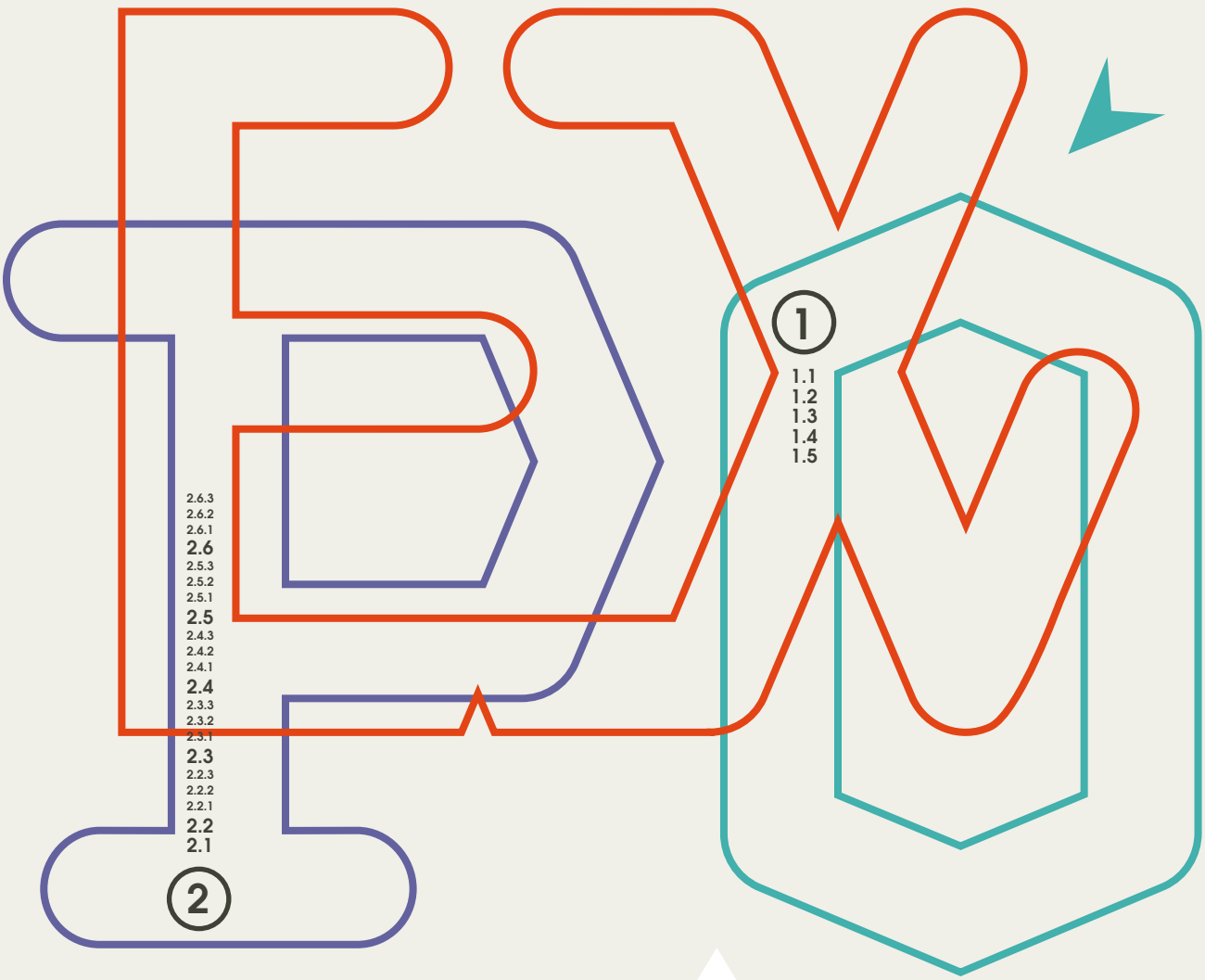
Projet d'exposition

GUIDE DES BONNES PRATIQUES



Septembre 2013

Projet d'exposition

GUIDE DES BONNES PRATIQUES

Depuis bientôt quarante ans, le monde des musées a considérablement évolué. Créations d'institutions, projets de rénovation, développement des expositions temporaires n'ont cessé de se multiplier, soutenus en cela par l'état et les collectivités territoriales.

En plaçant le public au centre de leurs préoccupations, le Centre Pompidou et la Cité des sciences et de l'industrie furent les premiers à initier ce mouvement général qui a conduit à renouveler radicalement les institutions et leurs expositions.

Un public de plus en plus large visite désormais des expositions partout en France, et souvent hors les murs du Musée. Le développement important du nombre d'expositions temporaires est également un signe fort de l'évolution de ces pratiques culturelles.

Pour susciter l'intérêt et répondre aux attentes du public, une exposition qu'elle soit temporaire ou permanente est un « média » unique développé à chaque fois sur-mesure : son concept est initié par ses auteurs et son commanditaire. Sa réalisation fait appel à un nombre d'acteurs important.

Afin de répondre à une demande de plus en plus exigeante, le monde des expositions n'a cessé de se professionnaliser, que ce soit dans les institutions publiques et parapubliques ou dans le secteur privé.

Ouvrage novateur, ce guide a donc l'ambition de poser des principes méthodologiques pour faciliter le travail des élus, des porteurs de projet, des concepteurs, des entreprises et, plus largement, de toutes celles et tous ceux qui veulent initier, porter, concevoir et réaliser des projets d'exposition.

Il est le fruit de l'expérience de professionnels issus d'horizons divers, mais tous reconnus pour leur grande compétence en la matière. Commanditaires et scénographes se sont réunis, sous l'égide de la Fédération des Entreprises publiques locales et de l'association Scénographes, pour définir les conditions de réussite d'un projet d'exposition.

Cette importante réflexion a permis de définir un cadre concerté et d'apporter des réponses aux questions posées par la production des projets d'exposition.

Je remercie donc chaleureusement tous les artisans de cet ouvrage qui constituera, j'en suis certaine, un outil indispensable pour tous ceux qui s'attachent à rapprocher les expositions de visiteurs toujours plus exigeants et nombreux.

Aurélie Filippetti

Ministre de la culture et de la communication

Pourquoi la MIQCP a-t-elle participé à la rédaction de ce guide ?

La Mission Interministérielle pour la qualité des constructions publiques dans le cadre de son activité de conseil a constaté que des questions sur les projets d'exposition notamment associés à des projets de réalisation d'équipements culturels lui étaient posées par les maîtres d'ouvrage.

C'est la raison qui l'a conduite à répondre favorablement à la demande de l'association Scénographes de participer à un groupe de travail sous l'égide de la Fédération des Entreprises publiques locales et composé de maîtres d'ouvrage, de scénographes et d'experts, dont la mission serait d'élaborer un guide sur la réalisation des projets d'exposition mis à la disposition des partenaires concernés.

La MIQCP a été attentive au rôle respectif du maître de l'ouvrage et de la maîtrise d'œuvre d'exposition, au respect des règles de la commande publique et a eu le souci de faire prévaloir le nécessaire équilibre des contrats entre la collectivité commanditaire et ses prestataires pour mener à bien le projet en cohérence avec l'éventuel projet bâtimentaire qui l'héberge.

Elle contribuera à la diffusion de ce document en espérant qu'il constituera la référence pour la réalisation des expositions qui contribuent au développement de notre culture.

Christian ROMON
Secrétaire général de la MIQCP

La Fédération des EPL, unique représentante des 1 158 Epl présentes dans tous les domaines de l'action publique locale, est fière de s'associer à la réalisation du « Guide scénographie ».

Cet ouvrage est un outil indispensable aux 270 Epl (Sem et Spl) intervenant dans le secteur du tourisme, de la culture et des loisirs qui sont amenées à organiser ou à participer à l'accueil d'expositions temporaires et permanentes.

Il se veut également un outil à la disposition des élus, des collectivités territoriales et des structures accueillantes ainsi que de leurs partenaires et prestataires pour l'ensemble des secteurs culturels.

Le « Guide scénographique » accompagne la réflexion dès le projet d'exposition. Il recense et définit le rôle des nombreux intervenants, sans oublier pour autant les aspects plus techniques et juridiques, en abordant notamment le droit de la propriété intellectuelle.

Il est riche de l'expérience conjuguée de ses nombreux contributeurs que la Fédération des Epl a tenu à accompagner et de leur implication sans faille pour sa bonne réalisation. Qu'ils en soient tout particulièrement remerciés.

Jean-Léonce DUPONT

Vice-Président du Sénat
Sénateur du Calvados
Président du Conseil Général du Calvados

Longtemps, *les gens de musées* que nous sommes, se sont intéressés à apprendre à monter une exposition c'est-à-dire comment écrire des textes, comment éclairer une vitrine, etc. C'était il y a une quarantaine d'année, l'époque où les effectifs dans les musées étaient peu nombreux et où il fallait savoir tout faire. Peu d'ouvrages existaient et pour la grande majorité, ils étaient anglo-saxons.

Les années passèrent et on prit conscience que l'exposition temporaire représentait un moyen de diffusion propre au musée, un véritable lien avec le public. Elle devint alors un véritable sujet d'étude essentiellement par l'attention portée à la réception du contenu. A l'époque, des associations comme la notre, l'ICOM, le Conseil International des Musées, mais aussi Expo-média ou encore la MNES, la branche française du Mouvement de la Nouvelle Muséologie, mettent l'accent sur leurs visiteurs, leurs publics, voire leurs populations de proximité. Inspirées dans un premier temps des travaux de nos collègues et universitaires étrangers, les évaluations des contenus et des contenants ainsi que des comportements de visite se développent et viennent analyser les nouvelles pratiques.

Les années passent, les projets prennent de l'ampleur, se complexifient selon les attentes du public, les bonnes volontés ne suffisent plus. Il fallu alors, de plus en plus, faire appel à des compétences extérieures en scénographie, en graphisme, en éclairagisme, etc. L'époque n'était plus à tout faire soi même au sein du musée, mais plutôt revenir à l'essentiel, tout d'abord être pertinent dans sa demande, puis entrer dans un système de production d'un objet unique : une exposition. Système à bien comprendre avant tout chose pour l'utiliser au mieux en l'adaptant à chaque projet.

Jusqu'à présent peu d'ouvrages, d'accès facile, adaptés à notre domaine avaient été publiés surtout en français. Il aura fallu attendre jusqu'à aujourd'hui pour que ce document arrive enfin. Véritable guide méthodologique, tant pour les uns, nous gens de musées, que les autres, scénographes et prestataires, fixant pour chacun, maîtrise d'œuvre, entrepreneur et maîtrise d'ouvrage, les droits et obligations. Sa place est toute trouvée, dans chacune de nos institutions patrimoniales, au même titre que notre Code de déontologie, le Vade-mecum de conservation préventive ou le Guide du Programme Scientifique et Culturel.

Jean-Jacques EZRATI
pour ICOM France

Depuis 2007, l'association SCÉNOGRAPHES conduit une réflexion autour des pratiques et enjeux liés à la scénographie.
Après la rédaction et la diffusion de « La charte des scénographes d'expositions temporaires et permanentes », la participation active à la rédaction du présent guide s'inscrit comme une suite logique, marquant la continuité de son engagement en faveur de la scénographie et du métier de scénographe.

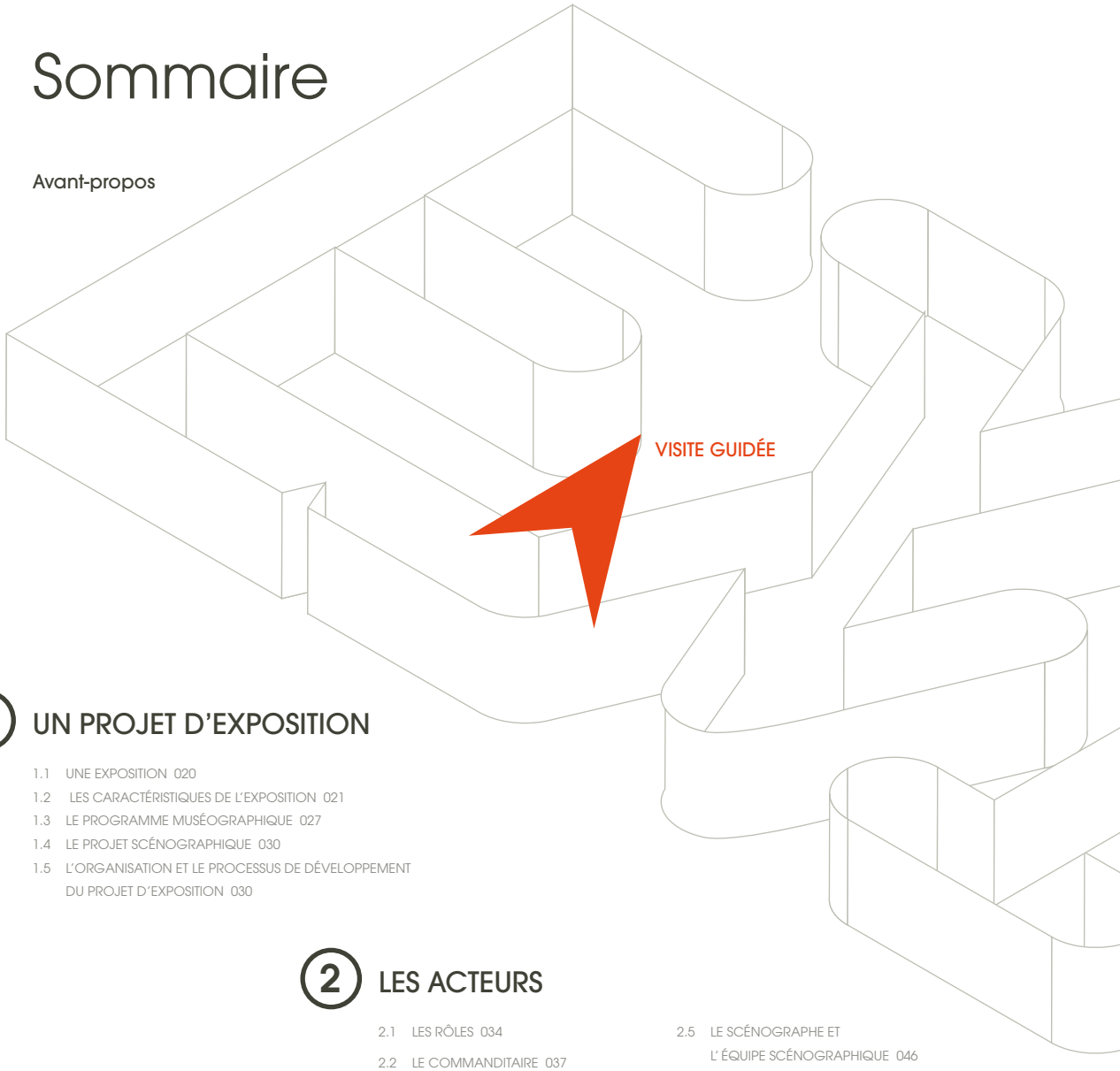
A l'articulation entre contenus et publics, les scénographes s'inscrivent de manière évidente et indispensable dans la production des expositions. Si la connaissance des actions en amont de leur intervention est une nécessité pour eux, la réciproque est également vraie pour les commanditaires et leurs assistants.

Les différents acteurs du projet d'exposition ont tous intérêt à (re)connaître l'ensemble des intervenants, leurs actions afin que les expositions gagnent en qualité. Ce guide y contribuera certainement et le lecteur trouvera sûrement une aide pratique et matière à réflexion…

Pierre VERGER
Président de l'association SCÉNOGRAPHES

Sommaire

Avant-propos



1 UN PROJET D'EXPOSITION

1.1 UNE EXPOSITION 020
1.2 LES CARACTÉRISTIQUES DE L'EXPOSITION 021
1.3 LE PROGRAMME MUSÉOGRAPHIQUE 027
1.4 LE PROJET SCÉNOGRAPHIQUE 030
1.5 L'ORGANISATION ET LE PROCESSUS DE DÉVELOPPEMENT DU PROJET D'EXPOSITION 030

2 LES ACTEURS

2.1 LES RÔLES 034
2.2 LE COMMANDITAIRE 037
2.2.1 Les fonctions 037
2.2.2 Les métiers 038
2.2.3 Les missions 039
2.3 LE COMMISSARIAT ET L'ÉQUIPE MUSÉOGRAPHIQUE 040
2.3.1 Les fonctions 040
2.3.2 Les métiers 040
2.3.3 Les missions 041
2.4 L'EXPLOITANT 044
2.4.1 Les fonctions 044
2.4.2 Les métiers 044
2.4.3 Les missions 044
2.5 LE SCÉNOGRAPHE ET L'ÉQUIPE SCÉNOGRAPHIQUE 046
2.5.1 Les fonctions 046
2.5.2 Les métiers 050
2.5.3 Les missions : généralités 060
2.5.4 Les éléments de missions de maîtrise d'œuvre scénographique 062
2.5.5 Les missions complémentaires 071
2.6 AUTRES FONCTIONS SPÉCIFIQUES 072
2.6.1 Les fonctions 072
2.6.2 Les métiers 072
2.6.3 Les missions 072
2.7 LES ENTREPRISES DE RÉALISATION 073
2.7.1 Les fonctions 073
2.7.2 Les métiers 074
2.7.3 Les missions 075

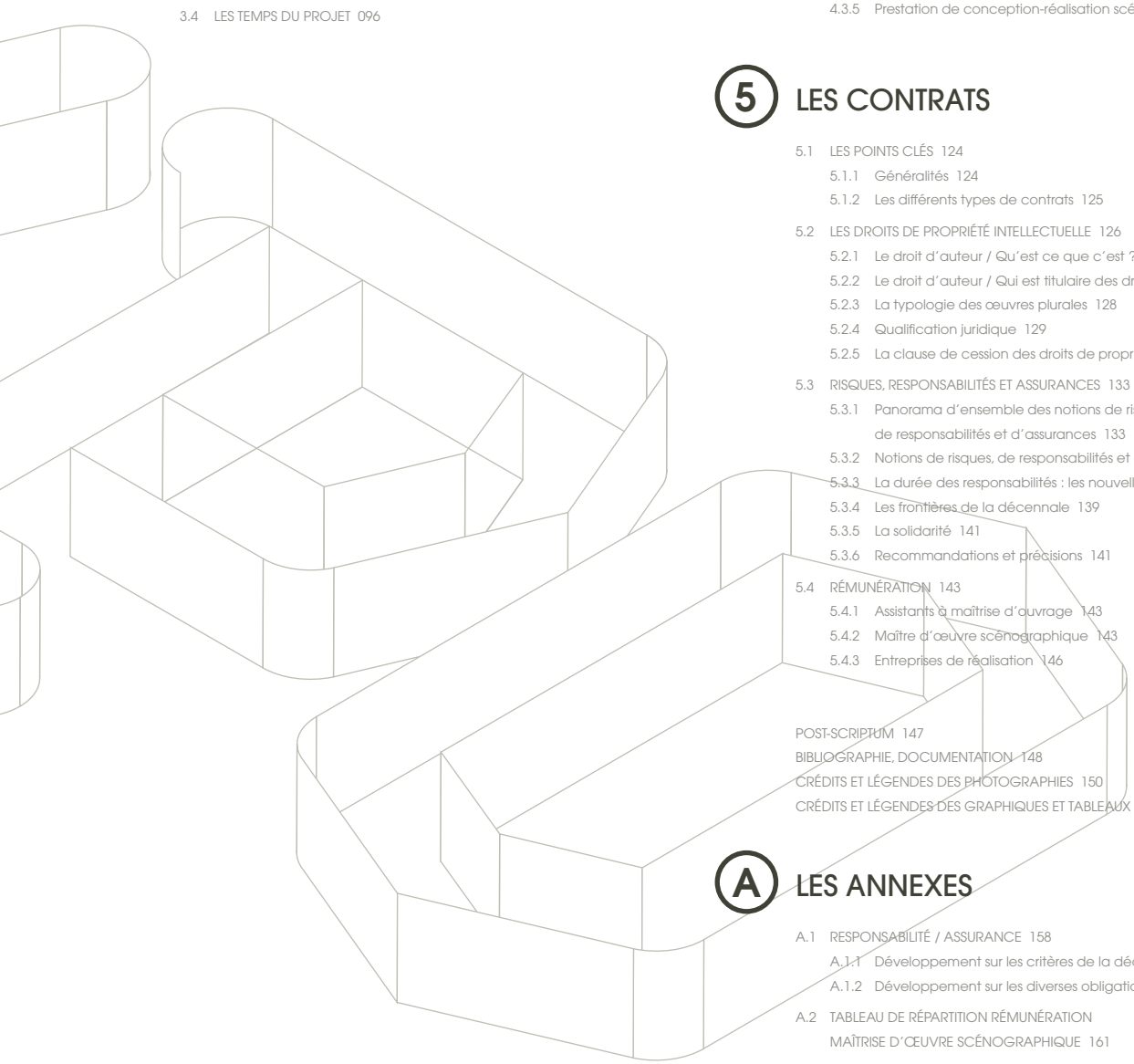
3 LA CHAÎNE DE PRODUCTION

3.1 LES ÉTAPES 080

3.2 DÉVELOPPEMENT PAR ÉTAPE DES RÔLES DE CHACUN DES ACTEURS 081
- 3.2.1 Le maître de l'ouvrage 081
- 3.2.2 L'exploitant 081
- 3.2.3 Le maître d'œuvre scénographique 081
- 3.2.4 Les entreprises de réalisation 081

3.3 LA SYNCHRONISATION DES RÔLES, DES MISSIONS 090
- 3.3.1 Dans le cadre de l'idée 091
- 3.3.2 Dans le cadre de la définition 091
- 3.3.3 Dans le cadre de la conception 093
- 3.3.4 Dans le cadre de la réalisation 094
- 3.3.5 Dans le cadre de l'exploitation 095

3.4 LES TEMPS DU PROJET 096



4 LA PASSATION DES COMMANDES

4.1 GÉNÉRALITÉS 102

4.2 RÉALISATION D'UN PROJET MOBILIER 103
- 4.2.1 Prestation d'assistance à maîtrise d'ouvrage 104
- 4.2.2 Prestation de conception scénographique 104
- 4.2.3 Autres prestations spécifiques 107
- 4.2.4 Prestation de réalisation 107
- 4.2.5 Prestation de conception-réalisation scénographique 108

4.3 RÉALISATION D'UN PROJET IMMOBILIER 109
- 4.3.1 Prestation d'assistance à maîtrise d'ouvrage 109
- 4.3.2 Prestation de conception scénographique 110
- 4.3.3 Autres prestations spécifiques 120
- 4.3.4 Prestation de réalisation 121
- 4.3.5 Prestation de conception-réalisation scénographique 121

5 LES CONTRATS

5.1 LES POINTS CLÉS 124
- 5.1.1 Généralités 124
- 5.1.2 Les différents types de contrats 125

5.2 LES DROITS DE PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE 126
- 5.2.1 Le droit d'auteur / Qu'est ce que c'est ? 126
- 5.2.2 Le droit d'auteur / Qui est titulaire des droits d'auteur ? 127
- 5.2.3 La typologie des œuvres plurales 128
- 5.2.4 Qualification juridique 129
- 5.2.5 La clause de cession des droits de propriété intellectuelle 131

5.3 RISQUES, RESPONSABILITÉS ET ASSURANCES 133
- 5.3.1 Panorama d'ensemble des notions de risque, de responsabilités et d'assurances 133
- 5.3.2 Notions de risques, de responsabilités et d'assurances 133
- 5.3.3 La durée des responsabilités : les nouvelles prescriptions civiles 138
- 5.3.4 Les frontières de la décennale 139
- 5.3.5 La solidarité 141
- 5.3.6 Recommandations et précisions 141

5.4 RÉMUNÉRATION 143
- 5.4.1 Assistants à maîtrise d'ouvrage 143
- 5.4.2 Maître d'œuvre scénographique 143
- 5.4.3 Entreprises de réalisation 146

POST-SCRIPTUM 147

BIBLIOGRAPHIE, DOCUMENTATION 148

CRÉDITS ET LÉGENDES DES PHOTOGRAPHIES 150

CRÉDITS ET LÉGENDES DES GRAPHIQUES ET TABLEAUX 155

A LES ANNEXES

A.1 RESPONSABILITÉ / ASSURANCE 158
- A.1.1 Développement sur les critères de la décennale 158
- A.1.2 Développement sur les diverses obligations solidaires ou conjointes 159

A.2 TABLEAU DE RÉPARTITION RÉMUNÉRATION MAÎTRISE D'ŒUVRE SCÉNOGRAPHIQUE 161

Avant-propos

Commanditaires, scénographes, un même désir : concevoir ensemble les conditions de réussite d'un projet d'exposition.

La création de musées et d'expositions est depuis plusieurs décennies en constante augmentation. Les expositions sont entrées dans l'ère de la consommation de masse. Les musées, les expositions de tout type connaissent un engouement spectaculaire, dont témoigne le nombre annuel de visiteurs, en croissance constante, ou le succès de manifestations comme « La nuit européenne des musées ». Le développement du secteur de l'exposition s'inscrit dans l'évolution des pratiques culturelles.

Parallèlement, le traitement transdisciplinaire des propos, des contenus, une exigence accrue de la part du public, conduisent les organisateurs à avoir recours à des techniques empreintes des nouvelles technologies, des effets spéciaux cinématographiques, du spectacle vivant... Les projets d'exposition sont devenus de véritables projets pluridisciplinaires. Leurs modes de production doivent s'adapter au concept de l'exposition et au contexte de son développement. Ils font appel à de multiples acteurs, compétences et savoir-faire. Lorsqu'elle ouvre au public, une exposition est le résultat d'un travail collectif et itératif. C'est dans ce contexte que les métiers de la muséographie et de la scénographie se sont développés et sont devenus indispensables à la création d'une exposition.

Après une quarantaine d'années, les professionnels de ce jeune secteur d'activités ressentent le besoin d'entreprendre une réflexion méthodologique afin de poser les bases de bonnes pratiques. L'idée d'un guide sur les projets d'exposition, à l'usage de l'ensemble des praticiens, a très rapidement germé au sein d'un groupe de réflexion et de concertation, créé en 2010, entre les commanditaires et l'Association Scénographes.

Il est, en effet, assez vite apparu que les maîtres d'ouvrage, qui sont, dans l'ensemble, familiarisés avec les domaines de l'architecture et de la construction, connaissent, en revanche, relativement mal les caractéristiques des métiers de l'exposition. Ces derniers portent très majoritairement sur l'aménagement d'espaces intérieurs, la conception, le suivi d'exécution et la fabrication de mobiliers qui ne relèvent pas des règles de la construction.
C'est pourtant souvent la loi relative à la maîtrise de l'ouvrage publique et à ses rapports avec la maîtrise d'œuvre privée (loi MOP), exclusivement applicable au domaine de la construction, qui sert encore de référence. Cependant, par essence, elle ne tient compte ni des spécificités de la scénographie ni de celles du projet d'exposition.

De leur côté, les scénographes possèdent, d'une manière collective, une grande pratique de la production d'expositions due aux nombreux projets scénographiques conçus chaque année. Ils ont même, de fait, un rôle de conseil auprès de certains maîtres d'ouvrage peu expérimentés dans l'organisation et la gestion de projets. Pour autant, ils n'ont pas toujours conscience des contraintes de la maîtrise de l'ouvrage et des règles en matière de passation de marchés.

En outre, les uns et les autres, ignorent en général certaines données juridiques importantes concernant notamment le risque, les responsabilités et les assurances.
La concertation entre maîtres d'ouvrage et scénographes, assistés d'experts et d'universitaires permet, sans

doute, de mieux appréhender les besoins et les contraintes des uns et des autres et de mieux adapter, au bénéfice de tous, les modalités spécifiques de production d'une exposition. Il suffisait alors d'un pas de plus pour considérer que le travail d'analyse, de réflexion et de concertation effectué pouvait conduire, au-delà du groupe de réflexion et de concertation, à l'élaboration de recommandations regroupées dans un guide à l'usage de l'ensemble des professionnels concernés exerçant dans le cadre de la commande publique. Le secteur privé pourra s'en inspirer, notamment dans les aspects méthodologiques.

Chaque projet d'exposition est unique. Il n'y a pas de recette. Simplement des principes qu'il faut à chaque fois préciser et accorder aux particularités du projet et de son environnement.
A titre d'exemple, une exposition temporaire d'art contemporain et une exposition permanente d'un centre d'interprétation ont des modes de production totalement différents mais des principes organisationnels assez comparables.

Ce guide a pour ambition de permettre aux partenaires concernés de maîtriser les conditions d'organisation, de conception et de gestion mises au service de projets d'exposition toujours plus exigeants mais également encadrés par des budgets contenus. Quelques recommandations ponctuent le développement de chaque étape. Il aborde successivement les thèmes:
— du projet d'exposition
— des acteurs
— de la chaîne de production
— des procédures de commande
— des contrats

Il comporte, en outre, des annexes pratiques, une bibliographie et un glossaire. Il ne traite pas de l'ensemble des questions telles la communication ou les modalités de financement.

Le développement et la professionnalisation du secteur de l'exposition croisent les activités culturelles, événementielles et commerciales. Ce guide se limite aux expositions culturelles temporaires, permanentes et itinérantes, plus particulièrement celles commanditées par des collectivités publiques ou des entreprises parapubliques. Ce guide ne s'intéresse donc pas spécifiquement aux expositions développées par des entreprises privées ou à l'occasion de salons professionnels dont certains stands s'apparentent pourtant à de réelles expositions. Ces dernières activités, souvent ancrées dans des stratégies marketing, procurent à ces projets des singularités qui leur sont propres. Pour autant, des passerelles ou des similitudes existent certainement dans les modes de production.

— Avertissement

Ce guide comporte un certain nombre de répétitions pour faciliter la compréhension lors d'une consultation fragmentée.

1. UN PROJET D'EXPOSITION

1.1 UNE EXPOSITION - 020

1.2 LES CARACTÉRISTIQUES DE L'EXPOSITION - 021

1.3 LE PROGRAMME MUSÉOGRAPHIQUE - 027

1.4 LE PROJET SCÉNOGRAPHIQUE - 030

1.5 L'ORGANISATION ET LE PROCESSUS
DE DÉVELOPPEMENT DU PROJET D'EXPOSITION - 030

L'exposition fait partie des vecteurs de communication d'un musée, dont les fonctions sont multiples : acquisition, conservation, recherche, diffusion, animation, administration. Elle peut aussi se déployer hors du cadre muséal, intégrant par exemple la programmation culturelle d'un monument historique, d'un centre d'interprétation ou de culture scientifique, d'une bibliothèque, d'un festival, d'une entreprise, d'une association, d'un site ou d'une collectivité.

Les expositions, telles qu'on les conçoit aujourd'hui, se sont développées en France dans les années 80 alors qu'une vaste réflexion animait le monde muséal et visait à replacer les publics au cœur de leurs préoccupations. De nouveaux lieux se sont créés, d'autres ont rénové leurs salles d'exposition permanente tandis que certains ont ré-envisagé leur fonctionnement. Pour attirer et toucher le plus grand nombre, les musées ont mis en place de grandes expositions temporaires, événements qui ont participé à reconstruire leur image, à fidéliser les visiteurs et à renouveler les publics.

À chaque contexte, une seule et unique exposition, même sur un sujet identique.

Chaque projet d'exposition a **son identité propre,** celle de ses auteurs et de son commanditaire. La personnalisation du projet l'apparente à une création et le rattache au secteur culturel et artistique, le distinguant ici d'un projet d'ingénierie. **Un projet d'exposition est unique.** Son unicité confère à son développement la nécessaire mise en place de modalités d'organisation, de gestion, d'information, de comportement adapté, propices à la réactivité.

Cette unicité provient d'une pluralité d'éléments : **un projet est pluriel.** Pour approcher cette complexité, il se décompose en sous-ensembles qui se développent d'une façon concourante.

Conduire un projet d'exposition suppose au préalable de maîtriser les notions de programme muséographique et de projet scénographique.

1.1 UNE EXPOSITION

Une exposition répond à une motivation et à des objectifs. Elle se forge à partir d'une envie de partage, d'un désir qui oriente profondément la philosophie du projet d'exposition. Le point de départ de l'exposition peut être une collection, mais aussi la volonté de présenter un patrimoine, une culture particulière, de transmettre une histoire, de commémorer un événement, d'exposer des données scientifiques, de sensibiliser sur un sujet de société… Elle peut s'attacher à une idée, à un questionnement, chercher à présenter une problématique. Les raisons de faire une exposition sont innombrables, de même que les expositions qui en sont issues.

Où l'on constate qu'une exposition est le résultat d'un long processus et qu'il est indispensable de s'être posé de nombreuses questions et d'y avoir répondu avant de faire appel à un scénographe : le temps, le lieu certes mais aussi à qui elle s'adresse, ce qu'elle raconte, les ressources que l'on a déjà et celles qu'il faut réunir encore, comment enfin on l'exploitera une fois ouverte. La scénographie s'inscrit dans une démarche artisanale qui se concrétise par une réalisation sur mesure.

— Elle est la présentation et la mise en valeur d'œuvres, de collections ou de thématiques de façon à les faire découvrir et comprendre par le public.

Le désir d'exposition et ses raisons orientent le genre de l'exposition : s'agit-il de donner à admirer, de sensibiliser, de déployer des contenus didactiques, d'éduquer, de divertir, d'étonner, d'expérimenter ou encore d'impressionner ? Si plusieurs formes sont toujours présentes dans toute exposition, des dominantes apparaissent.

— Elle est selon le concept initial une voix, une histoire, un parcours initiatique, un espace de jeux, une leçon savante, une découverte encyclopédique … Elle est un média à part entière.

Toute exposition, quel que soit son type, suppose une articulation entre des contenus et les moyens de les présenter. Les fonds constitutifs d'une exposition peuvent être des collections (des œuvres ou des objets), mais aussi des objets supports (artefacts, iconographies, maquettes, sons, odeurs, multimédia, « manips », ….). L'ensemble, les « expôts », sont mis au service d'un propos, d'une transmission de messages. Toute exposition est porteuse d'un discours, qu'il soit implicite ou explicite. Des données scientifiques, artistiques, historiques, sociologiques, ethnologiques… peuvent venir compléter ou constituer le fondement de l'exposition. La définition des expôts, des objectifs de médiation, leur hiérarchisation, leur organisation, les séquences de visite et leur enchaînement alors constitués sont les fonctions principales de la muséographie. Cette dernière est le socle de l'exposition, elle est sa ligne éditoriale, elle souligne l'angle du discours retenu, elle explicite les contenus des éléments de présentation. Ce travail est toujours le résultat d'une réflexion, d'une élaboration, d'un travail d'écriture.

— Qu'elle ait recours ou non à des objets authentiques, l'exposition présente le développement de contenus au sein d'un espace.

Il existe une variété quasi infinie d'expositions, par le type, la nature, l'enjeu, le sujet, le public attendu, l'importance ou la taille.

Pour simplifier on distinguera deux formes de mise en exposition :
— celle qui part d'une collection, complétée ou non par des savoirs thématiques. Cette forme est la démarche classique des musées.
— celle qui part d'une idée ou de savoirs thématiques, complétés ou non par des objets de collection. Cette forme est la démarche classique des centres d'interprétation, des centres de culture scientifique et assimilés.
Ces deux formes se retrouvent cependant mêlées notamment dans des musées d'histoire, d'archéologie ou d'ethnologie.

Quelle que soit sa forme, une exposition invite le visiteur dans un environnement particulier et lui permet de vivre une expérience. C'est la scénographie qui met en scène le contenu et ses objets dans un espace spécifique. C'est elle qui crée l'univers de l'exposition, lui donne sa forme en adéquation avec le sens recherché, suscite les sensations et les impressions.

— L'exposition forme un tout, dans lequel le contenu et la forme constituent un ensemble cohérent, nourri d'échanges entre muséographie et scénographie.

Il existe une variété quasi infinie d'expositions, par le type, la nature, l'enjeu, le sujet, le public attendu, l'importance ou la taille. Peu importe qu'une exposition soit la proposition d'une bibliothèque de quartier ou celle d'un pavillon pour une exposition universelle, **les projets d'exposition doivent tous répondre à des questions semblables, se développer selon une méthodologie reposant sur des principes similaires.**

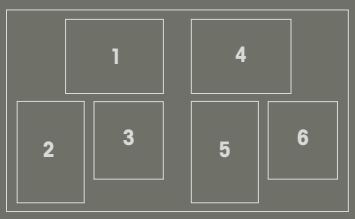
1.2 LES CARACTÉRISTIQUES DE L'EXPOSITION

Le commanditaire ou maître de l'ouvrage initie l'exposition en définissant sa temporalité, son lieu de présentation, ses publics, ses contenus, ses ressources, son exploitation.

LA TEMPORALITÉ
Une exposition peut être permanente, temporaire ou itinérante.

— Une exposition permanente est une exposition dont la durée de présentation n'est pas limitée. Son temps de présentation est à associer au vieillissement de ses dispositifs ou de son style, à la cohérence des collections ou au discours tenu que le temps risque de rendre obsolète.
— Une exposition temporaire est une exposition dont la durée de présentation est limitée (entre 3 et 9 mois généralement).
La période peut être conditionnée par la durée limitée des prêts des objets ou des collections entre institutions, surtout lorsqu'ils sont fragiles ou sensibles.

LA TEMPORALITÉ



1 Exposition permanente
Musée du Louvre, Galerie tactile,
Aile Denon Paris

2 Exposition permanente
Halle Viaduc - Millau

3 Exposition permanente
Joseph Denais - Beaufort en Vallée (49)

4 Exposition temporaire itinérante
Exposition « À ÉRIC » - Lorient, Nantes, Paris,
Brest et Saint-Quay-Portrieux

5 Exposition temporaire itinérante
International Herald Tribune, 125e anniversaire,
photos d'archives France Amériques - Paris

6 Exposition temporaire
L'orientalisme et les juifs
Musée d'art et d'histoire du judaïsme - Paris

7 ▲ VUES D'UN LIEU NON ÉQUIPÉ AVANT ET APRÈS INSTALLATION DE L'EXPOSITION
Promesses végétales - Sucrerie de Francières (60)

— Quant à l'exposition itinérante, elle est issue soit d'une coproduction entre différentes institutions, soit de la volonté d'une institution de démultiplier une action de sensibilisation, soit d'une décision de commercialisation. Sa durée de vie est liée au nombre d'étapes, aux conditions de transport, de montages et de démontages successifs. Sa capacité à se déployer dans des espaces différents doit également être prise en compte.

Paradoxalement, pour ses expositions permanentes, le commanditaire, dès leur conception, intègre la modularité et l'évolutivité ; quant à l'exposition temporaire, elle est conçue et présentée dans un temps donné et d'une façon plus figée.
Dans tous les cas, la temporalité a des résonances sur la muséographie et sur la scénographie, la pérennité des informations contenues dans l'exposition ou celles des matériaux et des dispositifs. Elle aura donc également des incidences sur les coûts.

LE LIEU DE PRÉSENTATION

Une exposition peut prendre place (en intérieur ou en extérieur) dans un musée, un monument historique, un bâtiment contemporain mais aussi dans des lieux très divers (institutions, entreprises, salles polyvalentes, lieux publics, jardins, friches, …).
Elle peut se trouver dans un bâtiment existant, dans un lieu créé spécifiquement pour des expositions ou dans un bâtiment à créer. Dans le cas de la création d'un équipement de type musée, centre d'interprétation ou lieu de mémoire, trois intentions devront se

combiner au cours du projet global et s'articuler enfin pour ne former plus qu'un : le projet architectural, le programme muséographique et le projet scénographique.
Les conditions matérielles de l'espace d'exposition, surface, infrastructures, accès… sont des données essentielles à prendre en compte. Le lieu peut être équipé pour accueillir une exposition (plancher technique, gril technique, occultation possible de la lumière naturelle…) ou bien être banalisé, voire présenter des contraintes importantes : absence de cimaises, de murs aptes à recevoir des fixations, impossibilité de poser des fixations dans les sols ou les plafonds, absence d'alimentation électrique, absence de moyens de contrôle de la lumière naturelle, absence de surveillance, risques de dégâts provoqués par les éléments naturels ou le vandalisme, température et hygrométrie fluctuantes…

LES PUBLICS

La définition des publics est une condition sine qua non de la réussite de l'exposition. Cette dernière prend place dans un territoire avec ses réalités sociologiques, dans un bassin géographique, dans une zone de chalandise touristique plus ou moins importante.
Grâce à la réflexion en amont, des publics cibles peuvent être visés. Ces études contribuent à déterminer le type d'exposition, ses contenus et sa forme. Ainsi l'exposition peut se déployer en direction des publics scolaires, de la population locale, des centres de loisirs, des publics en situation de handicap, d'une communauté en particulier (professionnels d'un secteur identifié, chercheurs, amateurs, connaisseurs…), des familles, des touristes,…
Une exposition est rarement à destination d'un seul type de public. Il importe donc de bien définir ces publics par des études de fréquentation quantitatives et qualitatives pour dimensionner la taille et le type d'exposition, les contenus et les outils de médiation proposés.
Ces études n'ont pas pour objectif de décider des thèmes de l'exposition mais des manières de les communiquer le plus efficacement aux différents publics.
Le positionnement marketing des sites touristiques et culturels peut fortement influencer le projet par des choix de partis pris adaptés à tels ou tels cibles de public.

La définition des publics est une condition* sine qua non *de la réussite de l'exposition.

LES CONTENUS

Les contenus de l'exposition explicitent et exposent un sujet et des discours. Ils peuvent se matérialiser par :
— **une collection** (œuvres et objets artistiques, historiques, ethnographiques ou scientifiques originaux).
— **les objets ou dispositifs** spécifiques vecteurs des discours: textes, iconographies, films, sons, cartographies, schémas, manipulations, fac-similés, décors, installations artistiques, maquettes …
— **les reconstitutions d'ambiance** ou mises en situation, appelées en muséographie diorama, mais aussi panorama, … sont également des formes immersives usitées.
— **les nouveaux médias** offrent un renouvellement possible des formes de médiation (audiovisuels, multimédia, imagerie 3D, reconstitutions virtuelles, tablette, téléphone portable, ...).

Si ces types de présentation de contenu peuvent être choisis de manière autonome, il est également possible et plus intéressant de les allier entre eux. L'étape de conception permet notamment de proposer et de choisir les outils de médiation.
Ce que l'on nomme sous le terme générique de **médiation** sert à porter le discours de l'exposition et à le prolonger. Elle accompagne ou est associée au parcours de visite. Les médiations sont l'expression des contenus. Leur pertinence, leur qualité et leur originalité participent fortement à la compréhension et au succès de l'exposition.

L'exposition doit construire non seulement des enchaînements logiques entre les expôts, mais les déployer en fonction d'un discours qui les organise entre eux et qui produit une valeur ajoutée par leur mise en relation. Le discours s'appuie sur le concept de l'exposition, caractérisé notamment par les premières réflexions concernant la temporalité, le public cible et les intentions. Le discours s'incarne dans le préscénario caractérisé par le développement des séquences de visite et leur enchaînement. Concept et préscénario sont un préliminaire à la conception scénographique. Ils sont des étapes essentielles de la mise en exposition.

▲ **TYPES DE CONTENUS DIFFÉRENTS : ŒUVRES PICTURALES, OBJETS DE COLLECTIONS ARTISTIQUES OU ETHNOGRAPHIQUES, RECONSTITUTIONS**

8	9	10	11
12	13	14	

8 Manet, l'inventeur du Moderne
Musée d'Orsay, Paris
9 Objets d'Art Objets Rares
Collégiale Saint Martin, Angers
10 Rêves de laque, le Japon de Shibata Zeshin
Musée Cernuschi, Paris
11 Aix, ville ouvrière - Aix
12 Musée national de Colombie - Bogota
13 Halle Viaduc - Millau
14 Domaine de Trévarez - Saint Goazec

Concept et préscénario sont un préliminaire à la conception scénographique. Ils sont des étapes essentielles de la mise en exposition.

LES RESSOURCES

Les ressources disponibles pour le projet sont à recenser et à définir précisément lors des études préalables. Existe-t-il sur place, en interne, tel ou tel type de ressources, faut-il au contraire les produire ou les acquérir, les associer au projet dans le cadre d'une collaboration ou d'un appel à compétence recrutée pour l'occasion ?

Aucune exposition ne peut s'élaborer sans contenu. Si l'**idée** de départ est fondamentale, elle doit être aussi originale et pertinente que possible. Une exposition a besoin pour se construire de **collections** documentées et de **savoirs** collectés. Les **recherches documentaires et scientifiques**, qu'elles existent ou qu'elles soient à produire sont indispensables pour rassembler les ressources nécessaires. Elles réunissent les collections et la documentation (archives, iconographie, films, catalogues d'expositions déjà réalisées). On précisera si des prêts sont nécessaires, auprès de qui et dans quelles conditions. On regardera si l'on a bien toutes les connaissances disponibles sur le sujet. Des recherches complémentaires sont-elles à produire ? Si oui lesquelles, par qui, dans quels délais ? On précisera la nature des ressources matérielles disponibles (mobilières, immobilières, techniques, ...) ainsi que les compétences humaines en interne (les compétences professionnelles, les services mobilisables pour telle ou telle action).

L'EXPLOITATION

La définition de l'exploitation consiste dans l'identification des impératifs du fonctionnement de l'exposition. Déterminer la manière dont le public visitera l'exposition participe à la définition des prévisions de l'exploitation.

La prise en compte du fonctionnement de l'exposition a des incidences sur les orientations muséographiques et scénographiques.

L'exposition se visitera-t-elle selon un mode individuel ou en visite de groupes ? Les visiteurs seront-ils autonomes, seront-ils conduits d'une manière ou d'une autre dans la progression de leur parcours ? L'audioguide est-il un moyen de médiation à privilégier ? Y aura-t-il des visiteurs étrangers et l'exposition doit-elle être multilingue ? Comme elle doit être accessible y compris aux personnes en situation de handicaps, quels moyens doit-on prévoir en amont pour répondre à cette spécificité ? Des médiateurs, des surveillants seront-ils présents dans l'exposition ? Les réponses ne s'improvisent pas. Elles contribuent, avec les publics visés et les moyens de l'institution, à la définition du concept. Les technologies numériques et le développement des réseaux sociaux procurent des possibilités d'offres ou de médiation sur mesure avant, pendant et après la visite. Ils permettent de faire vivre le musée hors les murs. Les questions de développement durable, par exemple d'écoconception de l'exposition, mais aussi les règles en matière de fonctionnement, seront précisées pour être intégrés au projet.
Trop longtemps oubliée, la prise en compte du fonctionnement de l'exposition, et plus généralement de la structure dans laquelle elle s'insère, permet de baliser à la fois les impératifs techniques, les ressources nécessaires et donc les budgets à mobiliser tant pour le projet d'exposition que pour son exploitation.

