exemples de partenaires potentiels dans cette démarche.

## **C. LES LIMITES DE L'ARCHIVAGE DE CE SUPPORT**

Lorsque l'on aborde la question de l'archivage de ces enregistrements, plusieurs défis et considérations surgissent.

Tout d'abord, en présence de supports physiques et numériques en quantité importante, il sera nécessaire d'effectuer une sélection parmi ces contenus. L'idée serait de ne pas conserver les contenus de qualité médiocre.

Au-delà de la qualité, qui constitue une petite fraction de l'échantillonnage, il est prévisible que la sélection sera basée sur leur intérêt artistique et historique. Une approche envisageable serait de former un comité de sélection impliquant des auteurs, des artistes-interprètes voire des enseignants-chercheurs spécialisés dans le domaine des arts du spectacle. Toutefois, ces choix seront faits en huis clos et pourraient laisser de côté des œuvres considérées comme importantes par d'autres personnes.

La gestion de ces archives implique leur stockage dans des espaces spécifiques, ce qui suscite des questions d'optimisation et de financements. Cependant, il faut prendre en compte le fait que les avancées technologiques peuvent rendre obsolètes les formats de stockage et de lecture, ce qui pourrait empêcher l'accès aux archives à l'avenir.

Un exemple qui vient à l'esprit est celui du DVD, qui fut longtemps un moyen de stockage privilégié. La dématérialisation était alors courante, avec des contenus VHS transférés sur DVD. Cependant, de nos jours, de moins en moins d'appareils sont équipés de lecteurs DVD. Par conséquent, dans quelques années, il pourrait être nécessaire de migrer (encore) vers un autre support, supposé plus adapté.

Par ailleurs, il est important de signaler que la réalisation d'une captation de représentation officielle a un certain coût financier, ce qui pourrait représenter une

autre limite. En effet, la captation implique la présence d'un public et nécessite l'installation de caméras, ce qui peut réduire le nombre de places assises disponibles pour les spectateurs, par exemple. Ce coût financier pourrait ainsi influencer les choix relatifs aux captations à réaliser.

Toujours en ce qui concerne l'aspect financier, nous nous soucions grandement de la pérennité de la plateforme *Numeridanse*. Bien qu'elle soit un projet majeur pour la diffusion et la valorisation de ces captations, il est essentiel de s'interroger sur son avenir. La plateforme pourrait éventuellement faire face à des défis financiers, ce qui pourrait entraîner des difficultés pour rémunérer ses gestionnaires et éventuellement conduire à sa fermeture. Face à cette situation potentielle, comment pourrions-nous garantir la préservation des milliers d'œuvres disponibles sur cette plateforme ?

L'archivage soulève aussi des préoccupations en termes de droits de propriété intellectuelle comme nous l'avons vu précédemment.

Pour répondre à ces défis, l'idée d'embaucher un archiviste spécialisé est envisagée. Ce professionnel jouerait un rôle crucial en supervisant la gestion des archives, en sensibilisant les utilisateurs et en établissant une cartographie précise des contenus.

Prenons par exemple le cas de l'Opéra de Lyon. À l'avenir, lorsque les responsables du son et de la vidéo ne seront plus là pour contribuer à la conservation des captations, qui prendra la relève ?

Si aucun projet d'embauche d'un archiviste n'est envisagé, il est possible que l'ensemble des captations ainsi que d'autres documents tout aussi importants soient irrémédiablement perdus.

## CONCLUSION

---

En somme, les débats entourant l'archivage des captations de spectacles vivants posent des questions complexes. Se questionner sur la pertinence d'archiver le processus créatif plutôt que l'œuvre finalisée, ou sur la conservation même des captations, nous amène à explorer des aspects fondamentaux de l'archivage dans un monde numérique en constante évolution.

Les approches variées de la Maison de la Danse, du Théâtre des Célestins et de l'Opéra de Lyon pour conserver et mettre en valeur leurs archives, en utilisant des moyens distincts, illustrent la diversité des défis auxquels sont confrontées ces institutions.

Nous avons constaté l'existence de limites, que ce soit par la mise en place d'une plateforme de visionnage ou par le manque de personnel spécialisé pour la gestion des archives. Chaque méthode présente des avantages ainsi que des inconvénients qu'il convient de prendre en compte afin de limiter les risques de perte d'enregistrements précieux.

En effet, nous avons émis des avertissements concernant la rapidité d'obsolescence de ces supports. Bien qu'une méthode ait été envisagée, leur archivage serait probablement remis en cause d'ici quelques années, en raison du format conservé ou de l'espace de stockage qui n'est plus adéquat.

Finalement, l'enregistrement d'un spectacle, qu'il soit réalisé de manière officielle ou non, a mis en lumière des appréhensions parmi les auteurs et les artistes. Cette réticence découle notamment de la nature délicate de la captation, perçue parfois comme une intrusion dans l'intimité de la performance. De plus, l'absence de la présence physique du public et l'expérience ressentie à travers un écran peuvent altérer la connexion émotionnelle entre les artistes et leur auditoire. Cette complexité souligne les défis d'archiver et de partager les spectacles vivants.

Cette réticence s'est manifestée de manière plus prononcée dans le domaine théâtral que dans la danse. La danse est un art qui consiste à reproduire des mouvements à un instant précis, et ce, en harmonie avec le son. L'intérêt de la captation lors d'une répétition, par exemple, serait d'identifier et de corriger les imperfections tout en améliorant les gestes. En revanche, pour un acteur de théâtre en répétition, son objectif est de se rapprocher le plus possible de son personnage. Introduire une caméra dans ce processus de création constituerait ainsi une intrusion au sein de la scène.

Ces réflexions délicates doivent conduire à de nouvelles perspectives. En explorant l'histoire des spectacles vivants à travers les archives, il est possible de raviver les informations et de préserver la vitalité des arts de la scène.

La collaboration entre les institutions, les producteurs de spectacles et les organismes de conservation joue un rôle essentiel dans cette dynamique.

L'accessibilité aux archives pourrait susciter un intérêt considérable parmi les chercheurs en quête de ressources variées et riches pour leurs études dans le domaine artistique. Cela vaut également pour les artistes, les étudiants et de nombreuses autres personnes intéressées par ce domaine.

De plus, dans le domaine de la communication et du marketing, une perspective intrigante émerge. La réutilisation et le partage de ces captations pourraient offrir une vitrine attractive de leurs institutions.

Par conséquent, les enregistrements de spectacles vivants et leur aspect numérique vont évoluer et probablement se diriger vers le partage de leurs méthodes d'archivage, incluant la diffusion et la valorisation.

Dans ce contexte, l'émergence des vidéos à courte durée sur les réseaux sociaux soulève des questions intéressantes concernant la conservation du contenu éphémère dans un environnement numérique en perpétuel changement. Cette tendance est particulièrement observable sur les applications telles que *TikTok* ou les *reels* sur *Instagram*. Comment pouvons-nous garantir la préservation de ces diffusions en direct et de courte durée, qui parfois capturent des moments culturels mémorables ? Cette dynamique pose de nouveaux défis en matière d'archivage, de droits de propriété intellectuelle (droit d'auteur) et d'accès aux enregistrements de performances en direct. Ces réflexions sur l'archivage des performances en direct et l'impact de ce nouveau type de vidéo ouvrent la voie à une exploration continue des défis et des opportunités que nous réserve l'avenir numérique de la préservation artistique.

## BIBLIOGRAPHIE

---

### Les spectacles vivants

#### *Ouvrages*

Bertrand, E. (2005). Les siècles des Célestins, de l'espace monastique aux lumières de la ville. *Les Célestins. Du couvent au théâtre, catalogue d'exposition, Roanne*.  
[https://www.academia.edu/2593164/Les\\_si%C3%A8cles\\_des\\_C%C3%A9lestins\\_de\\_le\\_space\\_monastique\\_aux\\_lumi%C3%A8res\\_de\\_la\\_ville](https://www.academia.edu/2593164/Les_si%C3%A8cles_des_C%C3%A9lestins_de_le_space_monastique_aux_lumi%C3%A8res_de_la_ville)

Corneloup, G. (1982). *Trois siècles d'opéra à Lyon*. Lyon : Bibliothèque municipale de Lyon.

De Van, G. (2000). *L'opéra italien*. Paris : Presses Universitaires de France.

Moretti, J.-C. (2001). *Théâtre et société dans la Grèce antique*. Paris : Livre de Poche.

Walter, B. (1955). L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique. Paris : Payot.

<https://ia600109.us.archive.org/20/items/BENJAMINWalterLoeuvreDartALeppoqueDeSaReproductiniliteTechnique/BENJAMIN%20Walter-L%27%C5%93uvre%20d%27art%20a%CC%80%20l%27e%CC%81poque%20de%20sa%20reproductinilite%CC%81%20technique.pdf>

#### *Articles*

Bomy, C. (2013). Happenings étudiants et théâtre de rue : Subversion de l'espace public autour de 1968. *Cahiers d'Études Germaniques*, 64(64), 53-68.  
<https://doi.org/10.4000/ceg.7845>

Kasprowicz, L. (2006). Jean-Marc Leveratto, Introduction à l'anthropologie du spectacle. *Questions de communication*, 10.  
<https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7751>

Verrière, P. (2010). De la théâtralité à la plasticité. Trois décennies de danse française (1970-2000). *Études théâtrales*, 47-48(1-2), 87-92.  
<https://doi.org/10.3917/etth.047.0087>

Viala, A. (2014). *Le théâtre médiéval: Vol. 4e éd*, 29-45. Paris : Presses Universitaires de France. <https://www.cairn.info/histoire-du-theatre--9782130631484-p-29.html>

*Ressources en ligne*

Maison de la Danse. (s. d.). *Devenir mécène*.

[https://maisondeladanse.com/sites/default/files/telechargements/21-22/brochure\\_mecenat\\_0522.pdf](https://maisondeladanse.com/sites/default/files/telechargements/21-22/brochure_mecenat_0522.pdf)

Ministère de la Culture. (s. d.). *Opéras nationaux en région*.

<https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Musique/Les-organismes-de-creation-et-de-diffusion-musicales/Operas-nationaux-en-region>

*Rapports*

Ministère de la Culture. (2018). *Les Opéras nationaux en région État des lieux et scénarios d'évolution*.

<file:///C:/Users/sferreiradea/Downloads/Rapport%20ONR%20N%C2%B02018-11.pdf>

**Les archives et les spectacles vivants***Ouvrages*

Filloux-Vigreux, M., Gœtschel, P., Huthwohl, J., & Rosemberg, J. (2014). *Spectacles en France : Archives et recherche*. Publibook.

Guibert, N. (2000). *Archives, patrimoine et spectacle vivant*. Paris : Bibliothèque nationale de France.

Lucet, S., Boisson, B., & Denizot, M. (2021). *Fabriques, expériences et archives*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.

Potin, Y., Rinuy, P.-L., & Roullier, C. (2018). *Archives en actes : Arts plastiques, danse, performance*. Vincennes : Presses universitaires de Vincennes.

## Articles

Denizot, M. (2014). L'engouement pour les archives du spectacle vivant. *Écrire l'histoire. Histoire, Littérature, Esthétique, 13-14*, 88-101.  
<https://doi.org/10.4000/elh.475>

Huthwohl, J. (2011). Émergence et constitution d'un patrimoine spécifique des arts du spectacle. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 4, 32-35.  
<https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2011-04-0032-006>  
<https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2011-04-0032-006>

Marec, J. L., & Sauret, N. (2016). Archivage de répétitions et médiations du spectacle vivant. *Les Cahiers du numérique, 12(3)*, 139-164. <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2016-3-page-139.ht>

Sintès, G. (2017). Pratiques de l'archive en danse : L'exemple du Projet Waehner 2015-2018. *Marges. Revue d'art contemporain, 25*, 76-87.  
<https://doi.org/10.4000/marges.1321>

## Ressources en ligne

Archives municipales de Lyon. (s. d.). *Sixième symphonie de ludwig van beethoven*.  
<https://recherches.archives-lyon.fr/ark:/18811/njbgw164hcv5?naan=18811&arkName=njbgw164hcv5>

Gallica. (1901). *Phryné [livret] : Opéra-Comique en deux actes, en vers / L. Augé de Lassus ; musique de C. Saint-Saëns*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k320250d>

Spectacle en ligne(s). (s. d.). *Corpus*. <http://spectacleenlignes.fr/wp/resultats/corpus/>

Spectacle en ligne(s). (s. d.). *Le projet Spectacle en ligne(s)*.  
<http://spectacleenlignes.fr/wp/projet/>

## Actes de colloques

Barbérís, I. (2015). *L'archive dans les arts vivants : Performance, danse, théâtre*. Actes du colloque Archive vivante, Paris, Université Paris Diderot. Rennes : Presses universitaires de Rennes.

