

**ANNEXE 1 – Présentation de l’exposition**

**CONCEPTION SCENOGRAPHIQUE**

**ET ASSISTANCE TECHNIQUE A LA REALISATION**

**DE L’EXPOSITION TEMPORAIRE INTITULÉE**

« Mary Cassatt : LE CHOIX DE L’INDÉPENDANCE»

Table des matières

[1. ORGANISATION DE L’EXPOSITION 3](#_Toc183101193)

[2. PRÉSENTATION DE L’EXPOSITION 5](#_Toc183101194)

[2.1 Propos général 5](#_Toc183101195)

[2.2 Scénario et parcours détaillé 5](#_Toc183101196)

[2.3 Typologie des œuvres exposées 5](#_Toc183101197)

[3. PARTIS PRIS SCENOGRAPHIQUES ET MUSEOGRAPHIQUES 6](#_Toc183101198)

[3.1 Préconisations scénographiques générales importantes 6](#_Toc183101200)

[3.2 Principes scénographiques de l’exposition 7](#_Toc183101201)

[4. INTENTIONS POUR LES SUPPORTS DE MEDIATION 7](#_Toc183101202)

[4.1 Supports graphiques 7](#_Toc183101204)

[5. RESPONSABILITE SOCIETALE DU MUSEE ET ECOCONCEPTION 8](#_Toc183101205)

[5.1 La responsabilité sociétale du musée d’Orsay 8](#_Toc183101206)

[5.2 Intégration de l’écoconception dans la réalisation de la scénographie du présent marché 8](#_Toc183101207)

[6. DEVELOPPEMENT DURABLE ET REEMPLOI 8](#_Toc183101208)

[6.1 Développement durable 8](#_Toc183101210)

[6.2 Matériel d’éclairage et audiovisuel 9](#_Toc183101211)

[6.3 Mobilier et assises 9](#_Toc183101212)

[7. FORMALISATION DE LA DEMARCHE DU TITULAIRE 10](#_Toc183101213)

[8. ACCESSIBILITE 12](#_Toc183101214)

[8.1 Scénographie 12](#_Toc183101216)

[8.2 Mobiliers 13](#_Toc183101217)

[8.3 Eclairage 15](#_Toc183101218)

[8.4 Signalétique 16](#_Toc183101219)

# ORGANISATION DE L’EXPOSITION

Une image contenant peinture, Visage humain, intérieur, habits

Description générée automatiquement  
Mary Cassatt, *In the Loge*, 1878  
Oil on canvas,  81.3 x 66.1 cm (32 x 26 in), Boston, Museum of Fine Arts, Hyden collection, 10.35

**DATES (provisoires)**

###### 6 Octobre 2026 – 7 Février 2027

###### LIEU

Musée d’Orsay

**COMMISSARIAT**

Caroline Corbeau-Parsons, Conservatrice arts graphiques et peintures, musée d’Orsay

Anne Robbins, Conservatrice Peinture, musée d’Orsay

**PRODUCTION**

EPMO, Direction des expositions sous la direction de Clémence Maillard

**COORDINATION GENERALE**

Delphine Dupuy

Chargée de projets expositions

Tél. 01 40 49 47 92

Email. [delphine.dupuy@musee-orsay.fr](mailto:delphine.dupuy@musee-orsay.fr)

**REGIE TECHNIQUE**

Jonathan Deledicq

Régisseur technique

Tél. : 01 40 49 47 07

Email. [jonathan.deledicq@musee-orsay.fr](mailto:jonathan.deledicq@musee-orsay.fr)

**NOMBRE DE PIECES EXPOSEES (estimation)**

70/80

**ESPACE D’EXPOSITION**

**MUSEE D’ORSAY – Galerie Aval**

* Superficie :

« Grande Galerie » : Salles MS-10-11 à MS-10-16 : 650 m²

* Hauteur sous plafond

Salles MS-10-11 à MS-10-16 : 3,95 m dans la grande salle ; 3,54 m dans les 3 cabinets

* Charges admissibles au sol :

Salles MS-10-11 à MS-10-16 : 500 kg/m²

**CALENDRIER PREVISIONNEL**

* Réunion de présentation du projet par les commissaires et visite des espaces : 21 juillet 2025
* Rendu de l’esquisse : 9 septembre 2025
* Soutenance des scénographes : 12 septembre 2025
* Choix du scénographe et élaboration du contrat : 31 septembre 2025
* Première réunion : à déterminer
* Remise de l’APS : 10 novembre 2025
* Présentation de l’APS: 14 novembre 2025
* Remise de l’APD : 15 janvier 2026
* Présentation de l’APD: 20 janvier 2026
* Rendu du DCE travaux : 23 février 2026
* Consultation des entreprises travaux : mars-avril 2026
* Notification des entreprises travaux : juin 2026
* Travaux d’aménagement, pose matériel éclairage, pose matériel audiovisuel et pose graphisme (grands éléments) : 17 août au 4 septembre 2026
* Montage/accrochage des œuvres : 14 au 25 septembre 2026
* Réglages lumières et contenus audiovisuels/multimédia, fin pose graphisme : 28 septembre au 1er octobre 2026
* Vernissage de l'exposition (option de travail) : 5 octobre 2026
* Ouverture au public de l’exposition (option de travail) : 6 octobre 2026

# PRÉSENTATION DE L’EXPOSITION

## **Propos général**

Le Musée d’Orsay, Paris, la National Portrait Gallery, Londres et le Museum of Fine Arts de Boston organisent en 2026-2027 une grande exposition consacrée à Mary Cassatt (1844-1926) - artiste de tout premier plan, parvenue par son talent et sa détermination à se forger une place unique dans l’histoire de l’art de la fin du XIXe siècle et du début du XXe, de part et d’autre de l’Atlantique. Ce projet, conçu pour coïncider avec le centenaire de la mort de l’artiste, sera en France la première grande exposition dédiée à Mary Cassatt organisée par un musée national, et constituera au Royaume-Uni la toute première rétrospective de son œuvre ; enfin il s’agira à Boston de la première manifestation de cette envergure consacrée à l’artiste depuis un quart de siècle.

Bien qu’elle se qualifiât d’« Américaine, nettement et franchement américaine », Mary Cassatt a d’abord ancré son art dans la tradition picturale des maîtres anciens, étudiée lors de ses voyages en Europe, avant de devenir une figure majeure du mouvement impressionniste en France, où elle vécut pendant pas moins de six décennies. « Je suis indépendante ! Je peux vivre seule et j’aime travailler », a-t-elle affirmé. Adoptant une approche chrono-thématique, l’exposition s’attache à dresser un nouveau portrait de Cassatt, examinant son art au prisme de la notion d’indépendance, qu’elle érigea toute sa vie comme son principe directeur, et dont elle ne cessa de tirer grande fierté.

Comprenant près de 80 tableaux, pastels et estampes, et couvrant l’ensemble de la carrière de l’artiste, l’exposition vise à ouvrir de nouvelles perspectives sur Mary Cassatt en s’appuyant sur des lettres inédites et des sources françaises à ce jour non encore exploitées. Elle présentera des œuvres de collections européennes, publiques et privées, rarement montrées aux États-Unis, ainsi que des peintures et des pastels provenant de collections américaines peu exposées en dehors des Etats-Unis.

L’exposition montrera, au moyen d’une sélection d’œuvres de jeunesse de Cassatt et de portraits de ses proches, comment le milieu social de l’artiste, ses déplacements et sa connaissance de l’art du passé ont façonné son approche et sa pratique. Mettant un point d’honneur à être indépendante (à l’origine, à la demande de sa très fortunée famille), Cassatt s’établit rapidement dans son propre atelier et y emploie des modèles. Dans un milieu très largement masculin, et sur fond de nationalisme latent, elle parvient sans tarder à s’imposer comme peintre professionnelle.

Ses représentations de jeunes femmes élégantes et enjouées, évoluant en société, recevant chez elles ou se divertissant au théâtre – à la conquête du monde moderne, et de leur indépendance – comptent parmi les réalisations les plus remarquables de l’artiste ; l’exposition en montrera des exemples éblouissants. Ces images pleines d’audace et de vivacité n’ont pas manqué d’attirer l’attention dans les expositions impressionnistes auxquelles participe assidûment l’artiste (à quatre reprises, à partir de 1879), à l’invitation de son ami Edgar Degas. La contribution essentielle de Cassatt à ces expositions d’avant-garde, autoproclamées « indépendantes », sera examinée et réévaluée.

Les activités de Cassatt sur le terrain du marché de l’art, autre aspect fondamental de l’indépendance de l’artiste, seront ici aussi explorées. Celle-ci se spécialise dans la peinture de « mères à l’enfant », genre en forte demande, dans lequel elle excelle (et auquel elle restera longtemps associée) tout en honorant des commandes de portraits. Son rôle crucial de « consultante », conseillant ses proches, ses amis et connaissances américains dans leurs achats de tableaux notamment impressionnistes - et donc dans la constitution de collections d’art aux États-Unis - sera également étudié dans ce contexte.

A ce stade de sa carrière, dans les années 1890, l’indépendance financière de Cassatt lui permet de devenir propriétaire foncière. Le château qu’elle acquiert dans l’Oise sert, avec son vaste parc, de toile de fond à de nombreuses scènes d’extérieur où évoluent femmes et enfants : œuvres lumineuses, aux couleurs vibrantes. Modern Woman, la plus importante commande qu’ait reçue Cassatt (où n’importe quel autre de ses confrères impressionnistes), pour un décor monumental destiné au Pavillon de la Femme lors de l’Exposition universelle de Chicago en 1893, constitue un temps fort dans sa carrière et une étape majeure dans son œuvre. Cette décoration colossale aujourd’hui disparue sera évoquée au travers d’un ensemble de tableaux et pastels exécutés au même moment, et sur des thèmes voisins - ainsi que par le biais d’une reconstitution virtuelle de cette œuvre gigantesque (4 x 18m), d’une ambition unique tant par ses dimensions que par son sujet. Ses admirables estampes en couleur, la « Série de Dix Planches », seront également étudiées à la lumière de cette nouvelle phase de son travail, remarquablement expérimentale, et de ses opinions progressistes sur l’éducation des femmes.