L'exposition nécessite-t-elle une surveillance, une maintenance des équipements, une régie des œuvres, une mobilisation d'équipe d'animateurs ou de guides conférenciers, … Les ressources tant humaines que techniques doivent être le plus possible anticipées et définies. Pour cela, il est utile de procéder à des analyses comparatives.
Ces analyses auront des effets directs sur les choix de médiation que détailleront le concept, le préprogramme puis le programme muséographique. Elles auront par conséquent des incidences sur les choix des dispositifs et de l'aménagement scénographique. Par exemple, si l'exposition a recours à des animateurs, combien seront-ils en même temps, de combien d'espace auront-ils besoin pour installer leurs groupes, auront-ils besoin de matériels spécifiques,… Autant de choix qui doivent être faits pendant la conception de l'exposition en mettant en relation et en vis-à-vis les impératifs et les moyens dévolus au fonctionnement.

1.3 LE PROGRAMME MUSÉOGRAPHIQUE

Le programme muséographique est à distinguer très nettement du programme fonctionnel d'architecture. Si le « programmiste » définit, organise, structure les espaces à créer, le « muséographe » détermine, élabore des scénarii de contenus, de médiation, des séquences de visite, réalise un travail de narration.

L'exposition est un média à destination de publics. Aussi, elle ne peut être une simple présentation des collections, des savoirs et informations collectées, elle est mise en forme pour être lisible et assimilable par les publics visés. Ce **travail de recherche, d'échanges,**

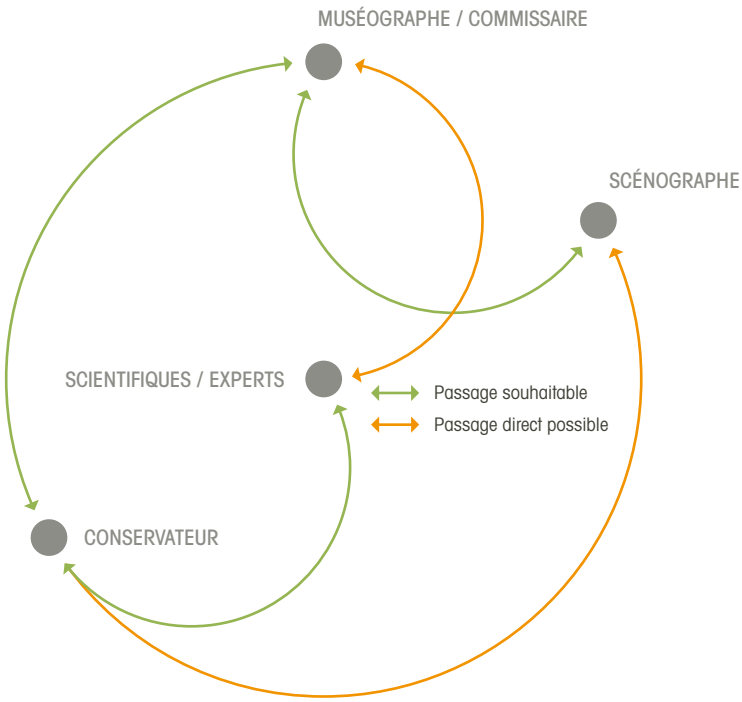
La muséographie est une fonction de médiation.

d'analyse puis d'interprétation des données issues de la science, de l'état de la connaissance ou de la réflexion sur le sujet, est indispensable. **Ce n'est cependant, que très rarement, que le producteur des savoirs en question, le scientifique ou l'historien, s'avère être la personne idéale pour traduire et interpréter ces savoirs auprès des publics.**

Pour ce travail de médiation des contenus, le muséographe adapte les exigences scientifiques à sa connaissance des publics de la future exposition.

RELATIONS FONCTIONNELLES ENTRE LES DIFFÉRENTS ACTEURS DU PROCESSUS INTELLECTUEL

La relation directe scientifiques-scénographes est impossible



Selon le projet, le muséographe ou le conservateur peut remplir les fonctions de commissaire d'exposition, garant de la maîtrise intellectuelle du projet.

La démarche de programmation identifie l'objet du projet d'exposition.

LE CONCEPT

Le **concept de l'exposition** définit l'idée initiale, précise les grands objectifs, identifie les principes généraux, sa temporalité, son lieu de présentation, ses publics, les grandes lignes de ses contenus, ses ressources, son exploitation.

LE PRÉPROGRAMME

Le préscénario **de l'exposition** est une partie du programme muséographique. Il détaille explicitement les discours, les contenus de l'exposition, en spécifiant les impératifs (de conservation préventive, de sécurité, de fonctionnement…), mais aussi les modes de médiation nécessaires et souhaitables selon les cibles de public et selon les ressources identifiées. Il définit les séquences de visite et leur enchaînement. Il hiérarchise les différents contenus proposés.

Le préscénario s'appuie sur :
— des données scientifiques, historiques, sociologiques … et/ou des objets, des collections,
— des stratégies de valorisation ou de vulgarisation scientifique, de médiation culturelle selon le contexte et les publics

Le préscénario définit, de façon claire, comment l'exposition proposera des choix muséographiques en phase avec les objectifs fixés :
— les contenus choisis, les messages définis, les approches identifiées, hiérarchisées et organisées, permettant plusieurs niveaux de lecture ;
— des approches thématisées ou chronologiques ;
— l'ordonnancement des séquences de visites guidées, libres ou interactives en en précisant les temps forts ;
— des modes de médiation adaptés (textes, photographies, illustrations, audiovisuels, multimédia, maquettes, manipulations, spectacles, …) aux différents publics identifiés.

La démarche de programmation des projets d'exposition est singulière : elle s'initie par son concept, se développe par son préprogramme et se finalise avec le programme parallèlement et en cohérence avec la conception scénographique.

Tout au long du développement du projet de l'exposition, outre la maîtrise de l'idée, le commissaire doit anticiper l'exploitation de l'exposition.
Des offres complémentaires s'articulent autour de l'exposition. Activités pédagogiques, animations culturelles accompagnent généralement son exploitation.
Le programme muséographique détaille donc également les conditions d'accueil et de médiation en présence du public lors de l'exploitation future. Il se réfère éventuellement au projet d'établissement consigné dans le projet scientifique et culturel.
Enfin, le préprogramme muséographique précise au regard des besoins et des exigences exprimées : le lieu de présentation, l'organisation du projet, ses objectifs calendaires et financiers.

L'ensemble de ces éléments est un préalable essentiel pour que l'équipe de conception scénographique puisse créer et détailler sa proposition, dans des étapes d'études successives.

LE PROGRAMME

Le programme muséographique est détaillé et affiné au regard des orientations scénographiques durant les premières phases de conception du projet scénographique jusqu'au lancement de « l'avant-projet définitif » (APD).
Le commissaire, responsable de la muséographie de l'exposition, participe par le dialogue entre fond et forme à l'établissement des parcours de visite, définit les outils de médiation en relation avec les propositions formelles de l'équipe de conception scénographique, conçoit chacun des éléments de contenus.

La démarche de programmation des projets d'exposition est singulière : elle s'initie par son concept, se développe par son préprogramme et se finalise avec le programme parallèlement et en cohérence avec la conception scénographique.

1.4 LE PROJET SCÉNOGRAPHIQUE

Le projet scénographique a pour objet la transcription formelle du scénario. La scénographie d'exposition crée, interprète, poétise, rythme, cadence, souligne et structure des espaces, des univers, des ambiances pour mettre en valeur des œuvres ou des messages, des expôts. **Elle interprète le contenu et théâtralise l'espace.** Elle caractérise l'exposition, lui donne sa forme, son image, son identité. Chaque scénographie est unique par son interprétation du discours, des expôts et du lieu d'exposition. C'est une œuvre de l'esprit, le résultat d'une démarche intellectuelle et artistique.

Tenant compte des différents publics, et **en réponse au programme muséographique, le scénographe traduit** une hiérarchie, met en place des niveaux de lecture et propose des outils d'expérimentation.

Chaque scénographie est unique par son interprétation du discours, des expôts et du lieu d'exposition.

Au sein du lieu d'exposition, il conçoit et crée les parcours de visite, les espaces, le mobilier, les dispositifs de présentation et d'accrochage, les outils de médiation, les ambiances sonores, visuelles et sensorielles, qui permettent la transmission **des messages muséographiques** au visiteur et sa déambulation dans l'espace.

Le scénographe construit une narration qui fournit les clés de lecture au visiteur et le conduit à sa propre expérience de visite, lui permettant de n'être pas seulement spectateur mais de devenir acteur de sa propre visite.

Graphiste, concepteur lumière, concepteur audiovisuel, concepteur de manipulations, … participent à cette création.

Les interprétations, les partis pris du projet scénographique conduisent fréquemment, dans le cadre de l'itération programme-projet, à des ajustements du scénario.

1.5 L'ORGANISATION ET LE PROCESSUS DE DÉVELOPPEMENT DU PROJET D'EXPOSITION

Au-delà de sa finalité, le terme de « projet » se définit par les moyens d'y parvenir. La définition puis la maîtrise de l'organisation, du **budget** et du **calendrier** du projet garantissent la qualité de sa réalisation. Elles sont une « mise en situation », elles donnent un cadre au développement du projet d'exposition.

Evidemment, la prévision financière du projet d'exposition doit être établie avec soin et précision. Cela n'est possible que si le scénario est suffisamment détaillé et organisé. Le calendrier est organisé en grandes étapes

qui déterminent le travail à effectuer pour aller jusqu'à l'ouverture de l'exposition, et donc à son exploitation. Le calendrier se calque comme le budget sur la définition détaillée, l'organisation du projet décomposé en sous-ensembles.

Organisation, budget et calendrier font partie intégrante du programme muséographique. Ils sont la conséquence de l'expression du besoin. Budget et calendrier sont définis et organisés en fonction des objectifs de coût et de durée, selon les moyens affectés au projet. Ils sont établis avant la conception scénographique lors des étapes préalables. Ces dernières sont le socle pour structurer, dimensionner et administrer le développement du projet d'exposition.

Réaliser un projet d'exposition est une entreprise bien particulière puisqu'il s'agit dans chaque cas d'envisager, de concevoir puis de réaliser une pièce unique et nouvelle : une exposition. Il ne s'agit en aucune façon de reproduire un modèle existant.

Le projet d'exposition est une œuvre nourrie de collaboration.

Le **projet d'exposition** identifie l'objet qu'il faut imaginer, concevoir puis réaliser avant de pouvoir exploiter l'exposition et l'ouvrir à ses visiteurs.
A l'origine du projet, son point de départ est connu, quant à sa destination elle est envisagée. Les « acteurs » du projet, qu'ils soient commanditaire, concepteurs ou entreprises de réalisation, n'interviennent et ne collaborent qu'au fur et à mesure de son développement. Le cheminement ou la trajectoire du projet d'exposition se dessine donc petit à petit par le travail de l'équipe constituée. Fondée sur des échanges constructifs et itératifs, l'exposition est donc le résultat d'un travail collectif, d'une aventure humaine.

La définition puis la conduite du projet d'exposition se décomposent en cinq étapes successives : **l'idée, la définition, la conception, la réalisation, l'exploitation.** Selon les cas, des compétences parfois nombreuses sont mobilisées. Il est essentiel que ces compétences soient identifiées et interviennent au bon moment et ce à chacune des étapes.

Le maître de l'ouvrage définit l'organisation du projet d'exposition : il choisit à la suite des études préalables conduisant au préprogramme, les modes de contractualisation qui globaliseront éventuellement les étapes. Ce choix résulte du processus de développement estimé le plus pertinent pour l'exposition. Trois cas de figures sont notamment possibles:
— conception, puis réalisation, puis exploitation,
— conception-réalisation, puis exploitation,
— conception-réalisation-exploitation.

Les maîtres d'ouvrage, qui réalisent leur première exposition, seront attentifs à l'organisation du projet.

2. LES ACTEURS

2.1 LES RÔLES - 034

2.2 LE COMMANDITAIRE - 037
- 2.2.1 Les fonctions - 037
- 2.2.2 Les métiers - 038
- 2.2.3 Les missions - 039

2.3 LE COMMISSARIAT ET L'ÉQUIPE MUSÉOGRAPHIQUE - 040
- 2.3.1 Les fonctions - 040
- 2.3.2 Les métiers - 040
- 2.3.3 Les missions - 041

2.4 L'EXPLOITANT - 044
- 2.4.1 Les fonctions - 044
- 2.4.2 Les métiers - 044
- 2.4.3 Les missions - 044

2.5 LE SCÉNOGRAPHE ET L'ÉQUIPE SCÉNOGRAPHIQUE - 046
- 2.5.1 Les fonctions - 046
- 2.5.2 Les métiers - 050
- 2.5.3 Les missions : généralités - 060
- 2.5.4 Les éléments de missions de maîtrise d'œuvre scénographique - 062
- 2.5.5 Les missions complémentaires - 071

2.6 AUTRES FONCTIONS SPÉCIFIQUES - 072
- 2.6.1 Les fonctions - 072
- 2.6.2 Les métiers - 072
- 2.6.3 Les missions - 072

2.7 LES ENTREPRISES DE RÉALISATION - 073
- 2.7.1 Les fonctions - 073
- 2.7.2 Les métiers - 074
- 2.7.3 Les missions - 075

Selon les projets d'exposition, des acteurs différents, souvent nombreux, peuvent intervenir. Il importe, non seulement que leurs interventions s'effectuent au bon moment, mais aussi que l'on ne confonde pas les personnes et les compétences avec les rôles, les fonctions et les missions.

On soulignera qu'un « petit projet » sera souvent porté et réalisé par des personnes disposant de compétences multiples, qui seraient assumées par des professionnels différents dans un « gros projet ». Elles cumuleront alors certaines fonctions et assureront donc différentes missions. Ainsi, dans un projet d'exposition complexe, les compétences requises peuvent être nombreuses et souvent très spécialisées (iconographe, chargé de conservation préventive, économiste, acousticien, socleur, taxidermiste, maquettiste …).

Quelle que soit l'ambition de l'exposition et de son processus de développement, il est indispensable de préciser les rôles de chacun. Chaque rôle se décline en fonctions qui seront contractualisées dans le cadre de *missions*.

2.1 LES RÔLES

Un projet d'exposition n'échappe pas à la mise en jeu classique des rôles inhérents à tout projet : commanditaire, concepteurs, entreprises de réalisation, exploitant.

Le commanditaire porte le besoin et donc le projet d'exposition. Il est usuellement dénommé maître de l'ouvrage.
Le commissaire et l'équipe muséographique assurent la démarche de programmation muséographique et la production des éléments de contenus de l'exposition.
Le scénographe et l'équipe scénographique assument la conception du projet scénographique au regard du programme muséographique.
Les entreprises de réalisation assument l'exécution des prestations selon le projet scénographique et selon la conception définitive des contenus.
L'exploitant est le garant de l'usage selon les objectifs définis par le maître de l'ouvrage (qui peut être la même instance que l'exploitant), puis est responsable de l'exploitation de l'exposition à l'issue de l'ouverture au public.

Où l'on découvre que les acteurs, souvent multiples, jouent chacun un rôle précis et essentiel dans le développement du projet d'exposition : le commanditaire, l'équipe muséographique, l'équipe scénographique, les entreprises de réalisation et l'exploitant.

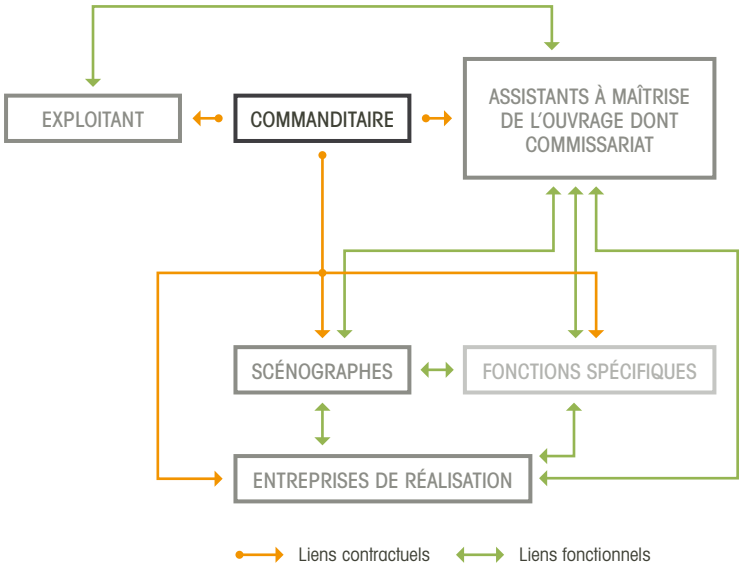
Quels que soient l'organisation et le processus établis, le commanditaire doit définir et faire vivre ces différents rôles. Les fonctions attribuées à chacun doivent être précisément décrites et contractualisées par des missions adaptées pouvant être remplies par différents acteurs ou différentes personnes aux compétences adéquates. Les organisations les plus fréquentes sépareront ces différents rôles. **Lorsque ces rôles sont séparés, l'organisation du projet est établie sur la base des schémas présentés ci-dessous.**

Précisément, *(cf. chapitre 5)*, l'organisation des projets d'exposition peut se différencier selon le type de réalisation : un projet mobilier, un projet immobilier. C'est à travers ces différents projets que sont explicités les rôles nécessaires au développement du projet d'exposition.
Le projet dit mobilier se rapporte à des projets d'exposition qui viennent s'installer dans un espace existant. Les projets concernés se rapportent le plus souvent à des expositions temporaires ou itinérantes. Les prestations de réalisation sont en majorité des prestations de fournitures ou de services.
Le projet dit immobilier se rapporte à des projets d'exposition intégrés dans un projet de bâtiment neuf ou de réhabilitation. Tout ou partie des prestations de réalisation sont des travaux. Certains projets de renouvellement d'expositions permanentes ou certaines expositions temporaires peuvent y être rattachés s'ils font appel majoritairement à des prestations de travaux.

Selon le projet et son développement, le commanditaire peut faire appel à d'autres acteurs jouant des rôles différents avec des fonctions spécifiques (contrôle technique, coordonnateur…).

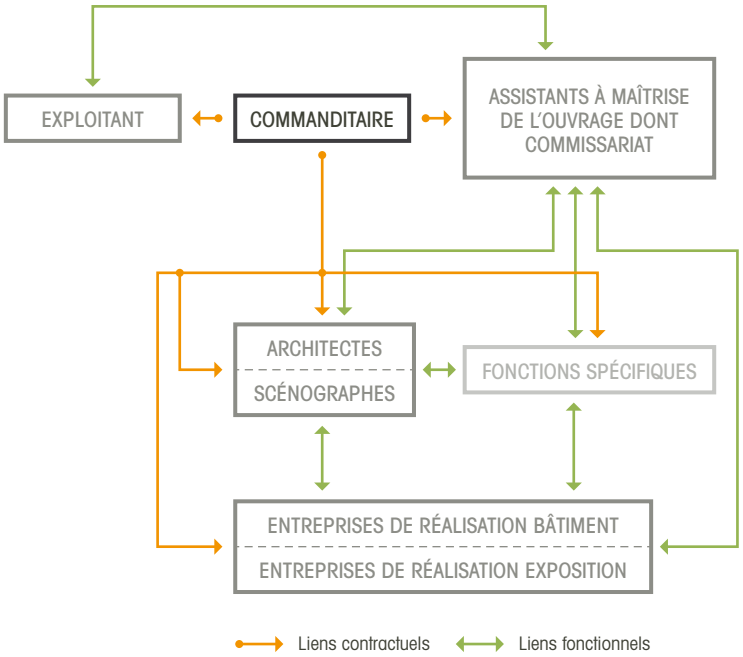
Les schémas ci-dessous illustrent les différentes possibilités d'organisation et les liens contractuels et/ou fonctionnels.

PROJET MOBILIER



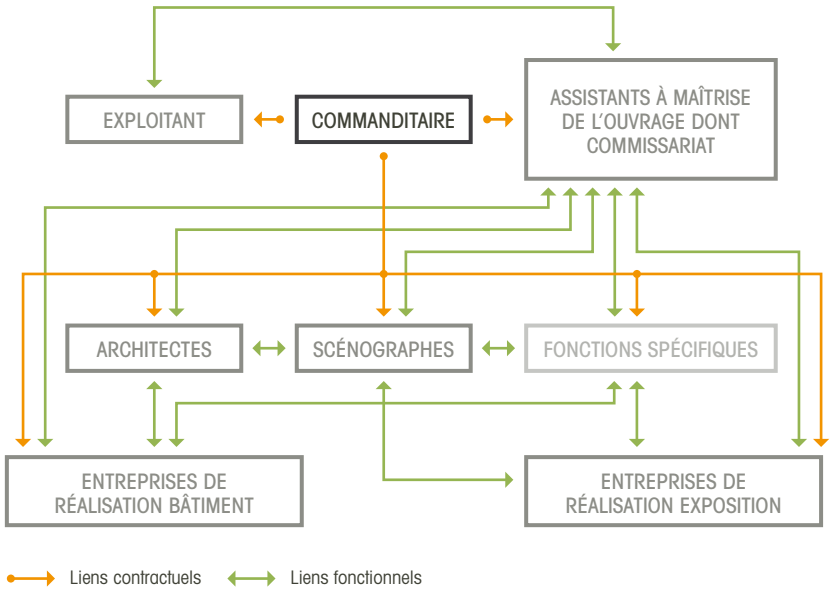
PROJET IMMOBILIER

Cas n°1 :
équipe de conception architecturale et équipe de conception scénographique dans un même groupement.



PROJET IMMOBILIER

Cas n°2 :
équipe de conception architecturale et équipe de conception scénographique dans 2 contrats séparés.



Cependant, dans des situations particulières, le commanditaire peut assurer tout ou partie des fonctions ou des missions des autres rôles : concepteurs, entreprises, exploitant. L'organisation existante ou mobilisable au sein du commanditaire peut en effet faire varier notablement l'organisation du projet (comme par exemple la présence ou non d'un conservateur, d'un commissaire ou d'un scénographe dédié au projet).

Quelle que soit l'organisation du projet finalement choisie, il y a lieu de bien distinguer les personnes et les différentes fonctions de commanditaire, de commissaire, de scénographe, d'entrepreneur et d'exploitant.

Dans d'autres situations, l'équipe muséographique et l'équipe scénographique peuvent être associées. L'équipe scénographique peut être aussi associée aux entreprises de réalisation. Dans d'autres situations encore, l'équipe scénographique, les entreprises de réalisation et l'exploitant pourront être réunis.

L'ambition, les moyens, la nature, les caractéristiques de l'exposition, les compétences existantes au sein de la maîtrise d'ouvrage… sont autant de facteurs qui influencent l'organisation du projet d'exposition : il existe donc autant d'organisations que de projets et de commanditaires. Les projets les plus simples s'en tiennent à l'essentiel en simplifiant les organisations, les missions et les relations entre les acteurs. Les projets plus complexes devront rechercher l'efficience.

Quoi qu'il en soit l'organisation du projet d'exposition est dans tous les cas choisie pour des raisons objectives et adaptées aux spécificités de l'exposition et de son contexte. **Mettre en place un organigramme fonctionnel est une méthode efficace pour rendre lisible l'organisation du projet.** Quelle que soit l'organisation du projet finalement choisie, il y a lieu de bien distinguer les personnes et les différentes fonctions de commanditaire, de commissaire, de scénographe, d'entrepreneur et d'exploitant.

2.2 LE COMMANDITAIRE

2.2.1 Les fonctions

Tous les projets ont un commanditaire appelé le *maître de l'ouvrage*.

Pour réunir les conditions optimales de conduite d'un projet, le maître de l'ouvrage remplit quatre fonctions et ce tout au long de son développement : le portage du projet, la maîtrise de l'idée, la maîtrise de l'usage, la conduite du processus de développement. Pour les conduire pleinement, le maître de l'ouvrage peut s'adjoindre les compétences d'assistants au maître de l'ouvrage (AMO).
Les fonctions confiées à l'assistant au maître de l'ouvrage se rapportent aux études préalables, à l'établissement et à la mise en œuvre du programme muséographique, à la production d'éléments de contenu. Elles peuvent aussi avoir pour objet des missions d'ordre général de type conduite d'opération ou des missions spécifiques ou d'expertise relevant par exemple de questions juridiques ou d'assurance.
Dans tous les cas, le maître de l'ouvrage conserve d'une manière pleine et entière la direction du projet. Le maître de l'ouvrage doit impérativement désigner une personne référente au sein de son organisation.

Pour un projet d'exposition, les fonctions se déclinent comme suit :

LE PORTAGE DU PROJET
Les objectifs scientifiques, culturels, sociaux et politiques du projet d'exposition sont posés et portés dans le cadre du projet culturel, du contexte et des objectifs plus larges de l'établissement, de l'entreprise ou de la collectivité. Les enjeux et le positionnement du programme comme de sa mise en œuvre sont également formalisés afin d'être maîtrisés. Les compétences du politique et les fonctions de direction d'investissement sont pleinement mobilisées pour assurer le portage du projet.

La définition puis la gestion du budget, du calendrier, la gestion des contrats, la synchronisation des rôles, sont essentielles à la conduite du processus de développement.

LA CONDUITE DU PROCESSUS DE DÉVELOPPEMENT
La définition de l'organisation du projet, des rôles, des fonctions et des missions de chacun selon les caractéristiques et le contexte du projet est un préalable à la production proprement dite. La définition puis la gestion du budget, du calendrier, la gestion des contrats, la synchronisation des rôles, sont essentielles à la conduite du processus de développement. Le maître de l'ouvrage doit donc posséder ou s'adjoindre sous la forme d'une assistance, les compétences de chargé de production et les fonctions de direction de projet. Il peut mettre en place un comité de pilotage pour valider les phases et étapes du projet et arbitrer ses évolutions.

LA MAÎTRISE DE L'IDÉE
Aidé par le travail de spécialistes de la recherche documentaire, historique ou scientifique, le maître de l'ouvrage précise le sujet puis le discours de l'exposition. Il définit les séquences de visite de l'exposition et leur enchaînement. Il veille à ce que le discours mette en rapport le corpus d'objets ou de collections sélectionnés avec le sujet qui doit être traité. Il s'assure que le scénario respecte le sujet tout au long du développement de

ses contenus. Il examine comment la scénographie en produit la présentation et dans un dialogue constructif adapte le programme en partenariat avec ceux qui le mettent en œuvre tout au long du processus d'élaboration de l'exposition.
Pour assurer la maîtrise de l'idée, le maître de l'ouvrage s'assure de compétences de médiateur de contenus, c'est-à-dire d'un muséographe ou d'un conservateur assumant les fonctions de commissaire d'exposition, en faisant appel éventuellement à un prestataire extérieur. Il peut également se doter d'un comité scientifique pour apporter des éléments de connaissance ou des ressources et pour adresser ses avis ou sa validation, aux documents élaborés notamment par le muséographe. Ses attributions doivent être clairement définies.
Nota : Le rôle de plus en plus important des mécènes ou des sponsors peut venir réinterroger la maîtrise de l'idée.

LA MAÎTRISE DE L'USAGE

Pour assurer la maîtrise de l'idée, le maître de l'ouvrage s'assure de compétences de médiateur de contenus, c'est-à-dire d'un muséographe ou d'un conservateur assumant les fonctions de commissaire d'exposition, en faisant appel éventuellement à un prestataire extérieur.

Dans la plupart des cas le maître de l'ouvrage et l'exploitant font partie de la même entité, mais il peut en être autrement. Dans tous les cas, le maître de l'ouvrage associera l'exploitant le plus en amont possible dans le déroulement du projet. Si l'exploitant n'est pas encore désigné, il appartient au maître de l'ouvrage d'anticiper et de prendre en compte la future exploitation.
Identifier le public ou les publics cibles de l'exposition, définir et maîtriser leurs conditions d'accueil en sont une des composantes.
« Bien » accueillir les visiteurs en leur proposant un contenu, des animations adaptées et des dispositifs en parfait état de fonctionnement et de présentation est la finalité du projet d'exposition.
Pour atteindre ces objectifs, le projet doit répondre aux questions d'usage dans le cadre de son développement. A défaut, les conditions optimales d'accueil du public ne pourront a posteriori plus être remplies au même niveau de qualité. Le maître de l'ouvrage dispose ou s'adjoint pour ce faire les compétences de régisseur technique, de médiateur, d'agent d'accueil, d'agent de surveillance et les fonctions d'exploitant ou de directeur d'établissement.
Des espaces qu'ils soient commerciaux ou de service (boutique, librairie, cafétéria, espace détente, centre de documentation, etc) et les circulations reliées à l'exposition devront être envisagés dès la phase de programmation muséographique pour être pleinement intégrés en totale cohérence avec les espaces d'exposition de l'établissement.
Ces quatre fonctions, qu'il convient de ne pas confondre, confèrent au maître de l'ouvrage une fonction déterminante. Il est l'acteur initial, le gestionnaire, le pilote et le producteur du projet d'exposition.

2.2.2 Les métiers

Les métiers, auxquels le commanditaire fait appel pour assumer son rôle, sont directement liés à l'énoncé de l'idée, à la définition du programme muséographique et à la conduite de sa mise en œuvre.

— **Le portage du projet** renvoie aux fonctions politiques et de direction si essentielles dans la représentation et la validation des phases et étapes du projet d'exposition,

— **La conduite du processus de développement renvoie aux métiers suivants :**

LE CHARGÉ DE PRODUCTION est un chef de projet et un gestionnaire. Il définit l'organisation

du projet puis conduit son processus de développement. Il formule, gère et synchronise les différents contrats ; il définit et est le garant du budget et du calendrier général. Il anime le comité de pilotage.

LE RESPONSABLE FINANCIER ET SON ÉQUIPE : Comptable et manager, il est responsable de la gestion financière du projet. Il assure le montage financier. Il réalise les engagements et le paiement des différents contrats générés par le projet.

LE RESPONSABLE JURIDIQUE ET SON ÉQUIPE conseillent les élus, les opérationnels et apportent en amont une expertise juridique sur le montage du projet, sur les procédures de passation. Ils expertisent et/ou rédigent les pièces administratives des contrats complexes. Ils gèrent les contentieux en liaison avec les acteurs concernés et les éventuels conseils externes.

— **La maîtrise de l'idée** renvoie aux métiers développés au paragraphe *2.3 – Le commissaire et l'équipe muséographique*.

Si le commanditaire possède des collections :

LE CONSERVATEUR est responsable de la conservation, de l'enrichissement, de la documentation et de la valorisation des collections d'une institution culturelle. Il intervient sur tout ou partie du contenu de l'exposition.

LE RÉGISSEUR DE COLLECTION s'occupe de toutes les informations écrites ou visuelles qui documentent les objets de la collection. Il assure la gestion matérielle des collections. Il conduit le soclage, l'encadrement et réalise l'intégration ou l'accrochage des collections dans l'exposition.

— **La maîtrise de l'usage** renvoie aux métiers développés au paragraphe *2.4 L'exploitant*.

2.2.3 Les missions

Les missions du maître de l'ouvrage se développent tout au long de la production de l'exposition.

S'il veut maîtriser le projet d'exposition, le maître de l'ouvrage doit connaître l'étendue des savoir-faire nécessaires mais aussi capitaliser les expériences.

LA GESTION DE PRODUCTION

Comme nous l'avons dit précédemment, une attente de plus en plus forte de la part du public et la multiplicité des modes de médiation font des projets d'exposition de véritables projets pluridisciplinaires. Ils font appel à de multiples compétences et savoir-faire spécifiques, plus souvent artisanaux qu'industriels. S'il veut maîtriser le projet d'exposition, le maître de l'ouvrage doit connaître l'étendue de ces savoir-faire mais aussi capitaliser les expériences. En effet, la réalisation d'une exposition, pièce unique ou pour le moins singulière, peut s'appréhender par analogie, c'est-à-dire en recherchant les expositions réalisées antérieurement et répondant à des caractéristiques voisines (types d'objets, origines des collections, muséographie et scénographie proposées, surface, site, saisonnalité, durée, acteurs principaux…). Par la mise en place d'organisation et de processus adaptés aux caractéristiques de ces projets et aux spécificités de chacun d'eux, la gestion de la production consiste tant à constituer, suivre et maîtriser le budget et le calendrier qu'à définir, coordonner et gérer les

contrats des différents acteurs possédant toutes les compétences nécessaires. Le suivi des objectifs, la gestion des imprévus financiers ou calendaires est un élément de mission clé. La gestion de production définit, organise et conduit au bon moment les différentes procédures de passation de contrats, **selon les règles de la commande publique** (code des marchés publics ou ordonnance 2005-649 du 6 juin 2005), qui permettent de bénéficier des différentes missions (assistants, prestations spécifiques, commissariat, maîtrise d'œuvre scénographique, entreprises de réalisation). Le chargé de production met en place et anime un comité de pilotage qui veillera à ce que les décisions soient prises au bon moment. Les validations dispensées devront prendre en compte tous les aspects et tous les points de vue.

En l'absence de compétences de chargé de production, le maître de l'ouvrage peut faire appel à une assistance à maîtrise de l'ouvrage spécialisée. Cette mission pourra être rattachée à celle de commissariat.

LE COMMISSARIAT
La mission est décrite ci-après au paragraphe *2.3 Le commissaire et l'équipe muséographique*

LA DÉFINITION DE L'EXPLOITATION
La mission est décrite ci-après au paragraphe *2.4 L'exploitant*.

2.3 LE COMMISSAIRE ET L'ÉQUIPE MUSÉOGRAPHIQUE

2.3.1 Les fonctions

Les fonctions de commissariat correspondent à la maîtrise de l'idée, fonction que doit remplir le maître de l'ouvrage : la conduite des différentes phases d'élaboration du programme muséographique, la conception définitive des contenus, l'assistance au suivi des phases d'études et de réalisation du projet scénographique, la production ou le suivi de production des éléments de contenus. Dans le cadre de certaines expositions, les fonctions de commissaire sont remplies par un muséographe ou un conservateur.

2.3.2 Les métiers

Selon l'organisation interne du maître de l'ouvrage et celle arrêtée pour le projet concerné, ce dernier mobilise les métiers suivants :

LE MUSÉOGRAPHE est le scénariste, le médiateur des contenus de l'exposition. Il propose une mise en discours des données scientifiques qu'il collecte d'abord, puis sélectionne et organise. Le scénario de l'exposition inclut les médiations complémentaires susceptibles

d'aider à la compréhension. Il se soucie des exigences des publics en proposant des techniques de communication adaptées à la bonne réception des messages, des contenus. Il travaille avec le scénographe pour adapter le programme muséographique et en maintenir les exigences durant le déroulement du processus de création de l'exposition. Il conduit en général la production des éléments de contenus.

LE DOCUMENTALISTE recherche, rassemble et livre (au format utile), sur une thématique donnée tous types de documents écrits, images, films. Il en négocie puis gère les droits. Il intervient tout au long du projet d'exposition. En ce qui concerne les images, le métier est dénommé iconographe.

LE SCIENTIFIQUE ou l'expert est le détenteur d'un savoir qu'il est envisagé d'exposer. Il intervient ponctuellement ou fait partie du comité scientifique de l'exposition. Il apporte les ressources et les savoirs pour nourrir le programme et valide éventuellement le sens donné au développement du contenu (textes et iconographie, audiovisuels, maquettes, etc…).

2.3.3 Les missions

Les missions de commissariat sont organisées autour du commissaire. Elles se déclinent et se développent selon le projet d'exposition concerné dans le cadre d'objectifs calendaires et financiers définis.

Le commissaire assure la maîtrise intellectuelle du projet d'exposition.

Le commissaire s'appuie sur les scientifiques ou experts, les équipes de conservation, d'accueil du public et de régie d'exploitation du maître de l'ouvrage ou de l'exploitant.

Les missions de commissariat se décomposent en une succession de phases d'études, de production et de suivi de réalisation :
— Élaboration du concept de l'exposition,
— Élaboration du préscénario,
— Élaboration du scénario,
— Mise en œuvre du programme muséographique

ÉLABORATION DU CONCEPT DE L'EXPOSITION
Une note d'intention concrétise généralement le concept de l'exposition. Elle problématise les contenus de l'exposition dans son contexte scientifique et son actualité, et valide l'opportunité de sa programmation dans un lieu et un moment. C'est sur la base de cet énoncé de l'idée, constituée par une déclinaison liminaire des caractéristiques de la future exposition et cadrée par de grands objectifs que le programme s'élabore.

ÉLABORATION DU PRÉSCÉNARIO
Au-delà des objectifs et des contenus, le préprogramme contient déjà le préscénario. **Ce document, adapté et spécifique à chaque exposition, doit permettre une consultation scénographique efficiente.**
Ce scénario de consultation, transmis aux candidats retenus au moment de la consultation de l'équipe de conception scénographique, contient :
— Les enjeux, le positionnement et les objectifs du projet ;
— La conception scientifique du projet ;
— L'esprit du projet ;

— La présentation du public attendu ;
— Concept, messages ; définition du parcours de visite (thématiques, temps forts, …) ;
— La liste des collections avec typologie des objets, des objets phares, iconographie indicative.

Le préprogramme muséographique ou programme de consultation est composé de :
— Les documents techniques et graphiques du lieu,
— La définition et l'organisation des missions,
— Les objectifs calendaires et budgétaires,
— Le préscénario.

ÉLABORATION DU SCÉNARIO
Aux côtés de l'équipe de conception scénographique, le travail d'échanges entre fond et forme conduit le scénario à se développer, à se préciser débouchant sur la définition du parcours de visite et des outils de médiation proposés.
Le scénario expose la ligne narrative des contenus. Il n'est pas seulement un inventaire ou un simple catalogue des contenus. Il décrit les séquences de visite par catégorie de public attendue. Il explicite la place, le sens, le statut des éléments de contenu et hiérarchise les informations données par les « expôts ». Il permet de comprendre les articulations entre les contenus. C'est une écriture scénarisée explicitant le récit proposé au visiteur.

L'inventaire des collections comprend un descriptif explicite de chaque objet.
Le scénario précise, pour ce qui concerne les objets de collections, les mesures de conservation préventive nécessaires et les éléments de sécurité qui leur sont rattachés et le cas échéant les demandes de prêt.
Il comporte :
— Une identification et une hiérarchisation des thématiques,
— Un inventaire iconographié et côté des collections retenues et des iconographies,
— Des préconisations sur les concepts à mettre en forme au regard des différents publics,
— Dans les projets sans collections particulières, type centres d'interprétation, le scénario décrit pour chaque thématique et sous-thématique les éléments de médiation préconisés en listant les iconographies et les types de ressources sélectionnées.

Le programme muséographique est composé :
— Du dossier technique complet du lieu d'exposition (plans, coupes, relevés, réglementations, sécurité, surfaces dédiées…),
— Du dossier méthodologique : calendrier, budget et organisation du projet,
— Du scénario.

Le programme doit être bâti autour des objectifs, des données, des exigences et des contraintes de l'exposition. Il doit répondre aux questions quoi ?, comment ?, pour qui ?, sans donner d'indication de traitement de la forme, afin de permettre au scénographe de proposer la meilleure adéquation entre le fond et la forme.
Le programme, à la charge du maître de l'ouvrage réalisé notamment par le commissaire, est l'outil permettant au scénographe d'élaborer le projet scénographique. Un bon programme de contenu est une des conditions nécessaires pour élaborer un projet de qualité.

MISE EN ŒUVRE DU PROGRAMME MUSÉOGRAPHIQUE

La mise en œuvre du programme muséographique doit se développer comme un ensemble cohérent afin de garantir l'unité et la force de l'exposition. Elle suppose un travail collaboratif avec l'équipe de conception scénographique. Les phases ou éléments de missions et leur contenu dépendent du projet d'exposition et de l'organisation arrêtée :

— Suivi des études de conception scénographique,
— Conception définitive des contenus,
— Suivi de l'exécution de la mission scénographique en phase de réalisation,
— Production et/ou suivi de réalisation des contenus,
— Intégration des contenus.

Les objets, qu'ils soient de collection ou non, nécessitent une attention particulière : préparer et conditionner les collections, finaliser les prêts, gérer les transports et les assurances, préparer et organiser l'encadrement et le soclage des objets, accrocher les objets et les collections. Dans le cadre de certaines expositions, ce travail peut s'avérer très important.

Les pièces uniques que sont les manipulations, les audiovisuels ou les multimédias nécessitent une mise en œuvre à chaque fois adaptée. Elles résultent d'un travail en collaboration avec l'équipe de conception scénographique. Selon le projet d'exposition, l'écriture des synopsis puis des scénarii ou des cahiers des charges, le suivi de la passation des commandes, le suivi de production seront exécutés par le commissariat et parfois par l'équipe de conception scénographique. Dans tous les cas le commissariat assume la validation des contenus et le scénographe la direction artistique *(cf. mission complémentaire)*.

Les textes sont souvent un élément majeur d'une exposition. Ils demandent une attention particulière et plus spécialisée qu'il n'y paraît : ton, taille, statut, mutilinguisme, lisibilité, niveaux de lecture, d'intelligibilité en fonction des publics ciblés… Le muséographe aura généralement à sa charge ce travail de rédaction. Des évaluations contribueront à une communication optimale.

Outre les questions directement rattachées au projet d'exposition, le commissaire participe à la production des éditions, au contenu du site internet dédié, à la communication …

2.4 L'EXPLOITANT

2.4.1 Les fonctions

Les fonctions d'exploitant correspondent à la maîtrise de l'usage de l'exposition, fonction que doit remplir le maître de l'ouvrage. L'accueil du public, la médiation et la gestion de l'exploitation doivent être définis et précisés tout au long du développement du projet d'exposition.

2.4.2 Les métiers

Pour assurer l'exploitation de l'exposition, les métiers suivants sont mobilisés en aval mais aussi en amont de l'ouverture au public. C'est la seule façon d'injecter au moment du projet les exigences essentielles à sa bonne exploitation.

LE CHARGÉ DE COMMUNICATION définit et met en œuvre des actions de communication visant à promouvoir l'établissement et ses expositions. Il est au service du projet culturel et scientifique de l'établissement pour le relayer à l'extérieur.

L'HÔTE D'ACCUEIL est un agent chargé d'accueillir, d'informer et d'orienter le public au sein de l'établissement. Il peut également être chargé de la billetterie.

LE MÉDIATEUR OU ANIMATEUR guide le public au sein de l'établissement ou lors de manifestations culturelles comme des expositions. Il est de plus en plus fréquemment chargé de définir, de concevoir et de mettre en œuvre des animations ou actions culturelles autour des thèmes de l'exposition.

LE RÉGISSEUR TECHNIQUE conduit l'exploitation, l'entretien et la maintenance des dispositifs, équipements et éléments d'exposition. Il peut faire appel à des entreprises spécialisées dans le cadre d'interventions ponctuelles ou de contrats de maintenance.

LE WEBMASTER : de plus en plus de projets font appel à des processus participatifs et nécessitent des régulateurs, des modérateurs et animateurs de site internet. Ce métier est à prévoir en fonction de la nature du projet.

2.4.3 Les missions

Les missions de définition de l'exploitation se déclinent et se développent selon le projet pour le compte du maître de l'ouvrage, pour aboutir à la définition du projet d'exploitation de l'exposition intégré au projet d'établissement.

La définition de l'exploitation fait partie de la mission de l'exploitant et ce dès les études préalables. Elle précise les modes d'accueil du public, de médiation et la régie d'exploitation.

8 ▲ LA MÉDIATION
Assis devant l'armure de parade de l'empereur Qianlong (1736-1796), une des pièces majeures de l'exposition, un groupe de jeunes visiteurs entre 6 et 10 ans échangent avec une des médiatrices sur la préciosité de ce qu'ils voient.

L'accessibilité de tous les publics sera considérée comme un atout plutôt qu'une contrainte.

L'ACCUEIL DU PUBLIC

Il comprend l'ensemble des questions liées à l'accueil physique (en complément de l'accueil téléphonique et de l'accueil en ligne) et tous les services associés à la venue du public.
Ces questions doivent être intégrées à la démarche de programmation du projet. L'exploitant travaille ainsi non seulement à l'accueil du public dans le lieu de présentation et dans l'exposition, mais aussi à l'accueil et à la billetterie proposés aux individuels, aux groupes, aux scolaires. Il définit le cahier des charges de la signalétique directionnelle jusqu'à l'espace d'exposition mais aussi jusqu'aux espaces de service, tels que boutiques et cafétéria ; il explicite ses besoins en termes d'ergonomie et d'accessibilité ; il réfléchit sur l'attente, la jauge, les temps de parcours, le confort de la visite, la préparation des enquêtes auprès du public.

LA MÉDIATION

Elle participe de la réflexion que l'exploitant doit mener avec le muséographe. Proposer des dispositifs de médiation, des animations, des activités pédagogiques, des actions culturelles pour compléter l'offre de l'exposition proprement dite et ce pour tous les publics, fait partie des réflexions qui doivent être conduites au moins durant le développement du projet scénographique de l'exposition. Il conviendra de prendre en compte les conditions de prévisite et postvisite. C'est ainsi qu'on définit les dispositifs de médiation proposés aux individuels, aux groupes, aux scolaires, aux personnes en situation de handicap, aux touristes

étrangers. Par exemple, l'accessibilité de tous les publics sera plutôt considérée comme un atout plutôt qu'une contrainte. Les modalités du multilinguisme et de l'audioguidage sont examinées. On précise l'offre complémentaire et connexe à l'exposition, les animations culturelles, les ateliers pédagogiques. On travaille à la façon dont on collabore avec les établissements scolaires, tant pour les espaces d'accueil des groupes que pour le travail dans l'exposition, les guides à mettre à disposition, etc.

LA RÉGIE D'EXPLOITATION

Elle fait enfin partie des missions de l'exploitant : le régisseur veille notamment aux conditions de nettoyage et de sécurité.

Avant l'exploitation de l'exposition, **le régisseur technique analyse le projet scénographique**. Il participe à la définition, aux choix des équipements (éclairage, audiovisuels…) adaptés à un parfait fonctionnement au sein ou hors du parc des matériels de l'établissement. Il s'assure de leur maîtrise dans le lieu d'exposition, tant pour prévoir de nouvelles acquisitions que pour en vérifier l'état de marche ou veiller à leur maintenance. Il s'intéresse aussi à la conservation préventive des collections. Il participe au montage de l'exposition, par l'assistance aux entreprises de réalisation et l'installation des équipements dont il a la charge. Il participe enfin aux différents réglages avant l'inauguration.

