



Présentation de l'exposition

CONCEPTION SCENOGRAPHIQUE

ET ASSISTANCE TECHNIQUE A LA REALISATION

DE L'EXPOSITION TEMPORAIRE INTITULÉE

« Isaac de Camondo »

Table des matières

1. ORGANISATION DE L'EXPOSITION	3
2. PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION.....	5
2.1 Propos général.....	5
2.2 Scénario et parcours détaillé	5
2.3 Typologie des œuvres exposées	11
3. PARTIS PRIS SCENOGRAPHIQUES ET MUSEOGRAPHIQUES.....	11
3.1 Préconisations scénographiques générales importantes.....	11
3.2 Principes scénographiques de l'exposition.....	12
4. INTENTIONS POUR LES SUPPORTS DE MEDIATION.....	12
5. RESPONSABILITE SOCIETALE DU MUSEE ET ECOCONCEPTION	12
5.1 La responsabilité sociétale du musée d'Orsay	12
5.2 Intégration de l'écoconception dans la réalisation de la scénographie du présent marché.....	12
6. DEVELOPPEMENT DURABLE ET REEMPLOI.....	13
6.1 Développement durable.....	13
6.2 Matériel d'éclairage et audiovisuel	13
6.3 Mobilier et assises	14
7. FORMALISATION DE LA DEMARCHE DU TITULAIRE	14
8. ACCESSIBILITE	16
8.1 Scénographie.....	16
8.2 Mobiliers	17
8.3 Eclairage.....	19
8.4 Signalétique	19
8.5 Contenu audiovisuel et interface multimédia.....	22

1. ORGANISATION DE L'EXPOSITION

DATES

21 septembre 2027 – 16 janvier 2028

LIEU

Musée d'Orsay

COMMISSARIAT

Souria Sadekova

Isabelle Cahn

Lionel Britten, commissaire associé

PRODUCTION

EPMO, Direction des expositions sous la direction de Clémence Maillard

COORDINATION GENERALE

Pauline Dujardin

Chargée de projets expositions

Tél. 01 40 49 47 51

Email. pauline.dujardin@musee-orsay.fr

REGIE TECHNIQUE

Jonathan Deledicq

Régisseur technique

Tél. : 01 40 49 47 07

Email. jonathan.deledicq@musee-orsay.fr

NOMBRE DE PIECES EXPOSEES (estimation)

Entre 130 et 150 pièces.

ESPACE D'EXPOSITION

Galerie Aval + galerie Chauchard

Superficie : 688 m² + 293 m²

Hauteur sous plafond :

- Galerie aval : 3,9 m dans la grande salle ; 3,75 m dans les 3 cabinets
- Galerie Chauchard : 3,45 m

Charge admissible au sol : 500 kg/m²

CALENDRIER PREVISIONNEL

- Réunion de présentation du projet par les commissaires et visite des espaces : **jeudi 23 juillet 2026 à 10h au musée d'Orsay**
- Rendu de l'esquisse : **vendredi 11 septembre 2026**
- Audition : **vendredi 18 septembre 2026 (14h30-17h30)**
- Notification : **vendredi 16 octobre 2026**
- Première réunion : **mercredi 28 octobre 2026**
- APS : **lundi 30 novembre 2026 (14h30-16h30)**
- APD : **lundi 11 janvier 2027 (14h30-16h30)**
- Rendu du DCE travaux : **lundi 8 février 2027**
- Consultation des entreprises travaux : **lundi 15 mars 2027**
- Réception des offres travaux : **lundi 12 avril 2027**
- Remise ACT (analyse des offres travaux) : **lundi 26 avril 2027**
- Notification des entreprises travaux : **lundi 31 mai 2027**
- Travaux d'aménagement et pose graphisme (grands éléments) (à affiner) : **du lundi 9 août au vendredi 27 août 2027**
- Montage/accrochage des œuvres (à affiner) : **du lundi 30 août au vendredi 10 septembre 2027**
- Pose et réglages éclairage et contenus audiovisuels/multimédia, fin pose graphisme (à affiner) : **du mercredi 8 septembre au jeudi 16 septembre 2027**
- Vernissage de l'exposition (option de travail) : **dimanche 19 et lundi 20 septembre 2027**
- Ouverture au public de l'exposition (option de travail) : **mardi 21 septembre 2027**
- Clôture de l'exposition : **dimanche 16 janvier 2028**
- Décrochage des œuvres (à affiner) : **du lundi 17 au mercredi 26 janvier 2028**
- Démontage de la scénographie (à affiner) : **du jeudi 27 janvier au lundi 7 février 2028**

2. PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

2.1 Propos général

Le musée d'Orsay présentera du 21 septembre 2027 au 16 janvier 2028 la première exposition consacrée à Isaac de Camondo, grand collectionneur de la Belle Époque.

Elle réunira, pour la première fois depuis 1939, un ensemble significatif de chefs-d'œuvre issus de sa collection conservée au musée du Louvre, d'Orsay, au musée Guimet et au château de Versailles. À travers une sélection de 130 à 150 œuvres, cette exposition propose de réunir une partie de la collection d'Isaac de Camondo aujourd'hui dispersée. L'objectif du projet est de mettre en lumière la singularité du regard d'Isaac de Camondo, collectionneur ayant construit une collection privée pensée pour devenir un patrimoine national. Les différents ensembles présentés dans l'exposition — peintures modernes, arts d'Extrême-Orient, arts décoratifs du XVIII^e siècle, dessins, sculptures et objets d'art — ne seront pas abordés comme une succession de catégories artistiques ou de jalons de l'histoire de l'art, mais comme l'expression du regard singulier d'un collectionneur. Plusieurs espaces biographiques et documentaires viendront contextualiser le parcours.

Typologie du parcours :

Le parcours est thématique.

Un prologue évoque l'univers d'Isaac de Camondo — collectionneur et musicien-compositeur — et introduit la singularité de son regard. Une courte section biographique présente ses origines : une famille juive de Constantinople, comtes italiens installés à Paris. Le parcours aborde également la transformation de cette collection privée en patrimoine national.

Public visé :

Tout public.

2.2 Scénario et parcours détaillé

A ce jour, le parcours détaillé de l'exposition est toujours à l'étude. La présentation ci-dessous met en valeur les différents ensembles mais leur succession fait l'objet d'une réflexion plus approfondie. Une présentation mise à jour sera transmise aux 3 candidats sélectionnés pour la phase Offre.

3 dispositifs numériques à placer dans le parcours permettront :

- 1. D'évoquer les origines, la vie et la géographie d'Isaac de Camondo**
- 2. L'appartement des Champs-Élysées**
- 3. La donation et le legs**

[Entrée extérieure de l'exposition \(salle 7\)](#)

Est envisagée la présentation d'un grand vitrail qui serait restauré pour l'occasion. La faisabilité de cette opération de grande ampleur est à l'étude.



Eugène Oudinot (1827-1889), *Le Comte Abraham de Camondo recevant de l'architecte Destors les plans de son hôtel*, 1879, vitrail : verre peint à la grisaille, H. 420,0 ; L. 310,0 cm.

Prologue (à préciser)

Le prologue introduit l'univers d'Isaac de Camondo à travers une sélection de chefs-d'œuvre qui illustrent la singularité de son regard. Ce prologue permettrait de s'immerger dans le monde esthétique et intellectuel du collectionneur.

I. Introduction : biographique et contextuelle de la famille Camondo

Un arbre généalogique illustré permettra de situer la figure d'Isaac de Camondo au sein de la famille en valorisant particulièrement celle-ci.

Dessins, photographies, documents, objets personnels, judaïca.



