



# EXPOSER EN BIBLIOTHÈQUE

VADEMECUM

# ÉDITO

La région Provence-Alpes Côte d'Azur dénombre plus de 658 bibliothèques [cf. *Chiffres clés du Livre 2014-2015*] sur son territoire. Lieux de savoirs, de connaissances et de médiation, nombre d'entre elles abritent dans leurs fonds de véritables trésors patrimoniaux, des collections hétéroclites et vivantes.

Soucieux de la valorisation et du rayonnement des collections, ces établissements de lecture publique programment régulièrement des animations culturelles et proposent des expositions. Elles contribuent ainsi à mettre en résonance patrimoines d'hier et d'aujourd'hui, à instaurer un dialogue avec tous les publics.

*Exposer en bibliothèque* est le fruit d'un travail de longue haleine initié par l'ArL Paca dans le cadre de Marseille-Provence Capitale de la Culture 2013 avec *Les Expéditions Imaginaires*\*, une déambulation jeunesse à travers des univers épiques et oniriques accueillie dans plusieurs bibliothèques de la région. C'est aujourd'hui l'exposition *Paroles de Poilus*\*\* , coproduite avec les Rencontres du 9<sup>ème</sup> Art d'Aix-en-Provence, qui investit les lieux.

Riche de ces expériences, l'ArL Paca, souhaite avec ce guide partager son expertise et proposer des clés simples et structurées de mise en œuvre d'une exposition.

Fournir des outils visant à développer l'animation et diversifier la médiation culturelle au sein des bibliothèques, tel est l'axe principal de ce *Vademecum*, dans un objectif constant de qualité et d'exigence.

---

\* *Les Expéditions Imaginaires*. Piloté par l'Agence régionale du Livre Provence-Alpes Côte d'Azur et Marseille-Provence Capitale de la Culture 2013, réunissant la Ville de Marseille, la Ville de Vitrolles et le Conseil général des Bouches-du-Rhône, le projet des *Expéditions Imaginaires* s'est déployé en plusieurs expositions jeunesse – dont une itinérante – dans les bibliothèques du territoire Paca en 2013 [cf. *Dazibao 38*].

\*\**Paroles de Poilus* est une co-production ArL Paca / Rencontres du 9<sup>ème</sup> Art. Nouvelle expérimentation scénographique, cette exposition itinérante prend appui sur les commémorations du centenaire de la Première Guerre mondiale et se déploie également dans plusieurs bibliothèques de la région, à partir de fin 2015 [cf. *Dazibao 46*].

# SOMMAIRE

EXPOSER 4

RÉALISER UNE EXPOSITION FONCTIONS ET COMPÉTENCES 5

LE PROGRAMME MUSÉOGRAPHIQUE 6

DE LA CONCEPTION À LA RÉALISATION... LE PROJET SCÉNOGRAPHIQUE 10

RÉALISER UNE EXPOSITION EN INTERNE 14

CONSEILS POUR L'ACHAT D'UN ÉQUIPEMENT PÉRENNE 20

AUTOUR DE L'EXPOSITION 21

GLOSSAIRE 22

BIBLIOGRAPHIE ET SITOGRAPHIE SÉLECTIVES 23

# EXPOSER

« Dans sa plus grande généralité, on peut alors définir l'exposition [comme] résultant d'un agencement de choses dans un espace avec l'intention [constitutive] de rendre celles-ci accessibles à des sujets sociaux. »<sup>1</sup>

Le verbe exposer est construit à partir du latin *exponere* qui signifie : « mettre à la vue de », « présenter, expliquer » et « mettre à la merci de ».<sup>2</sup>

Les différentes définitions du verbe exposer renvoient ainsi directement à ce qu'il convient de mettre au travail dans le cadre d'une exposition :

- donner à voir,
- produire du sens,
- ouvrir à l'appréciation de l'autre.

Il faut souligner que l'exposition est un média à part entière déployé dans l'espace ; c'est l'une de ses particularités centrales. Elle invite au cheminement intellectuel autant que physique car elle induit des déplacements spatiaux : elle s'adresse aux esprits autant qu'aux corps des visiteurs.

Une exposition peut se construire à partir d'une collection ou à partir d'une entrée thématique (un mouvement littéraire, un genre, une période...).

Spatialement, une exposition peut se dérouler selon différents partis-pris :

- **chronologique** : par exemple la découverte d'un mouvement littéraire depuis ses prémices jusqu'à sa fin.
- **thématique** : qui développe dans des espaces distincts, différentes thématiques relatives au propos général
- **chrono-thématique** : qui croise différentes thématiques dans une chronologie.

## MODE OPÉRAIRE

Concevoir une exposition suppose le suivi d'un mode opératoire spécifique qui permet de cheminer de façon méthodique, depuis la production du programme muséographique – véritable cœur du projet – jusqu'à la mise en œuvre matérielle de l'exposition elle-même. Ce mode opératoire est présenté ici afin de pouvoir s'adapter à deux situations distinctes : travailler avec une agence de scénographie professionnelle ou réaliser une exposition avec les forces vives internes d'une bibliothèque. Il nous semble cependant important de souligner la nécessité de faire appel à des équipes professionnelles, si les moyens le permettent.

1. *L'exposition à l'œuvre*, J. Davallon, l'Harmattan, 1999

2. Selon le *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, Le Robert

## RÉALISER UNE EXPOSITION

## FONCTIONS ET COMPÉTENCES

Toute exposition se construit en équipe, un ensemble de compétences étant nécessaire à sa conception et sa fabrication. Des missions très précises sont assignées à chaque protagoniste, les stades d'intervention de chacun sont également clairement définis. Nous reprendrons ici la nomenclature utilisée dans le cadre de la passation d'un marché public.

## MAÎTRISE D'OUVRAGE

- **Le commanditaire** : la maîtrise d'ouvrage est le commanditaire d'une exposition, il s'agit d'une collectivité publique ou d'une personne privée. Dans le suivi d'un projet d'exposition, la maîtrise d'ouvrage est représentée de façons diverses en fonction des projets par un comité de pilotage, un comité scientifique... Ce comité accompagne la maîtrise d'œuvre et valide les différentes étapes du projet.
- **Le commissaire d'exposition** : assistant à la maîtrise d'ouvrage.

## MAÎTRISE D'ŒUVRE

- **Le scénographe** conçoit, dessine les espaces et ambiances de l'exposition et assure le suivi de la réalisation.

- **Le muséographe** scénarise et organise les contenus de l'exposition.
- **L'éclairagiste** assure la mise en lumière de l'exposition et préconise l'utilisation du matériel lumière.
- **Le graphiste** détermine la charte graphique<sup>4</sup> générale de l'exposition et met en forme les contenus écrits ou iconographiques.
- **Le concepteur audiovisuel et/ou multimédia** scénarise et conçoit les contenus audiovisuels et/ou multimédia.

## ENTREPRISES DE RÉALISATION

- **L'atelier de construction** travaille à l'agencement, la construction, la peinture, la fabrication des décors...
- **Le prestataire d'équipement** achète et installe le matériel audiovisuel, multimédia, informatique...
- **L'imprimeur** imprime l'ensemble des documents, adhésifs, bâches... et le cas échéant, pose les documents techniquement complexes.
- **Le producteur audiovisuel ou multimédia** réalise les contenus audiovisuels et/ou multimédia.