Calenda. (2016). *Processus de création et archives du spectacle vivant*.  
<https://calenda.org/279131>

*Mémoires de recherche*

Daniel, T. (2020). *Sur les traces du spectacle vivant : les archives de la création et le records management au service d'une mémoire des activités artistiques ; le cas de l'opéra de Lyon* [Mémoire de maîtrise]. École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques.

Plichart, E. (2010). *Archiver les documents d'un théâtre dans l'environnement numérique Le cas du Théâtre national de l'Odéon* [Mémoire de maîtrise, INSTITUT NATIONAL DES TECHNIQUES DE LA DOCUMENTATION].

[https://memsic.ccsd.cnrs.fr/mem\\_00524649/document](https://memsic.ccsd.cnrs.fr/mem_00524649/document)

*Rapports*

Houal, B. (2012). *Enquête sur les archives des Scènes Nationales*. Association des Scènes nationales. <https://www.scenes-nationales.fr/sites/default/files/fichiers/ressources//etude-des-scc3a8nes-nationales-benjamin-houal-avril-2012-copie.pdf>

**Les captations audiovisuelles et les spectacles vivants***Articles*

Bouchez, P. (2015). Traces audiovisuelles du théâtre et pertinence des dispositifs d'enregistrement. *Les Cahiers du numérique*, 11(3), 115-150.

<https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2015-3-page-115.html>

Godard, J.-L., & Delahaye, M. (1966, avril). Deux arts en un. *Cahiers du cinéma*, n° 177.

Guillou, L. (2022). Réinventer la captation du théâtre : Des transformations au service de la (Re)médiation de l'expérience théâtrale ? *Interfaces numériques*, 11(1).

<https://doi.org/10.25965/interfaces-numeriques.4790>

Helbo, A. (2015). Feuilletton théâtral à la télévision ou feuilletton télévisé au théâtre ? *Sociétés & Représentations*, 39(1), 65-77. <https://doi.org/10.3917/sr.039.0065>

*Ressources en ligne*

ARTCENA. (2022). *Captation et diffusion audiovisuelle d'un spectacle*. Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre. <https://www.artcena.fr/guide/droit-et-administration/droit-d-auteur/captation-et-diffusion-audiovisuelle-dun-spectacle>

Dumontet, F. (2020). *Diffusion des captations de spectacle vivant : Initiatives éphémères ou nouveaux usages ?* La culture à Audencia. <https://culture.audencia.com/diffusion-des-captations-de-spectacle-vivant-initiatives-ephemeres-ou-nouveaux-usages/>

Numeridanse. (2016). *Klimsbeu*. <https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/klimsbeu>

*Rapports*

Bergheim, J. (2016). *Le spectacle vivant à l'ère du numérique : un tour d'horizon*. <https://www.dav-massifcentral.fr/IMG/pdf/spectacle-vief77.pdf>

Centre national de la musique. (2021). *De la captation d'un spectacle à son exploitation : Média, VOD, livestream*. [https://cnm.fr/wp-content/uploads/2021/02/202002\\_CN\\_M FicheCaptaLivestream-.pdf](https://cnm.fr/wp-content/uploads/2021/02/202002_CN_M FicheCaptaLivestream-.pdf)

Ministère de la Culture. (2022). *La captation de spectacles vivants*. <https://www.culture.gouv.fr/content/download/318520/4792364?version=8>

Société des auteurs et compositeurs dramatiques. (s.d.). *Captation des œuvres de spectacle vivant*. [https://www.sacd.fr/sites/default/files/guide\\_pratique\\_captation.pdf](https://www.sacd.fr/sites/default/files/guide_pratique_captation.pdf)

**Les captations audiovisuelles***Ouvrages*

Laurent, G., & Mathiot, D. (2012). *Techniques audiovisuelles et multimédias*. Dunod.

Gaudreault, A., & Lefebvre M. (2015). *Techniques et technologies du cinéma : modalités, usages et pratiques des dispositifs cinématographiques à travers l'histoire*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.

*Ressources en ligne*

Odecharette. (2018, juin 9). *Comment filmer un spectacle ?* OB Studio Production photo et vidéo. *OB Studio*. <https://obstudio.fr/video/comment-filmer-un-spectacle/>

Strong-eu.com. (s. d.). *Quelle est la différence entre HD, FHD, UHD et 4K ?* <https://www.strong-eu.com/fr/blog/quelle-est-la-difference-entre-hd-fhd-uhd-et-4k/>

*Rapports*

Bibliothèque nationale de France. (s. d.). *La conservation des documents audiovisuels*.

<file:///C:/Users/sferreiradea/Downloads/Conservation%20des%20documents%20audiovisuels.pdf>

**Les captations audiovisuelles et archivistique***Ressources en ligne*

Akiro. (2021). *C'est quoi le DAM et comment choisir la bonne solution ?* <https://akiro.fr/2021/01/06/cest-quoi-le-dam-et-comment-choisir-la-bonne-solution/>

Bernard, T. (2016). *Cloud computing et archives publiques*. <https://siaf.hypotheses.org/656>

Brandfolder. (s. d.). *The most usable digital asset management platform*. <https://brandfolder.com/home/>

Quable PIM. (s. d.). *Quable : Une solution PIM pour gérer et diffuser facilement vos produits sur tous les canaux*. <https://www.blogdumoderateur.com/tools/quable/>

*Rapports*

Conseil international des archives. (2014). *L'archivage de vidéos numériques*. [https://www.ica.org/sites/default/files/PAAG\\_guides\\_Archivage\\_video\\_numerique%20FR.pdf](https://www.ica.org/sites/default/files/PAAG_guides_Archivage_video_numerique%20FR.pdf)

Memoriav. (2017). *L'archivage numérique des films et vidéos*.

[https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2017/09/Empfehlungen\\_Digitale-Archivierung\\_Version1.1\\_FR.pdf](https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2017/09/Empfehlungen_Digitale-Archivierung_Version1.1_FR.pdf)

Projet TGE-Adonis. (2011). *Guide Méthodologique : Pour le choix de formats numériques pérennes dans un contexte de données orales et visuelles*.

[https://francearchives.gouv.fr/file/9c2af48c1e112ed745711eb7c7e15e6d70b8c0f9/s\\_tatic\\_4923.pdf](https://francearchives.gouv.fr/file/9c2af48c1e112ed745711eb7c7e15e6d70b8c0f9/s_tatic_4923.pdf)

## Archivistique

### Ouvrages

Association des archivistes français. (2020). *Abrégé d'archivistique : principes et pratiques du métier d'archiviste (4<sup>e</sup> édition)*. Paris : Association des archivistes français.

Bachimont, B. (2017). *Patrimoine et numérique : Technique et politique de la mémoire*. INA.

Derrida, J. (1995). *Mal d'Archive*. Paris : Editions Galilée.

## Cadre réglementaire et normes

### Ouvrages

Guilloux, J.-M. (2021). *Captation audiovisuelle des spectacles vivants*. La Scène.

Moreau, E. (2010). *Les droits d'auteur*. Presses des Mines.

Vincent, J. (2010). *Droit des arts visuels : contrats des auteurs*. Lamy

*Documents juridiques*

Article L213-1 Code de la propriété intellectuelle portant sur les droits voisins du droit d'auteur. (1992).

[https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article\\_lc/LEGIARTI000006279050#:~:text=L'autorisation%20du%20producteur%20de,214%2D1](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000006279050#:~:text=L'autorisation%20du%20producteur%20de,214%2D1)

Article L131-3 Code de la propriété intellectuelle portant sur le droit d'auteur. (1992).

[https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article\\_lc/LEGIARTI000006278958](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000006278958)

Article L212-4 Code du travail portant sur les conditions de travail. (2008).

[https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article\\_lc/LEGIARTI000006647760](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000006647760)

Article L762-1 Code du travail portant sur les artistes du spectacle : contrat, rémunération, placement. (2008).

[https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article\\_lc/LEGIARTI000006650643](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000006650643)

Article L211-1 Code du patrimoine portant sur les archives. (2016).

[https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article\\_lc/LEGIARTI000032860025#:~:text=Les%20archives%20sont%20l'ensemble,l'exercice%20de%20leur%20activit%C3%A9](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000032860025#:~:text=Les%20archives%20sont%20l'ensemble,l'exercice%20de%20leur%20activit%C3%A9)

Circulaire 99-2 DU 30 DECEMBRE 1999 portant sur le traitement des archives des théâtres publics. (1999).

[https://francearchives.gouv.fr/fr/file/fd33e636533fcae0ba8e258673616bb43b125b38/static\\_933.pdf](https://francearchives.gouv.fr/fr/file/fd33e636533fcae0ba8e258673616bb43b125b38/static_933.pdf)

Loi n°79-18 du 3 janvier 1979 sur les archives. (1979).

<https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000322519>

Loi n°99-198 du 18 mars 1999 portant modification de l'ordonnance no 45-2339 du 13 octobre 1945 relative aux spectacles. (1999).

<https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000576196>

Loi n°2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine. (2016). <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000032854341>

*Ressources en ligne*

Société des auteurs et compositeurs dramatiques. (2017). *Modèles de contrats audiovisuels*.

<https://www.sacd.fr/fr/mod%C3%A8les-de-contrats-audiovisuels>

**Dictionnaire et ressources en ligne**

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Disponible à l'adresse : <https://www.cnrtl.fr>

Larousse. Disponible à l'adresse : <https://www.larousse.fr/>

Ministère de la Culture. Disponible à l'adresse : <https://www.culture.gouv.fr/>

Wikipédia, l'encyclopédie libre. Disponible à l'adresse : <https://fr.wikipedia.org>

**Entretiens**

Entretien avec Margaux le Coz, documentaliste, chargée de la plateforme *Numeridanse* à la Maison de la Danse (Lyon), le 21 mars 2023.

Entretien avec Nicolas Sauret, chercheur et ingénieur à l'Université Paris Nanterre, responsable scientifique et coordination du projet *Spectacle en ligne(s)*, le 17 avril 2023.

Entretien avec Pierre-Marie Guiraldenq et Christophe Martel, respectivement responsable son et responsable vidéo à l'Opéra de Lyon (Lyon), chargés de réaliser les captations des spectacles en interne, le 16 mai 2023.

Entretien avec Didier Richard, responsable des relations publiques au Théâtre des Célestins (Lyon), le 14 juin 2023.

Entretien avec Anne-Marie Delattre, responsable du pôle médiation et accès aux documents aux Archives municipales de Lyon (Lyon), le 31 juillet 2023.