L’engagement de Mary Cassatt en faveur de l’indépendance est en effet allé au-delà de son propre parcours et de sa propre démarche artistique. Fervente partisane de la lutte des femmes pour le droit de vote, elle a encouragé ses contemporains à « œuvrer pour le suffrage, car ce sont les femmes qui décideront de la question de la vie ou de la mort d’une nation. » L’exposition s’achèvera sur une sélection de ses œuvres montrées à New York en 1915 dans une exposition au profit du suffrage des femmes, et démontrera comment non seulement l’art de Cassatt, mais aussi ses agissements ont pu tendre vers l’activisme.

Typologie du parcours :

L’œuvre de Mary Cassatt est souvent réduite au thème de la mère à l’enfant, son premier biographe, Achille Segard, ayant contribué à forger ce cliché , puisqu’ il intitule son ouvrage de 1913 *Mary Cassatt* : *un peintre des enfants et des mères*. Ce thème, que Cassatt a traité dans de nombreuses peintures, pastels, dessins et estampes occupe une place centrale dans son œuvre. Il est toutefois plus complexe qu’il n’y paraît, notamment puisque l’artiste met bien souvent en scène des modèles n’ayant pas de lien de parenté. Par ailleurs la production de Cassatt, comme le démontre cette exposition, déborde largement de ce thème.

Le parcours chrono-thématique que nous prévoyons pour l’exposition s’ouvrira sur une petite salle rassemblant plusieurs « mères et enfants » de Cassatt, soulignant l’importance de ce sujet dans son œuvre et sa réputation posthume, mais invitant le visiteur, d’entrée de jeu, à observer ces œuvres avec un œil critique.

Le parcours se doit d’être chronologique, pour fournir au visiteur des repères et lui permettre d’embrasser les principales étapes de la carrière et de l’œuvre de Cassatt ; toutefois chacune des sections se concentrera sur un aspect précis de sa production, correspondant à des phases distinctes de sa carrière, toutes démontrant l’indépendance de l’artiste : indépendance par rapport à sa famille et à la tradition ; indépendance financière ; indépendance revendiquée dans sa participation aux expositions dites impressionnistes, et affichée dans son choix de sujet mettant en scène des femmes « modernes » et indépendantes.

Public visé :

Ce sera la première fois, en France, qu’un musée national consacre une exposition de cette envergure à Mary Cassatt, qui pourtant a participé activement aux expositions impressionnistes et occupe une place essentielle dans l’histoire de ce mouvement d’avant-garde. Ses confrères ont bénéficié de très nombreuses rétrospectives, et Berthe Morisot a fait l’objet d’une exposition au musée d’Orsay en 2019. Nous souhaitons avec cette exposition faire découvrir cette artiste au public français, qui la connait encore mal, malgré son importance dans l’histoire de l’art français et international du dix-neuvième siècle.

Il n’en va pas de même du public Nord-américain (constituant une large proportion des visiteurs du musée d’Orsay), déjà familier de l’œuvre de cette artiste, reconnue avec Whistler et Sargent comme l’une des plus grandes peintres américaines de sa génération. Nous comptons donc sur ce noyau de fréquentation. Le fil directeur choisi pour cette rétrospective (centrée sur l’indépendance de Cassatt, à la fois dans les sujets qu’elle a privilégiés, et dans ses choix de carrière), et la forte teneur d’œuvres provenant de collections européennes peu montrées outre-Atlantique devraient captiver ce public étranger et réveiller son intérêt pour une artiste déjà très appréciée, observée ici sous un angle neuf et stimulant.

## **Scénario et parcours détaillé**

**N.B. A ce stade, la liste d’œuvres reste indicative et doit être stabilisée, les réponses aux lettres de demande de prêt ne nous étant pour la plupart pas encore parvenues. Le parcours détaillé sera donc affiné en septembre, lorsque nous aurons une meilleure idée des prêts obtenus.**

**Prologue**

Un ensemble de 3 à 5 tableaux sur le thème de la mère et de l’enfant seront présentés pour nuancer et questionner les idées reçues sur Cassatt. Le visiteur devra idéalement se sentir entouré de ces œuvres, potentiellement avec une cimaise courbe, ou un autre procédé scénographique.



*Mère et enfant*, vers 1890, huile sur toile, 90.2 x 64.45 cm (35 1/2 x 25 3/8 in.), Wichita Art Museum, M109.53

###### Section 1 – Filiation, Formation, Tradition

Deux sous-sections sont à prévoir, qu’il faudra contraster par le biais de la scénographie :

* Un premier groupe restreint d’environ 5 œuvres de jeunesse de formats variables, inspirés par l’Espagne et Frans Hals, dans des tonalités sombres, correspondant aux années de formation et aux débuts de la carrière de l’artiste
* Un ensemble plus important de portraits de la famille de Cassatt, œuvres plus personnelles, et dans lesquelles son style s’impose avec force. Parmi celles à mettre en valeur, ce portrait du frère et du neveu de l’artiste :



*Alexander J. Cassatt and His Son, Robert Kelso Cassatt*, 1884, oil on canvas, 100.2 x 81.6 cm (39 7/16 x 32 1/8 in.), Philadelphia Museum of Arts, Purchased with the W. P. Wilstach Fund and with funds contributed by Mrs. William Coxe Wright, W1959-1-1

###### Section 2 – Profession: peintre (modèles)

Cette section portera sur la professionnalisation de Cassatt, dont la famille, malgré son aisance financière, lui demande de gagner sa vie de manière indépendante, de manière à ce qu’elle fasse ses preuves et s’établisse en tant qu’artiste professionnelle. Comme ses confrères ou consœurs, Cassatt engage un certain nombre de modèles pour élaborer ses compositions – ainsi Mathilde Valet et la cousine de celle-ci, Susan/Suzanne, ou encore Clarissa. Mis à part un tableau assez grand format, *Jeune fille à la fenêtre*, qui représente Susan, la plupart des œuvres rassemblées dans cet espace seront des formats moyens, avec environ 4 peintures et 4 pastels, à éclairer à 50 lux maximum, et qu’il faudra de préférence grouper.

Point focus de la section :



*Young Girl at a Window,* c. 1883-1884, oil on canvas, 100.3 x 64.7 cm (39 1/2 x 25 1/2 in.), Corcoran collection, National Gallery of Art, 2014.79.9

###### Section 3 – "Je suis indépendante!" Sociabilités féminines et mondaines

Cette section comprendra deux groupes distincts : d’une part des scènes représentant des femmes dans un environnement domestique, en visite chez des amies ou relations féminines au cours de la journée, ou les recevant à domicile, notamment à l’heure du thé ; et d’autre part des scènes représentant des femmes, souvent entre elles, au théâtre ou à l’opéra, et donc elles-mêmes en représentation en société – tableaux remarquablement inventifs dans leur traitement et leur composition (avec souvent, dans ses représentations de loges de théâtre, un jeu de miroir et de dédoublement), évoquant l’atmosphère effervescente de soirées au spectacle à Paris au tournant des années 1880.

Environ 3 ou 4 œuvres seraient incluses dans chaque ensemble, avec un tableau à part dans la première : *Driving* - le plus grand format (pour un tableau de chevalet) ayant été peint par Cassatt, et qui représente sa sœur Lydia en calèche avec une petite fille (sans doute la nièce de Degas). Concentrée sur sa conduite, tenant les rênes d’une main ferme, la conductrice incarne la détermination des jeunes femmes de la bonne société, décidées à mener leur vie de manière indépendante et autonome. Ce tableau devra a priori avoir sa propre cimaise :

  
*Driving*, 1881, oil on canvas, 108.0 x 152.4 cm (42 1/2 x 60 in.), Philadelphia Museum of Art, Wilstach Fund, W1921-1-1

###### Section 4 – "Nous nous sommes appelés indépendants" - aux côtés des impressionnistes

Une trentaine d’œuvres, peintures, pastels, gravures

A partir de 1879, ayant fait la connaissance de Degas, Cassatt se joint aux expositions impressionnistes à l’invitation de ce dernier. La peintre qui jusqu’alors, depuis une dizaine d’années, avait montré ses œuvres au Salon (avec des succès mitigés) se sent davantage d’affinités avec la « nouvelle peinture » d’artistes tels que Degas, Morisot, ou Renoir. Comme eux elle privilégie les sujets tirés de la vie moderne, les cadrages audacieux, les harmonies claires et une touche large et spontanée, pleine de vivacité. Cassatt participe à quatre reprises à ces expositions autoproclamées « indépendantes » et en devient vite un pilier.

Cette section rassemble des œuvres qui pour une partie d’entre elles ont été présentées dans l’une ou l’autre de ces expositions d’avant-garde – peintures ou pastels éclatants de modernité, éminemment impressionnistes par leur thème et leur composition, fondés sur l’observation directe. Le tableau majeur de cette salle, *Little Girl in a Blue Armchair* (NGA) témoigne des liens de Cassatt avec Degas mais aussi de la singularité de sa propre vision.

