

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - sciences de l'information et des bibliothèques

Parcours - archives numériques

**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

Thelma DANIEL

Sous la direction de Céline Guyon

Professeure associée - Ecole nationale supérieure des sciences de
l'information et des bibliothèques

Et de Geoffroy Gawin

Maître de conférences - Ecole nationale supérieure des sciences de
l'information et des bibliothèques

Remerciements

J'adresse tous mes remerciements à Céline Guyon et Geoffroy Gawin pour leur disponibilité et retour constructif sur ce travail.

À Sarah Lamandin et Damien Grôle, j'exprime toute ma gratitude pour leur confiance et leur persévérance dans la conduite de ce stage. Un grand merci à l'équipe du service Exploitation qui m'a accueillie et accompagnée pendant ces cinq mois avec bienveillance.

Je remercie les professionnels et artistes de l'Opéra de Lyon pour m'avoir partagé leur quotidien, leur passion avec pédagogie et intérêt.

À ma famille, merci pour votre soutien qui s'affirme particulièrement dans ces périodes de doutes et de relectures. À ma nouvelle tribu, merci de me faire comprendre que je pourrai toujours compter sur votre aide.

Merci à Manon, Mélanie, Luce et Pascale, mes relectrices dévouées à la correction de ce travail.

À ma camarade de promotion Manon, je te suis reconnaissante pour ta présence cette année, sans quoi cette fin d'études n'aurait pas pris la même tournure.

Enfin mes derniers remerciements s'adressent à Sidney, ma source inépuisable d'encouragements.

Résumé : *Ce rapport est la conclusion d'un stage de cinq mois à l'Opéra de Lyon. À la fois entreprise traditionnelle et théâtre lyrique, l'Opéra de Lyon produit et reçoit des archives avec une double dimension administrative et artistique. Après avoir dressé l'état des lieux des archives de cette institution, ce rapport analyse le lien entre arts et archives qui incite à réexaminer la vie et l'usage des archives. Vu les exigences archivistiques liées au domaine du spectacle, ce rapport interroge la pertinence d'une application des principes du records management à l'Opéra de Lyon. Enfin, ce rapport analyse la contribution des archives des spectacles dans la construction d'une mémoire des activités de l'Opéra de Lyon.*

Descripteurs : *Opéra - Ballet - Archives – Spectacle vivant - Records management - Création - Mémoire*

Abstract: *This report is the result of a five months internship at the Lyon Opera House. As an organisation and a theatre, this institution produces and receives administrative and artistic archives. Following the state of play, this report analyses the connection between art and archives which compel to rethink the life and use of archives. Given the archival requirements for performing arts, this report questions the relevance of the principles of records management for this institution. Lastly, this report analyses the influence of the performances archives on the development of a memory of activities at the Lyon Opera House.*

Keywords: *Performing arts - Archives - Records management - Creation - Opera - Ballet – Memory*

Droits d'auteurs

Droits d'auteur réservés.

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.

Sommaire

SIGLES ET ABRÉVIATIONS	4
INTRODUCTION	5
PARTIE 1. SAISIR LA DIVERSITE DES ARCHIVES DE L'OPERA DE LYON	7
1.1. COMPRENDRE L'IDENTITE ET L'ORGANISATION DE L'OPERA DE LYON	7
1.1.1. Le spectacle, « une raison d'être » : à la découverte de l'art lyrique.....	7
<i>Répertoire, Création, Reprise</i>	9
1.1.2. Un cadre réglementaire singulier	11
<i>L'avènement du numérique</i>	13
1.1.3. Le contexte des activités de l'Opéra de Lyon.....	13
1.1.3.1. <i>L'organisation interne</i>	13
<i>Les services hybrides</i>	13
1.1.3.2. <i>Les lieux des activités</i>	18
1.1.3.3. <i>L'environnement informatique</i>	19
1.2. L'ÉTAT DES LIEUX DES ARCHIVES DE L'OPERA DE LYON	21
1.2.1. Les missions de stage et leurs évolutions	21
1.2.2. Cerner la typologie des archives	23
1.2.2.1. <i>Les documents du spectacle</i>	24
1.2.2.2. <i>Les documents de l'institution</i>	27
1.2.3. Des valeurs, des créations, des cycles de vie : appréhender des archives hétéroclites	27
1.2.3.1. <i>Les archives d'un spectacle lyrique</i>	28
1.2.3.2. <i>Les archives d'un spectacle chorégraphique</i>	30
PARTIE 2. FAVORISER LA CONSTITUTION D'UNE MÉMOIRE À L'OPÉRA DE LYON : RECORDS MANAGEMENT, ARCHIVES ET ENJEUX DE L'ÉPHÉMÈRE	33
2.1. S'ADAPTER À DES IMPÉRATIFS ARCHIVISTIQUES EN MARGE DU PÉRIMÈTRE TRADITIONNEL ...	34
2.1.1. Définir l'originalité des archives liées à la création.....	34
2.1.2. Le <i>records management</i> : les principes et outils.....	38
2.1.3. La pertinence de ces principes à l'Opéra de Lyon.....	40
2.2. FORGER ET PÉRENNISER L'IDENTITÉ DE L'INSTITUTION DANS LE TEMPS LONG	43
2.2.1. Porter une appropriation collective des archives	43
2.2.2. Replacer l'Opéra de Lyon dans une réflexion globale.....	46
2.2.3. Patrimonialisation et répertoire : un nouveau rôle pour les archives.....	48
CONCLUSION	51
BIBLIOGRAPHIE	53
ANNEXES	57
GLOSSAIRE	74
TABLE DES ILLUSTRATIONS	75
TABLE DES MATIÈRES	76

Sigles et abréviations

CNRTL : Centre national de ressources textuelles et lexicales.

DUA : Durée d'utilité administrative.

DUC : Durée d'utilité courante.

GED : Gestion électronique de documents.

INA : Institut National de l'Audiovisuel

SAE : Système d'archivage électronique.

ROF : Réunion des Opéras de France.

UNESCO : Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture.

INTRODUCTION

L'opéra est un art qui lie musique, littérature et arts de la scène. Considéré comme un fédérateur des arts, l'opéra se réalise par la communion d'éléments essentiels : « *un texte dramatique écrit pour être mis en musique, une partition musicale vocale et orchestrale, les éléments théâtraux que sont la mise en scène, la lumière, les décors, les costumes, auxquels s'ajoutent selon les époques et les genres la danse, le ballet, le pantomime, la photo, le cinéma, la vidéo*¹ ». Autant de supports et de pratiques en fusion, justifiant la désignation d'« *art total*² » issue de la doctrine de Richard Wagner. Comme lieu, l'opéra est une maison de représentations souvent emblématique des cités qu'elle habite. Pour Emmanuel Reibel, professeur de musicologie à l'université Lumière-Lyon 2, l'opéra est une « *référence culturelle ultime de l'occidentalisation du monde* » en prenant pour exemple l'opéra de Sydney devenu de manière informelle l'emblème de la ville voire du pays³.

La pratique de l'art lyrique s'inscrit dans la durée. Né au 17^{ème} siècle en Italie, ce genre a perduré jusqu'à aujourd'hui en conservant une identité esthétique, artistique et musicale qui le différencie des autres arts de la scène.

Bruno Bachimont s'interroge sur la transmission de la pratique musicale en soulignant l'aspect tardif d'un support fixant le contenu : « *Comment se fait-il que l'on soit pourtant capable de jouer la musique de Bach (mort en 1750) tout en polémiquant sur la manière de l'interpréter*⁴ ? ». L'auteur montre ainsi que par une description détaillée et une pratique musicale continue, la conservation de la musique a été rendue possible à défaut de pouvoir conserver un support. De même, l'art lyrique par la pratique musicale et la pratique de la scène a pu assurer une continuité de l'art.

Ainsi, afin de mener à bien cette réflexion sur les archives de l'Opéra de Lyon, il semblait essentiel de saisir ce lien entre passé et présent pour comprendre l'environnement de l'institution et des arts représentés.

L'Opéra de Lyon est un théâtre lyrique d'envergure internationale, avec en 2019 plus de 350 levers de rideau et près de 205 000 spectateurs⁵. Pour mener les représentations lyriques, l'Opéra de Lyon est composé d'un orchestre, des chœurs, d'un studio lyrique et d'une école du chant et de la scène. L'Opéra de Lyon dispose également d'une compagnie de ballet et d'une autre programmation dédiée aux musiques actuelles. Cette institution culturelle regroupe ainsi

¹ Site internet de l'Opéra de Rennes, Espace Ressources, dossier général du service d'action culturelle de l'Opéra de Rennes, « Opéra ouvre-toi ! » disponible à l'adresse : <https://opera-rennes.fr/sites/default/files/2020-02/DOSSIER%20GENERAL%20OPERA%20DE%20RENNES%20LIGHT.pdf>

² PAVANS, Jean « Wagnérisme » [en ligne], Encyclopædia Universalis. [Consulté le 24 mai 2020]. Disponible à l'adresse : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/wagnerisme/>

³ REIBEL, Emmanuel. « L'opéra au présent, les défis de la création lyrique aujourd'hui », PREAC Opéra et Expression vocales, 9 mai 2019. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=w7Zy3KTN17s&t=1s>

⁴ BACHIMONT, Bruno. *Patrimoine et numérique, technique et politique de la mémoire. Médias et Humanités*. Paris : Institut National de l'Audiovisuel, 2017, page 145.

⁵ Dossier de presse de la saison 2020-2021 de l'Opéra de Lyon, disponible à l'adresse : <https://www.opera-lyon.com/fr/espace-presse>

une importante diversité de professions, en englobant des services indispensables à la conduite d'une entreprise et des pôles centrés sur la création de spectacles vivants.

Cette diversité liée à l'exercice du spectacle fait ressortir des besoins en termes de gestion des archives. En effet, les archives de l'Opéra de Lyon sont dotées d'une double dimension administrative et artistique qui impose de redéfinir les exigences archivistiques.

Depuis quelques années, la recherche archivistique s'empare du phénomène de réutilisation des archives à des fins de création dans différents domaines artistiques, comme le cinéma, la littérature ou encore la musique⁶. Ce phénomène souligne les nouveaux usages et finalités des archives qui émanent de cette exploitation originale des documents. Les archives de la création désignent alors les documents qui permettent de reconstituer le processus créatif ou qui participent à la création d'une nouvelle œuvre.

À l'Opéra de Lyon, la vie des spectacles est en partie rythmée par la création et la reprise des spectacles, impliquant de devoir réemployer les archives qui reflètent le processus technique et créatif.

Ainsi, après avoir fait l'état des lieux des archives de l'Opéra de Lyon et avoir détaillé les notions de création, reprise et répertoire, ce rapport se concentre sur la relation entre arts et archives pour l'institution culturelle lyonnaise. Dans quelle mesure les archives participent à l'Opéra de Lyon à l'élaboration des spectacles ? Quelles sont les exigences archivistiques liées à cette nouvelle exploitation ?

De plus, la transition numérique nécessite d'anticiper l'obsolescence technologique des supports et de redéfinir des stratégies de pérennisation dans cet environnement. Le *records management* vise à englober l'ensemble des documents à archiver, essentiels ou utiles à la conduite des activités en prenant en compte les enjeux liés au numérique. Si les principes du *records management* répondent aux exigences de gestion des documents administratifs et financiers à des fins de preuve, l'adaptation de ces principes pour les archives des spectacles reste à explorer. Une application des principes de *records management* est-elle pertinente, faisable à l'Opéra de Lyon ? Quels seraient les avantages et les contraintes pour l'institution d'entrer dans une telle démarche ?

Enfin, ce stage et ce rapport font ressortir les impacts des archives sur les opérations internes et sur l'image de l'institution, questionnant la vision de l'Opéra de Lyon sur son histoire. L'art lyrique et chorégraphique étant caractérisés par l'éphémère de la scène, les professionnels de l'Opéra de Lyon ont mis en place des dispositifs de conservation pour pallier l'oubli ou les pertes. Il s'agira d'identifier et d'analyser les enjeux patrimoniaux liés aux archives des spectacles, en prenant appui sur les entretiens menés.

Cette expérience de stage, qui a eu lieu malgré la crise sanitaire du coronavirus, a été incroyablement enrichie de connaissances en lien avec les spécificités des spectacles.

⁶ LEMAY, Yvon (dir.). KLEIN, Anne (dir.). *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique, Cahier 1*. Montréal : Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information, 2014, page 4.

La première partie de ce rapport se consacre à l'étude des archives de l'Opéra de Lyon tout en détaillant les missions de stage. Ensuite, la deuxième partie développe le sujet des archives de la création et l'analyse du records management pour favoriser la construction d'une mémoire des activités artistiques de l'Opéra de Lyon.

PARTIE 1. SAISIR LA DIVERSITE DES ARCHIVES DE L'OPERA DE LYON

Cette partie a pour objectif de dresser un panorama historique de l'art lyrique tout en approchant la maison Opéra de Lyon sous le prisme organisationnel. L'intérêt sera de donner des clés de compréhension vis-à-vis de la production et la gestion des archives en détaillant le contexte dans lequel le stage a évolué.

Il s'agit d'abord d'identifier le contexte propre à l'exercice artistique et de saisir l'ensemble des activités nécessaires à sa mise en œuvre. Dans un deuxième temps, un état des lieux des archives, issues d'une pluralité d'activités, sera développé. C'est le résultat d'un travail de terrain de cinq mois de stage.

1.1. Comprendre l'identité et l'organisation de l'Opéra de Lyon

Dans le paysage de la presqu'île lyonnaise, il est difficile de manquer le bâtiment abritant l'Opéra. Situé en face de l'Hôtel de Ville, près des rives du Rhône, l'édifice imposant se compose d'une façade néo-classique surmontée par un demi-cylindre de verre de style contemporain. Cette architecture matérialise « un dialogue entre histoire et modernité »⁷, un enjeu qui s'inscrit pleinement dans ce rapport tant dans l'appréhension des activités artistiques de l'Opéra de Lyon que dans la gestion de l'archivage à des fins de réemploi.

Il s'agit ainsi de replacer dans un contexte artistique les activités de l'Opéra de Lyon à travers un vocabulaire propre à l'art lyrique et d'examiner le cycle de vie des archives des spectacles de l'institution lyonnaise.

1.1.1. Le spectacle, « une raison d'être »⁸ : à la découverte de l'art lyrique

Le lyrisme définit par le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) est un genre, voire un état « qui porte à l'exaltation, à l'effusion de sentiments dans l'expression ou l'expérience artistique ». Lorsqu'il est lié à la musique, le lyrisme est alors

⁷ Association Historical-cities.org. « L'Opéra » [en ligne]. Patrimoine Lyon.org. [Consulté le 28 mai 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.patrimoine-lyon.org/la-presqu-ile/terreaux-cordeliers-2/l-opera>

⁸ Propos de Serge Dorny, directeur de l'Opéra de Lyon, annonçant l'annulation des représentations en conséquence de la crise du coronavirus.

défini comme « ce qui est propre à l'opéra », ou encore « ce qui est mis en musique pour être chanté, joué sur une scène⁹».

Pour la définition de l'art, on retiendra du CNRTL deux notions : un « ensemble de moyens, procédés conscients par lesquels l'homme tend à une certaine fin, cherche à atteindre un certain résultat », et « la pratique de ces règles ; virtuosité, talent, maîtrise¹⁰ ».

Un spectacle d'art lyrique exige alors plusieurs éléments, soit le récit d'une histoire (souvent animée par le drame ou la passion) à travers un livret¹¹, la composition d'une partition de musique et sa performance par un orchestre, l'instrumentalisation de la voix chantée pour des solistes et un chœur, une esthétique spécifique, sans oublier une représentation devant un public.

L'opéra naît en 1600 dans un contexte aristocratique à Florence avec la commande d'un spectacle par la famille Médicis¹², marquant le début du modèle lyrique occidental. En France, c'est sous l'influence de Jean-Baptiste Lully et son rôle de maître de musique auprès du Roi Soleil que le genre va se concrétiser institutionnellement¹³ : l'Académie royale de musique, ancêtre de l'Opéra de Paris, est fondée en 1669¹⁴. C'est également sous l'impulsion de Lully que la danse fut de plus en plus mobilisée dans les spectacles, symbolisant l'association de l'opéra et du ballet¹⁵. L'opéra dans son évolution deviendra de plus en plus « *grandiose*¹⁶ » en impliquant jusqu'à des centaines de professionnels, des décors massifs, des costumes uniques, le tout traduisant une quête d'excellence par un travail acharné.

À Lyon, c'est en septembre 1687 que Jean-Pierre Legay¹⁷, maître à danser¹⁸, obtient le privilège royal de fonder un tel projet dans la ville, sans pour autant recevoir un site dédié. L'ancêtre de l'Opéra de Lyon se dotera de murs en 1756 par le travail de l'architecte Jacques-Germain Soufflot, après avoir occupé divers lieux (comme la salle de jeu de paume rue Pizay), et prendra pendant un temps le nom de Grand Théâtre de Lyon¹⁹. En 1806, un décret limitera le nombre de grands théâtres à deux dans les villes, soit l'Opéra et le Théâtre des Célestins pour

⁹ Lyrique. CNRTL [en ligne]. [Consulté le 13 juillet 2020]. Disponible à l'adresse : <https://cnrtl.fr/definition/lyrique>

¹⁰ Art. CNRTL [en ligne]. [Consulté le 13 juillet 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.cnrtl.fr/definition/art>

¹¹ Le livret est un texte littéraire, presque toujours en vers, qui contient les dialogues chantés, les passages parlés mais aussi quelques indications de mise en scène.

¹² C'est sur un livret d'Ottavio Rinuccini et une musique de Jacopo Peri que *Eurydice* que prend forme. C'est le premier opéra à nous être parvenu.

¹³ Dans l'article « Musique » de la revue *Etudes* de juillet 2008, Elizabeth Giuliani souligne la proximité de l'art lyrique à l'exercice du pouvoir, l'opéra étant systématiquement instrumentalisé comme outil de propagande par des gouvernements autoritaires, en particulier pour vanter les figures du pouvoir sous les traits de la mythologie gréco-romaine, ou autres métaphores héroïques.

¹⁴ DRATWICKI, Benoît. « Histoire de l'opéra, Des origines à la révolution » [en ligne], Réunion des Opéras de France, Ressources [consulté le 29 juin 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.rof.fr/index.php/fr/ressources-en-ligne/histoire-de-l-opera>

¹⁵ *Ibid.* Le ballet connaîtra d'ailleurs le danger de se faire absorber par l'opéra.

¹⁶ Opera Vision, « L'opéra, l'art des émotions » [en ligne], [consulté le 2 juillet 2020]. Disponible à l'adresse : <https://operavision.eu/fr/bibliotheque/histoires/opera-art-emotions>

¹⁷ Gadagne Musée. « L'Opéra ou le Grand Théâtre de Lyon » [PDF]. [Consulté le 1er juin 2020]. Disponible à l'adresse : <http://gadagne.musees.lyon.fr>

¹⁸ Professionnel qui enseigne la danse, aujourd'hui désigné comme maître de ballet.

¹⁹ DRATWICKI, Benoît. « Histoire de l'opéra », *op. cit.*

la ville des Canuts. Quelques décennies plus tard, un incendie emporte le bâtiment de Soufflot et les architectes Antoine-Marie Chenavard et Jean-Marie Pollet sont désignés pour le remplacer. Ils imagineront entre 1827 et 1831 le socle du bâtiment que nous connaissons aujourd'hui²⁰. Ainsi, l'Opéra de Lyon voit le jour il y a plus de trois siècles, sinon physiquement, du moins dans l'existence d'un projet. En parallèle l'art lyrique s'est enrichi grâce aux créations d'œuvres encore célèbres au 21ème siècle, comme l'*Orfeo* de Monteverdi ou encore *Le Barbier de Séville* de Rossini.

Il s'agit maintenant d'analyser l'art lyrique à travers quelques notions propres à l'activité de spectacle pour enrichir la réflexion sur une gestion ciblée des archives.

Répertoire, Création, Reprise

Au fil des siècles, le genre lyrique a constitué une base d'œuvres, un répertoire²¹ caractérisant une esthétique propre (dans la composition musicale et la narration, entre autres) et formant en même temps un « *patrimoine culturel*²² » protégé notamment par des politiques culturelles²³. Ce répertoire est un processus dynamique qui se renouvelle en fonction des périodes, des appréciations des publics et des programmateurs ; quelques grands noms persistent de grands noms comme Mozart, Verdi, ou encore Wagner.

Dans un article sur le répertoire de l'Opéra de Paris couvrant la période 1680-1840, Maud Pouradier analyse l'importance de ce support dans la construction de l'identité de l'opéra, autant d'un point de vue institutionnel qu'artistique²⁴. Là où pour la Comédie-Française le répertoire pouvait se rapporter à une valeur contractuelle pour les comédiens, le répertoire constitue à l'opéra « *un attribut inaliénable de l'institution* » désignant « *la forme particulière et générique dans laquelle le théâtre est désormais spécialisé*²⁵ ». Chaque théâtre lyrique se définit alors par l'ensemble des œuvres qu'il exécute, ou qu'il est en capacité d'exécuter.

²⁰ Gadagne Musée. « L'Opéra ou le Grand Théâtre de Lyon », *op.cit.*

²¹ D'après le site du CNRTL, le répertoire est « un inventaire méthodique [...] où les informations sont classées dans un ordre qui permet de les retrouver facilement ». Disponible à l'adresse :

<https://www.cnrtl.fr/definition/r%C3%A9pertoire>

²² D'après l'UNESCO, le patrimoine culturel est : « *dans son sens le plus large, à la fois un produit et un processus qui fournit aux sociétés un ensemble de ressources héritées du passé, créées dans le présent et mises à disposition pour le bénéfice des générations futures.* ». *Patrimoine*, Manuel méthodologique [en ligne].

Disponible à l'adresse : <https://fr.unesco.org/>

²³ Bureau de l'observatoire du spectacle vivant. « Les principaux réseaux et programmes financés par le Ministère de la Culture » [PDF]. [Consulté le 3 juillet 2020]. Disponible à l'adresse :

<https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation>

Les missions des théâtres lyriques en région fixées par le Ministère de la Culture comportent l'obligation de proposer une programmation comprenant des œuvres du répertoire de l'époque baroque à l'époque contemporaine.

²⁴ POURADIER, Maud. « Le répertoire. Enjeux musicaux d'une notion théâtrale (1680-1840) » dans : NOIRAY, Michel (dir.), SERRE, Solveig (dir.). *Le répertoire de l'Opéra de Paris (1671-2009) : Analyse et interprétation* [en ligne]. Paris : Publications de l'École Nationale des chartes, 2010. [Consulté le 5 juillet 2020].

Disponible à l'adresse : <http://books.openedition.org/enc/446> .

²⁵ *Ibid.*

Hervé Lacombe (2007) distingue plusieurs types de répertoires dans l'exercice de l'art lyrique occidental²⁶ :

- Le répertoire global, toutes les œuvres jouées dans un pays ou un théâtre à une période donnée ;
- Le répertoire ordinaire, « *le fonds de commerce* » des opéras, les œuvres les plus connues du public, habituelles pour les organisateurs et les interprètes²⁷ ; pour Serge Dorny, directeur de l'Opéra de Lyon : « *il y a en tout dans le répertoire 6000 opéras, dont 100 seulement sont joués régulièrement*²⁸ » ;
- Le répertoire particulier, constitué de créations ou encore de re-crétions.