---

## TABLE DES ANNEXES

---

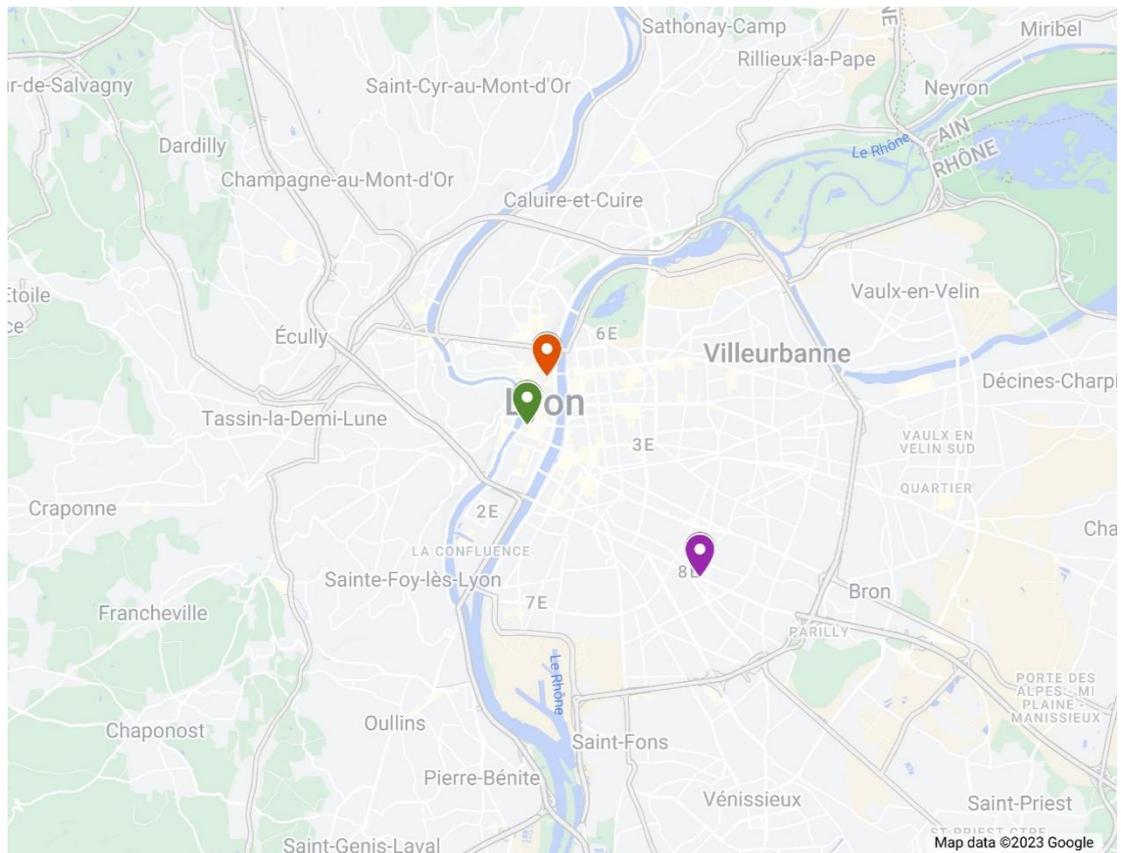
<b>ANNEXE I : CARTE DES TROIS PRINCIPALES INSTITUTIONS DE SPECTACLES VIVANTS À LYON .....</b>	<b>73</b>
<b>ANNEXE II : PROGRAMME DES REPRÉSENTATIONS DU JEUDI 19 ET VENDREDI 20 MAI 1904 À L'OPÉRA DE LYON (ANCIENNEMENT GRAND-THÉÂTRE MUNICIPAL) .....</b>	<b>74</b>
<b>ANNEXE III : PHOTOGRAPHIE DE SARAH BERNHARDT DANS LA PIÈCE DE THÉÂTRE <i>JEANNE D'ARC</i> (1890).....</b>	<b>75</b>
<b>ANNEXE IV : EXEMPLE DE CONTRAT DE PRODUCTION AUDIOVISUELLE, CESSION DES DROITS D'AUTEUR, ENREGISTREMENT ET EXPLOITATION D'UNE PIÈCE DE THÉÂTRE</b>	<b>76</b>
<b>ANNEXE V : TABLEAU DES FORMATS VIDÉAO D'ENREGISTREMENT, DE POST-PRODUCTION, DE DIFFUSION ET D'ARCHIVAGE .....</b>	<b>97</b>
<b>ANNEXE VI : GRILLE D'ENTRETIEN TYPE .....</b>	<b>98</b>
<b>ANNEXE VII : EXEMPLE D'ANNOTATION SUR UNE PIÈCE DE THÉÂTRE TIRÉE DU PROJET <i>SPECTACLE EN LIGNE(S)</i> .....</b>	<b>100</b>
<b>ANNEXE VIII : ENTONNOIR SUR LES ENJEUX DE LA CONSERVATION D'UN FICHER SUR LE LONG TERME .....</b>	<b>101</b>
<b>ANNEXE IX : SCHÉMA SUR LE DAM (DIGITAL ASSET MANAGEMENT) .....</b>	<b>102</b>

## ANNEXE I : CARTE DES TROIS PRINCIPALES INSTITUTIONS DE SPECTACLES VIVANTS À LYON

### Les trois principales institutions de spectacles vivants à Lyon

#### Les institutions

- 📍 Maison de la Danse
- 📍 Opéra National de Lyon
- 📍 Célestins, Théâtre de Lyon



**ANNEXE II : PROGRAMME DES REPRÉSENTATIONS DU  
JEUDI 19 ET VENDREDI 20 MAI 1904 À L'OPÉRA DE LYON  
(ANCIENNEMENT GRAND-THÉÂTRE MUNICIPAL)**



Source : Archives municipales de Lyon. (s. d.). *Sixième symphonie de ludwig van beethoven*. [https://recherches.archives-](https://recherches.archives-lyon.fr/ark:/18811/njbgw164hcv5?naan=18811&arkName=njbgw164hcv5)

[lyon.fr/ark:/18811/njbgw164hcv5?naan=18811&arkName=njbgw164hcv5](https://recherches.archives-lyon.fr/ark:/18811/njbgw164hcv5?naan=18811&arkName=njbgw164hcv5)

**ANNEXE III : PHOTOGRAPHIE DE SARAH BERNHARDT  
DANS LA PIÈCE DE THÉÂTRE *JEANNE D'ARC* (1890)**



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

**ANNEXE IV : EXEMPLE DE CONTRAT DE PRODUCTION  
AUDIOVISUELLE, CESSION DES DROITS D'AUTEUR,  
ENREGISTREMENT ET EXPLOITATION D'UNE PIÈCE DE  
THÉÂTRE**

**T É L É V I S I O N**



**ENTRE :**

La société ..... SA - SARL, au capital de ..... euros, inscrite au registre du commerce et des sociétés de ..... sous le numéro ....., dont le siège social est à ..... (.....), rue ....., représentée par son Président / Gérant M. / Mme .....,

Ci-après dénommée " le Producteur",

D'UNE PART,

**ET :**

M. / Mme ....., Auteur membre de la SACD, demeurant à ... ..,

Ci-après dénommé(e) "l'Auteur",

D'AUTRE PART,

Le Producteur et l'Auteur étant ci-après dénommés ensemble "les Parties"

***NB : Ne conserver les clauses en rouge et en italique que si la SACD négocie et co-signe votre contrat.***

**EN PRESENCE DE :**

*La Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD), société civile à capital variable, inscrite au registre du commerce et des sociétés de Paris sous le numéro D 784 406 936, dont le siège social est à Paris (75009), 11 bis rue Ballu, Représentée par... .., dûment habilité(e) aux fins des présentes, Ci-après dénommée "la SACD".)*

**ÉTANT PRÉALABLEMENT EXPOSÉ :**

- que M. / Mme ..... est l'Auteur d'une pièce de théâtre intitulée :  
« ..... »
- que ladite pièce de théâtre, déclarée au répertoire de la SACD, a été représentée pour la première fois le ..... à .....
- que le Producteur envisage de produire l'enregistrement audiovisuel de la représentation de la pièce de théâtre susvisée, destiné principalement à la télévision ;
- que la présente convention a pour objet de fixer les conditions dans lesquelles l'Auteur cèdera au Producteur les droits nécessaires à la production et à l'exploitation de l'enregistrement ci-après dénommé « la captation ».
- que le présent contrat est conclu aux conditions prévues par l'accord du 17 septembre 2021 relatif aux clauses types, figurant en annexe 4 des présentes et en faisant partie intégrante, subordonnant l'attribution des aides du CNC en application de l'article L. 311-5 du code du cinéma et de l'image animée, clauses reprises à l'article 2. IV, au préambule de l'article 4, à l'article 6.1 et à l'article 8.1 ; étant précisé qu'aucun avenant, ni aucune lettre complémentaire au présent contrat ne saurait contrevenir à une disposition légale ou réglementaire ou à un des articles visés au présent paragraphe.

**IL A ÉTÉ ARRÊTÉ ET CONVENU CE QUI SUIT :**

**Article 1er - OBJET DE LA CONVENTION**

1. L'Auteur autorise le Producteur à procéder à la captation de la pièce de théâtre intitulée :

« ..... »

dont les caractéristiques sont les suivantes :

- Mise en scène de : .....
- Musique de : .....
- Décors de : .....

- Interprètes principaux : .....
- Date et lieu de l'enregistrement audiovisuel :  
.....

L'accord écrit de l'Auteur sera nécessaire préalablement à toute modification des éléments caractéristiques tels que mentionnés ci-dessus.

#### 1°) Le choix du réalisateur

L'Auteur et le producteur choisissent d'un commun accord le réalisateur Mr .....pour la captation de l'œuvre définie ci-dessus.

#### 2°) La réalisation et le montage de la captation

Après que le réalisateur aura assisté à une ou plusieurs représentations de l'œuvre et préalablement à la captation de l'œuvre, le producteur organisera une réunion de travail entre l'Auteur et le réalisateur pour... *préciser le but de cette concertation pré enregistrement.*

2. Aucune modification ne pourra être apportée au texte de la pièce au moment du tournage.

Dans l'hypothèse où des modifications seraient jugées nécessaires par le Producteur, c'est à l'Auteur, en cas d'accord de sa part sur le principe de telles modifications, qu'il reviendrait d'apporter au texte les modifications requises ; dans cette hypothèse, et selon l'importance des travaux de réécriture qui lui seraient demandés, l'Auteur se réserve la possibilité :

- 1°) de réclamer au Producteur une rémunération spécifique qui ferait l'objet d'un contrat distinct de la présente convention ;

- 2°) d'exiger que le titre de la captation soit distinct de celui de la pièce d'origine.

3. Le Producteur fait son affaire des autorisations des ayants droit autres que l'Auteur et déclare avoir reçu d'eux toutes les autorisations nécessaires, notamment, dans le cas où ce dernier aurait consenti à l'insertion d'une clause audiovisuelle dans le contrat de représentation théâtrale le liant au Théâtre producteur, l'autorisation du Théâtre ..... si le Producteur souhaite exploiter l'enregistrement avant la fin des représentations de la pièce et l'autorisation, le cas échéant, du tourneur organisant la première tournée si le Producteur souhaite exploiter l'enregistrement avant la fin de la première tournée. Cette clause audiovisuelle interdit en effet à l'Auteur d'autoriser des exploitations audiovisuelles de la pièce de théâtre pendant les exploitations théâtrales.

4. La réalisation de la captation sera confiée à Madame/Monsieur.....

## **Article 2 - CESSION DE DROITS**

Sous réserve de l'exécution intégrale du présent contrat et du parfait paiement par le Producteur des rémunérations ci-après mises à sa charge, l'Auteur, en accord avec la SACD, cède au Producteur, dans les conditions et sous les réserves ci-après stipulées, pour le monde entier, à titre non exclusif et pour la durée précisée à l'article 3 ci-dessous, les droits d'exploitation de la captation ci-après définis.

### **I - Exploitation par télédiffusion**

### A. Le droit d'adaptation

Le droit d'adaptation comporte :

1. Le droit d'adapter le spectacle en le transposant lors de la réalisation de la captation d'un genre à l'autre (spectacle vivant / œuvre télévisuelle) ;
2. Le droit de traduire, doubler ou sous-titrer la captation en toutes langues.

### B. Le droit de reproduction

Ce droit de reproduction comporte :

1. Le droit de faire réaliser la captation en version originale de langue française ;
2. Le droit d'enregistrer ou de faire enregistrer par tous procédés techniques et sur tous supports analogiques ou numériques, connus ou inconnus à ce jour, en tous formats, les images de la captation en noir et blanc ou en couleurs, les sons originaux et doublages, les titres ou sous-titres ou avec audiodescription de la captation, ainsi que les photographies fixes représentant des scènes de la captation ;
3. Le droit d'établir ou de faire établir, en tel nombre qu'il plaira au Producteur, tous originaux, doubles ou copies de la version définitive de la captation sur tous supports analogiques ou numériques ;
4. Le droit de mettre ou de faire mettre en circulation ces originaux, doubles ou copies, pour la télédiffusion de la captation et toutes exploitations ci-après énumérées ;
5. Le droit d'enregistrer et de synchroniser, avec les images de la captation, toutes compositions musicales avec ou sans paroles, originales et/ou préexistantes ;
6. Le droit de numériser, moduler, compresser et décompresser ou utiliser tout autre procédé technique nécessaire à la digitalisation de la captation, à son stockage, à son transfert et à sa diffusion.

### C. Le droit de représentation

Le droit de représentation comporte :

Le droit de représenter ou de faire représenter la captation par télédiffusion, en version originale doublée ou sous-titrée, par voie hertzienne terrestre, par satellite, par câble ou par les moyens de transmission en ligne tels que les réseaux et notamment internet et téléphonie mobile, avec ou sans service de télévision de rattrapage (dit « Catch up »), y compris sous forme de services de médias à la demande tels que notamment la SVOD (subscription video on demand ou vidéo à la demande par abonnement) ou la Free VOD (Free video on demand ou vidéo à la demande gratuite rémunérée par des recettes publicitaires ou non), en vue de sa communication au public, à titre gratuit ou contre paiement d'un abonnement forfaitaire ou d'un prix individualisé, à destination de terminaux fixes ou mobiles, à charge pour le Producteur de rappeler aux télédiffuseurs (et plus généralement tous fournisseurs de services de médias) installés ou dont les programmes sont télédiffusés en France, Belgique, Suisse, Canada, Principauté de Monaco,

Luxembourg, Espagne, Italie, Argentine, Estonie, Pologne, Principauté de Liechtenstein, Roumanie, Pays-Bas ainsi que dans tout autre territoire dans lequel la SACD, à laquelle l'Auteur est affilié, ou tout organisme de gestion collective la représentant interviendrait ultérieurement, que l'exécution des obligations souscrites à son égard ne dégage pas lesdits télédiffuseurs (et plus généralement tous les fournisseurs de services de médias susvisés), des obligations qu'ils ont ou devront contracter avec les organismes de gestion collective susmentionnés.