.....  
4. Voir p.16

## LE PROGRAMME

## MUSÉOGRAPHIQUE

## CONCEPT D'EXPOSITION

Le concept d'exposition est un texte court qui définit à la fois l'objet de l'exposition, sa nature, ses enjeux et ses objectifs. C'est à partir du concept que le projet d'exposition se construit puis se développe dans la rédaction du programme d'exposition.

## PROGRAMME D'EXPOSITION

Le programme (ou pré-scénario) d'exposition affine le concept d'exposition en même temps qu'il définit un ensemble d'éléments.

**Le projet scientifique**

Après une étude approfondie des disciplines afférentes au sujet, le pré-scénario définit avec précision le projet scientifique de l'exposition. Il s'agit ici, à travers un axe problématique, de déterminer le propos et surtout l'angle sous lequel on souhaite l'aborder.

**Les expôts, la collection**

Les objets exposés pouvant être de natures très diverses : ouvrages, œuvres, iconographie, maquettes, fac-similés et autres substituts (moulages, copies...), objets archéologiques, scientifiques... le terme « expôt » a été retenu pour désigner indifféremment tout objet exposé. L'ensemble des expôts constitue ce que

l'on va nommer la collection.

Le travail de sélection des expôts appartient au commissaire d'exposition. Les expôts sont choisis du fait de leur adéquation avec la thématique de l'exposition, mais également en fonction de plusieurs critères : leurs qualités intrinsèques propres (esthétiques,

### FOCUS 1 SUIVI DE LA COLLECTION

► **Afin de réaliser un suivi efficace de la collection, il est nécessaire de concevoir, à l'aide d'un logiciel de tableur, un tableau regroupant un ensemble d'informations :**

- nom de l'expôt et de son auteur le cas échéant
- visuel de l'expôt (photographie)
- crédits (à mentionner sur les cartels lors de l'exposition)
- dimensions (et poids éventuellement)
- propriétaire
- valeur d'assurance
- autorisation pour reproduction : catalogue, communication, documents pédagogiques...
- commentaires spécifiques : exigences du prêteur, spécificité de conservation...

► **Outil de travail fondamental, ce tableau évoluera et s'affinera au fil du projet, notamment en classant les expôts par séquences.**

## FOCUS 2 DROITS D'AUTEUR

Les auteurs/créateurs sont, en cette qualité, titulaires des droits patrimoniaux et moraux sur leurs œuvres. S'agissant de l'exploitation de leurs œuvres, ils en ont le monopole, ce qui veut dire qu'ils peuvent exploiter seuls ou céder à un tiers, les droits d'exploitation. Dans tous les cas, le fait pour une bibliothèque d'exposer des œuvres implique l'autorisation de l'auteur, donc un lien contractuel : soit directement avec l'auteur, soit avec le tiers cessionnaire des droits de l'auteur, par exemple l'éditeur.

### ▸ Cadre législatif du « Droit d'exposition » (droit de présentation publique)

Avant d'exposer, la bibliothèque doit s'assurer que l'auteur de l'œuvre qu'elle entend présenter en a bien cédé les droits [voir ci-après un exemple de lettre-accord] de représentation – spécifiquement le droit de présentation publique, parfois appelé droit d'exposition ou de monstration – et de reproduction – par exemple pour permettre à l'exposant de réaliser un catalogue.

Pour ce qui concerne les droits d'auteur, au sens de la rémunération, il peut y avoir, de la part de l'auteur ou du cessionnaire :

- **cession à titre onéreux** dans les conditions de l'article L131-4 du Code de la propriété intellectuelle ;
- ou **cession à titre gratuit** dans les conditions de l'article L122-7 du Code de la propriété intellectuelle.

### ▸ Les sociétés de perception des droits

Les principales sociétés de perception concernées par la question du droit d'exposition sont :

- l'ADAGP [Société des Auteurs dans les Arts graphiques et plastiques] [www.adagp.fr](http://www.adagp.fr)
- la SAIF [Société des Auteurs de l'Image Fixe] [saif.fr](http://saif.fr)
- la SACEM [Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique] [www.sacem.fr](http://www.sacem.fr)
- la SPRE [Société pour la perception de la rémunération équitable] [www.spre.fr](http://www.spre.fr)

Ces sociétés proposent des barèmes adaptés au droit de présentation publique. Elles interviennent pour percevoir ce droit, que ce soit à la demande des artistes, ou sur la base des conventions qui sont conclues avec les lieux d'exposition, dont les bibliothèques par exemple.

Elles peuvent également être contactées lorsque la bibliothèque ne parvient pas à trouver l'auteur ou ses ayant-droits.

À défaut d'autorisation, les exploitations envisagées seraient des actes de contrefaçon, tout à la fois délit pénal et faute civile.

Il est donc très important que la bibliothèque qui décide d'exposer une œuvre dont elle n'est pas parvenue à retrouver l'auteur ou l'ayant-droit conserve les éléments qui lui permettront de prouver qu'elle a activement recherché auprès de qui s'acquitter de ces droits. Cela démontrerait à tout le moins sa bonne foi en cas de litige.

## FOCUS 3 ASPECTS CONTRACTUELS

### L'EXEMPLE DU CONTRAT DE PRÊT

**Hypothèse d'un Musée prêtant différentes œuvres à une Bibliothèque qui souhaite intégrer ces œuvres dans une exposition thématique.**

**Les principales clauses du contrat de prêt seront les suivantes.**

#### ▸ L'objet

*La présente convention a pour objet d'autoriser le prêt d'œuvres par le Musée, et de déterminer les conditions de ce prêt.*

#### ▸ L'engagement des parties

##### **Le Musée s'engage à :**

- prêter à titre gratuit des œuvres de sa collection ;
- réaliser un inventaire des œuvres choisies, qui comprendra un descriptif complet de chaque œuvre, ainsi que sa photographie ;

##### **La Bibliothèque s'engage à :**

- prendre à sa charge le coût du transport des œuvres par une entreprise spécialisée ;
- prendre à sa charge les frais de l'assurance des œuvres durant leur transport et pendant tout le temps de l'exposition (pour un montant de dommage matériel ou pertes à déterminer par les parties, selon le nombre et la valeur des œuvres, assurance dite contre « tous risques d'exposition ») ;
- obtenir du Musée son accord préalable à propos des supports de communication envisagés ;
- vérifier le déballage des œuvres lors de leur livraison par le transporteur, et faire immédiatement toutes réserves sur l'état des œuvres ;
- disposer d'un système continue de surveillance ou gardiennage des œuvres, pendant la période d'installation, de présentation, et de désinstallation ;
- prendre toutes les précautions requises pour conserver les œuvres dans un état inchangé

*(respect de la réglementation relative aux mesures de sécurité contre le vol et l'incendie).*

- ne pas procéder à un traitement quelconque sur les œuvres (nettoyage, restauration), sans l'accord préalable du Musée.