Pour Christian Biet²⁹, le répertoire est une liste, voire un instrument de recherche, mais aussi « [...] *ce que l'on inscrit comme mémoire du passé et possible réitération dans le futur, en fonction d'une nécessité, ou d'un plaisir à venir* ». En effet, les œuvres qui composent les registres des maisons d'opéra sont issues de toutes les périodes depuis la création du genre, montrant une continuité de représentation des plus célèbres, la réapparition de certaines ou à l'inverse l'abandon d'autres ; le répertoire devient alors le garant à la fois de la représentation mais aussi de la pérennité des œuvres dans la pratique lyrique, une sortie de celui-ci équivalant presque à une tombée dans l'oubli.

Concrètement à l'Opéra de Lyon, lorsque le directeur choisit de sortir du répertoire un spectacle, tous les éléments qui participent de près ou de loin à celui-ci sont détruits ou réemployés ; seuls persistent intacts le livret et la partition. On comprend alors que la pérennisation d'une œuvre dépend de la pratique de la scène, du succès des représentations auprès du public et d'une vision portée par la direction d'un théâtre lyrique. Ces conditions permettent d'avoir une place privilégiée dans le répertoire.

La création d'un nouvel opéra, « *consistant à produire et à former [...] une chose qui n'existait pas auparavant*³⁰ », soit une nouvelle partition à minima, est alors un événement signifiant avec un enjeu d'implantation dans le répertoire. Pour Emmanuel Reibel, la difficulté pour les artistes n'est pas de composer un opéra mais bien de le faire rejouer dans le plus de théâtres possible³¹. Cette difficulté peut être contournée aujourd'hui par la mutualisation des

²⁶ LACOMBE, Hervé. *Géographie de l'opéra au 20^{ème} siècle, Les chemins de la musique*, Fayard, 2007, 317 pages.

²⁷ D'après les statistiques de la base de données « Opera Base », l'opéra le plus joué dans le monde en 2019 est « La Traviata » de Giuseppe Verdi (1853). Disponible à l'adresse : <https://www.operabase.com/statistics/fr>

²⁸ Opéra. *Wikipédia, l'encyclopédie libre* [en ligne]. [Consulté le 11 juillet 2020]. Disponible à l'adresse : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Op%C3%A9ra>

²⁹ BIET, Christian. « Introduction. La question du répertoire au théâtre », *Littératures classiques*, janvier 2018, n°95, pp.7-14. Disponible à l'adresse : 10.3917/licla1.095.0007.

³⁰ Création. CNRTL [en ligne]. [Consulté le 13 juillet 2020]. Disponible sur à l'adresse : <https://www.cnrtl.fr/definition/cr%C3%A9ation>

³¹ REIBEL, Emmanuel. « L'opéra au présent », *op.cit.*

frais de production d'un opéra entre plusieurs théâtres, assurant alors à l'œuvre une durée de vie plus longue.³²

Un dialogue délicat intervient alors entre tradition et renouvellement qui se matérialise par cette prédominance du répertoire : « *répété inlassablement et enregistré, [l'opéra de répertoire] est commis aux fonctions de l'archive et de l'éducation. On a pu lui reprocher, en tant que monument du passé prenant la place d'œuvres nouvelles, d'empêcher d'imaginer un autre monde*³³ ». Certaines œuvres, par leur succès et par leur impressionnante longévité, sont reprogrammées au dépit de créations qui peuvent permettre au genre de se renouveler. L'enjeu financier est alors décisif : par la programmation d'airs célèbres, la direction d'un théâtre peut être assurée de drainer du public et couvrir les frais de production d'un spectacle. La création est alors une prise de risque pouvant se solder parfois par un succès planétaire ou un échec financier. Il est intéressant de remarquer que la fonction du document d'archives apparaît ici comme l'opposé du processus de création, un paradoxe qui sera exploré dans la seconde partie de ce rapport, en faisant appel notamment aux réflexions sur la tradition de Jean Davallon et sur le processus de patrimonialisation de la culture.

Une autre forme de renouvellement qui est moins explicite que la création d'une œuvre est celle de la reprise. La reprise consiste à rejouer un spectacle qui a déjà été créé, souvent plusieurs années après la première représentation ; c'est le cas par exemple de l'opéra *Le Roi Carotte* créé à Lyon en 2015 et rejoué en 2019 avec le même metteur en scène, les mêmes éléments de décors et costumes. Une reprise implique toujours des modifications, comme un changement de distributions de chanteurs ou des réajustements de costumes mais la plupart des documents vont être employés à nouveau afin de reconstituer le spectacle.

L'ensemble de ces éléments, liés au répertoire, à la création ou la reprise, vont avoir des impacts significatifs dans la gestion des ressources documentaires et dans un second temps dans la gestion des archives à l'Opéra de Lyon, avec un fort enjeu de réutilisation.

1.1.2. Un cadre réglementaire singulier

Prenant le relai de plusieurs décennies de gestion municipale de l'ancien Grand Théâtre de Lyon, l'association loi 1901 « Opéra de Lyon » a été créée pour gérer l'Opéra en 1986 dans un but de simplification des procédures administratives incombant à une régie municipale. Plusieurs conventions de mise à disposition ont été réalisées, entre autres pour l'exploitation des bâtiments et la mise à disposition du personnel de la fonction publique. Depuis 1986, les deux régimes de droit privé et droit public coexistent à l'Opéra de Lyon.

³² *Ibid.*

³³ LACOMBE, Hervé. *Géographie, op.cit.*

L'Opéra de Lyon est le premier théâtre lyrique en région à obtenir le label d'opéra national en 1996. En France, il existe plus d'une vingtaine de maisons d'opéra réparties sur l'ensemble du territoire. En dehors de l'Opéra national de Paris et du Théâtre national de l'Opéra-Comique, l'État soutient un réseau de quinze maisons d'opéra par le biais du ministère de la culture. Le label « opéra national en région » distingue cinq maisons, « *notamment en raison des équipes artistiques internes dont elles disposent (ballet, chœur, orchestre) pour développer par la co-production leur rayonnement national et international*³⁴ ».

L'obtention de ce label traduit alors une qualité reconnue des équipes et productions artistiques, donnant à l'Opéra de Lyon une envergure qui différencie cette maison des autres théâtres lyriques. Ce label engage également l'institution lyonnaise dans le respect d'un cahier des charges établi par l'État pendant une durée donnée.

La Ville de Lyon, la Métropole de Lyon, la Région Rhône-Alpes-Auvergne, et le Ministère de la Culture contribuent largement au financement de l'Opéra de Lyon par le biais de subventions, participant à hauteur de 77% au budget global de 37 millions d'euros de l'institution en 2019. C'est d'ailleurs le 1er janvier 2019 qu'une convention entre l'Opéra de Lyon et ses partenaires publics a été réaffirmée pour une durée de quatre ans, axant les missions de l'institution lyonnaise sur : l'excellence artistique, le développement des partenariats nationaux et internationaux, une politique de médiation culturelle et d'ouverture au plus grand nombre, et enfin le développement de nouvelles modalités de production et de diffusion³⁵.

Le fait que des activités d'une association loi 1901 soient majoritairement financées par les dépenses publiques implique des répercussions sur le statut des archives de l'institution. Cela engage également l'association « Opéra de Lyon » à être en capacité de prouver et de pouvoir retracer la manière dont ces ressources allouées sont utilisées.

En tant que régie municipale produisant des archives publiques, l'Opéra de Lyon a suivi la procédure réglementaire dictée par le Code du Patrimoine. Les archives publiques étant entre autres imprescriptibles, elles sont soumises à l'obligation de versements dans un service public d'archives. De fait, l'Opéra de Lyon en qualité de régie municipale a procédé dans le passé à des versements aux Archives Municipales de Lyon.

Depuis le changement de statut juridique en 1986, des versements n'ont pas été renouvelés auprès des institutions patrimoniales. En parallèle, l'Opéra de Lyon procède à des versements de documents mis à disposition du public au titre du dépôt légal. De même, les activités de spectacle à l'Opéra de Lyon entrent dans le champ d'application du Code de la propriété intellectuelle et artistique. L'institution étant une maison de production, des droits d'auteurs et producteurs s'exercent sur les documents relatifs à la création.

³⁴ Site du Ministère de la Culture. « Opéras en région » [en ligne]. [Consulté le 10 août 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Musique/Organismes/Creation-Diffusion/Operas-en-region>

³⁵ Dossier de presse de la saison 2020-2021 de l'Opéra de Lyon, disponible à l'adresse : <https://www.opera-lyon.com/fr/espace-presse>

L'avènement du numérique

Comme tout organisme privé, l'Opéra de Lyon est concerné par le Règlement Général de la Protection des Données (RGPD) entré en vigueur le 26 mai 2018, et implique de nouvelles obligations et responsabilités pour l'institution. C'est pourquoi une déléguée à la protection des données a été désignée pour appliquer des règles en interne et être l'interlocuteur de l'autorité de contrôle si besoin.

L'institution surveille aussi activement les réglementations en termes de facturation électronique. En France, l'ordonnance n°2014-697 du 26 juin 2014 relative au développement de la facturation électronique a institué l'envoi de factures sous format électronique pour les fournisseurs de l'État par l'utilisation de la plateforme Chorus Pro, entre 2017 et 2020 en fonction de la taille des entreprises. La loi de finances 2020 prévoit d'étendre cette obligation pour les échanges entre entreprises d'ici 2025.

De fait, l'Opéra de Lyon se retrouve donc confronté à l'évolution d'un cadre réglementaire particulier au numérique, amenant l'institution à prévoir une étape de transition et d'appréhender des problématiques nouvelles, notamment en termes de conservation et de pérennisation numérique.

1.1.3. Le contexte des activités de l'Opéra de Lyon

1.1.3.1. L'organisation interne

L'Opéra de Lyon est composé de 10 départements comprenant soit une activité à part entière soit le regroupement de plusieurs activités sous une seule direction. Ces départements représentent, pour la saison 2020-2021, plus de 300 collaborateurs en équivalent temps plein³⁶ (intermittents du spectacle compris). La direction générale et une équipe dirigeante conduisent l'ensemble des activités de l'Opéra de Lyon.

Il semble pertinent de détailler l'organisation interne³⁷ pour faciliter la compréhension des lecteurs et lectrices tout au long de ce rapport. On distingue deux catégories dans cette présentation, des services administratifs traditionnels et des services appelés ici « hybrides » car mêlant des activités administratives et des activités liées au domaine du spectacle vivant.

Les services hybrides

- La Direction Générale

Navire amiral de l'institution, le pôle de Direction générale concentre les décisions institutionnelles et artistiques incarnées par les personnes de Serge Dorny, Directeur général, Claire Hébert, Directrice générale adjointe et Daniel Rustioni, Chef d'orchestre principal.

³⁶ Dossier de presse, « Saison 2020-21 », disponible à l'adresse : <https://www.opera-lyon.com/fr/espace-presse>

³⁷ Voir Annexe 1 : L'organigramme de l'Opéra de Lyon, page 58 de ce rapport.

Serge Dorny a composé chacune des saisons qu'il a dirigées depuis sa prise de fonctions en 2003 et a donné sa vision propre de l'art lyrique au 21^{ème} siècle. L'Opéra de Lyon entre aujourd'hui dans une période de transition avec la nomination de Richard Brunel au poste de Directeur général qui prendra ses fonctions pour la saison 2021-2022. Le pôle Direction générale constitue la plus haute instance hiérarchique sur le plan administratif et artistique et symbolise l'image de l'institution renvoyée à l'extérieur.

- Le Ballet de l'Opéra de Lyon

Créé en 1969, le Ballet est une compagnie de danse rattachée à l'Opéra de Lyon et constitue un de ses principaux fleurons à l'international. Autrefois rattaché aux spectacles lyriques et alors considéré comme un art secondaire à celui de l'opéra, le Ballet de l'Opéra de Lyon a pris son indépendance avec une direction, une programmation et un répertoire dédiés ainsi qu'une équipe de trente danseurs et danseuses³⁸.

Le Ballet de l'Opéra de Lyon s'est donné « *une fonction de préservation du répertoire contemporain*³⁹ » en se concentrant sur la création et la promotion de la danse moderne et contemporaine. La compagnie est composée d'une direction, d'un corps de ballet, de trois maîtres de ballet, d'un pôle de production et d'une régie technique dédiée.

- L'Opéra Underground

L'Opéra Underground est la deuxième scène de l'Opéra de Lyon, située dans les sous-sols du Grand Théâtre à l'amphithéâtre. Bénéficiant d'une programmation dédiée, au même titre que le Ballet de l'Opéra de Lyon, l'Opéra Underground s'ouvre sur des musiques volontairement éclectiques, marquant une différence de style avec la programmation lyrique⁴⁰. Cette programmation porte également les concerts-jazz estivaux du Péristyle, donnés sous les arcades de l'Opéra de Lyon.

La direction de l'Opéra Underground est attribuée à des personnalités de la scène musicale internationale, musiciens ou experts du domaine, en charge de définir la programmation. Comme le Ballet, ce lieu bénéficie d'une forme d'indépendance au sein de la maison-mère du fait d'une programmation et d'un style artistique différent, ainsi que de l'importance donnée à la personnalité dirigeant les lieux. L'Opéra Underground dispose de sa propre régie technique, différenciée comme le Ballet de l'Opéra de Lyon des activités lyriques.

- La Production Artistique

Ce service administre les relations avec les artistes, les institutions et autres partenaires qui entrent en contact avec l'Opéra de Lyon pour une collaboration artistique. Ce pôle coordonne l'ensemble des moyens administratifs, techniques et financiers mis en œuvre pour accueillir, produire ou externaliser une production à l'Opéra de Lyon ; opéras, ballets et concerts confondus. Les équipes de production artistique mènent les négociations, fixent les

³⁸ Opéra de Lyon, site institutionnel. Disponible à l'adresse : <https://www.opera-lyon.com>

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*

contrats (production, cession de droits, coproduction, etc.), les conditions de rémunérations, la gestion des productions internes en vente ou location. La production artistique est aussi en charge de la planification des activités, à la fois en projection sur plusieurs saisons et du quotidien (gestion des répétitions, occupation des lieux, etc.), ainsi que toute la partie logistique liée aux productions (hébergement des artistes, organisation des tournées, etc.).

La dualité de ce service, à la fois administratif et impliqué directement dans la création artistique, s'affirme avec la prise en compte de la régie de scène. Les régisseurs de scène, comme des « chefs des coulisses »⁴¹, traduisent les intentions artistiques en effets techniques : ils assurent pendant les spectacles les entrées-sorties des artistes, le suivi de la partition musicale avec annotations des tops techniques (mouvements des projecteurs, mouvements de décors), etc. De fait, les régisseurs de scène suivent le cycle entier de production d'un spectacle, des répétitions à la dernière représentation.

- Les Formations Musicales

Ce service a comme point central l'activité musicale, dans la pratique (chant, instrument) ou dans la gestion (partition, gestion des artistes). Ce pôle englobe :

- La bibliothèque musicale.
- Un orchestre symphonique créé en 1983 et composé de 64 musiciennes et musiciens. En France, il existe uniquement deux villes qui accueillent deux orchestres symphoniques : Lyon et Paris. La particularité de l'orchestre de l'Opéra de Lyon est qu'il se consacre uniquement aux productions lyriques et à la musique de chambre.
- Les chœurs, composés de 35 choristes.
- La régie d'orchestre et des chœurs.
- La maîtrise, une école du chant et de la scène formant 99 enfants du CE1 à la terminale mobilisés sur des productions lyriques.
- Le studio lyrique, un studio de formation permettant à de jeunes artistes de se produire sur la scène de l'Opéra de Lyon.

De fait, l'Opéra de Lyon est aussi une institution de formation à la pratique lyrique.

- Les services Techniques

La Technique est un pôle comprenant un large panel en termes d'activités, qui comprend :

- Le Bureau d'Études dont les fonctions sont d'élaborer l'ensemble des plans qui vont avoir pour la fabrication des décors ;

⁴¹ Propos tirés d'un entretien avec une personne de l'équipe de régie de scène.

- L'Atelier des Décors, chargé de la construction de l'ensemble des décors d'une production et regroupant les métiers de menuisiers constructeurs, serruriers et peintres décorateurs ;
 - Le Génie Scénique, chargé de la maintenance et de la gestion technique de la cage de scène abritant les cintres et moteurs nécessaires à manipulation des décors et autres éléments techniques nécessaires au spectacle ;
 - Le service Machinerie encadrant l'activité des machinistes chargés de la manipulation des décors ;
 - Le service Accessoires, responsable de la gestion des stocks, de la recherche, de la fabrication et de la mise en place des accessoires, ces derniers étant nécessaires aux décors ou au jeu de l'acteur
 - Le service Électrique, regroupant les régisseurs lumières, électriciens et éclairagistes en charge de la gestion des projecteurs ;
 - L'Atelier de Costumes et d'Habillage comprenant les équipes de couture qui collaborent avec le costumier principal, réalisent et entretiennent les costumes et les équipes d'habillage qui gèrent la préparation des costumes, les changements pendant la représentation et les derniers ajustements sur les artistes ;
 - Le service Maquillage - Coiffure, en charge du maquillage et des effets spéciaux, de la coiffure et des perruques intervient quant à lui au plus près des représentations en opérant la transformation physique des artistes avant leur montée sur scène ;
 - Le service audiovisuel englobe les régisseurs et ingénieurs son et vidéo qui gèrent les questions d'acoustique en salle et réalisent les captations des spectacles et autres supports audiovisuels visant à promouvoir l'institution. Ce service est aussi responsable du stock des supports physiques magnétiques et disques optiques, ainsi que du serveur dédié aux supports audiovisuels ;
 - Enfin, les régisseurs techniques de production suivent un spectacle de sa conception à la dernière représentation. Ils sont chargés de centraliser afin d'archiver l'ensemble des documents nécessaires à un spectacle pour un objectif double : pouvoir les transmettre à leurs homologues en cas de tournée ou coproduction, et permettre la reprise d'un spectacle dans une période de 10 ans.
- Le Développement Culturel

Ce service a pour vocation de faire connaître ou découvrir l'Opéra de Lyon sous toutes ces dimensions. Créé en 2003, ce service est « *chargé d'imaginer et de mettre en œuvre des actions culturelles en partenariat avec d'autres acteurs associatifs ou publics du territoire, au*

*service des citoyens*⁴² ». L'équipe développe des projets à destination de tous les publics et porte une attention particulière à la transmission des savoirs en organisant des rencontres et des événements.

- La Communication

Le pôle Communication englobe les métiers liés à la diffusion d'informations, à la commercialisation de la salle, aux relations avec les publics, et du rayonnement de l'institution auprès des partenaires ou mécènes.

Ces services sont :

- Les Publications, regroupant les éditions papiers (et notamment les programmes lyriques vendus en salle) et les éditions web de l'institution,
- Le pôle Médias, en charge des relations avec la presse,
- Le pôle Entreprises - Mécénat, traitant des relations entre l'institution et les partenaires mécènes ou comité d'entreprises,
- Le service Marketing et Commercial, notamment responsable de la gestion de la billetterie de l'Opéra dans son ensemble (abonnements, concerts, opéras, ballets, événements) mais aussi de la médiathèque en ligne,
- Le service Accueil des publics, encadrant la gestion des publics en salle ou dans le bâtiment lors des représentations ou événements,

Les services traditionnels

- L'Administration

Ce pôle englobe le suivi et contrôle des activités administratives et financières comprenant :

- Un service de Comptabilité, Paye,
- Un service de Contrôle de Gestion,
- Un pôle de prévention des risques professionnels,

- Les Ressources Humaines et Dialogue Social

Le service des ressources humaines est un pôle de gestion du personnel en charge notamment, du recrutement, de la rémunération, du suivi de l'évolution de carrière, de la formation et de l'amélioration des conditions de travail. Les activités de ce service suivent la carrière des salariés au sein de l'entreprise.

⁴² Développement culturel, site institutionnel de l'Opéra de Lyon. Disponible à l'adresse : <https://www.opera-lyon.com/fr/lopera-de-lyon/le-developpement-culturel>

La spécificité de l'Opéra de Lyon est néanmoins de devoir administrer et gérer une multitude de statuts, du fait de l'activité de spectacle vivant mais aussi de la mise à disposition de personnel de la Ville de Lyon.

- Le service Exploitation

Service de support transversal, le service Exploitation assure la gestion de l'ensemble des bâtiments occupés par l'Opéra de Lyon. Ces activités englobent :

- L'entretien et la maintenance des bâtiments, comprenant les projets d'aménagements, les travaux à réaliser, la gestion des consommations courantes (énergétiques, téléphonie, etc.),
- La gestion contractuelle des différents prestataires (nettoyage, sécurité, etc.),
- La gestion des consommables et des matériels mis à disposition au sein des bâtiments,
- La gestion, l'assistance et le déploiement des réseaux et outils informatiques.

Cette présentation de l'ensemble des forces vives de l'Opéra de Lyon montre qu'il n'existe pas de service dédié aux archives, ni de poste pour cette gestion attaché à un service existant. Néanmoins, chacun de ces services produit des ressources documentaires qui nécessitent d'être gérées du fait de leur importance administrative ou patrimoniale.

1.1.3.2. Les lieux des activités

Si le Grand Théâtre situé place de la Comédie est l'emblème de l'institution et regroupe une importante partie des activités et des employés, notamment pour donner les représentations auprès du public, les opérations s'étendent néanmoins sur plusieurs lieux de l'agglomération lyonnaise.