Bon nombre de projets répondent à ces questions tardivement dans le déroulement du projet. Le risque est de dégrader le projet originel, ou de le remettre en cause, voire le plus souvent de provoquer des coûts supplémentaires, un déficit dans l'accueil du public ou l'insatisfaction des visiteurs.

2.5 LE SCÉNOGRAPHE ET L'ÉQUIPE SCÉNOGRAPHIQUE

Le scénographe est le concepteur de la scénographie de l'exposition. Il est le directeur artistique du projet scénographique, le chef d'orchestre de l'équipe de conception scénographique.

2.5.1 Les fonctions

Pour assurer le développement du projet scénographique comme un ensemble cohérent, le scénographe coordonne l'ensemble de ses partenaires aux compétences plurielles.

Le scénographe est d'abord un concepteur. Le maître de l'ouvrage fait appel à un scénographe et à son équipe.

Pour maîtriser le développement du projet scénographique sur l'ensemble de ses aspects, **il est recommandé au maître de l'ouvrage de confier aussi au scénographe et à son équipe le suivi de réalisation de son projet.**

La conception et le suivi de réalisation du projet scénographique répondent aux exigences du programme muséographique formulées par le maître de l'ouvrage. Ils nécessitent des compétences pluridisciplinaires : scénographie, graphisme, éclairage, audiovisuels,

manips, multimédia, … Pour assurer le développement du projet scénographique comme un ensemble cohérent, le scénographe coordonne l'ensemble de ses partenaires.

Le scénographe et son équipe remplissent les fonctions suivantes :

L'ANALYSE ET LA TRANSCRIPTION DU PROGRAMME MUSÉOGRAPHIQUE

Cette fonction comprend l'analyse et la compréhension des éléments de programme fournis par le maître de l'ouvrage. Elle s'intéresse tout d'abord au préprogramme muséographique en début de projet afin de comprendre le discours, le sens des recherches en amont. Appréhender les éléments et les collections à présenter, comprendre l'espace et ses contraintes, mesurer les objectifs en termes de publics visés sont les enjeux de cette analyse.

Au-delà de l'analyse et de la compréhension, les éléments de médiation sont mis en question, avec éventuellement des propositions alternatives. Ce travail crée alors les conditions d'un dialogue entre le contenu et la forme de la future exposition, qui débouche sur l'écriture du scénario.

À partir du préprogramme muséographique, le scénographe et son équipe conçoivent l'esquisse, phase fondamentale de la conception scénographique, première transcription scénographique et graphique de la mise en espace du discours, des expôts dans l'espace imparti.

La transcription du scénario se poursuit tout au long du développement du projet scénographique. Elle se décline pour chaque expôt et avec chacune des compétences de l'équipe de conception, sous la direction du scénographe (scénographie, graphisme, éclairage, audiovisuels, manips, multimédia, …).

CRÉATION ET DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT SCÉNOGRAPHIQUE

Le scénographe crée une œuvre de l'esprit.

Il conçoit le parcours, les espaces, le mobilier, les dispositifs de présentation et d'accrochage, les ambiances sonores, visuelles et sensorielles qui permettent la transmission des messages au visiteur et son immersion dans l'espace. Il met en scène les clés de lecture et raconte l'histoire qui provoque la rencontre du public avec le discours.

Suivant l'analyse et la transcription du programme muséographique, le scénographe ajuste l'équipe de conception scénographique en fonction d'une part de la commande et d'autre part de la création du concept scénographique.

— La création : l'esquisse, l'étape initiale et essentielle du processus de conception scénographique

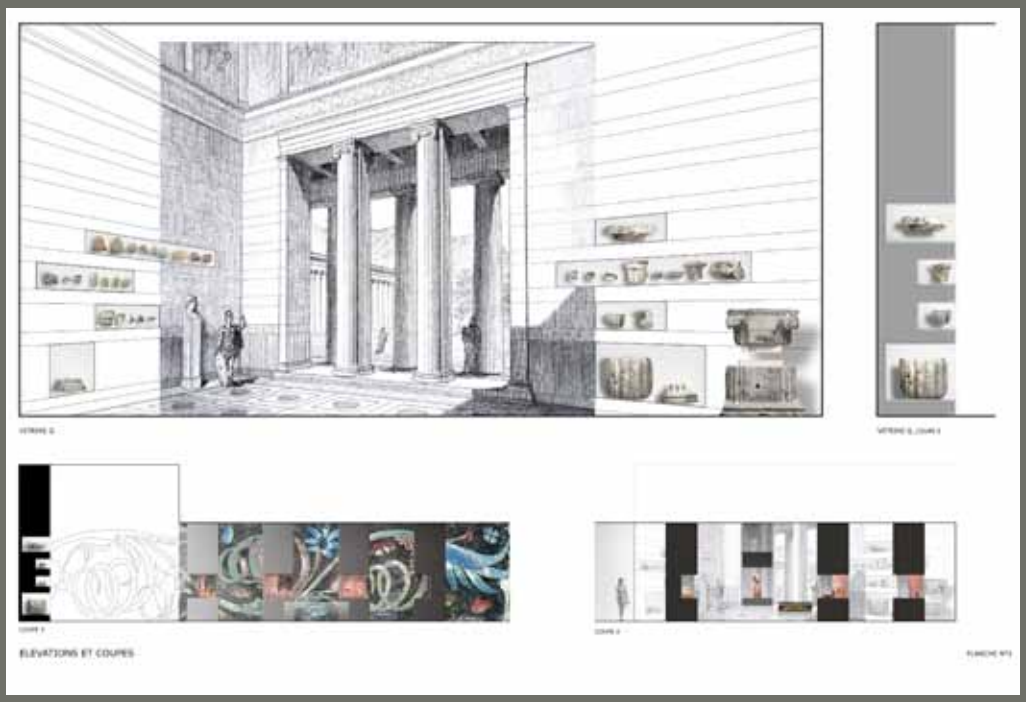
A partir du préprogramme muséographique, le scénographe et son équipe conçoivent l'esquisse, phase fondamentale de la conception scénographique, première transcription scénographique et graphique de la mise en espace du discours, des expôts dans l'espace imparti.

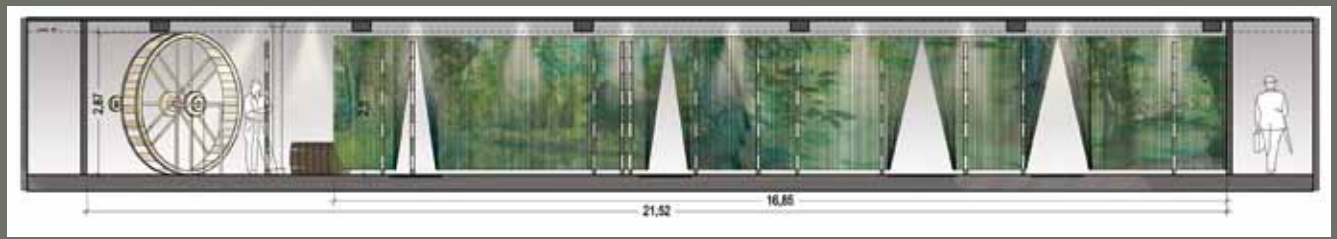
Formelle, plastique, porteuse de sens, cette phase de conception se matérialise par des plans, des dessins et croquis, des maquettes réelles ou virtuelles.

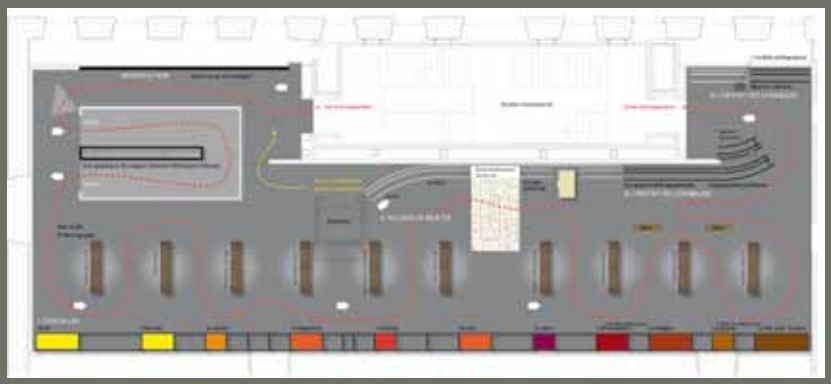
— Le développement du concept scénographique

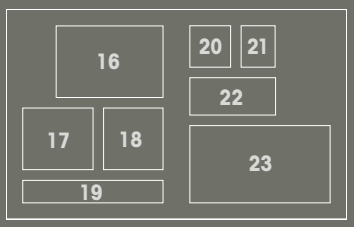
Il se déroule parallèlement et en aval du programme muséographique. Selon le projet scénographique des plans et des dessins explicitent le concept (scénographie, graphisme, éclairage, audiovisuels, manipulations, multimédia…). **Le concept se finalise sur la base du programme muséographique détaillé et définitif.** Le scénographe est force de proposition tout au long du processus.

LE SCÉNOGRAPHE ET SES OUTILS









16 Perspectives et élévations
Alexandre le Grand. La Macédoine Antique
Musée du Louvre, Paris

17 Croquis d'ambiance
19 Élévation
Centre d'interprétation des métiers de la rivière
Pons

18 Photomontage
Château de Blois - Blois

20-21 Croquis
22 Plan d'esquisse
Nantes et nantais venus d'ailleurs - Nantes

23 Vue perspective 3 D
Musée de la guerre de 1870 et de l'annexion
Gravelotte

— La direction artistique

Assurée par le scénographe, elle permet lors du développement du projet scénographique de garantir la conformité intellectuelle et artistique du projet au concept scénographique.

ÉTUDES ET SUIVI DES FABRICATIONS

Au fur et à mesure des phases de conception du projet scénographique les études, les plans et les descriptions se précisent et permettent sa fiabilisation. Les études se concrétisent par la description de l'ensemble des aménagements et des dispositifs : cloisonnements, décors, installations, mobiliers, équipements. Sous la direction du scénographe, les concepteurs réalisent la description écrite et graphique du projet scénographique en vue de sa réalisation. Selon les exigences du maître de l'ouvrage, le scénographe propose une répartition des éléments à réaliser par métier. C'est le découpage des lots scénographiques (allotissement). Les concepteurs assistent par la suite le maître de l'ouvrage dans le cadre de la passation des commandes débouchant sur le choix des entreprises.

Le scénographe coordonne les études d'exécution (réalise les plans de synthèse si nécessaire) et vise les plans d'exécution produits par les entreprises. Il assure le suivi de la fabrication dans les ateliers, le suivi des limites de prestation et contrôle les interfaces entre les entreprises pour l'intégration des éléments scénographiques sur site jusqu'à leur admission.

— L'économie du projet scénographique

Dans le cadre d'objectifs financiers définis, le chiffrage se précise au cours des études et de l'élaboration des plans de détails. Il permet d'évaluer financièrement les éléments constitutifs du projet scénographique. De plus le scénographe assiste le maître de l'ouvrage dans la gestion et le paiement des concepteurs et des entreprises de réalisation.

— Le calendrier du projet scénographique

Dans la majorité des cas, la fonction de pilote du projet est assurée par le scénographe. Cette fonction a pour objet, dans le cadre d'objectifs calendaires arrêtés, de définir le calendrier et les moyens de le suivre : ordonnancement, coordination des actions et prestations.

Suivant la taille et la complexité du projet, le scénographe s'associera les compétences d'ingénieurs et d'économistes pour les études et éventuellement pour le suivi de réalisation des prestations prescrites.
Les éléments de mission qui découlent de ces fonctions caractérisent une mission de **maîtrise d'œuvre scénographique.**

2.5.2 Les métiers

La mission requise par le commanditaire et le projet scénographique induisent les compétences nécessaires des métiers suivants :

LE SCÉNOGRAPHE crée les ambiances et les univers, poétise, rythme, cadence le parcours de visite. Le scénographe interprète le contenu et théâtralise l'espace. Il crée la scénographie en réalisant dessins, plans, maquettes ou autres médias nécessaires à l'élaboration de son projet, afin que la mise en scène, le parcours, l'ergonomie de visite d'une exposition, l'accès aux contenus soient compris comme un ensemble cohérent par le visiteur.

LE GRAPHISTE conçoit la mise en forme des contenus écrits et visuels. Il doit être associé au scénographe dès le début de la conception afin que textes, images et volumes forment un ensemble cohérent. La conception graphique détermine le choix des typographies, la mise en forme de la hiérarchie des propos préétablie dans le scénario, le positionnement des images, des visuels, des illustrations, le traitement de toutes les informations visuelles et textuelles. Le graphisme est indissociable de la scénographie et se construit simultanément.

L'ÉCLAIRAGISTE OU LE CONCEPTEUR LUMIÈRE conçoit la mise en lumière de l'exposition. Il définit les ambiances lumineuses, prescrit le matériel nécessaire et coordonne sa mise en œuvre, en tenant compte des exigences du programme, de l'accessibilité et des conditions de conservation. Il crée la mise en lumière sur les expôts et objets de collection, en respect des normes de conservation préventive. Il conduit les réglages finaux des éclairages.

LE CONCEPTEUR AUDIOVISUEL réalise la conception d'audiovisuels permettant la transcription, le développement, l'explicitation des contenus, décrits dans le scénario, en relation avec le commissariat.

Dans la grande majorité des cas, un projet scénographique mobilise une équipe cohérente qui implique à minima les métiers de scénographe, de graphiste et d'éclairagiste.

LE CONCEPTEUR DES MANIPULATIONS OU MANIPEUR conçoit des dispositifs pédagogiques et ludiques. Les manipulations permettent d'approfondir ou d'illustrer efficacement un propos par l'interaction. En coordination avec le muséographe et le scénographe, ce concepteur scénarise l'utilisation par le public. Il choisit les technologies adaptées, conçoit l'ergonomie et le design le plus efficace.

LE CONCEPTEUR MULTIMÉDIA réalise la conception de multimédias ou interactifs informatiques permettant la transcription, le développement, l'explicitation des contenus décrits dans le scénario, en relation avec le commissariat.

LE DESIGNER SONORE conçoit et réalise des ambiances et dispositifs sonores.

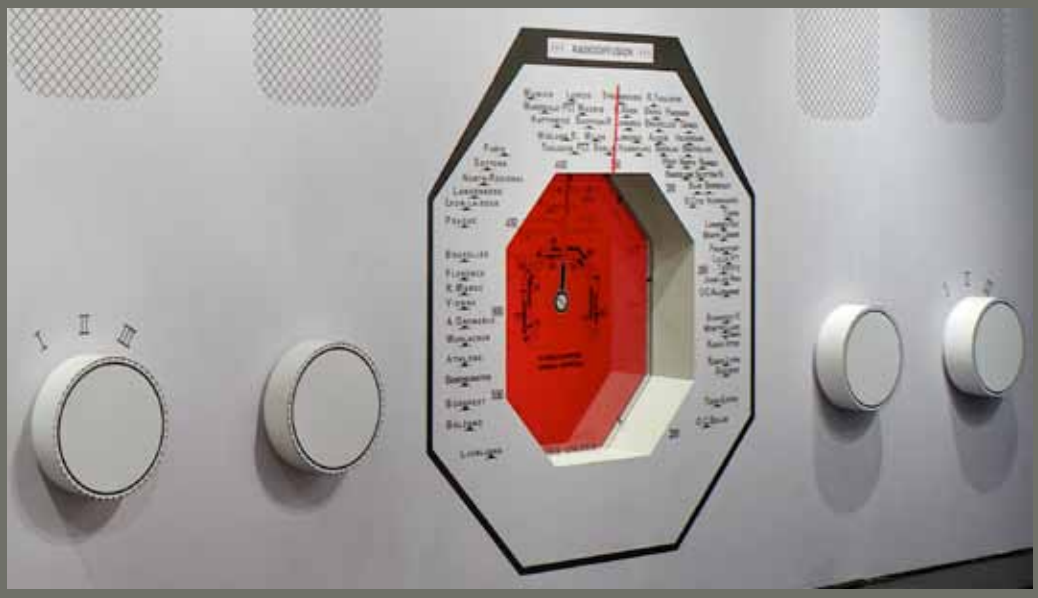
L'ÉCONOMISTE connaît les coûts des prestations, de la main d'œuvre, des matériels, fournitures et équipements associés à l'ensemble des techniques mises en œuvre dans le cadre du projet scénographique. Il est en charge de l'évaluation budgétaire du projet et du contrôle des situations.

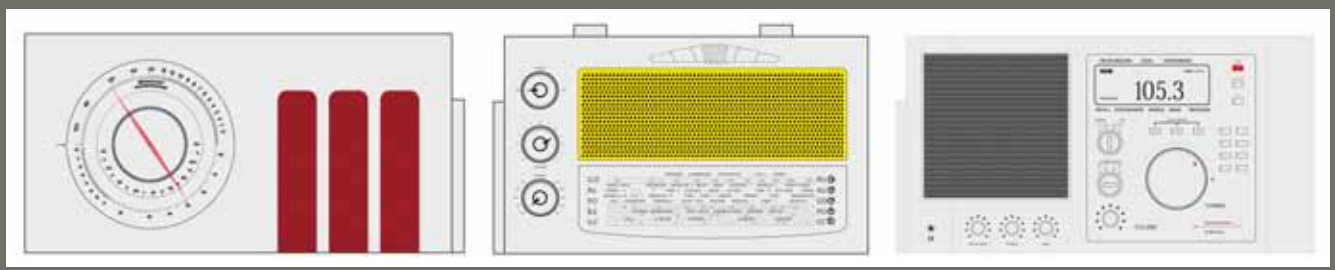
L'INGÉNIEUR OU LE BUREAU D'ÉTUDES réalise les études techniques ou suit la réalisation des éléments étudiés dans le cadre du projet scénographique.

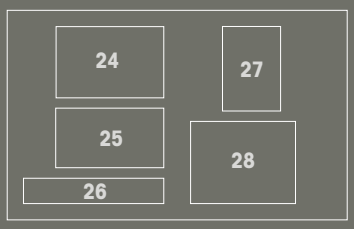
LE « PILOTE » connaît l'ensemble des techniques de mise en œuvre spécifique aux expositions. Il est en charge de l'ordonnancement, de la planification et de la coordination à tous les stades du projet scénographique.

Dans la grande majorité des cas, un projet scénographique mobilise une équipe cohérente qui implique à minima les métiers de scénographe, de graphiste et d'éclairagiste.

LE GRAPHISTE ET SES OUTILS



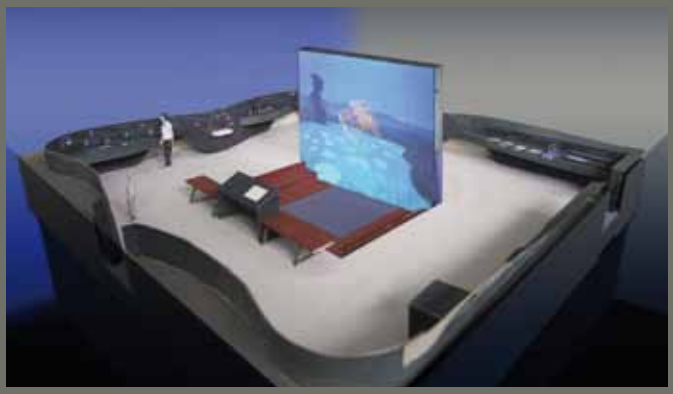


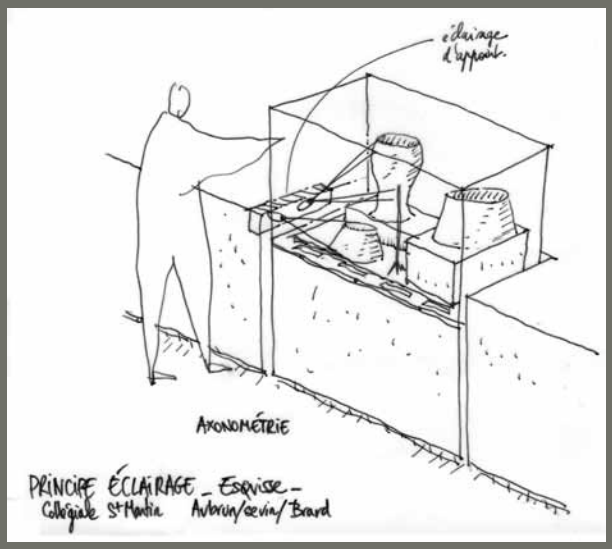


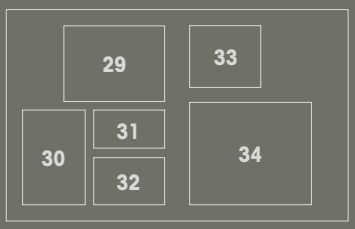
24 - 25 Photos du projet réalisé montrant l'insertion du graphisme dans la scénographie
26 Élévations graphiques des façades
Radio : ouvrez grand vos oreilles !
Musée des arts et métiers, Paris

27 - 28 Photos du projet réalisé montrant le rôle du graphisme à l'échelle de la signalitique
AGORA 2012, Biennale d'architecture et d'urbanisme - Bordeaux

L'ÉCLAIRAGISTE ET SES OUTILS



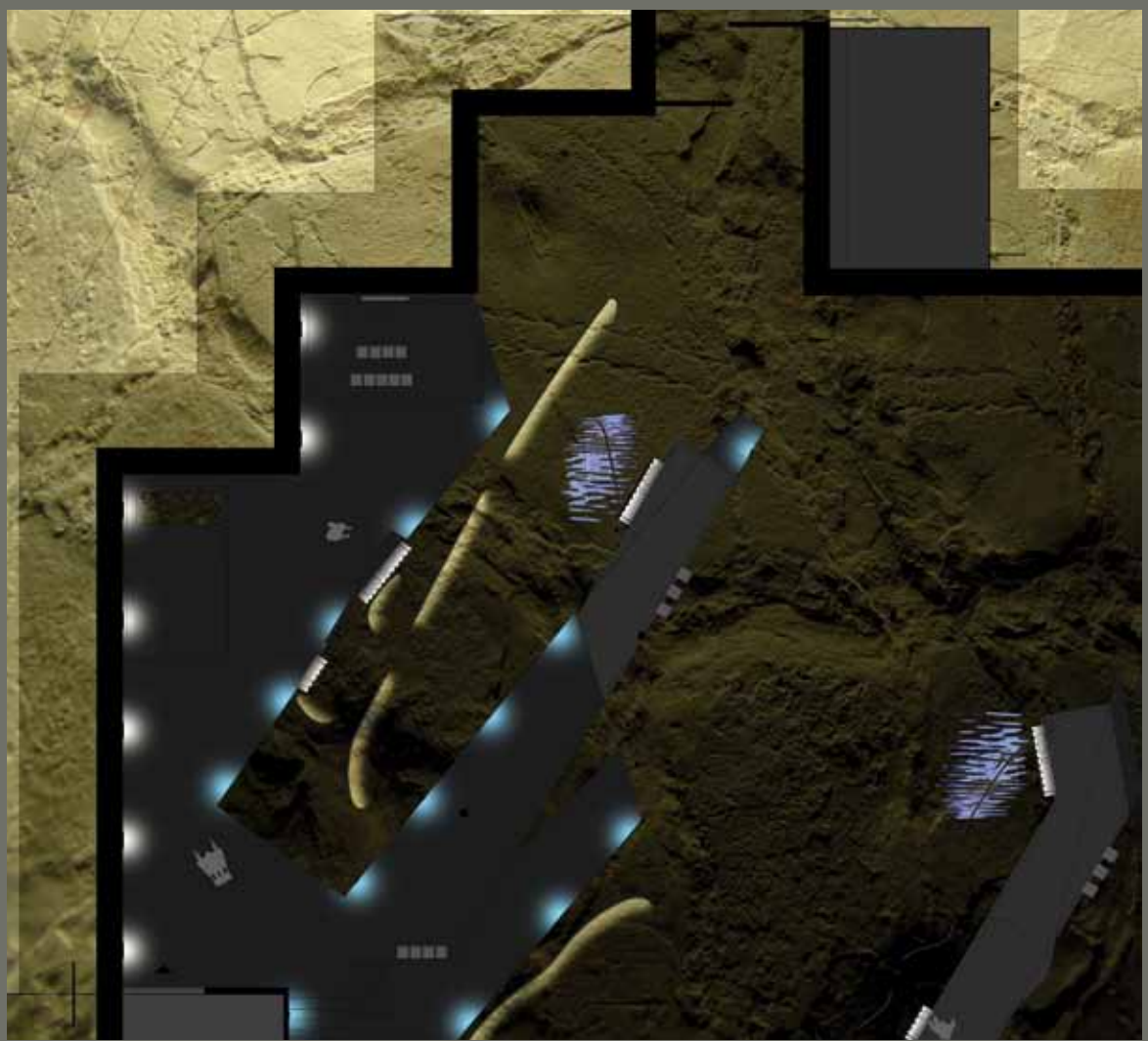




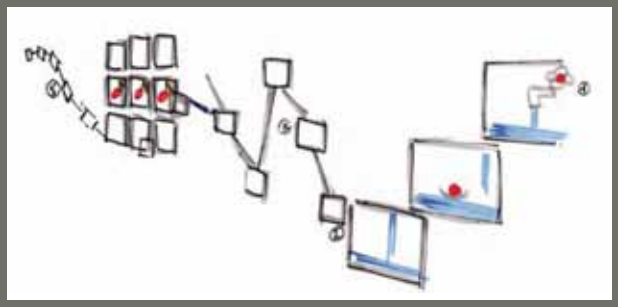
29 - 30 Essais lumière
31 Photo du spectacle réalisé
32 Maquette lumineuse de présentation
Domaine de Vendresse - Vendresse (08)

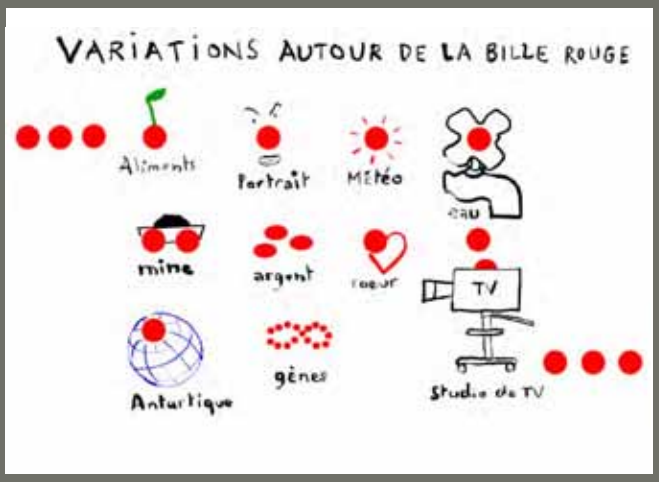
33 Croquis de principe
Objets d'Art Objets Rares
Collégiale Saint Martin, Angers

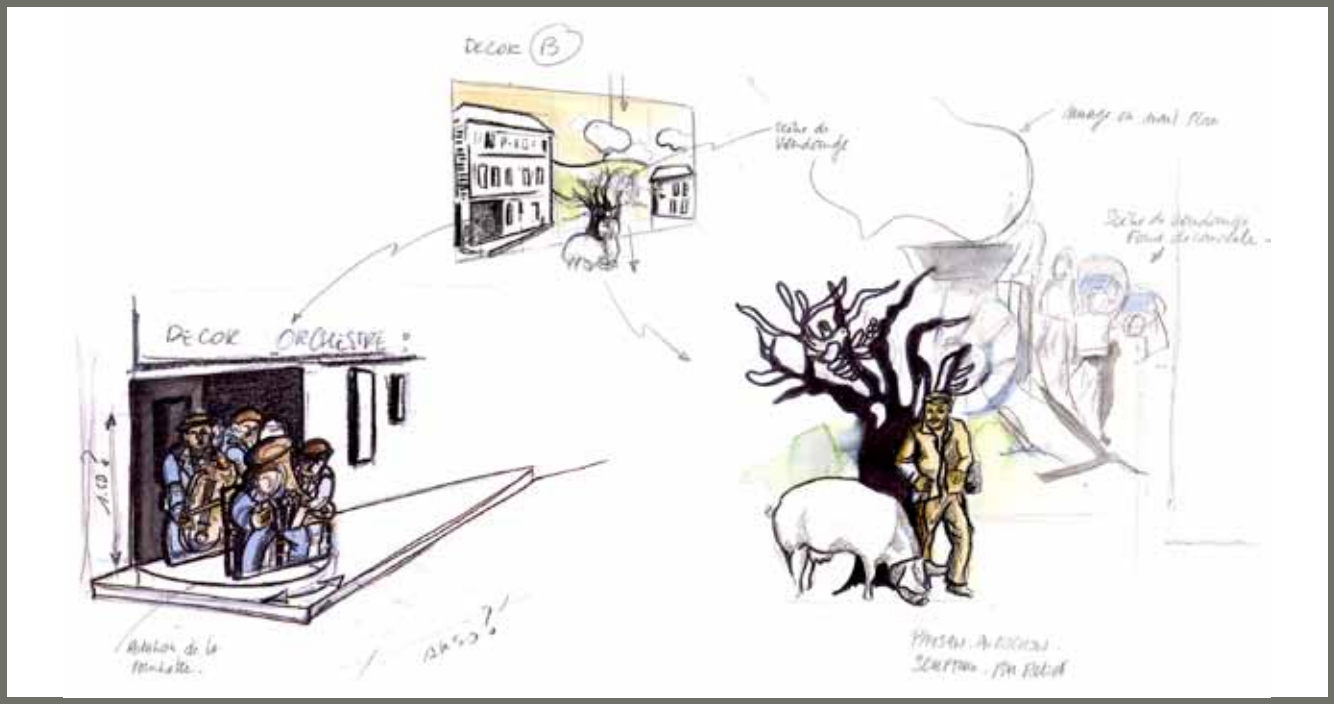
34 Plan lumière
Plage aux ptérosaures - Crayssac

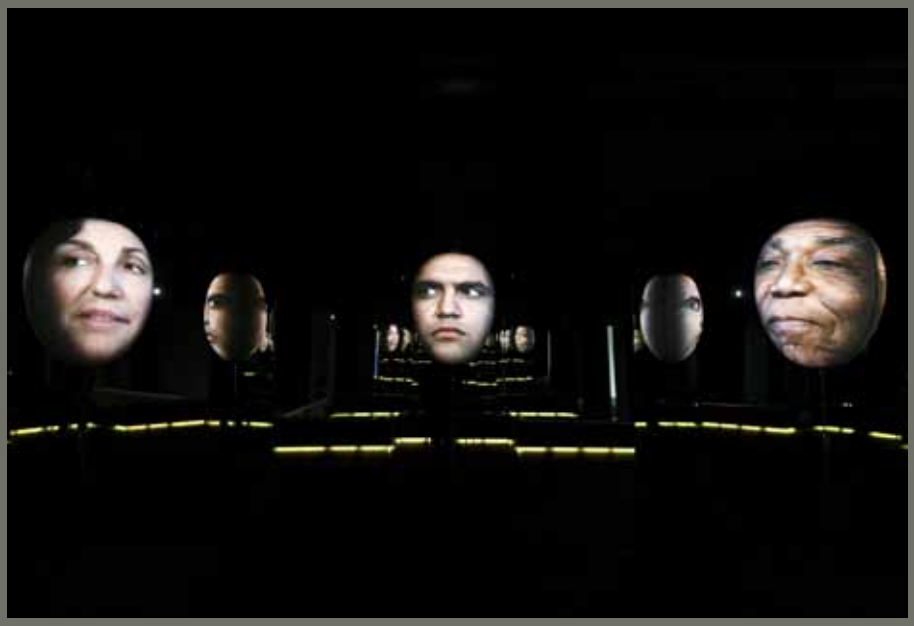


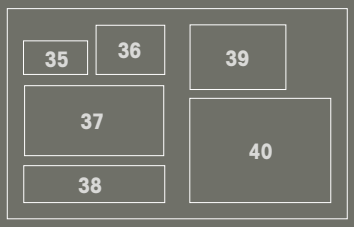
LE CONCEPTEUR AUDIOVISUEL ET SES OUTILS











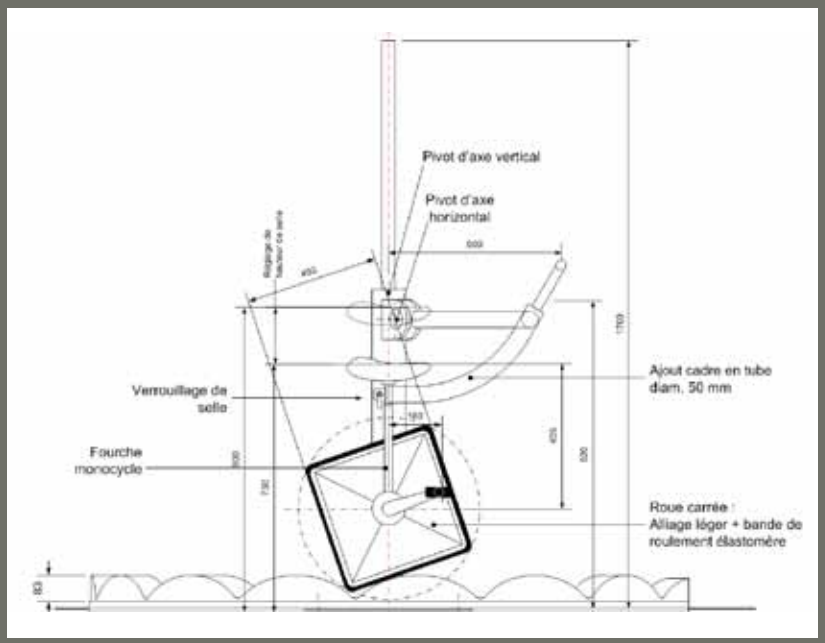
35-36 Vue du spectacle réalisé
Pass'relle - PASS, Frameries, Belgique

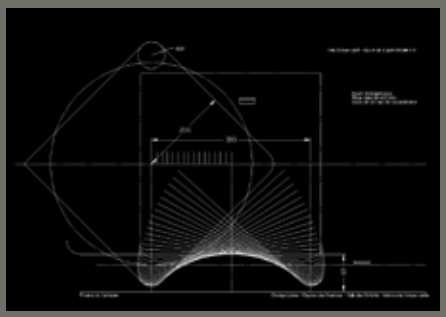
37 - 38 Storyboard
Musée Mine de Cagnac (Tarn)
Cagnac les mines

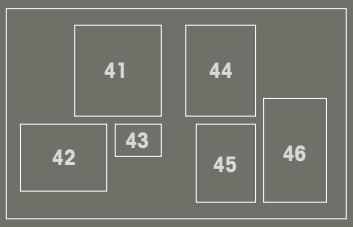
39 Synopsis multimédia et insertion scénographique
Exposition temporaire
« Le monde dont tu es le héros »
Île Saint-Germain, CG92

40 Vue du dispositif réalisé
Metropolis - Paris

LE CONCEPTEUR DE MANIPULATION ET SES OUTILS







41 Croquis 3D du vélo à roue carrée
42 Dessin technique du vélo à roue carrée
43 Épure du vélo à roue carrée
Laboratoire de Merlin
Les Champs Libres, Rennes

44 - 45 Manipulations intéractives
Cité de la Voile, Éric Tabarly

46 Mât manipulé par le public
Sémaphore de Molène - Île de Molène

2.5.3 Les missions : généralités

La loi relative à la maîtrise d'ouvrage publique et à ses rapports avec la maîtrise d'œuvre privée (loi MOP) définit et organise le processus de conception et de réalisation d'un projet dans le domaine de la construction. Cette loi ne s'applique pas au domaine de l'exposition. Comme dans toute organisation de projet, on pourra y trouver des similitudes. Cependant, en tant que modèle strict, elle est inadaptée. En effet, les acteurs, leurs missions et le processus de développement d'un projet d'exposition diffèrent de celui d'un projet dans le domaine de la construction.

Cette spécificité, développée dans les chapitres 4 et 5, est particulièrement importante à comprendre pour le montage d'un projet de construction d'un musée.

La loi MOP ne s'applique pas au domaine de l'exposition.

Les missions de maîtrise d'œuvre scénographique sont organisées autour du scénographe. Ce dernier anime tout au long de la conception scénographique et du suivi de réalisation cette équipe de maîtrise d'œuvre, arbitrant les différentes interprétations, gérant les missions et, le plus souvent, représentant en tant que mandataire, les différentes compétences auprès du maître de l'ouvrage. A titre d'exemple, il vise les demandes de paiements de ses partenaires ou encore assure la direction artistique de l'ensemble du projet scénographique.

Les missions de maîtrise d'œuvre scénographique se décomposent en une succession de phases d'études, d'assistance à maîtrise d'ouvrage et de suivi de réalisation.

Les éléments de missions sont :
— Les études d'esquisse (intégrées ou non à la phase de consultation)
— Les études d'avant projet sommaire (APS)
— Les études d'avant projet définitif (APD)
— Les études de projet (PRO)
— L'assistance au maître de l'ouvrage pour la passation du contrat de prestations (ACP)
— La mission de visa (VISA) et/ou de réalisation des études d'exécution uniquement pour le graphisme et l'audiovisuel (EXE)
— La direction de l'exécution du contrat de prestations (DEP)
— L'assistance apportée au maître de l'ouvrage lors des opérations d'admission et/ou de réception (AOA / AOR).

Si ces éléments de mission sont nécessaires pour des projets d'exposition d'une certaine ampleur, le processus peut être simplifié pour des projets de plus petite taille.
Dans ce cas, les missions sont moins nombreuses et se décomposent comme suit :
— L'esquisse - Avant-projet
— Les études de projet (PRO)
— L'assistance à la passation des Contrat de Prestation (ACP)
— Le suivi de réalisation
— L'assistance à l'admission

Lors de l'étape de conception, chacun des domaines (scénographie, graphisme, éclairage, …) a son propre développement en cohérence avec le projet scénographique. Les phases d'études sont validées au fur et à mesure par le maître de l'ouvrage, représenté

47 ▲ EXEMPLE D'UN PROJET SCÉNOGRAPHIQUE INTÉGRANT FORTEMENT DU MULTIMÉDIA
Pass'relle - PASS, Frameries, Belgique

le plus souvent par le comité de pilotage ou l'équipe projet. **Programme muséographique définitif et APD formalisent et optimisent le projet d'exposition. La validation de l'APD permet d'arrêter définitivement le projet scénographique de l'exposition en termes de forme, de budget et de calendrier.**

La validation finale des études de projet par le maître de l'ouvrage permet de lancer la consultation de réalisation de l'ensemble des éléments de présentation de l'exposition. Pour les commandes, l'assistance du maître d'œuvre permet au maître de l'ouvrage de déterminer la(es) procédure(s) ad hoc, d'analyser candidatures et offres, de négocier ou de mettre au point les différents contrats. Un suivi de réalisation adapté et maîtrisé garantit la qualité, les coûts et les délais de la réalisation du projet scénographique.

La mission d'Ordonnancement, de Pilotage et de Coordination, est confiée à la maîtrise d'œuvre scénographique et conduite par le scénographe.

L'ORDONNANCEMENT, LE PILOTAGE ET LA COORDINATION DU CHANTIER

Dans la majorité des projets d'exposition, la mission d'Ordonnancement, de Pilotage et de Coordination est confiée à la maîtrise d'œuvre scénographique et conduite par le scénographe. Cette mission est identifiée comme une mission à part entière.

Cependant, dans le cadre de projets d'envergure, notamment inclus à un projet immobilier, la mission d'Ordonnancement, de Pilotage et de Coordination peut être mise en place par le maître de l'ouvrage soit dans le cadre du marché de maîtrise d'œuvre bâtiment, soit

confiées à des cabinets indépendants. Dans tous les cas, le maître de l'ouvrage veillera à la compétence des intervenants pour accomplir cette mission particulière.

LE CAS PARTICULIER DE LA RÉALISATION AUDIOVISUELLE ET MULTIMÉDIA

Dans ces domaines d'activités, la séparation entre conception et réalisation n'existe pas. Le statut de ces domaines se pose donc au sein de l'équipe de conception scénographique. **L'organisation du projet en tient compte et des solutions contractuelles sont mises en place si ces sujets sont importants au regard du préprogramme muséographique ou si le projet scénographique retenu a recours d'une façon importante à ces médias.**

Le concepteur audiovisuel ou multimédia accompagne alors le scénographe dans la conception des formes et contenus audiovisuels de l'exposition du début des études, jusqu'en phase études de projet (PRO). De l'Esquisse à l'Avant–projet, il élabore le synopsis des différents programmes audiovisuels, en concertation étroite avec le scénographe, et en lien avec le commissariat pour l'élaboration et la validation des contenus. Il assiste le scénographe dans la définition des moyens de diffusion audiovisuelle (éventuellement spécifiques) à mettre en œuvre. En fin d'étape de conception, il conçoit le scénario des programmes audiovisuels en concertation avec le commissariat. Après validation de ces scenarii, il établit un descriptif détaillé (CCTP) des prestations de production audiovisuelle ou multimédia : sur cette base, une consultation permet de choisir le prestataire de production.

En phase de réalisation, dans le cadre d'une mission complémentaire de type EXE, le concepteur audiovisuel ou multimédia assure les études d'exécution dans le cadre de la direction artistique, puis le suivi technique des prestations de production : cette fonction peut dans certains cas s'apparenter à celle de « réalisateur audiovisuel ».

2.5.4 Les éléments de missions de maîtrise d'œuvre scénographique

LES ÉTUDES D'ESQUISSE

L'esquisse peut être réalisée dans le cadre de la procédure de consultation ou venir après le choix de l'équipe de maîtrise d'œuvre.

— Objectifs :

La compréhension du préprogramme est le préalable aux études d'esquisse. L'immersion dans le sujet demande un travail de documentation et une présentation par les personnes ressources. Ces études d'esquisse définissent le concept et la traduction spatiale de l'exposition.

L'équipe de maîtrise d'œuvre se prononce sur la faisabilité de l'opération et sur la compatibilité du projet avec l'estimation financière du maitre de l'ouvrage. Cette étape est, et demeure, la référence pendant le déroulement du projet scénographique *(cf. chapitre 2)*. Si ces études font l'objet de prestations requises lors de la période de passation du contrat de maîtrise d'œuvre scénographique, elles feront opportunément l'objet d'une rémunération *(cf. chapitre 4)*.

— Documents remis à la maîtrise d'ouvrage :

Pièces graphiques : plans et coupes (échelle 1/200 ou 1/100ème selon les projets), dessins d'esquisse, cahier de tendances. Vue perspective.

Pièces écrites : Rédaction du concept et des solutions scénographiques proposées, organisation de l'équipe, planning des études, cadrage de l'estimation du projet au ratio. Quand la procédure de consultation pour le choix du maître d'œuvre scénographique comporte la remise d'une esquisse, le marché doit prévoir, en amont du lancement de l'APS, une étape de recadrage d'esquisse. Le recadrage a pour objectif de prendre en compte l'analyse faite lors de la procédure de passation.

LES ÉTUDES D'AVANT PROJET SOMMAIRE (A.P.S)

— Objectifs :

Les études d'APS sont des études de recherche et d'approfondissement accomplies parallèlement à la poursuite du programme muséographique, dans le respect du concept de l'esquisse.

Ces études nécessitent une collaboration, un dialogue avec le commissariat pour le développement du programme muséographique dans le cadre de l'adéquation fond et forme. Elles découlent d'une analyse critique faite sur le document remis à la phase Esquisse. Elles permettent de développer les formes, les volumétries, les dimensionnements préétablis et les ambiances. Elles confirment la faisabilité de la réalisation dans le cadre de l'estimation définie en phase esquisse.

Les dispositifs scénographiques sont dessinés, intégrant leurs particularismes notamment les mobiliers de protection et de présentation des œuvres (vitrines, socles). Les grandes lignes du graphisme, de l'éclairage, des productions, des manips sont aussi définies. Notamment :

— le dessin en plan et coupe des mobiliers

— le traitement graphique (typographie, traitement des images, hiérarchisation des informations…) au regard des éléments muséographiques et de la scénographie ;

— la définition des ambiances lumière, la mise en lumière de l'exposition.

— l'implantation et les principes formels des productions audiovisuelles ou multimédia,

— les dessins de principe des manips.

— Documents remis à la maîtrise d'ouvrage :

Pièces graphiques : plans, coupes élévations (échelle 1/100 ou 1/50ème selon les projets), dessins d'ambiance, illustrations descriptives. *Une maquette d'étude 3D peut être demandée. Elle fait l'objet d'une rémunération complémentaire.*

Pièces écrites : Développement du concept de mise en espace, d'éclairage, de graphisme, description sommaire du parcours de visite, ajustement du planning des études, estimation sommaire par ratio et établissement d'un premier planning de la réalisation.

LES ÉTUDES D'AVANT PROJET DÉTAILLÉ (A.P.D.)

— Objectifs :

Les études d'APD se fondent sur le programme muséographique finalisé. Elles concrétisent et approfondissent l'expression de l'ensemble des dispositifs.

Les dispositifs scénographiques sont dessinés plus précisément.

Le graphisme, l'éclairage, les productions, et les manips sont aussi précisés.

Notamment :

— Les dessins, plans, coupes, élévations détaillés des dispositifs

— la définition de la mise en page des éléments graphiques selon leur hiérarchie et leur statut, l'implantation des éléments graphiques au sein de la scénographie, la définition du traitement de l'iconographie, des illustrations et schémas ;

— la définition du plan d'éclairage, des matériels envisagés, la confirmation de leur

compatibilité au regard des exigences des collections, des principes techniques de fonctionnement et du pilotage des systèmes d'éclairage.

— les synopsis des productions,

— les dessins recadrés du principe des manips

Le maître d'œuvre scénographique s'engage sur l'estimation remise à cette étape dans les conditions établies dans son marché.

— Documents remis à la maîtrise d'ouvrage :

Pièces graphiques : plans, coupes et élévations de synthèse du 1/100 au 1/20ème (selon les projets), détails du 1/20ème au 1/5ème (selon les projets).

Pièces écrites : descriptif du parcours de visite, des dispositifs, des équipements et de leur fonctionnement, définition de l'allotissement et du planning de réalisation, estimation définitive par lot.