#### ▸ Droit d'auteur

*La Bibliothèque entend réaliser un catalogue de l'exposition dans lequel elle souhaite faire figurer les œuvres prêtées par le Musée.*

*Le Musée indique qu'il est titulaire des droits de reproduction cédés par l'auteur et autorise la Bibliothèque à reproduire [à titre gratuit/à titre onéreux] les œuvres dans la limite de (x) exemplaires.*

*Pour toute reproduction des œuvres prêtées par le Musée [catalogue d'exposition, cartes postales, documents de communication], la bibliothèque s'engage à faire figurer la mention suivante : « œuvre prêtée par le Musée, nom de l'auteur, date de l'œuvre ».*

#### ▸ Loi applicable et juridiction compétente

*Le contrat est soumis à la loi française. En cas de litige, il est fait attribution de compétence au Tribunal de grande instance de [Ville].*

*En deux exemplaires originaux :*

*Date et lieu*

*Pour le Musée*

*Pour la Bibliothèque*



### L'EXEMPLE DE LA DEMANDE D'AUTORISATION À UN ÉDITEUR

#### La bibliothèque peut adresser le courrier suivant à l'éditeur.

« Choisi avec de nombreux autres titres pour son lien avec les thématiques de l'exposition, nous sollicitons votre autorisation pour utiliser le texte et/ou image issu(e) de l'ouvrage suivant et l'intégrer à la mise en espace ainsi qu'il est précisé :

- ici page/édition/illustration/texte
- et utilisation

Nous vous serions très reconnaissants de bien vouloir nous autoriser à intégrer le texte et/ou image issu(e) de l'ouvrage précité dans notre exposition, par le biais d'une cession temporaire et non exclusive du droit de reproduction (sur tous supports audiovisuels, sonores, graphiques ou numérique), de représentation (communication au public) et d'adaptation, y compris numérique, ou dans le cadre d'une œuvre multimédia, relatif au titre(s) mentionné(s).

Cette cession comporte l'autorisation de reproduire et représenter les extraits susmentionnés dans le cadre de toute action de promotion et valorisation du projet [titre de l'exposition/projet].

Eu égard à la finalité de ce projet (le développement de la lecture), à son caractère non commercial (l'accès est gratuit pour tous) et à la promotion qu'il se propose de mettre en œuvre de XX [préciser : thématique, idées, courant...] et en particulier de l'ouvrage ci-dessus mentionné, nous vous serions extrêmement reconnaissants de bien vouloir nous accorder cette autorisation à titre gracieux.

Si vous nous accordez cette autorisation, nous vous remercions de bien vouloir nous retourner le double de la présente lettre revêtu de votre signature précédée de la mention " Bon pour accord ". »

scientifiques, historiques], leur ancienneté, leur rareté, leur disponibilité au prêt, leur pertinence par rapport aux publics visés... et enfin du fait de leur cohérence, de leur capacité à constituer – exposés ensemble – un tout cohérent : une collection.

Les expôts peuvent être la propriété de la structure productrice, mais également être prêtés, loués (sous condition notamment de la production d'une garantie d'assurance) ou éventuellement achetés. Dans tous les cas, se pose obligatoirement la question du respect des droits d'auteur ([voir Focus 2](#)).

#### Le type d'exposition et les séquences

À ce stade, le pré-scénario définit le type d'exposition adopté : thématique, chronologique ou chrono-thématique.

Un découpage en différentes séquences est également réalisé, séquences qui correspondront plus tard à des espaces clairement identifiés.

#### Les publics cible

Même si la plupart des expositions sont construites pour le grand public, il est nécessaire de définir les publics que l'on cherche spécifiquement à atteindre. Cela peut se faire selon différents critères : lieu d'habitation (tel ou tel territoire), âge, connaissances par rapport à un domaine donné (néophytes, amateurs, spécialistes...), groupes (scolaires, champ social...).

Il convient également, d'ores et déjà, de définir l'éventuelle traduction des textes de l'exposition en langues étrangères afin d'accueillir des publics touristiques par exemple.

## DE LA CONCEPTION À LA RÉALISATION...

## LE PROJET SCÉNOGRAPHIQUE

TRAVAILLER  
AVEC UN SCÉNOGRAPHE

Le scénographe intervient après l'écriture du pré-scénario. Suite à un travail étroit mené avec le muséographe ou le commissaire d'exposition, il contribue à l'écriture du scénario d'exposition. Le scénographe traduit formellement le programme muséographique, il met en scène les contenus et construit en quelque sorte une dramaturgie dans l'espace. Il crée des ambiances et un univers cohérent propre à l'exposition.

Le scénographe est également force de proposition du fait de ses connaissances techniques aussi bien en termes d'aménagement d'espaces et des différents matériaux mobilisables, qu'en termes de dispositifs numériques et audiovisuels. Le scénographe maîtrise également les nombreuses contraintes de sécurité liées aux ERP [\[voir Focus 6\]](#).

RÉDIGER UN APPEL D'OFFRE /  
UN MARCHÉ PUBLIC

Le recours à un scénographe est juridiquement encadré par le Code des marchés publics dans le cadre de ses missions de prestations intellectuelles [CGAG-PI]. Il convient de consulter en détail le

Code des marchés publics et la Loi MOP. Au-delà de la simple dimension juridique et administrative, il est nécessaire de fournir le maximum d'informations au scénographe dans le Cahier des Clauses Techniques Particulières (CCTP) et dans les annexes du Dossier de Consultation des Entreprises (DCE) :

- programme muséographique,
- plan et photographies des espaces,
- durée de l'exposition,
- budget alloué formulé Hors Taxe.

Chaque projet d'exposition étant unique, il convient au préalable de s'interroger sur le montant global du budget alloué et les besoins en terme de prestation. Comme indiqué précédemment, différents prestataires sont susceptibles d'accompagner la maîtrise d'ouvrage dans son projet : muséographe, programmiste... Le scénographe lui-même peut se voir attribuer des

## FOCUS 4 MARCHÉS PUBLICS

**Les marchés publics sont régis par le Code des marchés publics et la Loi MOP [loi relative à la maîtrise d'ouvrage publique et à ses rapports avec la maîtrise d'œuvre privée – loi n° 85-704 du 12 juillet 1985]. Il existe plusieurs formes de passation de marché en fonction des budgets des opérations.**

missions plus ou moins élargies de conception ou conception/réalisation.

Quelles que soient les modalités de passation choisies, le scénographe sera retenu après examen de sa proposition sur affectation de notes, selon un barème préalablement défini et communiqué au moment de l'appel d'offre.

## ÉTAPES DE CONCEPTION

### Scénario et esquisse

La production de l'esquisse pourra avoir lieu :

- soit lors de la consultation : suite à la sélection d'un certain nombre de candidatures (le plus souvent entre 3 et 5), les équipes sont invitées à produire une esquisse sur la base du pré-scénario.
- soit en 1<sup>ère</sup> phase de projet, lorsque l'équipe de maîtrise d'œuvre a été retenue sur la base du dossier de candidature, qui peut éventuellement comprendre une note d'intention.

Dans tous les cas, l'esquisse est produite sur la base du programme muséographique et amène à la définition du scénario sur la base notamment du pré-scénario.

### Livrables : documents remis à la maîtrise d'ouvrage

À ce stade, il s'agit avant tout de donner à voir le projet scénographique dans ses intentions générales. Ainsi en fonction de chaque dispositif, la proposition pourra être développée en plan, coupe, élévation, perspective, axonométrie ou esquisse crayonnée, et être accompagnée de mood-board.

## FOCUS 5 COÛTS

**La définition du budget global d'une exposition repose sur plusieurs paramètres :**

- **La nature des expôts** : si la collection est constituée d'objets dont la mise en place réclame sécurisation, contrôle lumière, gestion hygrométrie, le coût sera plus élevé que pour une exposition thématique, dont les contenus sont essentiellement traduits en graphisme [composition de textes et images sur panneau, bâche, etc.]
- **Les espaces** : la disposition technique des espaces est une question cruciale. Les espaces permettent-ils des accroches aux murs, plafonds, sols ?
- **Le parc matériel dont dispose le lieu** : équipement lumière, audiovisuel et multimédia, vitrines, mobilier, etc.