Les activités sont donc réparties dans plusieurs bâtiments :

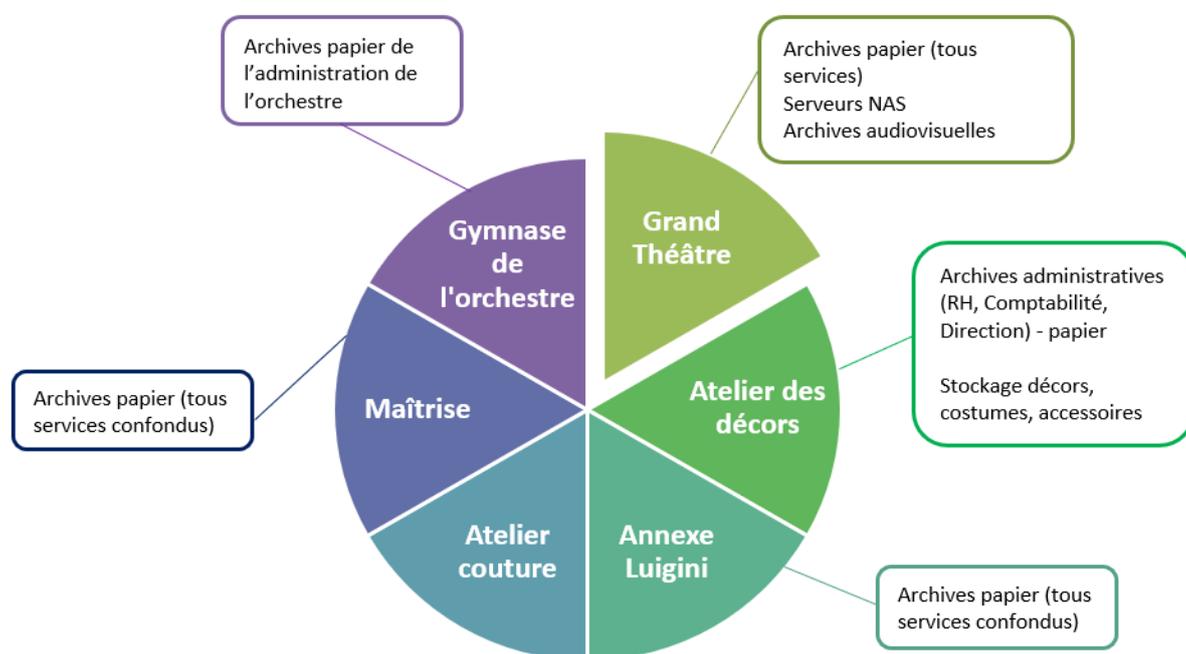
- Le Grand Théâtre : lieu principal d'accueil du public car abritant la Grande Salle, l'Amphithéâtre et le Péristyle. Le Grand Théâtre comprend également de multiples espaces de répétition, mais aussi la majorité des bureaux administratifs⁴³.
- L'atelier couture : situé à Croix Paquet, cet atelier est réservé à la réalisation des costumes pour tous les spectacles (ballets, opéras, concerts) ainsi que leurs accessoires.
- L'atelier des décors : situé à Vénissieux, l'atelier des décors est un immense espace de conception et de construction où interviennent les équipes techniques en charge des décors. Ce hangar a aussi une fonction de stockage pour les accessoires, les décors contenus dans des conteneurs ainsi que les costumes des productions passées. Ce hangar est aussi utilisé pour stocker les archives administratives.

⁴³ Voir Annexe 2 : Plan longitudinale du Grand Théâtre, Opéra de Lyon page 59 de ce rapport.

- Le Gymnase : autre hangar situé rue de Marseille, le Gymnase est un espace de travail dédié aux répétitions de l'orchestre. Un local est également réservé à la bibliothèque musicale et aux archives de l'administration de l'orchestre et des chœurs.
- La Maîtrise : le bâtiment de la Maîtrise se trouve rue de l'Angile et est dédié à la formation et l'accueil des classes maîtrisiennes du CE1 à la terminale. Les sous-sols de la Maîtrise sont utilisés comme lieux de stockage d'archives par la plupart des services administratifs de l'Opéra.
- L'annexe rue Luigini : cette annexe située à côté du Grand Théâtre accueille les bureaux du service de développement culturel. Un sous-sol est également utilisé pour stocker les archives de différents services administratifs.

En somme, les activités de l'Opéra de Lyon sont réparties sur 6 sites qui sont presque tous utilisés à des fins de stockage d'archives, reflétant un certain éclatement de ce stockage.

Figure 1 : Les lieux de stockage de l'Opéra de Lyon



1.1.3.3. L'environnement informatique

Le parc informatique de l'Opéra de Lyon est composé de 19 serveurs :

- 2 serveurs hébergés,
- 14 serveurs multifonctions,

- 8 serveurs NAS (*Network Attached Storage*),
- 2 serveurs MSA (*Modular Smart Array*).

La majorité de la production documentaire est stockée sur un serveur NAS de fichiers, divisés en plusieurs espaces :

- Un espace de stockage personnel,
- Un espace de stockage par service,
- Un espace de stockage pour l'ensemble de l'Opéra nommé le « Commun ».

L'utilisation du serveur hébergeant les fichiers n'étant pas formalisée, de multiples pratiques ont émergées en fonction des services entraînant une saturation en partie due aux doublons des documents ou encore à l'absence de politique de nettoyage. Du fait de cette absence de cadrage ; le classement, le nommage et l'organisation globale de ces espaces de stockage semblent dépendre du bon vouloir des utilisateurs. De plus, ce manque de cadrage fait émerger des problématiques techniques notamment d'obsolescence technologique. Les formats de fichiers qui ne sont plus supportés, car trop anciens, ne sont pas visibles dans la masse documentaire, signifiant probablement une perte des données contenues dans ces fichiers.

L'Opéra de Lyon a encadré la migration de Microsoft 2016 vers Office 365 en 2020, mettant à disposition des utilisateurs de nouveaux outils collaboratifs comme Teams. Le pôle informatique du service Exploitation souhaite profiter de cette migration pour impulser de nouvelles pratiques d'utilisation de ces outils, en sensibilisant les utilisateurs sur les pratiques de nommage, de classement et de stockage.

En parallèle, plusieurs logiciels métiers sont utilisés comme « Theasoft » dédié à la gestion des contrats et des plannings, « Sage » gérant les fonctions d'achats, ou encore « Cegid » pour la gestion de la paie.

Pour conclure cette partie

L'Opéra de Lyon est une institution culturelle encadrant des métiers et des activités d'une grande variété. Association de loi 1901, l'institution est confrontée à la rencontre du domaine public, privé et artistique et doit harmonieusement gérer ces différents cadres réglementaires pour mener à bien ses activités principales : la performance de l'art lyrique, du ballet et de la musique. À ce contexte bien particulier doit se greffer l'avènement du numérique, qui fait émerger des problématiques nouvelles liés à la protection des données, la dématérialisation et d'une plus grande production de ressources électroniques.

La deuxième sous-partie va dresser un bilan sur la production, la conservation et l'utilisation des archives de cette institution.

1.2. L'état des lieux des archives de l'Opéra de Lyon

La pratique archivistique, en France et ailleurs, a dans son évolution revisitée un grand nombre de fois la définition des archives. Dans son ouvrage *Archive(s), mémoire, art : éléments pour une archivistique critique*, Anne Klein fait le panorama de cette réflexion auprès des archivistes, et fait aussi état d'une prise de conscience professionnelle d'une nouvelle fonction à remplir des archives, outrepassant le domaine de la preuve ou de l'histoire. Anne Klein introduit la conception de l'archiviste italien Casanova ouvrant une dimension culturelle des archives consistant « à faire le lien entre le passé et l'avenir⁴⁴ », une pensée singulière qui va élargir le périmètre d'usages assignés aux archives, notamment dans un but de réutilisation.

En France, le Code du Patrimoine définit les archives de la manière suivante : « les archives sont l'ensemble des documents, quels que soient leur date, leur forme et leur support matériel, produits ou reçus par toute personne physique ou morale, et par tout service ou organisme public ou privé, dans l'exercice de leur activité⁴⁵ ».

Aussi dans ce rapport, la définition des archives emprunte ces deux voies en considérant cette définition normative, tout en adhérant à cette fonction culturelle des archives pour explorer le cas de l'Opéra de Lyon, notamment pour une exploitation des archives à des fins de création.

1.2.1. Les missions de stage et leurs évolutions

La mission de stage principale était de réaliser un état des lieux de l'ensemble des archives de l'Opéra de Lyon. « *L'ensemble* » car, nous le verrons par la suite, les archives ont des formes et supports très variés du fait des nombreuses activités nécessaires à la réalisation d'un spectacle.

D'emblée, le service Exploitation a formulé deux cahiers des charges : il fallait à la fois procéder à une analyse fonctionnelle des circuits de validation, des processus de travail, du stockage des documents numériques, et identifier les enjeux patrimoniaux des éléments composant les spectacles. Un projet de dématérialisation des factures fournisseurs ayant débuté pour le service Comptabilité, c'était également l'occasion de prendre part à ce projet et d'apporter des conseils sur la conservation numérique des documents.

En prenant du recul sur le déroulement de ce stage, j'ai pu identifier quatre étapes significatives : l'exploration, les impacts du télétravail, le moment de l'argumentation et la préparation d'un serveur dédié aux archives.

L'étape d'exploration m'a permis de fixer une première contextualisation :

⁴⁴ KLEIN, Anne. *Archive(s), Mémoire, Art : éléments pour une archivistique critique*, Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2019, page 28.

⁴⁵ Loi n° 79-18 du 3 janvier 1979 sur les archives, disponible sur legifrance.gouv.fr.

- Le système informatique de l'Opéra de Lyon n'est pas équipé de logiciels de gestion électronique de documents (GED) et de système d'archivage électronique (SAE) ;
- Plusieurs logiciels métiers produisent des documents numériques sans pour autant avoir une validation électronique, provoquant de fait une rupture dans la chaîne de production numérique ;
- L'Opéra de Lyon ne mène pas de politique de gestion documentaire, ni de politique d'archivage provoquant progressivement une saturation des espaces de stockage (physique ou sur serveur), un ralentissement des opérations et une multiplication des risques liés à la gestion de l'information (accès, doublons, perte...).

J'ai pu constater un certain cloisonnement des différents pôles internes, ou du moins une difficulté pour les services à collaborer sur des questions transversales. Par exemple, le sujet de la dématérialisation est abordé de front par le service Comptabilité, mais reste destiné à toucher l'ensemble des services lié à la fonction d'achat. Or, ce projet ne fait pas l'objet d'un consensus, d'une réflexion commune, voire même d'une directive, et relève plutôt d'une prise de conscience des métiers des risques encourus. J'ai plus tard appliqué ce constat à la gestion globale des archives papiers et numériques grâce aux entretiens menés avec 41 personnes, tous services confondus.

Le confinement dû à la crise sanitaire du coronavirus et la mise en place du télétravail ont finalement favorisé la prise de contact avec les professionnels, en particulier ceux liés à l'activité artistique. Le temps dégagé par la crise sanitaire a été employé pour beaucoup à trier, organiser et repenser les espaces de travail commun sur le serveur fichiers. Cette suspension du temps a permis de mettre en lumière des questions de fond, souvent liées au renouvellement du personnel. Pour le service Exploitation, qui a changé de directeur il y a deux ans, il s'agissait de donner une nouvelle organisation après quelques modifications des activités, et trier dans le même temps des documents laissés par l'ancienne direction. Grâce à la collaboration de mes collègues, j'ai pu produire un plan de classement pour le service et entamer une réflexion sur une procédure de gestion globale des documents papiers et des fichiers bureautiques de personnes quittant leur poste.

La transversalité du service Exploitation et son rôle de support s'est affirmé pendant la gestion de la crise sanitaire du coronavirus, l'équipe devant assurer la continuité des activités en télétravail, pour la mise en œuvre des mesures barrières au sein du bâtiment mais aussi pour conserver un lien entre les personnes pendant le confinement. C'est dans ce cadre que j'ai été amenée à préparer des webinaires sur la veille stratégique et sur la sensibilisation à la gestion des archives (bonnes pratiques de nommage, de classement, archivage des mails, etc.).

Ensuite vint le temps de la finalisation de rendus de mes analyses : une cartographie des enjeux patrimoniaux et une analyse des risques approfondie. Si cette étape est celle de l'argumentation, c'est qu'il a fallu convaincre de l'intérêt d'une gestion mutualisée des archives à tous les niveaux. En effet, ces synthèses globales ont fait apparaître des enjeux communs liés à la conservation des archives et à leur pérennisation. Si les équipes étaient plus disponibles

pour échanger avec moi, ce n'était pas réellement le cas des cadres dirigeants, véritables décisionnaires. Comme évoqué précédemment, mes tuteurs de stage étaient aussi constamment sollicités ce qui impliquait une certaine efficacité et synthèse lors de nos échanges. Cette étape fut celle de la sensibilisation, de la vulgarisation et de la pédagogie.

Enfin, la dernière étape de ce stage concernait la préparation du serveur dédié au stockage des documents numériques pour lequel j'ai produit un plan de classement⁴⁶. La difficulté était de refléter l'ensemble des activités de l'Opéra de Lyon, en prenant en compte toutes les obligations en fonction des domaines et les activités transversales. En parallèle de ce plan de classement, j'ai pu également amorcer un référentiel de conservation pour donner un exemple d'une gestion du cycle de vie des documents.

Pour finir, cette période si particulière du confinement a finalement eu des effets constructifs sur les missions de stage, notamment dans la disponibilité des personnes pour se confronter à cette question des archives. J'ai finalement vécu une période exceptionnelle à l'Opéra de Lyon, dans le sens où depuis sa création l'institution n'a pas connu le même passage à vide de l'activité principale ; autrement dit plusieurs mois sans spectacles.

1.2.2. Cerner la typologie des archives

L'intérêt de dresser une typologie est de montrer deux problématiques d'archivage existantes au sein d'une même institution : la gestion des archives administratives et la gestion de l'activité spectacle, toutes deux revêtant des enjeux de conservation patrimoniale. C'est également la logique que j'ai suivie pour réaliser le plan de classement du serveur dédié aux archives numériques pour proposer un mode de gestion des archives à l'Opéra de Lyon. Cette distinction entre archives administratives et archives du spectacle est opérée à l'Opéra de Lyon par la répartition des espaces serveur par services, qui ont des espaces dédiés et des espaces communs. De fait, elle est le résultat d'une situation initiale et n'a pas fait l'objet d'une décision commune.

Le mémoire de Eve Plichart « *Archiver les documents d'un théâtre dans l'environnement numérique : le cas du Théâtre national de l'Odéon* », réalisé en 2009 pour l'obtention du titre de Chef de projet en ingénierie documentaire, a été d'une grande aide pour cette typologie et dans la compréhension des spécificités des archives d'une maison d'opéra. La catégorisation en documents de spectacles et en documents de l'institution permet d'avoir une typologie complète tout en abordant les particularités des deux ensembles.

Le travail de Eve Plichart souligne particulièrement la complexité de l'élaboration d'un spectacle théâtral en suivant « *les étapes chronologiques de la création d'un spectacle à sa réception*⁴⁷ », que nous allons adapter ici aux spécificités d'une production lyrique.

⁴⁶ Voir Annexe 3 : Plan de classement pour le serveur d'archives, page 60 à 62 de ce rapport.

⁴⁷ PLICHART, Eve. *Archiver les documents d'un théâtre dans l'environnement numérique – Le cas du Théâtre national de l'Odéon* [en ligne]. Mémoire : Science de l'Information. Paris : Institut National des Techniques de la Documentation, 2009, 152 pages. [Consulté le 29 mai 2020]. Disponible à l'adresse : https://memsic.ccsd.cnrs.fr/mem_00524649

1.2.2.1. Les documents du spectacle

- Les documents de création

Pour créer un projet de spectacle, plusieurs personnes ressources sont mobilisées : un metteur en scène, un scénographe, un éclairagiste, un costumier, un chorégraphe dans le cas d'un ballet, un chef d'orchestre dans le cas de l'opéra. Ensemble, ces créateurs vont proposer une base de travail à faire réaliser par les équipes techniques, musicales, chorégraphiques de l'Opéra de Lyon. Les documents produits ou utilisés sont alors :

- Le livret d'opéra ou l'argument de ballet ;
- La partition musicale ou la transcription écrite de la chorégraphie ;
- Des notes de mise en scène, des croquis ;
- Les plans ou dessins de scénographie et de la mise en place des décors ;
- Les plans de lumière comme les placements des projecteurs ;
- Les plans pour le son : placement du système audio (micros, enceintes) ;
- La maquette de décor, construite, numérique ou sur plans ;
- Les croquis des costumes ;
- Les croquis ou image des accessoires de scène.

D'autres documents de cette catégorie peuvent être des correspondances entre les créateurs et les équipes techniques, retraçant l'évolution de la création vis-à-vis des contraintes techniques, budgétaires et environnementales. Ces échanges sont aujourd'hui principalement sous la forme de mail.

Il faut noter ici que hormis le livret d'opéra et la partition musicale, l'ensemble des documents de cette liste vont être amenés à être modifiés un nombre variable de fois par les équipes techniques de l'Opéra de Lyon en fonction des réalités du terrain.

- Les documents administratifs

Sont concernés les documents contractuels relatifs à la production des spectacles, aux négociations avec les artistes, et les documents relatifs aux budgets du spectacle :

- Les contrats : de coproduction, de cession de droits, de location, de captation audiovisuelle, de coproduction audiovisuelle, de tournée ;
- Les engagements des artistes ;
- Les documents budgétaires souvent sous forme de matrices ;
- Les attestations faisant foi auprès des assurances, comme l'attestation de valeur des instruments.

- Les documents de communication

L'ensemble des documents produits pour présenter le spectacle :

- Le dossier de presse visant à présenter le spectacle à la presse et les annonces à la presse ;
- Les affiches ;
- Les tracts et encarts ;
- Le programme du spectacle (lyrique, ballet, concert) ;
- Les billets et les pochettes de billets ;
- Les photographies du spectacle ;
- Des médias comme des extraits vidéos diffusés en ligne, reportages audiovisuels, photographies du spectacle et des artistes ;
- Le logo institutionnel.

- Les documents techniques liés à la représentation

Ces documents regroupent l'ensemble des opérations menées qui peuvent être regroupés en plusieurs thématiques : la conception, le suivi d'une représentation ainsi que le matériel nécessaire pour assurer la représentation.

La conception :

A la suite des échanges avec les créateurs, les différents pôles sont amenés à produire un certain nombre de documents.

Les décors :

- Images de références transmises par les scénographes ;
- Dessin en 3D ;
- Plan de dimensionnement des éléments de décors ;
- Plan d'implantation du décor ;
- Plan de fabrication à destination de l'atelier de construction ;
- Plan de montage à destination des machinistes ;
- Plan des installations dans leur ensemble (décor, lumière, son, vidéo) ;
- Les décors.

Les costumes et la mise en scène :

- Croquis⁴⁸ et notes du costumier avec le détail des costumes, du maquillage, et de la coiffure,
- Mensurations des artistes,
- Photos des artistes en costumes,
- Photos des accessoires en position dans le décor,
- Les accessoires et les costumes.

La préparation de l'orchestre :

- Plan de formation de l'orchestre indiquant le plan général des musiciens et la position des percussions⁴⁹ dans la fosse. À l'Opéra de Lyon, ces plans sont dessinés à la main par les régisseurs d'orchestre.

La régie technique de production :

- Les fiches techniques générales, récapitulant les informations nécessaires à la conduite du spectacle : description des équipes nécessaires, des installations, du nombre de loges à prévoir...

Suivi de la représentation :

- Chaque régie produit une conduite⁵⁰, une liste chronologique d'action à suivre pendant la représentation (scène, lumière, audiovisuel) ;
- La partition de la régie de scène : la régie de scène à la spécificité de caler les tops techniques relatifs au plateau (changement de décors, entrée des artistes...) sur la partition musicale. De fait, chaque production a une partition annotée des tops techniques⁵¹.

Matériels nécessaires :

- Liste des équipements pour construire le décor ;
- Listes des objets, costumes et équipements techniques de la mise en scène ;
- Instrumentarium⁵² permettant d'envisager les éventuelles locations d'instruments ;

⁴⁸ Ce type de document peut être considéré comme des documents artistiques.

⁴⁹ Étant les instruments les plus volumineux, la position des percussions nécessite une attention particulière pour la régie d'orchestre.

⁵⁰ La conduite est une liste d'instruction à réaliser par les régisseurs pendant le spectacle. Ces conduites se trouvent de plus en plus sous forme numérique dans les logiciels des consoles de mixages ou de lumière.

⁵¹ Voir Annexe 4 et 5 : Extrait de la partition de régie de scène pour l'opéra *Le Vaisseau Fantôme* de Richard Wagner (2014), version papier page 63, et version numérique page 64 de ce rapport.

⁵² L'instrumentarium liste l'ensemble des instruments utilisés pour une œuvre.

- La bande son et vidéo ;
- Le sur-titrage.
- Les documents issus de la représentation
 - La captation audiovisuelle,
 - Les photographies des représentations,
 - La revue de presse contenant l'ensemble des articles et critiques de presse parus sur le spectacle.

1.2.2.2. Les documents de l'institution

L'association loi 1901 « Opéra de Lyon » est une entreprise de droit privé. De fait, l'Opéra de Lyon produit et reçoit des documents relatifs à :

- L'exercice comptable : des factures (client, fournisseurs), bons de commandes, bons de réceptions, avis de virements, relevés de caisse, une politique tarifaire, la gestion du budget, des consommations, et des dépenses ;
- La gestion des ressources humaines comprenant les contrats de travail, dossiers du personnel, bulletins de salaire, les documents relatifs à la formation professionnelle, aux instances paritaires, à la médecine du travail et aux conditions de travail,
- La gestion et la maintenance des bâtiments : les baux, les conventions de mise à disposition, les plans des locaux, les rapports de dégradations, les rapports des rénovations,
- La gestion des marchés publics, principalement les candidatures et lettres de refus ou de sélection ;
- Des documents retraçant les relations entre l'institution et les instances et tutelles administratives : rapports de commissions, rapport de réunions, etc.

En somme, nous pouvons rejoindre la conclusion de Eve Plichart qui souligne le caractère hétéroclite des documents d'une institution culturelle. Pour Eve Plichart, les documents du spectacle revêtent immédiatement un caractère patrimonial car elles sont éphémères, leur utilité étant liée à la durée d'une représentation.

1.2.3. Des valeurs, des créations, des cycles de vie : appréhender des archives hétéroclites

C'est l'occasion de rendre compte des observations menées sur les différentes valeurs accordées aux archives à l'Opéra de Lyon, les archives étant conservés directement par les métiers. La notion de « valeur » est une question centrale des recherches sur la pratique

archivistique puisqu'elle va influencer le travail de l'archiviste dans l'évaluation et le tri des archives. Dès le 20ème siècle, Thomas Schellenberg va distinguer :

- La valeur primaire, définissant les usages attendus à la création des documents,
- La valeur secondaire, définissant les usages ajoutés par la suite.

Aude Bertrand (2015) dans son article « Valeurs, usages et usagers des archives » va étoffer ce diptyque en liant :

- La valeur primaire aux fonctions administratives, opérationnelles, légales et financières,
- La valeur secondaire aux fonctions de témoignages et à l'information contenue dans les documents.

En retraçant le cycle de vie des informations, la manière dont les archives sont produites et collectées, il sera possible de mesurer l'impact de la réutilisation dans la durée de vie des archives et potentiellement dans la valeur qui leur est accordée.

1.2.3.1. Les archives d'un spectacle lyrique

La préparation d'un spectacle lyrique exige un travail en amont qui peut être de plusieurs années. Il faut compter entre deux et cinq ans pour fixer les différentes contractualisations avec les artistes, les partenaires, l'ajout au planning dans la programmation, et assurer la disponibilité des équipes techniques.

Cette longue temporalité organisationnelle peut être rapprochée de la temporalité créative : après cette première phase administrative, dont les équipes de production sont en grande partie responsables, vient la phase de l'élaboration du spectacle qui s'étendra sur environ une année.

