Valorisation des fonds Francine Lancelot

Denis MERCIER

Centre National de la Danse

Résumé : En 2003, Francine Lancelot décédait en laissant derrière elle toute une vie consacrée à la danse. De son vivant, elle avait organisé ses archives et déposé dans différents lieux, des documents de natures diverses (enregistrements, films, dossiers…). Francine Lancelot a vécu un itinéraire de danse assez complet. Elle a débuté avec la danse contemporaine puis s'est très vite intéressée auxs danses traditionnelles pour enfin découvrir les danses anciennes. Ses archives suivent ainsi ce chemin avec le collectage des danses dites traditionnelles et l'étude des danses historiques : les danses renaissance et la « belle dance » dite aussi danse baroque. Qu'en est-il aujourd'hui de ce patrimoine et de la place mémorielle de Francine Lancelot ? La nécessité de rendre accessible l'ensemble des recherches de Francine Lancelot nous a guidé pendant ce travail ainsi que l'urgence de le valoriser en mettant à profit les technologies actuelles et en réfléchissant au devenir d'un tel fonds. La méthodologie que nous avons élaborée, de valorisation du fonds Francine Lancelot, pourra être déclinée pour d'autres fonds.

Mots-clés : chorégraphie, patrimoine, Ris & Danceries, danses traditionnelles, danse baroque.

***Abstract**: Fifteen years ago, Francine Lancelot passed away leaving behind a whole life dedicated to dance. Before leaving, she had organized her archives and deposited in various places documents of various kinds (recordings, films, files…). Two major axes can be drawn, the "collectage" of so-called traditionnal dances and the study of historical dances like Renaissance dance and the Belle Dance also called baroque dance. What about today's heritage and the memorial place of Francine Lancelot ? The need to make available all the research of Francine Lancelot guided us during this work as well as the urgency to develop it by making use of current technologies and by thinking about the future of such a fund. The methodology that we have developed for valorization of the Francine Lancelot fund may be used for other funds.*

***Keywords**: Choregraphy, patrimony, Ris & Danceries, traditionnal dances, baroque dance.*

Introduction

Depuis plusieurs années, l'histoire de la danse fait l'objet d'un regain d'intérêt et la recherche en danse est devenue une véritable discipline.

Dans le cadre de ses travaux au Musée National des Arts et Traditions Populaires, Jean-Michel Guilcher avait défriché ce domaine en travaillant sur le collectage des

danses traditionnelles à travers la France. C'est lui et son épouse Hélène qui sont à l'origine d'une méthodologie rigoureuse pour l'étude des danses.

La recherche s'est ensuite institutionnalisée avec la création du Centre National de la Danse (CN D), qui aujourd'hui centralise la plupart des aides dans le domaine.

Ainsi la médiathèque du CN D a-t-elle pu acquérir de nombreux fonds d'archives émanant des compagnies de danse qui ont existé sur notre territoire. Cependant la gestion de telles archives n'est pas sans poser certains problèmes quant à leur étude, leur analyse et leur mise à disposition à un public spécifique.

C'est le cas du fonds Francine Lancelot qui cumule plusieurs types de documents concernant autant le collectage de danses traditionnelles que les travaux de la compagnie de danse baroque Ris & Danceries créée en 1980.

À son décès, Francine Lancelot a laissé un fonds important, avec la volonté que celui-ci soit diffusé. Elle a ainsi distribué les documents audiovisuels dans de nombreux lieux concernés. Pour en avoir une idée précise, nous avons réalisé une enquête afin de retrouver les documents puis d'en établir un inventaire. Néanmoins, chaque institution a sa propre façon de ranger et d'indexer, ce qui en complique la consultation.

Dans un entretien avec Céline Della Savia [3], Francine Lancelot parle ainsi de ses archives :

« Il n'y a pas de documents de danse aujourd'hui… c'est absurde de ne pas filmer… c'est du vécu, ça se passe dans le temps et si on veut étudier le vocabulaire, la composition d'une danse, le style, les différentes interprétations… le film est indispensable. Il ne suffit pas, parce qu'à partir du film il faut savoir qu'est-ce qui a été filmé et il faut faire des analyses après du film… on ne peut pas faire d'analyses quand on a vu une fois, même en prenant des petites notes, on peut pas faire une analyse, des comparaisons de vocabulaire, de composition de danse, c'est impossible. »

Il est donc essentiel de privilégier l'accès aux documents audiovisuels qui ont été ainsi réalisés avec l'idée de permettre leur transmission.

Afin de mieux comprendre l'itinéraire de Francine Lancelot, il nous faut considérer certains points essentiels. Tout d'abord l'importance de l'écriture chorégraphique.

L'écriture Feuillet est la plus emblématique [6]. Elle a en effet été commanditée par Louis XIV au 17^{e} siècle. Elle porte le nom de son auteur Raoul-Auger Feuillet qui a édité un traité avec la contribution de Pierre Beauchamps (voir figure 5) Cette écriture est la première à être aussi complète (voir figure 6) et a permis la diffusion du style de danse appelée « Belle Dance » dans toutes les cours d'Europe.

Auparavant il existait un moyen simple de décrire une danse en nommant chaque pas. C'est ainsi que Thoinot Arbeau le montre dans sa célèbre Orchésographie [1]. Les pas sont nommés et sont calés par rapport à la partition musicale (voir figure 7).

D'autres systèmes d'écriture de la danse ont ensuite existé. Par exemple, Pierre Conté, avec qui Francine Lancelot a travaillé, avait inventé dès 1930 un système permettant de décrire précisément toutes les positions du danseur [14]. Cette écriture chorégraphique

Published in : Louise Ouvrard et Odile Farge (dir.), *Corpus audiovisuels*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

est très proche de la notation musicale et chaque ligne permet de décrire le mouvement des bras, des jambes, du torse, de la tête (voir figure 8). Cette technique a permis à Francine Lancelot de noter précisément les gestes et les pas des danseurs traditionnels et ainsi de les retrouver chaque fois qu'elle retournait sur le terrain de collectage.

Chaque système est adapté au style de danse qui lui est contemporain. Aujourd'hui le système Laban [2] est devenu universel car approprié à la danse contemporaine (figure 9).

Cependant, l'écriture utilisée pour la reproduction de chorégraphie a certaines limites et l'interprétation du danseur ou de la danseuse reste une composante essentielle.

Après avoir enquêté sur le contenu du fonds Francine Lancelot, nous avons recherché les moyens actuels susceptibles de favoriser la valorisation de ce fonds. Tout d'abord en analysant la préparation de l'archive et ensuite les façons d'assurer sa diffusion et sa consultation, sans pour autant négliger la préservation des documents. Un casse-tête que les archivistes contemporains doivent gérer au quotidien.

1 Le fonds Francine Lancelot, l'enquête

Le fonds Francine Lancelot est fermé et il fait suite à des dépôts que cette dernière a effectué de son vivant ainsi qu'au legs de ses archives personnelles au Centre national de la danse.

Francine Lancelot a toujours été désireuse que ses archives soient consultables et ce, de façon entièrement gratuite. Pour certaines d'entre elles, elle a juste précisé le public auquel elles étaient destinées : grand public, danseur/chorégraphe, chercheur.

Il nous a paru indispensable dans un premier temps de faire un recensement de ce fonds dans les différents lieux dépositaires, pour en vérifier la réalité concrète, en estimer aussi les différentes qualités et, dans la mesure du possible, réfléchir à des stratégies pour en améliorer la visibilité.

Nous avons donc élaboré un formulaire d'enquête visant à recueillir les informations des différentes structures, qu'elles soient associatives, régionales ou nationales. Il est à noter que c'est des plus petites d'entre elles que nous avons reçu les réponses les plus complètes. Les grandes institutions telles que la BnF, les Archives nationales, l'INA (Institut national de l'audiovisuel) et le CNRS n'ont pas rempli le document et nous ont renvoyé sur leur site de consultation généraliste.

En procédant à cette enquête nous avons pu remarquer une importante diversité dans :

- l'approche archivistique,
- la qualité des inventaires et du renseignement des archives,
- les différents types d'accessibilité,
- les formats de stockage audio et vidéo,
- l'état d'avancement de la numérisation,

Published in : Louise Ouvrard et Odile Farge (dir.), *Corpus audiovisuels*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

- la diffusion sur serveur,
- la variété de métadonnées,
- le type de fréquentation des ressources.

Cette enquête nous a permis de constater que la grande majorité des documents audio est numérisée et renseignée (exception faite du CN D), que l'utilisation du Dublin Core est dans l'ensemble partagée. Une mention spéciale pour la MMHS (Maison méditerranéenne des sciences de l'homme) qui a fait un travail considérable sur la farandole à partir des documents qui ont servi à la thèse de Francine Lancelot [12] : un document de 150 pages décrit tous les documents.

La mise en ligne est partielle et dépend du média mais une tendance se dégage qui va vers un déport de la consultation en privilégiant Internet. Il est à noter qu'un abonnement est nécessaire pour consulter les fonds de certaines structures (Dastum et COMDT (Centre occitan des danses et musiques traditionnelles).