1. *Coffre et rouleau de Torah*, Empire Ottoman, 1860, bois, argent gravé et repoussé, peau de gazelle, 86 x 21 cm, déposé au musée d'art et d'histoire du Judaïsme
2. Ornement de bâton de Torah (rimonin). Turin, ?, Savoie, Italie, 1780. H. 34,5 – D. 10 cm. Argent fondu, découpé, gravé, ciselé, partiellement doré

II. Évocation de l'appartement d'Isaac de Camondo, de son goût pour les arts décoratifs, meubles, objets d'art et dessins du XVIIe/XVIIIe siècle

La muséographie s'appuiera sur l'ambiance de l'appartement des Champs-Élysées (documentation photographique des pièces) en mettant également en valeur le caractère exceptionnel des objets.



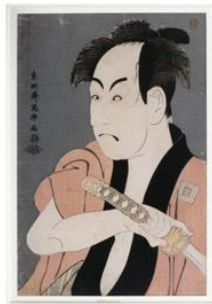
1. *Vue du grand salon de l'appartement d'Isaac de Camondo, avenue des Champs Élysées*, 1911
2. Étienne Falconet, *Pendule aux trois Grâces*, marbre, vers 1770, 80 x 38 x 28 cm, musée du Louvre

3. Georges Jacob, *Fauteuil provenant du pavillon du comte de Provence dit « Pavillon Balbi »*, vers 1785, bois peint, 97 x 65 cm, déposé au château de Versailles

III. Arts d'Extrême-Orient

Cette section constituera la colonne vertébrale du parcours, un axe structurant de la scénographie, permettant des jeux de va-et-vient et des dialogues visuels avec les autres sections.

Isaac de Camondo s'intéresse très jeune aux arts non occidentaux en réunissant une collection exceptionnelle de sculptures, objets, estampes, d'échelles et de matières différentes.



1. *Zun en forme d'éléphant*, Chine, dynastie Shang vers 1000 av. J.-C., bronze, 64 x 96 cm, musée Guimet
2. *Bodhisattva au vêtement blanc*, Chine, Dynastie yuan, fin du XIII^{ème} siècle, 58 x 29,5 cm, musée Guimet
3. *Moine assis : Zendo*, Japon, bois polychrome, 76 x 50 x 42 cm, musée Guimet
4. *Sharaku Tôshûsai, L'acteur Ichikawa Omezô I*, Japon, entre 1794 et 1795, estampe nishike-e, 36 x 24 cm, musée Guimet
5. *Shigenobu Nishimura, Femme debout le kimono ouvert*, Japon, ère de Kyôhō, 1716-1736, 33,4 x 15 cm, musée Guimet
6. *Utamaro Kitigawa, La maison de thé Nakadaya*, Japon, vers 1794-1795, estampe nishike-e, 54 x 41,5 cm, musée Guimet

IV. Degas

Cette salle constitue le point d'orgue du parcours. Isaac de Camondo possédait l'un des ensembles les plus importants d'œuvres de Degas réunis par un collectionneur privé de son temps. 18 peintures et pastels seront présentés dans une scénographie permettant de faire percevoir la proximité particulière que Camondo entretenait avec l'œuvre de Degas, omniprésente dans son espace de vie quotidien. Cette section devra constituer un moment d'intensité émotionnelle dans le parcours.



1. Edgar Degas, *Dans un café*, entre 1875 et 1876, huile sur toile, 92 x 68,5 cm, musée d'Orsay
2. Edgar Degas, *Repasseuses*, entre 1884 et 1886, huile sur toile, 76 x 81,4 cm, musée d'Orsay
3. Edgar Degas, *La classe de danse*, entre 1873 et 1876, huile sur toile, 85 x 75,5 cm, musée d'Orsay

Près de cette section, un salon de musique avec le piano d'Isaac de Camondo pourrait permettre la diffusion d'extraits de musique de ses compositions.

V. Le regard moderne

Cette section thématique réunirait les grands ensembles modernes de la collection : Manet, Monet, Sisley, Pissarro, Corot, Boudin, Puvis de Chavannes, Cézanne et Van Gogh.

Cette section comprenant à la fois des peintures et des dessins sera composée comme une grande séquence structurée autour de plusieurs ensembles d'œuvres d'un même artiste et de dialogues entre différents artistes.