Dans le cadre d'expositions temporaires ou permanentes « de petites tailles », d'un programme muséographique clair et défini et d'un temps de conception contraint, les phases APS et APD peuvent être rassemblées en une phase appelée AVP. D'autres regroupements de phase, d'autres simplifications du processus sont possibles. Ils doivent être adaptés en fonction de la nature et de l'échelle des projets

LES ÉTUDES D'AVANT PROJET (A.V.P.)

Dans le cadre d'expositions temporaires ou permanentes « de petites tailles », d'un programme muséographique clair et défini et d'un temps de conception contraint, les phases APS et APD peuvent être rassemblées en une phase appelée AVP. D'autres regroupements de phase, d'autres simplifications du processus sont possibles. Ils doivent être adaptés en fonction de la nature et de l'échelle des projets.

LES ÉTUDES DE PROJET (PRO)

— Objectifs :

Les études de projet concrétisent et approfondissent l'expression de l'ensemble des dispositifs. Elles présentent et décrivent les ouvrages en vue de leur réalisation.

Le maître d'œuvre scénographique définit et décrit l'ensemble des ouvrages à réaliser : agencement, cloisonnement, cimaises, décors, peinture, installations, mobiliers, vitrines, équipements, matériels, réseaux, automation et dispositifs de présentation, graphisme et éclairage, etc. La production des multimédia, des audiovisuels, ainsi que les dispositifs rattachés aux objets (soclage, conservation préventive, sûreté, …) peuvent faire partie ou non de la consultation selon les projets. Les documents permettent de lancer une consultation pour la sélection des entreprises de réalisation.

— Documents remis à la maîtrise d'ouvrage :

Pièces graphiques : plans, coupes élévations de synthèse (échelle 1/50ème), détails échelle du 1/20ème à l'échelle 1/1, implantation scénographique des œuvres (dans le cadre de présentation d'œuvres existantes), plans des réseaux courant fort et faibles, carnet des matériaux et couleurs.

Pièces écrites : cahier des clauses techniques particulières (CCTP) des ouvrages par lot, le planning général des travaux et le tableau des limites de prestations.

L'ASSISTANCE APPORTÉE AU MAÎTRE DE L'OUVRAGE POUR LA PASSATION DU CONTRAT DE PRESTATIONS (A.C.P.)

— Objectifs :

Les documents du dossier de consultation sont établis sur la base des documents remis à la phase PRO. Ils permettent de lancer une consultation pour retenir les entreprises qui exécuteront les prestations. Le maître d'œuvre scénographique assiste le maître de l'ouvrage dans le choix des procédures de passation, des critères de sélection et de l'ouverture aux variantes.

Il l'assiste également dans la rédaction des pièces administratives et du règlement de la consultation des entreprises afin de s'assurer de la cohérence de l'ensemble des pièces.
Après la remise des candidatures ou des offres, le maître d'œuvre prépare un mémoire d'analyse pour le maître de l'ouvrage. Il l'assiste enfin dans la mise au point des contrats.

— Documents remis à la maîtrise d'ouvrage :

Pièces écrites : Ajustements de pièces administratives, Bordereau des prix unitaires (BPU) ou décomposition du prix général et forfaitaire (DPGF), Mémoire d'analyse des candidatures et des offres par lot. Rapport de mise au point.

LA MISSION DE VÉRIFICATION (VISA) ET DE RÉALISATION DES ÉTUDES D'EXÉCUTION (EXE)

Les études d'exécution (EXE) ne sont généralement pas confiées au maître d'œuvre scénographique. Il réalise le plus souvent une mission de vérification (VISA) sur l'ensemble des plans d'exécution fournis par les entreprises.

Cependant en ce qui concerne le graphisme, le maître d'œuvre réalise généralement les études d'exécution (EXE) en établissant les documents de fabrication : composition et mise en page de tous les éléments graphiques (textes et illustrations), préparation des fichiers qui seront transmis à l'entreprise.

Concernant la réalisation audiovisuelle ou multimédia, le concepteur audiovisuel assure la direction artistique et le suivi technique des prestations de production audiovisuelle. Ce rôle peut être assimilé à celui de « réalisateur audiovisuel ». Dans cette hypothèse, il a en charge les études d'EXE correspondantes.

Cependant en ce qui concerne le graphisme, et parfois la réalisation audiovisuelle et multimédia, le maître d'œuvre réalise les études d'exécution (EXE) en établissant les documents de fabrication.

LA DIRECTION DE L'EXÉCUTION DU CONTRAT DE PRESTATIONS (D.E.P.)

— Objectifs :

Le maître d'œuvre scénographique suit l'avancement de l'exécution et contrôle les prestations des lots scénographiques en atelier puis sur site conformément aux pièces contractuelles et aux prescriptions réglementaires. Il assure le suivi et la tenue du calendrier des prestations.
Il organise, dirige le chantier sur site jusqu'aux réglages de l'exposition. Il organise et dirige les réunions de chantier. Il assiste le maitre d'ouvrage dans la gestion et le paiement des prestations.
Il assure le suivi d'intégration des œuvres et objets en collaboration avec le maître de l'ouvrage. Dans certains cas complexes, une mission complémentaire devra être passée au scénographe.

— Documents :

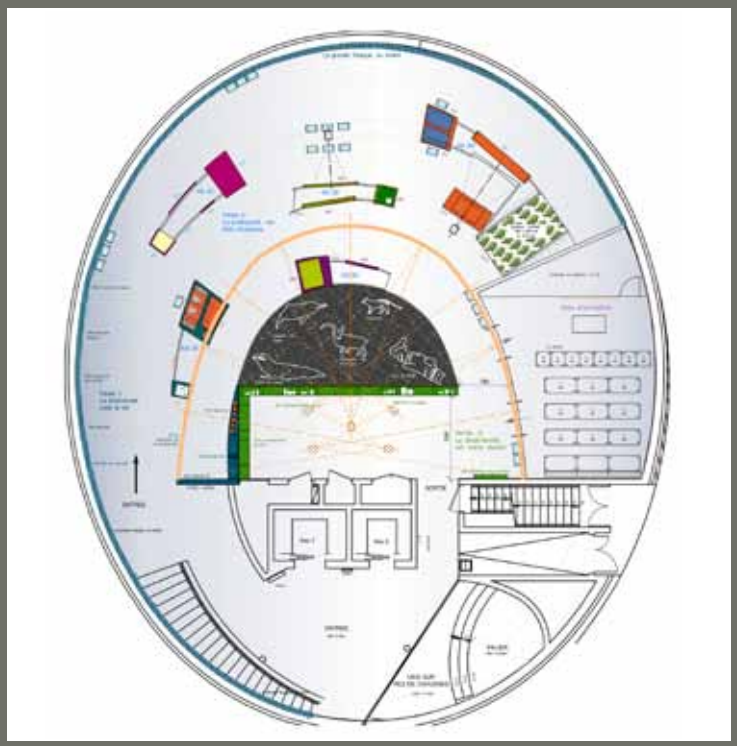
Suivi du planning de réalisation. Comptes-rendus faisant office de procès-verbal.

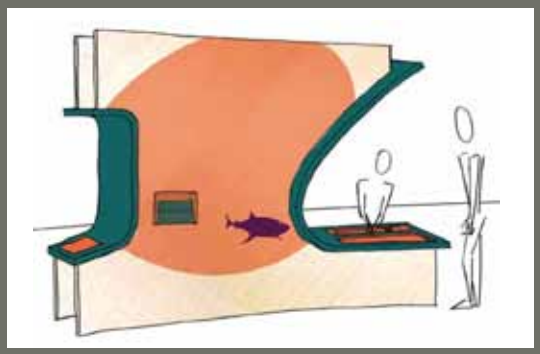
L'ASSISTANCE APPORTÉE AU MAÎTRE DE L'OUVRAGE LORS DES OPÉRATIONS D'ADMISSION OU DE RÉCEPTION (A.O.A. / A.O.R.)

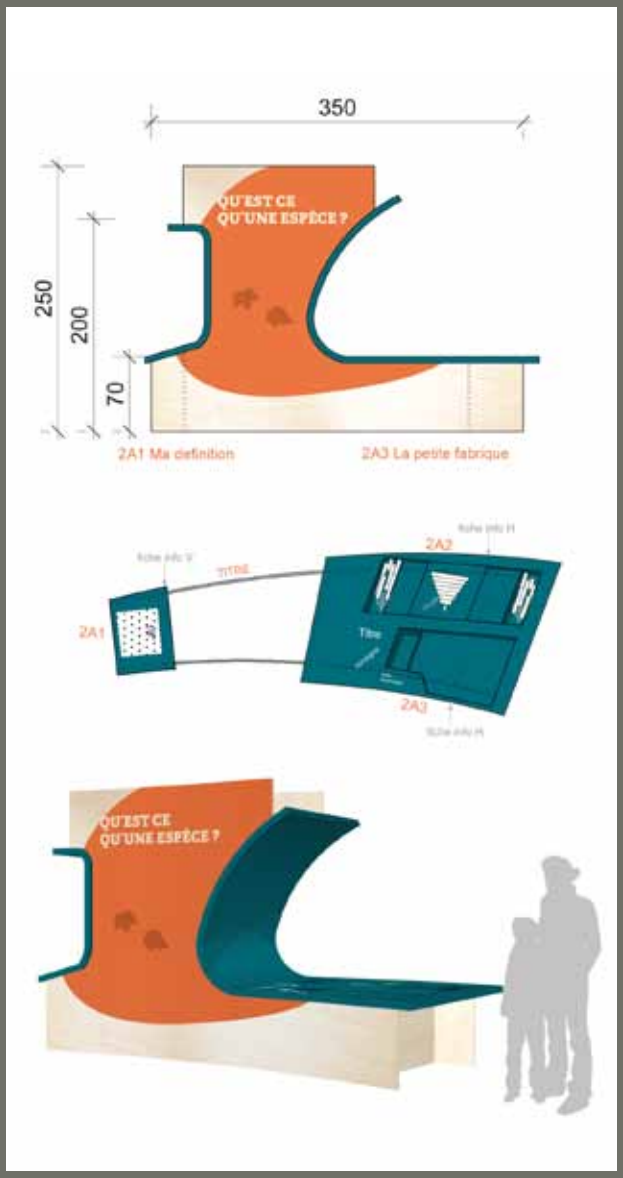
— Objectifs :

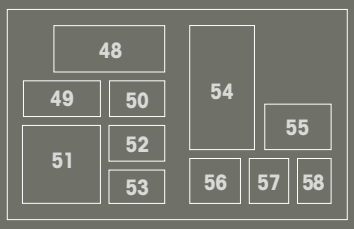
Le maître d'œuvre scénographique organise la vérification des prestations en vue de leur admission ou réception. Il assiste le maître de l'ouvrage dans le cadre de ces opérations, il rédige les procès verbaux et établit éventuellement la liste des observations ou réserves. Il suit le déroulement de leur levée. Il réalise le dossier de sécurité transmis aux services compétents et assiste le maître de l'ouvrage dans le cadre de la visite de sécurité.
Il rassemble les plans d'entreprises des ouvrages et les manuels d'utilisation. Dans le cas de projet d'envergure, il facilite la réalisation du dossier d'exploitation maintenance.

LES PHASES D'ÉTUDE



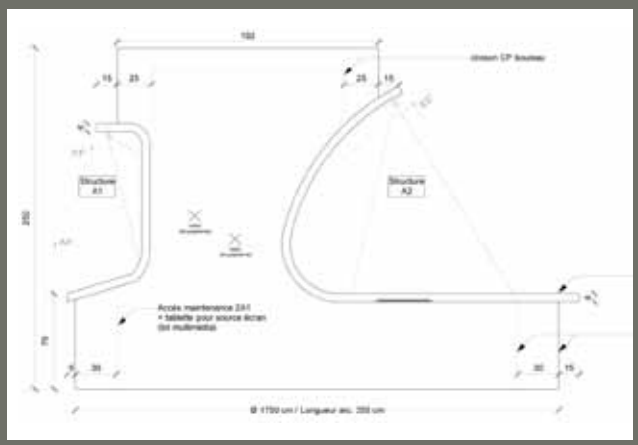


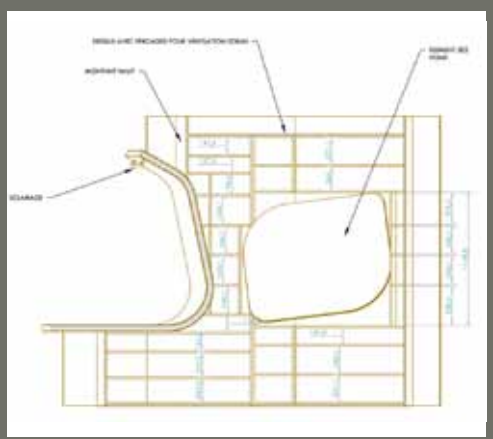




48 Axonométries phase Esquisse
49 Élévation graphique phase APS
50 Croquis en perspective phase Esquisse
51 Plan phase APD
52 Croquis phase APS
53 Perspective phase APD
54 Phase APD
55 Élévation phase PRO
56 Élévation phase EXÉ par l'entreprise de réalisation
57 Vue en atelier de fabrication
58 Installation finale

Exposition permanente Tous vivants, tous différents - Espace des Sciences, Les Champs Libres, Rennes





CRÉATION
DE L'ESQUISSE

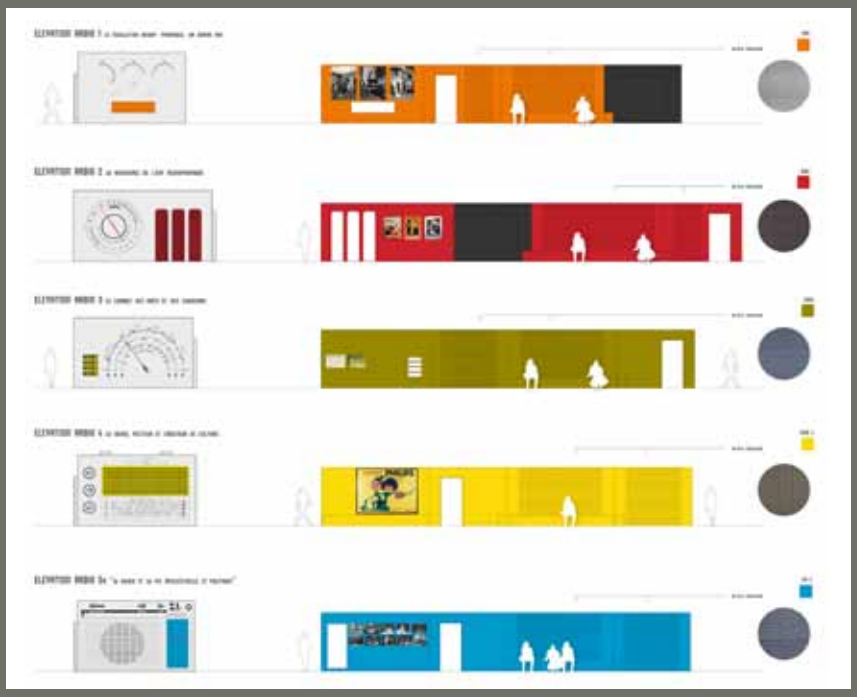
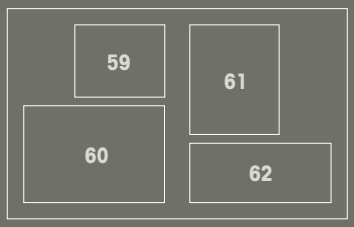


SCHÉMA DE PRINCIPE · VUE GÉNÉRALE

EXPOSITION RADIODIFFUSION



59 Élévation de principe

60 Vue en perspective 3D

Radio : ouvrez grand vos oreilles !
Musée des arts et métiers, Paris

61 - 62 Planches de présentation de l'esquisse

Centre d'éducation à l'environnement
Grand-Lieu, Bouaye

63 ▲ SOCLAGE DE LAPIDAIRE À L'AIDE DE FANTÔMES
Le Carré Plantegenêt, Musée d'archéologie et d'histoire
Le Mans

Jusqu'à l'achèvement des périodes de garanties légales (parfait achèvement), ou contractuelles, il assiste et conseille le maître de l'ouvrage pour les désordres qui surviennent.
Concernant le multimédia ou les manipulations, dans le cadre d'expositions permanentes, la vérification de service régulier a pour objet de constater que les prestations fournies sont aptes et capables d'assurer un service régulier dans les conditions normales d'exploitation prévues dans les documents particuliers du marché. La régularité du service s'observe, à partir du jour de la décision positive de vérification d'aptitude prise par le maître de l'ouvrage. Les durées de ces vérifications seront adaptées et les critères d'évaluation précisés.

— Documents :

Comptes-rendus faisant office de procès verbal.
En cas de marché de fournitures et services :
Vérification de service régulier, qualitative et quantitative. Proposition d'admission au maître de l'ouvrage ; Procès Verbal des observations, Procès Verbal de levée des observations.
En cas de marché de travaux :
Opération Préalable à la Réception. Proposition de Réception au maître de l'ouvrage ; Procès Verbal de réserves, Procès Verbal de levée des réserves.

2.5.5 Les missions complémentaires

Les éléments de missions suivants peuvent compléter une mission classique de maîtrise d'œuvre scénographique. Ces missions doivent être envisagées selon le projet et dans le cadre de la commande scénographique. Si ces missions ne sont pas prévues initialement, elles doivent faire l'objet d'un avenant acceptable au regard des règles de la commande publique.

Si ces missions ne sont pas prévues initialement, elles doivent faire l'objet d'un avenant acceptable au regard des règles de la commande publique.

COMMUNICATION

Design graphique de l'affiche, guide de visite de l'exposition, ou autres documents de communication, ainsi que des modes de représentation complémentaires : perspectives, maquettes, images de synthèse, films d'animation pourront être commandés à l'équipe de maîtrise d'œuvre scénographique.

ASSISTANCE MUSÉOGRAPHIQUE

Au-delà d'une « simple » collaboration visant à une adéquation fond et forme, un travail de reprise ou recadrage du programme peut avoir lieu au cours du projet scénographique. Dans ce nouveau cadre, un supplément de travail est alors demandé au scénographe et à son équipe. Il est fait en étroite collaboration entre le muséographe (intégré à la maîtrise d'ouvrage) et la maitrise d'œuvre scénographique.

SUIVI D'ACCROCHAGE DES ŒUVRES ET DES OBJETS APRÈS L'ADMISSION DES PRESTATIONS SCÉNOGRAPHIQUES

Lorsque le projet nécessite un temps d'accrochage de plusieurs jours, voire plusieurs semaines, le contrat de scénographie peut se compléter par une mission spécifique liée à la mise en place des œuvres.

RECONFIGURATION

Après l'admission de la scénographie, la poursuite de la mission peut s'avérer nécessaire pour ajuster les aménagements scénographiques ou les dispositifs au regard des comportements du public qui investit les lieux. Cette mission est souvent requise dans le cadre d'une exposition permanente.

DESSIN DES SUPPORTS DE SOCLAGE

La conception de chaque support de soclage des objets nécessite un travail spécifique de dessin qui pourra être demandé au scénographe. Le soclage directement en contact avec les objets engage la conservation des collections et présente une responsabilité particulière. En effet, la mission de base se limite au socle primaire qui n'est pas en contact avec l'objet.

SUIVI DU DÉMONTAGE

Le maître d'œuvre peut être appelé à organiser et suivre pour le compte du maître de l'ouvrage le démontage de l'exposition par les entreprises.

DIRECTION ARTISTIQUE DES AUDIOVISUELS OU MULTIMÉDIAS

Cette mission est nécessaire lorsque le concepteur audiovisuel/multimédia n'a pas été intégré à l'équipe de conception scénographique. Il s'agit d'assurer la cohérence entre les différents éléments de l'exposition. Le scénographe ne gère pas les contenus mais la forme et l'ergonomie de ceux-ci.

ITINÉRANCE

L'itinérance limitée ou non dans le temps ou à certains lieux est une caractéristique particulière qui doit être prise en compte dès le contrat initial. Dans la majorité des cas, elle complexifie la mission de conception.

2.6 AUTRES FONCTIONS SPÉCIFIQUES

2.6.1 Les fonctions

Les fonctions spécifiques s'intéressent au suivi, à l'accompagnement ou au contrôle du projet et de sa réalisation.

2.6.2 Les métiers

Ces métiers peuvent être mobilisés selon le contexte et les spécificités du projet d'exposition.

LE CONTRÔLEUR TECHNIQUE doit prévenir les aléas techniques. Pour ce faire il effectue d'une manière indépendante des contrôles ou vérifications au stade de la conception et de la réalisation. En s'appuyant sur la documentation technique, les normes, règles, réglementations ou règles de l'art, les contrôles ont pour objet de garantir le respect de ces référentiels. Ils s'intéressent notamment à la solidité, à la sécurité des biens ou des personnes, aux installations électriques ou à l'accessibilité des personnes tout handicap.

LE COORDONNATEUR DE SÉCURITÉ ET DE PROTECTION DE LA SANTÉ (SPS) est le garant de la sécurité des travailleurs lors de la réalisation et des interventions ultérieures. Cette compétence est notamment requise dans le cadre de projets immobiliers ou de projets d'exposition complexes. Dans les autres cas, la mise en œuvre de plan de prévention suffit.

2.6.3 Les missions

Des missions spécifiques comme le contrôle technique ou la coordination SPS du projet peuvent être requises.

Dans le cadre d'un projet immobilier, ces missions sont définies par des textes légaux et/ou réglementaires. Certaines de ces missions sont obligatoires, d'autres sont facultatives et complémentaires. Les types de missions sont arrêtés par le maître de l'ouvrage selon les caractéristiques du projet et les impératifs des textes.

Dans le cadre d'un projet mobilier, notamment d'une exposition temporaire, le maître de l'ouvrage a recours à ce type de mission en fonction du projet et selon les exigences qu'il se fixe.

2.7 LES ENTREPRISES DE RÉALISATION

2.7.1 Les fonctions

Le rôle des entreprises consiste en l'exécution de prestations pour le compte du maître de l'ouvrage dans le cadre des études définies par le concepteur ou maître d'œuvre scénographique. L'exécution des prestations comprend les fonctions suivantes : réaliser les études d'exécution, fabriquer, intégrer.

L'exécution des prestations comprend les fonctions suivantes : réaliser les études d'exécution, fabriquer et intégrer.

RÉALISER LES ÉTUDES D'EXÉCUTION

Les éléments d'exposition étant le plus souvent des pièces uniques réalisées sur mesure, les études d'exécution sont essentielles pour la compréhension des entreprises, pour assurer finalement l'ultime faisabilité des éléments et, à cette fin, garantir leur fiabilité et définir les finitions. Elles peuvent comprendre la fourniture de prototypes, sous réserve que celle-ci ait été prévue dans le marché. Des prototypes, premiers de série ou échantillons peuvent également être demandés lors de la consultation. La fourniture de ces prototypes doit alors donner lieu à une prime *(cf. article 49 du code des marchés publics)*.
Un relevé des espaces d'exposition par les entreprises contribue à faire le lien entre les trois phases de réalisation.

Les études d'exécution sont le plus souvent de la responsabilité des entreprises à l'exception du graphisme, et parfois de l'audiovisuel ou des multimédias, qui restent habituellement dans **les prérogatives de la maitrise d'oeuvre scénographique.**

FABRIQUER

L'exécution ou la fabrication des éléments d'exposition concrétise le projet d'exposition. Par conséquent, elle est aussi une phase où il n'est plus possible de revenir en arrière compte tenu de la date de l'inauguration. En atelier ou sur site, les prestations se calquent et découlent des études d'exécution et des prototypes, premiers de série ou échantillons validés par le maître d'œuvre et le maître de l'ouvrage.
Il s'agit de réaliser les approvisionnements, fabriquer en atelier, tenir compte des interfaces entre les différents lots, collecter les procès-verbaux des matériaux et autres documents nécessaires à la bonne fin du chantier, réaliser les montages à blanc nécessaires aux validations du maître d'œuvre scénographique et du maître de l'ouvrage en atelier, et d'éventuelles corrections avant le montage définitif sur site.

INTÉGRER LES ÉLÉMENTS D'EXPOSITION

Remplir cette fonction est la phase ultime avant l'exploitation de l'exposition. Le relevé des espaces d'exposition mais également des moyens d'accès réalisé pendant les études d'exécution permettent d'éviter les mauvaises surprises. Réaliser l'intégration des aménagements et des dispositifs fabriqués en atelier et les finitions d'agencement sur site conformément aux exigences réglementaires du chantier sont l'essentiel de cette fonction. La coordination inter entreprises permet de respecter le calendrier. Les délais maîtrisés

Les entreprises sont parfois associées à l'équipe de conception scénographique. Cependant, cette solution ne doit pas être choisie par défaut et surtout pas seulement pour des questions de délai.

permettent l'accueil soigné et respectueux nécessaire à l'intégration des objets de collections pilotée par le maître de l'ouvrage. Enfin, les essais, réglages et vérifications de mise en service clôturent cette étape de réalisation. Ils sont effectués sur une période plus longue dans le cadre d'une exposition permanente.

Nota études, fabrication, intégration :
Les entreprises sont parfois associées à l'équipe de conception scénographique dans le cadre de missions rassemblant études, fabrication et intégration des éléments. Le recours à ces montages a tendance à se développer. Cependant, cette solution ne doit pas être choisie par défaut et surtout pas seulement pour des questions de délai. *(cf. chapitre 4)*.

2.7.2 Les métiers

Les métiers de réalisation seront mobilisés au regard de la conception définitive des éléments de contenus et du projet scénographique.

L'AGENCEUR réalise et intègre dans le lieu de l'exposition (sols, murs, plafonds) en faisant intervenir selon les besoins les métiers de la menuiserie bois, de la serrurerie, de la miroiterie, de la peinture, pour fabriquer des mobiliers, des vitrines, des cloisonnements, des cimaises. La réalisation de l'exposition peut également se faire en lots séparés, cependant pour des raisons d'unité, un ensemblier est souvent préféré.

64 ▼ RECONVERSION D'UN BÂTIMENT DU XVIII^e^ ET RÉALISATION D'UN PARCOURS MUSÉOGRAPHIQUE
Musée Joseph Denais - Beaufort en vallée (49)

LE DÉCORATEUR construit des décors (reproduction à l'identique, décor de théâtre, fresques, …).

LE PRESTATAIRE D'ÉQUIPEMENTS fournit et peut installer les équipements de type éclairage, audiovisuel, informatique.

LE FOURNISSEUR de matériels de sûreté, de conservation préventive…

LE MAQUETTISTE est en charge de la réalisation de maquettes ou d'objets en volume de création ou de représentation ayant pour objet des reconstitutions ou des dispositifs explicatifs.

LE PRODUCTEUR d'audiovisuels et de multimédias.

LE RÉALISATEUR D'IMPRESSIONS GRAPHIQUES réalise et pose des impressions multi-supports, tirages photographiques, …

LE RÉALISATEUR DE MANIPULATIONS (dites « manips ») réalise des dispositifs spécifiques souvent interactifs faisant appel à différentes techniques ou technologies.

LE RÉDACTEUR des textes peut être nécessaire pour unifier et/ou donner un ton à l'ensemble des textes de l'exposition.

LE SOCLEUR réalise sur mesure les éléments sur lesquels viennent se poser, se fixer les objets. Il participe à l'intégration des objets avec le régisseur de collection et le conservateur.

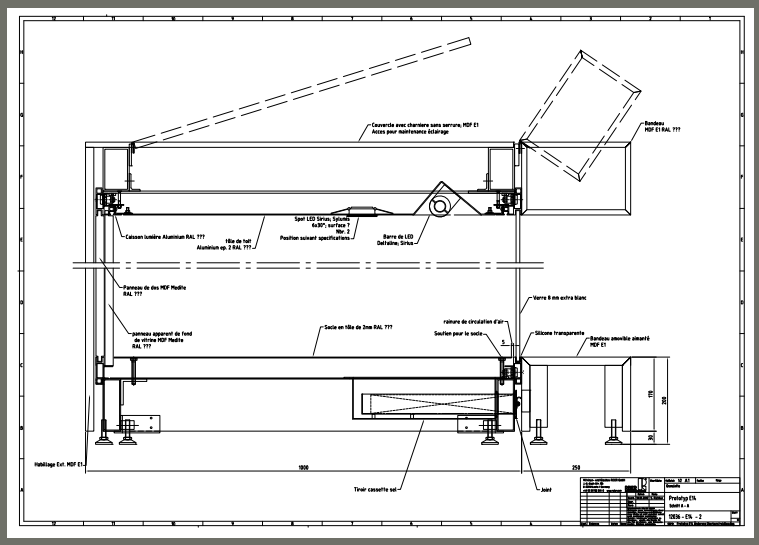
LE TAXIDERMISTE naturalise les animaux. Il peut être amené à réaliser des interventions de restauration.

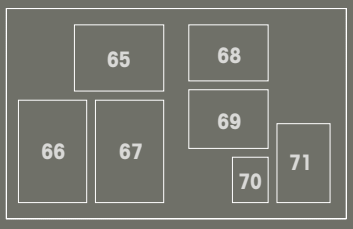
Cette liste n'est pas limitative, d'autres talents artisanaux ou artistiques peuvent être requis : sculpteurs, accessoiristes, menuisiers historiques, …

2.7.3 Les missions

Les fonctions explicitées précédemment se précisent et se déclinent en missions. Ces dernières sont alors définies par la commande.

LES ÉTUDES D'EXÉCUTION, LA FABRICATION, L'INTÉGRATION OU LA POSE DES ÉLÉMENTS D'EXPOSITION.





65 - 71 Soclage et pose du graphisme
Le Carré Plantegenêt, Musée d'archéologie et d'histoire - Le Mans

66 Vue du décor recto/verso monté en atelier
Exposition permanente Titanic, retour à Cherbourg Cité de la Mer de Cherbourg

67 Démontage pour l'itinérance
International Herald Tribune, 125e anniversaire, photos d'archives France Amériques - Paris

68 Plan d'éxécution par l'entreprise de réalisation

69 Montage en atelier
Musée de la guerre de 1870 et de l'annexion Gravelotte

70 Installation sur site
Exposition Aimé Bonpland - La Rochelle

3. LA CHAÎNE DE PRODUCTION

3.1 LES ÉTAPES - 080

3.2 DÉVELOPPEMENT PAR ÉTAPE DES RÔLES DE CHACUN DES ACTEURS - 081

- 3.2.1 Le maître de l'ouvrage - 081
- 3.2.2 L'exploitant - 081
- 3.2.3 Le maître d'œuvre scénographique - 081
- 3.2.4 Les entreprises de réalisation - 081

3.3 LA SYNCHRONISATION DES RÔLES, DES MISSIONS - 090

- 3.3.1 Dans le cadre de l'idée - 091
- 3.3.2 Dans le cadre de la définition - 091
- 3.3.3 Dans le cadre de la conception - 093
- 3.3.4 Dans le cadre de la réalisation - 094
- 3.3.5 Dans le cadre de l'exploitation - 095

3.4 LES TEMPS DU PROJET - 096

De même qu'il n'existe pas de recette pour avoir des idées, l'organisation et le processus de développement d'un projet ne comportent pas de règles immuables applicables pour tous les projets.

Le cas d'un projet mobilier, aux rôles et fonctions séparées est développé dans le présent chapitre pour permettre une explicitation claire de la chaîne de production.

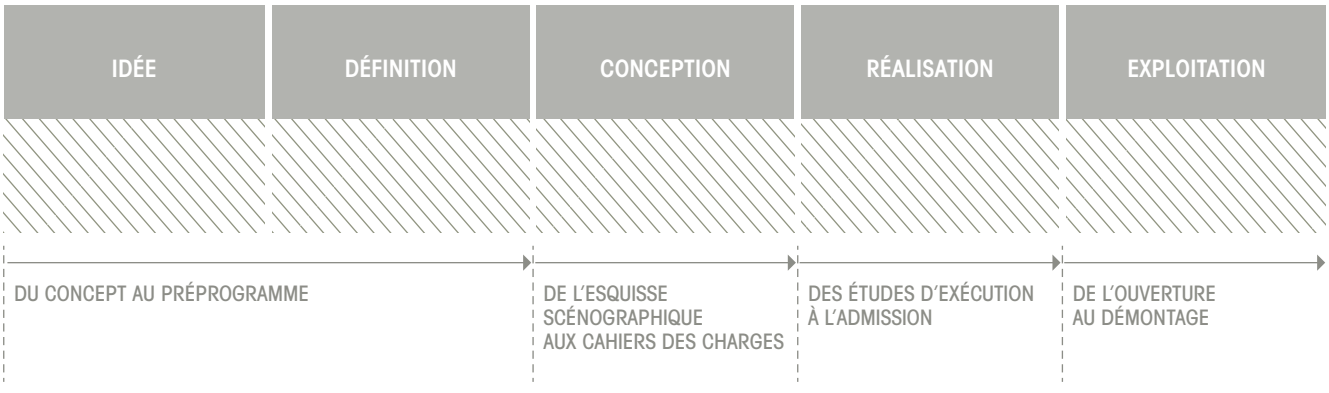
3.1 LES ÉTAPES

Un projet d'exposition s'organise autour d'un jeu d'acteurs aux rôles préalablement définis. Dans un cadre clairement établi, le commanditaire ou maître de l'ouvrage doit les ordonnancer et les synchroniser selon les cinq grandes étapes suivantes :

— l'idée, qui se caractérise par le concept du maître de l'ouvrage,
— la définition de l'exposition qui se concrétise par le préprogramme muséographique du maître de l'ouvrage,
— la conception qui se formalise par le projet scénographique du maître d'œuvre et par la conception définitive des contenus du commissariat,
— la réalisation qui matérialise le projet d'exposition,
— l'exploitation qui fait vivre l'exposition.

Où le projet d'exposition apparaît comme un enchaînement d'étapes, de phases et d'actions qui doivent être synchronisées. Chaque acteur doit tenir compte de tous les autres et connaître exactement quand et pourquoi chacun intervient.

Le projet d'exposition doit se construire par la succession de ces étapes. Le développement de chaque étape du projet doit se dérouler dans le cadre d'une cohérence des actions menées, d'une consistance des missions réalisées, d'une pertinence des solutions proposées ou retenues.
Ces étapes sont franchies par des validations successives qui constituent autant de jalons. **La réussite du projet réside donc aussi dans l'identification de ces jalons, dans le respect de leur passage :** s'arrêter pour faire un bilan complet de l'avancement du projet, pour repartir dans une nouvelle étape avec des objectifs précis. L'existence d'un comité de pilotage permet de formaliser ces validations.



3.2 DÉVELOPPEMENT PAR ÉTAPE DES RÔLES DE CHACUN DES ACTEURS

Comme déjà précisé, un projet d'exposition met en jeu un nombre important d'actions remplies par de multiples acteurs. S'il revient au maitre d'ouvrage de définir, ordonnancer et synchroniser l'ensemble des missions requises, le **développement efficient du projet** est de la responsabilité de tous les acteurs du projet dans l'expression de leurs droits et devoirs respectifs.

3.2.1 Le maître de l'ouvrage

Le maître de l'ouvrage *(cf. 2.2)* ne peut se réduire au portage du projet. Il doit faire vivre, développer et maîtriser le projet d'exposition au sens de l'idée et parallèlement définir, mettre en place et coordonner les moyens de mise en œuvre avec en point de mire la maîtrise de l'usage et la satisfaction ou le plaisir du public.

(cf tableau p. 082-083)

3.2.2 L'exploitant

Les fonctions de régie d'exploitation, d'accueil du public et de médiation, renvoient aux responsabilités de l'exploitant. *(cf. 2.3.)*

(cf. tableau p. 084-085)

3.2.3 Le maître d'œuvre scénographique

Sur la base du programme du maître de l'ouvrage, le déroulement de la conception et du suivi de réalisation du projet scénographique s'opère par une succession de phases d'études, d'assistance au maître de l'ouvrage et de suivi de réalisation. Les actions menées par le maître d'œuvre scénographique se déroulent comme présenté ci-dessous, et doivent s'adapter au projet. *(cf. 2.4)*

(cf. tableau p. 086-087)

3.2.4 Les entreprises de réalisation

C'est sur la base du projet scénographique finalisé que les entreprises sont mobilisées pour le projet de réalisation de l'exposition. *(cf. 2.6)*

(cf. tableau p. 088-089)

PRINCIPALES ACTIONS DU MAÎTRE DE L'OUVRAGE DANS LE DÉVELOPPEMENT D'UN PROJET D'EXPOSITION

FONCTIONS

	IDÉE	DÉFINITION
PORTAGE DU PROJET ENJEUX, POSITIONNEMENT ET OBJECTIFS	> DÉFINTION OBJECTIFS POLITIQUE, CULTUREL > DÉFINTION OBJECTIFS DE MOYENS (COÛT, CALENDRIER, ÉQUIPE)	> CONFIRMATION / AJUSTEMENT DES OBJECTIFS > PLAN DE FINANCEMENT ET RECHERCHE CO-PRODUCTEURS > RECHERCHE PRÉLIMINAIRE DE PARTENAIRES > COHÉRENCE PROGRAMMATION / PROJET CULTUREL / CONTEXTE SOCIAL ET CULTUREL > IDENTIFICATION DU LIEU > IDENTIFICATION ET RECHERCHE DE COHÉSION DES PARTENAIRES (ABF, DRAC, ACMH, HANDICAP, ASSOCIATIONS, ...)
CONDUITE DU PROCESSUS DE DÉVELOPPEMENT PRODUCTION, ORGANISATION	> ECOUTE ET PRISE DE CONNAISSANCE	> ANALYSE DU SCÉNARIO DE L'EXPOSITION > DÉFINITION ORGANISATION FONCTIONNELLE (INTERNE, EXTERNE) > DÉFINITION ET RÉDACTION DES MISSIONS > DÉFINITION OUTILS, MÉTHODES ET PROCÉDURES DE FONCTIONNEMENT > ÉTABLISSEMENT CALENDRIER / BUDGET > CONSOLIDATION DU PRÉPROGRAMME MUSÉOGRAPHIQUE
MAÎTRISE DE L'IDÉE CONCEPT, MESSAGES	> ÉLABORATION DU CONCEPT > DÉFINITION ERGONOMIE COGNITIVE > TEMPORALITÉ, LIEU, NATURE > DOCUMENTATION > IDENTIFICATION SPÉCIALISTES OU SCIENTIFIQUES	> IDENTIFICATION DES COLLECTIONS RETENUES > IDENTIFICATION DES RESSOURCES DISPONIBLES (OBJETS, SITES WEB, IMAGES, SONS, TEXTES, ...) > ÉCRITURE PRÉ-SCÉNARIO
MAÎTRISE DE L'USAGE PUBLICS, FONCTIONNEMENT, EXPLOITATION	> IDENTIFICATION DES PUBLICS	> DÉFINITION DE L'EXPLOITATION (ACCUEIL DES PUBLICS : INDIVIDUELS, GROUPES, PERSONNE EN SITUATION DE HANDICAP, ERGONOMIE DE VISITE, TRAITEMENT DE LANGUE, ANIMATIONS, ...) > DÉFINITIONS DES PRESCRIPTIONS TECHNIQUES DU LIEU

CONCEPTION	RÉALISATION	EXPLOITATION
> CHOIX DU MAÎTRE D'ŒUVRE SCÉNOGRAPHIQUE > SUIVI AVANCEMENT SELON OBJECTIFS > VALIDATION DES DIFFÉRENTES PHASES DE CONCEPTION SCÉNOGRAPHIQUE > RECHERCHE DE PARTENARIAT > RÉFLEXION COMMUNICATION ET PROMOTION	> CHOIX DU(ES) ENTREPRISE(S) DE RÉALISATION > SUIVI AVANCEMENT SELON OBJECTIFS > SIGNATURE DE PARTENARIAT > LANCEMENT COMMUNICATION	> BILAN PROJET PRÉ ET POST EXPLOITATION > ACCOMPAGNEMENT EXPLOITATION
> CONDUITE CONSULTATION DE MAÎTRISE D'ŒUVRE SCÉNOGRAPHIQUE > COORDINATION INTERFACES BÂTIMENT / EXPOSITION > SUIVI FINANCIER, MISE EN PAIEMENT > MAÎTRISE CALENDRIER > SUIVI ET COORDINATION DES SOUS PROJETS ET MISSIONS EN INGÉNIÉRIE CONCOURANTE	> CONDUITE CONSULTATION DES ENTREPRISES DE RÉALISATION > SUIVI FINANCIER, MISE EN PAIEMENT > MAÎTRISE DU CHANTIER (MISSIONS, CALENDRIER, BUDGET) > PRÉPARATION ET SUIVI COMMISSION DE SÉCURITÉ > COORDINATION FABRICATION INTERNE, RÉALISATION EXTERNE > COORDINATION INTÉGRATION MUSÉOGRAPHIQUE (DONT COLLECTIONS) DANS SCÉNOGRAPHIE	> SUIVI DES GARANTIES DES ENTREPRISES > BILAN PROJET PRÉ ET POST EXPLOITATION
> ANALYSE OFFRES DES CONCEPTEURS SCÉNOGRAPHIQUES > ANALYSE PROPOSITIONS DES CONCEPTEURS SCÉNOGRAPHIQUES > ÉLABORATION DU PROGRAMME MUSÉOGRAPHIQUE EN SYNERGIE AVEC LE MAÎTRE D'ŒUVRE SCÉNOGRAPHIQUE > MAÎTRISE ADÉQUATION FOND / FORME (PROGRAMME / PROJET) > CONCEPTION DÉFINITIVE DES CONTENUS, DES ÉLÉMENTS MUSÉOGRAPHIQUES, PAR EXEMPLE : RECHERCHE ICONOGRAPHIQUE, ÉCRITURE DES TEXTES, PRÉPARATION DES COLLECTIONS, CONCEPTION DES SCÉNARI DE MÉDIATION (AUDIOVISUELS, MULTIMÉDIAS...) ET AUTRES CAHIERS DES CHARGES	> ANALYSE OFFRES ENTREPRISE(S) DE RÉALISATION > PRODUCTION DES CONTENUS, DES ÉLÉMENTS MUSÉOGRAPHIQUES > SUIVI D'AVANCEMENT CHANTIER SCÉNOGRAPHIQUE > INTÉGRATION DES ÉLÉMENTS MUSÉOGRAPHIQUES ET DES COLLECTIONS > ESSAIS, RÉGLAGES > PARTICIPATION DOSSIERS PÉDAGOGIQUES	> ÉVALUATION APPROPRIATION EXPOSITION PAR LE PUBLIC > DÉFINITION ACTUALISATION, RENOUVELLEMENT > BILAN PROJET PRÉ ET POST EXPLOITATION
> ANALYSE OFFRES DES CONCEPTEURS SCÉNOGRAPHIQUES > ANALYSE PROPOSITIONS DES CONCEPTEURS > SUIVI ET ANALYSE FIABILITÉ TECHNIQUE DU PROJET > MAÎTRISE ERGONOMIE, ACCESSIBILITÉ > STABILISATION DE L'EXPLOITATION > COHÉRENCE ÉQUIPEMENTS (MATÉRIELS EXISTANTS OU INVESTISSEMENTS) > MAÎTRISE COÛT EXPLOITATION > ÉLABORATION DES COMPOSANTES DE L'EXPLOITATION > DÉFINITION ÉQUIPE EXPLOITATION	> ANALYSE OFFRES ENTREPRISE(S) DE RÉALISATION > RÉALISATION DOSSIERS PÉDAGOGIQUES > SUIVI DE L' EXÉCUTION > FABRICATION INTERNE > INTÉGRATION ÉQUIPEMENTS > ESSAIS, RÉGLAGES > PRÉPARATION ET ORGANISATION DE L'EXPLOITATION	> ESSAIS DE MISE EN SERVICE > PRISE DE RESPONSABILITÉ DE L'EXPLOITATION > RÉALISATION DOSSIERS D'EXPLOITATION ET DE MAINTENANCE (DEM) > CONDUITE ET GESTION EXPLOITATION > DÉFINITION RÉINVESTISSEMENT > ÉVALUATION SATISFACTION PUBLIC > SUIVI DES GARANTIES DES ENTREPRISES > BILAN PROJET PRÉ ET POST EXPLOITATION

PRINCIPALES ACTIONS DE L'EXPLOITANT DANS LE DÉVELOPPEMENT D'UN PROJET D'EXPOSITION

FONCTIONS

	IDÉE	DÉFINITION
ACCUEIL DU PUBLIC ACCUEIL, ACTIVITÉS CULTURELLES ET PÉDAGOGIQUES	> PARTICIPATION À L'IDENTIFICATION DES PUBLICS	> DÉFINITION DE L'EXPLOITATION (ACCUEIL DES PUBLICS : INDIVIDUELS, GROUPES, PERSONNE EN SITUATION DE HANDICAP, ERGONOMIE DE VISITE, TRAITEMENT DE LANGUE, ANIMATIONS, ...)
RÉGIE D'EXPLOITATION CONDITIONS D'ACCUEIL ET DE FONCTIONNEMENT		> DÉFINITION DES PRESCRIPTIONS TECHNIQUES DU LIEU

CONCEPTION	RÉALISATION	EXPLOITATION
> ANALYSE DES OFFRES DES CONCEPTEURS SCÉNOGRAPHIQUES > ANALYSE DES PROPOSITIONS DES CONCEPTEURS > PARTICIPATION À LA MAÎTRISE ERGONOMIE, ACCESSIBILITÉ > STABILISATION DE L'EXPLOITATION > MAÎTRISE COÛT EXPLOITATION > ÉLABORATION DES COMPOSANTES DE L'EXPLOITATION > DÉFINITION ÉQUIPE EXPLOITATION	> PRÉPARATION ET ORGANISATION DE L'EXPLOITATION > RÉALISATION DOSSIERS PÉDAGOGIQUES	> BILAN PROJET PRÉ ET POST EXPLOITATION > PRISE DE RESPONSABILITÉ DE L'EXPLOITATION > DÉVELOPPEMENT ET GESTION DE L'ENSEMBLE DES QUESTIONS LIÉS À L'ACCUEIL : ACCUEIL PHYSIQUE, ACCUEIL TÉLÉPHONIQUE, ACCUEIL EN LIGNE, ET TOUS LES SERVICES ASSOCIÉS > MISE EN PLACE ET ORGANISATION DES ANIMATIONS, DES ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES, DES ACTIONS CULTURELLES POUR COMPLÉTER L'OFFRE DE L'EXPOSITION PROPREMENT DITE ET CE POUR TOUS LES PUBLICS > ÉVALUATION SATISFACTION PUBLIC
> ANALYSE DES OFFRES DES CONCEPTEURS SCÉNOGRAPHIQUES > SUIVI ET ANALYSE DES PROPOSITIONS DES CONCEPTEURS (FIABILITÉ TECHNIQUE DU PROJET) > COHÉRENCE ÉQUIPEMENTS (MATÉRIELS EXISTANTS OU INVESTISSEMENTS) > ORGANISATION ÉQUIPE EXPLOITATION > MAÎTRISE COÛT EXPLOITATION	> ANALYSE OFFRES ENTREPRISE(S) DE RÉALISATION > CONTRÔLE EXÉCUTION > FABRICATION INTERNE > INTÉGRATION ÉQUIPEMENTS > ESSAIS, RÉGLAGES > PRÉPARATION ET ORGANISATION DE L'EXPLOITATION	> ESSAIS DE MISE EN SERVICE > SUIVI DES GARANTIES DES ENTREPRISES > CONDUITE ET GESTION EXPLOITATION (DONT RÉALISATION DU DEM) > TENUE DES CONDITIONS D'ACCUEIL : SÉCURITÉ, NETTOYAGE > MAINTENANCE DES ÉQUIPEMENTS > DÉFINITION DES RÉINVESTISSEMENTS

