Musées d'Orsay et de l'Orangerie

Présentation de l'exposition

CONCEPTION SCÉNOGRAPHIQUE

ET ASSISTANCE TECHNIQUE A LA RÉALISATION

DE L'EXPOSITION TEMPORAIRE INTITULÉE

« Van Gogh et les fauves »

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 7
2.3 Typologie des œuvres exposées 13
3. PARTIS PRIS SCENOGRAPHIQUES ET MUSEOGRAPHIQUES 13
3.1 Préconisations scénographiques générales importantes 13
3.2 Principes scénographiques de l'exposition 14
4. INTENTIONS POUR LES SUPPORTS DE MEDIATION 15
5. RESPONSABILITE SOCIETALE DU MUSEE ET ECOCONCEPTION 15
5.1 La responsabilité sociétale du musée d'Orsay 15
5.2 Intégration de l'écoconception dans la réalisation de la scénographie du présent marché 15
6. DEVELOPPEMENT DURABLE ET REEMPLOI 16
6.1 Développement durable 16
6.2 Matériel d'éclairage et audiovisuel 16
6.3 Mobilier et assises 17
7. FORMALISATION DE LA DEMARCHE DU TITULAIRE 18
8. ACCESSIBILITE 19
8.1 Scénographie 19
8.2 Mobiliers 20
8.3 Eclairage 22
8.4 Signalétique 23
8.5 Contenu audiovisuel et interface multimédia 26

1. ORGANISATION DE L'EXPOSITION

DATES

14 mars 2028 – 9 juillet 2028

LIEU

Musée d'Orsay

COMMISSARIAT

Jean-Rémi Touzet (pour le Musée d'Orsay)

Nienke Bakker et Bregje Gerrtise (pour le Van Gogh Museum)

PRODUCTION

EPMO, Direction des expositions sous la direction de Clémence Maillard

COORDINATION GENERALE

Camille Molina

Chargée de projets expositions

Tél. 01 40 49 47 51

Email. camille.molina@musee-orsay.fr

Pauline Dujardin (à compter du 15 février 2027)

Chargée de projets expositions

Tél. 01 40 49 47 51

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 puis galerie Amont

Superficie : 688 m² + 669 m²

Hauteur sous plafond :

- Galerie aval : 3,9 m dans la grande salle ; 3,75 m dans les 3 cabinets
- Galerie Amont : 3,95 m dans la grande salle ; 3,54 m dans les 3 cabinets

Charge admissible au sol : 500 kg/m²

CALENDRIER PREVISIONNEL

- Réunion de présentation du projet par les commissaires et visite des espaces : **vendredi 12 février 2027**
- Rendu de l'esquisse : **lundi 08 mars 2027**
- Audition : **mercredi 10 mars 2027**
- Notification : **lundi 26 avril 2027**
- Première réunion : **mercredi 28 avril 2027**
- APS : **jeudi 27 mai 2027**
- APD : **jeudi 08 juillet 2027**
- Rendu du DCE travaux : **mardi 03 août 2027**
- Lancement de la consultation des entreprises travaux **: mercredi 15 septembre 2027**
- Réception des offres travaux : **lundi 18 octobre 2027**
- Remise ACT (analyse des offres travaux) : **mardi 02 novembre 2027**
- Notification des entreprises travaux : **lundi 06 décembre 2027**
- **Fin de la première étape de l'exposition : 28 janvier 2028**
- Travaux d'aménagement et pose graphisme (grands éléments) (à affiner) : **du lundi 31 janvier au samedi 19 février 2028 (week-end inclus ; l'agencement des deux espaces pourra être traité en décalé, Galerie Amont puis Galerie Aval)**
- Montage/accrochage des œuvres (à affiner) : **du lundi 21 février au vendredi 03 mars 2028**
- Pose et réglages éclairage et contenus audiovisuels/multimédia, fin pose graphisme (à affiner) : **du mercredi 1er mars au jeudi 09 mars 2028**
- Vernissage de l'exposition (option de travail) : **dimanche 12 mars et lundi 13 mars 2028**
- Ouverture au public de l'exposition (option de travail) : **mardi 14 mars 2028**
- Clôture de l'exposition : **dimanche 9 juillet 2028**

- Décrochage des œuvres (à affiner) : **du 10 au 19 juillet 2028**
- Dépose de la scénographie (à affiner) : **du 20 juillet au 04 août 2028**

2. PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

2.1 Propos général

Une exposition inédite

Le Van Gogh Museum d'Amsterdam et le Musée d'Orsay s'associent pour présenter une exposition inédite mettant en lumière la place de Van Gogh dans le développement de la peinture fauve. L'exposition se concentre ainsi sur une partie de la réception française de l'artiste, dans la décennie 1900, et particulièrement après la naissance critique du fauvisme au Salon d'automne de 1905. L'exposition sera en premier lieu présentée au Van Gogh Museum du 8 octobre 2027 au 28 janvier 2028.

De récentes expositions ont traité la réception de Van Gogh en Allemagne[1], au Royaume-Uni[2], aux Etats-Unis[3] et même au Japon, mais aucune ne s'est focalisée sur sa réception en France. « Van Gogh et les fauves » raconte donc une partie de cette histoire, en se concentrant sur un groupe d'artistes en particulier, d'abord appelé « groupe de Matisse » avant que l'étiquette « fauve » ne leur soit associée. Plus précisément encore, l'exposition se concentre sur trois figures, en plus de celle de Van Gogh : Henri Matisse, Maurice de Vlaminck et André Derain.