Cette enquête est disponible à la médiathèque du CN D[1] sous forme d'un tableau comparatif et permet de saisir les différences sur le traitement patrimonial de ces archives.

Cet éparpillement des sources, état de stockage varié, formats divers… doit-il être considéré comme un défaut ou bien plutôt comme un moyen de diversifier la consultation du fonds ?

La redondance des données n'est pas forcément inutile et peut même s'avérer fondamentale en cas de perte, due par exemple à un sinistre…

Par contre, le fait que les mêmes documents existent sous des cotes différentes et parfois même avec des titres différents pose la question de savoir comment s'y retrouver sans perte de temps ?

De la même façon, il est souvent difficile de déterminer quel élément est « l'original » et qui en est détenteur ; car finalement les copies de différentes qualités ont pris le dessus en terme de visibilité.

Francine Lancelot n'a pas laissé beaucoup de documents écrits : un mémoire, une thèse, quelques articles et le catalogue raisonné « la Belle Dance » [10-11-12]. Ce qui est peu compte tenu de l'ensemble de ses recherches. Elle a, par contre, beaucoup enregistré, et filmé des collectages. Elle a élaboré des spectacles dont il reste les traces audiovisuelles. La fragilité des supports avec leur dégradation irréversible pose la question de la pérennité des archives !

Un inventaire par dépositaire est indispensable mais il doit de plus entrer dans une base de données qui permette une recherche rapide par mots-clefs. Ce sont actuellement les façons d'effectuer des recherches dans un fonds. Mais sont-elles adaptées aux archives de la danse ? Une méthode plus judicieuse n'est-elle pas à rechercher ?

[1] Ce document fait partie des document annexés à l'ARPD 2017 consultable à l'adresse : https://www.cnd.fr/fr/file/file/1147/inline/Denis_Mercier.pdf

Published in : Louise Ouvrard et Odile Farge (dir.), *Corpus audiovisuels*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

2 Valoriser les archives de Francine Lancelot

2.1 Il n'existe pas de besoins

Cet adage a la peau dure car il suffit qu'une archive soit difficile d'accès à la consultation ou encore extrêmement bien « rangée » pour qu'aucune demande n'existe.

On pourrait alors parler de cercle vicieux puisque :

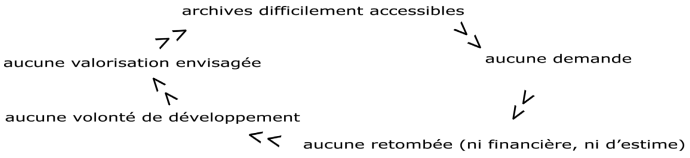


Fig. 1 : Cercle vicieux de la non-consultation d'archives

Il faut donc envisager de rendre ce cercle vertueux en facilitant l'accès à l'archive :



Fig. 2 : Cercle vertueux de la consultation d'archives

L'étude des besoins sur un petit panel d'utilisateurs montre que la proposition actuelle ne répond pas à la demande potentielle, ce qui a pour conséquence directe de ne pas susciter d'intérêt pour le sujet ni pour les archives s'y rapportant.

Pour que les différentes ressources qui composent le fonds Francine Lancelot suscitent un intérêt, il est essentiel de répondre à plusieurs questions.

- Existe-t-il un inventaire précis et complet du fonds, mis à jour et facilement consultable, sur Internet par exemple ?
- Les cotes des différents documents permettent-elles de le retrouver facilement ?
- Les documents ayant trait à la même œuvre sont-ils repérés comme tel dans le fonds ?
- Les documents ont-ils été numérisés et sont donc plus facilement consultables, les documents originaux étant dans des formats obsolètes et demeurant fragiles ?
- Les documents audiovisuels ont-ils fait l'objet d'un séquençage ou d'un découpage permettant l'accès direct à des moments précis du film comme par exemple le début d'une danse ?
- Les ressources audiovisuelles (audio et vidéo) sont-elles renseignées et des fiches descriptives disponibles et attachées au document ?

Published in : Louise Ouvrard et Odile Farge (dir.), *Corpus audiovisuels*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

- Un outil informatique avec utilisation de mots-clefs et de métadonnées est-il disponible pour aider à la recherche dans le fonds ?
- Les partitions chorégraphiques ou les notations sont-elles liées aux ressources audiovisuelles portant sur les mêmes danses ?
- Enfin, les travaux de chercheurs sur le fonds ont-ils été conservés et peuvent-ils être consultés ?

Dans le cadre de l'enquête que nous avons menée, il est difficile de trancher sur tous ces points car le plus souvent la consultation est possible même si elle reste très confidentielle et incomplète sur de nombreux points. Aussi, la remise en question de certains fonctionnements devrait générer des pistes d'améliorations sensibles. Ci-dessous une appréciation de l'accès aux archives en fonction du mode de consultation.

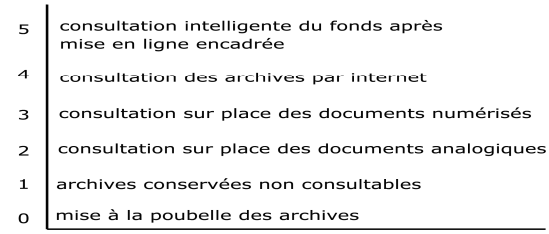


Fig. 3 : Accès aux archives en fonction des différents niveaux de consultation

2.2 Un fonds complexe

Parce qu'elle avait beaucoup fréquenté les bibliothèques où elle pouvait consulter des traités anciens, Francine Lancelot avait conscience de l'importance de déposer ses propres archives. Elle mesurait aussi l'intérêt de choisir les lieux de dépôt et a tout fait pour que chaque type de documents puisse être déposé là où il serait le plus utile. C'est ainsi qu'elle est entrée en contact avec des structures qui ont la charge du patrimoine régional. Le seul moyen à cette époque consistait à faire des copies sur des supports (bande, cassette, CD) et à les faire parvenir physiquement. Dans ce cas les sons, les images animées, les photographies, les textes… sont conservés sur des supports différents. C'est pour cela qu'elle a rédigé dans un document, une liste de dépôt, une description sommaire des documents qu'elle voulait mettre à disposition ainsi que les critères de consultation. Malheureusement, ce document généraliste reste confidentiel et nécessite de se confronter à l'inventaire des archives de chaque lieu de dépôt. Par exemple, pour un même collectage, les enregistrements audio sont à Dastum, les carnets de note au CN D alors que les images animées sont à la Cinémathèque de Bretagne et à Kendalc'h.

Il nous faut nous transporter dans trois époques, celle des recherches de Francine entre 1960 et 2000, l'époque de ses sujets d'étude entre le 15^{e} et le 18^{e} siècle, et aujourd'hui. Avec trois systèmes d'écriture différents l'Orchésographie, le système Conté et le système Feuillet dans trois domaines bien définis : la recherche, l'enseignement et le spectacle.

Published in : Louise Ouvrard et Odile Farge (dir.), *Corpus audiovisuels*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

Aujourd'hui, la question est de savoir quels moyens mettre en œuvre pour favoriser la transmission, encourager la recherche et donner l'envie de consulter le fonds.

2.3 Un changement de paradigme

Avec les nouvelles technologies de l'information, ce sont les professionnels d'un secteur qui, de plus en plus, apportent l'information et doivent documenter les ressources et non plus seulement les professionnels des archives.

Une triple compétence est dorénavant requise. Il faut connaître à la fois les bases du « rangement » et de l'indexation des ressources, la numérisation et l'informatisation des données ainsi que le domaine d'implication de l'archive elle-même ! En effet, peut-on honnêtement demander à un documentaliste non spécialiste de traiter des archives de la création chorégraphique dans des genres très différents ? Pour collecter, classer, conserver, communiquer - les quatre missions de l'archiviste -, il faut maintenant en plus numériser, fragmenter, décrire, renseigner, tagger, référencer, agréger… et plus encore !

Cette nécessité d'apporter un traitement spécifique aux archives est récente et demande une réflexion approfondie afin, entre autres, d'améliorer sensiblement la « citabilité » des documents. C'est une des stratégies qui pourra avoir le plus de conséquences sur la fréquentation des archives. En effet, comment accéder à une ressource sans en connaître l'existence ou sans pouvoir la retrouver au milieu de millions de données ? Les moteurs de recherche ont très vite compris la place prépondérante que prennent les algorithmes qui effectuent en un temps record des milliers d'opérations pour sélectionner les bonnes réponses à une question. De plus, avec l'arrivée des connexions Internet à ultra haut débit, la vidéo en ligne est en passe de prendre le pas sur l'écrit, ce qui va encore modifier les façons de consulter les archives et donc de les préparer. Un changement a bien eu lieu. Comment s'y adapter au mieux ?

3 Fabriquer l'archive

3.1 Commencer par numériser les archives

À chaque époque sa technologie. Au cours du 20e siècle est arrivé le numérique. Les humains ont alors délégué à la machine le calcul en utilisant le langage binaire. Ce principe relativement récent a bouleversé un à un des pans entiers de la société. L'arrivée d'Internet en 1990 a fini de la transformer en proposant une généralisation des transferts de données numériques *via* des réseaux dont le débit est de plus en plus rapide.