Les variables sont importantes, mais le coût de fabrication d'une exposition est compris entre 250 et 600 € HT /m<sup>2</sup>, auxquels s'ajoutent les honoraires de conception de la maîtrise d'œuvre.

Dans le cas d'une exposition nécessitant de la production audiovisuelle ou multimédia, il faut compter entre 8 et 15 % de budget supplémentaire, et autant en équipement. Soit une augmentation de budget de 16 à 30 %.

Les honoraires de conception peuvent être ramenés à un pourcentage, compris entre 15 et 25 % du budget global. Mais le mode de calcul est plus souvent basé sur une estimation du nombre de jours d'étude par phase, le forfait jour étant compris entre 300 et 1 000 € HT.

L'objectif étant de poser les bases du projet, il n'est pas nécessaire de rentrer dans une définition précise des dispositifs.

### Avant-Projet Sommaire (APS)

L'objectif de cette phase est la production d'une proposition scénographique pour l'ensemble de l'exposition. L'avant-projet sommaire permet de visualiser les grandes lignes du projet scénographique, de choisir les matériaux, de proposer une charte graphique et de déterminer les besoins en termes de matériel d'éclairage, audiovisuel et multimédia.

En outre, il s'agira de déterminer les objectifs en termes d'applications multimédia, et de faire l'état des lieux des ressources mobilisables pour la création de ces applications.

La maîtrise d'œuvre procède à une estimation prévisionnelle et à une première répartition des enveloppes dans le respect du budget prévisionnel.

#### Livrables : documents remis à la maîtrise d'ouvrage

- plans de circulation générale [dont Unités de Passage<sup>5</sup>]
- plans d'accrochage
- coupes et élévations
- perspectives [production de visuels]
- proposition de charte graphique
- estimation prévisionnelle
- planning prévisionnel

### Avant-Projet Définitif (APD)

La phase APD a pour objet de préciser et de finaliser la proposition scénographique, sur la base des remarques de la maîtrise d'ouvrage recueillies à la fin de la phase APS.

- La collection devra être validée définitivement : listing des

expôts, quantitatif des textes, listing des cartels, etc.

- Sur la base de la charte graphique seront déclinés les différents éléments graphiques composant l'exposition, afin de permettre d'enclencher en phase suivante la production des Bons à Tirer [BAT].

C'est en phase APD que maîtrise d'ouvrage et maîtrise d'œuvre valident définitivement le projet et son enveloppe financière.

La maîtrise d'œuvre produit un chiffrage des différents postes. Dans le cas où le résultat du chiffrage diffère du budget prévisionnel, la maîtrise d'ouvrage et la maîtrise d'œuvre décident conjointement des choix à opérer : recherche de solutions techniques plus économiques, abandon de certains éléments du projet, augmentation du budget prévisionnel, etc.

#### Livrables : documents remis à la maîtrise d'ouvrage

- plans de circulation générale [dont Unités de Passage]
- plans d'accrochage
- coupes et élévations
- perspectives [production de visuels]
- déclinaison des supports graphiques
- chiffrage
- planning prévisionnel

### Projet (PRO)

La phase PRO est la phase préalable à la mise en œuvre de tous les éléments constitutifs de l'exposition. Il s'agit d'étudier tous les aspects du projet en produisant les éléments suivants :

- descriptif des ouvrages à exécuter,

5. Voir Focus 6, p.14

- listing des travaux d'impression,
- finalisation des contenus textuels,
- établissement des descriptifs pour les commandes de matériel,
- finalisation des scénarios audiovisuels et multimédias.

## ORGANISATION DE LA COLLABORATION ENTRE MAÎTRISE D'OUVRAGE ET MAÎTRE D'ŒUVRE

Une collaboration paisible et efficace nécessite :

- Réunions et échanges fréquents ;
- À chaque phase d'étude, établissement de documents permettant de visualiser et récapituler l'avancement du projet ;
- À l'issue de chaque réunion, rédaction d'un compte-rendu permettant de valider les discussions et décisions prises en commun ; ceci afin d'anticiper et d'optimiser les délais de validation.

Chaque phase de conception se termine par une présentation, à l'issue de laquelle la maîtrise d'œuvre produit un compte-rendu intégrant les remarques de la maîtrise d'ouvrage. La validation de ce compte-rendu constitue le lancement de la phase suivante.

## ÉTAPES DE RÉALISATION

### Exécution (EXE)

- Plan d'exécution des ouvrages à effectuer ;
- Production des BAT ;
- Réalisation des audiovisuels ;
- Développement, programmation des multimédias.

### Fabrication

- Fabrication en atelier ;
- Travaux d'impression ;
- Finalisation des documents audiovisuels et multimédias.

### Montage

Le montage est le temps réservé à la mise en place in situ de l'exposition : travaux divers (menuiserie, peinture, maçonnerie...), installation des éléments mobiliers, accrochage et implantation des expôts, installation du matériel audiovisuel et multimédia, pose des textes...

## RÉALISER UNE EXPOSITION

## EN INTERNE

Là également, le recours à une maîtrise d'œuvre professionnelle est fortement préconisé, cependant il n'est pas rare que par manque de moyens, certaines structures soient contraintes d'agir seules.

Voici un mode opératoire simplifié ainsi que des conseils destinés à produire une exposition lisible et cohérente.

Il est recommandé de rassembler au préalable un ensemble d'éléments nécessaires à la conception :

- plan des espaces avec les cotes [mesures],
- fiche technique des lieux (si possible avec implantations électriques),
- liste du parc de matériel disponible,
- tableau de suivi de la collection [voir [Focus 1](#)].

RÉDIGER LE SCÉNARIO  
D'EXPOSITION

Construire un scénario d'exposition, c'est conter (narrativiser) l'histoire à laquelle nous invite l'exposition.

Il s'agit d'écrire très concrètement comment son propos ainsi que les expôts se déploient dans l'espace à travers des séquences, comment l'exposition nous invite à cheminer.

Enfin, le scénario décrit comment cette narration s'adresse aux différents publics cibles.

## FOCUS 6 SÉCURITÉ

Les Établissements Recevant du Public (ERP) sont soumis à des obligations en termes de sécurité et d'accessibilité. La législation s'applique différemment en fonction du « type » attribué à l'établissement et en fonction de sa catégorie (effectif admissible). Un même ERP peut se voir affecter plusieurs types en fonction de ses activités.

Par exemple : les bibliothèques sont assujetties à la législation des ERP de type S. Si une bibliothèque comporte aussi une salle d'exposition, elle est également considérée comme ERP de type T.

## ▶ Effectif

L'effectif détermine le nombre maximum de personnes admises dans un espace.

Pour les ERP de type S, l'effectif est déterminé par déclaration du maître d'ouvrage ou du chef d'établissement.

Pour les salles d'exposition, le ratio est de 1 personne/m<sup>2</sup> de la surface accessible au public (hors aménagements).

Pour les musées, le ratio est de 1 personne/5 m<sup>2</sup> de la surface accessible au public (hors aménagements).

## ▶ Dégagements

On appelle dégagements toutes les portes, sorties, escaliers, couloirs, etc. Les dégagements sont dimensionnés sur les mêmes principes que les circulations, et en fonction du type d'ERP ; pour les bibliothèques, se référer à la déclaration du maître d'ouvrage ou du chef d'établissement.

### ▶ Unité de Passage

Une Unité de Passage [UP] est la base de dimensionnement des circulations et des dégagements.