Van Gogh à Paris

Après sa mort en 1890, Van Gogh est rapidement mais sporadiquement exposé à Paris, d'abord en 1893 à la galerie Le Barc de Boutteville grâce à Émile Bernard, puis en 1895 et en 1896-1897 à la galerie Ambroise Vollard. Ces expositions se soldent par un échec, ce qui décourage le galeriste de promouvoir l'artiste. La décennie 1900 met davantage l'artiste en lumière sur la scène parisienne, d'abord à la galerie Bernheim-Jeune avec une première exposition en 1901 (65 peintures, 6 dessins), suivie l'année suivante d'une seconde dédiée exclusivement aux dessins (30 dessins). Une rétrospective est présentée au Salon des Indépendants en 1905 (45 œuvres), puis en 1908, les galeries Bernheim-Jeune et Eugène Druet organisent chacune une exposition. Druet réitère l'événement en 1909.

Parallèlement, après quelques articles de Leclerq, Mirbeau et Bernard en 1890-1891, une sélection des lettres de Van Gogh circule très vite dans les cercles artistiques après sa publication dans *Mercure de France* (lettres à Émile Bernard en 1893 puis à Theo van Gogh en 1893-1894).

Les Fauves et Van Gogh

Nés respectivement en 1869, 1876 et 1880, sortis de l'atelier de Gustave Moreau ou autodidactes, Henri Matisse, Maurice de Vlaminck et André Derain découvrent les œuvres de Van Gogh grâce aux expositions parisiennes. En 1901, les 61 tableaux qu'ils voient chez Bernheim-Jeune produisent un choc, dont la correspondance, les entretiens et les mémoires des artistes témoignent :

« *La peinture extraordinaire d'intensité […] C'est [Van Gogh] une grande figure de notre époque. Il enfonce Monet et les autres.* » (Derain à Vlaminck, 26 mars 1901)

[1] *Vincent van Gogh and Expressionism* (Van Gogh Museum and Neue Galerie New York, 2006-2007)
[2] *Van Gogh and Britain* (Tate, London, 2019)
[3] *Van Gogh and America* (Detroit Institute of Arts, 2022)

« *Il y a bientôt un an que nous avons vu Van Gogh et, vraiment, son souvenir me hante sans cesse. Je vois, de plus en plus, le sens véritable chez lui.* » (Derain à Vlaminck)

« *J'étais si ému que je voulais pleurer de joie et de désespoir. J'ai aimé Van Gogh ce jour-là plus que mon père.* » (Maurice de Vlaminck dans ses mémoires, 1943)

Les trois artistes voient ensuite d'autres expositions, dont la retrospective du Salon des Indépendants au printemps 1905, juste avant le voyage estival de Matisse et Derain à Collioure et l'exposition du Salon d'Automne qui marque la naissance critique du fauvisme : dans son compte-rendu de l'exposition, Louis Vauxcelles évoque deux bustes en marbre d'Albert Marquet au milieu des toiles de Camoin, Derain, Girieud, Manguin, Marquet, Matisse, Vlaminck, de l'espagnol Ramon Pichet et de l'Allemande Jelka Rosen : « La candeur de ces bustes surprend au milieu de l'orgie de tons purs: Donatello chez les fauves.»

La critique remarque dès lors également ce que l'esthétique fauve doit à Van Gogh.

L'exposition montrera les liens ténus entre ces artistes et Van Gogh, en proposant quelques comparaisons fortes d'œuvres deux à deux, et en s'appuyant sur les corpus écrits. Elle présentera néanmoins chaque artiste pour sa spécificité, et le fauvisme plus généralement dans sa diversité – le rapport à l'œuvre de Van Gogh n'étant pas l'unique ressort de ce mouvement.

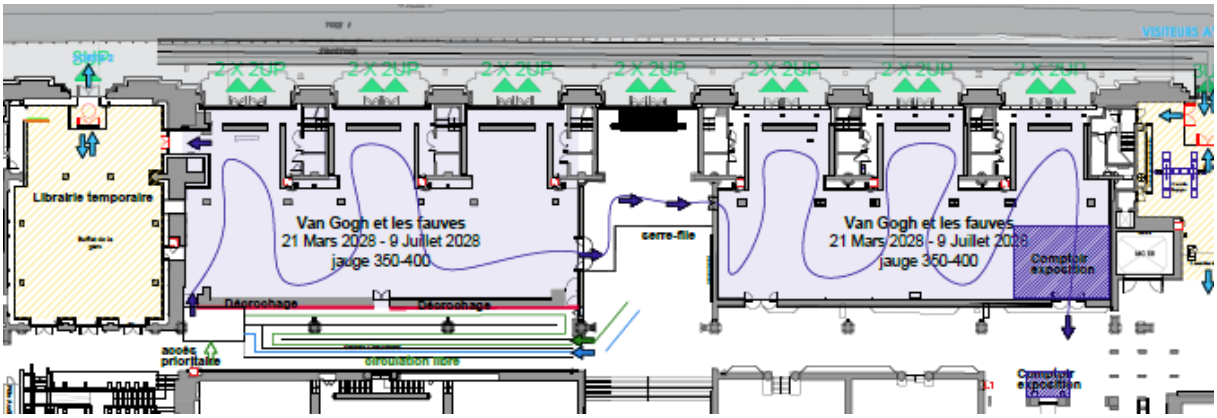
L'exposition montrera ce que ce que les fauves ont retenu de Van Gogh : la peinture comme une esthétique de mise en évidence des moyens picturaux – la puissance expressive de la couleur, mais aussi de la composition, de la touche, et même du dessin, dans une tension permanente entre figuration et abstraction, et des réflexions sur les enjeux expressifs et décoratifs de l'art. Au-delà d'un rapprochement formel, c'est ainsi le pouvoir de la peinture qui est un lien conducteur entre Van Gogh et les fauves. Par exemple, alors que Van Gogh réfléchissait à l'idée d'une « peinture suggestive » qui puisse évoquer ou provoquer le repos, Matisse développe, à partir des *Notes d'un peintre* en 1908 une théorie de l'expression dans laquelle l'œuvre d'art doit susciter ou entretenir une forme de calme ou de bonheur.