- **Delacroix, Boudin, Corot, Manet, Puvis de Chavannes**



1. Edouard Manet, *Lola de Valence*, 1862, huile sur toile, 123 x 92 cm, musée d'Orsay
2. Edouard Manet, *Le Fife*, 1866, Huile sur toile, 160,5 x 97 cm, musée d'Orsay

- **Monet, Sisley, Pissarro**



1. Claude Monet, *La Cathédrale de Rouen. Le Portail, temps gris*, 1892, huile sur toile, 100,2 x 65,4 cm, musée d'Orsay
2. Claude Monet, *La Cathédrale de Rouen. Le Portail, soleil matinal*, 1893, huile sur toile, 92,2 x 63,0 cm, musée d'Orsay
3. Claude Monet, *La Cathédrale de Rouen. Le Portail et la Tour Saint-Romain, effet du matin*, 1893, huile sur toile, 106,5 x 73,2 cm, musée d'Orsay
4. Claude Monet, *La Cathédrale de Rouen. Le Portail et la Tour Saint-Romain, plein soleil*, 1893, huile sur toile, 107,0 x 73,5 cm, musée d'Orsay



1. Claude Monet, *Le Bassin aux nymphéas, harmonie verte*, 1899, huile sur toile, 89,5 x 92,5 cm, musée d'Orsay
2. Claude Monet, *Londres, le Parlement. Trouée de soleil dans le brouillard*, 1904, huile sur toile, 81,5 x 92,5 cm, musée d'Orsay

- **Cézanne**



1. Paul Cézanne, *Les Joueurs de cartes*, 1893-1896, huile sur toile, 47 x 56,5 cm, musée d'Orsay
2. Paul Cézanne, *Pommes et oranges*, vers 1899, huile sur toile, 74 x 93 cm, musée d'Orsay



Paul Cézanne. *Dahlias dans un grand vase de Delft*, vers 1873, huile sur toile, 73 x 54 cm, musée d'Orsay

VI. Donations et legs (de la collection privée au patrimoine national)

Cette section de l'exposition évoque à la fois la « Galerie du Louvre », pièce de son appartement, et la transformation progressive de cette collection privée en patrimoine national. Elle est consacrée aux acquisitions faites spécialement en vue des donations et au legs d'Isaac de Camondo aux musées nationaux : œuvres du Moyen Âge et de la Renaissance. Par ailleurs, quelques œuvres (peintures et sculptures) acquises par le musée après la mort du collectionneur grâce à son legs en numéraire seront également présentées accompagnées de documents d'archives, de photographies ainsi que d'un dispositif audiovisuel permettant d'aborder la question du legs, de la transmission et de l'entrée des œuvres dans les collections publiques françaises.

Cette salle permet au visiteur de comprendre rétrospectivement le projet intellectuel et patrimonial d'Isaac de Camondo.



1. Gianfrancesco Rustici, *Scène de combat : cavalier se défendant contre quatre fantassins*, 1506-1511, terre cuite, 46,5 x 44,5 x 24 cm, musée du Louvre
2. Conrad Meit (cercle de), *Adam et Eve*, entre 1480 et 1550, marbre, 48 x 37 x 6,5 cm, musée du Louvre
3. *Vue la Galerie du Louvre de l'appartement d'Isaac de Camondo, avenue des Champs Elysées*, 1911

VII. Epilogue

L'exposition constitue un événement exceptionnel par la réunion, pour la première fois depuis 1939, d'œuvres aujourd'hui conservées entre le musée du Louvre, le musée d'Orsay, le musée Guimet et le château de Versailles.

La dispersion de ces œuvres dans les différents musées nationaux a permis leur conservation, leur présentation au public et leur contribution à l'histoire de chaque établissement. Cette dispersion a également participé à l'écriture muséographique de l'histoire des arts. Cependant, cette répartition a progressivement rendu plus difficile la perception de la cohérence intellectuelle de la collection d'Isaac de Camondo. En les réunissant temporairement, l'exposition invite le visiteur à retrouver le regard du collectionneur et la logique de ses choix, au-delà des catégories artistiques et des frontières muséales. Cet ensemble permet ainsi de reconstituer, le temps de l'exposition, une vision aujourd'hui impossible à percevoir dans les espaces de collections permanentes.