L'Auteur est tenu de déclarer l'œuvre au répertoire de la SACD pour percevoir directement, auprès de cette dernière, les droits à lui revenir.

La SACD fournira au Producteur, sur simple demande écrite, la liste mise à jour de ces nouveaux territoires d'intervention.

Il est expressément précisé que :

- Les droits de l'Auteur afférents à la retransmission par câble simultanée, intégrale et sans changement sont et seront gérés dans le monde entier par la SACD dans le cadre des accords généraux qu'elle a conclus ou sera amenée à conclure directement ou indirectement avec les câblo-distributeurs.

- Pour l'exploitation pay per view et vidéo à la demande à l'acte en France, la cession par l'Auteur au Producteur du droit d'exploiter l'œuvre par tout moyen de télécommunication permettant au public d'y avoir accès moyennant le paiement d'un prix individualisé, et notamment en pay per view et vidéo à la demande à l'acte, lui est consentie moyennant versement à l'Auteur par le Producteur d'une rémunération proportionnelle à ce prix individualisé.

## **II - Exploitations secondaires de l'œuvre**

Les droits d'exploitation secondaire comportent :

### **1. L'exploitation par vidéogrammes (ou tous autres supports matériels reproduisant la captation)**

L'Auteur cède au Producteur le droit de reproduire la captation, objet du présent contrat, sur tous supports matériels connus ou inconnus à ce jour et destinés à la vente, à la location ou au prêt pour l'usage privé du public.

### **2. L'exploitation sous forme de "making of" audiovisuel**

L'Auteur cède au Producteur, sous réserve du respect de son droit moral, le droit de "making of", c'est-à-dire le droit exclusif d'entreprendre la production d'une œuvre audiovisuelle, intégrant le cas échéant des extraits ou des photographies de la captation, des prises et des séquences ne faisant pas partie de la version définitive de la captation, et ayant pour objet de décrire, analyser, commenter le processus de création de la captation objet du présent contrat et de l'exploiter sur tous supports, par tous moyens, à toutes fins commerciales ou en vue d'assurer la promotion de la captation (notamment dans le cadre d'un partenariat ou comme bonus présenté accessoirement à la captation, etc.).

Le "making of" pourra être exploité séparément de la captation, conformément et par les modes d'exploitation prévus aux articles 2-I et 2-II et/ou sous forme de "bonus" (exploitation complémentaire de la captation pour les exploitations sous

forme de vidéogrammes destinés à la vente, à la location ou au prêt pour l'usage privé du public).

Le réalisateur du « making of » sera choisi d'un commun accord avec le Producteur.

### 3. L'exploitation dans un programme multimédia interactif

L'Auteur cède au Producteur le droit d'exploiter la captation sous forme d'extraits de moins de 6 (six) minutes (représentant seuls moins de 10% (dix pour cent) ou au total moins de 15% (quinze pour cent) de la durée de la captation), par intégration et sans modification, dans un programme multimédia interactif pouvant être exploité sur tous supports destinés à la vente, à la location ou au prêt pour l'usage privé du public ou par télédiffusion par voie hertzienne terrestre, par câble, satellite ou en réseau ou par l'intermédiaire des services de médias à la demande. Cette cession lui est consentie aux conditions et moyennant le respect des dispositions du protocole en date du 12 octobre 1999 signé entre la SACD et la PROCIREP ou par tout accord qui s'y substituerait. Dans le cas où le protocole susvisé viendrait à expiration sans être renouvelé et à défaut de nouvel accord interprofessionnel, il est entendu entre les Parties que les conditions du protocole daté du 12 octobre 1999 continueront à être appliquées pendant toute la durée du présent contrat.

4. Sous réserve du droit moral de l'Auteur, le droit d'exploiter ou autoriser l'exploitation de la captation par extraits et/ou fragments, ainsi que la duplication de toutes les affiches, les photographies ou photogrammes et de tous les éléments sonores et parlants de la captation (notamment les images, dialogues, musiques, etc.) et ce :

- i) tant pour les besoins de la publicité et/ou de la promotion de la captation,
- ii) qu'en vue d'une exploitation commerciale ou non commerciale de la captation notamment par tous les modes d'exploitation tels que prévus au présent contrat.

Le producteur est notamment autorisé à céder des extraits et/ou fragments (visuels et/ou sonores) et photographies de la captation à des tiers en vue de leur utilisation dans des émissions de plateau, magazines télévisés et en général toutes émissions en hommage à un auteur, réalisateur, artiste interprète ou autre professionnel.

Toutefois, toute autre utilisation d'extraits dans des œuvres nouvelles (notamment film, téléfilm, jeux vidéo, etc., à l'exclusion du making of de l'œuvre) ou leur exploitation pour la publicité de marques commerciales notamment (c'est-à-dire hors publicité ou promotion de la captation en elle-même ou l'un de ses éléments) demeure subordonnée à l'autorisation préalable expresse de l'Auteur. La rémunération y afférente sera déterminée de bonne foi entre les Parties.

5. Le droit d'exploiter tout ou partie de la bande sonore de la captation sur phonogrammes (supports analogiques ou numériques),

6. Le droit d'autoriser la présentation publique de la captation dans tout marché, festival ou manifestation de promotion.

7. Le droit d'exploiter la captation par tous moyens et procédés audiovisuels dans les circuits non commerciaux.

8. Le droit de reproduire ou de faire reproduire, en toutes langues, des récits de la captation, illustrés ou non, à condition que ces récits ne dépassent pas 5.000 (cinq mille) mots et ne soient destinés qu'à seule fin de publicité et de promotion de la captation.

### **III - Droits réservés à l'Auteur**

Tous les droits non expressément visés au présent article restent l'entière propriété de l'Auteur avec le droit d'en disposer à son gré et sans restriction aucune. L'Auteur conserve notamment sans que cette énumération soit limitative, tous ses droits sur la pièce de théâtre en vue de représentations théâtrales, d'adaptation radiophonique et d'édition littéraire et graphique sous toutes formes et en toutes langues.

Les droits d'adaptation de la pièce de théâtre sous une autre forme audiovisuelle dont cinématographique, ainsi que les droits d'adaptation littéraire et graphique, sont expressément réservés à l'Auteur.

### **IV - Attribution des aides du CNC (accord du 17 septembre 2021 relatif aux clauses types subordonnant l'attribution des aides du CNC en application de l'article L.311-5 du code du cinéma et de l'image animée)**

En application de l'article L. 311-5 du code du cinéma et de l'image animée, l'attribution des aides financières du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) est subordonnée à la présence dans le présent contrat des clauses visées en préambule du présent contrat.

### **Article 3 - DURÉE**

1. Les droits énumérés à l'article 2 ci-dessus sont cédés à titre non exclusif au Producteur pour une durée de ..... (.....) années à dater de la signature des présentes.

2. Au cas où dans un délai de ..... (.....) mois à compter de la signature des présentes, la captation n'aurait pas été réalisée (la captation étant réputée réalisée au moment de l'établissement de la version définitive prévue à l'article L.121-5, alinéa 1er du code de la propriété intellectuelle), le présent contrat sera résolu de plein droit par la simple arrivée du terme et sans qu'il soit besoin d'une mise en demeure ou formalité judiciaire quelconque ; l'Auteur reprendra alors la pleine et entière propriété de tous ses droits et les sommes déjà reçues lui restant, en tout état de cause, définitivement acquises.

### **Article 4 - RÉMUNÉRATION**

En application de l'accord du 17 septembre 2021 relatif aux clauses types subordonnant l'attribution des aides du CNC en application de l'article L.311-5 du code du cinéma et de l'image animée, il est préalablement rappelé que, en dehors des cas limitativement listés à l'article L. 131-4 du code de la propriété intellectuelle, la cession des droits comporte au profit de l'Auteur une participation proportionnelle aux recettes provenant de la vente ou de l'exploitation.

La rémunération des auteurs est due pour chaque mode d'exploitation en contrepartie des droits cédés au Producteur.

Conformément à l'article L. 132-25 du même code, lorsque le public paie un prix pour recevoir communication de l'œuvre déterminée et individualisable, le producteur verse à l'auteur une rémunération proportionnelle à ce prix, compte tenu des tarifs dégressifs éventuels accordés par le distributeur à l'exploitant.

Dans les autres cas, la rémunération est versée dans les conditions prévues au présent contrat par le Producteur ou par l'organisme de gestion collective dont l'auteur est membre pour les modes d'exploitation et les territoires pour lesquels ledit auteur lui a confié la gestion.

La rémunération doit être conforme aux accords professionnels relatifs à la rémunération des auteurs rendus obligatoires en application de la loi.

Il est en outre précisé que les définitions des « recettes nettes part producteur auteurs » (appelées « RNPP-A »), du « coût de la captation » et du calcul de son amortissement ainsi que des « recettes nettes part producteur » (appelées « RNPP ») y contribuant, sont jointes à la présente convention en annexes 1, 2 et 3.

### **I - Exploitation par Télédiffusion**

En contrepartie des droits cédés au Producteur à l'article 2-I ci-dessus, l'Auteur recevra :

A. Une rémunération forfaitaire de :

- .....€ H.T. (.....euros hors taxes) au titre de la cession objet du présent contrat.

B. Une rémunération fonction de l'exploitation, selon les modalités suivantes :

1. a) Pour tous les pays mentionnés à l'article 2-I-C ci-dessus, ainsi que dans tout nouveau territoire d'intervention, dans lesquels la SACD ou tout organisme de gestion collective la représentant, perçoivent directement ou indirectement auprès des télédiffuseurs (et plus généralement de tous fournisseurs de services de médias) les redevances dues à raison de l'utilisation des œuvres inscrites à leur répertoire, la rémunération de l'Auteur sera constituée par lesdites redevances réparties conformément aux règles de la SACD.

b) Au titre de l'exploitation pay per view / vidéo à la demande à l'acte en France, la rémunération de l'Auteur sera constituée des redevances perçues par la SACD auprès des services de communication audiovisuelle et en ligne, au taux en vigueur.

Par ailleurs, le Producteur versera à l'Auteur un pourcentage supplémentaire fixé à :

- ..... % (..... pour cent) du prix public.

2. Pour les autres pays, le Producteur versera à l'Auteur un pourcentage de :

- ..... % (..... pour cent) sur les « RNPP-A » telles que définies à l'Annexe 1 du présent contrat.

3. A titre d'à-valoir (*appelé aussi « minimum garanti »*) sur le produit des pourcentages prévus à la charge du Producteur à l'article 4-I-B ci-dessus et à l'article 4-II (Exploitations secondaires de la captation) ci-après, le Producteur versera à l'Auteur une somme de :

- .....€ H.T. (.....euros hors taxes).

Cette somme sera payée à l'Auteur selon les modalités de versement définies à l'article 5.

La somme versée par le Producteur au titre du minimum garanti n'est pas productive d'intérêts.

Le Producteur se remboursera de ce minimum garanti sur l'ensemble des sommes dont il sera redevable à l'Auteur par le jeu des pourcentages prévus à l'article 4-I.B ci-dessus et à l'article 4-II ci-après, à l'exclusion des redevances versées à l'Auteur par les organismes de gestion collective.

Le Producteur exercera la compensation jusqu'à ce que le coût de la captation soit amorti ou, à défaut, jusqu'à complet remboursement du minimum garanti. Le Producteur ne pourra pas exiger de l'Auteur un remboursement de tout ou partie du minimum garanti s'il s'avère que, à l'échéance du présent contrat, l'ensemble des sommes à revenir à l'Auteur est inférieur au montant du minimum garanti et/ou que le coût de la captation n'a pas été amorti.

En tout état de cause, le Producteur cesse de se rembourser du minimum garanti dès lors que le coût de la captation est amorti et verse alors à l'Auteur les rémunérations proportionnelles à lui revenir au titre des articles 4-I.B ci-dessus et 4-II ci-après. Il est toutefois précisé, si la captation est amortie au moment du rendu du compte définitif de production ou après recouvrement par le crédit d'impôt, que les rémunérations proportionnelles dues à l'Auteur à compter de l'amortissement du coût de la captation ne seront pas dues au titre des préventes et/ou de la récupération des minima garantis de distribution figurant au plan de financement, dans la mesure où elles ont été préalablement prises en compte pour le calcul de la récupération du minimum garanti versé à l'Auteur.

Le coût de la captation et le calcul de son amortissement sont précisés à l'Annexe 2 du présent contrat.