Typologie du parcours

L'entrée de l'exposition devra se faire par la sortie habituelle de la galerie aval, mitoyenne de la librairie du musée. La file d'attente sera en galerie Chauchard. Les visiteurs seront invités à parcourir la galerie aval et à ressortir en salle 7 (salle Sylvain Amic), là où se font habituellement les entrées d'expositions. Ils seront ensuite invités à traverser la salle 7 pour rejoindre la seconde partie de l'exposition en galerie amont. Ils ressortiront de l'exposition par le bout de la galerie amont, du côté du fond de nef.

A noter que le comptoir de vente devra être intégré à la galerie amont, en toute fin d'exposition. Un comptoir de 50m² minimum est attendu.

Ci-dessous un plan de circulation (merci de ne pas prendre les dates en compte, la date d'ouverture étant obsolète).



L’exposition présentera environ 130 œuvres qui seront réparties en galerie amont et galerie aval.

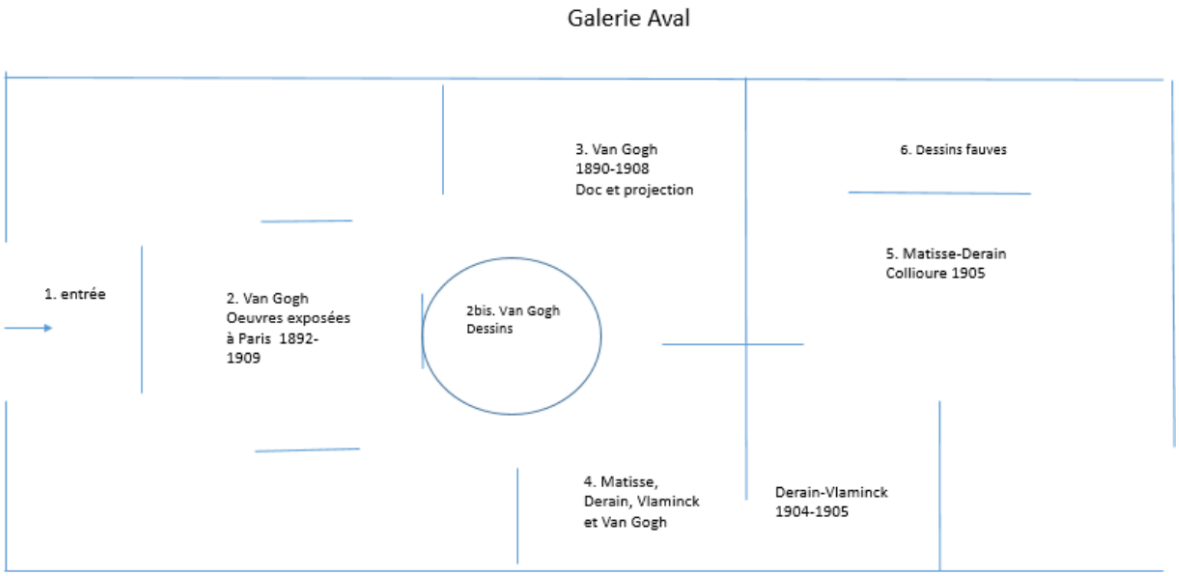
- Van Gogh : environ 25-30 peintures (9 du VGM et 6 du MO ; et 6 dessins (5 du VGM)

- Matisse, Derain et Vlaminck : environ 20/25 œuvres chacun.

- D’autres artistes fauves représentés par une ou deux œuvres : Albert Marquet, Raoul Dufy, Henri Manguin, Louis Valtat, Georges Braque, Othon Friesz…

Le parcours présente un aspect chronologique (Les expositions Van Gogh, leurs découvertes par les fauves > l’été 1905 > l’élargissement du mouvement fauve) mais l’ensemble des œuvres fauves datant presque exclusivement des années 1905-1908, il ne présentera pas salle après salle des évolutions esthétiques fortes. Il aura une dimension « monographique forte » notamment avec les trois salles finales mettant successivement en dialogue l’œuvre de Van Gogh avec celles de Derain, Vlaminck et Matisse.