Les étapes de la préparation d'un opéra peuvent se résumer de la manière suivante :

- Collaboration entre le scénographe, le metteur en scène, le costumier, l'éclairagiste et les équipes techniques de l'Opéra de Lyon,
- Réalisation des décors, des accessoires, des costumes, de la lumière et des supports audiovisuels,
- Apprentissage des parties chantées par les chanteurs et choristes,
- Répétitions de mise en scène,
- Répétitions d'orchestre,
- L'« Italienne » qui correspond à une répétition musicale de l'orchestre et des chanteurs sans la mise en scène,

- Répétitions en Grande Salle avec l'orchestre dans la fosse, les décors installés, les chanteurs costumés et la mise en scène,
- La Générale, dernière répétition avant la première représentation qui peut être considérée aussi comme un dernier filage,
- La première représentation, décisive pour mesurer l'accueil auprès du public et de la critique. Une production d'opéra peut avoir jusqu'à douze représentations.

La typologie proposée dans la partie précédente montre bien la diversité des documents produits. De cette diversité émerge une difficulté bien particulière au spectacle : la création étant un processus dynamique impliquant des d'allers-retours entre la conception et la réalité de la scène, la plupart des documents ne sont finalisés qu'à la dernière représentation dans les murs de l'Opéra de Lyon. La construction d'un spectacle repose également énormément sur les informations transmises à l'oral, ce qui complexifie la traçabilité des décisions influant la mise en scène.

Pour illustrer cette complexité, j'ai choisi de me concentrer sur la question des décors, qui représente bien les enjeux de gestion du cycle de vie des structures dans le cadre d'une reprise, mais aussi de la transversalité des documents utilisés. Les décors sont aussi particulièrement sujets à cette difficulté de l'oralité et doivent se plier à plusieurs exigences. Particulièrement volumineux, les décors sont conçus systématiquement pour correspondre aux dimensions de la scène de l'Opéra de Lyon, et pour tenir démontés dans des conteneurs. Ce standard du conteneur est déterminant pour le transport, vers la France ou l'étranger, ainsi que le stockage.

Dans le cas d'une coproduction avec d'autres maisons d'opéra de France ou d'ailleurs, impliquant la mutualisation des frais de productions et la programmation du spectacle dans plusieurs salles, le bureau d'étude se doit de concevoir des décors adaptables à toutes les scènes des théâtres en coproduction. C'est donc avec des contraintes de volume, de dimension et de poids⁵³ que les plans des décors sont réalisés.

Une fois ces plans finalisés, ils sont transmis aux machinistes sur scène chargés du montage et de la manipulation des décors. Les machinistes vont adapter la disposition des décors sur la scène, en coordination avec le scénographe et metteur en scène, en fonction des besoins du spectacle. Ces adaptations vont faire l'objet d'annotation à la main que les régisseurs techniques de production vont collecter afin de les conserver. Les plans étant annotés sous format papier, les régisseurs scannent et classent ces plans pour être au plus proche de la réalité scénique, pour être en capacité de transmettre à leurs homologues des théâtres en coproduction et pour conserver ces informations en cas de reprise du spectacle.⁵⁴

Finalement, cet exemple des plans de construction et de disposition des décors dans l'espace montre que des documents du spectacle ont plusieurs valeurs. Ils peuvent avoir une valeur engageante de l'Opéra de Lyon vis-à-vis de ses partenaires dans l'assurance de

⁵³ Un certain poids ne doit pas être dépassé sur scène.

⁵⁴ Voir Annexe 6 : Exemple des annotations ajustant les plans de disposition des décors pour l'opéra *Rigoletto* de Giuseppe Verdi (2020), pages 65-66 de ce rapport.

l'adaptabilité aux contraintes scéniques, et une valeur artistique puisqu'ils matérialisent sur papier des volontés de mise en scène formulées à l'oral. Ces documents sont alors particulièrement garants du bon déroulement du spectacle.

Enfin, les éléments de spectacles comme les décors, les costumes, ou encore les accessoires sont des créations uniques. Les métiers vont avoir un réel apport créatif dans la mise en œuvre des demandes du metteur en scène, pouvant mener à des inventions ou innovations techniques des savoir-faire.

Un autre document retraçant les volontés artistiques cette fois-ci sur la musique ne fait pas l'objet d'un consensus sur le plan de conservation : il s'agit de la partition de la régie de scène. Cette partition retrace l'ensemble des directions données sur la totalité de l'œuvre, avec une certaine exactitude puisqu'elle est basée sur le rythme musical. Ce document fait également l'objet d'un partage à différentes institutions dans le cas d'une coproduction, et les régisseurs vont même jusqu'à adapter linguistiquement les consignes⁵⁵.

Il est possible de remarquer deux choses vis-à-vis de ces documents :

- Ils n'ont de valeur engageante, administrativement ou juridiquement, mais une valeur patrimoniale⁵⁶,
- Leur utilisation est principalement technique, visant en particulier le rôle de régisseur de scène.

À l'Opéra de Lyon, et parmi l'équipe de la régie de scène, la conservation de cette partition semble pour la plupart superflue car son utilité peut être compensée par les conduites, même si cette conservation est prise en charge par une personne.

L'enjeu pour la réutilisation et la gestion des archives d'un opéra est bien de réussir à capter l'ensemble des traces, objets et documents pouvant reconstituer l'action sur scène. Ces traces sont dispersées par la grande pluralité des métiers dévoués à faire vivre l'art lyrique, par les transitions des documents entre ces métiers, mais aussi par la perception propre des professionnels qui vont procéder à une sélection des documents en fonction des enjeux de leur activité.

1.2.3.2. Les archives d'un spectacle chorégraphique

Pour appréhender les archives du ballet, quelques différences sont à noter avec les archives d'un spectacle d'opéra en lien avec : la mobilité de la compagnie de danse, la fonction du répertoire chorégraphique, les enjeux mémoriels liés à la complexe traçabilité de la danse, l'utilité de ces traces vis-à-vis de la création ou recréation d'un spectacle.

Le Ballet de l'Opéra de Lyon se consacre à la performance d'un répertoire contemporain qui englobe plusieurs auteurs⁵⁷. L'équipe du Ballet de l'Opéra de Lyon conserve tous les éléments permettant de reconstituer le spectacle par la compagnie : costumes, décors,

⁵⁵ Par exemple, l'appellation Jardin-Cour sert sur une scène française à désigner respectivement le côté gauche et le côté droit est traduite pour les théâtres anglais ou allemand.

⁵⁶ Les documents des régisseurs de scène font l'objet d'une conservation ciblée.

⁵⁷ Voir Annexe 7 : Extrait du répertoire du Ballet de l'Opéra de Lyon, page 67 de ce rapport.

captations, notations, photographies, fiches techniques. Les chorégraphes se déplacent pour créer ou recréer des spectacles avec les danseurs et les maîtres de ballet du Ballet de l'Opéra de Lyon.

Le Ballet de l'Opéra de Lyon est une compagnie fixe qui a la particularité de se produire en tournée à l'étranger. Contrairement aux solistes d'opéras, les artistes font partie des effectifs de l'institution et en deviennent les représentants sur les scènes étrangères.

De fait, des documents sont produits pour cette activité à l'international, à l'instar des documents de communication comme les programmes distribués dans les salles ou les affiches. Des documents qui seront plus difficiles à capturer du fait d'une potentielle externalisation de production.

De même, la production du Ballet de l'Opéra de Lyon étant principalement amenée à jouer des spectacles au sein d'autres institutions, la contractualisation est menée avec des documents décisifs. Par exemple, une fiche technique reprenant toutes les exigences matérielles du spectacle accompagne systématiquement le contrat de production. Elle précise l'ensemble des éléments à fournir par la structure d'accueil : les besoins matériels, l'espace scénique nécessaire à la disposition des décors, les besoins des costumes, les répétitions nécessaires à la préparation des danseurs, le temps de mise en place nécessaire à l'équipe technique, etc. La signature du contrat engage alors la structure d'accueil à disposer de l'ensemble des éléments mentionnés par la fiche technique du spectacle. En cas de litiges, cette fiche technique a alors une valeur de protection pour les équipes du Ballet de l'Opéra de Lyon.

Les productions du Ballet de l'Opéra de Lyon sont peut-être moins sujettes que les productions lyriques à la mutualisation des frais de productions, les décors étant moins conséquents, les artistes étant permanents et les équipes techniques étant considérablement réduites. Un opéra en coproduction exige certes le respect d'un certain nombre de contraintes, mais avec des responsabilités partagées.

À l'Opéra de Lyon, les documents relatifs à la création d'un ballet vont être émises par peu de producteurs : le chorégraphe et les maîtres de ballet. Dans le processus d'apprentissage d'une chorégraphie, l'utilisation de la vidéo est centrale car c'est le seul enregistrement possible du mouvement effectué. Des systèmes de notation du mouvement existent pour la danse classique, à l'instar du système Feuillet⁵⁸, mais n'ont pas d'équivalent pour la danse contemporaine.

La chorégraphie est mémorisée par le chorégraphe, puisqu'il en est le créateur et apprise par les maîtres de ballet qui seront chargés des répétitions des danseurs. Les maîtres de ballet vont effectuer des enregistrements vidéo des répétitions et prendre des notes (qui ne suivent pas une norme ou un standard) : des documents qui nécessitent un niveau de connaissances de l'art de la danse couplé à la pratique de cet art⁵⁹. Ainsi ces professionnels, par la mémorisation

⁵⁸ Notation du mouvement. *Wikipédia, l'encyclopédie libre* [en ligne]. [Consulté le 1er juillet 2020]. Disponible à l'adresse : https://fr.wikipedia.org/wiki/Notation_du_mouvement#Le_XXe_si%C3%A8cle

⁵⁹ Voir Annexe 8 : Notations chorégraphiques du ballet *Dance* de Lucinda Childs page 68 et Annexe 9 : Notations chorégraphiques du ballet *Critical Mass* de Russel Maliphant, page 79 de ce rapport.

et la retranscription des chorégraphies, sont en capacité de reconstituer un ballet, même si le chorégraphe venait à disparaître⁶⁰.

Les enjeux mémoriels qui se dessinent ici sont alors caractérisés par une grande fragilité et un fort risque de perte en cas :

- De disparition des supports audiovisuels,
- De départ ou disparition des maîtres de ballet, qui conservent et transmettent la mémoire des chorégraphies par leurs pratiques. A l'Opéra de Lyon, l'un des maîtres de ballet fait partie de la compagnie depuis 1979. On constate en pratique les enjeux de « *lisibilité culturelle* » permettant l'accès aux informations liés au risque de « *fossé d'intelligibilité* » présentés par Bruno Bachimont⁶¹.

Le geste, qui est par définition éphémère, devient un véritable défi de capture et de traçabilité dans le but de conserver une mémoire artistique du créateur et de la danse contemporaine. De fait, comme le souligne Mattia Scarpulla (2016) dans un article dédié à la danse de la revue *Archives* : « *travailler sur un répertoire est possible si la mémoire des danseurs et des créateurs est aidée par des archives*⁶² ».

Pour conclure cette partie

Cet état des lieux de la production et du cycle de vie des archives de l'Opéra de Lyon souligne la complexité de la capture des documents du spectacle. Joël Huthwohl, dans un article consacré au patrimoine des arts du spectacle dans le Bulletin des Bibliothèques de France, présente ces documents comme : « *[témoins] de l'ensemble 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. [...] La simple question de leur dénomination est déjà complexe*⁶³ ».

La capture des archives dans un but de conservation et de réutilisation est alors une étape délicate et décisive, dont la responsabilité est assumée par les employés. Ces derniers sont en capacité de mesurer l'impact d'une perte, puisqu'ils en vivront les conséquences dans leur vie professionnelle. Pour des institutions comme l'Opéra de Lyon connaissant des périodes de renouvellement du personnel, cette situation constitue une prise de risque pour l'identification, la classification, voire la compréhension des documents et des archives, comme le montre le cas des archives des maîtres de ballet.

Cette première partie a permis d'explorer les particularités de l'art lyrique, le contexte du stage en survolant l'organisation interne de l'institution, mais aussi de saisir la coexistence

⁶⁰ C'est le cas de Merce Cunningham dont les œuvres font partie du répertoire du Ballet de l'Opéra de Lyon.

⁶¹ BACHIMONT, Bruno. *Patrimoine et numérique, technique et politique de la mémoire. Médias et Humanités*. Paris : Institut National de l'Audiovisuel, 2017, 246 pages.

⁶² SCARPULLA, Mattia. « Archives, danse et création. Une introduction » [en ligne]. *Archives*, volume 46, numéro 1, 2016, p. 15-34. [Consulté le 3 juillet 2020]. Disponible à l'adresse : <https://doi.org/10.7202/1035720ar>

⁶³ HUTHWOHL, Joël. « Émergence et constitution d'un patrimoine spécifique des arts du spectacle » [en ligne]. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2011, n°4, p. 32-35. [Consulté le 28 juillet 2020]. Disponible à l'adresse : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2011-04-0032-006>

de deux problématiques d'archivage à l'Opéra de Lyon à la fois entreprise classique et maison de production de spectacle.

Dans un deuxième temps, il s'agira d'envisager une politique de gestion des archives à l'Opéra de Lyon qui nécessite la prise en compte d'un archivage mixte (papier et numérique), notamment à travers les principes du *records management*. Cette deuxième partie traitera également de la question de l'affirmation d'une mémoire institutionnelle, soulevée par ce travail sur les archives.

PARTIE 2. FAVORISER LA CONSTITUTION D'UNE MÉMOIRE À L'OPÉRA DE LYON : *RECORDS MANAGEMENT*, ARCHIVES ET ENJEUX DE L'ÉPHÉMÈRE

Il est possible de comprendre que les complexités liées aux archives des spectacles relèvent en grande partie de leur caractère disparate et d'une gestion reléguée au second plan. La vie de ces archives semble ponctuée de moments décisifs, à l'instar de leur création, leur validation, leur capture et de leur réutilisation. Ces éléments montrent des problématiques bien connues de la pratique archivistique traditionnelle (comme l'appréhension d'une masse documentaire conséquente) tout en introduisant de nouveaux questionnements sur l'interaction entre art et archives.

Cette seconde partie pose de fait les premières bases d'une solution de gestion pour l'institution culturelle lyonnaise, en explorant les particularités des archives de la création du point de vue de la recherche archivistique. Ensuite, l'étude des principes du *records management* permettra de mesurer la pertinence de leur mise en application à l'Opéra de Lyon. Traditionnellement rattaché aux exigences de preuves, il s'agira de comprendre si ces principes peuvent répondre aux exigences liées au domaine de la création.

Enfin, une étude menée sur les archives d'une institution culturelle mène *a fortiori* à une réflexion sur la direction adoptée pour la conservation d'une mémoire propre. En analysant les entretiens menés avec les professionnels de l'Opéra de Lyon, et en parallèle d'une recherche bibliographique sur la patrimonialisation de la culture, il s'agira de comprendre les enjeux mémoriels relevant de cette gestion des archives pour l'institution.

2.1. S'adapter à des impératifs archivistiques en marge du périmètre traditionnel

2.1.1. Définir l'originalité des archives liées à la création

La relation entre arts et archives est un angle de recherche relativement récent du point de vue de la pratique archivistique. Longtemps cantonné au service de l'histoire et de la recherche scientifique, l'usage des archives s'élargit désormais au domaine artistique. Anne Klein dans son ouvrage *Archives, mémoire, art* évoque également une nouvelle figure de « l'artiste-archiviste⁶⁴ ».

Il est possible de distinguer deux pratiques :

- Celle des artistes qui rassemblent leurs traces pour reconstituer le cheminement menant à la création et en cela se rapproche des fonctions de l'archiviste dans leur pratique de collecte ;
- Celle des artistes qui vont exploiter les archives dans leurs œuvres et vont solliciter les professionnels de l'information.

La nouveauté se trouve alors dans un nouveau type d'exploitation des archives qui vient bousculer le champ global de la discipline archivistique : à l'utilité des archives à des fins de preuve, à leur apport informationnel préparant l'usage des chercheurs s'ajoute le réemploi pour la création artistique⁶⁵. Cette créativité qui s'appuie sur les archives permettrait de gagner un public nouveau et de d'avancer une mise en scène sortant les archives de leur contexte initial.

On peut citer des artistes comme Christian Boltanski et Sophie Calle qui s'appuient sur les archives comme matériau principal de leurs œuvres.

La dimension émotionnelle des archives est aussi remise au goût du jour : « *les archives sont à même de nous émouvoir parce qu'elles ont la capacité d'évoquer, c'est à dire de rappeler les choses oubliées, de les rendre présentes à l'esprit. Autrement dit, le potentiel dont est capable le document d'archives sur le plan émotionnel est constitué d'une « charge émotive » à forte concentration d'évocation⁶⁶* ». Le domaine artistique est alors un terrain propice pour réunir les conditions soulignant l'émotion des archives, les artistes se concentrant, la plupart du temps, sur la réception de leurs œuvres auprès des publics.

Cette exploitation nouvelle des archives vient interroger le cycle de vie établi en France par la théorie des 3 âges pensée par Yves Pérotin.

⁶⁴ KLEIN, Anne. *Archive(s), Mémoire, Art : éléments pour une archivistique critique*, Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2019, page 159.

⁶⁵ LEMAY, Yvon (dir.). KLEIN, Anne (dir.). *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique, Cahier 1*. Montréal : Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information, page 10.

⁶⁶ *Ibid.*

Celle-ci distingue :

- Les archives courantes : des archives qui sont les dossiers de gestion courante et sont conservées à proximité des utilisateurs pour un usage fréquent ; qui renvoie à la valeur primaire des documents ;
- Les archives intermédiaires : des archives qui sont conservées au titre de leur durée d'utilité administrative (DUA), qui n'ont plus d'usage courant mais qui sont conservées pour des impératifs juridiques ou de gestion ;
- Les archives définitives : les archives arrivées au terme de leur DUA sont évaluées, sélectionnées puis conservées pour un intérêt historique et patrimonial ; ce qui renvoie à la valeur secondaire des documents.

Figure 2 : Tableau approximatif des différents âges des archives (Direction des archives de France, Association des archivistes français, 1970, 123)⁶⁷

ÂGE	VALEUR	DURÉE MOYENNE	LOCAUX
« Administratif »	Primaire maximale (usage quotidien)	5 ans	Bureaux
Intermédiaire	I Primaire réduite	5 + 5 = 10 ans	Dépôt intermédiaire proche de l'administration (« petit dépôt »)
	II Primaire faible (référence occasionnelle)	10 + 20 = 30 ans	
	III Secondaire potentielle (attente de l'archivage définitif)	30 + 20 = 50 ans	Dépôt intermédiaire extérieur ou annexé aux archives
« Historique »	Secondaire maximale	Perpétuelle	Dépôt d'archives proprement dit

La particularité de la réutilisation artistique est l'utilisation courante des archives définitives. En effet, l'exemple des archives de la danse à l'Opéra de Lyon montre les besoins des maîtres de ballet et des danseurs de se référer aux archives audiovisuelles en répétitions. La captation d'une représentation serait alors le support de travail principal des professionnels,

⁶⁷ KERN, Gilliane. HOLGADO, Sandra. COTTIN, Michel. « Cinquante nuances de cycle de vie. Quelles évolutions possibles ? » [en ligne], *Les Cahiers du numérique*, février 2015, Vol. 11, p. 37-76. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2015-2-page-37.html>

plus qu'un objet de recherche ou de témoignage. Cette réutilisation dépasse alors les domaines d'activités traditionnellement liés aux archives définitives ainsi que l'usage et l'utilité qui leur sont réservés.

Une autre remise en cause de cette théorie d'Yves Pérotin, formulée par Marcel Caya⁶⁸, est que la temporalité induite par les trois âges ferait évoluer progressivement la valeur des archives, passant avec les effets du temps de document à archives historiques. Or cet exemple des archives audiovisuelles de la danse démontre un enjeu de capturer l'éphémère du mouvement sur la scène, marquant dès sa création une valeur signifiante de l'enregistrement.

L'état des lieux des archives de l'Opéra de Lyon montre bien la difficulté de collecter les archives documentant la création au moment même de leur fixation. L'apport de cette théorie des trois âges dans la gestion des archives des spectacles de l'Opéra de Lyon serait alors limité, d'une part parce que celle-ci a été pensée en direction des archives produites par des services administratifs des années 1960 et d'autre part puisqu'elle considère difficilement une valeur autre que courante au moment de la création. La réutilisation des archives dans le cadre d'une reprise pourrait laisser entendre un nouveau cycle dans la vie des documents, ce qui n'est pas considéré par cette théorie des trois âges.

Dans l'article « Les archives définitives : un début de parcours. Revisiter le cycle de vie et le Records continuum », Yvon Lemay et Anne Klein démontrent cette dichotomie entre les valeurs assignées aux documents et le découpage traditionnel de la théorie des trois âges, en citant notamment les travaux de Martine Cardin⁶⁹. Les auteurs déplorent également le manque de considération d'un moment de vie fondamental pour les archives qui est celui de l'exploitation.

De même, ces éléments vont venir interroger le principe de respect des fonds, central dans la pratique archivistique. Ce dernier vise à ne pas disperser les documents produits ou reçus par une entité, ce qui est particulièrement complexe à appliquer aux archives issues de la conception d'un spectacle (producteurs multiples, receveurs multiples, droit d'auteur).

Cette théorie des trois âges peut être néanmoins pertinente dans la segmentation des différents moments de vie des spectacles. Il est intéressant de tenter une adaptation risquée en essayant de représenter le fonds de spectacles à l'Opéra de Lyon divisé en quatre cycles.

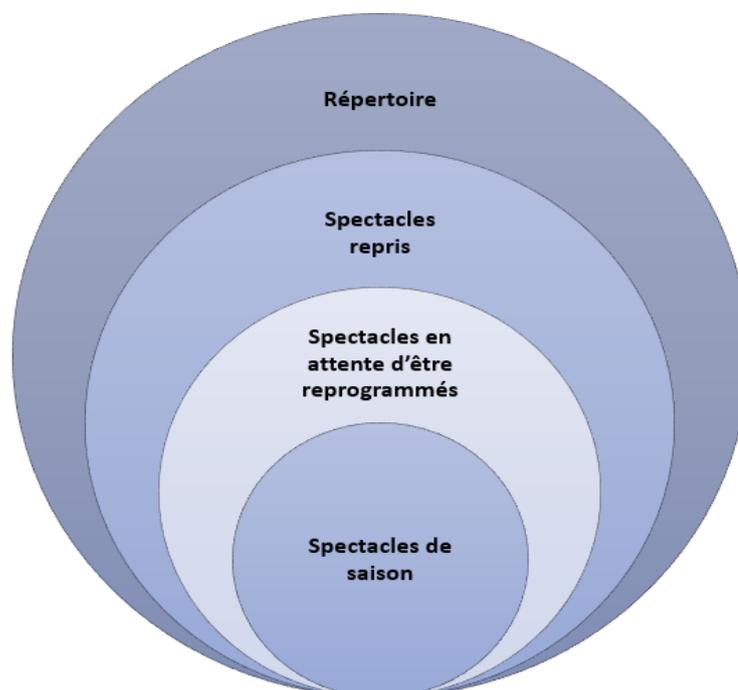
- Un premier cycle : les spectacles de la saison en cours dont les documents sont en cours de validation ou d'utilisation ;
- Un deuxième cycle : les spectacles en attente mais présents dans le répertoire, dont l'ensemble des éléments sont conservés mais qui ne sont pas encore reprogrammés ;
- Un troisième cycle : les spectacles repris qui produisent de nouvelles archives ;

⁶⁸ CAYA, Marcel. *La théorie des trois âges en archivistique. En avons-nous toujours besoin ?* Ecole des Chartes. *Elec*, 2 décembre 2004. Disponible à l'adresse : <http://elec.enc.sorbonne.fr/conferences/caya>

⁶⁹ LEMAY, Yvon. KLEIN, Anne. "Les archives définitives : un début de parcours. Revisiter le cycle de vie et le records continuum" [en ligne]. *Archivaria* 77, mai 2014, pp-73-102. Disponible à l'adresse : <https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/13484>

- Un quatrième cycle : correspondant à l'ensemble du fonds des spectacles joués à l'Opéra de Lyon ;

Figure 3 : Cycles des spectacles à l'Opéra de Lyon



Au-delà de la durée de vie des informations, les questions de la conservation intégrale, partielle ou de la destruction des archives de la création à l'Opéra de Lyon restent entières. Ces dernières ont des volumétries variables, des supports plus ou moins fragiles, sont sujettes à l'obsolescence technologique ou encore sont d'une communicabilité complexe à définir du fait des droits d'auteurs. L'évaluation et la sélection des archives sont des étapes délicates du fait de la pluralité des objets à archiver : faut-il conserver les archives documentant la création comme les maquettes de présentation des décors ou les croquis de costumes ? Faut-il conserver uniquement les éléments du spectacle finalisés ? Leurs photos ? Ou l'ensemble du processus ?