La section sera complétée par des œuvres de Cassatt qui, bien que n’ayant pas été montrées dans ces expositions « indépendantes », sont fondamentalement « impressionnistes » par leur sujet et leur facture : femmes au jardin ou dans leur intérieur, lisant le journal, observées dans leur quotidien ; ou lumineux bouquet de fleurs.

Un ensemble d’une dizaine d’estampes complétera cette section : dès 1879 Cassatt exécute ses premiers essais de gravure à l’eau-forte, parallèlement à ceux de Degas et Pissarro, en vue de la publication d’une revue illustrée - projet qui ne verra pas le jour. Cassatt expose toutefois ses estampes, brillamment expérimentales, à l’exposition impressionniste de 1880. Des impressions de ces eaux-fortes figureront dans notre exposition, afin de démontrer la versatilité du talent de Cassatt et son ancrage profond au sein de ce groupe d’« expérimentateurs » (Comme l’écrit le critique Henry Havard : « Elle fait elle aussi partie de la bande des chercheurs »)

Point focus de la section :



*Little Girl in a Blue Armchair,* 1878, oil on canvas, 89.5 × 129.8 cm (35 1/4 × 51 1/8 in.), Washington, National Gallery of Art, Mellon collection

###### Section 5 – Artiste et agent: commandes, clients, marchands

Une dizaine d’œuvres

Cette section montrera la manière habile et avisée dont Cassatt mène sa carrière, sur plusieurs terrains. Sa réputation de peintre « indépendante » ne l’empêche pas de poursuivre sa pratique de portraitiste. Elle tire ainsi parti de sa parfaite intégration dans des cercles d’amateurs éclairés pour susciter des commandes. Ses portraits au pastel aussi bien qu’à l’huile, se distinguent par leur remarquable sensibilité, leur sens de l’observation et leur grande maîtrise technique.

Les relations étroites de Cassatt avec les grandes familles d’industriels américains désireux de se constituer des collections d’art font d’elle une interlocutrice privilégiée et efficace, qui les conseille dans leurs achats, et joue auprès d’eux un rôle-clé d’intermédiaire et d’agent.

Point focus de la section :

Les portraits au pastel de son amie Louisine Havemeyer constituent les deux œuvres principales de cette section, démontrant le talent de Cassatt portraitiste, tout en illustrant son rôle crucial de « consultante » : grâce à sa connaissance profonde du marché de l’art et des collections européennes, elle oriente de manière fondamentale le goût de ces grands collectionneurs outre-Atlantique.



*Louisine Havemeyer*, 1896, pastel on wove paper, mounted on canvas, 73.6 x 61.0 cm (28 3/4 x 23 1/2 in.), Shelburne Museum, Vermont, 1973-94.2

###### Section 6 – Cassatt, la Femme Moderne: la commande de Chicago

Une vingtaine d’œuvres, peintures, pastels, gravures

Cette section marque une rupture avec les précédentes dans la mesure où elle traite d’un épisode précis de la carrière de Cassatt : une commande officielle, qu’elle reçoit en 1892 pour une décoration monumentale destinée à orner un tympan de la cour d’honneur du Pavillon de la Femme de la World’s Columbian Exposition en 1893 (exposition universelle de Chicago) : peinture aux dimensions colossales, 4 x 18m, dont la trace s’est perdue (vraisemblablement détruite). Nous envisageons donc d’évoquer cette œuvre, intitulée *Modern Woman*, et l’histoire de cette commande par des moyens numériques. Ceux-ci devront aider à restituer l’importance de ce projet dans la carrière de Cassatt, et rendre compte de son envergure exceptionnelle, sans équivalent dans l’œuvre d’aucun/e autre peintre impressionniste.

Cette section s‘accompagne de peintures et d’estampes aux thèmes pionniers, voisins de ceux illustrés par Cassatt dans sa décoration monumentale : celui de l’accomplissement de la femme par la musique, la danse et les arts ; sa poursuite du succès et de la reconnaissance ; enfin le thème de la transmission du savoir, qui, rendu accessible aux jeunes filles, permettra leur émancipation. La section devra inclure et unifier des œuvres de technique et de statut très différents (peintures, estampes, présentées à proximité d’une projection au mur) tout en délivrant un message clair : l’art de Cassatt au début des années 1890 s’emploie à montrer l’avancée de la femme moderne.

Un ensemble de douze estampes en couleurs, qui démontre sa très grande maîtrise de la pointe sèche et de l’aquatinte en couleurs, sera présenté dans cet espace, à un maximum de 25 lux. La scénographie devra les mettre en valeur et les intégrer dans l’espace malgré leur plus petite échelle et les normes différentes de présentation de ces œuvres graphiques.

Point focus de la section :

Une autre partie de cette section sera dédiée au dispositif multimédia sonore composé d’une vidéo, d’environ 5 minutes, destinée à être projetée en boucle dans un espace dédié équipé d'une amplification sonore et de places assises. Il s’agit d’une projection immersive, à priori du sol au plafond, dont l’un des enjeux majeurs est d’évoquer la dimension remarquable de la peinture décorative *Modern woman* (dont les dimensions originales sont 18m x 4m et dont nous souhaiterions un rendu à échelle max 50% soit 9m x 2m) créée par Mary Cassatt pour le Pavillon de la Femme à l'Exposition universelle de Chicago en 1893.

Il est attendu du scénographe et concepteur multimédia une proposition intégrée au parcours de l’exposition – notamment en lien avec les œuvres de la section, et **permettant une gestion optimisée du flux des visiteurs dans le parcours** et dont la sonorisation ne doit pas être une gêne pour les salles environnantes.

La vidéo narrative mettra l'accent sur l'œuvre monumentale et en développera l’histoire dans la carrière de Mary Cassatt, à travers le fil conducteur suivant :

• La commande (dans le cadre de l’Exposition Universelle de Chicago)

• La genèse de cette décoration monumentale (élaboration de l’œuvre au château de Bachivillers jusqu’à son installation à l’Exposition Universelle)

• Le décor / l’œuvre en elle-même

• Sa réception

Le scénario sera élaboré par le prestataire retenu en suivant ses lignes directrices, développé en collaboration avec la direction des expositions, la responsable de la production multimédia ainsi que l'équipe scientifique du musée suite à la réception de documents (articles et archives) choisis par leurs soins.

La vidéo se composera d’un montage soigné, dynamique et immersif d'images d’œuvres, d’archives et documents iconographiques divers (photos, lettres, etc.) qui nécessitera une animation visuelle et une narration très pointue pour éclairer le propos. Elle doit permettre au public non seulement d’avoir les clefs pour comprendre l’histoire et les enjeux de cette œuvre mais encore de se confronter à sa monumentalité.

La bande sonore comprendra la narration d’un récit précis et concis qui devra soutenir le récit visuel. L’écriture du texte et sa mise en théâtralité orale sont à la charge du titulaire sur la base des éléments de brief, documents (journaux, correspondances, informations divers) et échanges avec les commissaires de l’exposition.

Les ambiances sonores devront être évocatrices et immersives, afin d’ illustrer les atmosphères présentées dans la succession d'images. Une grande importance sera accordée au contexte historique des éléments sonores proposés et le design sonore devra s'appuyer sur des bases scientifiques argumentées, tant au niveau des sources musicales que des bruitages complémentaires.

**Section 7** –  **Cassatt à Beaufresne**

Environ 4 œuvres et quelques documents introduisent cette section en deux temps.

Cette section s’inscrit dans le prolongement de la précédente. A partir du début des années 1890 Cassatt se retire plus fréquemment à la campagne, dans l’Oise (au nord de Paris). Elle y loue d’abord une propriété (le château de Bachivillers) où elle trouve l’espace nécessaire à l’exécution de sa peinture monumentale *Modern Woman*. Ses gains remportés grâce à cette commande lui permettent d’acquérir dans le village voisin (Le Mesnil-Théribus) un autre château, Beaufresne, dont elle fait sa résidence principale (après en avoir supervisé les travaux, en tant que seule maîtresse des lieux) et d’où elle pilote sa carrière. Le parc de ce château sert d’arrière-plan à un ensemble important de peintures et de pastels montrant des jeunes femmes, souvent avec enfants, sur fond de verdure. Dans ce cadre, Cassatt renouvelle son vocabulaire et inscrit son art dans l’histoire de la peinture en plein air. Les chemins et allées du jardin, tout en courbes, et ses bosquets ronds sont le prétexte à de nouvelles expérimentations formelles. *The Family* du Chrysler Museum of Art et *Family Group Reading* du PMA constituent des œuvres majeures de cette section.

**Section 8 - Cassatt engagée – le vote des femmes**

Environ 6 œuvres

La dernière section de l’exposition se concentre sur un aspect important de la personnalité de Cassatt et de ses convictions : son engagement en faveur du vote des femmes – inséparable de son indépendance artistique, qu’elle a prônée toute sa vie. En avril 1915, cet engagement prend la forme d’une exposition organisée par Louisine Havemeyer dans une galerie new yorkaise, au profit de la campagne pour le suffrage féminin, et dans laquelle Cassatt (qui, du fait de sa vue déclinante, ne produit plus) présente une sélection d’œuvres exécutées pour la plupart une dizaine ou quinzaine d’années plus tôt. Les peintures ou pastel compris dans cette section ont toutes figuré dans cette exposition de 1915. L’engagement politique de Cassatt en faveur de l’égalité des sexes sera ici souligné, révélant une Cassatt soucieuse de son indépendance non seulement en tant qu’artiste, mais en tant que femme et citoyenne. Ces œuvres tardives – dont *Young Mother Sewing*, du Met, est la plus importante – étant moins novatrices, c’est ici la démarche et l’engagement de Cassatt qu’il faudra mettre en valeur, autant que les œuvres elles-mêmes.