Dans le cas des archives de Francine Lancelot, les documents audio et vidéo sont analogiques, sur des supports qui ont la mauvaise réputation de se dégrader assez rapidement dans le temps (entre dix et trente ans)[2]. Faire des copies a été le premier réflexe et c'est ce que Francine a fait dans les années 2000 mais cela n'est pas suffisant en termes d'une part de pérennisation des informations et d'autre part de mise à disposition au public pour consultation. Numériser est une opération très simple. Elle

[2] D'après le site https://www.clir.org/pubs/reports/pub54/4life_expectancy/ et au maximum 50 ans d'après nos propres archives… en fonction des conditions de stockage.

Published in : Louise Ouvrard et Odile Farge (dir.), *Corpus audiovisuels*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

permet tout d'abord de sauvegarder ce qui peut encore l'être mais aussi de le montrer, voire de le diffuser sans contrainte de manipulation et donc d'usure et de risques. Un certain nombre de dépositaires du fonds ont déjà procédé à des numérisations mais sans partir des originaux ce qui est pourtant recommandé par la vidéothèque du CNRS. La copie sur CD-R orchestrée par le Musée National des Arts et Traditions Populaires et les transferts sur DVD-R sont des solutions transitoires car les supports magnéto-optiques sont fragiles. Il a fallu la systématisation de la numérisation sur disque dur, de préférence en RAID (*Redundant Array of Independent Disks*) – qui est un système permettant la récupération de données en cas de défaut d'un disque – pour entrevoir une solution au problème de dégradation des supports audiovisuels avec le stockage sur des serveurs, même s'il ne peut s'agir d'une sauvegarde pérenne[3].

De même, il devient indispensable de scanner les documents papier (photographies, textes, articles…) afin de s'affranchir de leur vieillissement prématuré mais surtout d'en faciliter la consultation. Lorsque cela s'avère utile, certains textes peuvent faire l'objet d'une océrisation (par reconnaissance automatique de caractères) afin de permettre par la suite des recherches dans le texte. Ceci ne peut être effectué sur un scan qui est une image.

3.2 La description de la ressource, l'éditorialisation

D'une façon générale, pour exister, l'archive doit être précédée d'un important travail d'indexation, de structuration et de référencement suivi d'une éditorialisation qui lui offrira une certaine visibilité sur le Web. Ce traitement s'opère dès l'acquisition d'un fonds et doit se poursuivre ensuite. En ce qui concerne les documents audiovisuels (enregistrements sonores, captations de spectacles, interviews, émissions radiophoniques et télévisuelles…), le repérage par le titre est particulièrement succinct et demande à être précisé. Il y a alors lieu de procéder à une description pertinente de la ressource afin d'une part de définir le contenu, les personnes en présence, les conditions, la date de l'événement ainsi que tout ce qui permet d'identifier le document, de mieux le répertorier et d'autre part de pouvoir le citer.

Dans le cas de la danse, le hiatus entre le spectacle chorégraphique et les images qui en sont faites, force à considérer deux objets et, comme le préconise le site FANA (Fonds d'Archives Numériques Audiovisuelles en danse), de créer deux fiches différentes, une première « artistique » pour le spectacle et une seconde « document » pour le film. Nous avons pris comme exemple le spectacle « Bal et ballets à la cour de Louis XIV » qui a connu plusieurs versions et qui a été filmé plusieurs fois. Ainsi cela donne un réseau de 4 fiches descriptives pour :

- la première version du spectacle créé en 1981 par Ris & Danceries,
- le montage réalisé par Charles Picq en 1982,
- la seconde version du spectacle créé en 1986 par Ris & Danceries,
- le montage réalisé par Patrick Accolla en 1987.

[3] *cf.* ci-dessous 4.2. Un peu de technologie.

Published in : Louise Ouvrard et Odile Farge (dir.), *Corpus audiovisuels*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

Ces documents serviront lors de la consultation des documents mais seront aussi un moyen actif pour exister à travers le repérage des moteurs de recherche. Les précisions de ces fiches se transformeront en mot-clefs ou en tags à travers leur bonne indexation.

(voir des exemples de fiches sur les figures 13 et 14).

3.3 Une indexation unique

En consultant différents fonds qui, parfois, présentent les mêmes documents, nous avons pu remarquer que chaque organisme avait sa propre façon de classer et surtout d'indexer le document. Ceci s'est vérifié aussi bien pour les documents analogiques que pour les fichiers numériques. Le fait qu'il n'existe pas de tables de correspondance pour permettre de retrouver un fichier lorsque l'on passe d'un inventaire à un autre, entraîne parfois une certaine confusion.

Autant pour les documents analogiques, il sera difficile de remédier à cette situation, autant en ce qui concerne le numériqu,e il est possible de trouver un système pour harmoniser l'indexation des documents audio et vidéo.

Le premier point concerne le nom d'un fichier et sa cote.

C'est ainsi que certains dépositaires ont fait le choix de cotes … par exemple nous trouverons un fichier qui a pour cote 009922_20130007_0064_66_30_01_24_01Piste1.wav. Ce fichier correspond au système de classification des Archives Nationales lorsque le fonds du MNATP (Musée national des Arts et traditions populaires) leur a été transmis en 2013. Mais lors de la consultation, impossible de savoir de quel collectage il s'agit sans consulter l'instrument de recherche intitulé tJ :\MuCEM\Répertoires\20130007\fondssonoresineditsMNATP.odt ! qui, au demeurant, précise l'intitulé de la recherche mais ne fournit, en aucun cas, une description de l'enregistrement lui-même. D'autres dépositaires, au contraire, ont adopté des nomenclatures moins complexes.

Pour remédier à ce problème, nous émettons l'idée d'utiliser les métadonnées des fichiers numériques en créant une sorte de code barre virtuel des fichiers audio et vidéo qui permettrait d'inscrire dans les données numériques du document les références précises du fichier, et de plus, de préciser s'il s'agit de l'original ou d'une copie. À l'œuvre sur tous les produits de grande consommation y compris les CD et DVD…, ce principe pourrait le devenir pour les archives. Au moment de la numérisation des données ou même après, il suffirait de renseigner le fichier en y ajoutant les métadonnées (*metadata* en anglais) qui seront « embeddées » (*embedded* en anglais), c'est-à-dire encapsulées dans les données même du fichier. Cette nomenclature serait visible sur la fiche document et certaines des données pourraient être aussi intégrées.

Cette petite révolution permettrait de retrouver le film recherché par sa cote sur tous les registres de toutes les institutions en quelques secondes.

3.4 Description et découpage

Pendant la consultation d'un document audiovisuel assez long, il est fastidieux de consulter l'ensemble du film par manque d'informations sur son contenu. En analo-

Published in : Louise Ouvrard et Odile Farge (dir.), *Corpus audiovisuels*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

gique, cela signifie des allers-retours sur la cassette et en numérique de déplacer le curseur le long de la *timeline*.

Un script du contenu du film avec un découpage temporel précis permet d'accéder directement aux sujets que l'on cherche.

Lors de la lecture d'un fichier numérique, il est possible d'ajouter un chapitrage du document et la pose de balises qui facilite le passage d'une séquence à une autre. Ainsi, avec un outil grand public comme le logiciel VLC, on peut ajouter des signets et ainsi naviguer dans un fichier en allant par exemple d'une danse à une autre. Chaque signet est nommé et permet de ne pas se tromper de danse ! Les postes de consultation pourraient utiliser ce type d'outil gratuit et facile à manipuler.

3.5 Fragmenter et agréger

Francine Lancelot avait réalisé un montage sur cassette VHS qu'elle avait appelé « Patrimoine » (C9 dans le catalogue) mettant bout à bout les mêmes danses issus de trois spectacles filmés de Bal à la Cour, respectivement en 1982, en 1987 et en 1995 avec la conférence démonstration à l'Amphithéâtre de l'Opéra Bastille (filmée par Ariane Adriani).

Nous avons réalisé le même type d'opération sur les images numérisées, en fragmentant le spectacle entier dans des fichiers séparés pour chaque danse. Ainsi il devient possible de visionner la danse de son choix immédiatement, et aussi de comparer côte à côte plusieurs interprétations de la même danse.

Ce montage virtuel nous a donné l'envie d'agréger d'autres documents avec en premier lieu la fiche descriptive et en second lieu la partition chorégraphique de chaque danse. En cliquant sur un onglet, le PDF de la chorégraphie en écriture Feuillet s'affiche ainsi que le lien vers la partition chorégraphique sur Gallica et la référence du catalogue raisonné La Belle Dance. Un tel outil peut servir à plusieurs usages, pour l'enseignement de la danse baroque, pour des chercheurs qui s'intéressent à l'évolution de l'interprétation, ou encore pour des danseurs et chorégraphes avec l'objectif de remonter le spectacle… Qui sait, ce serait une bonne idée !