Cette originalité des archives de la création amène finalement de nouvelles dimensions à la profession d'archiviste. Traditionnellement en position de conseil auprès des services producteurs dans la gestion de leurs documents⁷⁰, les archivistes sont amenés à intervenir pour accompagner l'ensemble du processus de production documentaire.

De même, les archivistes seraient amenés à collaborer avec les institutions culturelles et les artistes pour faire connaître les archives sous un nouvel angle. Cette activité de médiation est bien représentée par les documentalistes de l'Institut National de l'Audiovisuel (INA) qui

⁷⁰ *Abrégé d'archivistique. Principes et pratiques du métier d'archiviste.* Paris : Association des Archivistes Français, 2012, 346 p.

vont collaborer avec des chaînes de radiophonie et de télévision pour créer des documentaires et des émissions enrichis d'archives audiovisuelles.

Les archives des spectacles de l'Opéra de Lyon ont alors deux dimensions en lien avec ce nouveau défi archivistique :

- Les archives des spectacles sont amenées à être ré-utilisées pour être en capacité de reconstituer un spectacle dans le cadre d'une reprise. Dans cette optique, le cycle de vie des informations change et ces archives ont alors une nouvelle portée qui est celle de l'exploitation ;
- Les archives des spectacles peuvent être utilisées dans d'autres créations artistiques permettant une ouverture à un public plus large ainsi qu'une valorisation de l'institution lyonnaise et de l'art lyrique ; cette dimension est celle de la création.

Ces caractéristiques des archives de la création illustrent les critiques postmodernes sur les limites de la pratique archivistique classique lorsqu'elle est appliquée à un domaine éloigné des logiques administratives, ou encore confrontée à des archives numériques⁷¹.

Ces éléments induisent en définitive une certaine vitalité du patrimoine par le biais des archives et une réorientation vers des concepts admettant des temporalités et des interventions archivistiques différents (sur le tri et la sélection notamment). C'est pourquoi, il s'agit à présent d'explorer la démarche *records management* pour tenter de répondre à ces besoins spécifiques de gestion.

2.1.2. Le *records management* : les principes et outils

La norme ISO 15-489 est le cadre de référence du *records management* et définit cette démarche comme la gestion des documents d'activité. Cette traduction littérale de *records management* ne fait pas encore consensus pour les professionnels vu les difficultés de traduire *records*. Du latin *recordare* signifiant l'enregistrement, les *records* sont des documents validés, qui ne feront plus l'objet de modification et qui ont une fonction de preuve. Le champ du *records management* s'arrête au terme du deuxième âge des archives englobant donc les archives courantes et intermédiaires et n'a pas vocation à intégrer les archives historiques. Une des étapes décisives est celle de la capture du document d'activité au moment de sa création.

Le *records management* considère les *records* comme des entités uniques dont les caractéristiques sont à prendre en compte quel que soit leur forme ou leur support, s'adaptant de fait aux incidences du numérique sur les documents. L'explosion quantitative des documents électroniques et la fragilité du support numérique ont amené les archivistes à s'adapter aux évolutions technologiques, afin de réinventer des méthodes de gestion des archives. La norme 15-489 met à leur disposition un certain nombre de principes sur lesquels s'appuyer dans le but de prouver la conformité du déroulement des activités notamment dans l'environnement numérique.

⁷¹ LEMAY, Yvon. KLEIN, Anne. « Les archives définitives », page 9.

La notion de document est définie dans la norme ISO 15489 comme « *un ensemble composé d'un support et des informations enregistrées sur ce support*⁷² », une définition volontairement ouverte pour correspondre à chaque domaine d'activité. Le *records management* permet alors « *une fonction d'organisation et de gestion de l'ensemble des documents, quels que soient leur forme ou leur support, produits ou reçus par toute personne physique ou morale dans l'exercice de ses activités ou de ses obligations légales* ».

Cette démarche a donc pour objet l'ensemble des documents qu'un organisme aura décidé de préserver à titre de preuve ou de valeur informationnelle, la finalité étant de permettre à l'organisme de disposer de ces documents à tout instant. Les objectifs du *records management* consistent alors à : « *garantir que le document existe, que l'on sait où le trouver, qu'il est accessible, qu'il est traçable, qu'il est authentique, fiable, intègre et exploitable*⁷³ ».

L'élaboration d'une politique de *records management* doit tenir compte du contexte législatif et réglementaire, de l'environnement économique et organisationnel ainsi que des contraintes internes à l'organisme. Une telle politique englobe des lignes directrices qui doivent être connues et mises en œuvre à tous les niveaux hiérarchiques de l'organisme, entre autres :

- Une politique de sélection ou définition du périmètre documentaire ;
- Une politique de communication et d'accès aux documents ;
- Une politique de conservation ;
- Une politique de préservation physique ;
- Une politique globale et des politiques locales de *records management*.

Une démarche de *records management* se doit donc d'être cohérente avec la conduite globale de l'organisme dans l'appréhension des risques, de la sécurité ou encore des systèmes d'information. Plusieurs outils font référence pour remplir les objectifs de cette démarche, à l'instar du :

- **Plan de classement** qui vise à représenter l'ensemble des activités de l'organisme et à les organiser hiérarchiquement. Il s'agit de « *relier les documents d'activité au contexte de leur création*⁷⁴ ». À la différence des plans de classements réalisés par les services producteurs, cette classification reflète des actions et non des thèmes. Ce n'est pas non plus un reflet de l'organigramme.
- **Référentiel de conservation** constitué afin d'administrer un sort final pour des groupes de documents. Il indique une durée de conservation, un événement déclencheur du

⁷² Groupe métiers AAF - ADBS. « Comprendre et pratiquer le *records management*, analyse de la norme ISO 15489 au regard des pratiques archivistiques françaises » [PDF], version 2, avril 2005. [Consulté le 1er août 2020]. Disponible à l'adresse : https://www.archivistes.org/IMG/GRRM_Analyse_ISO_15489_v2_08_04_2005_signet-2.pdf

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ Norme ISO 15489-1 « Information et documentation - Gestion des documents d'activité - Partie 1 : Concepts et principes », 18 juin 2016

calcul de la fin de conservation, une motivation qui s'appuie sur le besoin exprimé pour la conservation et enfin renseigne le sort final à opérer à la fin de cette durée (destruction, transfert aux archives historiques). Ce référentiel sert donc à identifier les documents à archiver, à établir des règles de conservation, mais aussi à avoir une vision d'ensemble sur les documents d'activités.

- **Référentiel de métadonnées**, qui est destiné à définir les métadonnées pour « identifier, décrire et gérer les documents d'activité⁷⁵ ». Les métadonnées se révèlent indispensables pour assurer l'accessibilité et l'exploitabilité dans le temps des documents d'activité. Il s'agit de documenter le contexte de création, de capture, mais aussi le contenu, la structure et l'apparence de ces derniers.

Finalement, le *records management* est centré sur la conservation d'une valeur probante d'un document dans une optique de gestion des risques, des connaissances ou encore de la traçabilité des informations au sein d'un organisme. De plus, une démarche de *records management* s'associe à l'implémentation d'un système d'archivage électronique (SAE) permettant de réunir toutes les conditions garantissant l'authenticité, la fiabilité, la lisibilité et l'intégrité des documents.

Ce portrait semble en définitive délimiter un cadre relatif à la gestion de la preuve en particulier dans l'environnement numérique et peut sembler éloigné des spécificités des archives de la création. La prochaine sous-partie s'intéresse à la faisabilité de ces principes à l'Opéra de Lyon.

2.1.3. La pertinence de ces principes à l'Opéra de Lyon

Il s'agit tout d'abord de définir si les archives des spectacles correspondent à la définition de *records*. Au cours du stage, j'ai pu évaluer les activités opérationnelles en collaboration avec les professionnels et ainsi retracer les documents d'activité relatifs aux spectacles.

La plupart des documents des spectacles passent par une validation qui intervient à la dernière représentation. Cette étape est nécessaire pour assurer une reprise, et certains métiers sont amenés à consulter ces documents dans l'exercice de leurs professions. Des dimensions engageantes et probantes ont déjà été soulignées⁷⁶, à l'instar des responsabilités partagées en cas de coproduction et des obligations de respect des normes de théâtres coproducteurs (en particulier pour les décors). Ces documents fixés constituent alors « à la fois des preuves de l'activité opérationnelle et des actifs informationnels⁷⁷ », comme l'indique la norme ISO 15489 pour définir les qualités du document d'activité.

L'adaptabilité du *records management* réside bien dans la prise en compte de la dimension logique du document et non de son support physique. Ainsi cette démarche pourrait

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ Voir partie « 1.2.3.1. Les archives d'un spectacle lyrique », page 28 de rapport.

⁷⁷ Norme ISO 15489-1 « Information et documentation », page 16.

englober l'ensemble des éléments de spectacles sans discrimination de support : les costumes, les décors, les accessoires, etc.

En revanche, la difficulté réside dans le caractère *courant* des archives des spectacles alors dépendant du répertoire. La décision d'une reprise d'un spectacle peut être le fruit de plusieurs facteurs difficilement prévisibles, à l'instar d'un grand succès comme ce fut le cas de l'opéra *Trois Sœurs* de Peter Eötvös à l'Opéra de Lyon. Les archives des spectacles semblent être des documents d'activité si le spectacle est amené à être rejoué. Si des spectacles ne sont pas repris, les archives recouvrent d'emblée une dimension de témoignage de savoir-faire, de l'art de la scène ou encore des activités de l'institution.

La mise en œuvre d'une démarche de *records management* induit l'élaboration d'outils permettant d'identifier les risques liés aux archives et d'identifier les rôles et les responsabilités de la chaîne documentaire.

La conservation des archives des spectacles à l'Opéra de Lyon est principalement effectuée et gérée au niveau des services producteurs, souvent par une personne. Hormis les régisseurs techniques de production, les services ont une vision approximative des archives qu'ils conservent et ont très peu de visibilité sur les archives conservées par les autres pôles. Cette situation résulte en la perte, la redondance des informations ou une perte de temps dans la recherche de documents. L'adoption d'une démarche de *records management* serait alors bénéfique dans la compréhension d'activités transversales, l'accompagnement à la prise de décision, l'identification des risques par l'évaluation du contexte réglementaire et de la durée de conservation. Une telle démarche permet également d'assurer la capture de documents validés ainsi que de s'adapter aux aléas de la durée de vie d'un spectacle par la définition d'une durée de conservation.

De même, si ce rapport se concentrait davantage sur les archives de la création de l'Opéra de Lyon, les archives administratives nécessitent au même titre d'un mode de gestion (validation, capture, durée de conservation, sort final). J'ai pu observer que les services administratifs de l'Opéra de Lyon avaient organisé indépendamment un mode de conservation des archives en fonction des risques liés à leurs activités. Plus les services sont soumis à des contrôles ou à la nécessité de prouver le bon déroulement des procédures, plus ces derniers rationalisent le classement, le nommage des fichiers numériques et la conservation des documents. Le point commun de ces pratiques est qu'avec le temps, les périodes de *turnover*, les services ont établi une règle tacite de conserver l'ensemble de la documentation sans passer systématiquement par une étape de sélection ou d'évaluation. De fait, cette conservation du « au cas-où » a progressivement saturé les espaces de stockage physique et numérique.

Ces archives administratives n'échappent pas non plus aux bouleversements du numérique. L'Opéra de Lyon est en passe d'implémenter une GED avec des fonctions de validation électronique pour les processus comptables, lançant l'institution sur la production de document numérique original. Or, afin de réunir les conditions permettant de garantir l'authenticité, l'intégrité, la fiabilité et l'exploitabilité des documents, la norme ISO 15489 indique la conception de systèmes documentaires « *fiables, sûrs, conformes, exhaustifs et systématiques* ».

Il s'agit alors de contraintes techniques, représentant des coûts de solution, d'implémentation et de nouveaux axes à approfondir (sur les métadonnées notamment) et d'un important projet de conduite de changement à mener en interne. Ce changement implique des temps de formation et un renouveau professionnel par une montée en compétences des équipes. L'implémentation d'un SAE semble être un projet précoce à l'Opéra de Lyon, qui ne semble pas encore assez armé techniquement et humainement pour lancer l'implémentation d'une telle solution. Il conviendrait dans un premier temps de diriger la réflexion sur les étapes précédentes à l'archivage électronique, comme la gestion des ressources documentaires, l'étude des processus métiers ou encore la conception d'une politique d'archivage.

L'Opéra de Lyon entame tout juste une réflexion sur la gestion des ressources documentaires, portée par le service Exploitation, mais qui peine à atteindre les plus hauts niveaux hiérarchiques. Le constat relatif à l'absence de règles communes d'archivage souligne des besoins internes relatifs :

- Au cadre réglementaire et légal, en évolution ;
- Au risque patrimonial lié à la perte ou à la destruction ;
- Aux supports des archives papiers et électroniques, le premier ayant été laissé de côté, le second qui représente une production en augmentation ;
- À la gestion des espaces de stockage ;
- À la gestion de la confidentialité des informations ;
- À la mise en place d'une politique d'archivage pour l'ensemble de l'institution.

La démarche de *records management* propose des outils de gestion, de compréhension des enjeux des activités et des procédures à suivre pour appréhender une masse de documents. Les principes et outils du *records management* conduisent l'institution à se saisir des questions de traçabilité, de valeur probante et de gestion du cycle de vie des archives administratives et des spectacles. Cette réflexion intervient également à un moment de transition pour l'Opéra de Lyon dans la préparation à la dématérialisation de processus métiers. Bien qu'il soit trop tôt pour envisager une solution technique, à travers l'implémentation d'un SAE, la démarche de *records management* serait pertinente dans la précision de l'analyse du cadre réglementaire et légal de l'Opéra de Lyon, dans l'identification des enjeux patrimoniaux et dans la gestion des durées de conservation des archives. L'intérêt réside également dans l'adaptabilité de ces principes aux particularités des archives de la création, même si ces outils et solutions fonctionnelles restent difficiles à appliquer du fait des difficultés liées aux durées de vie des spectacles.

Lors de mon stage, l'adoption des principes de *records management* au moins pour faire le point sur la situation a provoqué une certaine prise de conscience sur le plan mémoriel au sein de l'institution. La fonction d'archivage a été en effet reléguée aux tâches secondaires. Paradoxalement, si la réflexion sur une gestion des archives peine à convaincre les plus hauts niveaux de décisions, c'est bien du fait de la priorité donnée aux spectacles. Cette idée est présentée comme un paradoxe car une sous-représentation des risques liés aux archives peut

faire obstacle à cette activité. À mon arrivée en tant que stagiaire, un incident s'est produit sur le serveur de stockage des archives audiovisuelles. L'utilité de ces archives étant courante, la menace de perte à presque mené à une incapacité de rejouer des spectacles programmés sur la saison suivante, sous-entendant des pertes financières et patrimoniales conséquentes.

Si l'application du *records management* n'est pas encore possible techniquement, les concepts, outils et principes se révèlent fort utiles pour convaincre l'institution lyonnaise de l'importance d'une gestion des archives.

L'objet de la dernière sous-partie de ce rapport consiste à replacer dans une dimension mémorielle cette réflexion sur les archives de l'Opéra de Lyon.

2.2. Forger et pérenniser l'identité de l'institution dans le temps long

Ce stage de cinq mois sur les archives de l'Opéra de Lyon a conduit à une prise de conscience sur le rapport de l'institution à sa propre histoire. Dans un premier temps, il s'agira d'analyser le point de vue en interne grâce aux entretiens avec le personnel et aux observations réalisées au cours de ce stage. Enfin, les dernières sous-parties vont replacer dans un contexte culturel et patrimonial cette réflexion sur les archives des spectacles d'opéra.

2.2.1. Porter une appropriation collective des archives

Les activités de l'Opéra de Lyon varient complètement en fonction des services⁷⁸. Ces derniers rencontrent des problématiques différentes en lien avec la production, la gestion des archives et les exigences du contexte réglementaire.

J'ai donc été amenée dans le cadre de ma mission d'audit à rencontrer *a minima* une personne par service pour évoquer la question des archives. J'ai décidé d'opter pour des entretiens semi-directifs répondant aux besoins d'une enquête qualitative avec une grille d'entretien résumant les grands thèmes⁷⁹. La première partie des entretiens concernait les personnes, leurs métiers ainsi que leur historique au sein de l'institution. La deuxième partie était consacrée à la production documentaire et aux archives. Les entretiens ont été menés avec quarante et un professionnels de l'institution, dont une personne retraitée.

Pour le numérique, la plupart déplorent des difficultés fonctionnelles et opérationnelles, résultant d'une gestion approximative des documents bureautiques. La masse documentaire sur les serveurs représente un point noir pour la plupart des professionnels, qui sont souvent perturbés dans leurs activités. De plus, l'Opéra de Lyon est une maison rassemblant de nombreuses personnes avec des formations différentes. Le renouveau des pratiques professionnelles lié à l'avènement du numérique, notamment le recours à l'informatique, peut être perçu comme un obstacle au quotidien. De fait, les professionnels ont un rapport et une aisance avec l'outil informatique qui varie énormément. Certains vont être à l'aise avec les

⁷⁸ Voir partie « 1.1.3.1. L'organisation interne », page 13 de ce rapport.

⁷⁹ Voir Annexe 10 : Grille d'entretien, page 70-72 de ce rapport.

outils bureautiques et les logiciels de gestion, d'autres maîtrisent quelques commandes et ont besoin d'un accompagnement personnalisé.

Les archives papier sont visiblement délaissées depuis le départ de la première, et dernière, professionnelle en charge de ces archives. Cette personne occupait un poste de dramaturge chargé d'écrire les programmes lyriques et s'est vu confié la mission des archives à la fin de sa carrière. L'Opéra de Lyon, grâce à la collaboration des Archives municipales (AM), a pu bénéficier d'un premier travail de recensement des archives et a pu procéder à des versements aux AM⁸⁰. À son départ au début des années 2000, cette ancienne dramaturge a laissé des documents clés à l'instar du recensement des spectacles donnés à l'Opéra de Lyon depuis 1969⁸¹. En revanche, quelques éléments de description manquent pour faciliter la classification⁸².

C'est après d'heureux hasards et une vingtaine d'entretiens que j'ai pu retracer le travail de cette chargée d'archives, retrouver les documents qu'elle avait produit et obtenir un rendez-vous avec cette professionnelle en personne. C'est en dialoguant avec les professionnels cumulant le plus d'expérience que j'ai appris l'existence d'un poste d'archiviste mais aussi ce qui caractérise l'Opéra de Lyon et différencie cette institution des autres. L'historique des employés de la maison, qui varie de quelques mois à 40 ans, s'est révélé essentiel dans la compréhension de l'identité de l'Opéra de Lyon.

Du point de vue de l'art lyrique dans sa pratique, une petite révolution est arrivée à l'Opéra de Lyon sous la direction de Louis Erlo : ce metteur en scène lyonnais a imposé le modèle de répétition du théâtre pour l'opéra. Avant les années 1970, les musiciens ne jouaient pas exclusivement pour les œuvres lyriques mais aussi pour les concerts symphoniques et récitals. Ces derniers étaient alors beaucoup sollicités et disposaient de quelques jours pour préparer une partition d'opéra, sans les solistes, les chœurs et la mise en scène. L'ambition de Louis Erlo était de créer un orchestre dédié entièrement aux œuvres lyriques afin de gagner en excellence musicale, mais aussi de permettre la création de nouveaux opéras. Cette ambition a été atteinte à l'Opéra de Lyon avec la création du deuxième orchestre lyonnais. Cette nouvelle approche de répétition puis de création pour les opéras⁸³ est celle adoptée dans les théâtres lyriques en France et ailleurs aujourd'hui.

Ces éléments de récit récoltés auprès de mes interlocuteurs m'ont permis de mesurer leur sensibilité en lien à la gestion des archives, souvent rattachée au domaine de l'émotion. Les professionnels perçoivent un danger d'oubli et mettent en œuvre un certain nombre de moyens pour contrer ce dernier. Ces solutions prennent essentiellement la forme de scan, notamment de documents ou dessins faits main pour pallier la dégradation des supports (accidentels ou par les effets du temps). L'émotion intervient essentiellement par l'expérience dans l'institution et par la passion pour l'art lyrique.

⁸⁰ Ces informations n'ont fait que renforcer le flou autour du statut des archives de l'Opéra de Lyon.

⁸¹ Voir Annexe 11 : Extrait du recensement des spectacles donnés à l'Opéra de Lyon depuis 1969, page 73 de ce rapport.

⁸² La séparation des dates par « ; » indique une création, et des dates mises à la suite indiquent des reprises.

⁸³ Voir partie « 1.2.3.1. Les archives d'un spectacle lyrique », page 28 de ce rapport.

Les personnes se saisissent de cette question des archives car elles peuvent évaluer le caractère unique, matériel ou immatériel, du document et du risque lié à la perte. Cette prise de conscience est d'une part liée à leurs métiers et est renforcée par la pratique au sein de l'institution. D'autre part, cette perception du risque est consolidée par une volonté de valoriser le travail au quotidien pour la création d'un spectacle, qui passe par une envie de reconnaissance des efforts fournis.

Ces interprétations soulignent la dimension collective qui est impulsée par les spectacles lyriques. S'il est possible de faire référence à ces spectacles par le compositeur, le metteur en scène ou encore le chef d'orchestre, la mise en œuvre demeure le terrain de quelques centaines d'individus : l'opéra devient alors un projet collectif ayant pour finalité la construction de l'art. Le caractère éphémère du spectacle lyrique va renforcer le besoin de traçabilité pour les professionnels participant à ces événements. Les archives par leur caractère intemporel prennent alors tout le sens de « *lieux de mémoire* » pensé par Pierre Nora⁸⁴.