2.2 Scénario et parcours détaillé



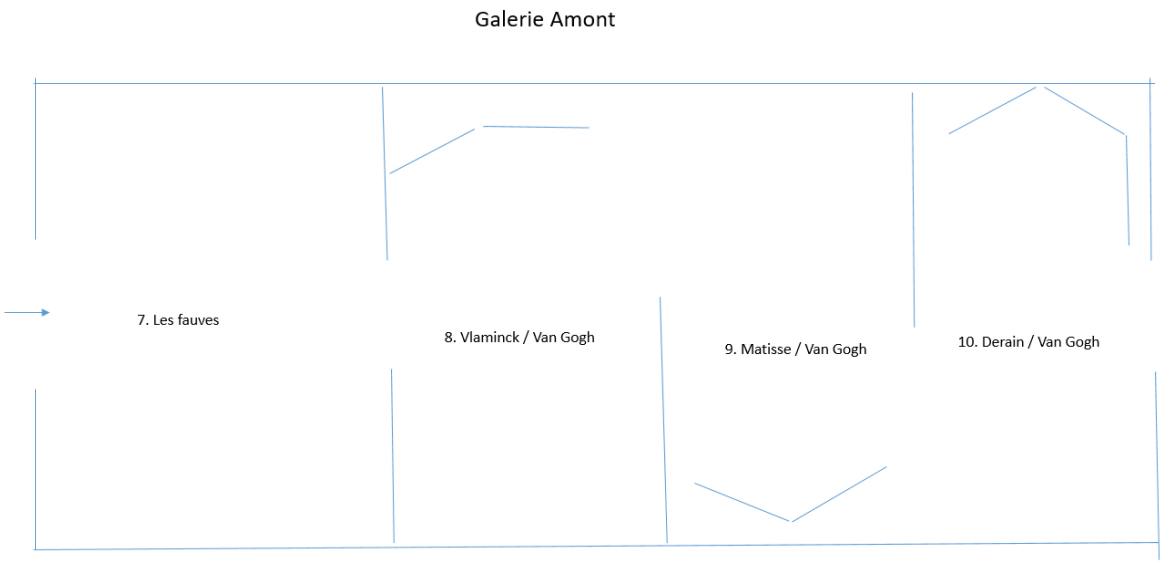


Fig. Schéma conceptuel du déroulé de l'exposition*. NB : ce schéma est un croquis conceptuel, théorique. Il doit être adapté à la réalité des espaces d'exposition et à la proposition scénographique générale. Il n'est pas attendu que les idées scénographiques qui y sont exprimées à titre d'indication soient reprises (salles rondes, parcours en chicanes etc.).*

L'exposition étant longue, et les œuvres assez proches en terme de typologie et de chronologie**, la mise en avant d'un scénario ainsi que des variations dans la scénographie sont importantes.**

Van Gogh est mort inconnu et l'exposition présente une partie de sa première réception : on devra rendre l'impression de découverte, de surprise, de nouveauté, d'exaltation, de prise de risque. L'exposition raconte comment, en une quinzaine d'années, l'œuvre de Van Gogh, exposée et défendue par quelques-uns, dont des artistes, est devenue l'un des piliers de l'art moderne, grâce à ses apports fondamentaux, et notamment la capacité de la couleur à exprimer une harmonie propre.

I. GALERIE AVAL

Salle 1 : Entrée

Encore à définir – une ou deux œuvres ou documents accompagnés d'un court texte

Option : Couverture de la revue « Le Hommes d'aujourd'hui », avec le portrait de Van Gogh, 1891 + *Autoportrait* de Van Gogh (1889, Musée d'Orsay), présenté à la rétrospective Van Gogh au Salon des Indépendants en 1905.

Option : une œuvre de Van Gogh et une œuvre de Matisse : Van Gogh, *L'Arlésienne* (1888) que Matisse tenta d'acquérir en 1897. Matisse, *Marguerite lisant*, 1906, Musée de Grenoble).

Option : *La Berceuse* de Van Gogh (1888), présentée dans plusieurs expositions importantes après la mort de Van Gogh (1892, 1905, 1908) ;

Ambiance : claire, lumineuse, avec éventuellement un élément scénographique fort. On peut aussi se référer à l'ambiance de la salle 2.

Salle 2 : Van Gogh- Œuvres exposées à Paris (1892-1909)

Après le prologue qui plante le décor, les visiteurs pourront découvrir 10 peintures de Van Gogh qui présentent son œuvre en France (1886-1890) de Paris à Auvers-sur-Oise ; toutes exposées à Paris entre 1895 et 1909 (la signalétique devra indiquer clairement l'exposition ou les expositions où ces œuvres étaient présentées > voir salle documentaire pour plus d'informations sur ces expositions).

Deux ou trois œuvres seront particulièrement mises en avant (cf option pour l'entrée).

Ces œuvres seront bien espacées, afin de gérer les flux de visiteurs au mieux et chaque œuvre soit regardée dans son unicité.

Ambiance : Cette salle pourra avoir un esprit « galerie » parisienne 1890-1910 plus ou moins marqué (voir photographies d'archives : sol, boiseries…), sans tomber dans la reconstitution et la lourdeur. On doit conserver une ambiance lumineuse et moderne, l'impression que les tableaux viennent d'être peints. Une certaine intimité, proximité avec les œuvres peut être mise en avant.

Salle 2bis : Van Gogh – Dessins (1902)

L'exposition vise à montrer qu'au-delà de la couleur pure, d'autres dimensions de l'art de Van Gogh ont intéressé les fauves. Les visiteurs découvriront 5 dessins de Van Gogh dont 3 grands formats (environ 50 x 60 cm) qui furent présentés dans l'exposition dédiée spécifiquement à ses dessins à la galerie Bernheim-Jeune en 1902. Dans ces dessins, Van Gogh construit l'espace et les plans à l'aide de touches précises (pointillé, hachures parallèles, lignes ondulées) et produit des compositions dynamiques qui expriment le mouvement de l'artiste et des éléments naturels (végétation, vent, nuages, fumées…)

Le prêt de ces dessins fragiles est exceptionnel. Il est très rare de pouvoir voir autant de dessins de l'artiste ensemble. La scénographie devra rendre compte de ce côté exceptionnel et inciter à ce que l'on regarde chaque dessin au même titre qu'une peinture. On peut penser cette salle 2bis comme un développement de la salle 2 (cabinet…) mais il ne faut pas que les dessins entre en concurrence visuelle avec les tableaux.

Salle 3 : Van Gogh 1890-1909 : Documentation et Projections

Dans une salle attenante aux salles 2bis et 2bis, un espace documentaire et un dispositif numérique associé permettront de mieux percevoir ce qu'ont été les expositions dédiées à Van Gogh à Paris et comment elles furent perçues.

Durant la période 1890-1909, quelques articles sur Van Gogh sont publiés dès 1891, ainsi que des lettres de l'artiste à Émile Bernard et Theo van Gogh (Mercure de France 1893-1895). Ces sources créent une première idée de qui était l'artiste et de ses conceptions artistiques.

Surtout, de premières expositions sont organisées (galerie Le Barc de Boutteville 1892, puis galerie Vollard en 1895 et 1896-1897), notamment grâce au peintre Emile Bernard et la belle-sœur de Van Gogh, Johanna, puis à la galerie Bernheim-Jeune (1901, 1092), au Salon des Indépendants (1905) et aux galerie Bernheim-Jeune (1908) et Druet (1908-1909). Ces neuf expositions rendent son œuvre incontournable pour les nouvelles générations d'artistes.