PRINCIPALES ACTIONS DU MAÎTRE D'ŒUVRE SCÉNOGRAPHIQUE DANS LE DÉVELOPPEMENT D'UN PROJET D'EXPOSITION

FONCTIONS	IDÉE	DÉFINITION
ANALYSE ET TRANSCRIPTION DU PROGRAMME MUSÉOGRAPHIQUE COMPRÉHENSION, ACCOMPAGNEMENT, ASSISTANCE		
CRÉATION ET DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT SCÉNOGRAPHIQUE CONCEPT, PARCOURS DE VISITE, DIRECTION ARTISTIQUE		
ETUDES ET SUIVI DES FABRICATIONS AGENCEMENT, GRAPHISME, LUMIÈRE, AUDIOVISUEL…, BUDGET, PLANNING, COORDINATION		

CONCEPTION	RÉALISATION	EXPLOITATION
> ANALYSE ET COMPRÉHENSION DU PRÉPROGRAMME MUSÉOGRAPHIQUE > DÉCLINAISON DE L'ANALYSE POUR CHAQUE EXPÔT SELON LE CRIBLE DE CHACUNE DES COMPÉTENCES DE L'ÉQUIPE > ACCOMPAGNEMENT DANS LA DÉFINITION DU PROGRAMME MUSÉOGRAPHIQUE > PROPOSITIONS ALTERNATIVES ÉVENTUELLES D'ÉLÉMENTS DE MÉDIATION > COORDINATION AVEC LA CONCEPTION DES ÉLÉMENTS MUSÉOGRAPHIQUES	> ASSISTANCE À LA RÉALISATION DES ÉLÉMENTS MUSÉOGRAPHIQUES > VALIDATION DES SYNOPSIS > RECHERCHE DE L'ADÉQUATION PROGRAMME / PROJET	
> PROPOSITION D'UN CONCEPT SCÉNOGRAPHIQUE EN RÉPONSE AU PROGRAMME MUSÉOGRAPHIQUE > CONSTITUTION DE L'ÉQUIPE ADAPTÉE AU PROJET SCÉNOGRAPHIQUE ET À LA COMMANDE > DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT AU REGARD DES ÉVOLUTIONS ET PRÉCISIONS DU PROGRAMME MUSÉOGRAPHIQUE > ÉTUDES EN PLANS ET DESSINS > DIRECTION ARTISTIQUE DU PROJET SCÉNOGRAPHIQUE ET DES ÉLÉMENTS MUSÉOGRAPHIQUES > DÉFINITION DU DÉROULEMENT DU PARCOURS DE VISITE > MAÎTRISE DES MOYENS D'EXPRESSION ET DE COMMUNICATION > RECHERCHE DE L'ADÉQUATION PROGRAMME / PROJET	> VALIDATION D'ÉCHANTILLONS, PROTOTYPE > DIRECTION ARTISTIQUE DE L'ENSEMBLE DES ÉLÉMENTS SCÉNOGRAPHIQUES ET MUSÉOGRAPHIQUES (CONFORMITÉ AU CONCEPT SCÉNOGRAPHIQUE) > DIRECTION DES RÉGLAGES DE L'EXPOSITION > RECHERCHE DE L'ADÉQUATION PROGRAMME / PROJET	> ASSISTANCE AUX RÉAJUSTEMENTS D'ÉLÉMENTS D'EXPOSITION > ASSISTANCE AU MAÎTRE DE L'OUVRAGE POUR LA COMMUNICATION
> RÉALISATION DES ÉTUDES ET PLANS DE DÉTAILS > RÉDACTION DE DESCRIPTIFS > DÉCOUPAGE DU PROJET SCÉNOGRAPHIQUE EN LOTS DE RÉALISATION (ALLOTISSEMENT) > RÉDACTION DU DOSSIER DE CONSULTATION DES ENTREPRISES > RESPECT DES CALENDRIERS D'ÉTUDES ET DES COÛTS D'OBJECTIFS > DÉFINITION DU CALENDRIER DE RÉALISATION > ADÉQUATION PROJET / BUDGET	> ANALYSE DES CANDIDATURES OU OFFRES ET ASSISTANCE AU MAÎTRE DE L'OUVRAGE POUR LE CHOIX DES ENTREPRISES > COORDINATION DES ÉTUDES D'EXÉCUTION DES ENTREPRISES > VALIDATION DES PLANS D'EXÉCUTION DES ENTREPRISES > RÉALISATION DES ÉTUDES D'EXÉCUTION DANS LES DOMAINES DU GRAPHISME ET DE L'AUDIOVISUEL > SUIVI DE FABRICATION EN ATELIER ET D'INTÉGRATION SUR SITE > COORDINATION DES PRESTATIONS > SUIVI DU CALENDRIER D'EXÉCUTION > COORDINATION AVEC LA RÉALISATION DES ÉLÉMENTS MUSÉOGRAPHIQUES > ASSISTANCE AU MAÎTRE DE L'OUVRAGE DANS LA GESTION ET LE PAIEMENT DES ENTREPRISES > ADÉQUATION PROJET / BUDGET > ASSISTANCE AU MAÎTRE DE L'OUVRAGE À L'ADMISSION DES PRESTATIONS	> SUIVI DES GARANTIES DES ENTREPRISES > ASSISTANCE AUX RÉAJUSTEMENTS D'ÉLÉMENTS D'EXPOSITIONS

PRINCIPALES ACTIONS D'UNE ENTREPRISE DE RÉALISATION DANS LE DÉVELOPPEMENT D'UN PROJET D'EXPOSITION

FONCTIONS	IDÉE	DÉFINITION
RÉALISER LES ÉTUDES D'EXÉCUTION PLANS, ÉCHANTILLONS		
FABRIQUER CONSTRUCTION, CONCRÉTISATION		
INTÉGRER LES ÉLÉMENTS D'EXPOSITION MONTAGE, RÉGLAGES		

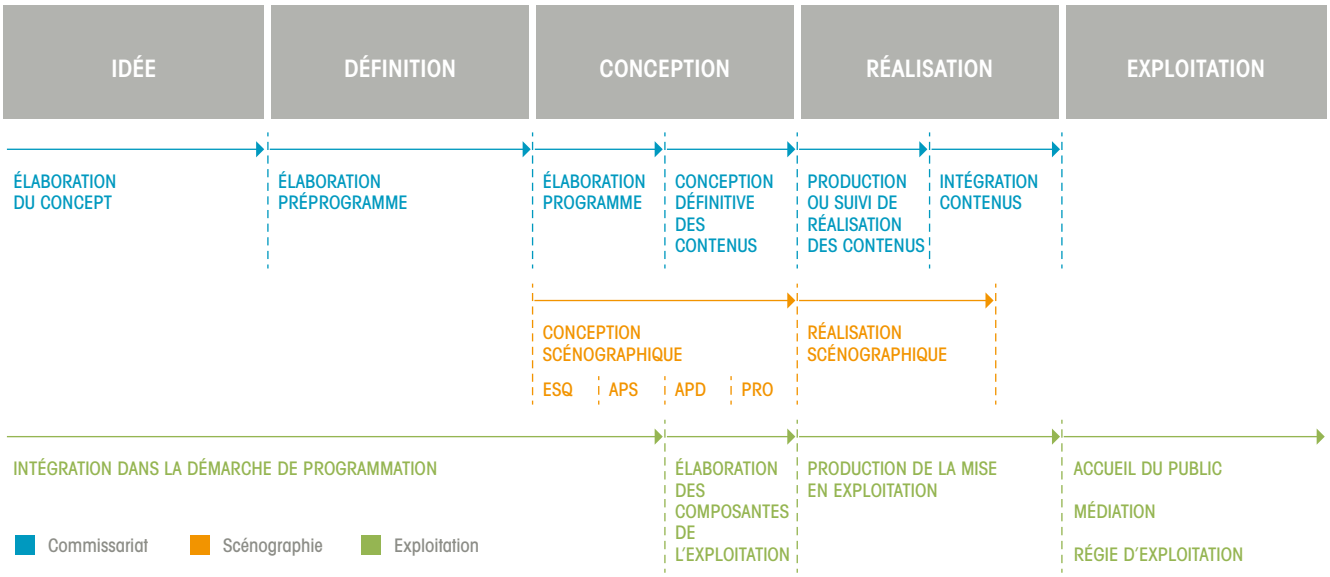
CONCEPTION	RÉALISATION	EXPLOITATION
	> RÉALISATION DU PLAN D'IMPLANTATION > RÉALISATION DES PLANS, SCHÉMAS > OBTENTION DES VISAS CORRESPONDANTS > RÉALISATION DE PROTOTYPES OU ÉCHANTILLONS > APPROVISIONNEMENT DES MATÉRIAUX	
	> RÉALISATION DES ÉLÉMENTS D'EXPOSITION SELON LES PLANS D'EXÉCUTION ARRÊTÉS > RÉALISATION DU PLAN DE COLISAGE > PRÉPARER L'APPROVISIONNEMENT SUR SITE, LE MATÉRIEL NÉCESSAIRE ET LE MONTAGE	> ASSURER LES GARANTIES LÉGALES ET CONTRACTUELLES
	> COORDINATION ET SUVI DES ARRIVÉES SUR SITE > COORDINATION AVEC LES AUTRES ENTREPRISES DU CHANTIER > ORGANISATION ET RÉALISATION DU MONTAGE > RÉALISATION DES FINITIONS ET DES RÉGLAGES SELON DIRECTIVES DU MAÎTRE D'ŒUVRE ET DU MAÎTRE DE L'OUVRAGE > INTÉGRATION DES ÉQUIPEMENTS	

3.3 LA SYNCHRONISATION DES RÔLES, DES MISSIONS

Plus un projet d'exposition est complexe, plus il verra son organisation décomposée en une somme de sous-ensembles avec autant de rôles, de fonctions et de missions différents que le maître de l'ouvrage devra conduire, coordonner « en ingénierie concourante ».

Dans le cadre par exemple d'un projet immobilier, que les missions de maîtrise d'œuvre scénographique fassent ou non l'objet d'un contrat distinct de la partie bâtiment, le maître de l'ouvrage devra veiller à la prise en compte des spécificités et des conséquences des projets d'exposition. Il est donc essentiel de synchroniser les actions des concepteurs des volets bâtiment et scénographique et de coordonner les calendriers d'études, de consultations et de réalisations. Pour une exposition temporaire, il en va de même pour le graphisme, le design mobilier, le développement des manipulations ou encore des éléments audiovisuels et multimédia…

Dans un contexte à chaque fois particulier, l'attention du maître de l'ouvrage doit se tourner à tous les stades du projet vers une conduite alliant plutôt la synchronisation des rôles que la coordination des tâches. Les acteurs externes aux compétences et savoir-faire spécifiques doivent être considérés comme de véritables partenaires.



3.3.1 Dans le cadre de l'idée

La formulation de l'idée constitue la première étape du projet d'exposition. Lors de cette étape, le maître de l'ouvrage définit les bases de l'organisation du projet. Il identifie un référent au sein de son organisation. Selon les compétences du référent et celles qui peuvent être mobilisées en interne, des fonctions d'assistance sont ou non requises pour remplir les objectifs fixés. Les fonctions de commissairiat de l'exposition et de chargé de production sont alors mises en place.

Cette étape permet au maître de l'ouvrage, tout à la fois de définir les objectifs politiques et culturels, les grandes lignes du concept de l'exposition et d'envisager les moyens nécessaires à sa réalisation. Les principales ressources sont pressenties, un comité scientifique est mis en place comme un comité de pilotage pour suivre et valider le déroulement du projet d'exposition.

A ce moment-là, seuls les rôles de maître de l'ouvrage et d'exploitant sont concernés. Dans le cadre d'une exposition temporaire d'un musée, les rôles de l'exploitant et du maître de l'ouvrage sont tenus par le même organisme (mais pas nécessairement par les mêmes services).

3.3.2 Dans le cadre de la définition

L'étape de définition est pour le maître de l'ouvrage la deuxième étape durant laquelle sont définis explicitement les objectifs de l'exposition et de son projet de développement.

Pour élaborer le préprogramme, les acteurs principaux seront mobilisés au sein de la maîtrise d'ouvrage et de l'exploitation, au vu du contexte et de l'organisation du projet.
La rédaction et la conduite de la mise en œuvre du programme est le cœur de la fonction de commissaire d'exposition. Pour remplir cette fonction, la compétence de muséographe est souvent requise.

Le muséographe est-il un acteur faisant partie intégrante de la maîtrise d'ouvrage ?
Les conséquences induites par les réponses à cette question sont d'une extrême importance pour la conduite du projet. En effet, à l'interface des scientifiques et de la réalisation formelle, la mission de muséographe n'est pas comprise de la même façon par tous. Du fait de la jeunesse du secteur, ces ambiguïtés sur la terminologie n'aident pas les échanges.

Le muséographe s'occupe des contenus : selon les établissements, les projets ou leur taille, le muséographe sera le commissaire, le conservateur ou encore le chargé de projet. Il est moteur lors de cette étape de projet, il fait le lien par l'écriture du scénario entre les matières premières d'une exposition (recherches scientifiques, culturelles, collections, …) et sa connaissance des publics de la future exposition *(cf. 2.2)*.

Si le maître de l'ouvrage ne dispose pas en interne des compétences de muséographie, il est recommandé qu'il ait recours à une assistance à maîtrise d'ouvrage indépendante de la maîtrise d'œuvre scénographique pour assurer cette mission. Les prestations de commissariat devront être clairement énoncées et leurs limites identifiées.

Dans certains projets, la maîtrise d'œuvre se voit confier tout ou partie des missions de muséographie de l'exposition. Au-delà d'un montage mélangeant les genres (programme et mise en œuvre du même programme), on peut s'interroger sur la tenue des missions du maître de l'ouvrage : comment assurer, dans ces conditions, la pleine maîtrise de l'idée, de l'usage ou même la conduite du processus de développement du projet d'exposition ?

Le regroupement dans un même contrat des missions de muséographie et de scénographie risquent d'engendrer une moins bonne maîtrise de l'expression finale de l'idée pour le maître de l'ouvrage ; ce qui conduit à considérer ce regroupement comme une solution d'exception. Il ne peut être envisagé que dans les conditions suivantes :
— Dans le cadre d'un projet d'exposition d'envergure, cette solution peut être retenue notamment si « la scénographie donne le sens de l'exposition » ou bien si « les outils de médiation deviennent la scénographie ». La mise en place de cette organisation exige une maîtrise de l'ouvrage expérimentée. Le contrat conseillé sera l'accord cadre mono attributaire.
— Dans le cadre d'un petit projet, et dans l'objectif de ne pas multiplier les contrats, cette solution peut être retenue si la maîtrise d'ouvrage n'est pas rompue à la production d'exposition ou si elle n'est pas une entité muséale.

Dans ces cas, la mission de maitrise d'œuvre ne s'intéresse plus seulement au projet scénographique mais plutôt au projet d'exposition. La conception du préscénario sera cependant le préalable de la conception scénographique. Le préprogramme défini par le maître de l'ouvrage décrit alors les éléments explicités ci-avant mis à part le préscénario. Par ailleurs, il est recommandé de mettre en place une organisation classique séparant conception et réalisation.

Dans le cadre d'un projet immobilier, le programme devra mettre en exergue la partie relative aux expositions :
— le maître de l'ouvrage devra tout d'abord organiser et arrêter les limites de prestations fonctionnelles entre les volets bâtiment et scénographie ou aménagement ;
— la ventilation des estimations des coûts de réalisation alloués au bâtiment et à la scénographie doit être précisée lorsque la conception architecturale et la conception scénographique font l'objet d'un contrat unique.

Pour réaliser ce préprogramme, selon les compétences et les possibilités de mobilisation interne, le maître de l'ouvrage peut être amené à avoir recours à différentes missions d'assistance à maîtrise d'ouvrage, telles l'expertise scientifique, la recherche documentaire, le commissariat, l'assistance juridique et l'assurance, le conseil en exploitation.

La validation du préprogramme ou programme de consultation par le comité de pilotage permet de lancer la procédure de passation du marché de maîtrise d'œuvre scénographique ou de mobiliser le scénographe interne à la maîtrise d'ouvrage.

Lorsque le préprogramme et l'organisation du projet sont arrêtés, la procédure de passation la plus adaptée peut être alors identifiée *(cf. chapitre 4)*.

3.3.3 Dans le cadre de la conception

La consultation scénographique est la première phase de l'étape de conception. L'analyse et la compréhension du préprogramme permettent à chaque candidat retenu de répondre à la demande énoncée dans le règlement de consultation. Conduite par le maître de l'ouvrage conformément à ce règlement, cette consultation donne lieu au choix d'une équipe de maîtrise d'œuvre scénographique sur la base principalement d'une Esquisse ou des Intentions scénographiques *(cf. chapitre 4)*. C'est seulement à cette troisième étape que le rôle et les fonctions de **concepteur scénographique interviennent.**

Après le choix du maître d'œuvre scénographique, le préprogramme muséographique se précise et se finalise en programme. L'itération entre contenu et mise en scène lors du travail partenarial entre le commissaire et le maître d'œuvre se poursuit jusqu'à l'aboutissement de l'avant-projet définitif (APD).

L'une des clés de la réussite d'un projet d'exposition est certainement un dialogue constructif tout au long de son processus entre fond et forme. Le commissariat et l'équipe de maîtrise d'œuvre scénographique par leur travail collaboratif se nourrissent mutuellement.
C'est dans ce dialogue souvent singulier et itératif que le projet d'exposition trouve sa dynamique et s'optimise.

L'une des clés de la réussite d'un projet d'exposition est certainement un dialogue constructif tout au long de son processus entre fond et forme. Le commissariat et l'équipe de maîtrise d'œuvre scénographique par leur travail collaboratif se nourrissent mutuellement. C'est dans ce dialogue souvent singulier et itératif que le projet d'exposition trouve sa dynamique et s'optimise.

L'analyse de chaque phase d'études permettra au comité de pilotage ou à l'équipe projet de procéder à sa validation.

Au-delà du travail d'échange avec le commissaire, le maître d'œuvre réalise les études qui se précisent au fur et à mesure des différentes phases comme un ensemble cohérent. Ce travail essentiel de coordination des études scénographiques est piloté par le scénographe. Les études de projet concluent cette étape. Leur validation permet de lancer la consultation relative à la réalisation du projet scénographique et des éléments de présentation associés. Les caractéristiques de ces derniers permettront de déterminer les procédures de passation adéquates *(cf. chapitre 4)*.

Les sujets liés à l'exploitation doivent être anticipés et traités dès l'étape de définition. Ils trouvent ensuite leur développement au sein de l'étape de conception *(cf. 2.3)*. Il s'agit en particulier, de l'accueil du public, de la médiation et de la régie d'exploitation. On ne peut pas demander à un maître d'œuvre d'assurer, d'assumer d'une manière pleine et entière la maîtrise de l'usage du lieu et de l'exposition concernée. Accompagné par les chargés des publics et les régisseurs techniques d'exploitation, le maître d'œuvre puis les entreprises de réalisation doivent trouver des solutions au sein du projet pour rendre effective cette maîtrise de l'usage au regard d'un projet scénographique adapté et des moyens humains et techniques disponibles ou à prévoir.

Dans le cadre d'un projet immobilier, le maître de l'ouvrage veillera à la définition respective des missions confiées à la maîtrise d'œuvre bâtiment et à la maîtrise d'œuvre scénographique.

La validation des études de projet du maître d'œuvre et la conception définitive des éléments de contenus du commissariat par le comité de pilotage permet de lancer la procédure de consultation des entreprises de réalisation.

3.3.4 Dans le cadre de la réalisation

Le maître de l'ouvrage, assisté par le maître d'œuvre, conduit la consultation des entreprises aboutissant à la conclusion des marchés.
La réalisation est donc l'étape où, avec l'arrivée des entreprises, l'ensemble des acteurs est mobilisé.
Les études d'exécution de graphisme sont généralement confiées à l'équipe de maitrise d'œuvre. Il en va de même pour l'audiovisuel, les études étant souvent confiées au concepteur audiovisuel intégrées à la maîtrise d'œuvre scénographique.
Les études d'exécution des autres lots sont assumées par les entreprises de réalisation, et visées par la maitrise d'œuvre. L'implication du maître d'œuvre est indispensable lors de ces études d'exécution notamment pour s'assurer de la compréhension du projet scénographique par les entreprises (partis pris, finitions…).
La présence du maître d'œuvre est nécessaire tout au long de la réalisation afin d'assurer la maîtrise des prestations et la coordination inter-entreprises. Ainsi la qualité des prestations et la tenue des délais seront assurées.
Enfin, la conduite des essais prépare l'admission ou la réception des différentes prestations. Les réglages permettent de réaliser l'équilibre entre la présentation, l'éclairage, le graphisme et les autres expôts.
La levée des observations ou réserves conclut cette étape.

Lors de cette étape, le maître de l'ouvrage participe activement, au coté du maître d'œuvre, aux différentes validations nécessaires à l'avancement de la réalisation.

La compréhension par les entreprises des partis pris et des principes de finition conçus par le maître d'œuvre est, en effet, une des clés d'entrée dans le projet. Une mobilisation importante concernant les études d'exécution, la recherche d'échantillons, la réalisation de prototypes, de premiers de série ou encore les études coordonnées inter-entreprises seront cruciales dans la réussite de cette étape. La prise de connaissance des lieux et une préparation de l'intégration et du montage in situ participera enfin au respect du délai de réalisation.

Lors de cette étape, le maître de l'ouvrage participe activement, au coté du maître d'œuvre, aux différentes validations nécessaires à l'avancement de la réalisation conformément aux études. De plus, il conduit ou suit la production d'éléments d'exposition se rapportant directement aux contenus : textes, facs similés, images, soclages, multimédias, transports des objets, …

L'intégration des collections est un travail minutieux réalisé par le maître de l'ouvrage et les prêteurs. Ce travail se termine par des essais et différents réglages.

Enfin, assisté du maître d'œuvre, les différentes prestations sont admises (ou réceptionnées) par le maître de l'ouvrage.

Par ailleurs, le maître de l'ouvrage rentre en phase opérationnelle de communication et de commercialisation de l'exposition. Les produits dérivés liés au thème de l'exposition sont mis en fabrication ; les événements et les relations commerciales avec les acteurs économiques autour du projet se mettent en place.

Cette phase est aussi le moment de la finalisation des animations, de la médiation, de l'offre d'accueil des publics : par exemple les dossiers pédagogiques et les contenus des visites guidées sont rédigés.

Les équipements déployés dans le cadre de l'exposition sont préparés puis installés ; l'investissement, à savoir l'acquisition de matériels complémentaires, est également une action effectuée lors de cette étape.
L'accompagnement, l'assistance des entreprises au montage de l'exposition par les régisseurs des lieux sont essentiels à la qualité et la tenue des délais d'intégration.
Enfin, différentes actions participent à la transmission entre projet et usage, notamment l'identification des modes de fonctionnement des différents éléments de présentation et la formation du personnel. Les systèmes d'automation et de diffusion audiovisuelle et multimédia sont particulièrement concernés par cette transmission. Le maître d'œuvre rassemble et valide les différents plans, les descriptifs des ouvrages et éléments livrés, les modes d'emplois… fournis par les entreprises. L'exploitant pourra se servir de cette base, notamment dans le cadre d'une exposition permanente, pour réaliser un dossier d'exploitation maintenance.
La bonne gestion des calendriers, le traitement des suggestions relatives aux expositions et des limites de prestations entre les volets bâtiment et scénographie sont des points à surveiller lors de cette étape pour un projet immobilier.

3.3.5 Dans le cadre de l'exploitation

L'exploitation de l'exposition est sous la responsabilité et la conduite de l'exploitant. Le démarrage de cette dernière doit débuter par le passage de témoin entre le projet et l'usage, transmission d'autant plus facile que l'exploitant aura été impliqué tôt dans les phases de projet.

Une période de rodage ou de prise en main débute souvent l'exploitation : elle permet de réaliser les ajustements rendus nécessaires par la réalité des utilisations et usages. Cette période permet également de mettre en place les différentes procédures d'exploitation : allumage, extinction, sécurité, nettoyage, entretien maintenance. Les évaluations préalablement effectuées permettent de conduire et de respecter les périodes d'admission ou de vérification de service régulier.

Une période de rodage ou de prise en main débute souvent l'exploitation : elle permet de réaliser les ajustements rendus nécessaires par la réalité des utilisations et usages.

Compte tenu de la complexité croissante des systèmes d'automation, d'éclairage et de diffusion multimédia et audiovisuelle, il peut être important, selon l'organisation de l'exploitation, de prévoir éventuellement des contrats de maintenance en tranche conditionnelle dans les marchés confiés aux entreprises. La confusion entre garantie constructeur, garantie installateur et maintenance peut être source de conflits ou de remise en cause de la pérennité de l'exposition si ces éléments ne sont pas pris en compte et précisément définis lors de l'étape de conception.

Les animations, médiations et offres complémentaires s'ajustent selon les réactions du public.

Le maître d'œuvre assiste le maître de l'ouvrage dans la levée des dernières observations ou réserves et le suivi des garanties des entreprises. Dans le cadre de petites ou d'importantes reconfigurations, il peut conduire les ajustements, définis alors avec l'exploitant. Selon le type de reconfigurations, elles peuvent faire l'objet de missions complémentaires confiées au maître d'œuvre.

Le maître de l'ouvrage prépare le démontage, clôture le projet et les différentes prestations.

Il fera enfin le bilan du projet : bilan financier, calendaire, organisationnel pour réinterroger la méthodologie et réinjecter des améliorations dans ses futurs projets.

L'importance et la complexité du démontage sont souvent sous estimées. Il nécessite pourtant une vraie préparation concernant tout d'abord les objets de collections et leur retour aux prêteurs, le choix des équipements ou mobiliers conservés ou redistribués, le rejet de tout ou partie d'éléments.
Il conviendra de retenir une approche éco-responsable.

3.4 Les temps du projet

La durée des étapes du projet d'exposition est la conséquence directe des caractéristiques de l'exposition à réaliser. A titre d'exemple :

Le contexte du développement du projet d'exposition ou la volonté exercée dans le cadre du portage du projet sont également des facteurs qui influencent sa durée.

LA TEMPORALITÉ
Le projet d'une exposition permanente demande généralement un temps de conception plus long que celui d'une exposition temporaire ;

LE LIEU DE PRÉSENTATION
Un projet d'exposition intégré à un projet immobilier neuf aura une étape de réalisation plus diluée dans le temps ;

LES PUBLICS
Le projet d'une exposition dévolue à des publics spécifiques nécessite une définition et un travail approfondis concernant les outils de médiation lors de l'étape de conception ;

LES CONTENUS
Le projet d'une exposition dont les contenus sont à créer ex nihilo aura un temps de conception plus long qu'une exposition présentant une collection existante et repérée ;

LES RESSOURCES
Le projet d'une exposition présentant des collections et des savoirs connus entraîne un temps de développement de l'étape de définition plus court ;

L'EXPLOITATION
Une exposition qui propose une médiation humaine scénarisée et mise en scène aura un temps de gestation plus important notamment dans le cadre des études préalables.

Les enchaînements logiques proposés ci-après explicitent le déroulement d'un projet mobilier aux étapes séparées d'une exposition temporaire et d'une exposition permanente. Les durées sont fournies à titre indicatif. Elles ne tiennent pas compte de facteurs exogènes à leur processus. Selon le projet et son contexte, les durées comme le nombre d'étapes ou de phases seront adaptés.

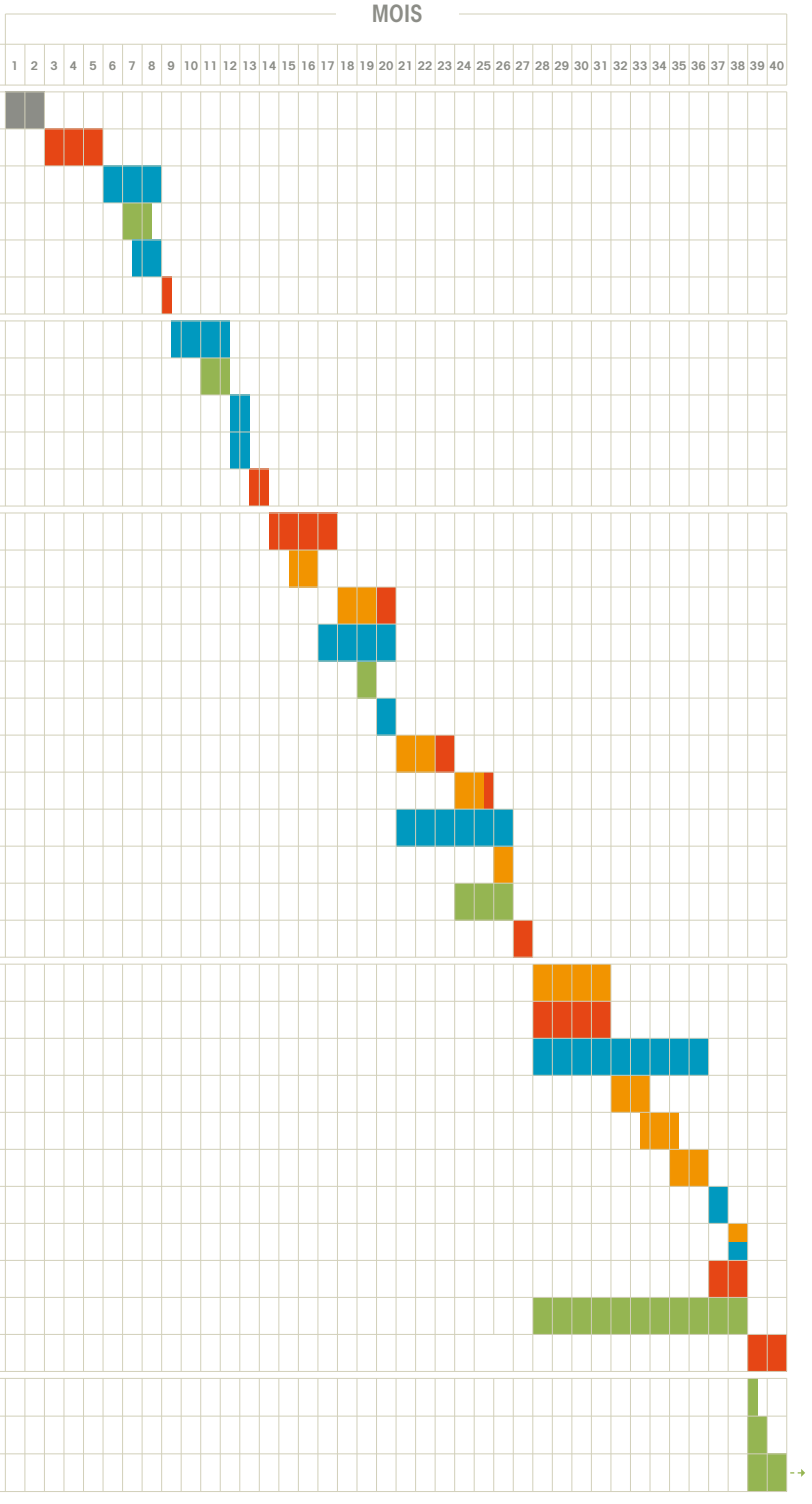
71 ▲ EXPOSITION ITINÉRANTE
Agora 2012, Biennale d'architecture
et d'urbanisme - Bordeaux

ENCHAÎNEMENTS LOGIQUES (PROJET MOBILIER)

PROJET D'EXPOSITION PERMANENTE

MOIS

ÉTAPES	PRINCIPALES ACTIONS
IDÉE	DÉFINITION DES OBJECTIFS
IDÉE	CONSULTATION ASSISTANCE À MAÎTRISE D'OUVRAGE
IDÉE	ÉLABORATION DE CONCEPT DE L'EXPOSITION
IDÉE	IDENTIFICATION DES PUBLICS
IDÉE	IDENTIFICATION DES RESSOURCES
IDÉE	VALIDATION ÉTAPE
DÉFINITION	ÉLABORATION DU PRÉ SCÉNARIO DE L'EXPOSITION
DÉFINITION	DÉFINITION DE L'EXPLOITATION
DÉFINITION	DÉFINITION DE L'ORGANISATION, DU BUDGET ET DU CALENDRIER
DÉFINITION	RÉDACTION DU PRÉPROGRAMME MUSÉOGRAPHIQUE
DÉFINITION	VALIDATION ÉTAPE
CONCEPTION	CONSULTATION DU MAÎTRE D'ŒUVRE SCÉNOGRAPHIQUE
CONCEPTION	ESQUISSE
CONCEPTION	ÉTUDES D'AVANT PROJET SOMMAIRE (APS)
CONCEPTION	ÉLABORATION DU SCÉNARIO DE L'EXPOSITION
CONCEPTION	STABILISATION DE L'EXPLOITATION
CONCEPTION	CONSOLIDATION DU PROGRAMME MUSÉOGRAPHIQUE
CONCEPTION	ÉTUDES D'AVANT PROJET DÉFINITIF (APD)
CONCEPTION	ÉTUDES DE PROJET (PRO)
CONCEPTION	CONCEPTION DÉFINITIVE DES CONTENUS (YC COLLECTIONS)
CONCEPTION	RÉALISATION DOSSIERS CONSULTATION DES ENTREPRISES (DCE)
CONCEPTION	CONCEPTION DES COMPOSANTES DE L'EXPLOITATION
CONCEPTION	VALIDATION ÉTAPE
RÉALISATION	EXÉCUTION GRAPHIQUE / AUDIOVISUEL
RÉALISATION	CONSULTATION DES ENTREPRISES DE RÉALISATION
RÉALISATION	PRODUCTION ET/OU SUIVI DE RÉALISATION DES CONTENUS
RÉALISATION	ÉTUDES D'EXÉCUTION
RÉALISATION	FABRICATION
RÉALISATION	POSE SUR SITE
RÉALISATION	INTÉGRATION DES CONTENUS (YC COLLECTIONS)
RÉALISATION	RÉGLAGES
RÉALISATION	ADMISSION OU RÉCEPTION
RÉALISATION	PRODUCTION DE LA MISE EN EXPLOITATION
RÉALISATION	BILAN PROJET
EXPLOITATION	INAUGURATION
EXPLOITATION	PRISE EN MAIN
EXPLOITATION	EXPLOITATION



PROJET D'EXPOSITION TEMPORAIRE

ÉTAPES	PRINCIPALES ACTIONS
IDÉE	DÉFINITION DES OBJECTIFS
IDÉE	CONSULTATION ASSISTANCE À MAÎTRISE D'OUVRAGE
IDÉE	ELABORATION DE CONCEPT DE L'EXPOSITION
IDÉE	IDENTIFICATION DES PUBLICS
IDÉE	IDENTIFICATION DES RESSOURCES
IDÉE	VALIDATION ÉTAPE
DÉFINITION	ÉLABORATION DU PRÉ SCÉNARIO DE L'EXPOSITION
DÉFINITION	DÉFINITION DE L'EXPLOITATION
DÉFINITION	DÉFINITION DE L'ORGANISATION, DU BUDGET ET DU CALENDRIER
DÉFINITION	RÉDACTION DU PRÉPROGRAMME MUSÉOGRAPHIQUE
DÉFINITION	VALIDATION ÉTAPE
CONCEPTION	CONSULTATION DU MAÎTRE D'ŒUVRE SCÉNOGRAPHIQUE
CONCEPTION	ESQUISSE
CONCEPTION	ÉTUDES D'AVANT PROJET SOMMAIRE (APS)
CONCEPTION	ÉLABORATION DU SCÉNARIO DE L'EXPOSITION
CONCEPTION	STABILISATION DE L'EXPLOITATION
CONCEPTION	CONSOLIDATION DU PROGRAMME MUSÉOGRAPHIQUE
CONCEPTION	ÉTUDES D'AVANT PROJET DÉFINITIF (APD)
CONCEPTION	ÉTUDES DE PROJET (PRO)
CONCEPTION	CONCEPTION DÉFINITIVE DES CONTENUS (YC COLLECTIONS)
CONCEPTION	RÉALISATION DOSSIERS CONSULTATION DES ENTREPRISES (DCE)
CONCEPTION	CONCEPTION DES COMPOSANTES DE L'EXPLOITATION
CONCEPTION	VALIDATION ÉTAPE
RÉALISATION	EXÉCUTION GRAPHIQUE / AUDIOVISUEL
RÉALISATION	CONSULTATION DES ENTREPRISES DE RÉALISATION
RÉALISATION	PRODUCTION OU SUIVI DE RÉALISATION DES CONTENUS
RÉALISATION	ÉTUDES D'EXÉCUTION
RÉALISATION	FABRICATION
RÉALISATION	POSE SUR SITE
RÉALISATION	INTÉGRATION DES CONTENUS (YC COLLECTIONS)
RÉALISATION	RÉGLAGES
RÉALISATION	ADMISSION
RÉALISATION	PRODUCTION DE LA MISE EN EXPLOITATION
EXPLOITATION	INAUGURATION
EXPLOITATION	PRISE EN MAIN
EXPLOITATION	EXPLOITATION
EXPLOITATION	DÉMONTAGE / REMISE EN ÉTAT
EXPLOITATION	BILAN PROJET

4. LA PASSATION DES COMMANDES

4.1 GÉNÉRALITÉS - 102

4.2 RÉALISATION D'UN PROJET MOBILIER - 103
- 4.2.1 Prestation d'assistance à maîtrise d'ouvrage - 104
- 4.2.2 Prestation de conception scénographique - 104
- 4.2.3 Autres prestations spécifiques - 107
- 4.2.4 Prestation de réalisation - 107
- 4.2.5 Prestation de conception-réalisation scénographique - 108

4.3 RÉALISATION D'UN PROJET IMMOBILIER - 109
- 4.3.1 Prestation d'assistance à maîtrise d'ouvrage - 109
- 4.3.2 Prestation de conception scénographique - 110
- 4.3.3 Autres prestations spécifiques - 120
- 4.3.4 Prestation de réalisation - 121
- 4.3.5 Prestation de conception-réalisation scénographique - 121

Les précisions citées dans ce chapitre sont issues de code, ordonnance ou décret en vigueur au jour de l'édition du guide. Il est donc utile de se reporter aux textes mis à jour.

http://www.legifrance.gouv.fr/

« À l'exception des normes touchant à la sécurité, il vous est désormais demander de veiller personnellement à ce que vos services utilisent toutes les marges de manoeuvre autorisées par les textes et en délivrent une interprétation facilitatrice pour simplifier et accélérer la mise en oeuvre des projets publics ou privés. »
Instruction 5646 / SG - 2 avril 2013 du premier ministre à l'attention des ministres et des préfets.

4.1 GÉNÉRALITÉS

Les règles de la commande publique s'inscrivent dans le droit européen de l'achat public et en particulier dans le cadre de la directive 2004-18 du 31 mars 2004 qui régit les procédures de passation des marchés publics de travaux, de fournitures et de services.

Cette directive retient une notion d'acheteur public allant au-delà de la nature publique du commanditaire et donc plus large que celle du code des marchés publics (CMP). Aussi a-t-elle été transposée dans deux textes:

— le code des marchés publics applicable à l'Etat, aux collectivités territoriales et, sauf exception, à leurs établissements publics ;

— l'ordonnance 2005-649 du 6 juin 2005 relative aux marchés passés par certaines personnes publiques ou privées non soumises au code des marchés publics applicable notamment aux entreprises publiques locales qui seront considérées comme organismes de droit public au sens de la directive.

Ces textes se distinguent par le fait que le code encadre les commandes en-deçà des seuils européens alors que l'ordonnance se borne pour ces achats à prévoir la liberté pour l'acheteur de définir une mise en concurrence qu'il entend mettre en œuvre pour effectuer sa commande. Cette liberté est toutefois subordonnée au respect des principes fondamentaux de la commande publique qui prévalent pour toute commande quels que soient son montant et sa nature.

Où l'on découvre qu'il y a bien des moyens pour passer une commande. À chaque étape, différentes commandes ; à chaque commande son caractère et ses règles de consultation.

Ces principes sont la liberté d'accès à la commande, l'égalité de traitement des candidats et la transparence.

ÉVOLUTION DU DROIT DE LA COMMANDE PUBLIQUE

Tant au niveau européen qu'au niveau national, l'évolution récente des règles de l'achat public montre qu'aujourd'hui, dans le souci de la recherche du bon compromis entre l'efficacité de la commande et l'ouverture du marché, la procédure d'appel d'offres qui ne permet aucune discussion entre la maîtrise d'ouvrage et les candidats, n'est plus dans tous les cas considérée comme la procédure la plus pertinente. Il y a lieu de constater que désormais, des procédures laissant place à l'échange, au dialogue, à la négociation entre le commanditaire et les candidats sont plus largement autorisées.

Aujourd'hui, la procédure d'appel d'offres n'est jamais requise pour les achats en-deçà des seuils européens (opération de travaux de moins de 5 000 000 €HT et commande de prestations intellectuelles inférieure à 200 000 €HT pour les collectivités locales ou les SEM, maîtres de l'ouvrage). Enfin, même au-dessus de ces montants, le maître de

l'ouvrage pourra, voire devra, dans certains cas, recourir à la procédure négociée. La nouvelle procédure du dialogue compétitif pourra aussi être utilisée quand la commande est complexe. Il s'agit là d'un progrès qui doit se concrétiser dans les procédures de mise en concurrence des scénographes et plus généralement des maîtres d'œuvre.

Il y a lieu de constater que désormais, des procédures laissant place à l'échange, au dialogue, à la négociation entre le commanditaire et les candidats sont plus largement autorisées.

Ces nouvelles règles confèrent au maître de l'ouvrage le rôle d'un véritable acheteur.

S'agissant de faire réaliser des prestations de conception ou de réalisation d'exposition, il convient de distinguer les deux hypothèses présentées dans le guide, soit les commandes de maîtrise d'œuvre scénographique et de réalisations induites portent sur la réalisation d'un projet mobilier au sens juridique du terme (hypothèse fréquente dans le cas d'une exposition temporaire), soit elles s'intègrent dans un projet immobilier.
Les règles de commande vont aussi différer selon que le commanditaire relève du CMP ou de l'ordonnance 2005-649 du 6 juin 2005 et de son décret du 30 décembre 2005.

4.2 RÉALISATION D'UN PROJET MOBILIER

Une exposition (notamment temporaire) fait le plus souvent appel à des commandes de conception ou de réalisation à caractère mobilier, c'est-à-dire qui n'impactent pas le bâtiment dans lequel elle est présentée.

La commande de conception ou de réalisation de l'exposition dans toutes ses dimensions, constitue alors une prestation de service au sens des règles de la commande publique. Or aux termes de la directive « marchés publics » 2004-18 et, par conséquent, de ses textes de transposition (CMP et ordonnance de 2005), le régime applicable à la commande de services est distinct selon la nature des prestations à réaliser.

Les prestations de conception ou de réalisation d'exposition sont par conséquent des services non prioritaires.

Certains services dits « prioritaires » relèvent de l'ensemble des règles édictées par la directive et donc des règles prévues par le code ou l'ordonnance du 6 juin 2005, tandis que d'autres dénommés « services non prioritaires » bénéficient d'un régime de commande allégé et plus souple en raison de leur particularité. Les annexes de la directive distinguent deux listes : une pour les services prioritaires et une autre pour les services non prioritaires. La lecture de ces annexes conduit à noter que les services culturels relèvent de la catégorie des services non prioritaires listés par l'annexe II B de la directive.

Dans le cadre d'une exposition, le Commun Procurement Vocabulery CPV n° 92521100-0 *« Services d'exposition dans les musées »* correspond à tout service destiné à monter une exposition. La conception et la réalisation scénographique peuvent donc intégrer cette catégorie, ce CPV étant référencé au n°26 de l'annexe IIB de la directive 2004-18 *« services récréatifs, culturels et sportifs »*. Les prestations de conception ou de réalisation d'exposition sont par conséquent des services non prioritaires.

Il en résulte que leur commande bénéficie du régime allégé prévu par les articles 30 du CMP et 9 du décret du 30 décembre 2005 pris en application de l'ordonnance du 6 juin 2005.

En d'autres termes, si le maître de l'ouvrage relève du CMP (Etat, collectivités territoriales), il mettra en œuvre une procédure adaptée telle qu'elle est définie par ce texte, pour choisir son scénographe ou maître d'œuvre scénographique comme pour choisir des prestataires de réalisation de l'exposition, quel que soit le montant du marché concerné.
Il est toutefois noté que pour une commande de prestations supérieure à 200 000 €HT, le maître de l'ouvrage est tenu de définir les prestations à commander conformément aux dispositions générales de l'article 6 du code et que le marché devra faire l'objet d'un avis d'attribution. Par ailleurs si le maître de l'ouvrage est une collectivité territoriale, le marché est attribué par la commission d'appel d'offres.
S'agissant d'un maître de l'ouvrage soumis au décret du 30 décembre 2005 (SEM ou SPL par exemple), l'attribution de la commande de maîtrise d'œuvre scénographique ou d'une prestation de réalisation se fera au terme d'une mise en concurrence librement définie par le maître de l'ouvrage dans le respect des principes de la commande publique précités. Toutefois pour les commandes au-dessus du seuil de 130 000 €HT pour l'État ou de 200 000 €HT pour les Collectivités territoriales, la définition des prestations selon les règles édictées par les articles 2 et 3 du décret et l'avis d'attribution sont requis.
Pour autant, en fonction du contexte de l'exposition et des prestations à requérir, le maître de l'ouvrage peut toujours choisir une procédure formalisée.