La conduite de ces entretiens m'a permis d'éprouver l'absence de savoirs fondamentaux sur l'histoire de l'Opéra de Lyon, qui est renforcé par les effets du *turnover*. Les connaissances sont concentrées au niveau des professionnels qui sont les dernières ressources d'un historique interne, un départ signifiant alors une perte de connaissance pour l'institution. Une rupture s'opère alors dans la transmission des connaissances, le professionnel emmenant avec lui ses savoirs, son expérience, ses capacités d'interpréter les informations et parfois des documents.

En menant des recherches documentaires en parallèle de ces entretiens, j'ai pu retracer ce principe de calque de la pratique théâtrale à l'opéra⁸⁵ mais pas l'implication de Louis Erlo, ni les traces de l'effervescence créative qui a suivi à Lyon. Les archives de la période de Louis Erlo, qui fut directeur de 1969 à 1995, seraient stockées à l'Opéra de Lyon sans intervention archivistique et contiennent tous les éléments permettant de reconstituer l'identité de l'institution que l'on connaît aujourd'hui. La localisation précise de ces archives reste à confirmer.

L'absence de directives, de cadre, de position concernant la gestion des archives fait remonter en interne des interrogations fondamentales pour l'Opéra de Lyon. Il s'agit à la fois de rationaliser les opérations, de construire une identité dans le temps mais aussi faire rayonner l'institution dans le paysage de l'art lyrique en valorisant des savoir-faire uniques. Ce manque de positionnement global a favorisé l'émergence d'initiatives individuelles qui optent pour des solutions concrètes mais dispersées. Le numérique est perçu comme un outil facilitant la conservation mais qui n'est pas pensé sous le prisme de l'obsolescence technologique du support.

La plupart des professionnels que j'ai pu rencontrer sont motivés à l'idée de mettre en œuvre une politique d'archivage pour l'Opéra de Lyon : le changement de direction est perçu comme une opportunité de traiter une période donnée. Toutefois, la crise du coronavirus et le

⁸⁴ JACOB, Christian. « Lieux de mémoire, lieux de savoir » [en ligne]. Marseille : OpenEdition Press, 2014. Disponible à l'adresse : <http://books.openedition.org/oepp/655>

⁸⁵ LIEBERT, Georges. « De la mise en scène d'opéra et de théâtre aujourd'hui », *Le Débat*, n° 113, 2001, p. 52-76. Disponible à l'adresse : 10.3917/deba.113.0052.

confinement qui en a suivi ont complètement stoppé l'activité de spectacle, dégageant du temps pour les employés afin de prendre du recul sur leur quotidien. Si les archives n'ont pas fait l'objet d'une réflexion mutualisée, c'est aussi du fait du rythme imposé par les saisons de spectacle. L'absence de poste d'archiviste ou de gestionnaire documentaire participe à la désorientation des employés qui ne connaissent pas ce corps de métier et qui ont très peu de temps pour s'y consacrer.

La position de la direction de l'Opéra de Lyon sur l'appropriation et la valorisation de sa propre histoire reste encore à découvrir. La prochaine sous-partie va explorer ces éléments dans un cadre plus global qui est celui des enjeux des archives pour le domaine du spectacle vivant.

2.2.2. Replacer l'Opéra de Lyon dans une réflexion globale

La réflexion de ce rapport peut conduire jusqu'ici à l'énumération de plusieurs constats en lien avec l'activité de spectacle :

- Les archives retraçant le procédé de création et de performance des spectacles lyriques ou chorégraphiques à l'Opéra de Lyon sont multiples ;
- L'Opéra de Lyon en tant qu'institution culturelle ne mène pas encore de politique d'archivage englobant les particularités de ces archives et ne semble pas véritablement engagé dans la pérennisation d'une identité basée sur l'histoire de l'institution ;
- Les archives des spectacles et de la création amènent *a minima* à repenser le cycle de vie des archives et la position de l'archiviste.

Ces éléments amènent à rejoindre les recherches menées sur les archives du spectacle vivant. Finalement, ces éléments de compréhension récoltés au fil des mois de stage à l'Opéra de Lyon correspondent à une réflexion globale sur l'appréhension du caractère éphémère du spectacle vivant.

Le spectacle vivant est défini en opposition aux « *spectacles enregistrés* » comme le cinéma. L'article 1 de la Loi n°99-198 du 19 mars 1999 définit ces spectacles comme « *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* ». La circulaire du 13 juillet 2000 complète cette définition par : « *c'est la présence physique d'au moins un artiste du spectacle rémunéré qui se produit directement en public qui constitue le critère principal du spectacle vivant* ». L'aspect éphémère de ce type de performance semble alors inaliénable. De fait, cette fragilité a causé une montée de l'attention portée sur les traces des spectacles et un regain de préoccupation sur la gestion des archives, notamment par des institutions patrimoniales.

Pour l'historienne Pascale Goetschel⁸⁶, l'intérêt porté aux archives des spectacles n'a rien de nouveau mais c'est plutôt la volonté de fournir de grands repères dans l'histoire du

⁸⁶ GOETSCHEL, Pascale. « Archives du « spectacle vivant », usages et écriture de l'histoire » dans POIRRIER, Philippe (dir.), LAUVERNIER, Julie (dir.). *Historiographique et archivistique. Écriture et méthodes de l'histoire*

spectacle qui revêt un caractère inédit. L'historienne évoque notamment le site du répertoire des arts du spectacle créé en 1997 qui permet de localiser les fonds consacrés à l'histoire de ces arts.

L'art lyrique en France n'échappe pas à ce type d'initiative comme le montre l'exemple de l'association « la Réunion des Opéras de France » (ROF). Avec 26 membres, dont l'Opéra de Lyon, l'association a créé le « Portail des Opéras de France » dont le but est de favoriser l'accès et la valorisation des archives des institutions partenaires. L'association résume son principal objectif de la manière suivante : « *l'enjeu du projet « Archives d'Opéras » est de (re)constituer la mémoire de la vie lyrique et chorégraphique française, en particulier celle des Opéras de région, inexistante à ce jour* ». L'Opéra de Lyon est donc amené à être sollicité par cette association mais aussi des chercheurs et étudiants des arts du spectacle.

Dans l'ouvrage *Spectacles en France, Archives et recherche*, Pascale Goetschel évoque la difficulté de définir l'objet d'étude lorsque l'on évoque les archives du spectacle vivant : « *l'attention doit-elle se porter sur l'objet, sur celui qui l'anime, ou sur le mouvement même [...]»⁸⁷* ? Marion Denizot quant à elle porte l'attention sur l'étape de la sélection, en questionnant les critères de « dimension historique » défendus par Pierre Nora : « *[...] comment décider de la « dimension historique » d'œuvres théâtrales qui, par nature, sont éphémères et qui, si on ne prend pas garde à préserver leurs traces, risquent de ne survivre que dans la mémoire des spectateurs [Banu 1987] ? Ne devrait-on archiver que les œuvres ayant rencontré le public et ayant eu un fort écho médiatique ? Mais le succès est-il gage de postérité ? Et comment prévoir la postérité d'une œuvre en train de se réaliser ? »⁸⁸*.

Ces interrogations sont complexes et rejoignent la réflexion sur la définition des traces d'un spectacle lyrique à l'Opéra de Lyon. En revanche, ce flou autour de la question des archives apporte une dimension dépassant la situation de l'institution lyonnaise : l'opéra, au même titre que la danse ou le théâtre, est un art qui doit penser l'usage et la finalité des archives qu'il produit en prenant en compte les risques liés au caractère éphémère de la scène. L'intérêt d'une réflexion conjointe entre archives et spectacle vivant est aussi d'interroger le processus de réception auprès d'un public. Ces éléments de tensions formulés par la recherche des arts du spectacle entre la crainte de l'oubli liée aux caractéristiques fondamentales du spectacle vivant et cette difficulté de définir les archives et leurs finalités se retrouvent en pratique dans ce cas d'étude sur l'Opéra de Lyon.

Les archives s'inscrivent en opposition à la performance de spectacle puisqu'elles sont destinées à s'inscrire dans la durée, tandis qu'une représentation s'écoule le temps d'une soirée. Les archives viennent alors dépasser le caractère oculaire des spectacles en faisant vivre des représentations passées. Étant le reflet des activités, les archives contiennent non seulement

à l'aune de la mise en archives [en ligne]. Territoires contemporains. Disponible à l'adresse : http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/historiographie/P_Goetschel.html

⁸⁷FILLOUX-VIGREUX, Marianne (dir.). GOETSCHER, Pascale (dir.). HUTHWOHL, Joël (dir.). ROSEMBERG, Julien (dir.). *Spectacles en France, Archives et recherche*. Paris : Editions Publibook, 2014, page 11.

⁸⁸DENIZOT, Marion. « L'engouement pour les archives du spectacle vivant » [en ligne]. *Écrire l'histoire*, 13-14, 2014. Mis en ligne le 10 octobre 2017. [Consulté le 04 mars 2020]. Disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/elh/475>

l'histoire des arts de la scène mais aussi l'histoire du mouvement, des sensations, des émotions et en cela dépassent les attributions traditionnelles réservées aux archives⁸⁹.

L'Opéra de Lyon n'est pas une exception, mais fait partie d'un ensemble d'institutions qui s'allient à la recherche pour répondre à ces problématiques à la fois internes et globales. De la même manière que les professionnels lyonnais ne s'accordent pas sur l'importance de conserver tel ou tel document, les chercheurs s'interrogent sur la nécessité de conserver les traces de la création, divisés entre « *collectionnomanie*⁹⁰ » et intérêt patrimonial.

Ces dimensions si délicates des archives des spectacles portent une ouverture nouvelle sur les activités et l'histoire des institutions culturelles notamment par la réutilisation à des fins artistiques. La valorisation de l'histoire et des savoir-faire de l'Opéra de Lyon par le biais des archives semble alors une porte d'entrée vers un renouveau des informations et pérennisation des arts de la scène. Cette valorisation peut déjà être observée à l'Opéra de Lyon avec le projet de médiathèque en ligne⁹¹ diffusant des extraits des spectacles et ayant pour vocation de donner à voir l'ensemble des œuvres présentées. De plus, l'institution a une occasion de s'inscrire dans une réflexion globale en renforçant ses relations avec la ROF, pouvant mener à la mutualisation des moyens d'archivage.

Pour terminer cette partie sur les particularités du spectacle vivant, la prochaine et dernière sous-partie de ce rapport va s'attarder sur la relation entre les archives et la mémoire de l'institution.

2.2.3. Patrimonialisation et répertoire : un nouveau rôle pour les archives

L'attention portée aux archives et aux différentes valeurs qui leur sont accordées à l'Opéra de Lyon amène à reconsidérer le processus de fabrication de celles-ci.

À l'Opéra de Lyon, ce sont les professionnels en interne qui se sont saisis de cette question avec leurs moyens, montrant une volonté de faire reconnaître aux archives une valeur patrimoniale. Ce phénomène de patrimonialisation de la culture désigne « *[un] processus de création, de fabrication de patrimoine*⁹² » ; le patrimoine étant considéré comme « *digne d'intérêt et devant de ce fait être transmis aux générations futures*⁹³ ». En pratique, cela traduit des volontés de transmettre un patrimoine matériel et immatériel, impliquant pour certains professionnels de l'Opéra de Lyon de se dévouer à la tâche pour remplir cette mission de

⁸⁹ FILLOUX-VIGREUX, Marianne (dir.). GOETSCHER, Pascale (dir.). HUTHWOHL, Joël (dir.). ROSEMBERG, Julien (dir.). *Spectacles en France, Archives et recherche*. *op.cit.*

⁹⁰ BARBERIS, Isabelle (dir.). *L'archive dans les arts vivants : performance, danse, théâtre*. Presses universitaires de Rennes, 2015, page 7.

⁹¹ Médiathèque, site institutionnel de l'Opéra de Lyon. Disponible à l'adresse : <https://www.opera-lyon.com/fr/mediatheque>

⁹² BOURGEAT, Serge. BRAS, Catherine. « Patrimonialisation » [en ligne]. Géoconfluences, mis en ligne en décembre 2019. [Consulté le 6 juillet 2020]. Disponible à l'adresse : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/patrimonialisation>

⁹³ *Ibid.*

transmission.

Jean Davallon dans l'introduction de l'ouvrage « *Nouveaux regards sur le patrimoine* » s'interroge sur la définition du patrimoine et argumente sur le dépassement du concept de transmission pour assurer une continuité entre passé et présent⁹⁴. L'auteur précise que la signification sociale de cette patrimonialisation ne fait pas encore consensus. Les faits observés à l'Opéra de Lyon semblent en revanche se rapprocher de la sociologie critique qui considère le développement de la patrimonialisation comme une sorte de fixation entre le présent, le passé et le futur⁹⁵.

Nous avons pu constater que les caractéristiques du spectacle vivant incitent les acteurs culturels à contrer l'oubli des pratiques ou des performances. Au-delà de ces particularités, l'art lyrique présente des spécificités liées à l'envergure du répertoire (avec des défis d'implantation des œuvres) sous-entendant une tension entre œuvres du passé et œuvres du présent. Une implantation dans le répertoire correspond à cet enjeu de fixation d'un événement (un spectacle) dans le temps (incarné ici par le répertoire, garant de la pérennité des œuvres). Pour Emmanuel Reibel, ce souci de patrimonialisation de la culture est une préoccupation contemporaine qui n'existait pas à la création du genre lyrique, période à laquelle « *une sélection naturelle* » s'opérait⁹⁶. Le chercheur évoque également l'enjeu de réenclencher une dynamique de création pour l'art lyrique afin « *de ne pas muséifier les théâtres d'opéras et de maintenir (ou de réintroduire) un rythme très actif de création*⁹⁷ ».

Se dessine ici l'une des critiques qui définit le patrimoine comme « *passéiste* », « *nostalgique* » et « *envahissant*⁹⁸ ». Lors de ce stage sur les archives de l'Opéra de Lyon et notamment au cours la collaboration avec les professionnels, j'ai pu constater des sentiments partagés vis-à-vis de cet effet de patrimonialisation des archives du spectacle. C'est pourquoi il semble intéressant de prendre le risque de penser à ce que pourrait apporter une articulation entre archives, répertoire et création pour l'Opéra de Lyon.

Les archives documentant la création matérialisent des enjeux liés à la construction d'une mémoire de l'opéra : courantes, elles sont nécessaires pour assurer une production ou coproduction ; intermédiaires, elles permettent d'assurer une tournée ou une reprise ; définitives, elles portent une valeur de témoignage. L'art lyrique, par la continuité des pratiques musicales et scénographiques, est un art qui porte une dimension forte à la tradition, avec une emphase sur l'esthétisme du genre. Cette tradition fut interrogée après la crise du 20^{ème} siècle⁹⁹, conduisant l'art lyrique à se renouveler au 21^{ème} siècle par une effervescence créative. Or dans une optique de renouvellement, Jean Davallon avance que « *pour vouloir changer, [...] il faut disposer d'une référence aussi assurée que possible à ce par rapport à quoi l'on entend*

⁹⁴ DAVALLON, Jean (dir.). *Nouveaux regards sur le patrimoine*. Culture & Musées, n°1, 2003. pp. 13-18.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ REIBEL, Emmanuel. « L'opéra au présent », *op.cit.*

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ DAVALLON, Jean (dir.). *Nouveaux regards sur le patrimoine*. *opt cit.*

⁹⁹ REIBEL, Emmanuel. « L'opéra au présent », *op.cit.*

*changer*¹⁰⁰ ». D'une certaine manière, un dialogue entre tradition et nouveauté doit s'opérer pour assurer une « *continuité* » d'un travail et non pas une « *différence*¹⁰¹ », ce qui influencerait les raisons de conservation des archives des spectacles.

L'exploitation des archives dans le cadre d'une création ou de la pratique courante à l'Opéra de Lyon, propose un rôle de médiation, de support aux archives. On découvre alors aux archives une participation dans le processus créatif grâce à leur réutilisation et celles-ci restent caractérisées par leur faculté d'enregistrement en opposition au répertoire. Pour l'Opéra de Lyon, les archives pourraient alors avoir un symbolisme fort.

L'appréhension des archives montre bel et bien l'intérêt d'orienter un dialogue entre créations passées et futures en documentant l'évolution de l'art lyrique, tout en construisant une mémoire propre à l'institution.

¹⁰⁰ DAVALLON, Jean. « Le patrimoine : « une filiation inversée » ? ». Dans : DUJARDIN, Philippe (dir.). GARCIA, Patrick (dir.). GOUSSAULT, Bénédicte (dir.). *Transmettre aujourd'hui. Retour vers le futur*. Espaces Temps, 74-75, 2000, p. 6-16.

¹⁰¹ *Ibid.*

CONCLUSION

L'Opéra de Lyon traverse une période de transition.

L'avènement du numérique, la modification des pratiques professionnelles et l'augmentation de la production des fichiers électroniques a conduit l'institution lyonnaise à repenser son mode de gestion documentaire. Cette conversion au numérique, qui implique d'anticiper des solutions pour pérenniser les informations, a inexorablement conduit à faire le point sur l'ensemble des archives de l'institution. En tant qu'association de droit privé, l'Opéra de Lyon n'échappe pas à un contexte réglementaire de plus en plus contraignant, relatif à la protection des données numériques. De même, une page se tourne au niveau institutionnel avec le premier changement de direction en 18 ans.

Reflet des activités de l'Opéra de Lyon, les archives de la création documentent l'ensemble du processus ayant trait à la performance des spectacles lyriques, chorégraphiques, musicaux. Les spécificités liées au renouvellement du répertoire amènent à repenser le cycle de vie des informations d'un point de vue archivistique. L'Opéra de Lyon, qui est confronté aux caractéristiques du spectacle vivant, doit remettre à plat la fabrication, l'utilité et les finalités des archives documentant la création qui varient selon les formes artistiques. Pour la recherche, un flou persiste toujours quant à la sélection et les durées de conservations de ces archives, sous-entendant une nécessité pour les institutions culturelles de prendre des risques et de saisir cette réflexion.

Le *records management* se révèle être une démarche pertinente pour accompagner l'institution dans la formalisation d'une politique d'archivage par l'analyse des risques encourus et par la compréhension des activités diverses à l'Opéra de Lyon. Cette démarche permettrait d'englober les besoins en termes d'archivage mixte ainsi que les spécificités liés aux archives des spectacles. Si l'implémentation technique semble encore prématurée, les concepts et les outils du *records management* se révèlent être des appuis significatifs pour identifier les exigences archivistiques.

Ce stage a pu évoluer grâce à une collaboration active des professionnels de l'Opéra de Lyon, dont beaucoup ont à cœur de reconstruire et valoriser une mémoire des pratiques, de l'histoire et de l'évolution artistique de l'institution. Ce travail a révélé des risques de perte de connaissances liés à un désintérêt organisationnel pour les archives qui sont dispersées et gérées inégalement. Pour l'instant, l'institution se repose sur ses forces vives en passant à côté du potentiel des archives, tant sur le plan mémoriel que créatif. Pour Richard Brunel, metteur en scène désigné pour prendre la succession de Serge Dorny à la direction de l'Opéra de Lyon en 2021 : « *c'est par la création que l'on fait vivre le patrimoine. C'est par la création contemporaine que le patrimoine a une vitalité*¹⁰² ».

¹⁰² « L'opéra au présent, créer un opéra aujourd'hui ». PREAC Opéra et Expression vocales, 9 mai 2019. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=pG3Hbo9hqYg&t=781s>

Il appartient donc à l'institution de déployer l'ensemble des moyens nécessaires pour dépasser l'événement présent qu'est le spectacle, valoriser sa propre histoire et contribuer à la réflexion d'une participation créative des archives pour l'art lyrique.

BIBLIOGRAPHIE

Art lyrique

Ouvrages

- NOIRAY, Michel (dir.), SERRE, Solveig (dir.). *Le répertoire de l'Opéra de Paris (1671-2009) : Analyse et interprétation* [en ligne]. Paris : Publications de l'École Nationale des chartes, 2010. [Consulté le 5 juillet 2020]. Disponible à l'adresse : <http://books.openedition.org/enc/446>.
- LACOMBE, Hervé. *Géographie de l'opéra au 20ième siècle, Les chemins de la musique*, Fayard, 2007, 317 pages.

Articles

- BIET, Christian. « Introduction. La question du répertoire au théâtre », *Littératures classiques*, janvier 2018, n°95, pp.7-14. Disponible à l'adresse : 10.3917/licla1.095.0007.
- GIULIANI, Élizabeth. « Musique », *Études* [en ligne], juillet 2008, n°409, p.110-112. [Consulté le 11 juillet 2020]. Disponible à l'adresse : 10.3917/etu.091.0110.
- LIEBERT, Georges. « De la mise en scène d'opéra et de théâtre aujourd'hui », *Le Débat*, n° 113, 2001, p. 52-76. Disponible à l'adresse : 10.3917/deba.113.0052.

Séminaires

- REIBEL, Emmanuel. « L'opéra au présent, les défis de la création lyrique aujourd'hui », PREAC Opéra et Expression vocales, 9 mai 2019. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=w7Zy3KTN17s&t=1s>
- « L'opéra au présent, créer un opéra aujourd'hui ». PREAC Opéra et Expression vocales, 9 mai 2019. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=pG3Hbo9hqYg&t=781s>

Ressources en ligne

- Association Historical-cities.org, « L'Opéra », Patrimoine Lyon.org. [Consulté le 28 mai 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.patrimoine-lyon.org/la-presqu-ile/terreaux-cordeliers-2/l-opera>
- DRATWICKI, Benoît. « Histoire de l'opéra, Des origines à la révolution » [en ligne], Réunion des Opéras de France, Ressources. [Consulté le 29 juin 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.rof.fr/index.php/fr/ressources-en-ligne/histoire-de-l-opera>
- Gadagne Musée. « L'Opéra ou le Grand Théâtre de Lyon » [PDF]. [Consulté le 1er juin 2020]. Disponible à l'adresse : <http://gadagne.musees.lyon.fr>
- Opera Base. Disponible à l'adresse : <https://www.operabase.com>

- Opéra de Lyon, site institutionnel. Disponible à l'adresse : <https://www.opera-lyon.com>
- Opera Vision, « L'opéra, l'art des émotions » [en ligne]. [Consulté le 2 juillet 2020]. Disponible à l'adresse : <https://operavision.eu/fr/bibliotheque/histoires/opera-art-emotions>
- PAVANS, Jean. « Wagnérisme » [en ligne], Encyclopædia Universalis. [Consulté le 24 mai 2020]. Disponible à l'adresse : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/wagnerisme/>

Archives et arts du spectacle

Ouvrages

- BARBERIS, Isabelle (dir.). *L'archive dans les arts vivants : performance, danse, théâtre*. Presses universitaires de Rennes, 2015, 213 pages.
- FILLOUX-VIGREUX, Marianne (dir.). GOETSCHER, Pascale (dir.). HUTHWOHL, Joël (dir.). ROSEMBERG, Julien (dir.). *Spectacles en France, Archives et recherche*. Paris : Editions Publibook, 2014, 170 pages.