(voir la carte heuristique « Bal et ballets à la cour » figure 12)

3.6 Un inventaire graphique du fonds

Lorsque le fonds est fermé, que l'on connait son contenu, pourquoi ne pas en montrer la teneur et, plutôt que d'en faire de longues listes, organiser les ressources dans une structure bidimensionnelle (en attendant la tridimensionnelle). Si tout ne tient pas sur une seule page – c'est-à-dire sur une seule carte heuristique –, faire en sorte de le faire sur plusieurs, intégrées les unes dans les autres. Ainsi nous pouvons entrer dans des détails du fonds et nous promener virtuellement à l'intérieur des composantes du fonds qui ont été repérées auparavant. En effet, rien n'est plus désagréable que de tomber sur le message "Il n'y a pas de réponse à votre recherche" !

Considérons l'exemple d'une recherche de gravures de « Maîtres à danser » du 18^{e} dans la base de données Gallica de la BnF.

Published in : Louise Ouvrard et Odile Farge (dir.), *Corpus audiovisuels*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

Réponse de Gallica : il n'y a pas de réponse à votre recherche.

Le chercheur : Ah bon ? Et comment Nathalie Lecomte a-t-elle pu mettre de telles gravures dans son livre ?

Réponse de Nathalie : Eh bien en cherchant avec le nom du graveur (par exemple Philippe Canot).

Et là aucun problème pour trouver la gravure « Le maître de danse »… ou bien en indiquant le nom du graveur Nicolas Arnoult, ou encore Abraham Bosse, Michel Lasne,…

Ah, vous ne connaissiez pas les noms des graveurs du XVIII^{e} siècle ? Quel dommage !

Nous voici face aux limites des moteurs de recherche et de la façon dont les bases de données sont effectivement consultables.

Pourquoi ne pas superposer à ces outils puissants cette autre façon de naviguer – plus intuitive – pour découvrir d'abord les critères principaux et, au fur et à mesure, de les préciser en avançant sur la carte. Le logiciel gratuit *freeplane* permet ainsi de fabriquer des cartes heuristiques sur mesure pour chaque projet. Nous avons réalisé cet inventaire graphique du fonds FLancelot en renvoyant aux différents inventaires des institutions dépositaires.

(voir carte heuristique "Inventaire du fonds Francine Lancelot" figure 10 et figure 11)

4 Mettre en ligne les archives

4.1 Pourquoi et comment ?

Les statistiques de la fréquentation des archives sont unanimes pour reconnaître que des données numérisées et disponibles à travers un serveur sont consultées bien davantage que des archives déposées et consultables uniquement sur place.

C'est et ce sera de plus en plus le cas. La mise en ligne est devenue la façon la plus radicale de promouvoir une œuvre en informant de son existence. Depuis l'enregistrement avec la reproduction du son et ensuite la multiplication des images fixes et animées, le virtuel est entré dans nos modes de consultation. Il est difficile aujourd'hui de passer à côté : radio, cinéma, télévision, Internet, réseaux sociaux… L'escalade "multimédiatique" a envahi nos espaces professionnels mais aussi personnels, quitte parfois à se confondre. Le pourquoi semble donc évident, reste le comment !

Certaines initiatives dans le domaine de la danse se sont fait jour depuis l'année 2004 avec la plateforme numeridanse.tv suivie ensuite par 30ansdanse.fr. Cette "plateforme dédiée à la danse" consiste à mettre en ligne des "pastilles" de spectacles qui évoquent l'histoire des Centres Chorégraphiques Nationaux. Pourrait-on imaginer un instant que l'on fasse de même pour la musique où des symphonies, des opéras, des concerts de rock ou de rap seraient segmentés pour n'en montrer que deux minutes, hors de tout contexte, sans aucune information, juste pour montrer la vitalité et la diversité de la musique ?

Published in : Louise Ouvrard et Odile Farge (dir.), *Corpus audiovisuels*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

Le comment est d'autant plus important qu'il va inciter à s'intéresser à la danse, ou aura juste l'effet inverse. Il faut donc donner toutes les conditions pour que les œuvres soient montrées sous leur meilleur jour et qu'il soit ensuite possible de poursuivre la consultation vers les sites des artistes par exemple.

Un point essentiel sera de permettre la recherche. Du fait que les moteurs ne peuvent pas lire les images, il faut utiliser les fiches de description afin que le Web sémantique puisse repérer les mots-clefs qui serviront à aller sur les bonnes pages. Et c'est certainement par le biais de l'inventaire que nous pouvons exposer les thématiques d'un fonds. Si l'inventaire est en ligne ainsi que les liens qui permettent de localiser les parties d'un fonds, les choses sont possibles. Ensuite il faudra s'occuper de faire remonter les informations dans les résultats des moteurs de recherche.

La question se pose de la mise en ligne de documents audio et vidéo, surtout en termes de gestion des droits d'auteurs. Si les droits sont identifiés et réglés, alors la technique du *streaming* est le meilleur outil pour la diffusion. Elle évite le téléchargement qui peut s'avérer parfois problématique puisqu'il permet la copie et des diffusions sans contrôle. Une autre solution consiste à ne réserver la consultation qu'aux personnes s'étant identifiées auprès du site en donnant un nom, une adresse mail et la raison de leur demande de consultation. Il reste enfin le principe de lecteur embarqué à la façon Téléméta utilisé par le CREM[4] qui pourrait tout à fait s'appliquer à la diffusion d'images. Dans ce cas, le fichier vidéo n'est accessible qu'à travers un outil spécifique qui en permet la lecture, et ne peut pas être dupliqué.

4.2 Un peu de technologie

La mise en ligne de documents d'une archive de la danse induit inévitablement l'utilisation des nouvelles technologies de l'information et de la communication. Elle comprend sa conception, sa maintenance et son évolution.

S'il suffit d'utiliser une interface Web de consultation, différentes technologies doivent être mises en œuvre pour réaliser un processus d'archivage de documents de la danse. Cela demande un niveau de compétences techniques assez poussé : la gestion de bases de données conséquentes stockées sur des serveurs, la connaissance de langages du Web tels que SQL, HTML5, JavaScript, etc. mais également des systèmes d'encodage, de nombreux formats numériques tels que le MP4 pour l'image et AAC pour le son, ou encore des logiciels de création de contenus multimédia tels que Flash, par exemple. La technicité que requiert l'archivage des documents de danse soulève la question de la stabilité et la pérennité des dispositifs numériques. Loin d'être garantis, ils représentent pourtant l'enjeu essentiel de la conservation des archives. C'est aussi pourquoi des structures de recherche, comme l'INIST[5], jouent de notre point de vue, un rôle essentiel dans la valorisation des archives numériques.

4.3 Une mise en réseau de l'ensemble des structures

La dispersion d'un certain nombre de sources, ainsi que son dédoublement parfois, ne sont pas des handicaps et peuvent se révéler utiles à condition qu'un réseau actif

[4] C.R.E.M. : Centre de recherche en ethnomusicologie.
[5] I.N.I.S.T. : Institut de l'information scientifique et technique.

Published in : Louise Ouvrard et Odile Farge (dir.), *Corpus audiovisuels*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

permette de les localiser puis de consulter l'ensemble de ces ressources. C'est à travers un portail, une sorte de porte d'entrée numérique du fonds, que l'on pourra orienter le danseur, le chercheur, l'enseignant ou l'étudiant, pour naviguer dans le fonds en s'adressant ensuite à chaque structure dépositaire. Il faut pour cela qu'un protocole existe qui effectue le renvoi direct vers tous les inventaires car chaque archive reste dans son lieu de dépôt. Par contre, sa consultation en est facilitée par chaque dépositaire.

Un tel portail pourrait rendre visible l'ensemble des documents par ce qu'il est convenu d'appeler une « Exposition virtuelle ». Des outils de navigation s'affranchissent des frontières physiques pour rendre possible la consultation des documents éloignés physiquement. Un travail de fond est orchestré depuis plusieurs années par l'ArcMC, le Réseau Archives des mondes contemporains qui s'attache à faire le point sur toute la chaîne de production numérique. Lieu d'échanges d'expériences, de mises au point méthodologiques, ce réseau a pris comme thématique le traitement des archives numériques avec la numérisation, l'indexation, la mise en ligne de travaux de recherche. La question des portails thématiques est aussi une de leurs préoccupations et les résultats peuvent totalement concerner nos travaux[6].

Une initiative de création de relais pour la consultation pourrait aussi voir le jour. Ainsi pourquoi ne pas imaginer que le CMBV (Centre de musique baroque de Versailles) puisse héberger les musiques et les images du fonds Francine Lancelot pour en permettre la consultation. Cela représente moins d'un terra octets, ce qui tient sur un disque dur. De même le GCBPV (Groupement culturel breton en pays de Vilaine) s'est proposé pour accueillir toutes les images de collectage réalisées par Francine Lancelot en Haute-Bretagne. Sur place, il serait possible de consulter ces images ainsi que d'autres documents y afférant.

4.4 Les aspects juridiques liés à la consultation du fonds Francine Lancelot

Nous avons fait réaliser une étude portant sur les règles de droit régissant la consultation et la réutilisation des archives de Francine Lancelot en fonction de leurs qualités : archives privées ou archives publiques – selon la qualité du détenteur des différentes archives, laquelle joue un rôle déterminant dans ce qui peut être fait des documents d'archives – selon que l'utilisation envisagée comprend une dimension commerciale ou non. L'étude porte aussi sur les éventuels obstacles pouvant gêner ou bloquer une telle valorisation de ces documents d'archives (tenant notamment à la nature des documents : photos, enregistrements audiovisuels, enregistrements sonores, notes manuscrites…) et les conditions dans lesquelles ces obstacles pourraient être levés.