2.3 Typologie des œuvres exposées

Peintures : formats moyens à grands, impressionnistes et modernes.

Arts graphiques, pastels et estampes : ces œuvres nécessiteraient un éclairage strict limité à 50 lux.

Arts décoratifs et mobilier : ces pièces du XVIII^e siècle pourraient requérir des soclages ou des plateformes de présentation aérées.

Porcelaine et faïence : il s'agirait de pièces datant du XVII^e et XVIII^e siècles.

Objets d'art asiatiques : ces céramiques, bronzes, sculptures en bois et objets en jade demanderaient des vitrines sécurisées. Il serait souhaitable que ces vitrines soient conçues en verre extra-clair, sans montants métalliques épais, afin de conserver toute la transparence de la salle. Le scénographe devra prioriser les vitrines existantes disponibles dans l'inventaire du musée.

L'exposition présentera des œuvres prêtées par 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).

3. PARTIS PRIS SCENOGRAPHIQUES ET MUSEOGRAPHIQUES

3.1 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.

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](#) du présent cahier des charges.

3.2 Principes scénographiques de l'exposition

Scénographie épurée, claire et contemporaine. Parcours fluide permettant des dialogues entre les œuvres. Accrochage ponctuel d'œuvres par paires.

4. INTENTIONS POUR LES SUPPORTS DE MEDIATION

Typographie

Typographie et graphisme élégants, sobres et contemporains.

Typologies

Des textes explicatifs viendront éclairer les différentes séquences :

- 1 texte d'introduction (en 2 langues) : 1 000 signes
- 1 texte de salle par section (2 langues) : de 1 000 à 1 200 signes
- 1 cartel simple pour chaque œuvre
- 1/3 de cartels développés (2 langues) : 500 à 600 signes
- 10-12 cartels jeune public (1 langue) : 500 signes
- Des pictogrammes viendront baliser le ou les parcours audioguidés (adulte et enfant)

Ces éléments respecteront les exigences d'accessibilité listées à l'[Article 6](#) et sont à chiffrer dans le montant total des travaux.

5. RESPONSABILITE SOCIETALE DU MUSEE ET ECOCONCEPTION

5.1 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'Etablissement 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'Etablissement 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 émerge 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.

5.2 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.

6. 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.

7. 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, y compris pour les structures acier modulables.

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, des cimaises avec structures 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, y compris pour les structures en acier modulable.

A la fermeture de l'exposition :

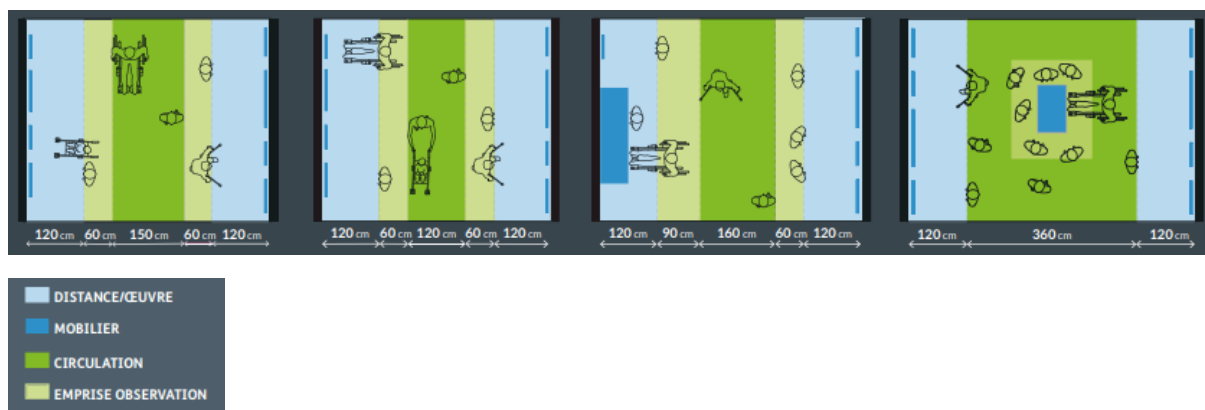
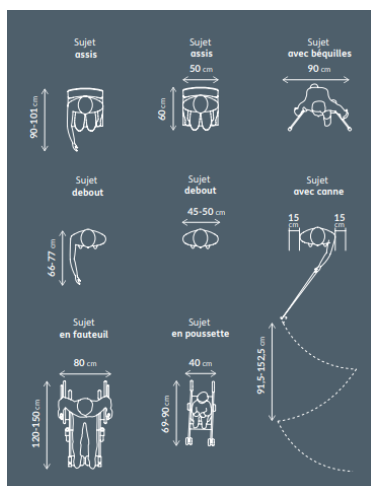
Le titulaire pourra être sollicité pour mettre à jour la nomenclature des éléments partagés, notamment la mise à jour des plans des éléments et mobiliers qui seront récupérés pour de futurs projets et dont le scénographe aurait eu connaissance avant le démontage. Ceci afin de permettre une dépose optimale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