Point focus de la section :



*Young Mother Sewing*, 1900, 92.4 x 73.7 cm (36 3/8 x 29 in.), New York, Metropolitan Museum of Art

## **Typologie des œuvres exposées**

* Entre 40/45 Peintures
* Entre 15 et 18 Pastels
* Environ 18 gravures

L’exposition présentera des œuvres empruntées à d’autres institutions dont les prêts ne sont pas tous confirmés à ce stade.

Il conviendra de prendre toutes les dispositions nécessaires à la présentation de ces œuvres, dans le respect des conditions de conservation préventive, de sécurité du public et d’accessibilité ([cf. Article 6](#_ACCESSIBILITE_1)).

# PARTIS PRIS SCENOGRAPHIQUES ET MUSEOGRAPHIQUES



## **Préconisations scénographiques générales importantes**

Cahier des charges des expositions

Le / la scénographe est dans l'obligation de respecter le cahier des charges des expositions temporaires joint en annexe. Dans le cas où des installations ne seraient pas prévues, ni réalisées conformément aux dossiers déposés et au cahier des charges, l'EPMO se réserve le droit de faire démonter les aménagements présentant des risques d'incendie et de panique.

Jauge

Le / la scénographe veillera à privilégier un parcours fluide et lisible. L’organisation spatiale de l’exposition doit permettre une jauge de fréquentation maximale et la circulation de groupes au sein de l’exposition, sans saturation de l’espace ni effet de cloisonnement trop important. A cet effet, le / la scénographe identifiera les zones de stationnement privilégiées des groupes en lien avec les œuvres phares de l’exposition.

La jauge est déterminée par le service sécurité de l’EPMO en fonction du parcours et des aménagements scénographiques de l'exposition : la règle de calcul retenue pour les espaces d’exposition temporaire est de 2 personnes par m2 sur 1/3 de la surface utile.

A titre indicatif, les jauges des espaces d’exposition libres de toute construction sont les suivantes :

* 170 personnes admissibles

Des constructions gourmandes en place et contraignantes en circulation et évacuation en cas d’alerte peuvent amener à diminuer l’effectif de la jauge, ce qui pénalise potentiellement la fréquentation, notamment en période d’affluence.

Afin d’accueillir au mieux le public scolaire et les groupes de visiteurs, la circulation au sein du parcours scénographique devra permettre le déplacement par groupe de 25 personnes (30 pour les scolaires) et ménager des moments de stationnement et de prise de parole, notamment devant les œuvres phares de l’exposition, tout en essayant de préserver au mieux la tranquillité des visiteurs individuels.

Accessibilité

Il est demandé au / à la scénographe de respecter strictement les préconisations d’accessibilité détaillées à l’[Article 6](#_ACCESSIBILITE_1) du présent cahier des charges.

## **Principes scénographiques de l’exposition**

Parcours

L’entrée de l’exposition doit impérativement se faire par la salle 7 (salle des grands Courbet). L’exposition doit impérativement se terminer par le passage entre la grande galerie et la galerie Chauchard.

La boutique de l’exposition sera installée en sortie en galerie Chauchard.

Les sections doivent se succéder avec fluidité tout en ménageant des effets de surprise.

Le/la scénographe devra veiller à la bonne intégration du dispositif visuel au sein du parcours. Le dispositif étant sonore, il nécessitera un espace dédié plus ou moins fermé. Néanmoins pour des raisons de circulation cet espace ne devra pas être un point de passage obligatoire du parcours.

Les œuvres de Cassatt représentent pour l’immense majorité d’entre elle des figures, portraits ou scènes de genre. Son œuvre ne comprend pas de grand format, à l’exception de sa décoration monumentale *Modern Woman* qui sera évoquée sous la forme d’une projection. Il en résulte donc que les œuvres de l’exposition seront toutes de formats très semblables ; il importera de ce fait de rompre la possible impression de monotonie qui peut s’en dégager, en imaginant des stratégies de présentation variées, réservant au visiteur des surprises, des ruptures de rythme etc.

Ambiance, décor

Les différentes ambiances imaginées pour chaque section devront correspondre aux différents thèmes et univers investis par Cassatt au cours de sa carrière : la sphère familiale, intime ; les milieux plus mondains, les sorties au spectacle ; l’ambiance des expositions impressionnistes ; les interactions avec les confrères artistes, clients, collectionneurs, marchands ; la retraite à la campagne dans son domaine de l’Oise, espace de travail et de création marquant une phase de renouveau dans son art.

# INTENTIONS POUR LES SUPPORTS DE MEDIATION ET SUPPORTS AUDIOVISUELS



## **Supports graphiques**

Typographie

Typographie sobre, en cohérence avec le travail de l’artiste et son époque, sans effet d’anachronisme.

Typologies

*Des textes explicatifs viendront éclairer les différentes séquences :*

* *1 texte d’introduction (en 2 langues) : 1 000 signes*
* *1 texte par section (2 langues) :  de 1 000 à 1 200 signes*
* *1 Cartel simple pour chaque œuvre*
* *1/3 de cartels développés long (2 langues) : 500 signes*
* *Cartels jeune public – une dizaine - (1 langue) : 500 signes*
* *Des pictogrammes viendront baliser le ou les parcours audioguidés (adulte et enfant) :*
* *Pictogramme audioguide adulte et enfant accompagnant une œuvre : Exemple de dimensions pour un format rectangulaire du picto audioguide : 130 mm x 60mm / Typo chiffre 72pts / Symbole audio 65mm x 50mm*
* *Pictogramme audioguide accompagnant un texte de salle : Modification homothétique par référence entre la proportion du cartel d’œuvre et la proportion du picto audioguide de l’œuvre*
* 1 signalétique d’entrée (cimaise entrée)
* 1 signalétique de sortie (ours)
* Signalétique directionnelle (entrée, sortie, fléchage de circulation)

Ces éléments respecteront les exigences d’accessibilité listées à l’[Article 8](#_ACCESSIBILITE_1) et sont à chiffrer dans le montant total des travaux.

## **Supports audiovisuels**

Un dispositif audiovisuel sera à concevoir, produire et à intégrer au sein de l’exposition.

|  |  |
| --- | --- |
| Référence dispositif | AV1 |
| Localisation / Séquence | Section 6 |
| Type de dispositif | Médiation audiovisuelle |
| Intentions expérientielles | Présenter au visiteur  - le récit de la création à la réception de la peinture décorative *Modern Woman*  - la dimension remarquable de cette œuvre |
| Contenu à produire | Vidéo sonore et immersive  Durée : 4/5 minutes |
| Dispositif technique de diffusion | Vidéo projections multiples à plusieurs flux (Watchout ou équivalent) de manière à assurer une grande base d’image  Player vidéo multiflux  Dispositif de sonorisation de bonne qualité |
| Langues | Français et anglais américain  Avec sous-titres dans les 2 langues  + LSF (la traduction LSF n’est pas à la charge du titulaire) |
| Interaction | Non |
| Ressources fournies par l’EPMO | - Images de l’œuvre en N&B  - Images HD de l’œuvre interprétée avec colorisation (travail de recherche scientifique et modélisation en cours)  - Photos HD d’autres œuvres de l’artiste ayant un lien direct avec cette œuvre  - Extraits de journaux, photos d’époques, lettres manuscrites, etc. |

Volet technique :

Le dispositif envisagé serait composé de 2 vidéoprojecteurs 6000 Lumens avec surface de recouvrement de type Watchout ou équivalent par le biais d’un ordinateur équipé d’un système Watchout ou équivalent suffisamment puissant pour diffuser des fichiers de lourds volumes, le tout en location. La gestion du son serait assurée par le biais d’un amplificateur ECLER CA40 et par 2 enceintes BOSE A12 fournis par l’EPMO.

La résolution du fichier lu sera à fournir.

Le player et l’amplificateur devront être accessibles dans un espace technique situé en partie basse et permettant une maintenance aisée. Alimentation électrique à prévoir sur chacun des périphériques.

# RESPONSABILITE SOCIETALE DU MUSEE ET ECOCONCEPTION

## **La responsabilité sociétale du musée d’Orsay**

En tant qu’établissement public national, comme en tant qu’institution culturelle à rayonnement international, l’Etablissement public du musée d’Orsay et du musée de l’Orangerie – Valéry Giscard d’Estaing (EPMO-VGE) porte un fort impact sur la société. C’est pourquoi l’Établissement s’engage résolument dans une démarche de responsabilité sociétale des organisations (RSO) recouvrant l’ensemble de ses activités, qui nous engage vis-à-vis de ses agents comme de ses publics.

Ambitieuse et transversale, cette stratégie intégrée au cœur des missions de l’Établissement résonne avec les évolutions sociétales actuelles. Répondant au dispositif Services Publics Ecoresponsables, elle s’inscrit pleinement dans la démarche portée par le ministère de la Culture. Elle émarge également sur les objectifs du développement durable des Nations-Unies, s’intégrant ainsi dans un référentiel international. Elle se décline en un plan d’action organisé en dix objectifs répondant aux trois volets de la responsabilité sociétale : social, sociétal, et **environnemental**.

C’est principalement le volet environnemental qui est en jeu dans le présent marché de conception scénographique et d’assistance technique à la réalisation des expositions en objet. Face à la multiplicité des termes usités dans le cadre des démarches environnementales des acteurs de la production des expositions temporaires, il convient de rappeler la définition de l’écoconception et son inscription dans la stratégie globale sociétale du musée.