Cette salle qui sera de bonnes dimensions présentera donc environ six documents qui devront être particulièrement mis en avant, valorisés et individualisés comme des pièces essentielles (soit au centre de la salle, soit au mur). :

- Bernard, xylogravure/catalogue des œuvres de Van Gogh à l'« Exposition de 16 toiles peintes par Van Gogh » à la galerie Le Bard de Boutteville, 1892
- Premières lettres de Van Gogh publiées dans *Mercure de France*, 1893

- Liste des œuvres prêtées à l'exposition Van Gogh à la galerie Vollard (juin 1895) dressée par Johanna van Gogh (Van Gogh Museum)

- Catalogue de l' « Exposition Vincent van Gogh », galerie Bernheim-Jeune, 15-31 mars 1901 (71 œuvres)

- un document à trouver sur l'exposition de dessins, galerie Bernheim-Jeune, 1902

- catalogue du 21e Salon des Indépendants avec liste des œuvres de rétrospective Van Gogh, mars-avril 1905 (45 œuvres)

- catalogues des expositions de 1908, et photographies des accrochages (« Quelques œuvres de Vincent van Gogh », janvier 1908, Druet -- les seules photos conservées de toutes ces expositions).

Dispositif numérique : Ces documents seront associés à un dispositif immersif (projection) reproduisant les documents exposés et les œuvres présentées dans les expositions de 1901-1905, ainsi que des articles de presse, des extraits de lettres de Van Gogh. Plutôt qu'un effet all-over trop prenant, on imagine plutôt un aspect « pop up » sur les murs qui n'étouffe pas trop les documents mais qui en forme une sorte d'extension, de développement. Ce dispositif sera sonore : on imagine par exemple que des extraits d'articles de presse seront lus. La boucle ne devrait pas dépasser 2/3 minutes. Il ne devra pas pour autant créer de bouchon de circulation dès l'entrée de l'exposition. Un placement alternatif peut être proposé le cas échéant

Tous les dispositifs numériques seront créés par les équipes du musée d'Orsay et leur prestataire avec lesquelles il faudra collaborer pour l'implantation des supports dans l'espace. La location éventuelle et l'installation du matériel sera réalisée dans le cadre d'un marché public spécifique passé par l'EPMO-VGE.

Salle 4 : Matisse, Derain et Vlaminck découvrent Van Gogh (1897-1905)

Cette salle présentera les trois artistes fauves au centre de l'exposition : Matisse, Derain, Vlaminck,et leur découverte de Van Gogh. Matisse découvre Van Gogh chez Vollard. En 1897, il tente de lui acheter une version de *L'Arlésienne* (Rome, GNAM) qui pourra faire la transition avec la salle 3. Il acquiert et reçoit en cadeau trois dessins de Van Gogh (un sera exposé). En 1901, Matisse, Derain et Vlaminck auraient visité ensemble l'exposition Van Gogh chez Bernheim-Jeune, qui agit comme un choc esthétique. Les citations de Derain et Vlaminck ébahis par cette exposition seront mises en avant. En 1905, Matisse est Président du comité de placement (accrochage) du Salon des Indépendants et participe donc à l'organisation de l'exposition Van Gogh. De premières œuvres témoignent

« J'étais un jour chez Bernheim, rue Laffitte, à l'exposition Van Gogh. Je vis Derain accompagné d'un autre garçon d'allure gigantesque qui [...] criait son enthousiasme. Il disait: « Tu vois, il faut peindre avec des cobalts purs, des vermillons purs, du vermillon pur. » (Matisse, in Georges Duthuit, 1949)

« La peinture extraordinaire d'intensité […] C'est [Van Gogh] une grande figure de notre époque. Il enfonce Monet et les autres. » (Derain à Vlaminck, 26 Mars 1901)

Seront présentés :

- Van Gogh, *L'Arlésienne* de Van Gogh (Rome, GNAM)

- Un dessin de Van Gogh acquis par Matisse cette même année.- Une peinture de Matisse (*Première nature morte*)

- Quelques dessins de Matisse dont un autoportrait.

- 3 ou 4 dessins de Derain et Vlaminck datés vers 1901

- une lettre de Matisse à Rodin lui demandant ses œuvres de Van Gogh pour l'exposition des Indépendants en 1905

- Trois portraits peints de Matisse, Derain et Vlaminck avec de courtes biographies

Ambiance : Cette salle ou cet espace peut être conçu(e) dans un esprit « focus », avec une esthétique différente

- *Derain, Vlaminck - 1904-1905*

5-6 peintures de Derain et Vlaminck de 1904-1905 peintes sur les bords de Seine, en transition avec la salle 5. (Le positionnement de ces œuvres est à définir plus précisément).

Salle 5 : Matisse et Derain à Collioure (été 1905)

Environ 12-14 œuvres de Matisse et Derain à Collioure l'été 1905, accompagnées de 3-4 œuvres de Van Gogh peintes dans le Sud, qui seront présentées ensemble séparément.

Après la rétrospective Van Gogh organisée au Salon des Indépendants, Matisse part avec sa famille à Collioure où il est rejoint quelques semaines plus tard par Derain. La section montre les recherches des deux artistes, qui se consacrent principalement au paysage, oscillant entre la touche divisée des néo-impressionnistes et l'aplat de couleur. Les couleurs vives se libèrent du dessin, flottent à la surface de la toile. Le point commun entre Van Gogh et les Fauves est d'avoir quitté le Nord pour le Midi, à la recherche d'un nouvel atelier et d'une nouvelle manière de peindre le sentiment du paysage, sa puissance lumineuse et colorée.

Une comparaison côte à côte forte sera faite entre deux chef-d'œuvre de Van Gogh et Matisse (Van Gogh, *La Chambre à coucher*, 1889, Musée d'Orsay ; Matisse, *La Sieste*, 1905, Kunsthaus Zurich).