## **II - Exploitations secondaires**

Sous réserve des dispositions des paragraphes ci-après, dans tous les cas où les exploitations secondaires visées à l'article 2-II ci-dessus donneront lieu à des recettes en faveur du Producteur, ce dernier versera à l'Auteur un pourcentage de :

- ..... % (..... pour cent) sur les « RNPP-A » telles que définies à l'Annexe 1 du présent contrat ;

Ou, à chaque fois que le prix public pourra être déterminable :

- ..... % (..... pour cent) sur le prix hors taxes payé par le public.

Il est toutefois expressément entendu que :

**a) Au titre de l'exploitation par vidéogrammes en France**

i) Pour l'exploitation de la captation dans son intégralité sur tous supports vidéographiques destinés à l'usage privé du public, le Producteur versera à l'Auteur, en application de l'article L.132-25 du Code de la Propriété Intellectuelle, une rémunération proportionnelle en un pourcentage fixé à :

- ..... % (..... pour cent) du prix hors taxes payé par le public.

ii) Le prix public ne pouvant être connu avec certitude ni contrôlable par le Producteur au jour de la signature du présent contrat, les parties conviennent dans cette attente que le Producteur paiera à l'Auteur, à-valoir sur la rémunération mentionnée en i) ci-dessus, une rémunération proportionnelle en un pourcentage fixé à :

- ..... % (..... pour cent) du Chiffre d'Affaires Net de l'éditeur vidéographique.

On entend par « Chiffre d'Affaires Net de l'Editeur vidéographique » le chiffre d'affaires réalisé par l'exploitation de l'œuvre, tel que déclaré au Producteur par l'Editeur comme servant de base de calcul à la rémunération du Producteur conformément au contrat d'édition vidéographique conclu entre ces derniers.

iii) Si, au cours de l'exécution du présent contrat, le prix payé par le public devenait connu et contrôlable par le Producteur, celui-ci s'engage à calculer dès lors la rémunération de l'Auteur en application directe de la clause i) ci-dessus.

Dans le cas où surviendrait entre la SACD et les organisations professionnelles de producteurs audiovisuels, la signature d'un protocole d'accord ayant pour objet les conditions de la rémunération des auteurs au titre de l'exploitation vidéographique des œuvres audiovisuelles, les stipulations dudit protocole se substitueront à celles fixées ci-dessus.

**b) Au titre de l'exploitation du making of audiovisuel**

En cas de commercialisation du making of audiovisuel de la captation, la rémunération de l'Auteur sera constituée par un pourcentage fixé à :

- ..... % (..... pour cent) des « RNPP-A » telles que définies à l'Annexe 1 du présent contrat ;

Ou, à chaque fois que le prix public pourra être déterminable :

- ..... % (..... pour cent) sur le prix hors taxes payé par le public.

Il est expressément entendu que, au titre de l'exploitation du making of par télédiffusion, les pourcentages ci-dessus ne seront pas dus par le Producteur dans

les territoires (mentionnés à l'article 2-I-C ci-dessus) où la SACD intervient directement ou indirectement auprès des télédiffuseurs (et plus généralement de tous fournisseurs de services de médias concernés) pour percevoir ou faire percevoir les redevances dues à raison de l'utilisation des œuvres inscrites à son répertoire, la rémunération de l'Auteur étant alors constituée par lesdites redevances réparties conformément aux règles de la SACD.

Il est également expressément précisé que toute exploitation non commerciale, toute exploitation dans le cadre d'un bonus d'un vidéogramme de la captation et toute exploitation au titre d'un partenariat visant à aider l'élaboration de la captation (notamment partenariat avec des opérateurs de téléphonie ou internet), ne donnera pas lieu au versement d'une rémunération, à la condition toutefois que ces exploitations ne génèrent aucune rémunération au profit du Producteur.

**c) Au titre de l'exploitation d'extraits audiovisuels intégrés dans des programmes multimédias tels que définis à l'article 2-II.3 et conformément au protocole conclu le 12 octobre 1999, entre la SACD et la PROCIREP, la rémunération de l'Auteur sera constituée par un pourcentage de :**

- ..... % (..... pour cent) sur le prix forfaitaire négocié par le Producteur auprès de l'éditeur, auquel s'ajouteront les redevances perçues par la société commune créée par la SACD et la PROCIREP conformément au protocole précité.

**d) Exploitation de tout ou partie des éléments de la captation sous forme de phonogrammes du commerce.**

En toute hypothèse, que sa contribution soit ou non reprise sur les phonogrammes du commerce, l'Auteur percevra du Producteur une rémunération proportionnelle aux « RNPP-A », telles que définies à l'Annexe 1 du présent contrat, égale à celle fixée à l'article 4-II in limine ci-dessus.

Indépendamment de cette rémunération et si tout ou partie de sa contribution est reprise sur les phonogrammes du commerce, le Producteur s'engage à informer préalablement l'Auteur de toute exploitation phonographique afin de lui permettre d'effectuer les formalités nécessaires – notamment de déclaration de la captation – auprès de l'organisme de gestion collective concerné qui percevra et répartira les droits revenant à l'Auteur en sus de la rémunération visée à l'alinéa précédent.

### **III - Pourcentage complémentaire après amortissement du coût de la captation**

Indépendamment de ce qui est prévu aux articles 4-I et 4-II du présent contrat, le Producteur s'engage à verser à l'Auteur, après amortissement du coût de la captation - c'est-à-dire lorsque l'apport du Producteur figurant au plan de financement définitif de la captation est amorti -, un pourcentage complémentaire fixé à :

- ..... % (..... pour cent) des « RNPP » telles que définies à l'Annexe 3 du présent contrat, et ce sans limitation de somme ni de durée.

Le pourcentage mentionné ci-dessus s'appliquera sur les « RNPP » à provenir de l'exploitation totale et sans réserve de la captation dans le monde entier, y compris l'exploitation par télédiffusion.

#### **IV - Rémunération pour copie privée - Gestion collective**

Il est précisé, pour autant que de besoin, que l'Auteur conservera intégralement sa part des redevances à lui revenir au titre du droit à rémunération pour copie privée des œuvres, notamment celle instituée par l'article L.311-1 du code de la propriété intellectuelle, qu'il percevra directement de la SACD, ainsi que tous les droits qui sont ou seront gérés de manière collective.

#### **Article 5 - REDDITION DES COMPTES - PAIEMENT**

1. Les rémunérations prévues aux articles 4-I-A et 4-I-B.3 ci-dessus feront l'objet des règlements bruts hors taxes suivants de la part du Producteur :

- .....€ H.T. (.....euros hors taxes) payables à la signature des présentes ;

2. A compter de la première exploitation de la captation, les comptes d'exploitation – pour l'ensemble des modes et des territoires ayant donné lieu à exploitation de la captation - seront arrêtés au 31 décembre de chaque année, et adressés à l'Auteur (*la SACD*) dans les 3 (trois) mois de leur date d'arrêt, accompagnés s'il y a lieu du produit des pourcentages revenant à l'Auteur conformément aux stipulations de l'article 4 ci-dessus.

Par ailleurs, pour l'application des articles 4-I.B.3 et 4-III du présent contrat, le Producteur devra adresser à l'Auteur (*la SACD au nom et pour le compte de l'Auteur*), le compte de production de la captation (comprenant le coût définitif et le financement définitif de la captation), tel que certifié par son commissaire aux comptes, dans les six mois suivant la date d'achèvement de la captation.

Dans l'hypothèse où la captation n'est pas amortie au moment de son achèvement, le Producteur adresse annuellement à l'Auteur (*la SACD*), un état actualisé du solde du coût de la captation restant à amortir (incluant le compte de RNPP), dans le même délai que la remise des comptes d'exploitation prévu à l'alinéa 1<sup>er</sup> du présent article.

Le Producteur tiendra dans ses livres une comptabilité d'exploitation qui devra être tenue à la disposition de l'Auteur (*la SACD*), le Producteur reconnaissant d'ores et déjà à l'Auteur (*la SACD*) le droit de contrôler ladite comptabilité à son siège social à quelque moment que ce soit à des jours et heures ouvrables, sous réserve d'un préavis de 8 (huit) jours.

L'Auteur (*La SACD*) aura tous pouvoirs pour demander, (*au nom de l'Auteur*), justification des comptes et du coût de la captation qui lui seront fournis ; conformément à l'article L.132-28, 2<sup>ème</sup> alinéa du code de la propriété intellectuelle, le Producteur sera notamment tenu de fournir (*à la SACD*) à l'Auteur, sur simple demande, la copie de tout contrat par lequel il céderait à des tiers tout ou partie des droits dont il dispose relativement à la captation objet des présentes.

3. Tous les règlements devront être effectués (*pour le compte de l'Auteur*), par virement sur le compte bancaire de l'Auteur (*la SACD*).

Le non-paiement de tout ou partie des sommes dues à l'Auteur au titre des présentes entraînera, après l'envoi d'une pré-mise en demeure par lettre simple par l'Auteur (*la SACD*) au Producteur demeurée sans effet dans les 15 (quinze) jours de son émission, l'application d'une pénalité de retard calculée en multipliant le montant des sommes dues par un taux fixe de 10% (dix pour cent) et ce à compter du jour suivant sa date d'exigibilité jusqu'au paiement effectif.

Tout retard de paiement entraînera également l'application de l'indemnité forfaitaire pour frais de recouvrement de 40 euros prévue par le Décret n° 2012-1115 du 2 octobre 2012, sans préjudice d'une indemnisation complémentaire dans le cas où les frais de recouvrement réellement exposés s'avèreraient supérieurs à cette somme.

Toutes les sommes dues seront majorées de la TVA, au taux et dans les conditions légales en vigueur.

*Aucune déduction ne devra être opérée par le Producteur au titre du précompte de sécurité sociale, de la CSG (contribution sociale généralisée) et du CRDS (contribution remboursement de la dette sociale) sur les sommes versées à l'Auteur, la SACD ayant elle-même reçu mandat de l'ACOSS pour prélever les cotisations dues à cet organisme. Toute somme payée à la SACD pour le compte de l'Auteur sera majorée, lorsqu'elle est due, de la cotisation retraite RACD.*

*Le producteur devra, en revanche, faire son affaire auprès de l'ACOSS du versement de la contribution diffuseur et à la formation professionnelle continue.*

Le Producteur devra opérer les déductions au titre du précompte de sécurité sociale, de la CSG (contribution sociale généralisée) et du CRDS (contribution remboursement de la dette sociale) sur les sommes versées à l'Auteur et faire son affaire auprès de l'ACOSS de la contribution diffuseur et à la formation professionnelle continue ainsi que de la cotisation retraite (RACD) lorsqu'elle est due.

4. Il est rappelé qu'en application de l'article 2233 1° du code civil, la prescription de l'action en paiement des rémunérations dues à l'Auteur court à compter de la communication de la reddition des comptes par le Producteur à l'Auteur (*la SACD*).

Faute par le Producteur de rendre les comptes ou de payer l'une des sommes dont il est redevable envers l'Auteur et la SACD aux échéances prévues en vertu des articles 5.1 et 5.2 ci-dessus, le présent contrat pourra être résilié conformément et selon les modalités prévues à l'article 12 des présentes.

## **Article** **6 - PUBLICITÉ**

### **1. Droit au respect du nom et de la qualité de l'Auteur**

Le Producteur respecte et veille à faire respecter le droit à la paternité de l'Auteur résultant des dispositions de l'article L. 121-1 du code de la propriété intellectuelle.

A ce titre, le Producteur veille à ce que le nom et la qualité de l'Auteur figurent notamment au générique de la captation ainsi que, lorsque les conditions matérielles

le permettent et selon les modalités prévues par le présent contrat, sur d'autres supports d'exploitation et de promotion. Le nom de l'Auteur sera obligatoirement cité dans les caractères les plus favorisés, de la façon suivante, immédiatement avant ou après le titre de l'œuvre :

UNE PIECE DE  
(Prénom et nom de l'Auteur)

Tous les caractères du prénom et du nom de l'Auteur devront être de même hauteur, même largeur et même grosseur.

Sur le générique de début de la captation et la bande-annonce, la mention ci-dessus fera l'objet d'un carton seul et fixe si ce procédé est utilisé.

Toutefois, en dehors de la publicité standard visée ci-dessus, le Producteur se réserve le droit de faire une publicité spéciale dérivant d'un slogan publicitaire ou d'une phrase dite d'accrochage ne permettant la mention d'aucun nom à l'exception de ceux des acteurs principaux.

2. Le Producteur prend la responsabilité de l'exécution des présentes dispositions pour la publicité faite par lui-même ou ses distributeurs et s'engage à en imposer le respect aux exploitants.