## **Intégration de l’écoconception dans la réalisation de la scénographie du présent marché**

**L’écoconception** d’exposition se définit comme la prise en compte des enjeux sociaux, environnementaux, économiques sur l’ensemble du cycle de vie d’une exposition, de l’esquisse jusqu’au démontage en passant par les étapes de conception, fabrication, transport et d’utilisation ou d’exploitation. Sans diminuer la qualité d’usage, ni augmenter les coûts ou les délais de réalisation, la finalité d’une démarche d’écoconception consiste à :

* Réduire la consommation de matière et de ressources (formes optimisées, multiplicité des usages des mobiliers, mutualisation des supports…) ;
* Limiter l’utilisation de matières vierges non renouvelables (choix de matériaux recyclés, moins impactant…) ;
* Privilégier des ressources gérées de façon responsable et les matériaux locaux (traçabilité, produits éco-labellisés…) ;
* Limiter la consommation d’énergie lors de la fabrication, de l’usage et de la fin de vie ;
* Anticiper la fin de vie des éléments constitutifs de l’exposition (facilitation de la récupération, de la réutilisation, du recyclage ou encore de la valorisation des matériaux) ;
* Envisager globalement toute solution ou alternative visant à une plus grande efficacité sociale, environnementale, économique.

La scénographie devra tâcher d’intégrer au mieux ces différents paramètres dès sa conception et dans toutes ses phases de réalisation.

# DEVELOPPEMENT DURABLE ET REEMPLOI



## **6.1 Développement durable**

Le candidat retenu devra être force de proposition pour limiter les impacts environnementaux de son projet. Il présentera dans son offre des solutions soucieuses des objectifs de développement durable. Les motivations environnementales devront être explicitées dans son offre.

Le scénographe devra réutiliser un maximum d’éléments de la scénographie précédente dont les plans sont joints en annexe.

Dans le cadre de sa stratégie RSO, l’EPMO a notamment développé un système de structures/ossatures modulables en acier (type mécano) destinées à remplacer tout ou partie des ossatures en MDF habituellement utilisées. Ces modules s’assemblent à partir d’une typologie de pièces de connexion permettant également d’assurer la fixation des parements aux structures. Le scénographe devra réutiliser ces ossatures en priorité ainsi que les parements MDF réutilisables.

Il est attendu du scénographe que les nouvelles constructions nécessaires qu'il dessinera pour les besoins spécifiques de l'exposition soient éco-conçues et puissent à leur tour servir, tout ou partie, en réemploi pour les expositions suivantes. Des constructions modulaires et standardisées seront privilégiés autant et dès que cela est possible.

Outre le parc de mobilier standard de l’EPMO dont le scénographe doit au maximum optimiser l'utilisation, les mobiliers spécifiques qui se révéleraient nécessaires pourront être des éléments récupérés dans d'autres institutions culturelles Franciliennes, proposées en réemploi (et dotés de leur PV initiaux). A ce titre, l’EPMO invite le scénographe à consulter notamment le site <https://dons.encheres-domaine.gouv.fr/recherche>.

## **6.2 Matériel d’éclairage et audiovisuel**

Eclairage

L’EPMO dispose d’un parc de matériel d’éclairage, transmis en annexe, réparti entre les différentes expositions.

L’installation du matériel, la location de dispositifs complémentaires éventuels, le « relamping » le cas échéant, la pose, dépose et les réglages de la lumière sont à chiffrer dans le montant total des travaux.

Il est demandé au scénographe d’associer un éclairagiste dans son équipe pour la conception du plan lumières, le suivi de l’installation et du réglage de la mise en lumière de l’exposition.

L’éclairage des œuvres papier, sauf précision contraire, ne doit pas excéder les 50 lux. La proposition du scénographe et de l’éclairagiste doit donc impérativement tenir compte de cette contrainte technique réglementaire.

Les zones de circulation devront être bien et uniformément éclairées pour permettre un cheminement fluide dans l’exposition.

Audiovisuel

. L’EPMO dispose d’un parc de matériel audiovisuel réparti entre les différentes expositions. Les dispositifs audiovisuels dans la scénographie pourront être intégrés en cimaises, en applique de celles-ci, dans un mobilier existant ou feront l’objet de mobilier(s) spécifique(s) à concevoir en cas d’absolue nécessité.

## **6.3 Mobilier et assises**

Mobilier

Pour des raisons de sécurité, les éléments de scénographie seront auto-stables ou fixés sur les structures existantes. Aucun élément ne sera fixé ou collé au sol, sauf accord express de l’EPMO.

Le scénographe aura le soin de privilégier au maximum l’utilisation du mobilier existant dont l’inventaire est fourni en annexe. Tout le mobilier EPMO peut être habillé ou intégré dans des dispositifs scénographiques spécifiques.

Si du mobilier spécifique doit être conçu pour les besoins de l’exposition, le scénographe devra le justifier et veillera à ce qu’il présente les mêmes garanties de conservation (étanchéité des vitrines, double fond pour silicagel et éclairage à 50 lux le cas échéant) et de sécurité (permettant l’intégration d’alarmes connectées au système général de détection) que le mobilier existant.

Les berceaux et autres supports de présentation des pièces, ainsi que les encadrements et l’éventuel habillage intérieur des vitrines sont réalisés par l’EPMO ou l’un de ses prestataires (hors coût d’objectif).

Les mobiliers de l’exposition doivent permettre une présentation optimale des pièces exposées et des supports d’informations didactiques, dans le respect des normes de conservation préventives des biens patrimoniaux comme de sécurité des personnes dans un ERP. Pour cela, les vitrines construites devront impérativement intégrer un système de sécurisation (vis, etc.).

Assises

Pour le confort des visiteurs, le scénographe doit prévoir, dans la mesure du possible, quelques points d’assise (sièges, bancs, etc.) judicieusement répartis dans le parcours de l’exposition, particulièrement en face des éléments que l’on peut observer avec du recul.

L’EPMO dispose d’un stock de bancs et sièges déjà construits disponibles (cf. annexe Inventaire assises EPMO). Le scénographe est expressément invité à utiliser en priorité ce parc d’assises et à n’en fabriquer de nouvelles, sur un modèle adapté aux existants pour réemploi aisé, qu’en cas de stock insuffisant.

Les assises peuvent être associées à des dispositifs multimédias (écrans, diffusions sonores…), numériques (tablette tactile…) et de médiation (à proximité des éléments tactiles ou didactiques).

Pour des raisons de sécurité, les sièges ou bancs prévus sont lestés au sol.

# 

# FORMALISATION DE LA DEMARCHE DU TITULAIRE

La démarche du titulaire se formalisera par ces différents rendus :

Au stade de l’esquisse : une note de développement durable présentant :

- un plan de réemploi détaillé indiquant les éléments réutilisés de l’exposition précédente ainsi que les structures acier modulables, et leur pourcentage

- la politique environnementale et sociale que le candidat compte mettre en œuvre pour la réalisation du projet ;

- la manière dont le candidat compte intégrer les enjeux de développement durable dans son projet et ce, à chaque phase de son avancée (de l’APS à l’AOR), (description des méthodes employées, idées de matériaux, normes à exiger dans les marchés travaux, modalités de réutilisation de la Scénographie pour des expositions futures, perspective de seconde vie du construit ...).

Pour la phase APS : le Titulaire fournira :

‐ Pour les nouvelles constructions le cas échéant : les préconisations de matériaux et matériels écoresponsables : matériaux possédant un éco-label ou équivalent, matériaux issus de filières de récupération ou de recyclage, supports d’impression, encres ou de revêtements bénéficiant de labels écologiques, dispositifs d’éclairage basse consommation, … **Il fournira les éléments permettant d’effectuer un comparatif de coûts entre des matériaux classiques et des matériaux écoresponsables.**

‐ Pour l’ensemble du mobilier et des cimaises : une anticipation de la réutilisation et de la fin de vie des éléments et dispositifs (notamment en assurant une certaine durabilité et modularité en vue d’une reprise lors d’un autre projet d’exposition, et privilégiant des solutions facilitant le recyclage).

- Le pourcentage d’éléments réutilisés et leur identification sur le plan de l’exposition dédié au réemploi

Pour la phase APD : le Titulaire fournira :

Les mêmes éléments qu’en phase APS, révisés et approfondies à la lumière des discussions avec le musée. Ainsi, que le pourcentage d’éléments réutilisés et structures acier modulables et leur identification sur le plan de l’exposition dédié au réemploi.

En phase DCE :

* Le Titulaire intégrera à la rédaction des cahiers des charges d’agencement, d’éclairage et de signalétique l’ensemble des préconisations de matériaux et le détail des mobiliers mutualisés et repris.
* Il joindra un tableau récapitulatif des éléments scénographiques de l’exposition et leur seconde vie (exposition suivante, stock du musée, et le cas échéant pourra demander aux candidats d’être force de proposition dans son offre pour identifier des débouchés)
* Le Titulaire fournira une notice précisant les directives en vue du montage et du démontage des éléments à fabriquer, afin de faciliter les opérations d’aménagement général au titre du présent contrat ou une réutilisation des éléments par l’EPMO lors d’une autre exposition ou par un tiers.

En phase CO :

* Le Titulaire fournira un plan détaillé de l’implantation des modules réutilisés, des cimaises avec structure acier modulable …
* A l’ouverture de l’exposition le titulaire pourra être sollicité pour mettre à jour la nomenclature des éléments partagés en indiquant notamment, le pourcentage d’éléments réutilisés et en les identifiant sur le plan de l’exposition dédié au réemploi.