Les salles devront être claires, modernes et lumineuses, éventuellement ponctuées de couleurs, afin de donner le sentiment d'une peinture d'été, en extérieur, dans le Sud de la France.

Salle 6 : Dessins fauves

Environ 15 dessins et aquarelles de Matisse, Derain et Vlaminck : des paysages de formats variés (de 10x20 cm à 40 x 50 cm). On retrouve certains éléments constituants de l'œuvre de Van Gogh : technique à la plume de roseau, perspective forcée, touches pointillée ou enroulée…

Cette salle peut être conçue comme un cabinet attenant à la salle 5. On pourrait ainsi finir la première partie de l'exposition plutôt sur des peintures fortes qui évoque la suite de l'exposition.

Passage d'un espace d'exposition à l'autre (cf « Visuels/ Éléments décoratifs / signalétique directionnelle »)

En terme de scénario, nous imaginons la coupure entre les deux espace d'exposition (Galerie aval et galerie amont) à ce niveau de l'exposition. Cela nous paraît également offrir un équilibre quantitatif entre les œuvres exposées.

II. GALERIE AMONT

Salle 7 : Les fauves

Environ 3 Van Gogh et 18 peintures d'artiste que l'on a désigné comme « fauves » représentés chacun par une à deux œuvres : Albert Marquet, Henri Manguin, Charles Camoin, Jean Puy, Raoul Dufy, Louis Valtat, Bela Czobel, Georges Braque, Othon Friesze, Paul Girieud.

Le Salon d'Automne 1905 marque la naissance critique du terme « fauve » dont les artistes vont s'emparer rapidement. Dans son compte-rendu de l'exposition, Louis Vauxcelles évoque deux bustes en marbre d'Albert Marquet au milieu des toiles de Camoin, Derain, Girieud, Manguin, Marquet, Matisse, Vlaminck, de l'espagnol Ramon Pichet et de l'Allemande Jelka Rosen : « La candeur de ces bustes surprend au milieu de l'orgie de tons purs: Donatello chez les fauves.»

Si quelques œuvres étaient présentées au Salon d'Automne de 1905, notre but n'est nullement de reconstituer cette « cage aux fauves », mais de présenter l'apport de Van Gogh plus largement au sein du fauvisme. Cela sera explicité par quelques citations d'artistes ou de critiques.

Dans cette salle, les œuvres peuvent être présentées de manière plus serrée. On pourra retrouver l'esprit galerie/Salon des salles 2/3.

Salle 8 : Vlaminck / Van Gogh

Salle 9 : Matisse / Van Gogh

Salle 10 : Derain / Van Gogh

Les trois dernières salles forment une suite où l'on proposera de mettre en dialogue les peintures de chaque artiste, après l'été 1905 à Collioure, soit fin 1905-1907, au regard de celles de Van Gogh, afin de montrer la spécificité de leur recherche.

Environ 8-12 peintures dans chaque salle (dont 3 ou 4 Van Gogh)

Dans chacune des salles, une ou deux comparaisons seront faites œuvre à œuvre et seront mises en avant. L'ordre des trois salles est à confirmer, en fonction des prêts et de la fin que l'on envisage (soit une comparaison Matisse/Van Gogh, soit une comparaison Derain/Van Gogh.

Dispositif numérique : on envisage dans chaque salle un dispositif numérique (écran ?) dans lequel présentera davantage les recherches de chaque artiste vis-à-vis de Van Gogh, peut-être à partir d'une comparaison proposée dans la salle et de citations des artistes.

Tous les dispositifs numériques seront créés par les équipes du musée d'Orsay et leur prestataire avec lesquelles il faudra collaborer pour l'implantation des supports dans l'espace. La location éventuelle et l'installation du matériel sera réalisée dans le cadre d'un marché public spécifique passé par l'EPMO-VGE.

Vlaminck-Van Gogh : salle centrée sur la recherche d'intensité et d'expressivité de Vlaminck par la couleur pure et surtout la touche épaisse et dynamique. Paysages, portraits et nature morte.

« Mon ardeur me permettait toutes les audaces, toutes les impudeurs pour négliger les conventions du métier de peintre. » (Vlaminck)

Matisse-Van Gogh : salle centrée sur la recherche d'harmonie entre la figure et le fond, d'une fusion par la touche enlevée et à un recherche plus décorative fondée sur l'aplat, et la recherche commune d'une peinture qui exprime le calme, le repos.

Derain-Van Gogh : salle centrée sur la volonté de Derain de traduire le paysage et sa lumière par la couleur pure, en s'exemptant de tout réalisme. Les œuvres présentent de forts contrastes colorés et lumineux avec un sentiment exacerbé de la lumière. 2-3 œuvres seront issues de la série londonienne de Derain, envoyé peindre par Vollard sur les bords de la Tamise en 1906. Une comparaison forte sera faite entre son œuvre *Big Ben* (1906, Musée d'arts de Troyes), une ou deux autres œuvres de Londres de Derain et *La Nuit étoilée* de Van Gogh (1888, Musée d'Orsay), qui nécessitera d'avoir une place importante, notamment parce que ce dernier tableau attire particulièrement les visiteurs qui restent devant. Ce pourrait être la fin de l'exposition.

Pour rappel, un comptoir de vente dans un espace clos d'une surface minimum de 50m² devra être prévu en fin d'exposition, au sein de la galerie amont. Celui-ci devra être visuellement séparé de la fin de l'exposition, afin de ne pas gâcher la dernière salle.

2.3 Typologie des œuvres exposées

Environ 70 peintures à l'huile sur toile et sur d'autres supports, de format moyen, dont une vingtaine d'œuvres de Vincent van Gogh, ainsi qu'un ensemble d'œuvres d'arts graphiques, incluant dessins à l'encre, aquarelle, graphite, aux formats variés. Un ensemble documentaires (livres, lettres, revues, photographies, sera aussi présenté).