Cette mission a été confiée à Anne-Laure Stérin, juriste consultante spécialisée sur les droits d'auteurs. Elle est disponible dans les annexes de la présentation au CN D et consultable à la médiathèque sur demande[7].

[6] https://arcmc.hypotheses.org/a-propos-2 consulté le 31 décembre 2018-12-31.

[7] Annexé à l'ARPD (aide à la recherche et au patrimoine en danse) 2017 article "Valorisation des fonds de Francine Lancelot" par Denis Mercier.

Published in : Louise Ouvrard et Odile Farge (dir.), *Corpus audiovisuels*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

4.5 Un nouveau modèle

Dans le cas de la consultation d'archives, et afin d'en assurer la visibilité et la promotion, il y a lieu d'inventer de nouvelles formes de mise à disposition au public. Nous préconisons l'utilisation de la MLE (Mise en Ligne Encadrée), c'est-à-dire une façon respectueuse des droits de donner à consulter des éléments d'un fonds sous certaines conditions. Il n'est pas question de tout mettre sur Internet sans contrôle, ce serait risqué et surtout inefficace en ce qui concerne ce type d'archives. Par contre, il est très dommage de ne pas utiliser l'outil de diffusion très puissant que représente le Web et de se confiner à une diffusion uniquement localisée. Un exemple a retenu notre attention, c'est la façon dont Catherine Turocy fait connaître son travail à travers l'association Neoskosmos qui permet le visionnage d'un film après accord (et règlement). Par exemple, « *The Art of Dancing an Introduction to Baroque Dance* » est disponible en *streaming* avec un code mais ne peut pas être téléchargé.

En partant de ce principe, nous pouvons préciser en quoi consiste la MLE : d'abord mettre en ligne les inventaires détaillés et les fiches descriptives de tous les documents audio et vidéo, ce qui permet le « moissonnage » de données et donc la localisation des détenteurs de ces archives et ainsi l'accès à leur site Web. Le public concerné pourrait ensuite faire la demande pour consulter l'archive. Francine Lancelot souhaitait en effet que certaines archives ne soient destinées qu'aux chercheurs, de par le contenu et/ou la qualité du support. Il y a donc possibilité de sélectionner les destinataires de ces archives.

Il s'agit ainsi d'opérer au cas par cas, en sachant que certaines initiatives ont amené à des résultats concrets. En effet la mise en ligne de *métadatas* sans les documents eux-mêmes a ainsi permis de retrouver des ayants droit. L'expérience de Véronique Ginouvès de la MMSH est intéressante pour la diffusion des collections sonores : « la numérisation est venue modifier les usages, offrant une nouvelle vie à ces documents […] Non seulement cela est légitime pour toutes les personnes qui ont choisi de transmettre oralement leur culture, leur savoir-faire ou leur répertoire, mais cela est également nécessaire si l'on veut pouvoir poser la question de l'évaluation de la pertinence globale des ensembles constitués accessibles. »[8]

4.6 La sauvegarde

Même si ce paramètre ne rentre pas directement dans la valorisation, il est la condition *sine qua non* pour une possible consultation pérenne. En effet, la plupart des ressources sont "périssables" c'est-à-dire qu'elles ne peuvent que se détruire avec le temps. Chaque type de document a son propre agenda et une feuille de papier n'a pas le même cycle de destruction qu'une bande magnétique, qu'un CD ou encore qu'un film super 8. Mais une chose est certaine, toutes les ressources finissent par disparaître ou du moins ne sont plus en mesure de livrer le message qu'elles contiennent.

Aussi, il est indispensable de faire le point sur l'état physique des documents. Ils doivent tout d'abord être stockés dans des endroits adaptés (hygrométrie, tempéra-

[8] "Écouter les archives orales de la recherche : l'expérience de la phonothèque de la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme" par Véronique Ginouvès
http://www.persee.fr/doc/gazar_0016-5522_2008_num_212_4_4520

Published in : Louise Ouvrard et Odile Farge (dir.), *Corpus audiovisuels*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

ture, magnétisme…) pour très rapidement être numérisés afin d'être disponibles à la consultation sans risque d'abîmer les originaux puis d'être enregistrés sur des supports pérennes (au moins deux) qui nécessitent un dispositif de recopie régulier avec vérification de la validité des données.

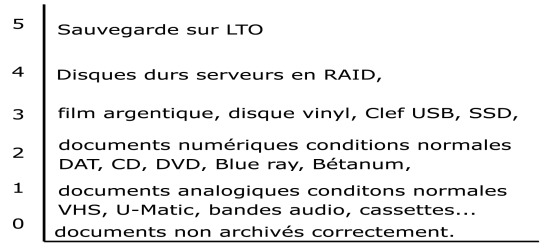


Fig. 4 : Niveaux de sécurisation et de pérennisation des données des documents audiovisuels

Dans le cas du fonds Francine Lancelot, nous n'avons réussi à authentifier qu'un seul dépositaire qui aurait pris les dispositions pour pérenniser les données du fonds. Il s'agit des Archives Nationales qui ont copié l'ensemble des documents audio des MNATP (Musée national des Arts et Traditions Populaires) sur des bandes LTO[9]. Pour le reste nous n'avons aucune information.

5 Aller plus loin

5.1 Une valorisation pédagogique

Nous avons réalisé un document qui permet d'utiliser l'archive à des fins pédagogiques. Il n'existe que trop peu d'outils permettant de découvrir l'écriture Beauchamps-Feuillet et la pratique de la Belle Dance (danse baroque). Pour ce faire, Sylvaine Letellier a élaboré un dispositif montrant successivement l'interprétation d'une danse, ici la Chaconne de Phaëton, dansée par une femme (Christine Bayle) et par un homme (Nick Nguyên). La musique est la même mais la partition chorégraphique est fort différente. Le suivi simultané de l'interprétation et de la progression sur la partition chorégraphique permet de comprendre le principe de l'écriture et donne toute la place à l'interprétation[10].

5.2 Un fonds associé

Le fait de travailler depuis plusieurs années sur le fonds et d'avoir rencontré de nombreuses personnes ayant connu Francine Lancelot et ayant accepté de témoigner pose la question de savoir que faire de ces nouvelles ressources qui ne peuvent entrer dans le fonds Francine Lancelot. Aussi, l'idée est née de créer un fonds associé qui viendrait en quelque sorte compléter le fonds original. Ce fonds sera ouvert d'une façon générale à toutes les propositions de participation et à tous les témoignages, que ce soient les danseurs/danseuses et chorégraphes qui ont collaboré avec Francine, les historiens,

[9] LTO : Linear Tape Open, système de conservation longue durée de données numérique sur une bande magnétique de haute capacité.

[10] Voir exemple du montage réalisé à partir de documents de "Bal et Ballet à la Cour de Louis XIV" de 1982 et du spectacle-démonstration "Danses historiques" de 1995. (figures 15 et 16)

Published in : Louise Ouvrard et Odile Farge (dir.), *Corpus audiovisuels*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

les chercheurs en danse. Tous ces documents peuvent être archivés et ajoutés dans ce fonds associé, consultable parallèlement au fonds originel.

Le fonds associé collectera tous les documents (textes, interviews, films d'archives…) réunis après la clôture du fonds.

Ce fonds pourra aussi accueillir les résultats des travaux des chercheurs. Il est parfois regrettable d'avoir à effectuer de nouvelles recherches sur des sujets déjà étudiés ou encore de ne pas pouvoir utiliser une démarche complémentaire.

5.3 Un livre sur Francine Lancelot

Sophie Gélinier rédige actuellement un livre sur l'histoire de Francine Lancelot, un portrait détaillé sur la femme, la danseuse, la chercheuse, la chorégraphe et la directrice de la compagnie de danse baroque Ris & Danceries. Les citations des archives sont nombreuses et indispensables, que ce soit les courriers, les contrats, les articles mais aussi et surtout les sources audiovisuelles que constituent les collectages, les captations de spectacles, les répétitions, les émissions de radio. La nécessité de permettre l'accès à ces archives est un atout essentiel pour mieux comprendre l'histoire de la vie de cette femme.

5.4 Un glossaire des archives numériques

Pour tenter de comprendre le langage spécifique de cette nouvelle discipline qu'est « l'archive numérique », il est essentiel d'être en mesure de décrypter les acronymes nombreux et souvent anglo-saxons. La seconde étape est de mettre en face de chaque terme la définition succincte qui permet d'en entrevoir la signification. C'est ce que nous avons tenté de faire en nous arrêtant chaque fois que cela était nécessaire. Cela donne au final une liste de plus de 200 items avec leurs définitions de ABES à Zotéro[11].

Exemple :

DAE : Description Archiviste Encodée et aussi EAD *Encoded Archival Description*

Standard d'encodage des instruments de recherche archivistique basé sur le langage XML qui permet de structurer des descriptions de manuscrits ou de documents d'archives.