A la fermeture de l’exposition :

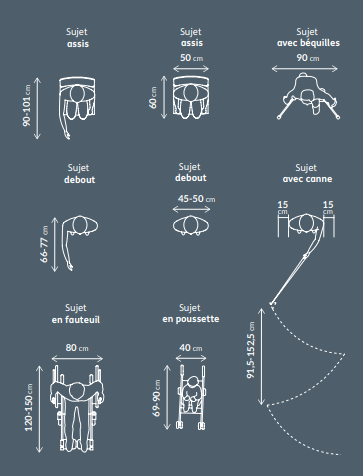
Le titulaire pourra être sollicité pour mettre à jour la nomenclature des éléments partagés, notamment la mise à jour des plans des éléments et mobiliers qui seront récupérés pour de futurs projets et dont le scénographe aurait eu connaissance avant le démontage. Ceci afin de permettre une dépose optimale du présent projet de scénographie.

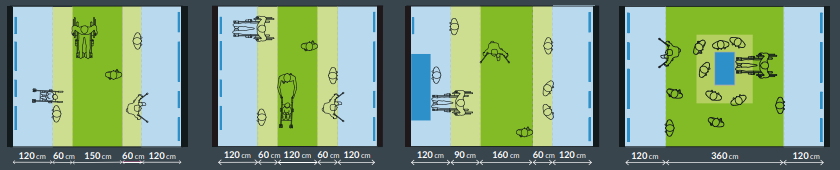
# ACCESSIBILITE

L’EPMO se propose de suivre les recommandations du guide [Expositions et parcours de visite accessibles](https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Developpement-culturel/Culture-et-handicap/Guides-pratiques/Expositions-et-parcours-de-visite-accessibles-2017) publié par le Ministère de la Culture en 2017. La scénographie et le graphisme devront respecter au maximum ces recommandations dans la mesure où elles ne sont pas en contradiction avec les consignes de conservation liées aux œuvres.



## **8.1 Scénographie**

* Les espaces d’exposition doivent permettre à chacun de circuler et d’avoir accès aux contenus proposés (œuvres, textes de salles, dispositifs multimédias…).
* Le parcours, l’implantation des cimaises, du mobilier et des œuvres, doit tenir compte de :
  + la zone d’usage nécessaire pour l’observation des œuvres et la lecture des textes de salles :
    - Pour les équipements (autres que les cimaises) et les vitrines, prévoir un espace libre minimal de 1,30 x 0,80 m.
    - Eviter les mises à distance lointaines pour garantir l’appréciation des œuvres et la lisibilité des textes.
  + la zone d’emprise nécessaire aux visiteurs stationnant pour observation (dont visiteurs en fauteuil, avec béquilles, cannes, poussettes, etc.)
  + la zone de circulation à maintenir en arrière de la zone d’observation pour permettre les flux (dont visiteurs en groupe). Elle doit présenter les caractéristiques suivantes :
    - Une largeur minimale d’1,40 m libre de tout obstacle pour permettre les croisements.
    - Des espaces de manœuvre pour les personnes à mobilité réduite. Un demi-tour en fauteuil roulant nécessite 1,50m de diamètre.
    - Un sol non meuble, non glissant, non réfléchissant et sans obstacle, afin de permettre le passage des roues des fauteuils roulant.
    - Pas de fente ou trou de plus de 2 cm de largeur ou de diamètre.
    - Pas de surfaces vitrées ou de miroirs allant jusqu’au sol.
    - Pas d’éléments en saillie de plus de 15 cm sur le cheminement ni d’éléments suspendus à hauteur du visiteur (caisson suspendu, défibrillateur…). Si la saillie est inévitable, prévoir une couleur contrastée et un rappel tactile ou prolongement au sol.
    - Pas de dénivellations brusques et, si nécessaire, un plan incliné de pente inférieure ou égale à 5%.
    - Le signalement des changements notables de caractéristiques du cheminement par un changement de texture du sol ou des murs et/ou par des changements de couleurs (contrastées).
* 





* Dans le cas de podiums, plans inclinés ou autre obstacles bas : privilégier des éléments contrastés par rapport au sol, à doubler d’un rappel tactile, visuel ou de mise à distance si le podium est supérieur à 15 cm.
* Matériaux à éviter : les miroirs (très dangereux dans la pénombre), la moquette (ne permettant pas la rotation des fauteuils).
* La hauteur de présentation de 1,5 m à l’axe constitue un compromis assurant une vision satisfaisante à l’ensemble des publics.

## **8.2 Mobiliers**

Vitrines

La présentation des œuvres et la place des cartels doivent être anticipées dès la conception des vitrines.

Les vitrines horizontales, dites vitrines tables, doivent présenter les caractéristiques suivantes :

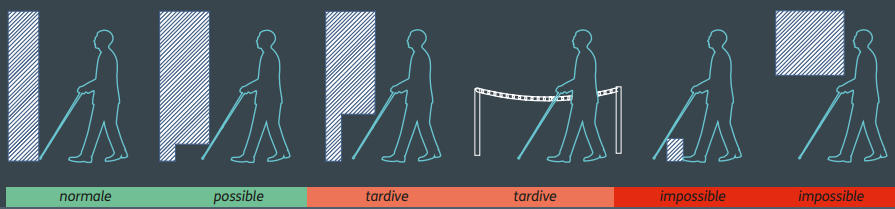
* La hauteur de présentation des expôts dans la vitrine doit être à 80 cm.
* La partie basse de la vitrine doit systématiquement être évidée. Une hauteur de 70 cm évidée sur toutes la profondeur de la vitrine permet le passage des pieds et genoux d’une personne en fauteuil roulant. Pour rappel, la largeur moyenne d’un fauteuil roulant est de 80cm.
* Les pieds de la vitrine doivent permettre la détection par une personne avec une déficience visuelle grâce à sa canne. Pour les vitrines suspendues (sans pieds), un rappel au sol est systématique.
* La profondeur de la vitrine ne doit pas être trop importante pour garantir une appréciation optimale des éléments présentés et une bonne lisibilité des cartels.
* Les supports (expôts, cartels) doivent être inclinés à 30 degrés pour faciliter la lisibilité.
* Eviter les accrochages au-dessus des vitrines, qui contraignent un recul trop important pour apprécier correctement l’éléments surplombant.
* La lumière ne doit pas créer de reflets ou projeter des ombres qui entravent l’appréciation, la lisibilité et peuvent éblouir les visiteurs.

Les vitrines verticales doivent présenter les caractéristiques suivantes :

* Eviter les vitrines en pied : une surélévation (pied, support, plinthe…) doit permettre aux visiteurs d’identifier son espace d’usage et l’espace de la vitrine.
* Eviter les vitrines profondes. Tous les éléments doivent être accessibles et lisibles.
* Eviter les mises à distances devant les vitrines : pour accéder aux œuvres, les publics – en particulier déficients visuels – ont besoin de s’en approcher au plus près. On évitera donc les vitrines profondes, les accrochages au-dessus de vitrines profondes.
* Les supports à plat (expôts, cartels) doivent être inclinés d’environ 30° pour faciliter la lisibilité.
* Pour les vitrines hautes, on veillera à ce que tous les expôts soient appréciables et lisibles : pas de cartel au niveau du sol, pas d’éléments accrochés en hauteur…
* La lumière ne doit pas créer de reflets ou projeter des ombres qui entravent l’appréciation, la lisibilité des expôts. De plus, les reflets peuvent éblouir les visiteurs.

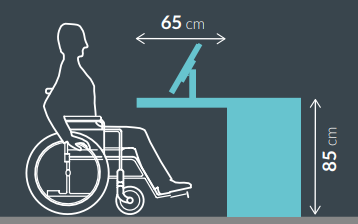
Quelles hauteurs pour que les vitrines soient détectables à la canne ?

Détection correcte : de 1 à 40 cm Partielle : de 40 à 90 cm Impossible : de 90 à 120 cm



Écrans

* Tout mobilier avec écrans intégrés qu’ils soient destinés à la consultation assise ou debout doit prévoir un renfoncement pour le passage des fauteuils roulants (hauteur minimum 70cm pour permettre le passage des jambes). Le haut du plateau (ou bas de l’écran) doit être à environ 85 cm du sol, l’écran doit être incliné à environ 30°.



## **8.3 Eclairage**

Les recommandations suivantes permettent d’améliorer l’expérience du visiteur et d’aider à la mise en accessibilité des contenus :

* Un IRC (indice de rendu des couleurs) supérieur à 93 est à privilégier.
* Il est indispensable de bien éclairer les espaces de circulation (100 lux minimum) et d’éviter les zones d’ombres ou trop lumineuses sur le parcours du visiteur qui peuvent perturber la lisibilité du parcours de visite (notamment si le parcours comporte des salles excentrées dont le cheminement pour y accéder est complexe).
* Il conviendra de signaler et éclairer les marches, plans inclinés, podiums, mises à distance et obstacles lorsqu’ils se trouvent dans la pénombre. Pour cela, de la signalétique phosphorescente peut être utilisée en complément de l’éclairage.
* Eviter les contrastes lumineux brutaux d’une salle à l’autre : entre deux salles adjacentes, le rapport de luminosité ne doit pas dépasser un coefficient de 5.
* De façon générale, la technique du « wall wash » est admise comme plus accessible, car elle diminue l’effet de contraste entre l’œuvre et son support, même si elle n’est pas toujours adaptée aux effets de dramatisation souhaités dans la scénographie.
* Certaines œuvres peuvent nécessiter un éclairage réduit à 50 lux qui peut créer des conditions de luminosité peu confortables pour les visiteurs, particulièrement pour les visiteurs malvoyants. Il faudra dans ce cas privilégier un éclairage faible mais homogène et des parois (cimaises ou fonds de vitrine) aux teintes claires. Il conviendra également de compenser cette situation par l’éclairage général d’autres zones de la scénographie (graphisme, sol, murs, etc.) pouvant, elles, recevoir une quantité de lumière plus importante.
* Les grands ensembles de vitrines (tables et murales, vitrines « niches ») doivent, dans la mesure du possible, proposer un éclairage intégré à l’intérieur de celles-ci, en plus d’un éclairage par l’extérieur.
* Il est important d’éviter les reflets et éblouissements en prenant en compte les différentes hauteurs de regard des visiteurs. Il est conseillé d’incliner la source lumineuse pour éviter l’éblouissement des visiteurs et les reflets sur les œuvres et sur les vitrines.
* Maîtriser les ombres portées sur les œuvres, la signalétique et les cartels. Les ombres portées ou les zones sombres peuvent gêner la vision des œuvres, la lecture des textes et la circulation des visiteurs. Il doit être possible de s’approcher de la signalétique sans générer d’ombre portée qui gênerait la lecture.
* Veiller à ce que la signalétique et, en particulier, les cartels soient toujours suffisamment éclairés.
* Eviter les éclairages de type fluorescents, qui parasitent certains appareils auditifs et peuvent s’avérer stressants pour les visiteurs – en particulier pour les visiteurs avec un trouble du spectre autistique.