3. Le Producteur ne saurait toutefois être tenu pour responsable de la publicité faite par ces derniers en dehors du matériel publicitaire fourni par lui-même ou ses distributeurs ; en conséquence, l'Auteur est d'ores et déjà autorisé à agir vis-à-vis des ayants droits du Producteur en cas de manquement aux présentes dispositions.

#### **Article 7 - CONSERVATION DES ÉLÉMENTS AYANT SERVI A LA RÉALISATION DE LA CAPTATION ET EXPLOITATION SUIVIE**

1. Le Producteur s'engage, conformément aux dispositions de l'article L.132-24, 3<sup>ème</sup> alinéa du code de la propriété intellectuelle, à assurer la sauvegarde et la conservation permanentes en France dans un laboratoire ou organisme habilité (Service des Archives Cinématographiques, Cinémathèque Française, INA...) du master PAD (Prêt à diffuser), image et son.

Le Producteur sera tenu d'indiquer à l'Auteur, sur simple demande, le lieu de dépôt desdits éléments.

2. Un exemplaire de la captation sur support DVD (ou tout autre nouveau support commercialisé) sera remis à l'Auteur, gratuitement et pour son usage personnel et privé dès la livraison du PAD.

3. En application des termes de l'article L.132-27 du Code de la propriété intellectuelle, le Producteur s'oblige à rechercher une exploitation suivie de la captation.

Les conditions de cette recherche sont définies par l'accord du 3 octobre 2016, étendu par l'arrêté du 7 octobre 2016, ou par tout accord ou texte règlementaire qui s'y substituerait à l'avenir.

*L'Auteur donne expressément mandat à la SACD de veiller à la recherche d'exploitation suivie de la captation dans les conditions prévues à l'article L. 132-27 du Code de la propriété intellectuelle et l'accord étendu susvisé, ou tout accord qui s'y substituerait, notamment pour réclamer par écrit au Producteur toute information relative aux efforts qu'il a engagés pour remplir cette obligation.*

## **Article 8 - PROTECTION DES DROITS**

### **1. Protection des droits de l'Auteur (accord du 17 septembre 2021 relatif aux clauses types subordonnant l'attribution des aides du CNC en application de l'article L.311-5 du code du cinéma et de l'image animée) :**

- Établissement de la version définitive de l'œuvre

L'œuvre est réputée achevée lorsque sa version définitive a été établie d'un commun accord entre d'une part, le réalisateur <sup>210</sup> et d'autre part le Producteur, sauf, le cas échéant, stipulation prévoyant, conformément à l'article L. 121-5 du code de la propriété intellectuelle, l'accord d'autres co-auteurs.

- Droit au respect de l'œuvre

Le Producteur respecte et veille à faire respecter l'intégrité de l'œuvre conformément aux dispositions des articles L. 121-1 et L.121-5 du code de la propriété intellectuelle.

A cet égard notamment, la matrice de la version définitive de l'œuvre ne peut être détruite. Toute modification de la version définitive exige l'accord du réalisateur ou, éventuellement, des coauteurs et tout transfert de l'œuvre sur un autre type de support en vue d'un autre mode d'exploitation nécessite la consultation préalable du réalisateur <sup>211</sup>.

### **2. Sous réserve des apports aux organismes de gestion collective et des droits propres des coauteurs éventuels, l'Auteur garantit au Producteur, mais ce, sans préjudice des dispositions de l'article 2-III, l'exercice paisible des droits cédés et notamment :**

– qu'il n'a introduit dans son travail aucune réminiscence ou ressemblance pouvant violer les droits d'un tiers ;

---

<sup>210</sup> Il est préconisé de prévoir contractuellement l'accord de l'Auteur

⇒ « L'œuvre est réputée achevée lorsque sa version définitive a été établie d'un commun accord entre d'une part, l'Auteur, le réalisateur et, d'autre part le Producteur, sauf, le cas échéant, stipulation prévoyant, conformément à l'article L. 121-5 du code de la propriété intellectuelle, l'accord d'autres co-auteurs ».

<sup>211</sup> Il est préconisé de prévoir contractuellement l'accord et la consultation de l'Auteur.

– qu'il n'a fait ni ne fera aucun acte susceptible d'empêcher ou de gêner la pleine jouissance par le Producteur des droits que lui confère la présente cession.

-----  
 -----  
**Uniquement en cas d'œuvre basée sur un fait divers ou sur une personne ayant réellement existé, proposer la clause suivante :**

*Compte tenu de l'objet même de la pièce de théâtre faisant l'objet de la captation visée en préambule, il est d'ores et déjà prévu que des éléments auront pour fondement des faits d'actualité, des trajectoires de personnes ayant existé, etc., ce que le Producteur déclare connaître et accepter.*

*Toute procédure à l'encontre de l'Auteur sera prise en charge par le Producteur. Le Producteur fera notamment son affaire de toutes les autorisations nécessaires. L'Auteur l'assistera, si besoin est, dans cette tâche.*

-----  
 -----  
**3.** Le Producteur aura, par le fait des présentes, le droit de poursuivre toute contrefaçon, imitation ou exploitation, sous quelque forme que ce soit de la captation, dans la limite des droits cédés aux termes du présent contrat, mais à ses frais, risques et périls et à sa propre requête.

**4.** Il est bien entendu que l'Auteur ne garantit les droits cédés que dans la mesure et les limites où la propriété littéraire et artistique est reconnue et assurée par la législation, les usages et la jurisprudence locale de chaque pays.

**5.** L'Auteur accepte de fournir toute attestation qui pourrait être demandée par le Producteur pour les organismes officiels français ou étrangers auxquels le Producteur aurait à remettre ladite attestation.

**6.** L'Auteur reconnaît expressément au Producteur le droit de commander à un ou plusieurs traducteurs de son choix une version du texte de la pièce de théâtre en une ou plusieurs langues étrangères. Dans ce cas, les Parties conviennent de ce que l'intervention d'un ou plusieurs traducteurs n'entraînera, pour l'Auteur ou pour le Producteur, aucune modification d'aucune sorte dans l'exécution du présent contrat.

**7.** L'Auteur autorise dès à présent, dans le cadre de l'exercice de son droit moral tel que défini notamment par les articles L.121-1 et L.121-5 du code de la propriété intellectuelle, l'insertion dans la captation, à l'occasion de son exploitation et notamment de sa télédiffusion, de messages publicitaires intéressant toutes firmes, marques de produits ou de services et ce, dans le strict respect des dispositions législatives et réglementaires en vigueur.

De même, l'Auteur accepte expressément la présence à l'écran, pendant le cours de la diffusion de la captation, de la marque distinctive ou "logo" du télédiffuseur ainsi que celle de la signalétique relative à la protection de l'enfance et de l'adolescence.

L'Auteur est également avisé que la captation pourra faire l'objet d'opérations de parrainage ou "sponsoring", ce qu'il déclare accepter.

### **Article 9 - RÉTROCESSION A UN TIERS**

Le Producteur aura la faculté de rétrocéder à tout tiers de son choix le bénéfice et les charges de la présente convention à la condition :

- conformément aux dispositions de l'article L.132-28, alinéa 3, du code de la propriété intellectuelle, d'en informer préalablement l'Auteur par lettre recommandée (*copie adressée à la SACD, Direction de l'Audiovisuel, du Cinéma et de la Création Numérique*) dans un délai minimal d'un mois avant la date effective de la rétrocession ;
- conformément aux dispositions de l'article L.132-28, alinéa 2, du code de la propriété intellectuelle, de communiquer à (*la SACD, Direction de l'Audiovisuel, du Cinéma et de la Création Numérique, pour le compte de*) l'Auteur, la copie du contrat de rétrocession, dans un délai de 15 (quinze) jours suivant sa signature.

Le Producteur sera tenu d'informer le cessionnaire de son obligation de respecter l'intégralité des obligations découlant du présent contrat.

### **Article 10 - ATTRIBUTION D'UN NUMÉRO INTERNATIONAL D'IDENTIFICATION DE L'ŒUVRE AUDIOVISUELLE (ISAN)**

Le Producteur s'engage à enregistrer à sa charge la captation auprès de l'Agence Française ISAN aux fins d'obtenir de cette dernière l'attribution d'un numéro international d'identification ISAN (International Standard Audiovisual Number), et ce au plus tard avant la première communication au public de la captation.

A la demande de l'Auteur (*ou de la SACD*), le Producteur sera tenu d'indiquer à l'Auteur ledit numéro ISAN de la captation.

### **Article 11 - MESURES TECHNIQUES DE PROTECTION**

Sans préjudice des dispositions de l'article L.311-1 du code de la propriété intellectuelle consacré à la rémunération pour copie privée et en application des dispositions de l'article L.131-9 du code de la propriété intellectuelle, l'Auteur reconnaît que le Producteur devra, dans le cadre de toute exploitation numérique qui serait faite de la captation et/ou de ses éléments accessoires conformément à l'article 2 des présentes, et en particulier dans le cadre de toute exploitation en vidéo à la demande de la captation et ou de ses éléments accessoires (en diffusion linéaire (streaming) et ou en téléchargement temporaire et/ou définitif), recourir :

- à toutes mesures techniques de protection (et notamment mais non exclusivement à tous procédés de cryptage et/ou de détection et de blocage territorial) telles que ces mesures sont définies et autorisées à

- l'article L.331-5 du code de la propriété intellectuelle,
- à toutes mesures techniques d'information de la captation (et notamment mais non exclusivement à tous procédés de marquage et/ou de tatouage numérique/ watermarking) telles que ces mesures sont définies et autorisées à l'article L.331-11 du code de la propriété intellectuelle,
  - à tout outil de suivi et de protection des œuvres (comme des systèmes de reconnaissance d'empreinte) chargé de lutter contre la présence de contenus contrefaisants notamment sur les plateformes en ligne,

ce aux fins d'empêcher toute copie illicite, de veiller au respect de la territorialité des droits qui sont concédés au Producteur et/ou qu'il accordera à tout tiers et plus généralement de veiller au respect des droits de l'Auteur et/ou du Producteur sur la captation et ses éléments accessoires.

Sur demande écrite de l'Auteur, le Producteur communiquera à ce dernier les caractéristiques essentielles des mesures de protection et/ou d'information ainsi utilisées.

### **Article 12 - CLAUSE DE RÉSILIATION**

L'Auteur aura la faculté de résilier, par lettre recommandée avec accusé de réception, le présent contrat en cas :

- d'absence de reddition de comptes telle que visée à l'article 5 des présentes, et/ou
- de non-paiement des échéances dues en application des articles 5.1 et 5.2 des présentes, et/ou
- de non-respect des obligations de l'article 6 des présentes, et/ou
- de non-respect de l'ensemble des dispositions requérant un accord préalable de l'Auteur.

Cette résiliation s'opèrera de plein droit sans formalité judiciaire quelconque à l'expiration d'un délai de 30 (trente) jours suivant l'envoi par l'Auteur (*ou la SACD*) au Producteur d'une mise en demeure sous forme de lettre recommandée avec accusé de réception restée sans effet, aux torts et griefs du Producteur et sans préjudice de tous dommages-intérêts supplémentaires.

L'Auteur recouvrera alors l'ensemble des droits cédés au présent contrat et les sommes qui lui auront été déjà versées lui resteront, en tout état de cause, définitivement acquises, et les sommes encore dues par le Producteur deviendront immédiatement exigibles.

### **Article 13 - INSCRIPTION AUX REGISTRES DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL**

Le Producteur s'engage à inscrire, si besoin est, la présente convention aux Registres du Cinéma et de l'Audiovisuel. Justification de cette inscription devra être fournie par le Producteur à l'Auteur (*la SACD*) dans les 3 (trois) mois suivant l'inscription au registre.

## Article 14 - DONNÉES PERSONNELLES – SIGNATURE ÉLECTRONIQUE

1. Dans le cadre du présent contrat, les Parties *et la SACD* s'engagent à respecter la réglementation en vigueur relative à la protection des données personnelles, et notamment le Règlement Général sur la Protection des Données (UE) 2016/679 du Parlement Européen et du Conseil du 27 avril 2016 et la loi n° 78-17 du 6 janvier 1978 dite « Informatique et Libertés », modifiée et mise à jour (ci-après la « Règlementation Données Personnelles »).

Chaque Partie *ainsi que la SACD* est (*sont*) responsable(s) du traitement des données personnelles qu'elle(s) effectue(nt), pour ses (*leurs*) besoins respectifs, dans le cadre de son (*leur*) activité, et notamment du traitement des données personnelles collectées et traitées en exécution du présent contrat.