1 UP = 90 cm

2 UP = 140 cm

3 UP = 180 cm

4 UP = 240 cm

Les aménagements ne doivent entraver ni le dégagement, ni la signalisation.

À partir de 20 personnes, les circulations doivent avoir une largeur de 2 UP.

Néanmoins, pour permettre une circulation confortable, il est préférable de prévoir des circulations de 3 UP de large, au minimum.

### ▶ Accessibilité PMR

Conformément à la législation, tous les espaces doivent être accessibles pour les personnes à mobilité réduite [PMR]. Les aménagements liés à l'exposition ne doivent pas entraver cette accessibilité.

Largeur des circulations : 100 cm

Point de rotation, virage : diamètre 150 cm

Pente : maximum 5 %

### ▶ Accueil de groupes

Dans le cas d'une exposition destinée à accueillir des groupes, par exemple des scolaires, le parcours doit ménager des espaces suffisamment larges pour permettre le regroupement. Ces zones de regroupement seront calibrées sur la base de 1 personne/m<sup>2</sup>. L'exploitant doit quant à lui définir la taille des groupes accueillis [nombre de personnes, classe entière ou ½ classe...].

### ▶ Matériaux

À l'exception des pièces uniques (œuvres, manuscrits...), les ERP ont obligation d'utiliser des matériaux ignifugés. Ces matériaux sont définis par une classification allant de M0 à M4 selon leur temps estimé de combustion et la quantité d'émission de fumée [M0 étant le plus résistant au feu, M4 le moins]. Les matériaux ignifugés sont accompagnés d'un certificat de classement au feu à conserver.

La réglementation générale prévoit :

- matériaux M4 au sol
- matériaux M2 sur les murs
- matériaux M1 au plafond<sup>6</sup>

Lorsque ces conditions sont impossibles à respecter, il est indispensable de prendre des mesures compensatoires [augmentation du nombre d'extincteurs, signalétique plus importante...].

### ▶ Aménagements particuliers

Certains dispositifs récurrents dans la conception d'un aménagement sont à souligner, dont :

- rideaux et tentures : les rideaux et tentures disposés en travers des dégagements [sorties de secours, portes, etc.] sont interdits<sup>7</sup>. Ceux disposés dans les espaces autres que des dégagements doivent être classés M1, et à partir de 50 m<sup>2</sup> classés M2.
- velum : les velums peuvent être autorisés, s'ils sont classés M1 et pourvus de systèmes d'accrochage nombreux.<sup>8</sup>

6, 7 et 8 : Arrêté du 25 juin 1980 portant approbation des dispositions générales du règlement de sécurité contre les risques d'incendie et de panique dans les établissements recevant du public [ERP], respectivement articles AM 3 - AM 11 - AM 10

## DÉFINIR DES SÉQUENCES EN FONCTION DES ESPACES ET LES CIRCULATIONS

Rappelons-nous que l'exposition est une affaire d'espace. Il faut donc définir dès le début du projet les espaces disponibles pour l'exposition [voir [Focus 6](#)]. Les espaces contigus sont à privilégier afin que les visiteurs saisissent la cohérence de l'exposition dans sa globalité. Les circulations (passages d'une séquence à l'autre) doivent également être définies dès cette étape.

## DÉFINIR UN PLAN D'ACCROCHAGE

Avant le montage de l'exposition, il est nécessaire de concevoir un plan d'accrochage. Pour cela, il faut disposer des différentes cotes des expôts, en théorie déjà recensées dans le tableau de suivi de la collection. Le plan d'accrochage peut être tracé à la main ou grâce à une application numérique, dans tous les cas, il faut veiller à conserver les échelles de grandeur.

Le plan d'accrochage doit permettre d'affirmer une cohérence dans l'enchaînement des expôts, il doit également raisonner en termes d'accessibilité et d'esthétique [voir [Focus 8](#)].

## RÉDACTION DES TEXTES

Une exposition comporte de nombreux textes : ceux contenus dans les différents expôts (manuscrits, facsimilés, ouvrages...) mais également les textes qu'il convient de produire soi-même : textes de présentation, cartels, feuilles

de salle, supports de médiation (dossiers pédagogiques, plaquettes...).

Ces textes de natures diverses se décomposent en différents registres :

- **informatif pratique / signalétique** : textes relatifs à un ensemble d'éléments pratiques (conditions d'accès, lieux, horaires, prix...), ainsi qu'à la signalétique (sens de la visite, sortie, toilettes...)
- **informatif / explicatif** : textes d'information concernant la thématique, l'histoire, la discipline...
- **réflexif** : textes qui visent à l'analyse et invitent à la réflexion ; ils interpellent les visiteurs de façon dynamique.
- **sensible** : textes qui s'adressent davantage aux sens du visiteur, à sa faculté à être émotionnellement et sensiblement interpellé.

## De la méthode

La tentation est grande de chercher à tout dire mais une exposition n'est pas un livre ! Les textes doivent rester succincts sous peine d'être ignorés par les visiteurs.

Aussi est-il conseillé de procéder avec méthode :

- déterminer les éléments fondamentaux à transmettre,
- hiérarchiser les informations,
- choisir le registre d'écriture approprié.

## Nomenclature

Il est important d'adopter une nomenclature et de la conserver tout au long de l'exposition, notamment en ce qui concerne les cartels. Ces derniers peuvent contenir différentes informations mais a minima : le nom de l'auteur, le titre de l'expôt, l'année de création et éventuellement la technique, les



matériaux utilisés, le format... Les cartels peuvent également développer, sous forme de textes rédigés mais très courts, des contenus explicatifs. Chaque cartel donne à lire les mêmes types d'informations, présentées dans le même ordre et selon la même charte graphique.

### CHARTRE GRAPHIQUE

La charte graphique est créée par le graphiste et définit l'identité visuelle de l'exposition. Elle est composée des choix de typographies, de la palette de couleurs, du traitement des images, de la composition (ou mise en page) des textes... et se décline sur tous les supports : cartels, panneaux, textes, compositions, etc. Elle est également utilisée pour la création des supports de communication.

En l'absence de graphiste, quelques règles simples permettent de concevoir une charte graphique propre :

- **Utiliser deux typographies au maximum.** Une typographie particulière peut être choisie pour les titres, en revanche pour les textes une typographie simple et lisible est à favoriser, en utilisant les déclinaisons qui lui sont propres (gras, italique, condensé, large, etc.)
- **Limiter le nombre de corps de texte (taille du texte), et les affecter de façon systématique aux mêmes éléments.**  
Ex. : 24 pts pour les titres, 18 pts pour les sous-titres, 14 pts pour les textes.
- **Choisir la composition des textes :** alignés à gauche, à droite, justifiés ou centrés.

- **Traiter les éléments par type.**

Ex. : tous les titres seront écrits avec telle typographie, dans tel corps, et positionnés de telle manière dans la page.

### IMPRESSIONS

Les différentes impressions (textes, images...) sont à confier de préférence à un imprimeur. Elles peuvent être réalisées sur différents supports : papier, bâches, adhésifs... et font l'objet au préalable d'un BAT, élément contractuel permettant de valider notamment la mise en page et la colorimétrie.

### MONTAGE

Pour la phase de montage, il faut également procéder avec méthode et logique.

- Au préalable il est impératif de rédiger une liste de l'ensemble des travaux et tâches à réaliser.
- À partir de cette liste : déterminer un ordre cohérent de réalisation et mettre en œuvre un rétro planning de montage (par exemple, prendre en compte les temps de séchage entre deux étapes si des travaux de peinture sont prévus...).
- Rédiger également une liste de l'ensemble des matériaux et outils nécessaires et veiller à les avoir à disposition dès le début du montage.