4.2.1 Prestation d'assistance à maîtrise d'ouvrage

Les missions confiées aux assistants au maître de l'ouvrage dépendent principalement de l'organisation interne de ce dernier et des besoins nécessaires au développement du projet.
Elles peuvent se rapporter comme précisé plus haut aux études préalables, à l'établissement et à la mise en œuvre du programme muséographique, à la production d'éléments de contenu. Elles peuvent avoir pour objet des missions d'ordre général de type conduite d'opération ou des missions spécifiques ou d'expertise relevant par exemple de questions juridiques ou d'assurance.
Certaines prestations comme l'élaboration du programme muséographique relève pour leur commande, comme la conception scénographique, du régime non prioritaire. Elles pourront en conséquence être confiées par des procédures MAPA ou librement définies quel que soit leur montant. A l'inverse, des commandes d'expertise, juridique ou d'assurance par exemple, relèvent de l'ensemble des dispositions du code ou de l'ordonnance et feront en conséquence l'objet d'une procédure formalisée dès lors que les seuils sont atteints.

4.2.2 Prestation de conception scénographique

A PROCÉDURE ADAPTÉE OU LIBREMENT DÉFINIE

Pour faire suite à ce qui est énoncé ci-dessus et ce quel que soit le montant de la commande, le maître de l'ouvrage peut toujours choisir une procédure non formalisée : procédure adaptée (MAPA) si le CMP s'applique, procédure librement définie si le décret du 30 décembre 2005 est mis en œuvre.

Dans les deux cas, il est recommandé au maître de l'ouvrage de retenir une procédure restreinte comportant en premier lieu une sélection de quelques candidats et, en second lieu, une négociation avec les candidats sélectionnés sur la base de la remise d'une prestation définie par le maître de l'ouvrage. A l'image de ce qu'évoque la mission interministérielle pour la qualité des constructions publiques (MIQCP) dans le domaine de la construction, le maître de l'ouvrage peut demander aux candidats sélectionnés des « intentions scénographiques » qui serviraient ensuite de support à l'échange et au dialogue dans le cadre de la négociation.

Pour être jugées pertinentes, les références fournies, relatives à des projets scénographiques d'expositions, ne sont pas nécessairement exactement de même nature que celles à commander.

Sur la base d'annonces ciblées au sein de sites ou de journaux spécialisés dans le domaine d'activité concerné, la sélection des candidats est réalisée à l'aide de critères pertinents, d'une part, la qualité et la qualification de la candidature et, d'autre part, la qualité des références fournies examinées à partir d'un dossier établi par le candidat au vu de la demande du maître de l'ouvrage.
Pour être jugées pertinentes, les références fournies, relatives à des projets scénographiques d'expositions, ne sont pas nécessairement de même nature que celles à commander. Le maître de l'ouvrage, à partir d'une demande de références équivalentes en complexité et en importance, jugera plutôt de la pertinence existant entre le thème de l'exposition et son traitement formel, à travers les photographies, plans et commentaires des références présentées.

Les candidatures peuvent être individuelles ou revêtir la forme d'un groupement. Toute candidature pourra à tout moment être ajustée par le recours à la sous-traitance, conformément à la réglementation, afin de permettre l'adéquation entre les compétences apportées par la candidature et les nécessités des commandes envisagées.

Les candidats sélectionnés pourront être reçus **ensemble** pour une présentation par le maître de l'ouvrage du préprogramme ou programme de consultation. Ce préprogramme devra exposer explicitement notamment le scénario de l'exposition ainsi que les objectifs calendaires et budgétaires *(cf. chapitre 3)*.

Pour ce qui est des prestations à demander aux candidats sélectionnés, le rendu peut être le suivant :

LA FORME DU RENDU : 2 FORMATS A3 DE TEXTES + 1 FORMAT A3 DE CROQUIS

1ère PLANCHE A3 « ÉCOUTER »	2ème PLANCHE A3 « PROPOSER »	3ème PLANCHE A3 « ILLUSTRER »
- « LECTURE INVENTIVE » DE LA COMMANDE PAR LE CANDIDAT	- « INTENTIONS SCÉNOGRAPHIQUES » DU CANDIDAT - TEXTE ÉVENTUELLEMENT ILLUSTRÉ D'IMAGES DE RÉFÉRENCE	- PLANCHE DE DESSINS ILLUSTRATIFS DES « INTENTIONS SCÉNOGRAPHIQUES » - SCHÉMAS EMBLÉMATIQUES

Il est recommandé d'indemniser les prestations demandées à hauteur d'au moins 80 % de leur estimation. Si les études rendues représentent 3 à 5 jours de travail, la prime devrait être de l'ordre de 2 400 à 4 000 €HT. Elle est versée à tous les candidats qui fournissent les prestations demandées conformément au règlement de la consultation.

Les intentions/orientations remises ont pour objet de guider et nourrir l'entretien entre la maîtrise d'ouvrage et les différents candidats sélectionnés et de contribuer à sceller, lors de la négociation, la future entente entre maître de l'ouvrage et maître d'œuvre scénographique lors de la négociation.
Dans certains cas, les études demandées peuvent être d'un niveau esquisse et constituer le début du projet, assimilable à un rendu de concours. Ce rendu doit être indemnisé comme tel.
Dans tous les cas, les éléments constituant l'offre sont clairement définis dans le règlement de la consultation. Il en va de même pour le cadre de la négociation et les critères d'attribution du marché.
La négociation privilégie les échanges autour des éléments rendus. Elle est menée par le maître de l'ouvrage accompagné par le commissaire de l'exposition. Elle peut porter sur la perception des enjeux du projet par le candidat, la compréhension du discours muséographique et les orientations exprimées, le contenu de la prestation, le recours à la sous-traitance au vu de la proposition scénographique, l'organisation du planning à l'intérieur du délai global, les honoraires proposés ou le coût prévisionnel de réalisation.

Il est recommandé d'indemniser les prestations demandées à hauteur d'au moins 80 % de leur estimation. Si les études rendues représentent 3 à 5 jours de travail, la prime devrait être de l'ordre de 2 400 à 4 000 € HT. Elle est versée à tous les candidats qui fournissent les prestations demandées.

Les critères de jugement pour l'attribution du marché seront : la qualité des études faites par le candidat, l'organisation et la méthode pour effectuer la mission qui sera confiée et, en dernier lieu, la proposition d'honoraires demandée.

B PROCÉDURE FORMALISÉE

Le pouvoir adjudicateur peut choisir d'appliquer une procédure formalisée (notamment si les montants de 130 000 €HT pour l'Etat ou de 200 000 €HT pour les Collectivités territoriales sont dépassés). Les procédures formalisées sont : l'appel d'offres ouvert ou restreint, la procédure négociée, le dialogue compétitif et le concours.

Le CMP ou le décret du 30 décembre 2005 pris en application de l'ordonnance de 2005 décrit le déroulement de chacune des procédures.
Pour choisir sa procédure de mise en concurrence, le maître de l'ouvrage portera une attention particulière sur l'opportunité, d'une part, de disposer d'un rendu graphique ou seulement d'une note méthodologique et, d'autre part, de dialoguer avec les candidats pour choisir son prestataire. Toute demande de prestation devrait être indemnisée.

— **L'appel d'offres (ouvert ou restreint)** est une procédure inadaptée pour commander ce type de prestation. En effet, elle n'offre pas de rendu de prestation graphique et ne permet pas non plus le dialogue.

— **La procédure négociée** est dans tous les cas autorisée dès lors que la prestation est un service « non prioritaire ». Elle permet le dialogue avec les candidats. Mais elle ne comporte aucun rendu de prestation graphique dans le cadre de la mise en concurrence.

— **Le dialogue compétitif** peut être utilisé si le maître de l'ouvrage réalise une exposition

complexe et qu'il ne connaît pas la meilleure solution ou les moyens pour optimiser son projet d'exposition. Cette procédure permet de conduire un dialogue avec les candidats sélectionnés en vue de développer une ou plusieurs solutions de nature à répondre à ses besoins. Cette procédure demande du temps et il convient d'indemniser les prestations demandées dans le cadre du dialogue.

— **Le concours** est la meilleure procédure formalisée pour commander une prestation de maîtrise d'œuvre scénographique. Entouré d'un jury composé d'un tiers de professionnels, le maître de l'ouvrage choisit un projet sur la base d'un rendu de l'ordre de l'esquisse. Il conviendra d'indemniser le travail demandé afin d'obtenir des projets de qualité de la part des candidats sélectionnés. Au dessus des seuils européens, la règle de l'examen, par le jury, des projets rendus anonymes sera respectée. Au vu de l'avis et du classement des projets par le jury, le maître de l'ouvrage engagera des négociations avec le lauréat qu'il aura retenu en vue de l'attribution du marché.

En conclusion il faut souligner à nouveau qu'il est inutile de recourir à ces procédures formalisées pour la passation des marchés de maîtrise d'œuvre scénographique. Tout au plus le maître de l'ouvrage pourra-t-il s'en inspirer en gardant la souplesse attachée à une procédure non formalisée.

4.2.3 Autres prestations spécifiques

En ce qui concerne les missions de contrôle technique ou de coordination SPS, le maître de l'ouvrage peut choisir une procédure non formalisée si les montants des prestations sont inférieurs aux seuils européens : procédure adaptée (MAPA) si le CMP s'applique, procédure librement définie si le décret du 30 décembre 2005 est mis en œuvre. Les procédures seront adaptées au domaine d'activité et à la mission requise.

4.2.4 Prestation de réalisation

A PROCÉDURE ADAPTÉE OU LIBREMENT DÉFINIE

Comme énoncé au préambule du 4.2- et ce quel que soit le montant de la commande, le maître de l'ouvrage peut toujours choisir une procédure non formalisée : procédure adaptée (MAPA) si le CMP s'applique, procédure librement définie si le décret du 30 décembre 2005 est mis en œuvre (et ce, que la commande de fabrication de l'exposition soit constituée d'un ou de plusieurs lots).

Sur la base d'annonces ciblées au sein de sites ou de journaux spécialisés dans le domaine d'activité concerné, il est recommandé de mettre en œuvre une procédure restreinte comportant en premier lieu une sélection de quelques candidats, éventuellement par lot et, en second lieu, une négociation avec les candidats sélectionnés à partir de la remise d'une offre comportant un mémoire méthodologique et une offre de prix.

La sélection des candidats sera réalisée sur la base de critères pertinents, d'une part, la qualité et la qualification de la candidature et, d'autre part, la qualité des références fournies examinées à partir d'un dossier établi par le candidat au vu de la demande du maître de

l'ouvrage. Les candidatures peuvent être individuelles ou revêtir la forme d'un groupement. Les critères de jugement (sans pondération obligatoire) pour l'attribution du marché seront la qualité des propositions faites par le candidat en termes d'organisation et de méthode pour effectuer la prestation qui sera confiée et, en dernier lieu, l'offre de prix.
Dans tous les cas, les éléments constituant l'offre, le cadre de la négociation et les critères de jugement devront être clairement établis dans le règlement de la consultation.

B PROCÉDURE FORMALISÉE

Comme énoncé précédemment, le pouvoir adjudicateur peut choisir d'appliquer une procédure formalisée alors même qu'il n'y est pas tenu (notamment si les montants de 130 000 €HT pour l'État ou 200 000 €HT pour les collectivités territoriales sont dépassés). Les procédures formalisées sont là encore : l'appel d'offres ouvert ou restreint, la procédure négociée ou le dialogue compétitif.
Le maître de l'ouvrage pourra pour les lots inférieurs à 80 000 €HT, appliquer une procédure MAPA ou librement définie à la condition que le montant cumulé de ces lots n'excède pas 20 % de la valeur de la totalité des lots.
Le CMP ou le décret du 30 décembre 2005 pris en application de l'ordonnance de 2005 décrivent pour ce qui les concerne le déroulement de chacune des procédures.
Pour le choix de sa procédure de mise en concurrence, le maître de l'ouvrage portera une attention particulière sur l'opportunité de dialoguer avec les candidats pour choisir son prestataire.

La procédure négociée est dans tous les cas autorisée dès lors que la prestation est un service «non prioritaire». Elle permet le dialogue avec les candidats. Cette procédure est la plus appropriée pour la commande d'une prestation de réalisation scénographique.

— **L'appel d'offres (ouvert ou restreint)** est la procédure la moins adaptée pour ce type de prestation. En effet, elle ne permet pas de dialogue avec les candidats.

— **La procédure négociée** est dans tous les cas autorisée dès lors que la prestation est un service « non prioritaire ». Elle permet le dialogue avec les candidats. Cette procédure est la plus appropriée pour la commande d'une prestation de réalisation scénographique.

— **Le dialogue compétitif** peut être utilisé si le maître de l'ouvrage réalise une exposition complexe et qu'il ne connaît pas la meilleure solution ou les moyens pour optimiser la réalisation de son projet d'exposition. Cette procédure permet de conduire un dialogue avec les candidats sélectionnés en vue de développer une ou plusieurs solutions de nature à répondre à ses besoins. Cependant, elle prend du temps et les études fournies dans le cadre du dialogue devraient être indemnisées.

4.2.5 Prestation de conception-réalisation scénographique

Un projet d'exposition de type mobilier ne constitue pas un ouvrage immobilier et ne relève pas du champ d'application de la loi MOP du 12 juillet 1985.

Pour autant, le maître de l'ouvrage assujetti au code des marchés publics, qui voudrait mettre en place une procédure de passation pour commander une prestation de service globale comportant les études, la fabrication et l'intégration des éléments d'exposition, devra justifier ce choix au regard de l'article 10 du dit code qui impose d'allotir le besoin.

Cette solution ne doit pas être choisie par défaut et pas uniquement pour des questions de délai. En effet, associer des prestations de conception et de réalisation n'est pas anodin. Il est recommandé de ne choisir cette solution que si le développement du programme est approfondi et que si la destination, la complexité ou la mise en œuvre technique de tout ou partie de l'exposition rendent nécessaire l'association de l'entrepreneur aux études.
Le recours à la procédure particulière d'appel d'offres décrite aux articles 69 du CMP et 41-1 du décret de 2005 conduisant à un marché de travaux en conception réalisation n'a pas lieu d'être.

Compte tenu des éléments développés dans le préambule du 4.2, quel que soit le montant de la commande, le maître de l'ouvrage peut toujours choisir une procédure non formalisée MAPA si le CMP s'applique, procédure librement définie si le décret du 30 décembre 2005 est mis en œuvre.

La procédure se rapprochera de celle décrite au paragraphe 4.2.4. L'apport des entrepreneurs associés aux concepteurs viendra d'une part, fiabiliser le projet, et d'autre part, nourrir et développer la note méthodologique et l'offre de prix qui contiendra l'engagement au niveau des coûts de réalisation.
Il est par ailleurs recommandé de demander un début de projet dans l'offre pour fiabiliser le prix ; de requérir un groupement conjoint avec mandataire non solidaire ; de prendre un concepteur comme mandataire durant les phases d'études puis un des entrepreneurs pendant les phases de réalisation ; enfin de prévoir une prime pour indemniser le projet fourni dans l'offre.

4.3 RÉALISATION D'UN PROJET IMMOBILIER

4.3.1 Prestation d'assistance à maîtrise d'ouvrage

Les missions confiées aux assistants au maître de l'ouvrage dépendent principalement de l'organisation interne au maître de l'ouvrage et des besoins nécessaires au développement du projet.

A OPÉRATION NE DISTINGUANT PAS EXPLICITEMENT LE BÂTIMENT ET L'EXPOSITION

Dans l'hypothèse où l'opération ne scinde pas le volet bâtiment et le volet exposition, il est recommandé au maître de l'ouvrage de définir les cahiers des charges des missions du volet exposition d'une manière excessivement claire et identifiée afin que les prestations soient les plus adaptées à ces questions spécifiques.

Dans une majorité des cas, au vu de la nature de la prestation ou de son montant, le maître de l'ouvrage pourra choisir une procédure non formalisée : procédure adaptée (MAPA) si

le CMP s'applique, procédure librement définie si le décret du 30 décembre 2005 est mis en œuvre. Les procédures seront adaptées au domaine d'activité et à la mission requise.

Dans les deux cas et en particulier pour ces missions d'assistance de type commissariat ou de type conduite d'opération, il est recommandé au maître de l'ouvrage de réaliser un cahier des charges précis et de retenir une procédure restreinte. Cette dernière comportera en premier lieu une sélection de quelques candidats et, en second lieu, une négociation avec les candidats sélectionnés. Une note d'intention en particulier en ce qui concerne les missions de type commissariat, ainsi qu'une note méthodologique en ce qui concerne les missions de type conduite d'opération seront fournies dans l'offre et serviront ensuite de support à l'échange et au dialogue dans le cadre de la négociation.

En cas de mise en œuvre d'une procédure formalisée, le maître de l'ouvrage aura recours soit à l'appel d'offre restreint, soit à la procédure négociée, voire même au dialogue compétitif.

B OPÉRATION GLOBALE DISTINGUANT EXPLICITEMENT LE BÂTIMENT ET L'EXPOSITION

Dans l'hypothèse où l'opération scinde le volet bâtiment et le volet exposition, les marchés seront passé selon une procédure adaptée ou librement définie par le maître de l'ouvrage dans les conditions évoquées au point 4.2.1.

4.3.2 Prestation de conception scénographique

A LE MAÎTRE DE L'OUVRAGE EST ASSUJETTI AU CMP

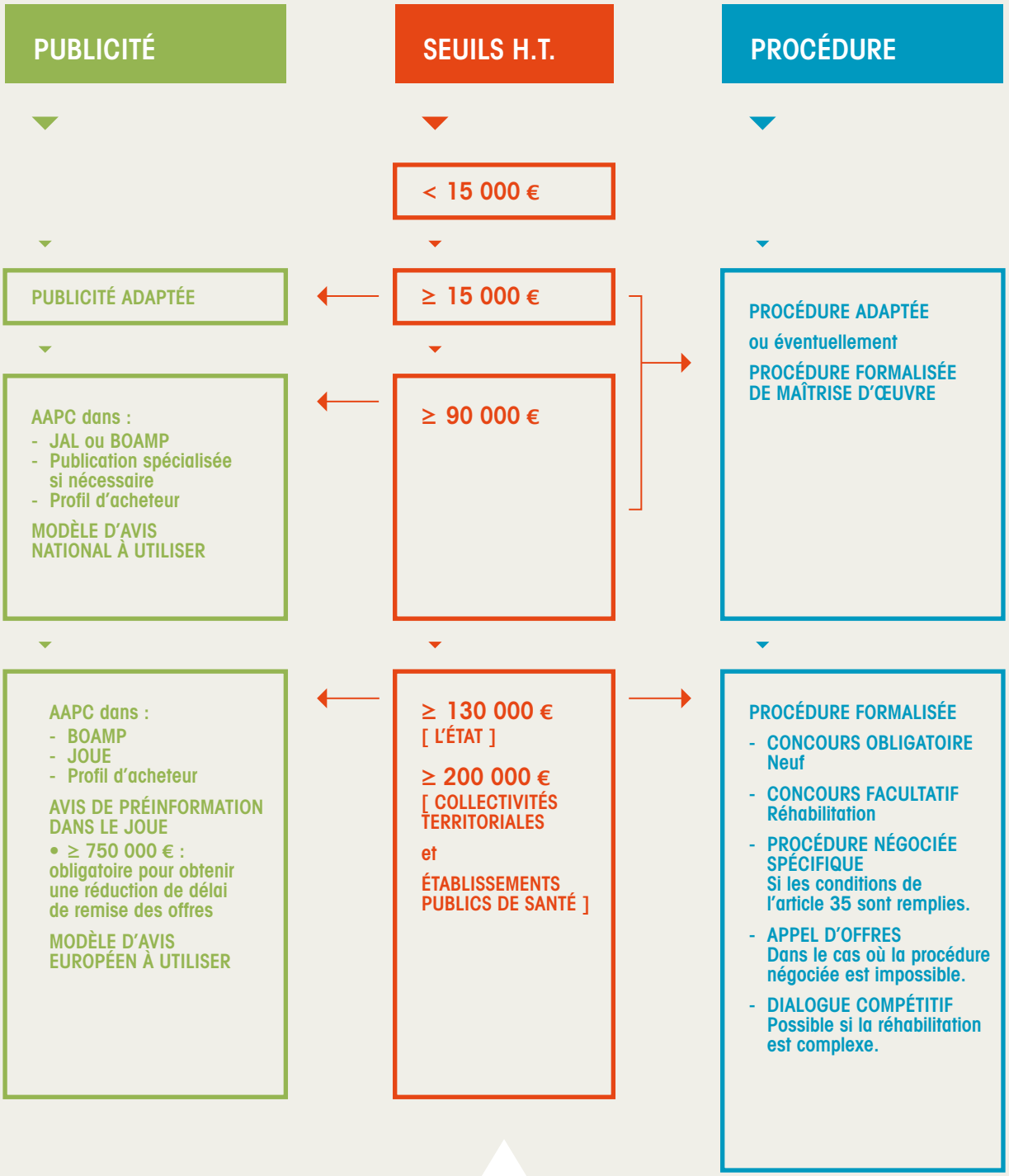
A.1 LA PRESTATION DE MAÎTRISE D'ŒUVRE SCÉNOGRAPHIQUE EST UNE MISSION COMPLÉMENTAIRE **INTÉGRÉE** DANS LE MARCHÉ DE MAÎTRISE D'ŒUVRE BÂTIMENT

Cette mission complémentaire de maîtrise d'œuvre scénographique étant spécifique et ne relevant pas de la loi MOP, il est recommandé qu'elle soit clairement identifiée sur la base d'un cahier des charges et d'une partie du programme explicitement décrits.

Le maître de l'ouvrage réalise ou réhabilite par exemple un musée. Compte tenu de son programme, il a besoin d'une prestation de conception et de suivi de réalisation de la scénographie d'exposition qu'il sollicite dans le cadre du recours à la maîtrise d'œuvre bâtiment pour concevoir son projet. Les procédures applicables pour choisir l'équipe de maîtrise d'œuvre sont celles de l'article 74 du code dédié à la maîtrise d'œuvre et résumées dans le tableau ci-contre.
Cette mission complémentaire de maîtrise d'œuvre scénographique étant spécifique et ne relevant pas de la loi MOP, il est recommandé qu'elle soit clairement identifiée sur la base d'un cahier des charges et d'une partie du programme explicitement décrits. En particulier le calendrier prévisionnel sera dissocié et coordonné avec le volet bâtiment.

Pour faciliter le déroulement de la procédure et principalement l'analyse des offres, le maître de l'ouvrage devra au préalable réaliser une analyse fonctionnelle et définir les priorités qualitatives pour la partie bâtiment et pour celle relative aux expositions : la conception architecturale du bâtiment, ses différentes fonctions et son aménagement, la scénographie des expositions. Cette analyse doit déboucher sur la définition des attendus de la consultation et les critères qui permettront de comparer et de différencier d'une manière objective les offres.

PASSATION DES MARCHÉS DE MAÎTRISE D'ŒUVRE BÂTIMENT



Quelle que soit la procédure de commande, le maître de l'ouvrage attribuera le marché à un groupement de maîtrise d'œuvre, de préférence conjoint. Le mandataire du groupement qui sera généralement l'architecte pourra être solidaire pour l'exécution des prestations dues au titre du marché. En effet, il est irréaliste qu'un scénographe soit solidaire des autres membres du groupement de maîtrise d'œuvre même dans le cas particulier où il est mandataire parce que l'essentiel de la prestation présente un enjeu scénographique. Le maître de l'ouvrage précisera dès la publicité le choix de la forme de groupement qu'il compte retenir pour l'attribution du marché.

Pour choisir son équipe de maîtrise d'œuvre, le maître de l'ouvrage pratiquera une procédure restreinte, c'est-à-dire qu'il procédera dans un premier temps à une sélection de candidats et ensuite, selon le type de procédure retenue, négociera avec les candidats sélectionnés, leur demandera des prestations ou une offre pour choisir l'attributaire du marché. Quelle que soit la procédure, la sélection des candidats se fera sur la base de critères préalablement énoncés dans la publicité ou le règlement de la consultation. Au terme de l'article 52 du code, la sélection se fait à partir de l'examen du dossier de candidature demandé par le maître de l'ouvrage et remis par les candidats permettant d'apprécier les capacités professionnelles, techniques et financières de ces derniers. Les exigences du maître de l'ouvrage seront adaptées à la commande et la pondération des critères n'est jamais exigée pour sélectionner les candidats. Le volet scénographie, qui donnera lieu à une mission complémentaire, sera pris en compte dans la sélection.
Pour la seconde étape de la procédure, les modalités de choix de l'attributaire diffèrent selon la procédure mise en œuvre.

DÉROULEMENT D'UNE PROCÉDURE ADAPTÉE (MAPA)
EN DESSOUS DES SEUILS EUROPÉENS

Après une sélection de candidatures et remise d'offres sans prestations, le maître de l'ouvrage peut engager la négociation avec le seul candidat pressenti ou encore recourir à une procédure restreinte conduisant à la négociation avec les candidats sélectionnés qui remettront leur offre en cours de négociation. Organisation et méthode pour effectuer la mission et moyens affectés à la mission seront les critères de choix pertinents.
Le maître de l'ouvrage peut aussi souhaiter, pour des opérations particulières, que la négociation, menée avec les candidats sélectionnés, s'engage sur la base d'une remise de prestations. Cette dernière qui sera un support de discussion sans pour autant constituer un début de projet devra être indemnisée à concurrence d'au moins 80 % des prestations remises (article 74 II du code) et comme évoqué au 4.2.1, il est recommandé pour la mission complémentaire de scénographie de demander des prestations afin de faire un choix pertinent. En dessous des seuils européens, le maître de l'ouvrage peut toujours recourir à une procédure formalisée, il est alors tenu de l'appliquer dans sa totalité.

DÉROULEMENT D'UNE PROCÉDURE FORMALISÉE AU-DESSUS DES SEUILS EUROPÉENS

— **Le concours de maîtrise d'œuvre** est obligatoire pour les opérations de bâtiment neuf, celui-ci étant défini par les articles 70 et 74 du code. Le concours de maîtrise d'œuvre est une procédure restreinte qui permet de comparer des projets et de faire le choix d'un projet dans le cadre de la mise en concurrence. Il se caractérise aussi par l'intervention d'un jury auprès du maître de l'ouvrage comportant un tiers de professionnels. Celui-ci dispose d'un pouvoir d'avis sur les candidatures et sur les projets remis par les concurrents. Lors de l'étape du rendu, il examine et classe les projets au regard de critères d'évaluation des

projets définis par le maître de l'ouvrage. Ces critères ne sont pas pour autant pondérés (article 53 du code). Le bon choix se fera au terme d'un débat au sein du jury qui doit conduire à un consensus sur le meilleur projet pour satisfaire le programme du maître de l'ouvrage. Le jury examine et classe les projets en respectant la règle de l'anonymat, c'est-à-dire sans identifier respectivement les auteurs des projets. Les prestations rendues sont obligatoirement indemnisées à hauteur d'au moins 80 %.
Dans tous les cas, le rendu de concours comportera un volet scénographie car il est pertinent qu'une esquisse du projet scénographique complète le rendu relatif au projet de bâtiment. **Les prestations demandées seront clairement définies. Généralement, il ne sera pas demandé à ce stade l'esquisse de la totalité du projet scénographique mais plutôt la traduction scénographique des deux ou trois espaces les plus significatifs de l'exposition.**
(cf tableau p. 114)

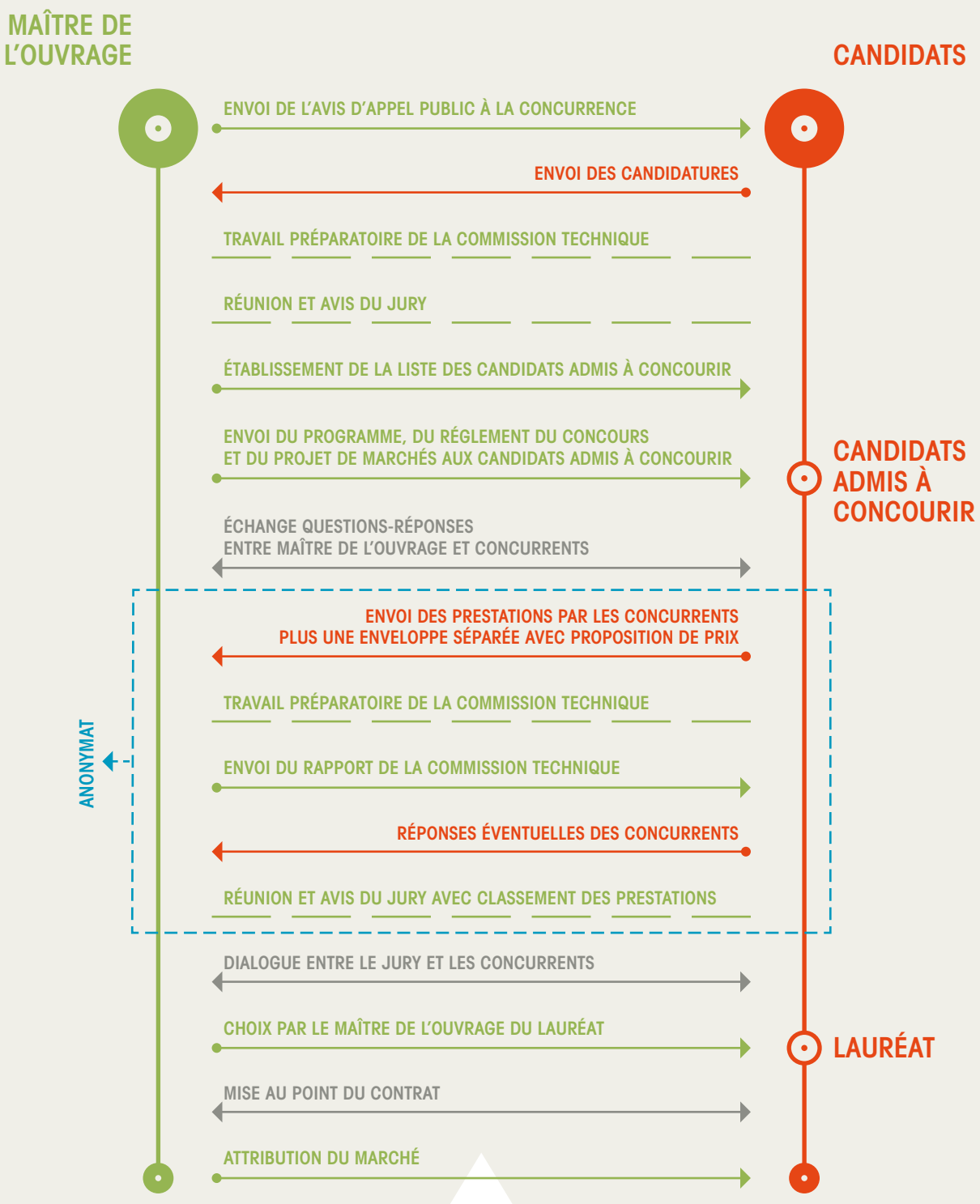
— La procédure négociée spécifique de maîtrise d'œuvre décrite par l'article 74
En opération de réhabilitation ou de réutilisation de bâtiment relevant de la loi MOP du 12 juillet 1985, le maître de l'ouvrage, tenu de confier à la maîtrise d'œuvre la mission de base telle qu'elle est définie par le décret 93-649 du 29 novembre 1993 pris en application de la loi, devra désormais recourir à la procédure négociée dès lors que l'on peut estimer que l'on est dans le cas prévu par l'article 35 I 2° du code qui est ainsi formulé : « Peuvent être négociés après publicité et mise en concurrence (…) les marchés et les accords cadres de services, notamment (…) les marchés de prestations intellectuelles telles que la conception d'ouvrage, lorsque la prestation de services à réaliser est d'une nature telle que les spécifications du marché ne peuvent être établies avec une précision suffisante pour permettre le recours à l'appel d'offres ».

Dans tous les cas, le contenu de la mission de scénographie et le montant des honoraires correspondant seront identifiés dans la proposition qui sera négociée et le scénographe participera à la négociation aux côtés des autres membres du groupement.

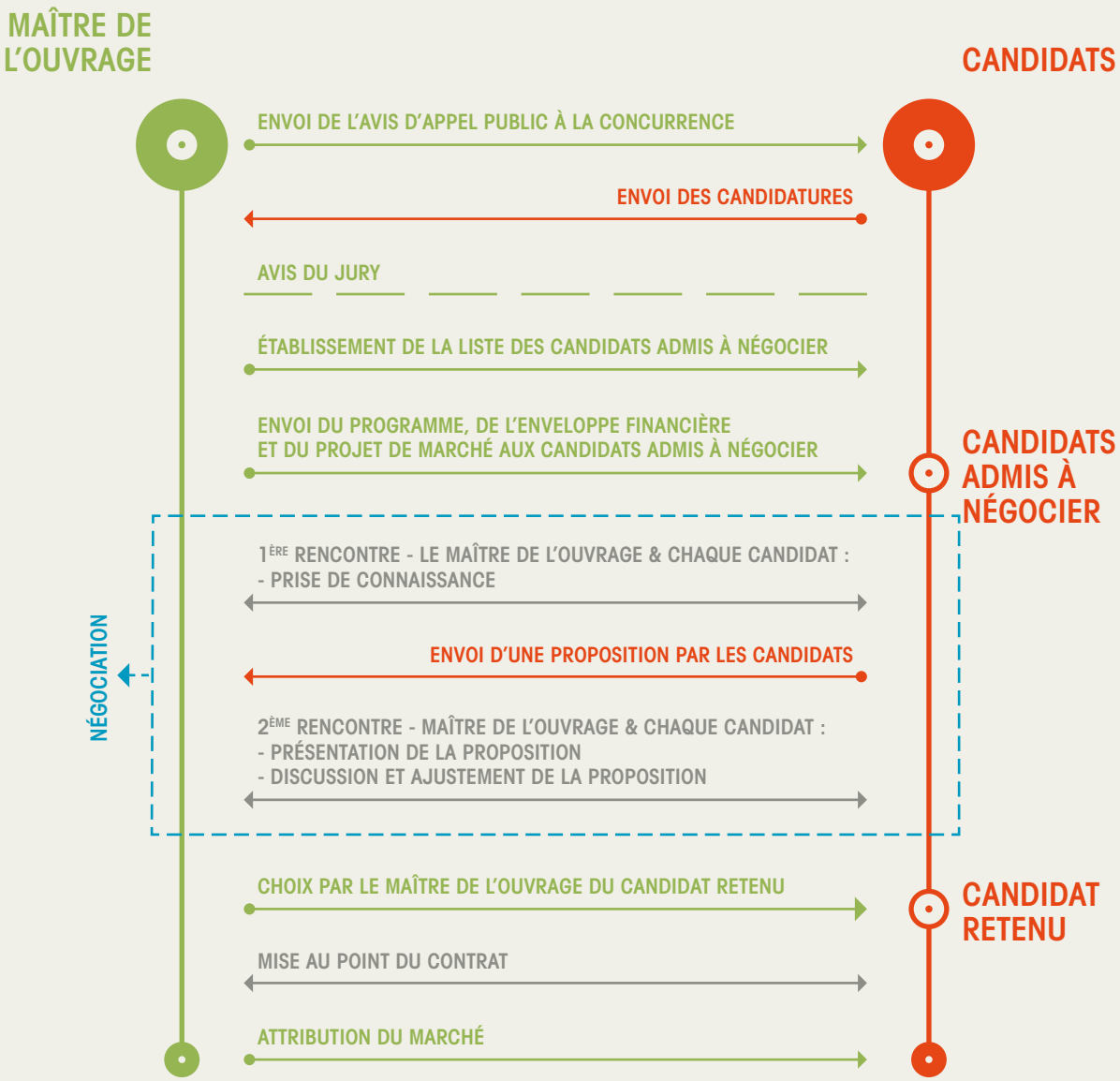
La prestation confiée au titre de la mission de base, comportant l'ensemble de la conception et l'article 2 de la loi MOP précisant qu'en réhabilitation le programme se poursuit après le choix de la maîtrise d'œuvre, conduit le maître de l'ouvrage relevant du code à recourir à la procédure négociée spécifique de l'article 74. Cette procédure restreinte se caractérise par le fait qu'un jury identique au jury de concours intervient dans la phase de sélection des candidats et se différencie aussi de la procédure négociée générale du fait que la proposition des candidats sélectionnés est remise en cours de négociation, celle-ci n'étant donc pas un préalable à la négociation comme en procédure négociée classique. La négociation, dans laquelle n'intervient pas le jury, portera sur l'ensemble de la proposition et sera menée au regard des critères de jugement définis par le maître de l'ouvrage et dans le respect du principe d'égalité. Les critères déterminants devraient être, ainsi qu'évoqué ci-dessus, la méthode et l'organisation des moyens pour effectuer la mission ; celui des honoraires n'étant que second au regard des enjeux attachés à la réalisation d'une prestation de qualité susceptible d'ailleurs d'engendrer des économies en travaux qui seront à une autre échelle que ceux réalisés sur le montant des honoraires de maîtrise d'œuvre. En cas de pluralité de critères, celui du prix n'est pas obligatoirement requis (CE 28 avril 2006, commune de Toulouse).

Dans tous les cas, le contenu de la mission de scénographie et le montant des honoraires correspondant seront identifiés dans la proposition qui sera négociée et le scénographe participera à la négociation aux côtés des autres membres du groupement. Il est cependant précisé que l'offre ne comporte pas de rendus graphiques de scénographie.
(cf. tableau p. 115)

DÉROULEMENT DU CONCOURS DE MAÎTRISE D'ŒUVRE



DÉROULEMENT DE LA PROCÉDURE NÉGOCIÉE SPÉCIFIQUE



— L'appel d'offres

Outre le fait que la procédure d'appel d'offres est inappropriée pour choisir son maître d'œuvre, il est à remarquer que dans le cadre de l'article 74 du CMP, cette procédure ne peut être mise en œuvre en réhabilitation que lorsque la procédure négociée n'est pas autorisée. Ce qui conduit à considérer que dans le cas de réhabilitation de bâtiment relevant de la loi MOP, cette procédure ne pourra pratiquement pas être utilisée. Toutefois, le maître de l'ouvrage prendra soin d'expliciter que le recours à la procédure négociée est justifié au regard de l'article 35 du même code.

— La procédure du dialogue compétitif nouvellement prévue pour l'attribution de marchés de maîtrise d'œuvre pour la réalisation d'opérations complexes de réhabilitation d'ouvrage

Cette procédure est mixte en ce sens qu'elle emprunte à la procédure négociée pendant la phase de dialogue et à la procédure d'appel d'offres en phase finale de remise d'offres. Il convient de retenir une procédure restreinte qui comporte donc une première étape de dialogue avec les candidats sélectionnés (au moins trois). Le dialogue est mené par le maître de l'ouvrage séparément avec chacun des candidats selon les modalités définies dans le règlement de la consultation qui précise également les études à remettre au cours du dialogue. Ces études sont obligatoirement indemnisées à hauteur de 80 %. En réhabilitation de bâtiment, ces études consisteront à proposer un scénario d'utilisation pour réaliser le programme du maître de l'ouvrage dans l'ouvrage existant, y compris dans sa dimension scénographique, contribuant ainsi à l'évolution et à l'affinement de celui-ci. Il est recommandé au maître de l'ouvrage de s'entourer d'un jury composé de professionnels qui le guidera dans la sélection des candidats comme dans le choix de l'offre finale ainsi qu'en dispose l'article 74 du code qui définit les modalités de son intervention.
Cette procédure ne peut être retenue pour choisir une maitrise d'œuvre pour la réalisation d'un bâtiment neuf.

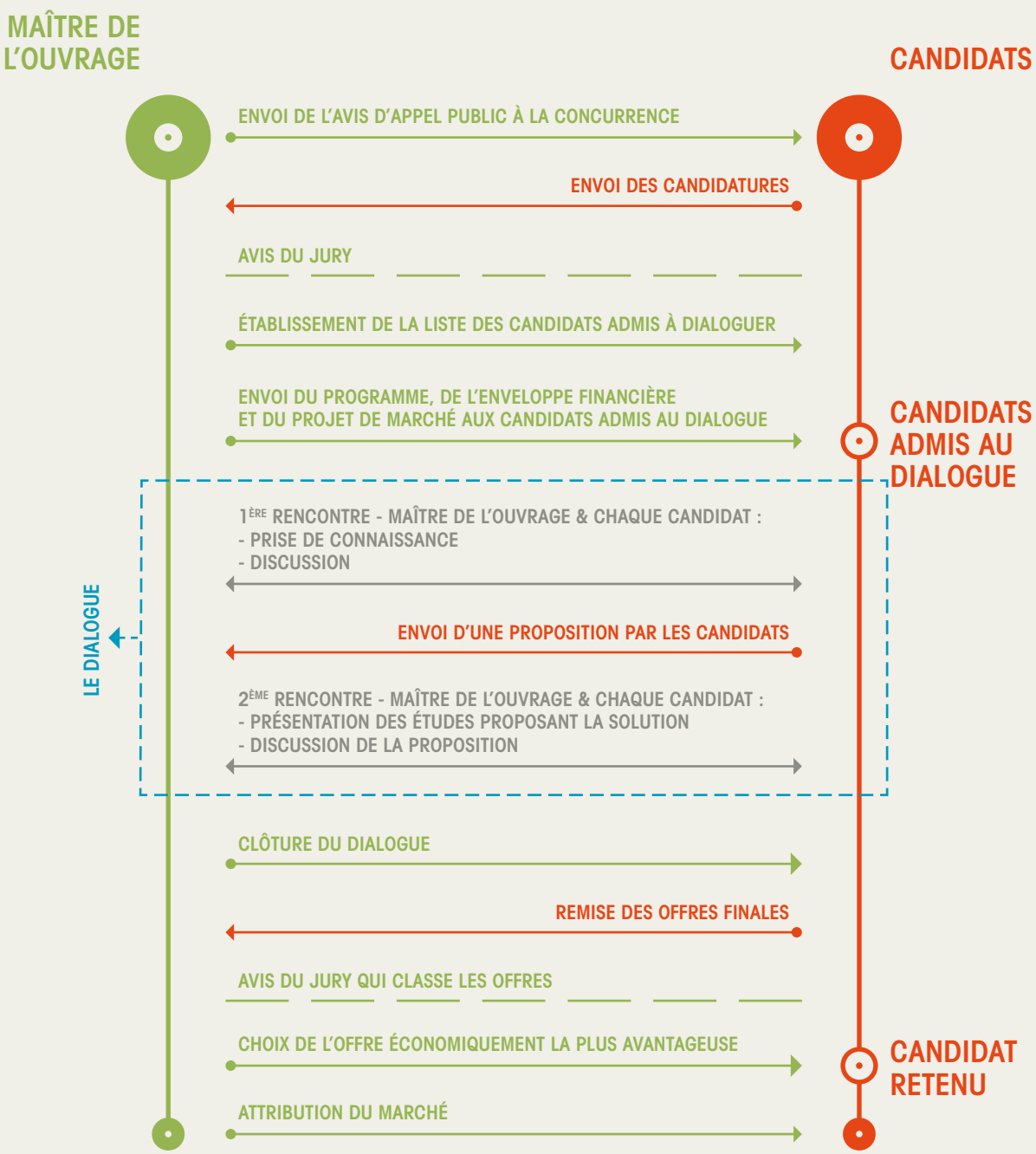
Distinguer les marchés de maîtrise d'oeuvre scénographique et bâtiment sera un processus retenu en particulier pour des opérations d'une certaine envergure.

Le déroulement de la procédure de dialogue compétitif en maîtrise d'œuvre pourra être le suivant : *(cf. tableau p. 117)*

A.2 LE MARCHÉ DE MAÎTRISE D'ŒUVRE SCÉNOGRAPHIQUE EST DISTINCT DU MARCHÉ DE MAÎTRISE D'ŒUVRE BÂTIMENT

Dans le cadre de la réalisation d'un projet immobilier, le maître de l'ouvrage peut aussi décider de consulter séparément les scénographes pour attribuer un marché de maîtrise d'œuvre scénographique distinct du marché de maîtrise d'œuvre bâtiment. Dans ce cas, la mise en concurrence se fera sous la forme d'une procédure adaptée quel que soit le montant du marché dès lors que la prestation de scénographie d'exposition constitue un service culturel relevant de l'article 30 du CMP ainsi qu'il a été dit précédemment. Pour l'attribution du marché, le lecteur se reportera utilement au point 4.2- du présent guide.
Cette situation correspond souvent à l'hypothèse où le maître de l'ouvrage élabore distinctement deux programmes, l'un pour son opération de construction, l'autre pour les expositions. Les limites de prestations devront être précisément décrites et coordonnées. Ce processus est en particulier retenu pour des opérations d'une certaine envergure.

DÉROULEMENT DE LA PROCÉDURE DE DIALOGUE COMPÉTITIF EN MAÎTRISE D'ŒUVRE



B LE MAÎTRE DE L'OUVRAGE, RELÈVE DE L'ORDONNANCE DU 6 JUIN 2005 ET DU DÉCRET DU 30 DÉCEMBRE 2005

B.1 LA PRESTATION DE MAÎTRISE D'ŒUVRE SCÉNOGRAPHIQUE EST UNE MISSION COMPLÉMENTAIRE INTÉGRÉE DANS LE MARCHÉ DE MAÎTRISE D'ŒUVRE BÂTIMENT

Assujetti aux mesures de l'ordonnance de 2005, le maître de l'ouvrage, SEM ou SPL par exemple, dispose d'une liberté plus importante que la collectivité publique relevant du code précité pour passer commande. Pour autant il devra satisfaire aux règles édictées par l'ordonnance et son décret d'application du 30 décembre 2005 qui transposent la directive 2004/18. De surcroît, les dispositions du code peuvent utilement inspirer les choix du maître de l'ouvrage sur le déroulement de la procédure de commande. Le schéma ci–dessous résume les procédures applicables pour la commande de maîtrise d'œuvre dans le cadre de l'ordonnance et du décret précités.

ORDONNANCE DU 6 JUIN 2005 ET DÉCRET DU 30 DÉCEMBRE 2005 MODIFIÉ
marché > 130 000 € HT (Caisse des dépôts, EPA « Mission recherche »)
marché > 200 000 € HT (SPL, OPH…)

- Concours facultatif ;
- Procédure négociée si les conditions de l'article 33 du décret sont remplies (notamment art 33.I. 2°)
- Dialogue compétitif si les conditions sont remplies ;
- Procédure d'appel d'offres.