Articles

- DENIZOT, Marion. « L'engouement pour les archives du spectacle vivant » [en ligne]. *Écrire l'histoire*, 13-14, 2014. Mis en ligne le 10 octobre 2017. [Consulté le 04 mars 2020]. Disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/elh/475>
- GOETSCHER, Pascale. « Archives du « spectacle vivant », usages et écriture de l'histoire » dans POIRRIER, Philippe (dir.). LAUVERNIER, Julie (dir.). *Historiographique et archivistique. Écriture et méthodes de l'histoire à l'aune de la mise en archives* [en ligne]. Territoires contemporains. Disponible à l'adresse : http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/historiographie/P_Goetscher.html
- HUTHWOHL, Joël. « Émergence et constitution d'un patrimoine spécifique des arts du spectacle » [en ligne]. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2011, n°4, p. 32-35. [Consulté le 28 juillet 2020]. Disponible à l'adresse : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2011-04-0032-006>

Ressources en ligne

- Bureau de l'observatoire du spectacle vivant. « Les principaux réseaux et programmes financés par le Ministère de la Culture » [PDF]. [Consulté le 3 juillet 2020]. Disponible à l'adresse : <https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation>

Mémoire de recherche

- PLICHART, Eve. *Archiver les documents d'un théâtre dans l'environnement numérique – Le cas du Théâtre national de l'Odéon* [en ligne]. Mémoire : Science de l'Information. Paris : Institut National des Techniques de la Documentation, 2009, 152 pages. [Consulté le 29 mai 2020]. Disponible à l'adresse : https://memsic.ccsd.cnrs.fr/mem_00524649

Patrimoine

Ouvrage

- BACHIMONT, Bruno. *Patrimoine et numérique, technique et politique de la mémoire. Médias et Humanités*. Paris : Institut National de l'Audiovisuel, 2017, 246 pages.

Articles

- DAVALLON, Jean (dir.). *Nouveaux regards sur le patrimoine*. Culture & Musées, n°1, 2003. pp. 13-18.
- DAVALLON, Jean. « Le patrimoine : « une filiation inversée » »?. Dans : DUJARDIN, Philippe (dir.). GARCIA, Patrick (dir.). GOUSSAULT, Bénédicte (dir.). *Transmettre aujourd'hui. Retour vers le futur*. Espaces Temps, 74-75, 2000, p. 6-16.

Ressources en ligne

- BOURGEAT, Serge. BRAS, Catherine. « Patrimonialisation » [en ligne]. Géoconfluences, mis en ligne en décembre 2019. [Consulté le 6 juillet 2020]. Disponible à l'adresse : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/patrimonialisation>
- JACOB, Christian. « Lieux de mémoire, lieux de savoir » [en ligne]. Marseille : OpenEdition Press, 2014. Disponible à l'adresse : <http://books.openedition.org/oep/655>

Archives et création

Ouvrages

- KLEIN, Anne. *Archive(s), Mémoire, Art : éléments pour une archivistique critique*, Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2019, 266 pages.
- LEMAY, Yvon (dir.). KLEIN, Anne (dir.). *Archives et création : nouvelles perspectives sur l'archivistique, Cahier 1*. Montréal : Université de Montréal, École de bibliothéconomie et des sciences de l'information, 2014, 186 pages.

Articles

- SCARPULLA, Mattia. « Archives, danse et récréation. Une introduction » [en ligne]. *Archives*, volume 46, numéro 1, 2016, p. 15-34. [Consulté le 3 juillet 2020]. Disponible à l'adresse : <https://doi.org/10.7202/1035720ar>

Archivistique

Manuel

- Abrégé d'archivistique. Principes et pratiques du métier d'archiviste, Paris, Association des Archivistes Français, 2012 (1ère édition 2004), 346 p.

Cycle de vie des archives

- KERN, Gilliane. HOLGADO, Sandra. COTTIN, Michel. « Cinquante nuances de cycle de vie. Quelles évolutions possibles ? » [en ligne], *Les Cahiers du numérique*, février 2015, Vol. 11, p. 37-76. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2015-2-page-37.htm>
- LEMAY, Yvon. KLEIN, Anne. « Les archives définitives : un début de parcours. Revisiter le cycle de vie et le *records continuum* » [en ligne]. *Archivaria* 77, mai 2014, pp-73-102. Disponible à l'adresse : <https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/13484>

Records management

- Groupe métiers AAF - ABDS. « Comprendre et pratiquer le *records management*, analyse de la norme ISO 15489 au regard des pratiques archivistiques françaises » [PDF], version 2, avril 2005. [Consulté le 1er août 2020]. Disponible à l'adresse : https://www.archivistes.org/IMG/GRRM_Analyse_ISO_15489_v2_08_04_2005_signet-2.pdf

Cadre réglementaire et normes

- Code du Patrimoine.
- Loi n° 79-18 du 3 janvier 1979 sur les archives.
- Norme ISO 15489-1 "Information et documentation - Gestion des documents d'activité - Partie 1 : Concepts et principes", 18 juin 2016.
- Loi n° 99-198 du 18 mars 1999 portant modification de l'ordonnance n° 45-2339 du 13 octobre 1945 relative aux spectacles.
- Circulaire du 13 juillet 2000 relative à la licence d'entrepreneur de spectacles.

Dictionnaire et ressources en lignes

- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Disponible à l'adresse : <https://www.cnrtl.fr>
- UNESCO. Disponible à l'adresse : <https://fr.unesco.org/>
- Wikipédia, l'encyclopédie libre. Disponible à l'adresse : <https://fr.wikipedia.org>
- Ministère de la Culture. Disponible à l'adresse : <https://www.culture.gouv.fr/>

ANNEXES

Table des annexes

Annexe 1 : Organigramme de l'Opéra de Lyon.....	p.58
Annexe 2 : Plan longitudinale du Grand Théâtre, Opéra de Lyon.....	p.59
Annexe 3 : Plan de classement pour le serveur d'archives.....	p.60-62
Annexe 4 : Extrait de la partition de régie de scène pour l'opéra <i>Le Vaisseau Fantôme</i> de Richard Wagner (2014), version papier.....	p.63
Annexe 5 : Extrait de la partition de régie de scène pour l'opéra <i>Le Vaisseau Fantôme</i> de Richard Wagner (2014), version numérique.....	p.64
Annexe 6 : Exemple des annotations ajustant les plans de disposition des décors pour le spectacle <i>Rigoletto</i> de Giuseppe Verdi (2020).....	p.64-66
Annexe 7 : Le répertoire du Ballet de l'Opéra de Lyon (2020).....	p.67
Annexe 8 : Notations chorégraphiques du ballet <i>Dance</i> de Lucinda Childs.....	p.68
Annexe 9 : Notations chorégraphiques du ballet <i>Critical Mass</i> de Russel Maliphant.....	p.69
Annexe 10 : Grille d'entretien.....	p.70-72
Annexe 11 : Extrait du recensement des spectacles donnés à l'Opéra de Lyon depuis 1969.....	p.73

Annexe 1 : Organigramme de l'Opéra de Lyon

10/07/2020		Direction Générale		Ressources Humaines	
ORGANIGRAMME OPERA – ETAT DES POSTES AU 01/01/2020					
1 Directeur général 1 Directeur général adjoint 1 Assistant exécutif de direction 1 Chargé d'administration 1 Conseiller en prévention des risques professionnels					
SERVICES ADMINISTRATIFS	COMMUNICATION	SERVICE DE PRODUCTION ARTISTIQUE	SERVICES ARTISTIQUES	SERVICES TECHNIQUES	
Ressources Humaines 1 Directeur des ressources humaines et du dialogue social 1 Chargé de développement RH 1 Chargé d'administration et de formation 2 Gestionnaires RH 1 Gestionnaire du personnel 1 Agent de gestion administrative	Communication 1 Délégué général à la communication Coordination, publications 1 Chargé d'édition et de secrétariat 1 Chargé d'édition WEB 1 Régisseur audiovisuel	Production artistique 1 Directeur de la production artistique 1 Directeur adjoint de la production 3 Chargés de production 1 Chargé d'administration 3 Régisseurs de scène AMPHITHEATRE Amphithéâtre 1 Directeur de l'amphithéâtre 1 Chargé d'administration de l'amphithéâtre 1 Régisseur technique 1 Régisseur son	Formations musicales 1 Délégué général des formations musicales 1 Chargé d'administration des formations musicales Orchestre 1 Chef principal 1 Régisseur d'orchestre 1 Régisseur d'orchestre adjoint 2 Garçons d'orchestre (dt 1V) 2 Musiciens (dt 2sv et 3v) Bibliothèque Musicale 1 Bibliothécaire musical 1 Assistant bibliothécaire musical Choeurs 1 Chef des chœurs 1 Régisseur des chœurs 1 Pianiste accompagnateur des chœurs 34 Choristes (dt 2V) Etudes musicales 1 Pianiste chef de chant 1 coordinateur 1 Pianiste chef de chant (sv) 1 Accordeur	Direction technique 1 Directeur technique 1 Responsable budgétaire administratif et logistique 1 Chargé d'administration de la technique 3 Régisseurs techniques de production Atelier des costumes et de l'habilille 1 Responsable de l'atelier des costumes et de l'habilille 1 Responsable (sv) 1 1er d'atelier 1 Gestionnaire administrative 1 Agent d'entretien 1 Décorateur costumes 4 Costumiers modélistes 6 Couturiers décorateurs 1 Chef de magasin (sv) 1 Cordonnier Electricité 1 Responsable génie scénique Génie Scénique 1 Responsable électrique 3 Chefs électrotechniciens (dt 1V) 7 Electrotechniciens (dt 2V) Machinerie 1 Responsable machinerie 4 Chefs machinistes 3 Chaudrains machinistes 16 Machinistes Accessoires 1 Chef accessoiriste 1 Assistant technique 6 Accessoiristes (dt 1V) Ballet 1 Directeur technique adjoint (sv) 1 Régisseur général du ballet (sv) 1 Régisseur technique du ballet 1 Ingénieur du son 1 Régisseur lumière 1 Chef Machiniste 1 Habilleur	BALLET Ballet 1 Directeur artistique du ballet 1 Délégué général du ballet 1 Chargé de production du ballet 3 Mères de ballet 30 Danseurs 1 Régisseur du ballet Maîtrise 1 Délégué de la maîtrise 1 Chargé d'administration de la maîtrise 1 Professeur de technique vocale 1 Chef de chœur de la maîtrise, Assistant chef de chœur 2 Assistants spécialisés d'enseignement artistique 1 Pianiste répétiteur 1 Régisseur de la maîtrise 1 Assistant de la maîtrise 1 Assistant d'éducation 105 enfants (dont 94 sous contrat)
Comptabilité 1 Chef comptable Paie 1 Responsable paie 1 Comptable Trésorerie 1 Responsable trésorerie Fournisseurs 1 Responsable fournisseurs 1 Comptable	CommercialMarketing 1 Responsable commercial et marketing 1 Responsable marketing 1 Responsable commercial 1 Assistant commercial 1 Chargé du marketing 4 Locationnaires 1 Locationnaire (sv)	Accueil des publics 1 Responsable de l'accueil des publics 27 Agents d'accueil 1 agent d'accueil responsable grande salle 1 agent d'accueil responsable de programme 4 agents d'accueil responsables de zones 1 agent d'accueil responsable amphithéâtre	Formations musicales 1 Chef principal 1 Régisseur d'orchestre 1 Régisseur d'orchestre adjoint 2 Garçons d'orchestre (dt 1V) 2 Musiciens (dt 2sv et 3v) Bibliothèque Musicale 1 Bibliothécaire musical 1 Assistant bibliothécaire musical Choeurs 1 Chef des chœurs 1 Régisseur des chœurs 1 Pianiste accompagnateur des chœurs 34 Choristes (dt 2V) Etudes musicales 1 Pianiste chef de chant 1 coordinateur 1 Pianiste chef de chant (sv) 1 Accordeur	Maîtrise 1 Délégué de la maîtrise 1 Chargé d'administration de la maîtrise 1 Professeur de technique vocale 1 Chef de chœur de la maîtrise, Assistant chef de chœur 2 Assistants spécialisés d'enseignement artistique 1 Pianiste répétiteur 1 Régisseur de la maîtrise 1 Assistant de la maîtrise 1 Assistant d'éducation 105 enfants (dont 94 sous contrat)	
Contrôle de gestion 2 Contrôleurs de gestion	EXPLOITATION/INFORMATIQUE Exploitation 1 Directeur de l'exploitation 1 Adjoint Directeur de l'exploitation – Responsable de l'exploitation 1 Chargé de projets informatiques 1 Chargé des réseaux informatiques 1 Attaché d'administration de l'exploitation 1 Responsable maintenance et entretien bâtiment 1 Agent de maintenance et d'entretien 1 Concoerge	Service Développement Culturel 2 Responsables du développement culturel 1 Attaché au développement culturel 1 Attaché d'administration au développement culturel 1 PREAC	125 Association / 237 Ville de Lyon (dont 11 sv et 13 v) / 2 Education Nationale 362 POSTES + 105 enfants	Atelier des décors 1 Adjoint au directeur technique en charge de l'atelier des décors 1 Responsable (sv) 1 Assistant atelier des décors 1 Responsable construction 1 Chef menuisier constructeur 2 Menuisiers constructeurs (+1 sv/br) 1 Chef serrurier 1 Serrurier (V) 1 Responsable décorateur (sv) 2 Chfs peintre décorateur 2 Peintres décorateurs (dt 1 v) 1 Machiniste	
Maquillage/coiffure 1 Responsable maquillage coiffure 1 chargé de mission perennes coiffure maquillage					



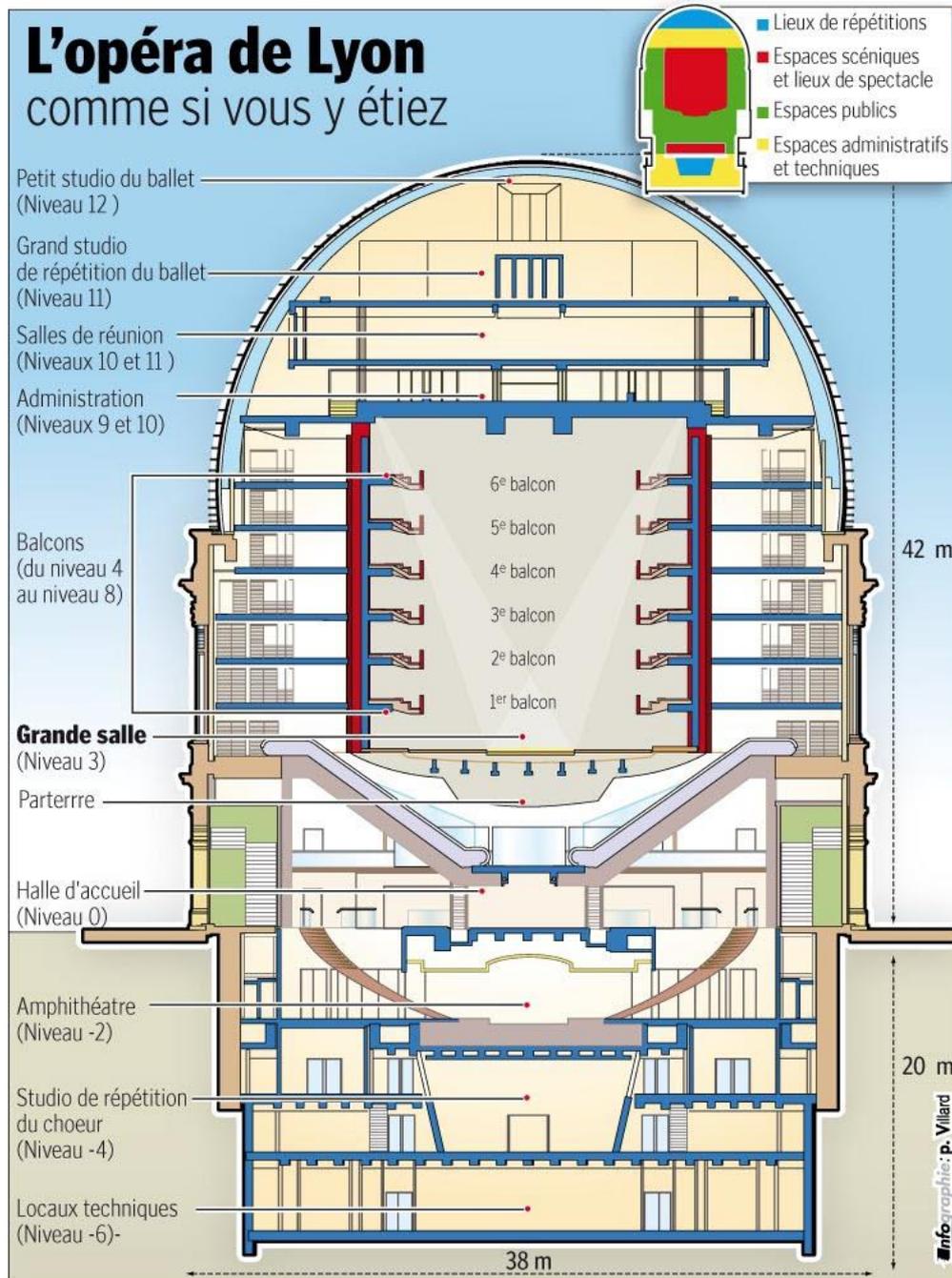
OPERA de LYON

v : comptabilité/bien-être vacant
 sv : structurellement vacant
 s/nbr : somme /surnombre



Annexe 2 : Plan longitudinale du Grand Théâtre, Opéra de Lyon

Source : Le Progrès



Annexe 3 : Extrait du plan de classement pour le serveur d'archives

SPECTACLE

1. SAISON

1.1. Plaquette de saison / Documents de saison

- 1.1.1. Programmation grand public
- 1.1.2. Programmation développement culturel
 - 1.1.2.1. Scolaire
 - 1.1.2.2. Institutionnelle
- 1.1.3. Programmation ballet en tournée
- 1.1.4. Festival
- 1.1.5. Communication
 - 1.1.5.1. Pochettes billets
 - 1.1.5.2. Bulletin d'abonnement
 - 1.1.5.3. Logos / charte vidéo
 - 1.1.5.4. Flyers
 - 1.1.5.5. Annonces Presse
 - 1.1.5.5.1. Grande Soirée
 - 1.1.5.5.2. Lancement de saison
 - 1.1.5.5.3. Ballet
 - 1.1.5.5.4. En famille
 - 1.1.5.5.5. Noël
 - 1.1.5.5.6. Pérystyle
 - 1.1.5.6. Vidéotransmissions

1.2. Opéras

1.2.1. Spectacle

1.2.1.1. Eléments techniques

1.2.1.1.1. Dossiers de production finaux

1.2.1.1.1.1. Décors

- 1.2.1.1.1.1.1. Plans finaux (annotés)
- 1.2.1.1.1.1.2. Photos
- 1.2.1.1.1.1.3. Liste de matériels
- 1.2.1.1.1.1.4. Maquettes ?

1.2.1.1.1.2. Lumière

1.2.1.1.1.3. Audiovisuel

1.2.1.1.1.4. Machinerie

1.2.1.1.1.5. Mise en scène (regroupe habillement-coiffure-accessoire-maquillage)

1.2.1.1.1.5.1.1. Accessoires

1.2.1.1.1.5.1.2. Personnages

1.2.1.1.1.5.1.2.1. Coiffure

1.2.1.1.1.5.1.2.2. Couture

1.2.1.1.1.5.1.2.3. Habillement

1.2.1.1.1.5.1.2.4. Maquillage

1.2.1.2. **Formation musicale**

1.2.1.2.1. **Plans de formation de l'orchestre**

1.2.1.2.1.1. Disposition de la fosse

1.2.1.2.1.2. Instrumentarium

1.2.1.2.2. **Partitions ?**

1.2.1.2.3. **Maîtrise ?**

1.2.1.2.4. **Mail ?**

1.2.1.3. **Gestion artistique**

1.2.1.3.1. **Production**

1.2.1.3.2. **Listing**

1.2.1.3.2.1. Matériels

1.2.1.3.2.2. Prix

1.2.1.3.2.3. Fournisseurs

1.2.1.3.3. **Régie de scène**

1.2.1.3.3.1. Carnets de bord

1.2.1.3.3.2. Conduite d'instructions

1.2.1.3.3.3. Maquette

1.2.1.3.3.4. Mails ?

1.2.1.3.4. **Planning ?**

1.2.1.4. **Supports de communication**

1.2.1.4.1. **Vidéos**

1.2.1.4.2. **Images**

1.2.1.4.3. **Son**

1.2.1.4.4. **Public (dans le sens publié)**

1.2.2. **Tournées**

1.2.2.1. Spectacles

1.3. **Ballet**

1.3.1. **Chorégraphes**

1.3.1.1. Spectacles

1.3.1.1.1. Technique

1.3.1.1.2. Production

1.3.1.1.3. Support de communication

1.3.1.2. Soirées

1.3.1.3. Tournées

1.3.1.3.1. Spectacles

1.4. **Amphi**

1.4.1. **Concerts**

1.4.1.1. Groupe

1.4.1.1.1. Eléments techniques

- 1.4.1.1.2. Enregistrements
- 1.4.1.1.3. Support de communication
- 1.4.2. Conférence
- 1.4.3. Ecoute

- 1.5. Concert lyrique**
 - 1.5.1. Concert
 - 1.5.2. Tournée

- 1.6. Développement culturel**
 - 1.6.1. Projets

- 1.7. Journée O**
 - 1.7.1. Année
 - 1.7.1.1. Ateliers
 - 1.7.1.2. Photos
 - 1.7.1.3. Gestion public

ADMINISTRATION

- 1. Gestion des ressources humaines**
 - 1.1. Contrats de travail
- 2. Ressources financières**
 - 2.1.1. Contrats de vente / facturation
 - 2.1.2. Justificatifs
 - 2.1.3. Commercial
 - 2.1.4. Caisses ?
 - 2.1.5. Budget
 - 2.1.6. Comptes annuels

- 3. Direction administrative**
 - 3.1. Organigramme ?
 - 3.2. Contrôle de gestion
 - 3.2.1. Gestion des marchés publics
 - 3.2.2. Gestion budgétaire / financière
 - 3.2.3. Gestion des assurances

 - 3.3. Instances et Tutelles administratives
 - 3.4. Production artistique

- 4. Comité Social et Economique**
- 5. Gestion des bâtiments**

Annexe 4 : Extrait de la partition de régie de scène pour l'opéra *Le Vaisseau Fantôme* de Richard Wagner (2014), version papier

Handwritten musical score for the stage director of Wagner's *Le Vaisseau Fantôme*. The score includes staves for strings (V4), woodwinds (Cl. Hr., Hrzbl., Vl.), and piano. It features various musical notations such as dynamics (*cresc.*, *ff*, *p dolce*), articulation (accents, slurs), and performance instructions. Handwritten annotations in blue, green, and red ink are present, including "95", "18", "20", and "36''".