8. ACCESSIBILITE

L'EPMO se propose de suivre les recommandations du guide Expositions et parcours de visite accessibles 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 :
 - o 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.
 - o la zone d'emprise nécessaire aux visiteurs stationnant pour observation (dont visiteurs en fauteuil, avec béquilles, cannes, poussettes, etc.)
 - o 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 toute 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 :

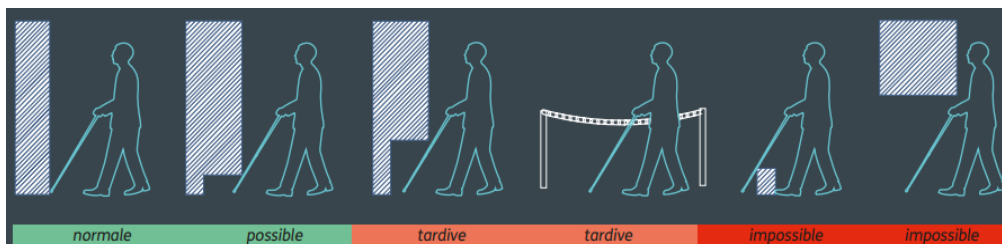
- Eviter les vitrines en pied : une surélévation (pied, support, plinthe...) doit permettre aux visiteurs d'identifier son espace d'usage et l'espace de la vitrine.
- Eviter les vitrines profondes. Tous les éléments doivent être accessibles et lisibles.
- Eviter les mises à distances devant les vitrines : 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

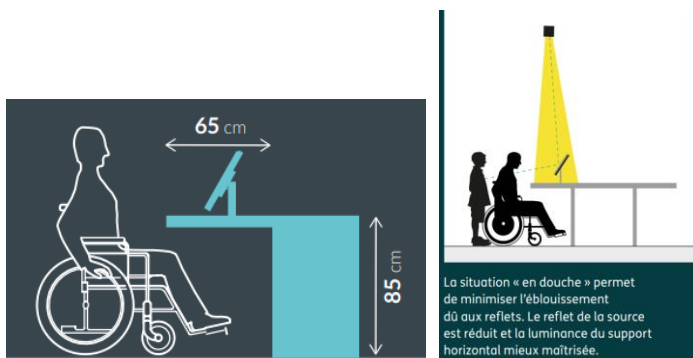
Partielle : de 40 à 90 cm

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 renforcement 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