## FOCUS 7 FICHIERS IMAGE ET DÉFINITION

La qualité des fichiers image est une question cruciale sur laquelle il est souvent difficile de s'entendre, tant les paramètres paraissent complexes.

Au préalable, il est important de savoir que le poids d'une image numérique, exprimé en octet [Ko ou Mo], n'est en fait que le résultat d'un ensemble de données qui diffèrent selon les formats d'image et donc les niveaux de compression (PSD, JPEG, TIFF, PNG, etc.), et le contenu de l'image [noir et blanc, couleur, nombre de couleurs, type de colorimétrie, etc.].

Ainsi à partir de ce poids, il est quasiment impossible de déterminer la qualité d'une image, même en connaissant son format.

La définition d'une image est caractérisée par le nombre de pixels contenus dans l'image. La définition est traduite :

- soit en **pixel/pouce [ppp] ou dpi** : 300 dpi signifie que sur la largeur de 1 pouce, l'image contient 300 pixels.
- soit en **pixel** : une image mesure x pixels de large par x pixels de haut.

### ▸ Exploitation d'une image

Pour exploiter une image dans une exposition, la définition doit être au minimum de 150 dpi. En deçà, l'image est pixellisée ou semble légèrement floue.

Dans le cas d'une affiche, ce support étant visible de loin, on peut utiliser une image en 100 dpi. Mais c'est un minimum : il est préférable d'obtenir un fichier en 300 dpi [numérisation, photos, etc.]. La compression sera effectuée au moment de la production des Bons à Tirer, pour alléger le fichier.

Avec une image de faible définition, le réflexe pousse quelquefois à tenter de

retrouver artificiellement des pixels en travaillant l'image sur un logiciel type Photoshop™. Le résultat s'avère peu convaincant : l'image est moins pixellisée mais plus floue. L'information est inexistante, elle n'a pas été enregistrée sur le support d'origine.

### ▸ Obtenir la bonne définition pour une image

Il est souvent possible d'obtenir un fichier mieux adapté aux besoins d'un projet. L'image source peut être numérisée une nouvelle fois, ou reprise en photo.

Lors de l'acquisition de fichiers auprès de banques d'images, il faut choisir ou spécifier la définition du fichier.

### ▸ Image numérisée

Les scanners offrent la possibilité de choisir le niveau de définition lors de la numérisation d'une image.

### ▸ Choix de fichier [banques d'images]

Les banques d'images proposent l'achat de fichiers images, dans des formats divers. Ces formats sont exprimés en pixels x pixels, et en dpi + format [pouce ou cm].

Par exemple, une image est proposée en :

- 500 x 500 [pixels] / 6.9" x 6.9" [72 dpi] / 269 Ko : permettra une utilisation sur un support multimédia, ou en petit format [6.9 pouces = 17.03 cm].
- 1 000 x 1 000 [pixels] / 3.3" x 3.3" [300 dpi] / 1 020 Ko : permettra un format en cm de 3.3 x 2.54, soit 8.38 cm en 300 dpi, donc au maximum en 150 dpi, 16.93 x 16.93 cm.
- 5 000 x 5 000 [pixels] / 16.7" x 16.7" [300 dpi] / 16.3 Mo : permettra un format en cm de 16.7 x 2.54, soit 42.41 cm en 300 dpi, et donc au maximum en 150 dpi, 84.82 x 84.82 cm.

## FOCUS 8 CONSEILS POUR UN ACCROCHAGE SIMPLE

### ▸ Hauteur

Les yeux d'un adulte sont situés en moyenne à 150 cm du sol ; ceux d'un enfant de 8 ans ou d'un adulte en fauteuil roulant à 110 cm. Ces données permettront de déterminer les hauteurs d'accrochage.

### ▸ Composition

Afin d'obtenir un résultat harmonieux, il est préférable de définir un alignement pour tous les expôts : alignement par le centre, par le bas ou par le haut. Des compositions plus complexes sont possibles selon ces mêmes règles dans la mesure où les expôts sont toujours reliés par une ligne commune.

### ▸ Encadrement

L'idéal est de travailler avec des cadres identiques (de même facture et même couleur). En cas d'impossibilité, une alternative probante est de conserver un paramètre commun pour l'ensemble de l'exposition ou pour chaque séquence d'exposition : même facture de cadres (largeur, épaisseur, matériau), mais couleurs différentes, ou même couleur appliquée sur tous types de cadres. Il en est de même pour les pas-partout qui devront tous être réalisés dans le même matériau.

### ▸ Mise à distance

Les mises à distance sont des éléments permettant d'empêcher ou de limiter l'accès aux expôts. Les mises à distance peuvent être réalisées de plusieurs manières :

- signalisation au sol (adhésif, etc.) ;
- mise en place de potelets et barres (acier, bois, textiles) ;
- surélévation des éléments exposés (estrade, etc.) ;
- protection vitrée.

À noter que la longueur moyenne d'un bras est de 80 cm.

### ▸ Lumière

Concernant la mise en lumière d'une exposition, il est important de :

- prévoir un éclairage suffisant pour mettre en valeur les expôts et favoriser la circulation dans les espaces ;
- veiller à la conservation des expôts, certains objets anciens ou fragiles ne pouvant supporter une exposition trop longue ou trop intense à une source lumineuse ;
- veiller à ce que les projecteurs, du fait de leur disposition, ne génèrent pas d'ombres (notamment des visiteurs) sur les expôts.
- limiter les effets de reflet (cadre sous-verre, vitrine, etc).

## CONSEILS POUR L'ACHAT D'UN

## ÉQUIPEMENT PÉRENNE

Il existe quelques principes et outils simples pour équiper un espace de manière pérenne et permettre la production d'expositions variées.

## ÉQUIPEMENT DES MURS

Une exposition implique la plupart du temps d'accrocher des éléments aux murs. L'équipement peut être réalisé de plusieurs façons.

**Parois verticales de surfaces**

En bois ou en plâtre, ces parois recouvrent les murs. Elles peuvent être percées et remises à neuf après chaque utilisation.

**Rails de cimaise**

Installés en partie haute des murs, ces rails permettent de disposer des tiges pour accrocher les œuvres, de fixer des grands formats imprimés, de réaliser un habillage textile, etc.

## ÉQUIPEMENT DE PLAFOND

Les accroches en plafond sont nécessaires pour la mise en place de l'éclairage et des équipements audiovisuels (vidéoprojecteur par exemple) ainsi que des aménagements : suspension de textiles, fixation de parois bois léger, etc. Il existe deux alternatives qui ont chacune leurs avantages et inconvénients.

**Rails d'alimentation éclairage**

Mis en place en saillie ou en encastré, ce système permet à la fois de fixer et d'alimenter les projecteurs.

**Avantages :** convient particulièrement aux faibles hauteurs sous plafond, pas de câblage apparent.

**Inconvénients :** position fixe, ne sert que pour les projecteurs, nécessite l'acquisition d'un parc de projecteurs.

**Structure**

La mise en place d'une structure (acier, alu, etc.), permet l'accrochage des équipements lumière et des aménagements divers.