Comme évoqué au point 4.3.1.1.1, s'agissant d'une commande de maîtrise d'œuvre comportant une prestation de conception scénographique nécessitant des compétences spécifiques, le maître de l'ouvrage conclura souvent le marché avec un groupement conjoint dont le mandataire sera l'architecte. Sur le déroulement des procédures, quelle que soit la procédure mise en œuvre, le lecteur se reportera également utilement aux recommandations exposées plus haut. Cette mission complémentaire étant particulière, il est recommandé qu'elle soit clairement identifiée sur la base d'un cahier des charges et d'une partie du programme explicitement décrits.

Pour faciliter le déroulement de la procédure et principalement l'analyse des offres, le maître de l'ouvrage devra au préalable réaliser une analyse fonctionnelle et définir les priorités qualitatives de la partie bâtiment et celles relatives aux expositions : la conception architecturale du bâtiment, ses différentes fonctions et son aménagement, la scénographie des expositions. Cette analyse doit déboucher sur la définition des attendus de la consultation et les critères qui permettront de comparer et de différencier objectivement les offres.

DÉROULEMENT D'UNE PROCÉDURE LIBREMENT DÉFINIE EN-DESSOUS DES SEUILS EUROPÉENS

Le maître de l'ouvrage définit librement sa procédure de commande, donc la publicité (contenu et support) et les modalités de mise en concurrence qu'il entend mettre en place afin de choisir le meilleur prestataire susceptible de réaliser la mission dans le respect des principes de la commande publique sus-évoqués. La mise en œuvre d'une procédure restreinte débouchant sur une sélection de candidats retenus pour le dialogue, la négociation sera pertinente.

EN PROCÉDURE FORMALISÉE AU-DESSUS DES SEUILS

— Le concours

Il convient de rappeler que le concours est dans tous les cas facultatif, le maître de l'ouvrage se posera en conséquence la question de l'opportunité d'y recourir. Le concours est pertinent pour la réalisation de bâtiments publics neufs voire pour des opérations de réhabilitation à fort enjeu architectural et scénographique. Dans l'hypothèse où le maître de l'ouvrage choisit le concours, l'article 41 du décret du 30 décembre 2005 s'applique et pour une opération relevant de la loi MOP, des mesures particulières sont prévues par l'article 41-2 du décret. Les SEM et SPL ne sont pas soumises à la loi MOP en qualité de maître de l'ouvrage sauf les SEM de construction pour certaines de leurs opérations. Pour autant il est recommandé aux intéressées de s'aligner sur les exigences prévues pour les maîtres d'ouvrages qui relèvent de la loi MOP, ces dernières ayant pour objet de conduire à la qualité de la commande. Le maître de l'ouvrage prévoira dans le règlement de la consultation que le jury examinera les prestations rendues au titre du concours, mais aura aussi à cœur de lui demander son avis sur les candidatures et de le prévoir également dans ledit règlement. Le jury qui comporte un tiers de professionnels éclairera avec pertinence le maître de l'ouvrage sur les candidatures à sélectionner (au moins trois). De même, le maître de l'ouvrage optera pour une prime d'au moins 80 % pour avoir des rendus de qualité et donc un véritable choix de projets, raison pour laquelle il a retenu la procédure du concours.

Dans tous les cas, le rendu du concours devra également comporter un volet scénographique.

Dans tous les cas, le rendu de concours devra également comporter un volet scénographie.

— L'appel d'offres

Si le maître de l'ouvrage ne retient pas le concours, la procédure de principe est l'appel d'offres. Cette procédure peut être ouverte ou restreinte. Dans un souci d'efficacité pour les partenaires concernés, il est recommandé de plutôt recourir à l'appel d'offres restreint qui conduit à une sélection des candidats (au moins 5) qui remettront dans un second temps une offre. Même si un jury n'est pas requis pour intervenir dans cette procédure, il peut s'avérer dans certains cas opportun de s'entourer de compétences de professionnels pour accompagner la maîtrise d'ouvrage dans ses choix. Il est rappelé que l'appel d'offres ne permet pas de négocier les offres. Tout au plus le maître de l'ouvrage peut-il demander des compléments, des clarifications à l'offre remise. Le choix de l'offre économiquement la plus avantageuse se fait à partir des critères prévus et explicités dans les documents de la consultation, ces critères sont pondérés. Les critères seront le plus souvent : la méthode et l'organisation pour mener à bien la mission et le prix. Le premier critère doit être, à notre sens, le critère de choix déterminant.

Au-delà de l'impossibilité de négocier, cette procédure ne permet pas de faire un choix de projet scénographique en cours de procédure.

Sur la base de l'exposé ci-avant, la procédure d'appel d'offres n'est pas la procédure la plus pertinente pour choisir un maître d'œuvre.

— La procédure négociée

L'appel d'offres ne permettant pas le dialogue avec les candidats, le maître de l'ouvrage aura à cœur pour la commande de maîtrise d'œuvre d'examiner, au regard de l'article 33 du décret de 2005, la possibilité de faire appel à la procédure négociée qui, elle, comporte cet échange, cette négociation, essentiels entre maître de l'ouvrage et candidats pour optimiser la commande. Cette procédure pourra en particulier être retenue si le maître de l'ouvrage confie à la maîtrise d'œuvre une mission comportant l'ensemble de la conception du projet à partir d'un cahier des charges, tel qu'il sera ensuite précisé et affiné

avec l'équipe de maîtrise d'œuvre choisie, afin d'optimiser l'opération. A la différence du code, le décret de 2005 ne prévoit pas de disposition particulière pour la maîtrise d'œuvre, l'intervention du jury n'est pas obligatoire mais peut s'avérer pertinente pour certains maîtres d'ouvrage. L'offre des candidats sélectionnés précède la négociation. Cette dernière portera sur le contenu de la mission, les conditions de son exécution et aussi sur la demande d'honoraires qui en résulte.
L'offre ne comporte pas de prestations graphiques, ce qui peut être préjudiciable pour le volet scénographie.

— Le dialogue compétitif
Cette procédure peut être retenue pour l'attribution d'une commande de maîtrise d'œuvre y compris pour réaliser un bâtiment neuf dès lors que le maître de l'ouvrage peut justifier d'une commande complexe *(cf. art 38 du décret)*. Le déroulement de la procédure est celui décrit précédemment *(cf. art 39 et 40 du décret)*. Il est à noter que le jury n'est pas requis pas plus que l'indemnisation des études fournies dans le cadre du dialogue. **Là encore, il faut rappeler que si l'on veut des études de qualité, il convient de prévoir une prime permettant de rémunérer le travail fourni.**

B.2 LA MAÎTRISE D'ŒUVRE SCÉNOGRAPHIQUE FAIT L'OBJET D'UN MARCHÉ DISTINCT

De la même façon qu'énoncé dans l'hypothèse où la prestation de maîtrise d'œuvre scénographique d'exposition est confiée au terme d'un marché distinct, le marché sera passé selon une procédure librement définie par le maître de l'ouvrage dans les conditions évoquées au point 4.2. Les limites de prestations devront être précisément décrites et coordonnées entre les deux équipes de maîtrise d'œuvre.

4.3.3 Autres prestations spécifiques

Que l'opération distingue ou ne distingue pas le volet bâtiment de celui des expositions, pour les missions de contrôle technique et de coordination SPS, il est recommandé au maître de l'ouvrage de recourir pour chacune d'elle à des missions transversales englobant l'ensemble de l'opération. Cependant, il est essentiel que les cahiers des charges identifient et précisent clairement les missions du volet exposition, afin qu'elles puissent répondre à la demande spécifique du maitre de l'ouvrage.

Dans une majorité des cas, au vu des montants, le maître de l'ouvrage pourra choisir une procédure non formalisée : procédure adaptée (MAPA) si le CMP s'applique, procédure librement définie si le décret du 30 décembre 2005 est mis en œuvre. Les procédures seront adaptées au domaine d'activité et à la mission requise.

Au dessus des seuils européens, le maître de l'ouvrage choisira une procédure formalisée : l'appel d'offres ouvert ou restreint, la procédure négociée.

4.3.4 Prestation de réalisation

A OPÉRATION NE DISTINGUANT PAS EXPLICITEMENT LE BÂTIMENT ET L' EXPOSITION

Dans cette hypothèse, il y a lieu de faire un ou plusieurs lots pour la commande des prestations d'exécution relatives à(aux) exposition(s) qui mobilisent des compétences particulières.

Si l'opération de travaux d'ensemble est supérieure au seuil de 5 millions d'euros, les travaux concernant l'exposition pourront être commandés en procédure adaptée ou librement définie dès lors qu'ils ne représentent pas plus de 20 % des travaux d'ensemble et qu'ils sont inférieurs à un million d'euros.

S'agissant de prestations de service, voire de fourniture, la commande se fera conformément à l'article 4.2.4.

B OPÉRATION GLOBALE DISTINGUANT EXPLICITEMENT LE BÂTIMENT ET L'EXPOSITION

Pour ce qui concerne les prestations fournitures et de services, la mise en concurrence se fera sous la forme d'une procédure adaptée ou librement définie quel que soit le montant du marché dès lors que ces prestations de réalisation scénographique constituent un service culturel relevant de l'article 30 du CMP et 9 du décret du 30 décembre 2005 ainsi qu'il l'a été précédemment dit. Pour la description de la passation du marché, constitué d'un ou plusieurs lots, le lecteur se reportera utilement au point 4.2.4 du présent guide.

En ce qui concerne un éventuel marché de travaux intégré à cette opération d'expositions, la procédure de passation sera généralement une procédure adaptée ou librement définie puisque, dans la plupart des cas, le montant sera en deçà des 5 000 000 € HT.

4.3.5 Prestation de conception-réalisation scénographique

Dans le cadre d'une opération relevant du champ d'application de la loi MOP du 12 juillet 1985, le recours à la conception–réalisation n'est possible pour les collectivités territoriales que si des motifs d'ordre technique rendent nécessaire l'intervention de l'entreprise au stade des études ou si le contrat comporte un engagement contractuel sur un niveau d'amélioration de performance énergétique.

Le marché conclu est alors un marché de travaux qui fait l'objet d'une procédure particulière d'appel d'offres décrite aux articles 69 du CMP et 41-1 du décret de 2005.

Si le projet comporte un volet exposition, il est recommandé au maître de l'ouvrage de conclure cette partie distinctement de celle relative au bâtiment. Dans ce cadre et selon le contexte et les spécificités de l'opération, le maître de l'ouvrage pourra mettre en place une organisation classique séparant conception et réalisation ou un marché de conception-réalisation scénographique évoqué au paragraphe 4.2.5.

5. LES CONTRATS

5.1 LES POINTS CLÉS - 124
- 5.1.1 Généralités - 124
- 5.1.2 Les différents types de contrats - 125

5.2 LES DROITS DE PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE - 126
- 5.2.1 Le droit d'auteur / Qu'est ce que c'est ? - 126
- 5.2.2 Le droit d'auteur / Qui est titulaire des droits d'auteur ? - 127
- 5.2.3 La typologie des œuvres plurales - 128
- 5.2.4 Qualification juridique - 129
- 5.2.5 La clause de cession des droits de propriété intellectuelle - 131

5.3 RISQUE, RESPONSABILITÉS ET ASSURANCES - 133
- 5.3.1 Panorama d'ensemble des notions de risque, de responsabilités et d'assurances - 133
- 5.3.2 Notions de risque, de responsabilités et d'assurances - 133
- 5.3.3 La durée des responsabilités : les nouvelles prescriptions civiles - 138
- 5.3.4 Les frontières de la décennale - 139
- 5.3.5 La solidarité - 141
- 5.3.6 Recommandations et précisions - 141

5.4 RÉMUNÉRATION - 143
- 5.4.1 Assistants à maîtrise d'ouvrage - 143
- 5.4.2 Maître d'œuvre scénographique - 143
- 5.4.3 Entreprises de réalisation - 146

Lorsque le commanditaire ou maître de l'ouvrage fait appel à des prestataires extérieurs dans le cadre du développement du projet, un contrat est conclu entre eux avant tout commencement d'exécution de la mission.
Le contrat est fondamental dès lors qu'il stipule les droits et devoirs de chacune des parties pour mener à bien le projet d'exposition. Selon la nature des prestations à réaliser, différents types de contrats ou marchés sont conclus, chacun avec des clauses spécifiques à son contexte et à l'organisation arrêtée.

5.1 LES POINTS CLÉS

5.1.1 Généralités

Le contrat ou marché est un document à valeur juridique. Ce ne sont pourtant pas des juristes qui s'y réfèrent le plus souvent mais des gestionnaires, techniciens… Les juristes n'interviennent qu'en cas de questions d'interprétations, de modifications, de différents. Il est donc essentiel que les intervenants cocontractants comprennent sens et portée des engagements mutuels et fassent appel à des juristes en tant que de besoins. Le développement du projet nécessite une collaboration entretenue entre juristes, techniciens et administratifs.

Par ailleurs, lorsque les intervenants appartiennent à un même organisme, leurs rapports sont rarement formalisés : cette carence peut générer des difficultés. Il est recommandé de rédiger un document entre les personnels ou services, qui n'est pas un contrat mais une convention ou du moins un relevé de décision entre services. Il est recommandé que cette convention précise l'organisation, les missions, les objectifs à atteindre en termes de qualité, coût, délais.

Où l'on trouve des précisions sur les principaux éléments de contrats qui lient les différents acteurs d'un projet d'exposition au commanditaire : ce à quoi ils s'engagent, les responsabilités et les droits, les modes de rémunération.

Sur le fond, la finalité du contrat externe sera de définir clairement :

- la définition de la prestation attendue,
- l'étendue des obligations respectives,
- les limites de responsabilité acceptées et les garanties associées,
- les modes de rémunération associés aux diverses obligations,
- les conditions et moyens de règlement des prestations,
- les dispositions à prendre en cas d'évolutions ou de litiges.

La définition de la mission confiée au prestataire tout au long du processus du projet est précisée dans le contrat ainsi que la rémunération qui en découle, cette dernière se traduira le plus souvent par un forfait qui sera décomposé par élément de mission.

Le marché ne saurait se limiter à ces deux aspects, la définition des délais impartis aux contractants pour remplir leurs obligations et leur point de départ est aussi importante, qu'il s'agisse des délais d'exécution des éléments de mission du prestataire ou de ceux alloués au maître de l'ouvrage pour approuver ces derniers. Les conséquences de leur non respect sont aussi à prévoir (acceptation tacite, pénalités…). La nature des prix figurant dans le marché ou encore les modalités de paiement du prestataire sont également des éléments incontournables du contrat. Des clauses sur la propriété intellectuelle sont aussi indispensables dans le cadre du contrat du maître d'œuvre scénographique.

Sur la forme, chaque contrat ou marché sera, dans tous les cas, écrit. Il comportera le plus souvent des pièces particulières et des pièces générales auxquelles il fera référence. Les documents constituant le marché seront énumérés dans ce dernier par ordre prioritaire. Le contrat est notifié au prestataire et cette notification vaudra commencement d'exécution sauf si le marché en dispose autrement.
D'une manière générale, dans un souci d'efficacité partagé, le contrat comportera des clauses équilibrées permettant de réaliser une exposition de qualité.

5.1.2 Les différents types de contrats

Selon la nature des prestations à réaliser, différents types de contrats ou marchés sont conclus :
- **les contrats de prestations intellectuelles,**
- **les contrats de fournitures courantes et services,**
- **les contrats de travaux.**

Le code des marchés publics fait référence au cahier des clauses administratives générales (CCAG) et au cahier des clauses techniques générales (CCTG) se rapportant à chaque type de marché. Les marchés dans leur document particulier pourront y faire référence.
Les contrats, relevant de l'application de l'ordonnance 2005-649 du 6 juin 2005 et de son décret d'application du 30 décembre 2005, peuvent comporter, sans faire référence expressément aux pièces générales citées dans le code des marchés publics, des clauses qui s'en inspirent. - Acte d'engagement (AE), Cahier des clauses administratives particulières (CCAP), Cahier des clauses techniques particulières (CCTP) - Pour rendre intelligible le contrat, le maître de l'ouvrage rassemble souvent les articles de même nature.

D'une manière générale, dans un souci d'efficacité partagé, le contrat comportera des clauses équilibrées permettant de réaliser une exposition de qualité.

Dans le cadre du code des marchés publics, au-delà des seuils d'application des procédures formalisées, les marchés devront être organisés en trois documents dans l'ordre prioritaire suivant :
— L'acte d'engagement (AE) désigne l'identité et les personnes responsables de chacun des contractants, la forme de contrat, la nature, le prix et le délai (début et fin) de réalisation des prestations. Il renvoie pour ce qui les concerne au cahier des clauses administratives particulières (CCAP) et au cahier des clauses techniques particulières (CCTP).
— Le cahier des clauses administratives particulières (CCAP) précise les règles administratives auxquelles se réfère le marché : l'étendue des obligations respectives, les limites de responsabilité acceptées et les garanties associées, les modes de rémunération associés aux diverses obligations, les conditions et moyens de règlement des prestations, les dispositions à prendre en cas d'évolutions ou de litiges.
— Le cahier des clauses techniques particulières (CCTP) définit les prestations à réaliser.

Si le maître de l'ouvrage décide de faire référence aux documents généraux, les documents particuliers comportent, le cas échéant, l'indication des articles des documents généraux auxquels ils dérogent. En deçà des seuils de procédures formalisées, le maître de l'ouvrage est libre de décrire le marché comme il le souhaite.
Dans le cadre de l'application de l'ordonnance 2005-649 du 6 juin 2005, quel que soit le montant des prestations, rien ne précise comment le maître de l'ouvrage doit présenter les pièces contractuelles. Charge à lui de les organiser de la façon la plus adaptée pour expliciter le contrat requis.

5.2 Les droits de propriété intellectuelle

Sur la propriété intellectuelle en général, et le droit d'auteur en particulier

L'un des aspects importants dans les contrats de conception ou de réalisation d'exposition concerne les droits de propriété intellectuelle en général, et les droits d'auteur en particulier.

En effet, toute exposition – définie précédemment comme un ensemble cohérent d'un contenu et de sa forme – donne lieu, spécialement en ce qui concerne sa forme, la scénographie, à une activité créatrice. Or, toute activité créatrice, qui présuppose être originale, fait naître une œuvre de l'esprit, qui confère au bénéfice de son (ses) auteur(s) des droits. Ce sont les droits d'auteur.

5.2.1 Le droit d'auteur / Qu'est ce que c'est ?

— Le droit d'auteur est un droit non formaliste

Contrairement aux autres droits de propriété intellectuelle (marques, dessins et modèles, brevets) qui reposent sur un titre, le droit d'auteur nait *« du seul fait de la réalisation, même inachevée, de la conception de l'auteur. »* (CPI, L.111-2). C'est un droit non formaliste, dont l'existence n'est subordonnée à aucun dépôt, ni formalité puisque *« l'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous »* (CPI, L.111-1).

— Le droit d'auteur est un droit non discriminatoire

Toutes les œuvres de l'esprit bénéficient de la protection du droit d'auteur, indépendamment de leur genre, leur forme d'expression, leur mérite ou leur destination. La seule condition à leur protection au titre du droit d'auteur est d'être originale.

— Le droit d'auteur est un droit incorporel

Le droit d'auteur est indépendant du support matériel de l'œuvre. Il en découle que le propriétaire de l'objet matériel n'est pas nécessairement le titulaire des droits d'auteur sur l'œuvre. Le propriétaire de l'œuvre n'est titulaire des droits d'auteur sur l'œuvre que s'il bénéficie, par ailleurs, d'une cession des droits d'auteur. Il convient donc de distinguer nettement la notion de « propriétaire » de l'œuvre de celle de « titulaire » des droits d'auteur sur l'œuvre.

— Le droit d'auteur est un droit dualiste

Le droit d'auteur comporte des attributs d'ordre patrimonial (économique) et des attributs d'ordre intellectuel et moral.

Les droits patrimoniaux confèrent à l'auteur un monopole d'exploitation pendant toute la durée de sa vie et 70 ans après sa mort. Ces droits d'exploitation peuvent être librement cédés à titre gratuit ou onéreux par l'auteur.

Contrairement aux droits patrimoniaux, les droits moraux sont attachés à la personne de l'auteur : ils lui confèrent un droit au respect de son nom (« droit à la paternité »), de sa qualité et de son œuvre (« droit à l'intégrité de l'œuvre »). Ces droits sont perpétuels, inaliénables et imprescriptibles, mais transmissibles *post mortem* aux héritiers. Ces règles

sont d'ordre public, il n'est donc pas possible d'y déroger. Par conséquent, toute clause contractuelle contraire serait jugée nulle et non avenue.

5.2.2 Le droit d'auteur / Qui est titulaire des droits d'auteur ?

— La distinction entre les droits patrimoniaux et le droit moral

L'auteur de l'œuvre de l'esprit est titulaire des droits d'auteur. Le droit moral reste attaché à la personne de l'auteur.

— Le droit d'auteur appartient à l'auteur de l'œuvre de l'esprit

Mais l'œuvre de l'esprit n'existe que pour autant qu'il y ait apport créatif. Ceci signifie aussi qu'il n'y a d'auteur que s'il y a création. Ainsi, n'est pas auteur, la personne qui ne fait que commander ou acheter une œuvre, ou celle qui ne procède qu'à des choix ou arbitrages généraux, ou au contraire, se contente de suivre des directives ou instructions précises, sans pouvoir imprimer à sa contribution la marque de son empreinte personnelle. C'est donc **l'apport créatif qui caractérise l'œuvre de l'esprit** et par voie de conséquence son auteur.

C'est pour cette raison aussi que **les idées sont de libre parcours**. Seules les formes concrètes dans lesquelles les idées s'expriment, donnent prise à une protection au titre du droit d'auteur. C'est donc la forme, que prend l'expression d'une idée, qui constitue l'apport créatif. Celui qui se borne à fournir une simple idée[1], sans lui avoir donné une forme concrète, ne peut prétendre à la qualité d'auteur ou de coauteur, celle-ci étant réservée à la personne qui imprimera à l'œuvre son expression particulière et son empreinte personnelle.

Il en découle que, concernant les projets scénographiques d'exposition, le commanditaire ou le maître de l'ouvrage qui n'a pas participé à la mise en forme concrète de la scénographie, mais qui se serait limité à fournir le « cadre », à savoir l'idée ou le concept d'exposition, des directives générales[2], voire au mieux des conseils ou des avis, ne peut pas revendiquer la qualité d'auteur ou de coauteur sur le projet scénographique d'exposition.

De même, **une personne morale** quelle qu'elle soit (l'État, une collectivité, un établissement public, une association, une société de droit privé ou public), **ne pourra jamais être reconnue comme auteur d'une œuvre de l'esprit** puisqu'elle est par définition incapable de créer. Certes, les fonctionnaires, agents ou salariés de la personne morale considérée peuvent avoir une activité créatrice et par voie de conséquence bénéficier de la qualité d'auteur, mais jamais la personne morale elle-même. **Il en découle que l'auteur d'une œuvre de l'esprit est nécessairement une personne physique,** voire plusieurs personnes physiques. On parlera alors d' « auteur » ou de « coauteurs » d'une œuvre.

En ce qui concerne l'auteur dépendant, qu'il s'agisse d'un salarié ou d'un prestataire de service, il est de principe que **la passation d'une commande ou l'existence d'un contrat de travail, n'emporte pas, de plein droit, au bénéfice du commanditaire, maître de l'ouvrage ou employeur, la cession de ses droits d'auteurs.** Seule une cession des droits en bonne et due forme permet un transfert des droits d'exploitation de l'auteur à un tiers, serait-il le commanditaire ou l'employeur de l'auteur de l'œuvre considérée.

1
N'est pas co-auteur, celui qui, pour un ouvrage de vulgarisation scientifique, a apporté l'idée scientifique Cass, 1ère, 8 nov. 1983, Bull civ. I, p. 260.

2
Il faut une création effective des différents intervenants, et non seulement la fourniture de directives générales, en matière de photographies CA Paris, 4ème, 26 mars 1992, D. 1993, 84, obs. Colombet, RIDA 1993, n°156, p.218, obs. Kéréver et CA Paris, 26 mars 1992.

Par dérogation à ce principe de jouissance générale, **les droits d'exploitation d'une œuvre créée par un agent de l'État dans l'exercice de ses fonctions ou d'après les instructions reçues sont, dès la création, cédés de plein droit à l'État.** Cette cession automatique est toutefois limitée à ce qui est « strictement nécessaire à l'accomplissement d'une mission de service public » et exclut donc toute exploitation commerciale de l'œuvre. Par ailleurs, elle ne concerne pas les fonctionnaires, dont la divulgation des œuvres n'est soumise, en vertu de leur statut ou des règles qui régissent leurs fonctions, à aucun contrôle préalable de l'autorité hiérarchique. Sont ainsi visés notamment les universitaires, chercheurs, magistrats ou conservateurs de musées. (CPI, L.131-3-1)

En revanche, le droit moral qui est attaché à la personne de l'auteur est incessible.

En revanche, le droit moral qui est attaché à la personne de l'auteur est incessible.

Pour faciliter la recherche de l'auteur de l'œuvre, la loi a instauré **une présomption de la qualité d'auteur** au bénéfice de la personne sous le nom de qui l'œuvre est divulguée. Il s'agit d'une présomption simple, c'est-à-dire susceptible d'être renversée par la preuve contraire qui peut être apportée par tous moyens. C'est un système simple et efficace, puisque dans la majorité des cas, l'auteur est bien la personne dont le nom figure en cette qualité sur l'œuvre. **Mais cette présomption ne vaut que pour les personnes physiques.**

Or, en pratique, la détermination des auteurs ou des titulaires des droits d'auteur ne pose de difficultés que lorsque plusieurs personnes, physiques ou morales, ont participé au processus de création et de réalisation de l'œuvre. Il est donc important de qualifier l'œuvre en cause afin de pouvoir déterminer ensuite les auteurs ou les titulaires du droit d'auteur.

5.2.3 La typologie des œuvres plurales

Lorsqu'une œuvre a été réalisée avec le concours de plusieurs personnes, il existe en principe trois cas de figure différents :

— **l'œuvre de collaboration,** qui est l'œuvre à la création de laquelle ont concouru plusieurs personnes physiques ;
— **l'œuvre collective,** qui est l'œuvre créée sur l'initiative d'une personne physique ou morale qui l'édite, la publie et la divulgue sous sa direction et son nom et dans laquelle la contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration se fond dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé ;
— **l'œuvre composite,** l'œuvre nouvelle à laquelle est incorporée une œuvre préexistante sans la collaboration de l'auteur de cette dernière.

L'ŒUVRE DE COLLABORATION

— **un processus créatif horizontal,** c'est-à-dire un rapport d'étroite collaboration, *« une participation concertée »* des différents contributeurs[3], qui sont placés sur un pied d'égalité ou du moins agissent dans une commune intention[4], ce qui exclut par conséquent toute *« organisation avec une direction autoritaire, pyramidale et hiérarchisée »* qui entend définir, diriger et contrôler strictement toutes les étapes du processus créatif, afin d'imprégner sa patte ;

3 CA Paris 21 février 1994, RDPI 1994, n°51, 69.

4 ou même « une intimité spirituelle » CA Paris, 1ère ch. 11 mai 1965 D. 1967, 555 note Françon

— **une contribution à l'œuvre** de la part de plusieurs personnes physiques, dont chacune constitue un **acte créatif** et peut (mais pas nécessairement) relever d'un genre différent (tels que les paroles et la musique d'une chanson[5] ou le texte et les dessins d'un livre illustré[6]) ;

L'ŒUVRE COLLECTIVE

— **un processus créatif vertical**, c'est-à-dire une œuvre créée et réalisée à l'initiative et sous l'autorité d'une personne physique ou morale, qui la divulgue sous son nom, d'une part, et une fusion des différentes contributions en un ensemble[7]. Ainsi, la personnalité des différents contributeurs disparaît derrière la prédominance de la personne morale qui est à l'initiative de l'œuvre et qui doit jouer un rôle prépondérant à tous les stades de la création, de la réalisation et de la diffusion de l'œuvre. Si cette qualification de l'œuvre n'exclut pas nécessairement l'identification des contributions de chacun, celles-ci sont « appelées à composer un ensemble dont chacune ne constitue que l'un des aspects »[8].

L'ŒUVRE COMPOSITE

— **une création successive d'au moins deux œuvres.** L'existence d'une œuvre préexistante est donc nécessaire : l'œuvre première doit avoir été créée indépendamment de l'œuvre seconde, elle ne doit pas avoir été réalisée en vue de son utilisation dans l'œuvre seconde. L'œuvre serait sinon qualifiée d'oeuvre de collaboration, voire d'œuvre collective. L'œuvre composite exclut donc toute collaboration entre les auteurs des œuvres première et seconde.

— **la nécessité d'obtenir une autorisation préalable de l'auteur de l'œuvre première.** A défaut, l'œuvre composite serait une contrefaçon. Ainsi toute adaptation ou traduction d'une œuvre existante constitue une œuvre composite, également dénommée « œuvre dérivée ». Il en est de même en cas d'utilisation dans une œuvre nouvelle de matériels, couverts par un droit d'auteur, tels que par exemple des photographies, dessins, textes ou musiques.

CONCLUSION SUR LA TYPOLOGIE DES ŒUVRES

La qualification d'œuvre de collaboration exclut celle d'œuvre collective, et inversement. En revanche, tant l'œuvre de collaboration que l'œuvre collective peuvent, par ailleurs, constituer une œuvre composite, en ce qu'elles intègrent en leur sein des œuvres préexistantes.

Enfin, il n'est pas impossible que des contributions à une œuvre collective puissent constituer, en tant que telles (c'est-à-dire prises isolément) une œuvre de l'esprit, protégeable au titre du droit d'auteur, qui à leur tour sont susceptibles d'être qualifiées d'œuvre de collaboration ou d'œuvre collective, lorsque plusieurs personnes y ont concouru.

5
Cass 1ère, 6 mars 1968, D. 1968, 382).

6
pour une bande dessinée : Cass 1ère, 19 déc. 1983, Versailles 3ème, 15 sept. 1989 JrisData 1989-021261.

7
CA Versailles ch. réun. 24 mars 2004, J-M Rillon, Légipresse 2004, n°212, III, 103, note Alleaume

8
CA Paris, Pôle 5, 2ème chambre, 8 janvier 2010, Petit-Castelli : Prop. Intell. 2010, n°35, p.711, obs Lucas.

5.2.4 Qualification juridique

LE PROGRAMME MUSÉOGRAPHIQUE

Lorsque le programme muséographique fait preuve d'originalité, notamment dans sa conception, sa structure, son déroulement et dans le choix de ses actions et de sa forme rédactionnelle, et dépasse ainsi le cadre des simples directives générales ou d'une compilation de données, d'informations ou de documents, il bénéficiera comme tout écrit original de la protection du droit d'auteur (CPI L.112-2).

Le maître de l'ouvrage devra donc veiller à ce qu'il bénéficie d'une cession des droits d'auteur sur le programme muséographique, chaque fois que celui-ci constitue un scénario original de l'exposition (comparable alors au scénario d'un film).

LE PROJET SCÉNOGRAPHIQUE

Le projet scénographique qui met en forme, dans un espace donné, l'idée et le concept général de l'exposition, tant sur un plan cognitif que sensoriel, constitue une œuvre de l'esprit originale au sens du droit d'auteur.

Le projet scénographique constitue la plupart du temps une œuvre plurale, qui relève généralement du régime de l'œuvre de collaboration, en ce qu'il nécessite de faire appel à de nombreuses compétences différentes (décoration intérieure, graphisme, son, lumière, multimédia, créations d'objets). Le fait que le contrat comporte une mission de maîtrise d'œuvre n'interfère pas automatiquement sur la qualification de l'œuvre.
Toutefois, dans certains cas, il n'est pas exclu que le projet scénographique d'exposition puisse recevoir la qualification d'œuvre collective, en particulier lorsque celui-ci est créé à l'initiative et sous l'impulsion et le contrôle constant du scénographe. Ce dernier est alors titulaire des droits sur l'œuvre entière.

Quelle que soit la qualification retenue pour le projet scénographique d'exposition au sein du projet d'exposition, le maître de l'ouvrage devra s'assurer qu'il bénéficie, pour les besoins de l'exposition, d'une cession des droits d'auteur sur la scénographie d'exposition.

LE PROJET D'EXPOSITION

Au final, il importe peu de savoir si l'exposition, prise dans son ensemble, peut être qualifiée d'œuvre de collaboration ou d'œuvre collective, sachant que cette qualification dépendra des circonstances du cas d'espèce, et ne sera définitivement tranchée qu'en cas de litige par les tribunaux[9].

Par conséquent, et afin d'éviter toute situation juridique incertaine, **le maître de l'ouvrage devra veiller à ce que les contrats qu'il signe avec le scénographe, et de manière plus générale avec toute personne ayant une activité créatrice, comportent des clauses de cession des droits de propriété intellectuelle à son profit.**

Ces clauses, qui doivent couvrir les modes d'exploitation nécessaires au bon fonctionnement de l'exposition, doivent également respecter les attributs d'ordre moral qui sont attachés à la personne de l'auteur. Il en est ainsi en ce qui concerne le droit au nom et à l'intégrité de l'œuvre.

POUR ALLER PLUS LOIN

En effet, même dans l'hypothèse où l'exposition, en tant qu'entité, serait susceptible d'être qualifiée d'œuvre collective au profit de la personne morale qui l'a initiée et diffusée sous son nom, à condition que celle-ci « excède la somme des apports des coauteurs personnes physiques parce qu'il s'y ajoute une maîtrise d'œuvre intellectuelle sans laquelle l'œuvre n'aurait pas existé »[10], cette qualification ne s'étendrait pas, en tout état de cause, aux contributions des auteurs, considérées en tant que telles (c'est-à-dire prises isolément).

9
jugé que si une revue périodique, en tant que contenu rédactionnel, constitue une œuvre collective propriété de l'éditeur, la maquette de cette revue, créée en dehors de directives ou instructions de l'éditeur, doit être tenue pour une œuvre distincte qui n'appartient pas à l'éditeur (CA Paris, 4ème 14 mai 1997 RIDA 1998 n°175, 318, obs. Kéréver) ou en matière d'œuvres multimédia, soulignant le fait que la qualification s'effectue au cas par cas CA Paris 28 avril 2000 Com com élect. 2000, comm. 86, obs. Caron.

10
CA Paris 16 mai 1994, note Linant de Bellefonds.

La jurisprudence a pu rappeler, à l'occasion des litiges opposant les journalistes aux organes de presse, que nonobstant le fait que le journal papier soit classiquement qualifié d'œuvre collective, les journalistes, auteurs des articles, conservent sur leurs contributions un droit propre, à condition qu'elles soient individualisables et donnent prise à la protection au titre du droit d'auteur. Il en découle que la mise à disposition de leurs articles sur le site internet de l'organe de presse est soumis à leur autorisation préalable. La jurisprudence en a déduit que *« l'édition électronique d'un journal constitue une œuvre distincte du journal dès l'instant où la publication sous cette forme est analysée comme une publication sur un autre support* ***nécessitant une autorisation particulière ».***[11]

Cette solution est transposable mutatis mutandis au projet d'exposition : toute contribution au projet d'exposition, qui constitue en elle-même une œuvre de l'esprit, comme par exemple le projet scénographique, doit faire l'objet d'une autorisation spécifique pour toute utilisation autre que celle prévue initialement dans le cadre de la réalisation de l'exposition.

Ainsi, quelle que soit la qualification juridique retenue de l'exposition, tout acte d'exploitation autre que celui de l'exposition, pris dans son ensemble – comme par exemple une réutilisation ou une adaptation nouvelle de la scénographie dans un lieu différent, une exploitation commerciale de la scénographie ou de certains de ces éléments – serait, en tout état de cause, soumis à une autorisation spécifique de l'auteur et donne lieu à une rémunération distincte.

11
en ce sens TGI Paris, 14 nov. 2007, RLDI janv. 2008 n°1133, obs. Costes, déjà en ce sens TGI Strasbourg 3 fév. 1998 Dernières Nouvelles d'Alsace, JCP G 1998, II, 10044 ; note Derieux JCP E 1998 p. 1252 obs. Bougerol et Grégoire, JCP E p 955 obs. Vivant et Le Stanc RIDA 1998 n°176 p.466 ; TGI Paris 14 avr. 1999 Le Figaro, confirmé par CA Paris, 1ère, 10 mai 2000 JCP G 2000, II, 10430 note Derieux).

5.2.5 La clause de cession des droits de propriété intellectuelle

En fonction de la procédure de passation choisie par le maître de l'ouvrage *(infra chapitre 4)* et des documents annexés au contrat, un simple renvoi peut suffire pour qu'une cession des droits de propriété intellectuelle soit prévue dans le contrat : par exemple, lorsque le contrat principal renvoie au CCAG-PI, c'est-à-dire au cahier des clauses administratives générales applicable aux marchés publiques des prestations intellectuelles, les dispositions de celui-ci s'appliquent, à défaut de dispositions contraires figurant dans le CCAP.

Dans ce cas, et à défaut de stipulations contraires, les dispositions de l'article 25, option A du CCAG-PI s'appliquent[12]. Ces dispositions prévoient au profit du maître de l'ouvrage une concession des droits d'exploitation, à titre non exclusif, pour les besoins de l'exécution du contrat. Cette concession est limitée au territoire de la France, sauf en cas d'utilisation des droits sur Internet ; dans ce cas, les droits sont accordés pour le monde entier. Mention du nom de l'auteur est faite pour tout acte d'exploitation.

En l'absence d'un renvoi au CCAG-PI, ou à défaut d'application du CCAG-PI, voire même à titre de complément, nous préconisons de faire figurer notamment dans les contrats de conception ou réalisation d'exposition, la clause de cession des droits de propriété intellectuelle comme suit :

12
voir reproduction des dispositions des articles 23 à 25 du CCAG PI, p.

Modèle de clause de cession des droits de propriété intellectuelle
(Cette clause est largement inspirée des dispositions figurant dans le CCAG PI 2009, option A) :
« La cession des droits d'exploitation sur les créations réalisées dans le cadre du présent marché (ci-après dénommées « les œuvres ») est délimitée quant à son étendue, sa destination, le lieu et la durée, par l'objet du contrat. La cession est accordée à titre non exclusif et ne vaut que pour la France. Dans l'hypothèse d'une publication des œuvres sur internet, les droits nécessaires à cette publication sont cédés pour le monde entier.

Le prix de cette cession est forfaitairement compris dans le prix du marché, fixé à l'article …

Il est expressément rappelé que la présente cession ne couvre ni les exploitations secondaires, de nature commerciale, des œuvres (telles que les articles de merchandising, l'édition et/ou la vente de cartes postales, d'objets dérivés, etc…) ni les droits d'utilisation des œuvres dans le cadre d'exploitations prévues de manière optionnelle.

Le titulaire du marché garantit au maître de l'ouvrage une jouissance paisible de ses œuvres, à l'exclusion des droits préexistants appartenant à des tiers et signalés comme tels par le titulaire au maître de l'ouvrage. Sont exclus de cette garantie, tous les éléments fournis pour les besoins de l'exécution du présent contrat par le maître de l'ouvrage au titulaire du marché et pour lesquelles le maître de l'ouvrage déclare disposer de tous les droits nécessaires à leur utilisation.

Enfin, en sa qualité d'auteur, le titulaire du marché a droit, conformément à l'article L121-1 du Code de la Propriété Intellectuelle, au respect de son nom, de sa qualité et de l'intégrité de son œuvre. Par conséquent, en cas d'adaptations, modifications ou arrangements de l'œuvre, susceptibles d'altérer ou de dénaturer l'œuvre et donc de porter atteinte à son intégrité, et pour lesquels aucune autorisation spécifique n'aurait été donnée, il convient d'en informer au préalable le titulaire du marché en vue de recueillir son consentement. »

De même, afin de respecter le droit à la paternité du titulaire du marché sur son œuvre, il convient de faire figurer, de façon appropriée, son nom et sa qualité, selon des modalités à convenir d'un commun accord, sur tous supports édités pour la présentation ou à l'occasion de l'exposition, objet du présent marché. »

5.3 Risque, responsabilités et assurances

5.3.1 Panorama d'ensemble des notions de risque, de responsabilités et d'assurances

Avant de traiter de certaines questions essentielles dans le domaine du risque, des responsabilités et des assurances dans le cadre d'un projet d'exposition, il est indispensable de présenter un bref panorama d'ensemble de ces notions. Il s'agit dans un premier temps de permettre aux maîtres d'ouvrage, aux scénographes et à leurs partenaires ainsi qu'au maître d'œuvre et fabricants de se familiariser avec le vocabulaire, le contenu et les liens éventuels entre ces différentes notions de base. *(voir tableau p. 134)*

5.3.2 Notions de risque, de responsabilités et d'assurances

A LE RISQUE

A.1 NOTION JURIDIQUE

Les prestataires intellectuels et, en particulier, les différents intervenants de la maîtrise d'œuvre ne supportent pas directement la notion de risque sur l'objet réalisé. Mais, ils ont une obligation de conseil, d'information, de renseignement et d'avertissement qui peut cependant entraîner leur responsabilité.

LE RISQUE AU SENS JURIDIQUE

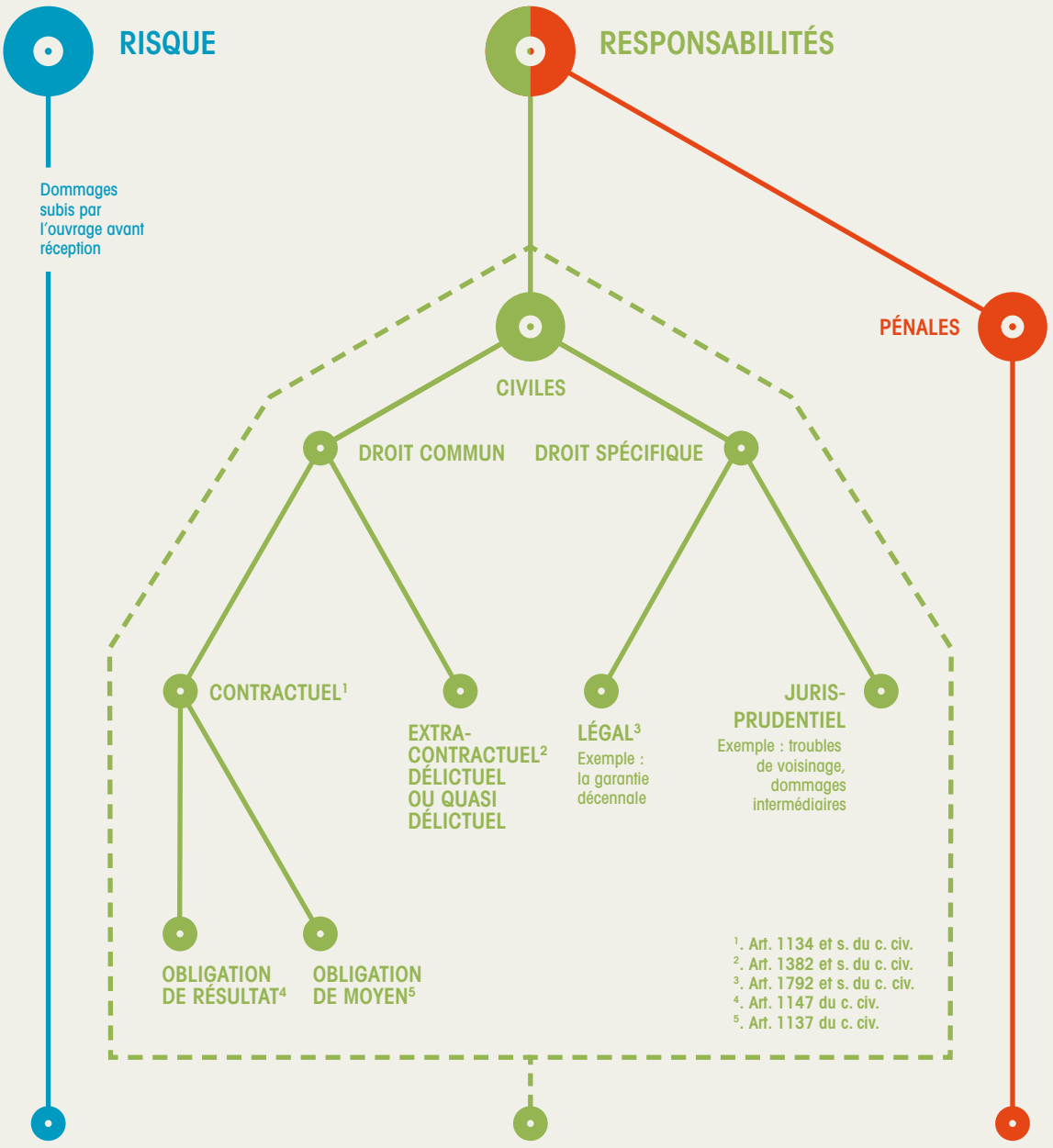
Le risque, au sens juridique du terme[13], correspond à un dommage qu'une personne peut subir sans que ce dommage ait été nécessairement causé par quelqu'un (incendie causé par la foudre, par exemple). En matière de risque, on ne considère que la victime : celui qui supporte le poids du risque, son dommage et la façon dont on va pouvoir l'indemniser, sans aucunement, du moins dans un premier temps, se préoccuper de rechercher un éventuel responsable à qui attribuer la charge de l'indemnisation.

LA CHARGE DU RISQUE PÈSE SUR L'ENTREPRENEUR

L'entrepreneur n'est pas propriétaire de l'ouvrage (bâtiment dans lequel doit se réaliser le projet d'exposition ou / et les aménagements intérieurs constituant l'exposition) qu'il réalise puisque la propriété du sol entraîne la propriété de ce que l'on édifie sur ce sol, néanmoins c'est lui – et non le propriétaire – qui subit le risque de dégradation de l'ouvrage, quelle qu'en soit la cause, parce qu'il a encore le contrôle de cet ouvrage avant sa livraison et que, l'ouvrage n'ayant pas été accepté par le maître de l'ouvrage, le transfert de risque de l'entrepreneur au maître n'est pas opéré.