Les Parties *ainsi que la SACD* feront leur affaire du respect des obligations qui leur incombent respectivement, en application de la Règlementation Données Personnelles. Elles s'engagent en particulier à :

- Mettre en œuvre des mesures techniques et organisationnelles de sécurité et de confidentialité appropriées pour assurer la protection des données personnelles, au regard notamment du risque inhérent au traitement et à la nature des données à protéger ;
- Traiter les données personnelles ainsi que toute éventuelle copie aux fins, à titre principal, d'exécution du présent contrat ;
- S'assurer, le cas échéant, que leur personnel et éventuels sous-traitants se conforment à ces obligations et respectent la Règlementation Données Personnelles ;
- Informer les personnes concernées des traitements qu'elles réalisent et répondre à leurs demandes relatives au traitement des données personnelles dont elles sont respectivement responsables.

En particulier, le Producteur informe l'Auteur qu'il collecte et traite :

- Les données personnelles suivantes : ses nom et prénom, sa qualité professionnelle, son image, (son adresse postale *lorsque l'Auteur n'élit pas domicile à la SACD*) le titre de l'œuvre objet du contrat, le cas échéant son adresse électronique,
- sur la base du présent contrat et des obligations légales dont il est tenu,
- aux fins de gestion administrative, d'exécution et de suivi du contrat.

Seuls ont accès auxdites données personnelles, dans la limite de leurs attributions respectives, le personnel habilité du Producteur en charge de l'exécution et du suivi du contrat, les organismes sociaux, ainsi que le Centre National du Cinéma et de l'image animée et l'Agence française ISAN.

*En cas de transfert de données personnelles en dehors de l'Union européenne*

*L'Auteur est informé que dans le cadre de l'exploitation de la Captation, un transfert des données personnelles en dehors de l'Union Européenne (notamment nom et prénom et captations d'image) pourra être effectué. En ce cas, et s'il est effectué dans un pays qui n'assure pas un niveau de protection adéquat au sens de*

*la Réglementation Données Personnelles, le Producteur s'engage à encadrer le transfert dans des conditions qui garantissent un niveau de protection adéquat des données personnelles, notamment par la signature préalable de « Clauses Contractuelles Types » appropriées.*

Le Producteur conservera les données personnelles susvisées pendant la durée d'exécution du contrat puis toute la durée des prescriptions légales applicables en cas de litige.

*Sur la base du présent contrat, et pour sa bonne exécution, le Producteur collecte en outre des données personnelles des membres du personnel de la SACD (nom et prénom, courriel professionnel, n° de téléphone professionnel) et s'engage à les traiter dans le respect de la Réglementation Données Personnelles.*

L'Auteur et toute personne concernée par le traitement de données personnelles effectué par le Producteur en exécution du contrat peuvent exercer leurs droits (**accès, rectification, effacement et portabilité des données, limitation et opposition au traitement, définir des directives relatives au sort de leurs données après leur décès**), en s'adressant à : XXXX.

Ils sont informés qu'ils peuvent également déposer une plainte auprès de la Commission Nationale de l'Informatique et des Libertés (CNIL), notamment en cas de difficultés dans l'exercice de leurs droits.

**2. Le cas échéant** : Conformément à la loi n°2000-230 du 13 mars 2000 dans sa version consolidée portant adaptation du droit de la preuve aux technologies de l'information et relative à la signature électronique, les Parties conviennent expressément de conclure le présent Contrat sous la forme d'un écrit électronique, par l'utilisation d'outils de signature électronique de nature à permettre d'identifier dûment ses signataires et à en garantir l'intégrité. Les Parties admettent que le Contrat signé sous la forme et au moyen des procédés précités, constituera l'original du document, et s'engagent à ne pas en contester la recevabilité, l'opposabilité ou la force probante sur le fondement de sa nature électronique.

## **Article 15 - REGLEMENT DES LITIGES**

**1.** La présente convention est régie par la loi française.

**2.** Tout différend qui viendrait à se produire à propos du contrat concernant notamment sa validité, son interprétation, et/ou son exécution, sera réglé par voie de médiation, conformément aux règlements de l'Association de médiation et d'arbitrage des professionnels de l'audiovisuel (AMAPA) que les Parties déclarent accepter, en leur qualité de professionnels.

Les Parties acceptent d'ores et déjà qu'il soit fait application du règlement de médiation de l'AMAPA dans sa rédaction à la date du litige.

En cas d'échec de la médiation, les Parties déclarent faire attribution de compétence aux tribunaux compétents, sauf si elles décident alors de signer un compromis donnant compétence à l'AMAPA pour organiser un arbitrage.

**Article 16 - ÉLECTION DE  
DOMICILE**

A l'effet des présentes, les parties élisent domicile aux adresses visées en tête du présent contrat.

Fait à....., le..... en trois (**quatre**) exemplaires, dont un, le cas échéant, pour les Registres du Cinéma et de l'Audiovisuel

**L'Auteur**

**Pour le Producteur**

Source : SACD. (2017). *Modèles de contrats audiovisuels*.

<https://www.sacd.fr/fr/mod%C3%A8les-de-contrats-audiovisuels>

## ANNEXE V : TABLEAU DES FORMATS VIDÉO D'ENREGISTREMENT, DE POST-PRODUCTION, DE DIFFUSION ET D'ARCHIVAGE

Catégorie	Format de fichier (lin : linéaire log : logarithmique)	Débit	Domaine d'application du format	Archivabilité	Commentaire
	H.264/AVC (Advanced Video Coding)	variable	Production, distribution	Non recommandé	Pas de standard unique; voir les indications complémentaires ci-dessous
	Apple ProRes	SD: 30–62 Mbit/s HD: 100–250 Mbit/s	Post-production	Non recommandé	Pas de standard unique, différents codecs ProRes disponibles (par ex. Standard, LT, HQ, Proxy, 444), format propriétaire de la firme Apple
	XDCam HD (MPEG-2)	50 Mbit/s	Enregistrement, post-production	Recommandé sous conditions	Recommandé sous conditions car il s'agit d'un format standard 'enregistrement dans les stations de télévision
	FFV1 (dès la version 3)	variable	Archivage	Recommandé	Codec de compression sans perte, développé explicitement pour l'archivage
	Codecs Avid (DNxHD)	SD: 146–186 Mbit/s	Post-production	Non recommandé	Pas de standard unique, différents codecs Avid disponibles, format propriétaire de la firme Avid
	Famille de formats REDCODE RAW, étroitement liée à JPEG 2000 (HD seulement)	HD: 224–336 Mbit/s	Enregistrement	Non recommandé	Compatibilité à long terme incertaine
Container (Video)	MJPEGzK (Motion JPEG 2000)	n. a.	Archivage	Recommandé sous conditions	Développé explicitement pour l'archivage, ce format n'est cependant recommandé que sous conditions. En effet, les implémentations existantes sont rares et coûteuses ; certains constituants sont propriétaires ; une puissance de calcul très importante est nécessaire pour produire et lire le codec prévu (JPEG 2000)
	MP	n. a.	Distribution	Recommandé sous conditions	Très grande diffusion. Conçu pour H.264, ce container accepte aussi d'autres codecs. Certifié ISO
	IMF (Interoperable Master Format)	n. a.	Post-production Distribution	Recommandé sous conditions	Très flexible et prometteur, ce container ne connaît cependant pas de grande diffusion pour la production, l'exploitation ou l'archivage de films. Conditions préalables au développement potentiel: soutien de l'industrie et développement d'une sous-catégorie ou variante standardisée pour l'archivage
	MKV (Matroska)	n. a.	Archivage	Recommandé	Open Source développé explicitement pour l'archivage. Très utilisé actuellement en combinaison avec FFV1 par la communauté professionnelle internationale qui prépare sa standardisation.
Catégorie	Format de fichier (lin : linéaire log : logarithmique)	Débit	Domaine d'application du format	Archivabilité	Commentaire
	MOV (QuickTime File Format)	n. a.	Post-production Distribution	Recommandé sous conditions	Ce container propriétaire (Apple) connaît une large diffusion et accepte des codecs différents. Des réserves sont émises car Apple a apporté des modifications essentielles au format d'origine (ses versions plus récentes s'inspirent de MP4) et le Quicktime-Player requis pour les systèmes d'exploitation Windows n'est plus soutenu.
	AVI (Audio Video Interleave)	n. a.	Post-production Distribution	Recommandé sous conditions	Ce container propriétaire (Microsoft) connaît une large diffusion et accepte des codecs différents. Des réserves sont émises car certaines informations, par ex. la date originelle de création, le Timecode, peuvent être perdues lors du «reemballage» (rewrapping) des autres containers dans les métadonnées AVI.
	MXF (Material Exchange Format)	n. a.	Post-production Distribution Archivage	Recommandé	Ce standard flexible du domaine de la diffusion permet par exemple aussi de «paqueter» ensemble des fichiers, texte ou XML, avec des métadonnées. Cependant, il est complexe et d'une manipulation moins aisée que d'autres containers.
	DCP (Digital Cinema Package)	n. a.	Post-production Distribution	Non recommandé	DCP n'est pas un vrai container mais une structure de répertoires (foiders) définie qui contient les supports dans un container MXF. Les spécifications exigent une compression élevée, avec perte, et il est souvent fait recours à un cryptage qui rend les manipulations difficiles lors de l'archivage.
Formats Streaming					Ces formats ne sont pas appropriés pour l'archivage. Il s'agit de formats de distribution uniquement, qui impliquent des compressions au format propriétaire et avec perte d'information (exemples: Flash, WebM, MPEG-4).

Source : Memoriav. (2017). *L'archivage numérique des films et vidéos.*

[https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2017/09/Empfehlungen\\_Digitale-Archivierung\\_Version1.1\\_FR.pdf](https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2017/09/Empfehlungen_Digitale-Archivierung_Version1.1_FR.pdf)

## ANNEXE VI : GRILLE D'ENTRETIEN TYPE

### Présentation des captations :

- Quelle a été la motivation pour créer le projet ?
- Quel était votre rôle au sein du projet ?
- Quels sont les types de captations enregistrées ? Est-ce que vous détenez des captations de répétitions et de représentations officielles ?
- Est-ce que vous faites une sélection ? Si oui, quels sont les critères ? (Sélection pour mettre en ligne sur une plateforme ou une sélection pour un projet).

### Pérennité des formats et de la documentation :

- Savez-vous sur quel type de format sont-ils conservés ?
- Est-ce que vous vous êtes chargé de documenter numériquement ces captations (le lieu, la provenance, les artistes, titre, date, etc.) ?
- Au moment de la documentation, avez-vous pris des exemples d'autres institutions ?
- Pour l'accessibilité de ce contenu, est-ce que vous avez au préalable établi un thésaurus, des termes spécifiques à employer = on parlera plutôt d'une base de données finalement ? Est-ce que vous vous êtes basé sur des projets/travaux du même genre ?

### Accessibilité :

- Quelle est la personne qui se charge de ces captations (stockage, archivage) ? Comment procède-t-elle ? Est-ce que tout le monde a accès aux archives ? Parler plutôt ici d'un exemple de procédé de traitement d'une captation à sa mise en ligne.

### La sécurité :

- Au moment ou avant même la captation, est-ce que vous demandez une autorisation d'enregistrement des artistes/metteur en scène ? En relation avec le droit d'auteur, est-ce qu'il existe des documents qui sont en lien avec ces captations et qui sont archivés ?
- Autrement, est-ce que vous pensez à des enjeux de sécurité voire juridiques concernant ces captations ?

### **La médiation de ces captations :**

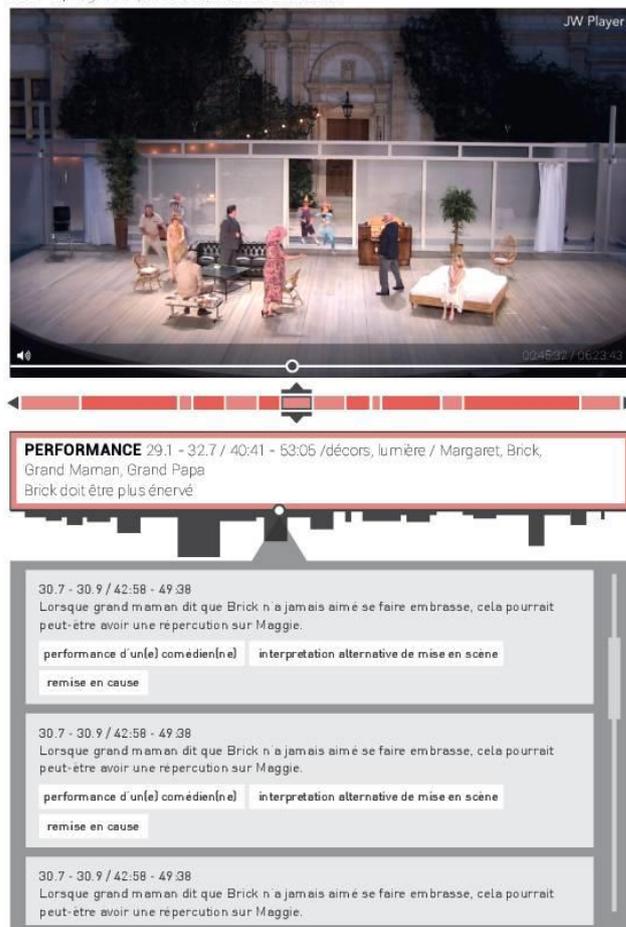
- Un retour sur le projet depuis sa création : est-ce que vous avez observé un impact positif depuis la mise en place du projet ?
- Le nombre d'utilisateurs aujourd'hui, si on sait quel type de public consulte la plateforme (toute tranche d'âge, enseignant, chercheur, historien, public passionné) ?
- Les différents dispositifs d'éditorialisation : vous avez mis en place des interfaces à disposition des usagers, comment ces usagers agissent-ils, est-ce qu'ils peuvent annoter, collecter, partager ?
- Est-ce que ces captations ont été utilisées pour des recherches de la part des enseignants/chercheurs ou étudiants ?