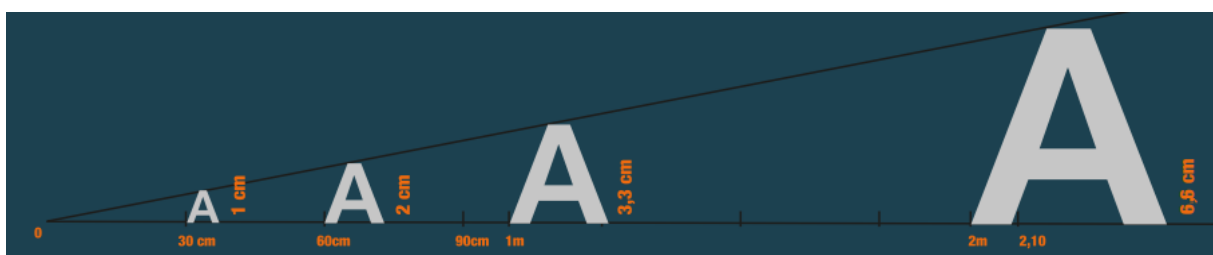
Lieu de conservation

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

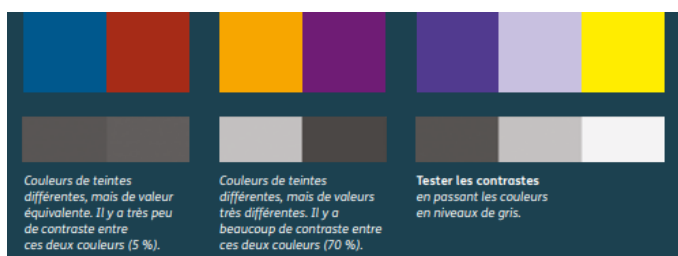


- Réserver les typographies « fantaisies » au titre si cela est indispensable et privilégier des typographies simples et sans empattement (ex. Arial, Helvetica, Verdana) pour le reste. La police Tiresias a été conçue spécifiquement pour les malvoyants. L'AFNOR considère que, pour du texte courant, les 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.



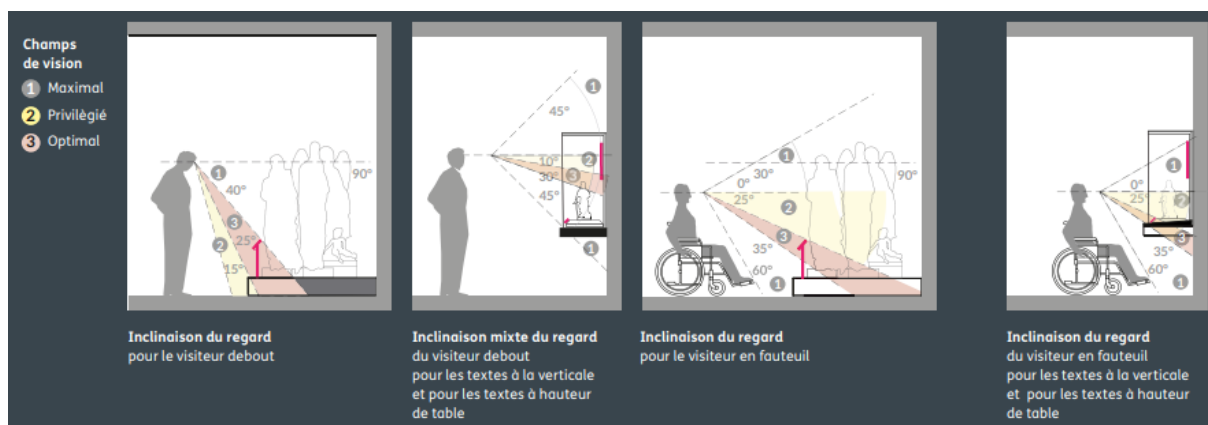
- Pour être facilement repérables, les supports d'information doivent être contrastés par rapport à leur environnement.
- Privilégier les supports mats, les matériaux brillants générant des reflets (miroirs, peinture laque, dos bleus/aquapaper satinés, adhésifs brillants, métalliques, bâches enduites 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 étrangers, enfants non lecteur, personnes en situation de handicap, etc.).
- Préférer une écriture typographique bas de casse avec des majuscules conformément 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 proposer 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 conformément 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 étrangers, 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 entraîne 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 multiplier les 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 conçue 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 conformément 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.