**Avantages :** permet tous les accrochages, y compris d'éclairages particuliers.

**Inconvénients :** câblage apparent, ne convient pas aux faibles hauteurs sous plafond.

## ÉQUIPEMENT MOBILE

Les équipements mobiles regroupent tous les éléments permettant l'aménagement d'un parcours et la mise en place des expôts. Afin de permettre leur utilisation au sein de projets variés, il est préférable d'opter pour un design très simple.

**Cimaises autoportantes**

Pour créer un parcours dans l'espace, le subdiviser et/ou augmenter le linéaire d'accrochage, il est souvent nécessaire

d'utiliser des cimaises. Ces parois verticales en bois sont autoportantes. Elles pourront être remises en peinture, ou habillées de textiles et/ou impression.

### Vitrines

Certains objets nécessitent d'être présentés sous vitrine, afin d'assurer leur protection et leur conservation. À l'instar des cimaises, la partie basse en bois pourra être repeinte ou habillée, et être utilisée sans la cloche, comme simple socle.

### Mobilier

Dans un parcours d'exposition, il est parfois bienvenu de proposer des assises, soit simple pause, soit pour permettre la visualisation d'une vidéo par exemple.

### Parc matériel

Le parc matériel sera constitué de :

- **éclairage** : projecteurs, prolongateurs et multiprises.
- **audiovisuel** : vidéoprojecteurs, écrans, casques, lecteurs DVD, disques durs, etc.
- **multimédia** : tablettes tactiles, ordinateurs, écrans, etc.

## AUTOUR DE L'EXPOSITION

Afin que l'exposition vive et attire des visiteurs durant toute la durée de son ouverture, il est indispensable de penser la mise en œuvre d'une série d'actions et d'événements destinés aux publics.

### ACTIONS CULTURELLES

Les actions culturelles s'adressent la plupart du temps à des publics captifs (scolaires, champ social ou socioculturel...) mais aussi à des groupes divers (touristes, associations...). Les actions culturelles doivent être pensées spécifiquement pour chaque catégorie de publics et peuvent se décliner sous des formes classiques : visites, ateliers... ou des formes plus inventives : parcours, jeux... Il serait trop long de

décrire ici toutes les modalités de conception et de mise en œuvre d'une action culturelle, mais ne pas oublier :

- de prendre en compte pleinement la diversité des publics et leur intérêt à visiter l'exposition ;
- de concevoir des actions dans lesquelles les publics seront acteurs de leurs visites (invitez-les à prendre la parole, à s'exprimer sur les contenus, à réfléchir et cheminer en votre compagnie).

### ÉVÉNEMENTS

À partir de la thématique de l'exposition, il est également utile de concevoir une programmation d'événements divers : conférences/débats, concerts, lectures...

# GLOSSAIRE

**Axonométrie** Dessin technique en dimensions réelles, composé à partir du plan et des élévations d'un espace ou d'un dispositif.

**Cartel** (parfois aussi nommé étiquette) Texte placé à proximité immédiate d'un expôt, comportant diverses informations relatives à cet expôt [titre, auteur, provenance...].

**Cimaise** Support sur lequel sont accrochés les expôts : un simple rail positionné en partie haute d'un mur et équipé de tiges pour suspendre les expôts, ou une paroi entière créée pour une exposition temporaire.

**Collection** Désigne un ensemble d'expôts regroupés sur la base d'un parti-pris du commissaire ou des producteurs d'exposition.

**Colorimétrie** Données couleurs inhérentes à un BAT. Selon le mode d'impression choisi, les paramètres couleurs (Cyan-Magenta-Jaune-Noir) peuvent être corrigés.

**Bon à Tirer [BAT]** Maquette d'un élément graphique à imprimer. Sa validation permet de passer en phase de production (impression) des supports graphiques.

**Esquisse** Première étape d'un projet, pour lequel sont présentées les grandes lignes et l'intention.

**Expôt** Désigne indifféremment tout objet exposé : ouvrage, œuvre, iconographie, maquette, fac-similé

et autre substitut (moulage, copie...), objet archéologique, scientifique...

**Hygrométrie** Quantité d'eau contenue dans l'air. Des appareils permettent de la mesurer et/ou de la contrôler, certains expôts étant très sensibles à l'humidité.

**Livrables** Ensemble des documents [écrits, visuels, plans...] que le prestataire s'engage à fournir au commanditaire.

**Mood-board** Produit en esquisse du projet, le mood-board est un ensemble d'images visant à en circonscrire l'intention. Il s'agit de donner les orientations esthétiques du projet, en limitant la production d'images originales, et d'ajuster attentes de la maîtrise d'ouvrage et propositions de la maîtrise d'œuvre. Le mood-board peut être validé en tout ou partie et s'étayer au fil de la discussion.

**Passe-partout** Feuille de carton, papier, etc., au centre de laquelle est découpée une fenêtre où le visuel [dessin, peinture, etc.] apparaît. Inséré dans le cadre même, cet élément permet de recadrer le visuel et de créer un espace entre le cadre et le visuel.

**Séquence** À l'instar d'un film, une exposition se définit autour d'un scénario, qui se développe en séquences, comme des chapitres.

**Velum** Textile suspendu, permettant d'habiller ou de remplacer un plafond.

**Visuels** Autre terme pour nommer les images d'un projet.

# BIBLIOGRAPHIE ET SITOGRAPHIE SÉLECTIVES

## Exposition

*L'exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, Jean Davallon, L'Harmattan, 1999, collection Communication et civilisation.

*Projet d'exposition, guide des bonnes pratiques*, association les Scénographes, 2013.

[www.scenographes.fr/scenographes.fr/documents/guideexpo\\_glossaire.pdf](http://www.scenographes.fr/scenographes.fr/documents/guideexpo_glossaire.pdf)

## Textes dans l'exposition : cartels, feuilles de salles

*Confection des cartels, notices et panneaux. Manuel d'accessibilité physique et sensorielle des musées*, Amplitude – DMF, 1992.

« Le parti-pris des mots dans l'étiquette : une approche linguistique », Marie-Sylvie Poli, in *Publics et Musées*, n°1. *Textes et public dans les musées* (sous la direction de Hana Gottesdiener), 1992.

[www.persee.fr/doc/pumus\\_1164-5385\\_1992\\_num\\_1\\_1\\_1009](http://www.persee.fr/doc/pumus_1164-5385_1992_num_1_1_1009)

## Muséographie - Muséologie

« Muséographie du patrimoine écrit », Jean-François Delmas, in *Bulletin des bibliothèques de France* [en ligne], n° 6, 2007.

<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2007-06-0104-013>

*La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*, André Gob et Noémie Drouguet, Armand Colin, 2003.

« Muséographie et scénographie de l'écrit », André Markiewicz, in *Bulletin des bibliothèques de France* [en ligne], n° 6, 2015.

[http://bbf.enssib.fr/tour-d-horizon/museographie-et-scenographie-de-l-ecrit\\_65455](http://bbf.enssib.fr/tour-d-horizon/museographie-et-scenographie-de-l-ecrit_65455)

## LES AUTEURS

### MARION DUSSAUSSOIS

#### Scénographe DPEA et architecte DPLG

Scénographe, expographe et fabricante d'images, Marion Dussaussois se nourrit de chaque projet comme autant d'aventures, autant de rencontres avec l'Art et l'Autre. Son parcours façonné de rencontres l'amène à développer des compétences variées : scénographies pour le spectacle vivant, création de lieux mobiles, réalisation de décors et d'accessoires, création graphique, régie plateau. Elle déplace ses savoir-faire scénographiques au service d'expositions temporaires et permanentes tout en poursuivant ses multiples collaborations avec le spectacle vivant.