Le Van Gogh Museum prêtera une dizaine de chefs d'œuvre au musée d'Orsay à l'occasion de cette exposition. Cet ensemble sera complété par des œuvres issues d'autres collections publiques et privées. Toutefois, tous les prêts ne sont pas encore 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 m^2 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

La scénographie devra être différente de celle de l'exposition « Van Gogh à Auvers » présentée au Musée d'Orsay en 2023. Cette dernière produisait un effet de sérieux et de calme (couleurs bleus pâles, cartes postales, wallpaper photographiques), porté par le scénario dramatique (les dernières œuvres de l'artiste avant son suicide). Ici, on évoquera plutôt une renaissance, une redécouverte, portée par l'idée que Van Gogh continue à vivre par son art et ceux qui s'en emparent, dans un esprit dynamique, lumineux, expérimental. Lorsqu'il découvre Van Gogh en 1901, Derain parle d'une peinture d'une « extraordinaire intensité ». La scénographie devra s'attacher à rendre la luminosité et l'intensité des œuvres de Van Gogh et des fauves. L'ambiance doit être propice à créer que les visiteurs ce que Van Gogh comme Matisse cherchaient à produire : un sentiment de calme, de joie, grâce à des couleurs pures.

Les œuvres de Van Gogh, particulièrement les chefs-d'œuvre connus, devront être présentées dans des espaces suffisamment ouverts pour que des groupes puissent les regarder en même temps.

Cf pour chaque salle les indications dans « Scénario et parcours détaillé ».

Visuels / Éléments décoratifs / signalétique directionnelle

Graphisme d'entrée - titre

Éléments graphiques recouvrant les deux murs d'entrée (galerie Chauchard et galerie amont), qui devront avoir une cohérence. Le mur de la galerie Chauchard mitoyen de la galerie d'exposition aval et qui sera le long de la file d'attente peut être exploité plus largement que juste autour de l'entrée de l'exposition. Les deux murs devront s'accorder aux principes scénographiques généraux, mettre le titre de l'exposition en avant et être très clairs sur la répartition entre les deux parties de l'exposition. Le dialogue entre des œuvres de Van Gogh et de fauves est une option qui vient naturellement à l'esprit, ainsi que l'utilisation de chefs-d'œuvre.

Passage d'un espace d'exposition à l'autre :

Il est attendu de l'équipe de scénographie de conceptualiser ce changement d'espace et proposer des solutions graphiques pour accompagner les visiteurs d'un espace à l'autre, alors qu'ils traversent une salle dédiée à la présentation des deux formats monumentaux de Courbet. Cette proposition devra donc s'accorder avec les contraintes de flux des visiteurs voulant voir les deux œuvres de Courbet, mais aussi avec les flux d'évacuation vers le quai Seine, de chaque côté de la cimaise présentant l'Atelier de Courbet.

Il sera indispensable de penser le graphisme d'entrée de la galerie amont (mur extérieur) en lien avec celui de la galerie aval.

4. INTENTIONS POUR LES SUPPORTS DE MEDIATION

Typographie

Le choix typographique privilégiera une police sans empattements au dessin sobre et à la lecture fluide, en cohérence avec le travail des artistes présentés et de leur époque mais sans recourir à un effet historicisant.

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
- 8 textes focus environ (2 langues) : 1000 signes
- 1 cartel simple pour chaque œuvre
- 1/3 de cartels développés (2 langues) : 500 à 600 signes
- 10-15cartels jeune public (1 langue) : 500 signes
- 10 citations environ sur les cimaises (2 langues)
- Des pictogrammes viendront baliser le ou les parcours audioguidés (adulte et enfant)
- Générique de fin

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'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.

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 qui devront être utilisés en priorité avant d'envisager une location extérieure. 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

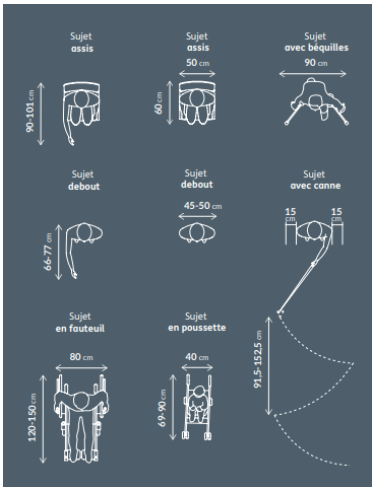
L'EPMO se propose de suivre les recommandations du guide Expositions et parcours de visite accessibles publié par le Ministère de la Culture en 2017. La scénographie et le graphisme devront respecter au maximum ces recommandations dans la mesure où elles ne sont pas en contradiction avec les consignes de conservation liées aux œuvres.

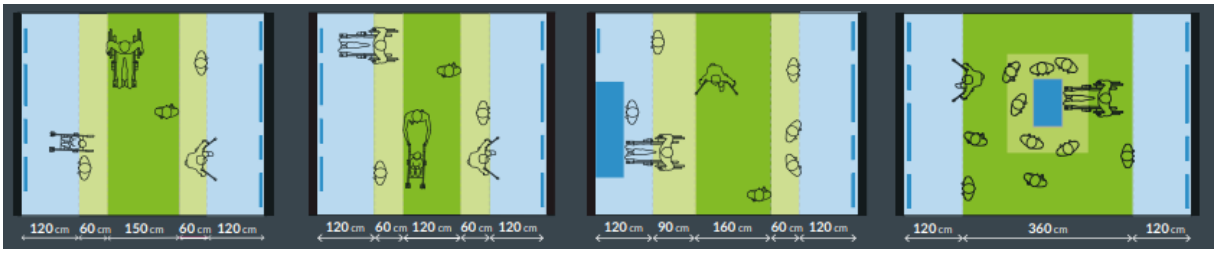
8.1 Scénographie

- 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 :
    - 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.