### **Finalité du projet :**

- Les perspectives du projet : amélioration de certains éléments ?
- Si vous avez des recommandations à me faire sur certaines institutions, projets en cours qui vont dans le sens de mon étude ? Ou même, des documents relatifs à la pratique d'archivage du projet ?

## ANNEXE VII : EXEMPLE D'ANNOTATION SUR UNE PIÈCE DE THÉÂTRE TIRÉE DU PROJET *SPECTACLE EN LIGNE(S)*

Jour 16, filage de la pièce. Séance du 27 août 2013



rechercher dans le texte

9-7margaret : Ton père est fou de toi, mon chéri. Et il ne peut pas sentir ton frère ni la femme de ton frère, cette Mae, ce monstre de fertilité ; il la trouve carrément odieuse ! Tu sais comment je sais ? Ces petites expressions qui passent sur son visage quand cette bonne femme lui tient la jambe avec un de ses sujets préférés du genre – comment elle a refusé la péridurale quand elle a accouché de ses jumeaux ! Parce que la maternité est une expérience qu'une femme devrait ressentir pleinement ! – pleinement en apprécier toute la magie et la beauté ! HAH !  
– Et comment elle a fait entrer ton frère dans la salle de travail, à côté d'elle, histoire que lui non plus n'en perde pas une miette, de cette magie et de cette beauté ! – la production de ces monstres sans cou...

[Une tirade de ce genre serait antipathique dans la bouche de toute autre femme que Margaret ; si elle la rend curieusement drôle, c'est parce que ses yeux ne cessent de pétiller et que dans sa voix tremble un rire qui est fondamentalement indulgent.]

–Ton père pense comme moi sur ces deux-là ! Et en ce qui me concerne, moi, bon – je le fais rigoler de temps en temps donc il me tolère. En fait des fois je me dis que, inconsciemment, il a comme un petit béguin pour moi...

10-1brick : Qu'est-ce qui te fait croire qu'il a le béguin pour toi, Maggie ?

10-2margaret : Sa manière de glisser les yeux tout le long de mon corps quand je lui parle, de glisser les yeux jusqu'à mes nichons en se léchant ses vieilles babines ! Ha ha !

10-3brick : Répugnant.

10-4margaret : On t'a jamais dit que t'étais un cul-serré de puritain, Brick ? Moi je trouve ça très bien que ce vieux bonhomme, avec un pied dans la tombe, apprécie encore mes formes avec l'intérêt qu'à mon avis elles méritent ! Et tu veux que je te dise ? Ton père ne savait même pas combien de petites Maes et de petits Goopers ils avaient fabriqués ! Vous avez combien d'enfants ? , il a demandé à table, exactement comme si ton frère et sa femme étaient de nouvelles connaissances ! Ta mère a dit qu'il plaisantait, mais il ne plaisantait pas, le vieux bandit, ah ça, non ! Et quand ils l'ont informé qu'ils en avaient déjà quatre et qu'ils allaient sortir le numéro cinq ! Il avait l'air consterné !

[Hurlements d'enfants au rez-de-chaussée.]

- Hurler, les monstres !

[Elle se tourne vers Brick avec un brusque sourire plein de gaieté et de charme, qui s'efface quand elle s'aperçoit qu'il ne la regarde pas, mais contemple d'un air soucieux l'espace où palit une lumière d'or. C'est ce rejet constant qui a rendu son humeur aussi "vache".]

**PERFORMANCE** 29.1 - 32.7 / 40:41 - 53:05 /décors, lumière / Margaret, Brick, Grand Maman, Grand Papa  
Brick doit être plus énervé

30.7 - 30.9 / 42:58 - 49:38  
Lorsque grand maman dit que Brick n'a jamais aimé se faire embrasser, cela pourrait peut-être avoir une répercussion sur Maggie.  
performance d'un(e) comédien(ne)    interprétation alternative de mise en scène  
remise en cause

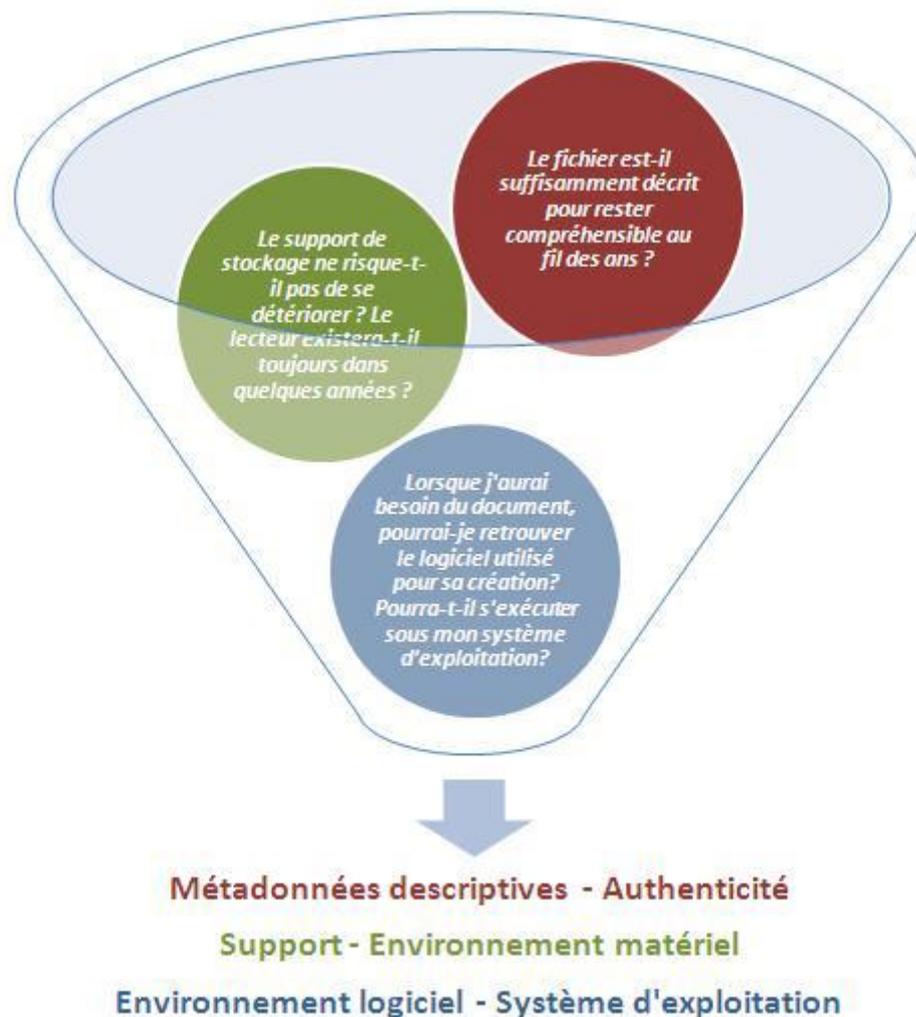
30.7 - 30.9 / 42:58 - 49:38  
Lorsque grand maman dit que Brick n'a jamais aimé se faire embrasser, cela pourrait peut-être avoir une répercussion sur Maggie.  
performance d'un(e) comédien(ne)    interprétation alternative de mise en scène  
remise en cause

30.7 - 30.9 / 42:58 - 49:38  
Lorsque grand maman dit que Brick n'a jamais aimé se faire embrasser, cela pourrait peut-être avoir une répercussion sur Maggie.

Source : Spectacle en ligne(s). (s. d.). *Corpus*.

<http://spectacleenlignes.fr/wp/resultats/corpus/>

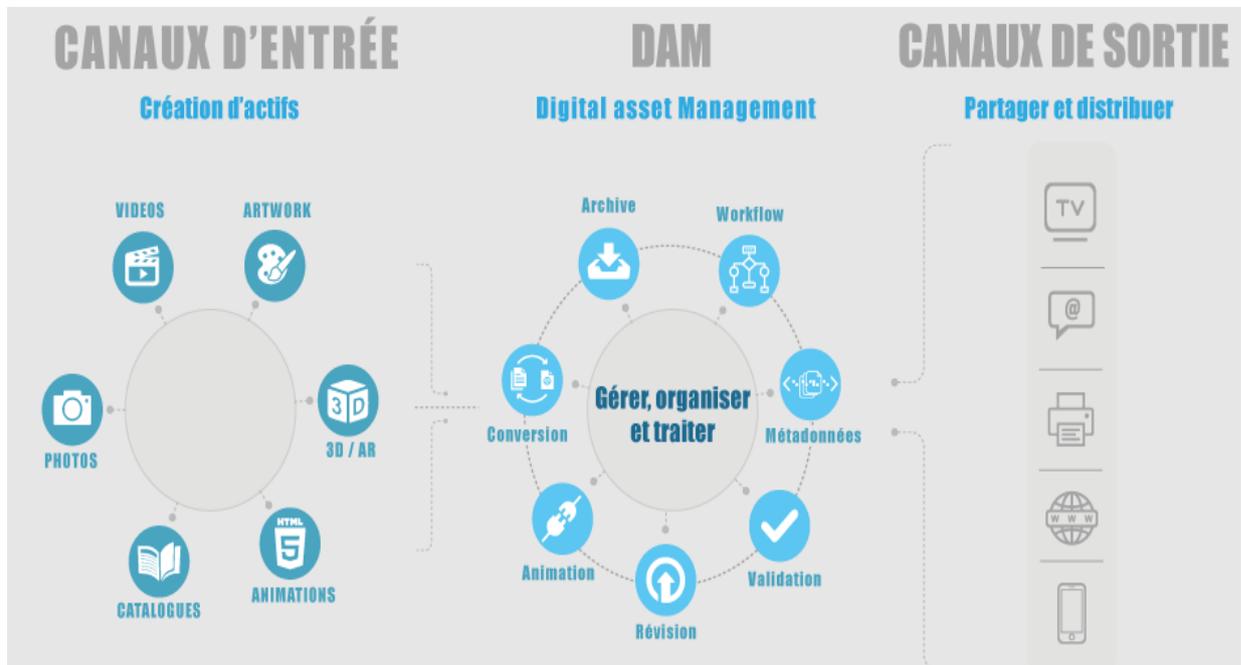
## ANNEXE VIII : ENTONNOIR SUR LES ENJEUX DE LA CONSERVATION D'UN FICHER SUR LE LONG TERME



Source : CINES. (s. d.). *Le concept d'archivage numérique pérenne.*

<https://www.cines.fr/archivage/un-concept-des-problematiques/le-concept-darchivage-numerique-perenne/>

## ANNEXE IX : SCHÉMA SUR LE DAM (DIGITAL ASSET MANAGEMENT)



Source : Akiro. (2021). *C'est quoi le DAM et comment choisir la bonne solution ?*

<https://akiro.fr/2021/01/06/cest-quoi-le-dam-et-comment-choisir-la-bonne-solution/>

## GLOSSAIRE

---

**Éditorialisation** : processus d'enrichissement et de contextualisation du contenu d'archives pour les rendre plus compréhensibles et accessibles au public.

**Métadonnée** : information supplémentaire sur les données, servant à les décrire.

**Répertoire** : liste d'œuvres ou de pièces choisies à présenter en spectacle.

**Saison** : période de l'année où les représentations ont lieu.

**Teasing** : technique de promotion utilisée pour donner un aperçu rapide d'un spectacle ou d'un événement en quelques minutes.

**Thésaurus** : un répertoire de termes standardisés. À l'intérieur de ce répertoire, ces termes sont organisés et classés de manière hiérarchique.