### JOHANNE LARROUZÉ

#### Directrice de projets, médiatrice culturelle, muséographe

Le parcours universitaire de Johanne Larrouzé traverse la musicologie et la médiation culturelle de l'art. À partir de 2001, elle met en œuvre la politique de

médiation de lieux culturels marseillais et mène de nombreux ateliers de spectateurs. Elle intervient depuis 2007 en tant que muséographe auprès de musées, bibliothèques et institutions culturelles, et enseigne la méthodologie de projets à Aix-Marseille Université au sein du master Médiation Culturelle de l'Art. De 2008 à 2013, elle forme de nombreux professionnels de la culture à la médiation culturelle et développe le programme de médiations humaines des expositions inaugurales de Marseille Provence 2013, capitale européenne de la culture. En 2014, elle fonde la Machine Pneumatique, espace de pratiques artistiques, de diffusion de concerts, de spectacles et d'expositions.

### VINCENT SCHNEEGANS

#### Avocat au Barreau de Marseille

Vincent Schneegans a débuté sa vie d'avocat au sein d'un cabinet parisien. Il a ensuite rejoint un cabinet Palestinien (Gaza), et s'est finalement installé à Marseille où il exerce depuis 2001. Il conseille et défend les auteurs et les salariés.



Exposer en bibliothèque, *Vademecum* est une publication téléchargeable sur le site [www.livre-paca.org](http://www.livre-paca.org).

© Agence régionale du Livre Provence-Alpes-Côte d'Azur, 2016  
8/10, rue des Allumettes  
13090 Aix-en-Provence Cedex 2

Tél. 04 42 91 65 20

Mél : [contact@livre-paca.org](mailto:contact@livre-paca.org)

Contact : Aurélie Giordano

Création graphique : Audrey Voydeville

### MEMBRES FONDATEURS



L'Agence régionale du Livre Paca est accueillie par la Municipalité d'Aix-en-Provence au sein de la Cité du Livre.



L'Agence est membre de la Fédération Interrégionale du Livre et de la Lecture







## RÉALISER UNE EXPOSITION

## EN INTERNE

Là également, le recours à une maîtrise d'œuvre professionnelle est fortement préconisé, cependant il n'est pas rare que par manque de moyens certaines structures soient contraintes d'agir seules. Voici un mode opératoire simplifié ainsi que des conseils destinés à produire une exposition lisible et cohérente.

Il est recommandé de rassembler au préalable un ensemble d'éléments nécessaires à la conception :

- plan des espaces avec les cotes (mesures),
- fiche technique des lieux (si possible avec implantations électriques),
- liste du parc de matériel disponible,

## FOCUS 6 SÉCURITÉ

Les Établissements Recevant du Public (ERP) sont soumis à des obligations en termes de sécurité et d'accessibilité. La législation s'applique différemment en fonction du « type » attribué à l'établissement et en fonction de sa catégorie (effectif admissible). Un même ERP peut se voir affecter plusieurs types en fonction de ses activités.

Par exemple : les bibliothèques sont assujetties à la législation des ERP de type S. Si une bibliothèque comporte aussi une salle d'exposition, elle est également considérée comme ERP de type T.

## ▶ Effectif

L'effectif détermine le nombre maximum de personnes admises dans un espace.

Pour les ERP de type S, l'effectif est déterminé par déclaration du maître d'ouvrage ou du chef d'établissement.

Pour les salles d'exposition, le ratio est de 1 personne/m<sup>2</sup> de la surface accessible au public (hors aménagements).

Pour les musées le ratio est de 1 personne/5 m<sup>2</sup> de la surface accessible au public (hors aménagements).

## ▶ Dégagements

On appelle dégagements toutes les portes, sorties, escaliers, couloirs, etc. Les dégagements sont dimensionnés sur les mêmes principes que les circulations, et en fonction du type d'ERP ; pour les bibliothèques, se référer à la déclaration du maître d'ouvrage ou du chef d'établissement.

## ▶ Unité de Passage

Une Unité de Passage (UP) est la base de dimensionnement des circulations et des dégagements.

1 UP = 90 cm, 2 UP = 140 cm,  
3 UP = 180 cm, 4 UP = 240 cm.

Les aménagements ne doivent entraver ni le dégagement, ni la signalisation.

À partir de 20 personnes, les circulations doivent avoir une largeur de 2 UP.

Néanmoins, pour permettre une circulation confortable, il est préférable de prévoir des circulations de 3 UP de large, au minimum.

## ▶ Accessibilité PMR

Conformément à la législation, tous les espaces doivent être accessibles pour les personnes à mobilité réduite (PMR).

- tableau de suivi de la collection (voir Focus 1).

## RÉDIGER LE SCÉNARIO D'EXPOSITION

Construire un scénario d'exposition, c'est conter (narrativiser) l'histoire à laquelle nous invite l'exposition. Il s'agit d'écrire très concrètement comment son propos ainsi que les expts se déploient dans l'espace

à travers des séquences, comment l'exposition nous invite à cheminer. Enfin, le scénario décrit comment cette narration s'adresse aux différents publics cibles.

## DÉFINIR DES SÉQUENCES EN FONCTION DES ESPACES ET LES CIRCULATIONS

Rappelons-nous que l'exposition est une affaire d'espace. Il faut donc définir dès le début du projet les espaces disponibles

**Les aménagements liés à l'exposition ne doivent pas entraver cette accessibilité.**

**Largeur des circulations : 100 cm.**

**Point de rotation, virage : diamètre 150 cm.**

**Pente : maximum 5 %**

### ▶ Accueil de groupes

Dans le cas d'une exposition destinée à accueillir des groupes, par exemple des scolaires, le parcours doit ménager des espaces suffisamment larges pour permettre le regroupement. Ces zones de regroupement seront calibrées sur la base de 1 personne/m<sup>2</sup>.

L'exploitant doit quant à lui définir la taille des groupes accueillis (nombre de personnes, classe entière ou ½ classe...).

### ▶ Matériaux

À l'exception des pièces uniques (œuvres, manuscrits...), les ERP ont obligation d'utiliser des matériaux ignifugés. Ces matériaux sont définis par une classification allant de M0 à M4 selon leur temps estimé de combustion et la quantité d'émission de fumée (M0 étant le plus résistant au feu, M4 le moins). Les matériaux ignifugés sont accompagnés d'un certificat de classement au feu à conserver.

**La réglementation générale prévoit :**

- matériaux M4 au sol
- matériaux M2 sur les murs
- matériaux M1 au plafond<sup>6</sup>

Lorsque ces conditions sont impossibles à respecter, il est indispensable de prendre des mesures compensatoires [augmentation du nombre d'extincteurs, signalétique plus importante...].

### ▶ Aménagements particuliers

Certains dispositifs récurrents dans la conception d'un aménagement sont à souligner, dont :

- rideaux et tentures : les rideaux et tentures disposés en travers des dégagements [sorties de secours, portes, etc.] sont interdits<sup>7</sup>. Ceux disposés dans les espaces autres que des dégagements doivent être classés M1, et à partir de 50 m<sup>2</sup> classés M2.
- velum : les velums peuvent être autorisés, s'ils sont classés M1 et pourvus de systèmes d'accrochage nombreux.<sup>8</sup>

6, 7 et 8 : Arrêté du 25 juin 1980 portant approbation des dispositions générales du règlement de sécurité contre les risques d'incendie et de panique dans les établissements recevant du public (ERP), respectivement articles AM 3 - AM 11 - AM 10