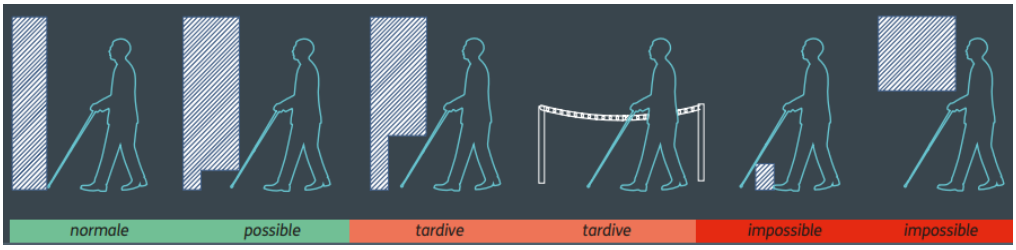
- La partie basse de la vitrine doit systématiquement être évidée. Une hauteur de 70 cm évidée sur toutes la profondeur de la vitrine permet le passage des pieds et genoux d'une personne en fauteuil roulant. Pour rappel, la largeur moyenne d'un fauteuil roulant est de 80cm.
- Les pieds de la vitrine 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.

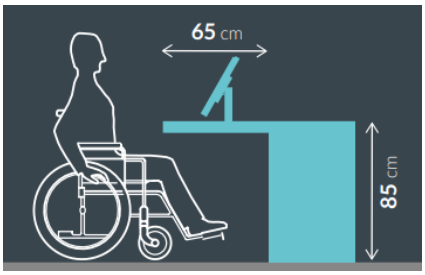
Quelles hauteurs pour que les vitrines soient détectables à la canne ?

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

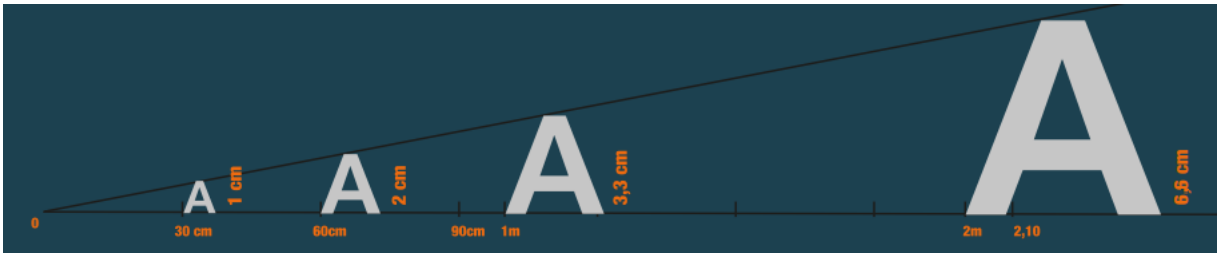
Cf. composition des cartels des œuvres de la collection permanente du Musée d'Orsay :



- 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

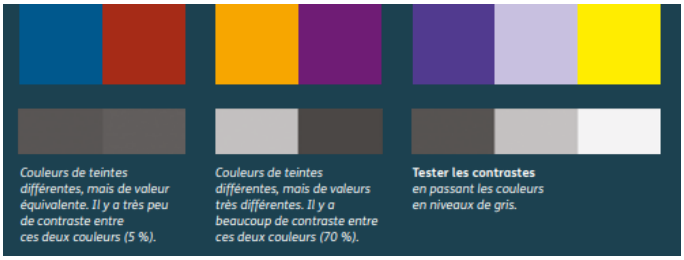
plus efficaces pour les titres en majuscules et les textes courts et en gros caractères mais déconseille leur utilisation pour les textes courants.

- 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.

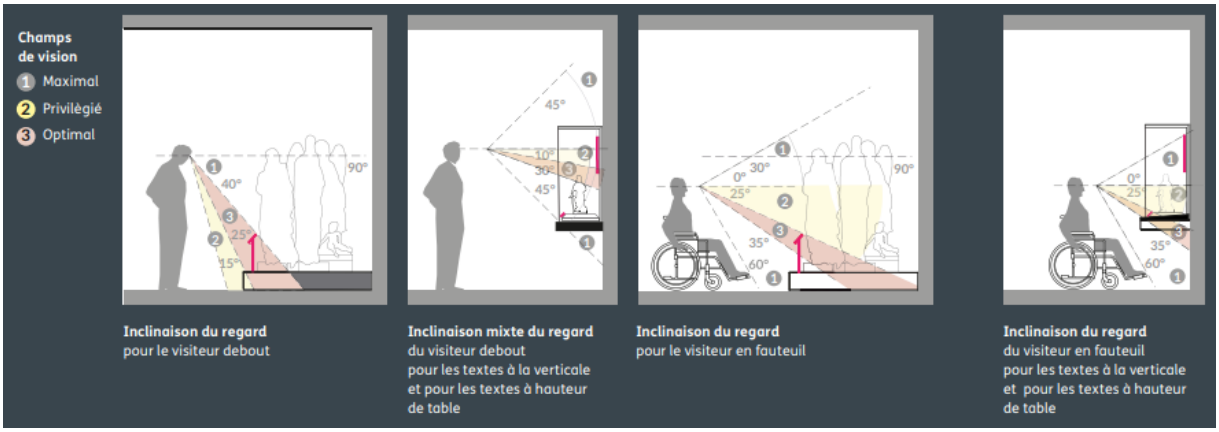
- Les cartels de vitrines sont particulièrement difficiles à lire pour les visiteurs : les placer idéalement hors de la vitrine. Si cela n'est pas possible, les incliner à 30 degrés et ne pas les placer en fond de vitrine.

- 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.