## **8.4 Signalétique**

Composition

* Différencier et hiérarchiser les informations par des jeux typographiques. La signalétique directionnelle ne doit pas se confondre avec la signalétique culturelle (texte introductif, texte de salle, chronologie, cartels…).
* Langues utilisées:
  + Textes de salle : 2 langues dont le français
  + Textes focus : 2 langues dont le français
  + Cartels développés : 2 langues dont le français
  + Cartels simples : français uniquement
* Format normalisé (contenu, ordre) pour la rédaction du cartel simple de l’œuvre :

PRENOM ET NOM DE L’ARTISTE

Lieu + dates de naissance de l’artiste – Lieu + date de mort de l’artiste

TITRE DE L’ŒUVRE (EVENTUELLEMENT AVEC LA MENTION « DIT AUSSI »)

Date de l’œuvre

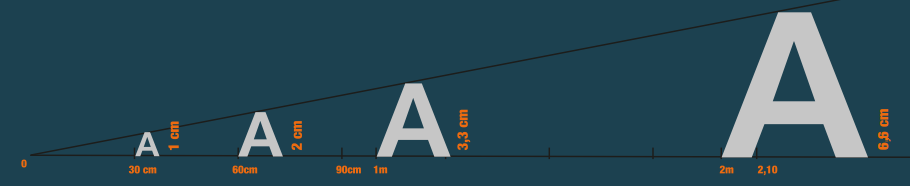
Technique

Lieu de conservation

Cf. composition des cartels des œuvres de la collection permanente du Musée d’Orsay :



* Réserver les typographies « fantaisies » au titre si cela est indispensable et privilégier des typographies simples et sans empattement (ex. Arial, Helvetica, Verdana) pour le reste. La police Tiresias a été conçue spécifiquement pour les malvoyants. L’AFNOR considère que, pour du texte courant, les typographies Linéales, Humanes, Garaldes et Réales sont les plus utilisables et lisibles. L’AFNOR considère les typographies Mécanes, Incises et Didones les plus efficaces pour les titres en majuscules et les textes courts et en gros caractères mais déconseille leur utilisation pour les textes courants.
* Ne pas justifier : les textes doivent être alignés à gauche (en drapeau).
* Pas de colonnes de plus de 50 caractères de large.
* Eviter l’italique, le gras et les effets graphiques trop complexes (type insertion et enchâssement des caractères…).
* Eviter de séparer l’article de son nom et les coupes dans les mots (césures) qui compliquent la lecture.
* Ne pas écrire un texte uniquement en majuscules.
* Utiliser un espacement suffisant entre les lettres (entre 1/4 et 1/5 de la hauteur des caractères), un espacement net entre les mots et un espacement suffisant entre les lignes (par exemple, éviter les sous-titres collés aux titres).
* Tailles de police recommandées :
  + Les tailles de police doivent être adaptées en fonction de la distance de lecture : hauteur = distance / 30
  + Texte d’introduction, textes de salle ou de section : minuscule mesurant 13mm minimum pour le titre, minuscule mesurant 7mm minimum pour le texte (1cm pour la lettre adhésive)
  + Texte d’introduction, textes de salle ou de section : minuscule mesurant 13mm minimum pour le titre, minuscule mesurant 7mm minimum pour le texte
  + Chronologie, citations : à adapter en fonction de la distance de lecture.
  + Texte focus : pour le texte, minuscule mesurant entre 5 et 7 mm minimum.
  + Cartel développé : pour le texte, minuscule mesurant 4,5 mm minimum.
  + Cartel simple : pour le texte, minuscule mesurant entre 4,5 mm et 7 mm.
  + Les cartels de vitrines sont particulièrement difficiles à lire pour les visiteurs : augmenter la taille de la typographie pour les rendre plus lisibles.
  + Pictogrammes audioguide : taille idéale égale ou supérieure à 50mm.



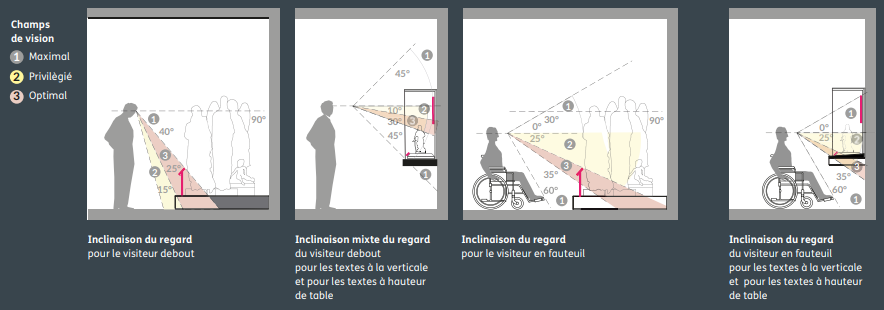
* Pour être facilement repérables, les supports d’information doivent être contrastés par rapport à leur environnement.
* Privilégier les supports mats, les matériaux brillants générant des reflets (miroirs, peinture laque, dos bleus/aquapaper satinés, adhésifs brillants, métalliques, bâches enduites aspect brillant, etc.).
* Privilégier un fond uni et éviter les fonds imprimés (papier peint, visuels, éléments graphiques), transparents et rétroéclairés en supports de textes.
* Utiliser des couleurs très saturées.
* La lisibilité du texte repose sur les contrastes de valeur entre le texte et le fond et non sur les teintes. Il faut prévoir au moins 70% de contraste. Eviter également les contrastes trop extrêmes qui agressent l’œil. Pour les textes noir et blanc, utiliser de préférence un blanc légèrement grisé (plutôt qu’un blanc pur) et un noir légèrement éclairci



* Dans le cas des cartels jeunes publics, une attention particulière devra être portée aux points suivants :
  + Le graphisme devra renforcer la visibilité des cartels et permettre de les distinguer du reste de la signalétique ;
  + La taille de la police devra être plus grande.

Positionnement

* Eviter au maximum de placer la signalétique culturelle dans les flux de circulation. Un espace d’usage doit être dédié au texte d’introduction, aux textes de salle et textes focus. Selon l’espace d’exposition, le texte d’introduction (et/ou de la chronologie) peut être installé à l’extérieur pour éviter la stagnation du public dans la première salle de l’exposition.
* Placer les cartels aussi près que possible de l’œuvre concernée et éviter au maximum les cartels groupés. En cas d’impossibilité, prévoir un schéma simplifié de la zone avec des numéros de repérage très lisibles.
* Les cartels de vitrines sont particulièrement difficiles à lire pour les visiteurs : les placer idéalement hors de la vitrine. Si cela n’est pas possible, les incliner à 30 degrés et ne pas les placer en fond de vitrine.
* Placer les textes et cartels dans la zone la plus facile à lire qui se situe entre 0,90 m et 1,40 m (ne pas dépasser 2,20 m). Idéalement, placer les plus hautes lignes à 1,90 m du sol, les plus basses à 90 cm. La hauteur des cartels doit être comprise entre 90 cm et 1,30m.
* Dans le cas des cartels jeunes publics, prévoir un positionnement à 90 cm et à proximité de l’œuvre.
* En dehors de la zone 0,90 - 1,40m, et plus particulièrement au-delà de 1,90 m et en dessous de 0,75 m, il est recommandé d’incliner les supports d’environ 30°.
* Dans la mesure du possible, ne pas placer de cartel au sol sur un podium bas ou au fond d’une vitrine verticale (en pied). Si cela est impératif, incliner les supports de 40 à 45°.



## **8.5 Contenu audiovisuel et interface multimédia**

**Rappel des bonnes pratiques d’accessibilité – production vidéo non sonore (le cas échéant) :**

Les expositions du musée sont (sauf exception) en deux langues : français comme langue principale, puis anglais (américain). Les vidéos non sonores, si elle comporte du texte (intertitre, légende, timeline sous-titrée, etc.), doivent donc comporter les 2 langues. La traduction et l’intégration de ses traductions dans les vidéos est à la charge du titulaire.

Si le propos le justifie, une traduction en Langue des Signes Française (LSF) devra être mise en place. Dans ce cas, le titulaire devra prendre en compte cette contrainte dans la conception du média. Néanmoins, la traduction, la captation de l’interprète et le montage avec incrustation n’est pas dans le présent marché.

L’EPMO apporte une attention particulière à la mise en place de dispositif accessible au plus grand nombre. Ainsi, le titulaire du présent marché devra prendre en considération les bonnes pratiques d’accessibilité, tel que notamment :

* Dans les contenus audiovisuels, informé de la durée restante ou durée écoulée par rapport à la durée totale (timer ou boussole + décompte).
* Couleurs : un contraste optimal assurant une lecture aisée et respectant les normes d’accessibilité du RGAA devra être mis en place sur chaque dispositif.
* L’association images / dessins / textes devra être conçu dans un souci de facilité de compréhension adapté au plus grand nombre (visiteurs étranges, enfants non lecteur, personnes en situation de handicap, etc.).
* Préférer une écriture typographique bas de casse avec des majuscules conforment au règle typographique. Les majuscules sont toujours accentuées. Ne pas justifier les textes.