6 Une méthodologie qui peut être déclinée sur d'autres fonds d'archives chorégraphiques

C'est lors du dépôt des archives d'une compagnie de danse (ou d'un.e chorégraphe), et alors qu'il est trop tard, que l'on se rend compte de tout ce qui n'a pas été fait ou qui a été "mal" fait. Il est donc essentiel que les compagnies et/ou les chorégraphes préparent leurs archives bien avant, et de préférence au fur et à mesure des réalisations (spectacles, conférences, expositions…).

[11] Ce glossaire des archives numériques est disponible à la médiathèque du CN D.

Published in : Louise Ouvrard et Odile Farge (dir.), *Corpus audiovisuels*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

En effet, avant de travailler un nouveau spectacle, c'est le moment privilégié pour marquer une pause et ranger l'ensemble des documents en rapport avec le précédent spectacle.

Lorsque ces documents sont physiques, les ranger dans un seul et même dossier. S'ils sont numériques, faire de même en les agrégeant dans le même dossier d'un disque dur, et en en faisant une sauvegarde immédiate sur un autre support.

Chaque document audiovisuel doit faire l'objet d'une description complète sous forme de fiches de renseignements dans un tableur ou une base de données (de préférence compatible Dublin Core) afin que chaque item soit rempli et que les liens puissent ensuite fonctionner pour retrouver facilement les éléments recherchés.

Selon le choix de la compagnie, on peut aussi imaginer que les archives puissent faire l'objet d'une mise en ligne à des fins de promotion ou à l'attention des enseignants ou chercheurs.

Il nous semble important de préciser qu'une prise de vue d'un seul plan tourné dans l'axe sans aucun montage constitue un bon moyen de montrer une chorégraphie.

7 En guise de conclusion

La responsabilité qui est la nôtre est bien celle de permettre aux archives, qui représentent une connaissance du passé, d'exister et de continuer à exister mais aussi de les rendre accessibles dans les meilleures conditions. Les nouveaux outils que seot le numérique et Internet permettent un décloisonnement entre institutions et facilitent une forme d'interopérabilité à condition de respecter des règles.

Si nous devions résumer les actions à effectuer, alors la liste serait la suivante :

- numériser tous les documents,
- les renseigner et les décrire,
- ajouter les *métadatas* aux fiches descriptives et aux contenus,
- rendre les fiches visibles sur le Web,
- permettre les différents types de consultation, sur place ou par Internet grâce à une MLE,
- rester réceptif à toute demande et proposition d'aménagement,
- entretenir le fonds associé par apport de nouveaux documents et résultats de recherche.

Il existe une éthique dans la recherche et cela exige une rigueur dans la consultation des archives. Afin de ne pas entretenir ce qu'Aurore Després appelle « l'anarchivisme », il faudrait, par exemple, bannir le « vitrinage numérique », cette façon d'exposer des archives sans aucune profondeur, sans renseignements, sans liens avec les documents

Published in : Louise Ouvrard et Odile Farge (dir.), *Corpus audiovisuels*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

originaux et le fonds et ainsi banaliser l'exposition de tels trésors. Nous préférons l'accès conditionné aux archives mais très bien documenté. C'est grâce à une démarche originale qui tient compte de la spécificité d'un fonds que les étudiants, pédagogues, danseurs, danseuses, chorégraphes, chercheurs, auront envie d'aller plus loin et pourront le faire.

Nous avons proposé aux différents détenteurs d'archives de fonds Francine Lancelot de poursuivre ce dialogue et ainsi de pouvoir mettre à jour l'état de consultation de chaque fonds. De plus, nous avons finalisé plusieurs cartes heuristiques qui sont consultables à la médiathèque du CN D et renvoient directement aux contenus des différents fonds. Ces consultations parallèles pourront permettre de retrouver les documents plus facilement surtout si les organismes ont déjà fait l'effort de les mettre en ligne. Ce processus amorcé pourrait aussi servir à la préparation d'autres fonds d'archives de compagnies de danse.

Bibliographie

[1] ARBEAU, Thoinot, 1588, *Orchésographie et traicté en forme de dialogue,* Langres.

[2] CHALLET-HAAS, Jacqueline, 1999, *Grammaire de la notation Laban : Cinétographie Laban vol. 1, 2 et 3,* Pantin, Centre national de la danse, Cahiers de la Pédagogie.

[3] DELLA SAVIA, Céline, 2001, *Rencontre avec Francine Lancelot*, Aix-en-Provence, MMSH Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme.

[4] DELLA SAVIA, Céline, 2003, *Inventaire du corpus documentaire relatif à la thèse de doctorat de Francine Lancelot*, Aix-en-Provence, Phonothèque de la MMSH Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme.

[5] FARGE, Arlette, 1997, *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil.

[6] FEUILLET, Raoul-Auger, 1700, *Chorégraphie, ou l'art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs,* Paris.

[7] GUILCHER, Jean-Michel, 2003, *Rondes, branles, caroles. Le chant dans la danse*, Brest, Centre de Recherche Bretonne et Celtique.

[8] GUILCHER, Jean-Michel, première édition 1969, réédition 2003, *La contredanse Un tournant dans l'histoire française de la danse*, Brest, Éditions complexe, Territoires de la danse.

[9] GUILCHER, Jean-Michel, 2009, *Danse traditionnelle et anciens milieux ruraux français*, Paris, L'Harmattan, Ethnomusicologie et anthropologie musicale de l'espace français.

[10] LANCELOT, Francine, 1971, *article Écriture de la danse : le système Feuillet*, Paris, Revue de la société d'ethnologie française n° 1.

[11] LANCELOT, Francine, 1996, *La Belle Dance, catalogue raisonné*, Paris, Van Dieren.

[12] LANCELOT, Francine, 2000, *Les Sociétés de Farandole en Provence et Languedoc (thèse de 3e cycle E.P.H.E en 1973)*, Le Mans, A.R.È.S.

[13] LECOMTE, Nathalie, 2014, *Entre cours et jardins d'illusion, le ballet en Europe (1515-1715)*, Paris, Centre national de la Danse.

[14] NADAL, Michelle, 2010, *Grammaire de la notation Conté,* Pantin, Centre national de la danse, Cahiers de la Pédagogie.

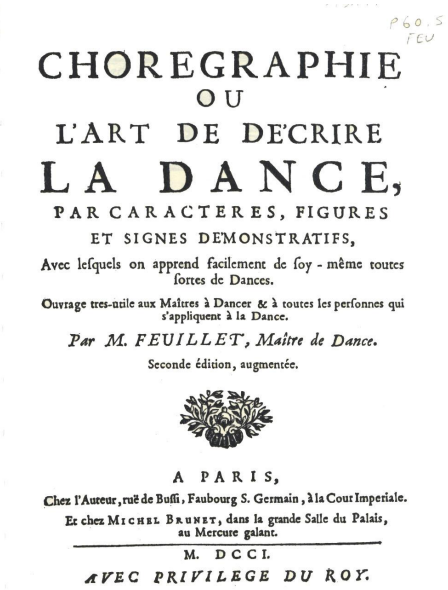
[15] RAMEAU, Pierre, 1725, *Le Maître à Danser*, Paris.

[16] ROBINSON, Jacqueline, 1990, *L'aventure de la danse moderne en France : 1920-1970 (article sur Francine Lancelot)*, Paris, Bougé.

[17] ROUSTAN, Mélanie (sous la direction de), 2016, *La recherche dans les institutions patrimoniales : sources matérielles et ressources numérique,* Paris, Presses de l'Enssib, Papiers.

Published in : Louise Ouvrard et Odile Farge (dir.), *Corpus audiovisuels*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

Documents illustratifs :



CHOREGRAPHIE
OU
L'ART DE DE'CRIRE
LA DANCE,
PAR CARACTERES, FIGURES
ET SIGNES DE'MONSTRATIFS,
Avec leſquels on apprend facilement de ſoy-même toutes ſortes de Dances.
Ouvrage tres-utile aux Maîtres à Dancer & à toutes les perſonnes qui s'appliquent à la Dance.
Par M. FEUILLET, Maître de Dance.
Seconde édition, augmentée.

A PARIS,
Chez l'Auteur, ruë de Buſſi, Faubourg S. Germain, à la Cour Imperiale.
Et chez MICHEL BRUNET, dans la grande Salle du Palais, au Mercure galant.
M. DCCI.
AVEC PRIVILEGE DU ROY.

Fig. 5 : Traité “Chorégraphie ou l'art de décrire la Dance” par Raoul-Auger Feuillet.