Key annotations and markings include:

- 95**: Handwritten number in a box at the top left.
- ESCALIER**: Handwritten word above the first staff.
- B 30 BUTEE**: Handwritten instruction above the first staff.
- 18**: Handwritten circled number above the first staff.
- 10 g. Orch. sempre f**: Printed instruction above the first staff.
- ESCALIER**: Handwritten word above the second staff.
- 95 + V4**: Handwritten annotation above the second staff.
- 36''**: Handwritten circled number on the left margin.
- 30**: Handwritten circled number above the third staff.
- 36''**: Handwritten circled number on the left margin.
- 30**: Handwritten circled number above the fourth staff.
- 20**: Handwritten circled number above the fifth staff.
- 36''**: Handwritten circled number on the left margin.
- 20**: Handwritten circled number above the sixth staff.
- 36''**: Handwritten circled number on the left margin.
- 20**: Handwritten circled number above the seventh staff.
- 36''**: Handwritten circled number on the left margin.

The score is marked with "Red." and asterisks throughout, indicating specific performance or editing points. The bottom of the page is signed "R. W. 2 E. E."

Annexe 5 : Extrait de la partition de régie de scène pour l'opéra *Le Vaisseau Fantôme* de Richard Wagner (2014), version numérique

13

18

cresc. *ff* *10 g. Orch. sempre f*

8

V4 36 E 95

Fl. Hb. Escalier

B30=Cabine bateau

p dolce Hrf.

Cl. Hr.

cresc.

10 *f* *p dolce*

20

Hrzb. 1 5

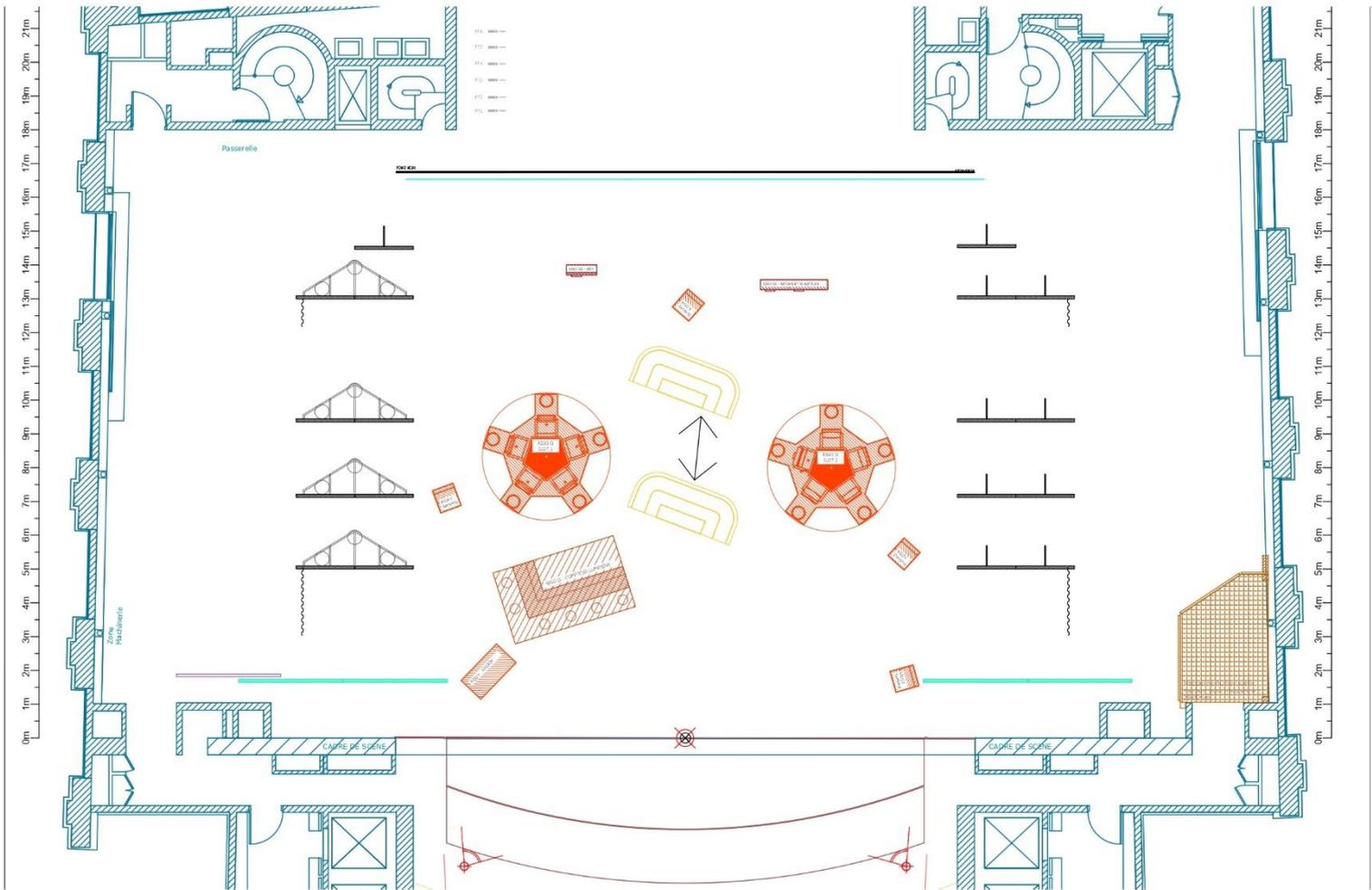
VI. 1 5

f *p* *cresc.*

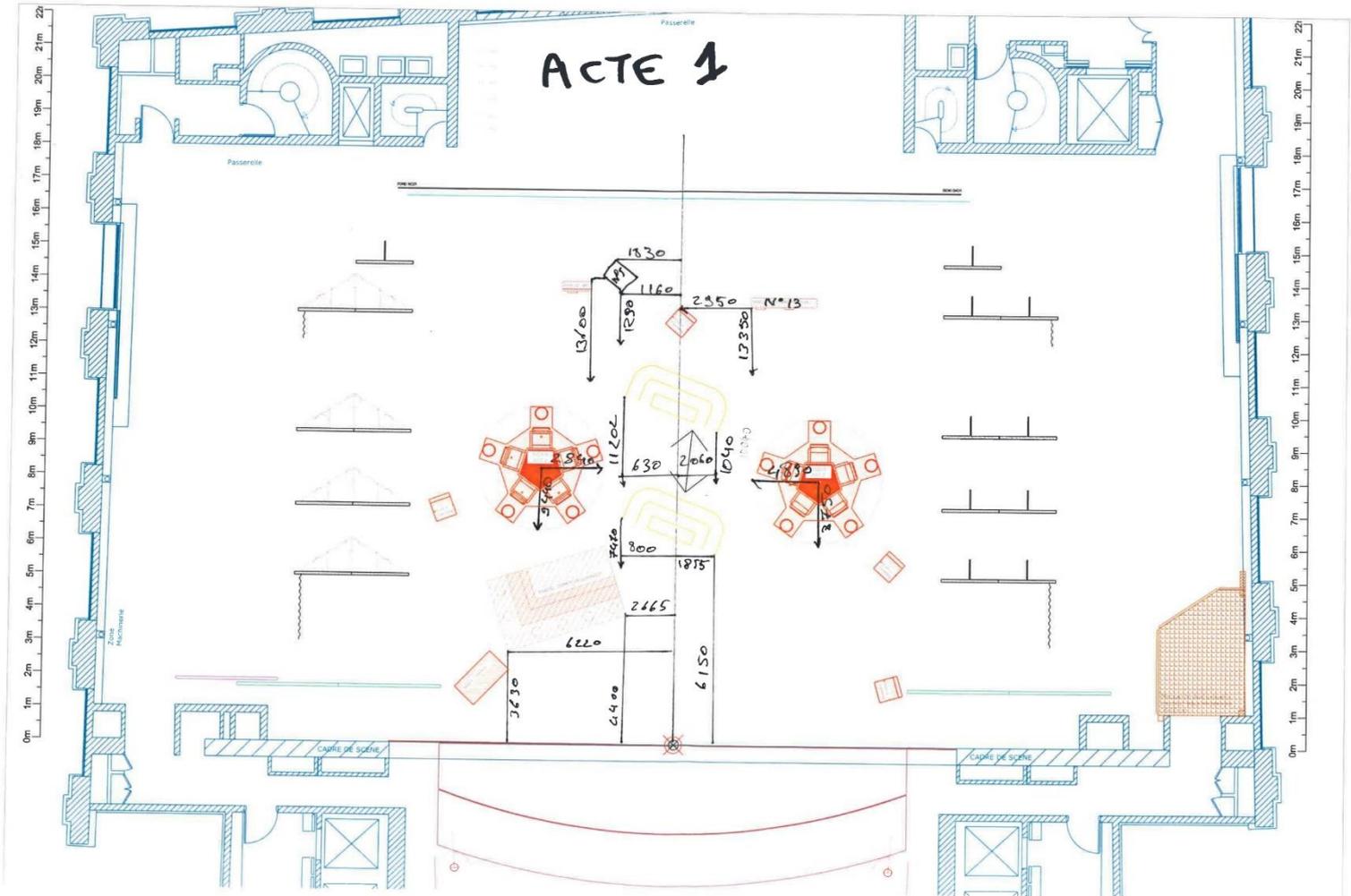
R. W. 2 E. E.

Annexe 6 : Exemple des annotations ajustant les plans de disposition des décors pour le spectacle *Rigoletto* de Giuseppe Verdi (2020)

Plan de la scène de la Grande Salle initial



Plan de la scène de la Grande Salle annoté



Annexe 7 : Extrait du répertoire du Ballet de l'Opéra de Lyon (2020)

Production	Chorégraphe	Date d'entrée au répertoire
Turning Motion	Alessandro Sciarroni	sept.-16
Romeo et Juliette	Angelin Preljocaj	
Die Grosse Fugue	Anne Teresa De Keersmaeker	févr.-06
Drumming	Anne Teresa De Keersmaeker	avr.-15
Black Project 3	Anthony Hamilton	
Sarabande	Benjamin Millepied	déc.-11
This part in darkness	Benjamin Millepied	
Ni cap, ni grand canyon	Christian Rizzo	
Ni fleurs, ni Ford mustang	Christian Rizzo	
Sunshine	Emmanuel Gat	sept.-14
Ten Works	Emmanuel Gat	juin-17
How slow the wind	François Chaignaud	sept.-14
Concerto Barocco	George Balanchine	
Angelic Dystopia	Jason Akira Somma	
Pose et Arabesque TLEAMM	Jerome Bel	sept.-17
Show must go on	Jerome Bel	sept.-01
14'20"	Jiri Kylian	avr.-19
27'52"	Jiri Kylian	sept.-15
Bella Figura	Jiri Kylian	févr.-07
Falling Angels	Jiri Kylian	avr.-19
Gods and Dogs	Jiri Kylian	avr.-19
Heart's Labyrinth	Jiri Kylian	sept.-14
No More Play	Jiri Kylian	avr.-18
Petite Mort	Jiri Kylian	mars-97
Sechs Tanze	Jiri Kylian	
Sleepless	Jiri Kylian	avr.-17
Un Ballo	Jiri Kylian	mars-02
Wings of Wax	Jiri Kylian	avr.-19
I New Then	Johan inger	avr.-17
Under a Day	Johan inger	avr.-18
Dance	Lucinda Childs	avr.-16
La Grande Fugue	Lucinda Childs	sept.-16
Black Box	Lucy Guerin	mai-13
Cendrillon	Maguy Marin	
Faces	Maguy Marin	
Groosland	Maguy Marin	
Grosse Fugue	Maguy Marin	févr.-06
Carmen	Mats Ek	juin-98
Fluke	Mats Ek	
Giselle	Mats Ek	mars-09
Solo For Two	Mats Ek	juin-98

Annexe 8 : Notations chorégraphiques du ballet *Dance* de Lucinda Childs

1) ⁽⁶⁶⁶⁶⁾

1)	1	3		5	7		1	3		5	7		4444		4444		3	4		5	6		7	
	2	4		6	8		2	4		6	8		1	2		4444	3	4		5	6		7	
													4444	1	2		4444	3	4					
													44444444 (8)	1										

2) ⁽¹²³⁴⁾

2)	1	3		5	7		1	3		5	7		1	3		444444		444444	3	4		5	6		7 (+1)
	2	4		6	8		2	4		6	8		2	4		444444	1	2	3	4		5	6		7 (+1)
													444444	1	2(+1)		444444	3	4						
													444444444(9)	1											

Annexe 9 : Notations chorégraphiques du ballet *Critical Mass* de Russel Maliphant

Critical Mass 30mn Entrée répétition 2002/

● Top musique Head

Video Lyon N = Normal Phrase Video Russel

Video Lyon	N	Normal Phrase								Video Russel
0,30	N	Belly	X	↙↘	Head	↗	Rotate	↻	↻	35,31
2,20	N	↓								36,50
3,05	N	↓					↓			37,35
3,30	N									38,00
3,45	-	3XB								38,20
4,05	N									38,39
4,20	-						3XR			38,55
4,38	-	↓		↙↘ 10			2x tap	↻	↻	39,17
5,05	-			↙↘ 5 slow	↓ éject	Slow		↻	↻	39,44
5,44	-	2XB	↻ avoid	↻	↻	↻	↻	↻	↻	40,07
5,52	N									40,20
6,07	-				2x → waves		2x tap down tap down tap		Fin tap	40,40
6,27	-	1C		↙↘ 12	↻	↻	↻	↻	↻	41,00
6,43	-		↓			stop	slow	slow	fast	41,17
7,14	-				2x full		↻		tap Fin tap	41,42
7,37	-	1C		↻ slow	X	Fin				42,08

(● Après le stop il y a 6x 8)

Annexe 10 : Grille d'entretien

Personne rencontrée	
Nom du service	
Activité du service Activité professionnelle	
Expérience au sein de l'Opéra	
Production documentaire	
Typologie des documents	<ul style="list-style-type: none"> - Contrats ? - Conduites ? - Planning ? - Plans ? - Rapport ? Compte-rendu ?
Organisation	<ul style="list-style-type: none"> - Classement ? - Nommage ? - Circulation de l'information en interne ?
Original	<ul style="list-style-type: none"> - Papier - Electronique
Circuit de validation	<ul style="list-style-type: none"> - Document produit sur Word puis imprimé et signé manuellement ? (pas de signature électronique à l'opéra)
Documents engageants	<ul style="list-style-type: none"> - Justificatif ? - Valeur probante ?

Stockage	<p>Serveur : Par sélection ou systématique ? (c.à.d à chaque création de document)</p> <p>Papier ?</p>
Volume	- En augmentation ?
Logiciels métiers	- Lesquels ?
Utilisation du Serveur Commun	<ul style="list-style-type: none"> - Quels liens aux autres services - Quelles habitudes d'utilisation - Quels droits et accès - Politique de nettoyage ? Si oui à quelle fréquence ?
Mails	<ul style="list-style-type: none"> - Classement ? - Sélection ?
Archivage	
Archives papier	<ul style="list-style-type: none"> - Quelle localisation ? - Pratique actuelle ? - Organisation ? - Répartition avec les autres services ? - Classement, nommage ? - Fréquence d'utilisation ? - Durées de conservation ? - Pour quelles raisons ?
Fichiers numériques	<ul style="list-style-type: none"> - Quelle localisation ? - Pratique actuelle ? - Organisation ? - Quels droits d'accès ? - Répartition avec les autres services ? - Classement, nommage ? - Fréquence d'utilisation ? - Durées de conservation ? - Pour quelles raisons ?

Médias	<ul style="list-style-type: none"> - Conservation sur quel support (CD, VHS, DVD...)? - Quels droits d'accès? - Classement, nommage? - Fréquence d'utilisation? - Durées de conservation?
Difficultés rencontrées ?	<ul style="list-style-type: none"> - Incident (inondations, amiante... ?) - Circulation de l'information - Perte ? - Suppression / destruction accidentelle ?

Annexe 11 : Extrait du recensement des spectacles donnés à l'Opéra de Lyon depuis 1969

RÉPERTOIRE LYRIQUE DEPUIS 69

cm=création mondiale cf=création française rc=recréation c=en concert
rs=restructuré F=Fourvière (festival ou 14 juillet) A=amphi hm=ailleurs p=piano

A

AÏDA	Verdi	73/74 (F); 77/78 (F); 87/88
ALBERT HERRING	Britten	99/00
ALCINA	Haendel	83/84 (c, extraits)
L'AMOUR DES TROIS ORANGES	Prokofiev	80/81; 88/89 94/95 97/98
ANDRÉ CHÉNIER	Giordano	88/89
APOLLO ET HYACINTHUS	Mozart	90/91 93/94 ?96/97 97/98 (p)
ARIANE À NAXOS	R. Strauss	75/76; 88/89 ; 01/02
ARIANE ET BARBE-BLEUE	Dukas	98/99
LE BOURGEOIS GENTILHOMME + ARIANE À NAXOS	R. Strauss	93/94 (cf)
ARLECCHINO	Busoni	91/92 (c)
L'ARLÉSIENNE	Bizet	73/74 (F) vérifier
L'AUBERGE DU CHEVAL BLANC	Ralph Benatzky	73/74
AU GRAND SOLEIL D'AMOUR		
CHARGÉ	Nono	81/82 (cf)
AUTODAFÉ	Ohana	71/72 (cm)

B

le BARBIER DE SEVILLE	Paisiello	84/85 (c, extraits)
le BARBIER DE SÉVILLE	Rossini	70/71 74/75 81/82; 84/85; 88/89; 00/01(F) 01/02
BASTIEN ET BASTIENNE + Le Directeur de théâtre	Mozart	90/91
BA-TA-CLAN + Il signor Fagotto	Offenbach	01/02 (hm)
BÉATRICE ET BÉNÉDICT	Berlioz	90/91 (c) 91/92
la BELLE HÉLÈNE	Offenbach	78/79
BENVENUTO CELLINI	Berlioz	89/90 (fest. Berlioz)
la BOHÈME	Puccini	71/72; 81/82; 90/91 96/97; 99/00 01/02
les BORÉADES	Rameau	82/83 (cm)
BORIS GODOUNOV	Moussorgski	94/95
le BRAVE SOLDAT SCHWEIK	Robert Kurka	74/75 (cf)
les BRIGANDS	Offenbach	87/88 89/90
BRUNDIBÄR	Krása	00/01

C

la CALISTO	Cavalli	98/99
la CAMBIALE DI MATRIMONIO	Rossini	99/00
CARMEN	Bizet	69/70 75/76; 78/79 (F); 95/96 96/97
CAVALCADE	Robert de Fragny	75/76 (cm)
la CENERENTOLA	Rossini	77/78 83/84; 00/01
la CHANSON DE FORTUNIO	Offenbach	99/00 (p A)
la CHAUVE-SOURIS	J. Strauss	79/80; 87/88; 95/96
le CHEVALIER À LA ROSE	Strauss	72/73
CHIP ET SON CHIEN	Menotti	83/84 (cf)
CIBOULETTE	Reynaldo Hahn	76/77

GLOSSAIRE

Ballet : spectacles chorégraphiques donné par plusieurs danseurs.

Chœurs : réunion de chanteurs qui exécutent un morceau ensemble.

Livret (ballet) : brochure qui contient l'argument du ballet, soit un court résumé de l'œuvre ou l'explication du contexte.

Livret (opéra) : texte littéraire, presque toujours en vers, complétant une œuvre musicale. Il contient les dialogues chantés, les passages parlés mais aussi quelques indications de mise en scène.

Maître de ballet : professionnel chargé de la direction d'une troupe de danse et de l'ordonnancement des ballets.

Opéra : œuvre dramatique mise en musique et dont les paroles sont chantées.

Orchestre symphonique : un orchestre symphonique est un groupe d'instruments appartenant aux quatre familles présentes en musique : les bois, les percussions, les cuivres et les cordes.

Programme lyrique : à l'Opéra de Lyon, le programme lyrique est un programme produit pour chaque spectacle, et contient un certain nombre d'informations : la note d'intention du metteur en scène, les mentions de l'ensemble de la distribution (solistes, chanteurs, musiciens), ainsi que le livret d'opéra.

Saison (spectacle) : période de l'année au cours de laquelle ont lieu les représentations.

Soliste : musicien ou chanteur qui exécute un solo.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 : Les lieux de stockage de l'Opéra de Lyon	p.19
Figure 2 : Tableau approximatif des différents âges des archives	p.35
Figure 3 : Cycles des spectacles à l'Opéra de Lyon.....	p37

TABLE DES MATIÈRES

SIGLES ET ABRÉVIATIONS	4
INTRODUCTION	5
PARTIE 1. SAISIR LA DIVERSITÉ DES ARCHIVES DE L'OPÉRA DE LYON	7
1.1. COMPRENDRE L'IDENTITÉ ET L'ORGANISATION DE L'OPÉRA DE LYON	7
1.1.1. Le spectacle, « une raison d'être » : à la découverte de l'art lyrique	7
<i>Répertoire, Création, Reprise</i>	9
1.1.2. Un cadre réglementaire singulier	11
<i>L'avènement du numérique</i>	13
1.1.3. Le contexte des activités de l'Opéra de Lyon	13
1.1.3.1. <i>L'organisation interne</i>	13
<i>Les services hybrides</i>	13
1.1.3.2. <i>Les lieux des activités</i>	18
1.1.3.3. <i>L'environnement informatique</i>	19
1.2. L'ÉTAT DES LIEUX DES ARCHIVES DE L'OPÉRA DE LYON	21
1.2.1. Les missions de stage et leurs évolutions	21
1.2.2. Cerner la typologie des archives	23
1.2.2.1. <i>Les documents du spectacle</i>	24
1.2.2.2. <i>Les documents de l'institution</i>	27
1.2.3. Des valeurs, des créations, des cycles de vie : appréhender des archives hétéroclites	27
1.2.3.1. <i>Les archives d'un spectacle lyrique</i>	28
1.2.3.2. <i>Les archives d'un spectacle chorégraphique</i>	30
PARTIE 2. FAVORISER LA CONSTITUTION D'UNE MÉMOIRE INSTITUTIONNELLE À L'OPÉRA DE LYON : RECORDS MANAGEMENT, ARCHIVES ET ENJEUX DE L'ÉPHÉMÈRE	33
2.1. S'ADAPTER À DES IMPÉRATIFS ARCHIVISTIQUES EN MARGE DU PÉRIMÈTRE TRADITIONNEL	34
2.1.1. Définir l'originalité des archives liées à la création	34
2.1.2. Le records management : les principes et outils	38
2.1.3. La pertinence de ces principes à l'Opéra de Lyon	40
2.2. FORGER ET PÉRENNISER L'IDENTITÉ DE L'INSTITUTION DANS LE TEMPS LONG	43
2.2.1. Porter une appropriation collective des archives	43
2.2.2. Replacer l'Opéra de Lyon dans une réflexion globale	46
2.2.3. Patrimonialisation et répertoire : un nouveau rôle pour les archives	48
CONCLUSION	51
BIBLIOGRAPHIE	53
ANNEXES	57
GLOSSAIRE	74
TABLE DES ILLUSTRATIONS	75
TABLE DES MATIÈRES	76