**Rappel des bonnes pratiques d’accessibilité – production vidéo sonore (le cas échéant) :**

Sauf indication contraire dans la description de la vidéo, les vidéos sonores sont en français sous-titrées français et sous-titrées anglais (américain). Si elle comporte du texte (intertitre, légende, timeline sous-titrée, etc.), celui si doit comporter les 2 langues. La traduction et l’intégration de ses traductions dans les vidéos est à la charge du titulaire.

Si le propos le justifie, une traduction en Langue des Signes Française (LSF) devra être mise en place. Dans ce cas, le titulaire devra prendre en compte cette contrainte dans la conception du média. Néanmoins, la traduction, la captation de l’interprète et le montage avec incrustation n’est pas dans le présent marché.

L’EPMO apporte une attention particulière à la mise en place de dispositif accessible au plus grand nombre. Ainsi, le titulaire du présent marché devra prendre en considération les bonnes pratiques d’accessibilité, tel que notamment :

* En particulier, les vidéos sonores didactiques ou historiques doivent proposées un montage image pédagogique et un commentaire audio particulièrement descriptif, permettant la compréhension de la thématique de manière quasi totale qu’avec l’image ou qu’avec le son : les 2 sont liés et redondants, facilitant la compréhension du visiteur. Une écriture des vidéos par le commentaire audio est donc conseillée.
* Préférer des phrases simples, courtes, avec du vocabulaire familier (souvent employé) et concret (éviter les concepts abstraits ou les métaphores). Respecter la construction sujet / verbe / complément, et privilégier une idée par phrase ; privilégier la forme active. Eviter l'emploi de synonyme pour une même notion ou objet au sein d'un parcours : privilégier toujours le même mot. Limiter si possible l'usage de substantif (ce, sa, etc.) comme les pronoms démonstratifs ou possessifs. Les mots compliqués sont expliqués. Repérer les informations importantes : via des illustrations claires, un encart « à retenir », etc.
* Préférer une écriture typographique bas de casse avec des majuscules conforment au règle typographique. Les majuscules sont toujours accentuées. Ne pas justifier les textes.
* Dans les contenus audiovisuels, informé de la durée restante ou durée écoulée par rapport à la durée totale (timer ou boussole + décompte).
* Couleurs : un contraste optimal assurant une lecture aisée et respectant les normes d’accessibilité du RGAA devra être mis en place sur chaque dispositif.
* L’association images ou dessins ou pictogrammes / textes devra être conçu dans un souci de facilité de compréhension adapté au plus grand nombre (visiteurs étranges, enfants non lecteur, personnes en situation de handicap, etc.).

Les bonnes pratiques pour des sous-titrages accessibles :

* Identifier les interlocuteurs si nécessaire. À chaque changement de voix, indiquer l’interlocuteur par une mention entre parenthèse. Exemple : (Voix off) … (Monsieur X) …
* Les majuscules sont accentuées.
* L’exposition minimum du sous-titre est de 1 seconde.
* L’exposition maximum du sous-titre est de 10 secondes.
* Dans le cas d’un sous-titre sur deux lignes, essayer d’avoir un texte supérieur plus court que le texte inférieur (format pyramide).
* Utilisation des majuscules quand un texte est dit par plusieurs personnes.
* Le sous-titre ne masque pas une information de la vidéo (nom, fonction de la personne…) ; si le positionnement du sous-titre n’est pas supporté, essayer de reprendre les infos dans le sous-titre.

**Rappel des bonnes pratiques d’accessibilité – dispositif interactif (le cas échéant) :**

Les expositions du musée sont (sauf exception) en deux langues : français comme langue principale, puis anglais (américain). Le visiteur doit pouvoir accéder aux programmes dans la langue de son choix pour tous les programmes interactifs. Le français est la langue maître des contenus et les médias français (iconographies, vidéos) sont par défaut hérités pour les fiches des autres langues ; néanmoins le musée doit avoir la possibilité de les localiser (i.e. de modifier la version pour l’adapter à la langue) quand nécessaire (ex : schéma avec texte dans l’image, vidéo sonore, etc.). Les sons d’interface ne doivent pas être localisés.

La traduction et l’intégration des traductions d’interface (bouton, menu de navigation, etc.) est à la charge du titulaire. La traduction des contenus fait partie du présent marché.

L’EPMO apporte une attention particulière à la mise en place de dispositif accessible au plus grand nombre. Ainsi, le titulaire du présent marché devra prendre en considération les bonnes pratiques d’accessibilité, tel que notamment :

* Création d’interfaces répondant aux attentes pour l’accessibilité (design d’interface et interactivité tactile compatible avec l’accessibilité, contraste notamment, taille des zones et type d’interactivité).
* Développement d’interfaces simples qui limitent le temps consacré à l’apprentissage de l’outil via des manipulations intuitives tactiles. De plus, et dans la mesure du possible :
  + - les fonctionnalités affichées sont retreintes et les arborescences des contenus essentiels sont « plates » afin que le chemin d’accès à ces contenus soit le plus évident possible (< 3 manipulations)
    - il est possible de revenir simplement à l'accueil, et de revenir en arrière / à l'étape précédente sans passer par l'accueil lorsque le déroulé s’y prête
    - si pertinent, il faudra prévoir une rubrique « aide », notice d’utilisation ou didacticiel simple et imagé qui explique le « comment ça marche » étapes par étapes, en quelques illustrations concrètes explicites images et textes
* Conception d’une ergonomie des dispositifs en cohérence qui pourra être déclinée sur d’autres dispositifs de médiation dans le parcours permanent, afin de créer, le cas échéant, une homogénéité de la charte ergonomique et graphique
  + - des boutons ayant la même action ont un design et un positionnement identique
    - utiliser une même règle pour tous les liens
    - une action entraine tout de suite une réponse (confirmation visuelle et sonore) : à noter que le titulaire doit prévoir une prestation de Sound Design pour la création de la bibliothèque sonore des actions sur l’interface si le dispositif est sonore
    - prévoir des messages d’erreurs simples et explicites
* Mettre les boutons d’interface en « bas » des écrans pour permettre un accès plus facile à ces éléments interactifs (enfants, PMR).
* Les contenus affichés (panneaux d'information, cartels, signalétique, contenu multimédia, etc.) doivent présenter un contraste de couleur, entre le support de communication (panneau / écran) et son environnement et entre les informations et son support. Eviter les fonds images ou fortement texturé.
* Les couleurs peuvent être utilisées comme repères signifiants (dans un menu par ex., relatif à l'époque, à une typologie de contenu, etc.) toujours avec un fort contraste. Veillez néanmoins à ne pas de multiplier couleurs au sein d’un même texte (utilisé uniquement pour les mots et expressions clés ou titre).
* Bien distinguer les contenus d’information (zone titre, image « regarde ici » = pointeur, cercle entourant, loupe), des contenus d’action (« appuie là, fait ça » = bouton, call-to-action, etc.).
* Dans un contenu interactif ou vidéo, toujours informer d’un repère de pagination, scroll ou de durée restante ou durée écoulée par rapport à la durée totale.
* Donner la possibilité de figer à tout moment (bouton pause) les éléments animés lors de la consultation d’un média, et pour les vidéos, toujours intégrer un contrôle player : lecture – pause – retour 15s. Informer de la durée restante ou durée écoulée par rapport à la durée totale.
* Faire attention à la sensibilité « toucher » sur les écrans tactiles : notamment, avoir des zones de tactilité larges (bouton large) ; éviter que le double-clic ait un comportement différent du clic simple (personne tremblant légèrement).
* Couleurs : un contraste optimal assurant une lecture aisée et respectant les normes d’accessibilité du RGAA devra être mis en place.
* L’association images / dessins / textes devra être conçu dans un souci de facilité de compréhension adapté au plus grand nombre (visiteurs étrangers, enfants non lecteur, personnes en situation de handicap, etc.).
* Préférer une écriture typographique bas de casse avec des majuscules conforment au règle typographique. Les majuscules sont toujours accentuées. Ne pas justifier les textes.

**Performance des applications et statistiques (le cas échéant) :**

Le titulaire du présent marché s’engage à livrer des applications performantes et fluides. L’environnement de programmation utilisé par le titulaire doit être évolutif, stable, pérenne et performant. Une attention particulière sera portée à la pérennité et maintenance des dispositifs.

Statistiques :

Chaque dispositif interactif devra permettre la remontée journalière de statistique d’utilisation des dispositifs. Les événements suivants devront notamment être tracés : Allumage et d’extinction du programme, Début de consultation (rupture écran d’accueil), Fin de consultation (retour à l’accueil ou fin de la temporisation de retour automatique à l’accueil), Changement de langue, Temps d’utilisation des dispositifs = temps total de non veille par jour, Temps moyen de consultation = moyenne du temps entre 2 mises en veille et/ou retour à l’accueil et/ou changement de langue, Langues consultées = % de temps d’affichage des interfaces dans chaque langue. Ces données vont également permettre de repérer des pannes, par exemple si aucune sortie de veille n’est enregistrée pour un interactif pendant un temps donné, peut-être que l’écran tactile est en panne. Le titulaire peut proposer d’enrichir cette liste d’autres données qui lui semblent pertinentes pour l’exploitation, la maintenance et l’évolution des dispositifs.