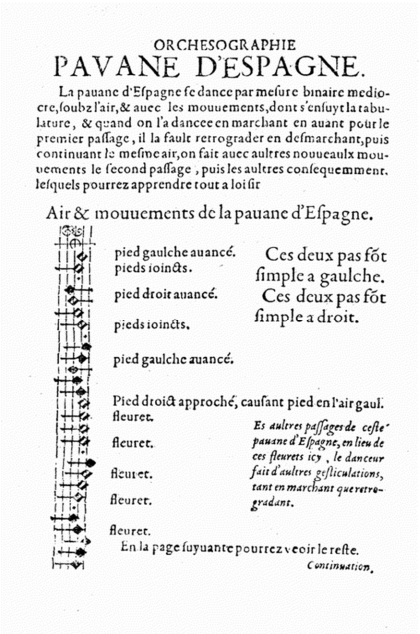


LM/7680 FL/1704.1/19
Choreographer: Pecour, "Recueil de Dances", 1704
F-PO/CB53, Gb-Lbl 7895.e.24, US- Library of Congress
Composer: Campra, "Tancrede", 1702. Prologue, "Air des Plaisirs, sarabande

127
Sarabande
Sarabande à deux
Dancée par Mr Blonde et Mlle Victoire à l'opera de Tancrede.

Fig. 6 : Partition chorégraphique de la Sarabande à deux Dans l'opéra Tancrède de André Campra.

Published in : Louise Ouvrard et Odile Farge (dir.), *Corpus audiovisuels*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799



ORCHESOGRAPHIE

PAVANE D'ESPAGNE.

La pauane d'Eſpagne ſe dance par meſure binaire mediocre, ſoubz l'air, & auec les mouuements, dont s'enſuyt la tabulature, & quand on l'a dancee en marchant en auant pour le premier paſſage, il la fault retrograder en deſmarchant, puis continuant le meſme air, on fait auec aultres nouueaulx mouuements le ſecond paſſage, puis les aultres conſequemment. leſquels pourrez apprendre tout a loiſir

Air & mouuements de la pauane d'Eſpagne.

pied gaulche auancé.
pieds ioincts.
Ces deux pas fõt ſimple a gaulche.
pied droit auancé.
pieds ioincts.
Ces deux pas fõt ſimple a droit.
pied gaulche auancé.

Pied droict approché, cauſant pied en l'air gaul.
fleuret.
fleuret.
fleuret.
fleuret.
fleuret.

Es aultres paſſages de ceſte pauane d'Eſpagne, en lieu de ces fleurets icy, le danceur fait d'aultres geſticulations, tant en marchant que retrogradant.

En la page ſuyuante pourrez veoir le reſte.

Continuation.

Fig. 7 : Partition de la Pavane d'Espagne dans l'Orchésographie de Thoinot Arbeau.

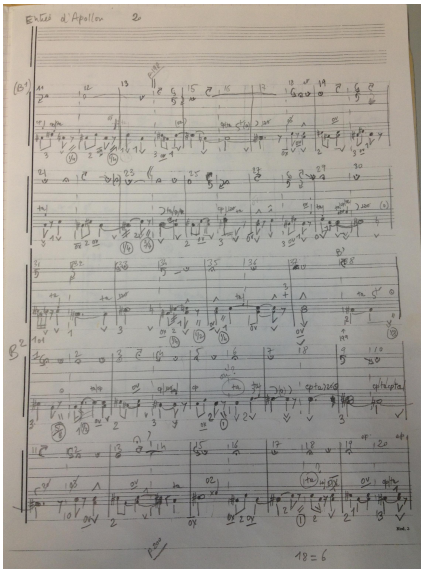


Fig. 8 : Partition de l'entrée d'Apollon en système Conté.

Published in : Louise Ouvrard et Odile Farge (dir.), *Corpus audiovisuels*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

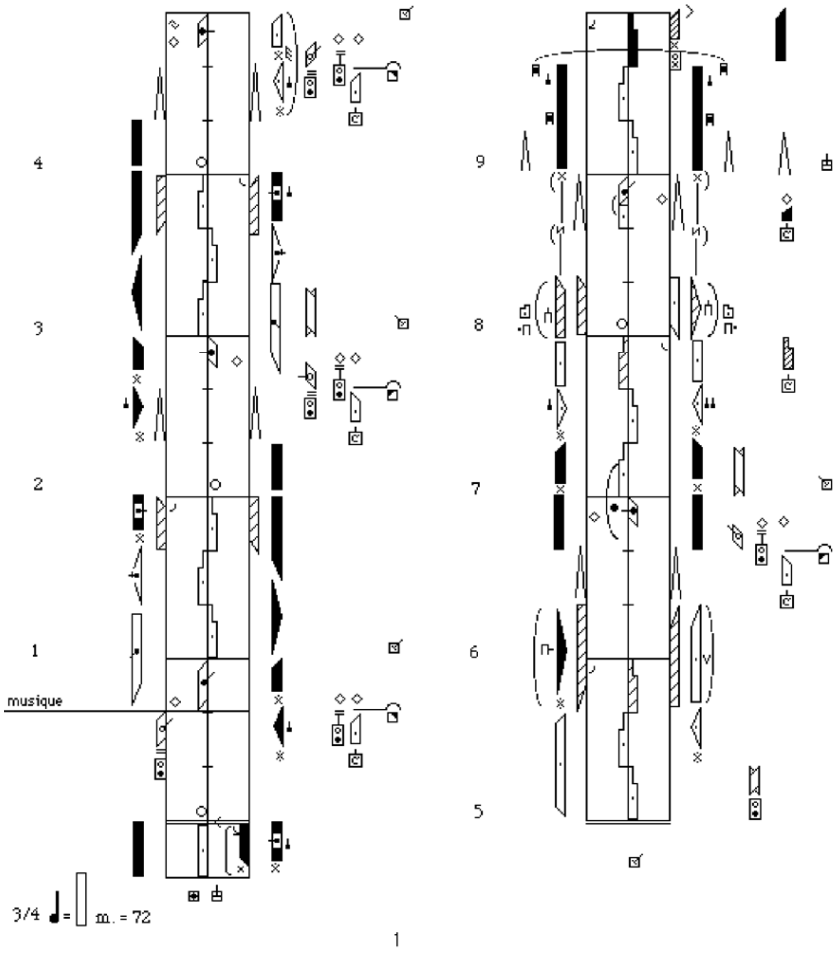


Fig. 9 : Chorégraphie de Malkovsky en système Laban.

Published in : Louise Ouvrard et Odile Farge (dir.), *Corpus audiovisuels*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

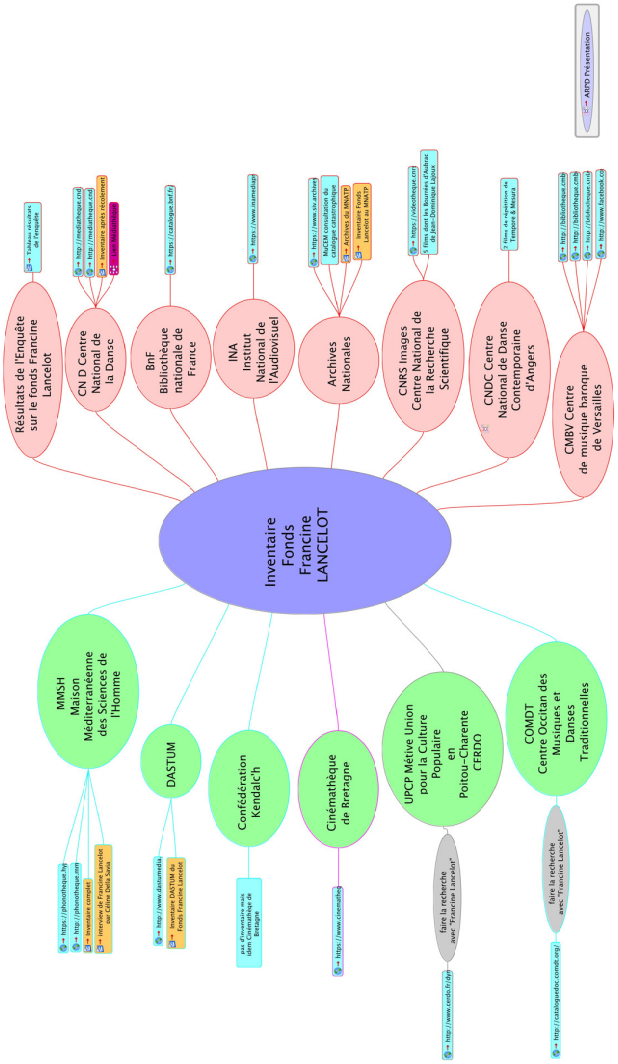
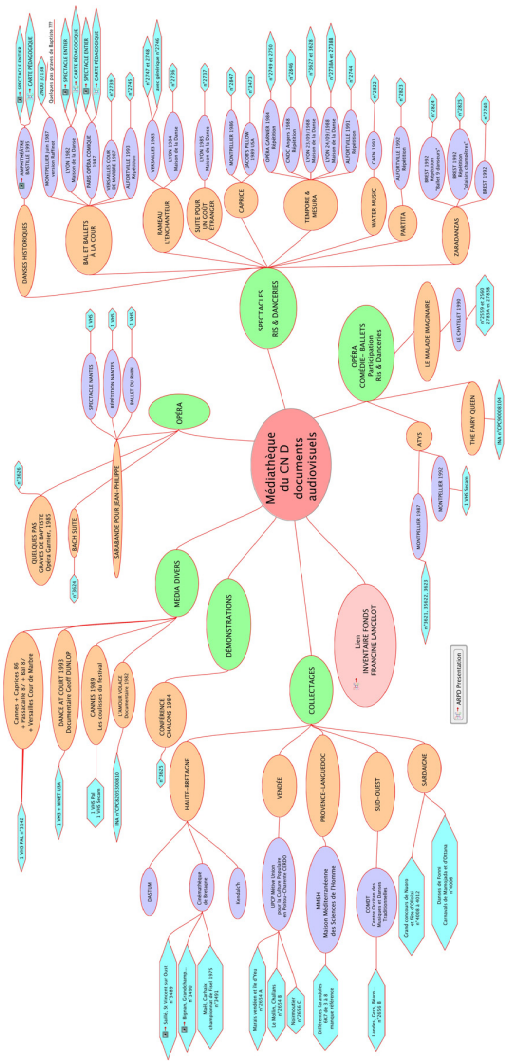


FIG. 10 : Carte heuristique de l'inventaire du fonds Francine Lancelot dans les différents lieux d'archives.

Published in : Louise Ouvrard et Odile Farge (dir.), *Corpus audiovisuels*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799


Médiathèque du CN D documents audiovisuels
OPÉRA
MEDIA DIVERS
DÉMONSTRATIONS
COLLECTAGES
Lieu : INVENTAIRE FONDS FRANCINE LANCELOT
DANSES HISTORIQUES
BALLET BALLETS A LA COUR
SUITE POUR UN ECOLIER ETRANGER
CAPRICE
TEMPORE & MESURA
WATER MUSIC
PARTITA
ZARDAMAZAS
SARABANDE POUR JEAN-PHILIPPE
QUELQUES PAS
DANCE AT COURT 1340
CANNES 1989
L'ANGUI GUAZ
HAUTE-BRETAGNE
VENDÉE
PROVENCE-LANGUEDOC
SUD-OUEST
SARDAIGNE
ATYS
THE FAIRY QUEEN
LE MALADE IMAGINAIRE
LE CANTELET 1990
MONTPELLIER 1990
MONTPELLIER 1992
BREST 1992
BREST 1992
BREST 1992
MONTPELLIER 1995
MONTPELLIER 1997
MONTPELLIER 1998
LYON 1985
LYON 1985
LYON 1985
LYON 1985
LYON 1985
LYON 1985
LYON 1988
LYON 1988
LYON 1988

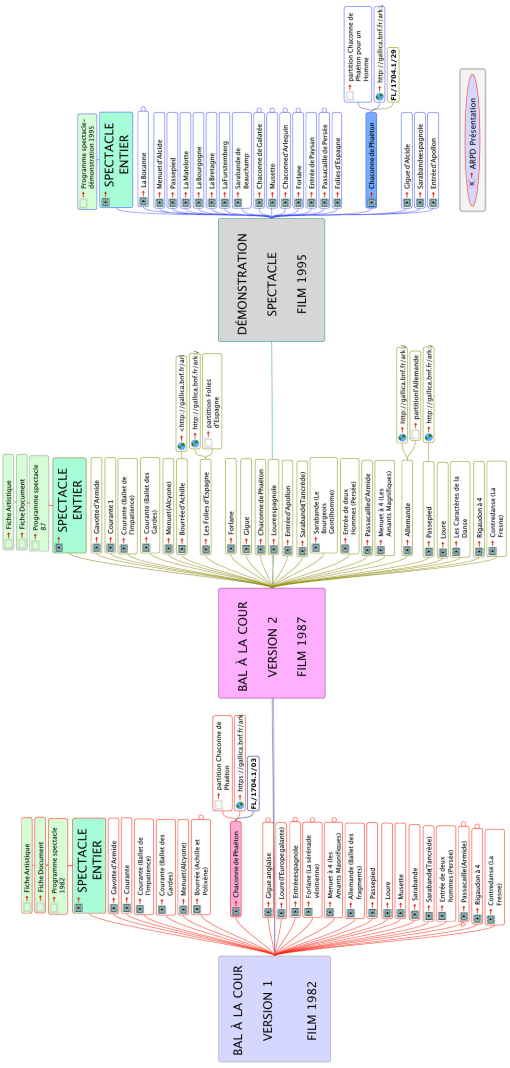


FIG. 12 : Carte heuristique de visionnage des images de différentes archives de spectacles de Bal et Ballet à la cour et de démonstration.

Published in : Louise Ouvrard et Odile Farge (dir.), *Corpus audiovisuels*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

FICHE ARTISTIQUE	
Titre	Bal et Ballets à la Cour de Louis XIV
Sous-titre	(appellé aussi Bal à la Cour)
Type	spectacle
Date	1981 puis 1982
Œuvre de référence	Bal et Ballets à la Cour de Louis XIV
Version(s)	1ère version
Durée	1h12'
Lieu(x)	Festival de Versailles Palais des Glaces Paris (1982) Tournée en France, Italie et Allemagne
Conception	Francine Lancelot
Direction artistique	Francine Lancelot
Compagnie	Ris & Danceries
Chorégraphie	Louis-Guillaume Pécour Restitution Francine Lancelot
Dramaturgie	
Musique	Jean-Bernard Lully André Campra Marin Marais Pascal Colasse musiques enregistrées "Les caractères de la Danse" STIL 1405 S81 (33 tours) CD 1405 SAN 81 Direction Pierre Séchet clavecin et conseiller artistique Antoine-Geoffroy Dechaume
Textes	
Mise en scène	Lucien Melki assisté de Claudine Pellé pour la gestuelle baroque
Décors	Jean-Baptiste Manessier (rideau) Jean-Charles Clair (tabourets et accessoires)
Création Lumières	François Paillieux
Création Costumes	Patrice Bigel
Régie	
Maquillage	Christine Langlois
Interprètes	Christine Bayle
	Bernard Delattre
	François Raffinot
	Sylvaine Letellier
	Irène Gingers
	Denis Welkenhuyzen
	Claudine Pellé
	Marie-Geneviève Massé
Producteurs	Ris & Danceries
Description / notes d'intention	
Ressources liées au document	Film de Charles Picq 0147
Lien direct vers la fiche	FICHE ART BAC 81

Fig. 13 : Fiche artistique du spectacle Bal et Ballet à la Cour version 1981.

Published in : Louise Ouvrard et Odile Farge (dir.), *Corpus audiovisuels*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

FICHE DOCUMENT	
Titre	RIS & DANCERIES Bals et Ballets à la cour de Louis XIV - Miroir de Versailles
Version	1ère version
Cote Fonds	Archive 0147
Durée	1h12'44"
Type d'acte	Spectacle
Type de document	Captation
Enregistrement	février 1982 Maison de la Danse de Lyon Théatre de la Croix Rousse
Œuvre de référence	Bal et Ballets à la Cour de Louis XIV
Intervenants	Réalisateur : Charles Picq Chorégraphe : Louis Guillaume Pécour Restitution : Francine Lancelot
Résumé	Dans le salon d'une Dame de la Cour, des intrigues se nouent entre les différents participants. Cette fête imaginaire devant le Souverain permet à chacun et chacune, à force de révérences et de prouettes chorégraphiques, de se faire apprécier. C'est tout l'enjeu d'une telle présentation.
Personnes à l'écran	Christine Bayle - Bernard Delattre Sylvaine Letellier - François Raffinot Irène Gingers - Denis Welkenhuyzen Claudine Pellé - Marie-Geneviève Massé
Localisation	Maison de la Danse de Lyon
Support natif	U-matic
Support source	Betamaster avec générique
Support actuel	fichier mp4
Droits	Ris & Danceries
Qualité image	2
Qualité son	2
Remarques	Coupure de l'image à 1h01'46" sur la Passacaille
Lien vers le document	
Documents liés	Programme Bal et Ballets à la Cour de Louis XIV 1982.pdf

Fig. 14 : Fiche document de la prise de vue du spectacle Bal et Ballet à la Cour en 1982 à la Maison de la Danse de Lyon.



Fig. 15 : Petite forme pédagogique proposée par Sylvaine Letellier sur la Chaconne de Phaëton interprétée par Christine Bayle.

.

Published in : Louise Ouvrard et Odile Farge (dir.), *Corpus audiovisuels*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799

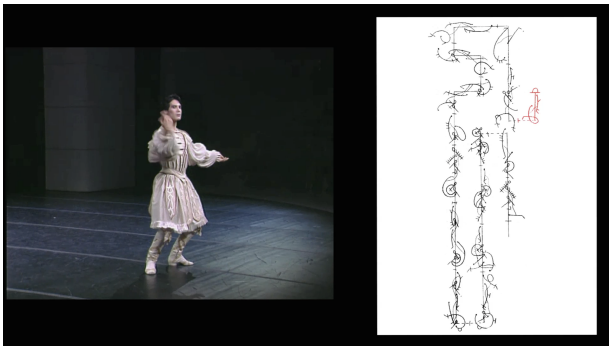


Fig. 16 : Petite forme pédagogique proposée par Sylvaine Letellier sur la Chaconne de Phaëton interprétée par Nick N'Guyen.

.

Published in : Louise Ouvrard et Odile Farge (dir.), *Corpus audiovisuels*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003799, doi : 10.17184/eac.9782813003799