13
En droit de la construction, l'article 1788 du code civil prévoit que : « Si, dans le cas où l'ouvrier fournit la matière, la chose vient à périr, de quelque manière que ce soit, avant d'être livrée, la perte en est pour l'ouvrier, à moins que le maître ne fût en demeure de recevoir la chose. »

ENSEMBLE DES NOTIONS DE RISQUE, DE RESPONSABILITÉS ET D'ASSURANCES



A.2 NOTION ASSURANCE

Il est conseillé au maître de l'ouvrage de prendre une assurance tous risques chantier sans recours. Il doit, du moins, exiger des entreprises une garantie du chantier ou des garanties individuelles sous forme d'assurance de chose.

L'ASSURANCE DE CHOSE

Seule « une assurance de chose » qui couvre une chose, un objet, contre les diverses dégradations, destructions, pertes ou vols qu'ils peuvent subir, sans se préoccuper des responsabilités éventuellement en cause, du moins préalablement à l'indemnisation de la victime, permet de garantir le risque.

EN ASSURANCE DE CHOSE : L'ASSURANCE TOUS RISQUES CHANTIER

En matière de construction et/ou d'aménagements, la garantie d'assurance correspondant à la notion de risque avant la réception est la garantie « Tous Risques Chantier ». Cette assurance est une assurance de chose et a, en outre, le grand mérite d'adopter la forme « tout sauf », par laquelle tout est garanti à la seule exception de ce qui est précisément exclu. A l'évidence plus simple pour l'assuré, cette forme d'assurance est, de plus, bien plus large qu'une assurance traditionnelle à « périls dénommés », énonçant – et, en conséquence, délimitant/limitant – les divers postes de garantie accordés avant de préciser les exclusions particulières s'appliquant à chaque poste puis les exclusions générales s'appliquant à l'ensemble. Elle comporte, en outre, l'avantage d'éviter à l'assuré d'avoir, en cas de sinistre, à rapporter la preuve préalable que ce sinistre entre bien dans le champ d'application des garanties.

Il est conseillé au maître de l'ouvrage de prendre une assurance tous risques chantier sans recours. Il doit, du moins, exiger des entreprises une garantie du chantier ou des garanties individuelles sous forme d'assurance de chose.

UNE TOUS RISQUES CHANTIER AU BENEFICE DE TOUS ET SANS RECOURS

Afin d'éviter d'entraîner en cours de construction des difficultés financières, voire une liquidation, d'entreprise, du fait d'un recours de l'assureur « Tous Risques Chantier » après indemnisation du maître de l'ouvrage, il est indispensable que la garantie « Tous Risques Chantier » soit souscrite au bénéfice de tous les intervenants à l'acte de construire. Par ailleurs et pour conserver pleinement à cette assurance son caractère d'assurance de chose et permettre un règlement rapide des sinistres en évitant ainsi une paralysie de l'opération et une détérioration des rapports entre les intervenants, il est souhaitable d'interdire à l'assureur tout recours, y compris à l'encontre des assureurs de chaque intervenant (maître d'œuvre, entreprises …).

L'ASSURANCE MIXTE ASSURANCE DE RESPONSABILITE/ASSURANCE DE CHOSE : UNE GARANTIE RESTRICTIVE

Mais, il est possible d'associer une assurance de chose à une assurance de responsabilité. Cette association se pratique notamment souvent dans le cadre de l'assurance de responsabilité des entrepreneurs de construction, dénommée « assurance responsabilité civile travaux ». Cette formule de garantie permet de couvrir par un même contrat d'assurance, d'une part la responsabilité que peut encourir l'entrepreneur du fait de son activité professionnelle, d'autre part le risque de dégradations des ouvrages qu'il est en train de réaliser et qui n'ont pas encore été livrés ni, en conséquence, acceptés par le maître de l'ouvrage par l'acte de la réception. Il convient, toutefois, de souligner que cette extension de l'assurance de responsabilité à l'assurance de chose est très restrictive quant aux événements garantis (en général : incendie, explosion et dégâts des eaux) et très limitée quant au montant de garantie accordé (le plus souvent quelques centaines de milliers d'euros).

B LA RESPONSABILITÉ

B.1 NOTION JURIDIQUE

RESPONSABILITÉ PÉNALE / RESPONSABILITÉ CIVILE

La responsabilité peut être subdivisée en deux grandes catégories : la responsabilité pénale (sanction d'une infraction à une règle de la société), particulièrement fréquente dans le secteur de la construction (en cas de non respect des règlementations en matière de personnes en situation de handicap, d'isolation acoustique, de coordination sécurité et protection de la santé… ou à la suite de publicité considérée comme mensongère, pour ne citer que quelques exemples) mais qui ne peut être couverte par une garantie d'assurance et la responsabilité civile (indemnisation d'un préjudice subi par une personne privée) dont les conséquences financières sont, en revanche, du domaine des garanties d'assurance.

RESPONSABILITÉ CIVILE DE DROIT COMMUN
ET RESPONSABILITÉ CIVILE DE DROIT SPÉCIFIQUE

La responsabilité civile peut, elle-même, être subdivisée en responsabilité civile de droit commun et en responsabilité civile de droit spécifique. Comme ces dénominations le laissent entendre, la première catégorie correspond aux grands principes qui s'appliquent dans la plupart des domaines alors que la seconde correspond à des règles particulières qui s'appliquent spécifiquement au domaine concerné.

Les prestataires intellectuels, dont les scénographes font partie, sont soumis à une obligation de moyen.

RESPONSABILITÉ CIVILE CONTRACTUELLE
ET RESPONSABILITÉ CIVILE EXTRACONTRACTUELLE

La responsabilité civile de droit commun se subdivise en responsabilité contractuelle[14], résultant du non-respect d'un engagement pris au terme d'un contrat et en responsabilité extracontractuelle[15] (également dénommée délictuelle ou quasi délictuelle, selon que le dommage résulte d'une faute ou d'une imprudence ou d'une négligence) qui peut incomber à une personne à la suite d'un dommage causé à autrui indépendamment de tout lien contractuel.

OBLIGATION DE MOYEN ET OBLIGATION DE RÉSULTAT

En matière contractuelle, en cas d'obligation de résultat[16], la responsabilité peut être engagée dans la simple mesure où le résultat promis n'est pas atteint, quoi qu'il en soit de la gravité de la faute commise et même en l'absence de faute ; la seule cause d'exonération de responsabilité admise étant la cause étrangère, cette dernière recouvrant le cas de force majeure, la faute de la victime elle-même et le fait d'un tiers. En revanche, en cas d'obligation de moyens[17], par laquelle le débiteur de l'obligation s'est seulement engagé à faire ce qu'il pouvait pour atteindre l'objectif fixé, la victime doit rapporter la preuve de la faute de celui qui lui a causé un dommage, ce dernier ne pouvant être tenu responsable en l'absence de faute. Les prestataires intellectuels, dont les scénographes font partie, sont soumis à une obligation de moyen.

RESPONSABILITÉ SPÉCIFIQUE LÉGALE
ET RESPONSABILITÉ SPÉCIFIQUE JURISPRUDENTIELLE

La responsabilité civile de droit spécifique résulte soit de la loi (loi du 4 janvier 1978, par exemple, en ce qui concerne la responsabilité des constructeurs : garantie de parfait

14 Art.1134 et s. c. civ.

15 Art.1382 et s. c. civ.

16 Art.1147 c. civ.

17 Art.1137 c. civ.

achèvement[18], garantie de bon fonctionnement[19] des éléments d'équipement dissociables, responsabilité décennale[20]), soit des principes posés par la jurisprudence (responsabilité pour dommages intermédiaires ou en matière de troubles de voisinage dans le domaine de la construction).

B.2 NOTION D'ASSURANCE

DIVERSITÉ DES FORMULES DE CONTRATS D'ASSURANCE

Ces diverses responsabilités sont en général assurées par des contrats d'assurance « à abonnement » également dénommés « d'activité » qui couvrent, année après année par tacite reconduction, les responsabilités qui peuvent incomber à l'assuré du fait de l'exercice des activités garanties. Ces contrats peuvent être rédigés selon la formule « à périls dénommés » ou la formule « tout sauf ». Ils peuvent porter sur l'ensemble des natures de responsabilité (responsabilités de droit commun, contractuelle et extracontractuelle et responsabilités spécifiques y compris les responsabilités légales). Il est, toutefois, encore relativement assez fréquent que les assureurs délivrent un contrat pour couvrir les responsabilités de droit commun et un autre pour garantir les responsabilités légales.

DIVERSITÉ DES NATURES DE DOMMAGES COUVERTS

Les assureurs ont, en outre, l'habitude de différencier trois natures de dommages :

— les dommages corporels qui correspondent à une atteinte physique à la personne humaine,

— les dommages matériels qui correspondent à une atteinte aux biens et/ou aux animaux,

— les dommages immatériels qui correspondent à des préjudices financiers et se subdivisent eux-mêmes en dommages immatériels consécutifs et en dommages immatériels non consécutifs également dénommés dommages immatériels purs.

PRÉCISIONS EN CE QUI CONCERNE LES DOMMAGES IMMATÉRIELS

La première catégorie de dommages immatériels ne couvre les préjudices financiers que s'ils sont consécutifs (certaines définitions, à éviter, précisent même « directement » consécutifs) à des dommages corporels ou matériels (certaines définitions, à éviter, précisent même « garantis »), la deuxième, les préjudices financiers même en l'absence de tout dommage corporel ou matériel. Compte tenu du développement important, tant en fréquence qu'en montant, des recherches en responsabilité à la suite de dommages immatériels non consécutifs, il est, aujourd'hui, indispensable de disposer d'une garantie de l'ensemble des natures de dommages, y compris avec un montant relativement important, des dommages immatériels non consécutifs.

18
Art.1792-6

19
Art.1792-3

20
Art.1792 et 1792-2

5.3.3 La durée des responsabilités : les nouvelles prescriptions civiles (loi du 17 juin 2008)

NATURE DE LA RESPONSABILITÉ	PÉRIODE	DURÉE DE LA PRESCRIPTION	POINT DE DÉPART	ARTICLE DU CODE CIVIL APPLICABLE	POUR MÉMOIRE : ANCIEN ARTICLE
RESPONSABILITÉ CIVILE DÉLICTUELLE OU EXTRA CONTRACTUELLE	AVANT RÉCEPTION + TROUBLES DE VOISINAGE	5 ANS	CONNAISSANCE DES FAITS	2224	2270-1
	APRÈS RÉCEPTION	10 ANS	RÉCEPTION	1792-4-3	2270-1
RESPONSABILITÉ CIVILE CONTRACTUELLE	AVANT RÉCEPTION	5 ANS	CONNAISSANCE DES FAITS	2224	2262
	APRÈS RÉCEPTION	10 ANS	RÉCEPTION	1792-4-3	2262
RESPONSABILITÉ CIVILE DÉCENNALE	APRÈS RÉCEPTION	10 ANS	RÉCEPTION	1792-4-1	2270
GARANTIE DE BON FONCTIONNEMENT DES ÉLÉMENTS D'ÉQUIPEMENT DISSOCIABLES	APRÈS RÉCEPTION	2 ANS	RÉCEPTION	1792-4-1	2270
RESPONSABILITÉ CIVILE « DÉCENNALE[21] » DU SOUS-TRAITANT	APRÈS RÉCEPTION	10 ANS	RÉCEPTION	1792-4-2	2270-2 (ORDONNANCE DU 08 JUIN 2005)

21
Rappel : le sous-traitant n'est pas tenu de la responsabilité décennale parce qu'il n'est pas lié directement au maître de l'ouvrage par un contrat de louage d'ouvrage (le marché). Cependant, il peut être responsable de la même nature de dommage sur le fondement d'une responsabilité contractuelle de droit commun avec obligation de résultat (voir article sur « les frontières de la décennale »).

5.3.4 Les frontières de la décennale

La responsabilité décennale s'inscrit dans un cadre juridique spécifique à l'acte de construire. Elle est ancienne, complexe et en perpétuelle évolution. Ses frontières sont multiples et souvent délicates à déterminer. Les conséquences financières de cette responsabilité sont lourdes. Les condamnations de constructeurs en responsabilité décennale sont fréquentes et quelquefois importantes en montant. L'assurance de cette responsabilité est presque toujours obligatoire pour les constructeurs directement liés au maître de l'ouvrage et les primes d'assurance correspondant à la garantie de cette responsabilité sont, en répercussion pour maître de l'ouvrage, particulièrement élevées.

Les scénographes et leurs partenaires : graphiste, concepteur lumière, concepteur multimédia, concepteur de manipulations, … exercent une activité de conception des aménagements intérieurs ou extérieurs de bâtiments ou de manifestations culturelles. Cette activité est donc souvent proche de l'acte de construire, et quelquefois même imbriquée. Il est donc particulièrement utile, en matière de projet d'exposition, de tenter d'éclairer les maîtres d'ouvrages et leurs prestataires, y compris les entrepreneurs, dans ce domaine sur les frontières de la décennale.

A DÉFINITION DE LA RESPONSABILITÉ DÉCENNALE

La responsabilité décennale est une responsabilité qui incombe aux intervenants à l'acte de construire, en cas de vice grave de l'ouvrage réalisé, se révélant dans les dix ans suivant la réception.

Les vices graves sont ceux qui compromettent la solidité de l'ouvrage ou de ses éléments d'équipements indissociables ou qui, atteignant les éléments constitutifs ou les éléments d'équipement, rendent l'ouvrage impropre à sa destination.

B LA RESPONSABILITÉ DÉCENNALE : CRITÈRES POSITIFS ET NÉGATIFS

Comme indiqué dans le tableau ci-après, l'application de la plupart des critères exclut les expositions temporaires de la responsabilité décennale. Cependant quelques situations peuvent réintroduire son application comme par exemple la conception et/ou la réalisation d'éléments de type tables, vitrines, gril technique, mezzanine intermédiaire, faux planchers ancrés par soudure ou scellement.

LA RESPONSABILITÉ DÉCENNALE PEUT ÊTRE MISE EN OEUVRE SI TOUS LES CRITÈRES SUIVANTS SONT REMPLIS CUMULATIVEMENT	LA RESPONSABILITÉ DÉCENNALE NE PEUT PAS ÊTRE MISE EN OEUVRE SI UN SEUL DES CRITÈRES SUIVANTS EST REMPLI	A TITRE D'EXEMPLES
LE MAITRE D'OUVRAGE EST PROPRIÉTAIRE DE L'OUVRAGE OU MANDATAIRE DU PROPRIÉTAIRE.	LE MAITRE D'OUVRAGE EST LOCATAIRE NON MANDATÉ PAR LE PROPRIÉTAIRE.	**SANS DÉCENNALE** : EXEMPLE D'UN AGENCEMENT DE BOUTIQUE OU DE LIBRAIRIE DANS UN MUSÉE DONT LE MAITRE D'OUVRAGE EST LOCATAIRE.
LE PRESTATAIRE EST DIRECTEMENT LIÉ AU MAITRE D'OUVRAGE.	LE PRESTATAIRE EST UN SOUSTRAITANT.	
LA PRESTATION PORTE SUR LA CONSTRUCTION D'UN OUVRAGE IMMOBILIER.	LA PRESTATION PORTE SUR LA RÉALISATION DE MOBILIER.	**SANS DÉCENNALE**: CONCEPTION ET RÉALISATION D'UNE EXPOSITION MATÉRIALISÉE PAR DES ÉLÉMENTS DE TYPE LUTRINS, TABLES, VITRINES, MEZZANINES SIMPLEMENT POSÉS OU BOULONNÉS AU SOL OU AU PLAFOND. **EVENTUALITÉ DE DÉCENNAL**E : CONCEPTION ET RÉALISATION D'UNE EXPOSITION MATÉRIALISÉE PAR DES ÉLÉMENTS DE TYPE TABLES, VITRINES, GRIL TECHNIQUE, MEZZANINES INTERMÉDIAIRES, FAUX PLANCHERS, ANCRÉS PAR SOUDURE OU SCELLEMENT.
	L'ÉLÉMENT D'ÉQUIPEMENT EST DISSOCIABLE ET INSTALLÉ DANS UN OUVRAGE EXISTANT.	**SANS DÉCENNALE** : L'ÉLÉMENT D'ÉQUIPEMENT PEUT ÊTRE DISSOCIÉ DE SON SUPPORT SANS ENLÈVEMENT DE MATIÈRE OU DÉGRADATION DE CE DERNIER. EXEMPLE : PASSERELLE BOULONNÉE ET NON SCELLÉE.
	L'ÉLÉMENT D'ÉQUIPEMENT RÉALISÉ EST RÉSERVÉ À UN USAGE EXCLUSIVEMENT PROFESSIONNEL.	**EVENTUALITÉ DE DÉCENNALE** : UNE INSTALLATION DE CHAUFFAGE OU DE CLIMATISATION DANS UN BÂTIMENT EST NÉCESSAIRE QUELLE QUE SOIT LA DESTINATION DE L'OUVRAGE. **SANS DÉCENNALE** : UN ÉQUIPEMENT VIDÉO OU DE CLIMATISATION POUR LE CONTRÔLE DE LA STABILITÉ DES PARAMÈTRES DE TEMPÉRATURE, LIÉ AUX COLLECTIONS EXPOSÉES, EST EXCLUSIVEMENT RÉSERVÉ À UNE UTILISATION.
LA PRESTATION A UN CARACTÈRE TECHNIQUE.	LA PRESTATION A UN CARACTÈRE PUREMENT INFORMATIF, ESTHÉTIQUE, ADMINISTRATIF, FINANCIER…	**EVENTUALITÉ DE DÉCENNALE** : CONCEPTION ET RÉALISATION D'UN ÉLÉMENT DE STRUCTURE NÉCESSITANT DES CALCULS DE REPORT DE CHARGES. **SANS DÉCENNALE** : ESQUISSE, CROQUIS D'AMBIANCE RÉALISÉS DANS LE CADRE D'UNE PRESTATION SANS ÉTUDE DE FAISABILITÉ TECHNIQUE.
LE DÉSORDRE EST DÛ À L'ACTE DE CONSTRUIRE.	LE DÉSORDRE EST EXCLUSIVEMENT DÛ À UN ÉVÉNEMENT EXTÉRIEUR À L'ACTE DE CONSTRUIRE.	**SANS DÉCENNALE** : • ÉVÉNEMENT NATUREL NON AGGRAVÉ PAR UNE CAUSE CONSTRUCTION (TELLE QU'UNE INADAPTATION AU SOL DES FONDATIONS D'UN BÂTIMENT). • DOMMAGES CAUSÉS PAR DES VOISINS OU TIERS AU PROJET.
LE DÉSORDRE EST CACHÉ À LA RÉCEPTION.	LE DÉSORDRE EST APPARENT À LA RÉCEPTION.	**EVENTUALITÉ DE DÉCENNALE** : SOIT LE DÉSORDRE N'EST PAS VISIBLE PAR LE MAÎTRE D'OUVRAGE LORS DE LA RÉCEPTION, SOIT IL EST VISIBLE MAIS LE MAÎTRE D'OUVRAGE NE PEUT APPRÉHENDER LA CAUSE, LES CONSÉQUENCES ET L'AMPLEUR LORS DE LA RÉCEPTION.
LE DÉSORDRE EST D'UNE GRAVITÉ CERTAINE (ATTEINTE À LA SOLIDITÉ OU IMPROPRIÉTÉ DE L'ENSEMBLE DE L'OUVRAGE À SA DESTINATION).		**SANS DÉCENNALE** : SI UN SINISTRE NÉCESSITE LA FERMETURE D'UNE SEULE SALLE D'UN ÉQUIPEMENT CULTUREL, IL NE S'AGIT PAS D'UNE IMPROPRIÉTÉ DE L'ENSEMBLE DE L'OUVRAGE À SA DESTINATION.

5.3.5 La solidarité

Les maîtres d'ouvrage, les constructeurs, qu'ils soient concepteurs, entrepreneurs ou fabricants, et les créateurs, en particulier les scénographes, connaissent mal les conséquences des engagements qu'ils contractent. La solidarité en est un exemple. Il semble donc nécessaire de rappeler les notions juridiques – et les risques en découlant en termes de responsabilités – pour en tirer les conséquences quant aux précautions minimales à prendre, notamment en matière d'assurance.

	GROUPEMENT SOLIDAIRE	GROUPEMENT CONJOINT
	La solidarité ne se présume pas !	
Mandataire	SOLIDAIRE DES AUTRES MEMBRES	SOLIDAIRE OU NON DES AUTRES MEMBRES
Autres membres	SOLIDAIRES DES AUTRES MEMBRES	NON SOLIDAIRES DES AUTRES MEMBRES
Engagement	CHAQUE MEMBRE EST RESPONSABLE DE CE QU'IL FAIT ET DE CE QUE FONT OU NE FONT PAS LES AUTRES MEMBRES EN CAS DE DÉFAILLANCE DE CES DERNIERS.	SEUL LE MANDATAIRE PEUT, SI CELA EST EXPRESSÉMENT PRÉVU, ÊTRE SOLIDAIRE DE TOUS ET DONC RESPONSABLE DE CE QUE LES AUTRES MEMBRES FONT OU NE FONT PAS EN CAS DE DÉFAILLANCE DE CES DERNIERS.
Durée de la solidarité	DU POINT DE DÉPART DE L'ENGAGEMENT CONTRACTUEL JUSQU'À LA FIN DES RESPONSABILITÉS.	DU POINT DE DÉPART DE L'ENGAGEMENT CONTRACTUEL JUSQU'À LA FIN DE LA PÉRIODE CONTRACTUELLE.
Assurance	SI PRESTATIONS NON HOMOGÈNES EN GRAVITÉ DE RISQUE, DIFFICULTÉS D'ASSURANCE, SUPERPOSITIONS DE GARANTIES, SURCOÛT FINANCIER GLOBAL RÉPERCUTÉ SUR LE MAÎTRE D'OUVRAGE OU RISQUE DE NON GARANTIE.	**POUR LE MANDATAIRE SOLIDAIRE :** SI PRESTATIONS NON HOMOGÈNES EN GRAVITÉ DE RISQUE, DIFFICULTÉS D'ASSURANCE, SUPERPOSITIONS ÉVENTUELLES DE GARANTIES, SURCOÛT FINANCIER GLOBAL RÉPERCUTÉ SUR LE MAÎTRE D'OUVRAGE, OU RISQUE DE NON GARANTIE. **POUR LE MANDATAIRE NON SOLIDAIRE :** AUCUNE DIFFICULTÉ D'ASSURANCE, PAS DE SUPERPOSITION DE GARANTIES ET PAS DE SURCOÛT FINANCIER RÉPERCUTÉ SUR LE MAÎTRE D'OUVRAGE.

5.3.6 Recommandations et précisions

Afin de se prémunir contre d'éventuelles difficultés il est recommandé de :

DÉFINIR LE PLUS PRÉCISÉMENT POSSIBLE LA PRESTATION DANS LE CADRE DU MARCHÉ.

— En cas de prestations de natures différentes pour un même maître de l'ouvrage (architecture et scénographie, par exemple) le maître de l'ouvrage et les différents intervenants ont tout intérêt à ce que les prestations soient décrites explicitement et réparties clairement avec éventuellement la mise au point de deux CCTP.

— En cas de marché global conception réalisation, une description précise et claire des missions de chacun est évidemment également nécessaire.

— En cas de co-traitance, préciser les missions exercées par chacun par un tableau « Qui fait quoi ? ».
— En cas de groupement avec des membres dont la responsabilité est plus lourde que celle des scénographes et de leurs partenaires, prévoir de préférence un groupement conjoint et éviter la position de mandataire solidaire pour le scénographe ou l'un de ses partenaires.
Il convient de souligner que la solidarité ne se présume pas, que, par ailleurs, un mandataire n'est pas nécessairement solidaire et qu'en cas de marché conception réalisation, il est parfaitement possible de prévoir un mandataire pour la partie conception et un autre pour la partie réalisation.
Une solidarité entre scénographe, graphiste, éclairagiste, designer, traducteur… n'a pas de conséquences graves en matière de responsabilité et peut parfaitement se garantir en assurance sans surprime. Il n'en est évidemment pas de même d'une solidarité entre un scénographe et l'équipe de maîtrise d'œuvre de construction d'un équipement culturel. À ce propos, il faut souligner que la solidarité d'un scénographe ou de ses partenaires avec un maître d'œuvre de conception et/ou d'exécution pour la construction d'un équipement culturel n'apporte, à l'évidence, aucune sécurité supplémentaire au maître de l'ouvrage. En revanche, cette solidarité qui fait supporter au scénographe ou à ses partenaires des responsabilités exorbitantes (celles de maître d'œuvre de construction) entraîne inexorablement un surcoût important en matière d'assurance qui se répercute, au final, sur le maitre d'ouvrage. Dans la mesure où l'assureur n'a pas été averti et où, en conséquence, aucun surcoût n'a été prévu, l'assuré, et en répercussion le maitre d'ouvrage, risquent alors de ne bénéficier que d'une garantie partielle en matière d'assurance.
Si un maître de l'ouvrage est contraint de prévoir, ou un scénographe de contracter, des engagements solidaires et surtout, bien sûr, des engagements solidaires avec des intervenants encourant des responsabilités plus lourdes chacun doit:
— Penser à en avertir son assureur.
— Demander aux co-traitants leurs attestations d'assurance de responsabilités décennale et professionnelle, respectivement valables à l'époque de l'ouverture du chantier (cf. glossaire) pour l'assurance de responsabilité décennale et de la réalisation de la mission pour l'assurance de la responsabilité professionnelle. Il est souhaitable de les faire vérifier par des spécialistes ou, du moins, de vérifier que les contrats d'assurance relatifs à ces attestations sont toujours en état de validité et que les primes sont payées lors de l'arrêté définitif des comptes.
— Penser à demander ou à prévoir une variante d'honoraires correspondant à une hypothèse de groupement sans solidarité et donc sans surcoût d'assurance.

Éviter de confier à un prestataire non assujetti à la responsabilité décennale dans le cadre de la mission qu'il assume en propre, une tâche qu'il devrait sous-traiter et qui le soumettrait à la responsabilité décennale.

CAS DU PRESTATAIRE NON ASSUJETTI EN PROPRE À LA DÉCENNALE.

Éviter de confier à un prestataire non assujetti à la responsabilité décennale dans le cadre de la mission qu'il assume en propre, une tâche qu'il devrait sous-traiter et qui le soumettrait à la responsabilité décennale. Au cas où il ne serait pas-ou-plus possible de pratiquer autrement :
— Exiger la communication des attestations d'assurance des sous-traitants et les faire vérifier par des spécialistes.
— Conseiller aux sous-traitants de s'assurer auprès du même assureur que les titulaires afin d'éviter les recours et discussions entre assureurs différents et les superpositions de primes.
— Faire étudier la possibilité d'étendre le contrat d'assurance du titulaire au bénéfice des sous-traitants.

— Au cas où, sur un marché, l'essentiel de la mission porterait sur des risques ne comportant aucune éventualité de responsabilité décennale, tenter de négocier avec l'assureur une minoration du taux de base pondéré du contrat ou de faire porter sur chaque catégorie de missions et chaque assiette d'honoraires un taux spécifique.

Pour un développement sur les critères de la décennale et sur les diverses obligations solidaires ou conjointes, se reporter aux annexes.

5.4 Rémunération

Un contrat peut être conclu à prix forfaitaire ou à prix unitaires. Les prix peuvent être fermes, actualisables ou révisables. Les pièces contractuelles doivent préciser le mois de valeur du prix des prestations. Le prix des prestations indiqué au contrat peut être ferme c'est-à-dire immuable quels que soient le début des dites prestations ou leur durée. Les prix des prestations peuvent être actualisables en fonction du temps écoulé entre la date de valeur du prix **et la date de démarrage des prestations.** Les prix des prestations peuvent être révisables en fonction du temps écoulé entre la date de valeur du prix **et la durée des prestations**. Les calculs de révision ou d'actualisation sont décrits au sein des pièces contractuelles. Ils s'établissent selon des modes de calculs faisant appel à des indices de prix en rapport avec la prestation à réaliser.

5.4.1 Assistants à maîtrise d'ouvrage

La rémunération dépend strictement des conditions de la commande et des missions qui sont associées.

5.4.2 Maître d'œuvre scénographique

PRÉAMBULE

Depuis toujours le calcul des honoraires de l'équipe de conception et de suivi du projet scénographique est calqué sur celui de la maîtrise d'œuvre bâtiment qui découle principalement d'un pourcentage sur le coût de travaux en se référant à la loi relative à la maîtrise d'ouvrage publique et à ses rapports avec la maîtrise d'œuvre privée (loi MOP). Toutefois, les montants des prestations de réalisation scénographique au regard de ceux du bâtiment et le travail de conception des supports scénographiques exigent aujourd'hui une nouvelle approche de la rémunération des missions de conception et de suivi du projet scénographique.

Il convient désormais d'oublier les pratiques de rémunération en usage dans l'architecture, qui elle-même évolue, pour poser celles spécifiques aux marchés de maîtrise d'œuvre scénographique.

Un petit projet au sens budgétaire n'est pas forcément moins complexe à concevoir qu'un projet de plus grande ampleur. Tout projet nécessite notamment une phase de prise de connaissance du sujet, d'imprégnation, de documentation…, dont la durée n'est pas proportionnelle au budget de réalisation.

Le niveau de détail exigé par un projet scénographique, l'implication imbriquée des nombreuses disciplines requises (graphisme, éclairage, multimedia et audiovisuel, manipulations, effets spéciaux, informatique…) exigent de la part de l'équipe de maîtrise d'œuvre des études itératives approfondies nourries d'échanges entre le fond et la forme.
La rémunération doit en tenir compte et le commanditaire désireux d'une prestation de qualité et sans surprises (technique et/ou budgétaire…) doit demander au moment de la consultation toutes les informations nécessaires à une bonne évaluation de la qualité, du travail prévu, du temps passé, de la compétence des intervenants…

Au moment d'arrêter la rémunération, le maître de l'ouvrage ne doit pas oublier qu'il achète avant tout un projet scénographique et plus particulièrement, pour ce qui concerne les honoraires, les moyens de le concevoir, c'est-à-dire du temps passé, des moyens mais également une sensibilité artistique et une expertise.
La qualité du projet d'exposition dépend aussi du choix du projet scénographique.

Il convient désormais d'oublier les pratiques de rémunération en usage dans l'architecture, qui elle-même évolue, pour poser celles spécifiques aux marchés de maîtrise d'œuvre scénographique.

LES SPÉCIFICITÉS D'UN PROJET SCÉNOGRAPHIQUE PAR PHASE

— La phase initiale de conception :
La spécificité du travail scénographique impose une connaissance du programme extrêmement précise dès la première phase du projet, généralement l'esquisse. Cette particularité conduit à proposer une répartition qui favorise cette première étape en rémunérant l'important investissement intellectuel nécessaire à ce stade.

— L'adéquation entre fond et forme :
Ce travail particulier rattaché principalement aux phases d'études est spécifique aux projets scénographiques. Le cycle compréhension – analyse – proposition – discussion – ajustement – définition est une démarche systématique dans la recherche de l'adéquation entre fond et forme. Cette démarche, ce savoir faire est consommateur de temps. Cette particularité n'est pas toujours comprise par le commanditaire.

— Le suivi de réalisation:
Une des spécificités de la pratique scénographique en phase de réalisation est la part importante de suivi au sein des ateliers des entreprises en charge de la réalisation.
Dans ces ateliers se joue souvent une part importante du suivi : mise au point des prototypes, choix des échantillons et des matériaux, contrôle des fabrications avant intégration…
Ces visites peuvent avoir lieu dans des ateliers qui peuvent se trouver fort éloigné du lieu de présentation de l'exposition et/ou de l'agence du maître d'œuvre. Cette dimension n'est pas à négliger dans la rémunération. Si elle ne peut être prévue avant la passation des marchés de réalisation, elle doit être prise en compte ultérieurement dans un cadre contractuel préétabli sous la forme par exemple de détails estimatifs ou de défraiements.

UN CONTRAT FORFAITAIRE À OBLIGATIONS DE MOYENS

Une proposition d'honoraires fondée sur le temps passé prévisible des différentes compétences réunies au sein du groupement ainsi que des frais engendrés par les prestations de rendu permettent d'établir une proposition de rémunération cohérente et transparente.
Elle permettra au commanditaire de prendre connaissance de la consistance de la prestation achetée au regard de la commande et du projet proposé.
Un tableau, détaillant précisément par compétence, par phase et par type de prestation, répondra à cette double exigence de juste rémunération et de transparence.

Le caractère de l'offre sera forfaitaire afin d'engager et de responsabiliser le prestataire au regard de la mission confiée et du projet que le groupement propose.

Un Cadre de Décomposition du Prix Global et Forfaitaire sera rempli lors de la consultation. Il servira alors à comprendre la consistance et analyser les différentes offres.

Après négociation ou mise au point, ce cadre est joint au contrat. Il permet ainsi de préciser l'échéancier de paiement par phase et par intervenant.

Un tableau de répartition des honoraires est proposé en annexe.

CAS PARTICULIER : L'ÉQUIPE DE MAÎTRISE D'ŒUVRE SCÉNOGRAPHIQUE EST LIÉE À LA MAÎTRISE D'ŒUVRE BÂTIMENT DANS LE CADRE D'UN PROJET IMMOBILIER

Comme précisé dans le chapitre 4-, dans le cadre d'un projet immobilier soumis au code des marchés publics ou à l'ordonnance du 6 juin 2005, la mission de maîtrise d'œuvre scénographique étant spécifique, il est recommandé de la définir comme une mission complémentaire clairement identifiée sur la base d'un cahier des charges et d'une partie du programme explicitement décrits.

Un Cadre de Décomposition du Prix Global et Forfaitaire sera rempli lors de la consultation. Il servira alors à comprendre la consistance et analyser les différentes offres.

A partir de là, le mode de rémunération de cette mission a son propre mode de calcul. Le maître de l'ouvrage pourra appliquer les recommandations du guide *(cf. chapitre 4)*.

RÉPARTITION DES HONORAIRES

La spécificité de chaque projet scénographique ne permet pas de proposer a priori une répartition des honoraires par phase, en revanche une répartition des honoraires de conception pour 60 % et de suivi pour 40 % est fréquemment observée. Elle ne constitue qu'une indication et chaque contrat mérite d'être ajusté de ce point de vue.

RÉMUNÉRATION DES MISSIONS COMPLÉMENTAIRES

Au-delà de la mission de base, il existe un certain nombre de missions complémentaires spécifiques à la conception scénographique qui peuvent être rendues nécessaires selon le projet et son développement.
Elles doivent être prévues dans le cadre de la consultation, et figurer dans le cahier des charges. Si un doute existe quant à leur nécessité future, elles doivent être définies en tranches conditionnelles qui seront affermies suivant les besoins. Ces missions dont la liste suivante n'est pas exhaustive seront rémunérées au temps passé ou au forfait.

– Outils complémentaires de communication
Mode de rémunération calculé au forfait.

– Assistance muséographique
Mode de rémunération calculé au forfait.

– Suivi de l'accrochage
Mode de rémunération calculé au jour/homme.

– Reconfiguration après ouverture au public
Mode de rémunération calculé au forfait.

– Suivi du soclage
Mode de rémunération calculé au forfait.

– Suivi démontage
Mode de rémunération calculé au forfait.

– Direction artistique des multimédias
Mode de rémunération calculé au forfait.

– Itinérance
Mode de rémunération calculé au forfait.

5.4.3 Entreprises de réalisation

Les montants affectés à la réalisation sont très variables. Ils dépendent directement des ambitions et des caractéristiques du projet. Cependant, à titre indicatif, les ratios, qui sont couramment pratiqués, concernant la réalisation d'un projet scénographique hors productions audiovisuelles et multimédias ou équipements spécifiques, s'établissent pour une exposition temporaire entre 250 et 600 € HT / m^2 et pour une exposition permanente entre 1 300 et 2 000 € HT / m^2 (prix 2012).
Cette différence de prix peut dans certains cas être pondérée par l'ambition événementielle d'une exposition temporaire. Cependant, elle s'explique non seulement en raison du choix des matériaux, matériels et équipements mais aussi en raison de l'intégration de prestations dans une exposition permanente déjà réalisées dans un bâtiment accueillant une exposition temporaire.

Post-scriptum

Il n'y a pas de culture sans plaisir !

Au-delà de la compréhension et de l'utilisation des principes décrits dans le guide, l'organisation, à chaque fois adaptée au projet d'exposition, doit être souple et dynamique, afin de faciliter, en particulier, la mise en place essentielle de ces temps de rencontres et d'échanges transversaux à l'ensemble des acteurs. L'exposition est le résultat de ces dialogues nourris du désir d'exposer, de ce plaisir, finalement partagé avec les visiteurs. Le plaisir des visiteurs n'est-il pas le critère fondamental de « réussite » de l'exposition et donc de son projet ?

BIBLIOGRAPHIE, DOCUMENTATION

— OUVRAGES GÉNÉRALISTES MUSÉES

— BADET CLAUDE, COUTANCIER BENOIT, MAY ROLAND, *Musées et patrimoine,* CNFPT , 1993.

— BENAITEAU CAROLE, BENAITEAU MARION, BERTHON OLIVIA, LEMONNIER ANNE, *Concevoir et réaliser une exposition. Les métiers, les méthodes,* Eyrolles, 2012.

— CHAUMIER SERGE, *Traité d'expologie. Les écritures de l'exposition,* La Documentation française, Collection Musées-Monde, 2012.

— CHAUMIER SERGE, DANIEL JACOBI, sous la direction de, *Exposer des idées.* Du musée au centre d'interprétation, Complicités, 2009.

— CHAUMIER SERGE, PORCEDDA AUDE, sous la direction de, *Musées et développement durable,* La Documentation française, Collection Musées-Monde, 2011.

— COLLECTIF , *Muséofiches,* 2004 – en ligne sur le site de la direction des musées de France – chapitre Muséofiches - http://www.culture.gouv.fr/culture/dmf/index.html

— COLLECTIF, *La Muséologie selon George Henri Rivière,* Dunod, 1989

— COLLECTIF, *Préserver les objets de son patrimoine : précis de conservation préventive,* Mardaga, 2001.

— COTE MICHEL, sous la direction de, *La Fabrique du musée de sciences et sociétés,* La Documentation française, Collection Musées-Monde, 2005

— DAIGNAULT LUCIE, SCHIELE BERNARD, *L'évaluation Muséale : Savoirs et Savoir-Faire,* Musée de la Civilisation, Presses de l'Université Laval, Québec, 2011.

— DAVALLON JEAN, *L'exposition à l'œuvre. Stratégie de communication et médiation symbolique,* L'Harmattan, 1999.

— DEXTER LORD GAIL, LORD BARRY, *The manual of museum planning,* Rowman & Littlefield, 1999

— DEXTER LORD GAIL, MARKERT KATE, *The manual of strategic planning for museums,* Altamira Press, 2007.

— EIDELMAN JACQUELINE, ROUSTAN MÉLANIE, GOLDSTEIN BERNADETTE, sous la direction de, *La Place des publics : de l'usage des études et recherches par les musées,* La Documentation française, Collection Musées-Monde, 2008.

— GARCIA GOMEZ ISABELLE, *Le Soclage dans l'exposition,* ed. OCIM, 2011.

— GOB ANDRÉ ET DROUGUET NOÉMIE, *Manuel de muséologie,* Armand Colin, 2010.

— GUILLEMARD DENIS, LAROQUE CLAUDE, *Manuel de conservation préventive, Gestion et contrôle des collections,* Ocim, 1994.

— HUGHES PHILIP, *Scénographie d'exposition,* Eyrolles, 2010.

— JACOBI DANIEL et MARYLINE LE ROY, *La Signalétique patrimoniale,* Ed. Errances / OCIM, 2013.

— JACOBI DANIEL, LOCHOT SERGE, *Images d'exposition exposition d'images,* OCIM, 2005.

— KENTLEY ÉRIC, NEGUS DICK, *Écrire sur les murs,* OCIM, 1993.

— KREBS ANNE, MARESCA BRUNO, *Le Renouveau des musées,* La Documentation française, 2005.

— LEVILLAIN AGNES, MARKARIAN PHILIPPE, RAT C, MAIROT PHILIPPE et al., *La Conservation préventive des collections,* OCIM, 2002.

— LOCKER PAM, *Conception d'exposition,* Pyramid, 2012.

— LORD BARRY, DEXTER LORD GAIL, *The manual of museum exhibitions,* Rowman Altamira, 2002

— MAIRESSE FRANÇOIS, DESVALLEES ANDRÉ, sous la direction de, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie,* Armand Collin, 2011.
— MAIRESSE FRANÇOIS, *Le musée temple spectaculaire,* PUL, 2002.
— MASSIGNON VALÉRIE, *La Recherche d'images : Méthodes, sources et droits,* De Boeck, 2002.
— MERLEAU-PONTY CLAIRE, EZRATI JEAN-JACQUES, *L'exposition, théorie et pratique,* L'Harmattan, 2005
— RASSE PAUL, ÉRIC NECKER, *Techniques et cultures au musées,* Presses Universitaires de Lyon, 1997.
— TAYLOR SAMUEL, *Essayer-Modifier. Comment améliorer des éléments d'exposition avec l'evaluation formative,* adaptation de l'édition française par Daniel Jacobi et Joëlle Le marec, OCIM, 1998.
— TOBELEM JEAN-MICHEL ET ODILE DE BARY, *Manuel de muséographie,* Seguier, 1998.
— TOBELEM JEAN-MICHEL, *Le Nouvel âge des musées,* Armand Colin, 2010.

— OUVRAGES MÉTIERS

— PEYRIN AURÉLIE, *Être médiateur au musée. Sociologie d'un métier en trompe l'œil,* La Documentation française, Collection Musées-Monde, 2010.
— POULARD FRÉDÉRIC, *Conservateurs de musées et politiques culturelles. L'impulsion territoriale,* La Documentation française, Collection Musées-Monde, 2012.

— OUVRAGES RELATIFS À LA NOTION DE PROJET

— JOLIVET FRANÇOIS, *Manager l'entreprise par projets. Les métarègles du management par projet,* Éditions EMS, 2003.
— FERNANDEZ ALAIN, *Les Secrets de la conduite de projet,* Éditions d'organisation, 2003.

— OUVRAGES JURIDIQUES

— CARON CHRISTOPHE, *Droit d'auteur et droit voisins,* Litec, 2ème édition 2009.
— GAUTIER PIERRE-YVES, *Propriété Littéraire et Artistique,* 7ème édition, PUF, coll. Droit Fondamental, Paris 2010.
— LUCAS ANDRE, LUCAS HENRI-JACQUES, *Traité de la propriété littéraire et artistique,* 3ème édition, Litec, 1994
— JurisClasseur *Objet du droit d'auteur - titulaires du droit d'auteur,* JCL PLA, Carine Bernault, fasc. 1185, 2009
— *Le festival confronté à la qualification d'œuvre collective* RIDA 2001, n°188 p.3
— Journal papier et journal électronique : *l'œuvre collective à nouveau sur la sellette* ... RLDI mars 2008, n°1193, p.6
— *Quelques propos, sans illusions, suggérant une clarification des critères de l'œuvre collective,* RLDI avril 2011 N°2035 p. 34
— CHRISTELLE CAPO-CHICHI, ISABELLE DURAND, *Guide juridique de l'image,* édition Pyramyd, 2009
— Les ouvrages et fiches MIQCP

CRÉDITS ET LÉGENDES DES PHOTOGRAPHIES

PAGES 022

1 > MUSÉE DU LOUVRE - GALERIE TACTILE - AILE DENON

Maîtrise d'ouvrage **Musée du Louvre //**
Muséographe / commissaire **Jean rené Gaborit, Musée du Louvre, département des sculptures - Cyrille Gouyette, Musée du Louvre, direction des publics des publics //**

Scénographe **Philippe Maffre, Musée du Louvre, service architecture et muséographie** et son équipe de conception :
Graphiste **Clio Karageorghis, Musée du Louvre, service graphisme signalétique //**
Éclairagiste **France Morvant, Musée du Louvre, service éclairage //**

Entreprises de réalisation :
Éclairage et réseaux **Musée du Louvre, service éclairage //**
Graphisme **Boscher //** Maquette **Atelier des moulages RMN //**
Socleur **Musée du Louvre, service des travaux muséographiques //**

Localisation **Musée du Louvre, département des sculptures //**
Année d'ouverture **2005 //** Typologie **Exposition permanente //**
Typologie du lieu **Galerie de sculpture //** Surface **60 m² //**
Budget scénographique HT **100 000 € //**

Crédit photo **Philippe Maffre - [MAW] //**

2 > HALLE VIADUC

Maîtrise d'ouvrage **Communauté de Communes Millau Grands Causses //**

Scénographe **Atelier Mehl'usine** et son équipe de conception :
Muséographe / commissaire **Grahal, Michel Borjon //** Graphiste **L'ivres d'images //**
Concepteur réalisateur audiovisuel **Almaviva Production //**
Maîtrise d'œuvre (architecte si maîtrise d'œuvre liée à celle de la scénographie) **HBM architectes, Rodez //**

Entreprises de réalisation :
Mobilier / vitrine / ensemblier **Décorama //**
Spectacle audiovisuel production **Almaviva Production //**
Eclairage et réseaux **Audiosoft //** Graphisme **En Apparence //**

Localisation **Millau //** Année d'ouverture **2008 //**
Typologie **Exposition permanente //** Surface **700 m² //**
Budget scénographique HT **820 000 € //**

Crédit photo **Mehl'usine //**

3 > MUSÉE JOSEPH DENAIS

Maîtrise d'ouvrage **Ville de Beaufort-en-vallée + Direction des Musées de France //**
Programmiste **Remi Carsault //** Muséographe / commissaire **Sophie Weygand,** conservateur départemental de Musée **//**

Scénographe **Sophie Thomas** et son équipe de conception :
Design mobilier **Aurelie Rimbert //** Graphiste **Marion Solvit //**
Éclairagiste **Philippe Michel //** BET réseaux **Noble //**
Maîtrise d'œuvre **Bruno Pantz architecte mandataire //**

Entreprises de réalisation :
Mobilier / vitrine / ensemblier **Potteau-Labo //** Éclairage et réseaux **SDEL //**
Graphisme **Boescher //** Socleur **Version Bronze Patrick Ribero & François Ourth //**
Transporteur œuvres d'art **LP - Art //**

Localisation **Beaufort en Vallée (49) //** Année d'ouverture **2011 //**
Typologie **Exposition permanente + espaces d'expositions temporaires //**
Typologie du lieu **Existant (ancien musée Beaux Arts) + anciens (bureaux Caisse d'Épargne) //** Surface **1107 m² (S.H.O.N) //**
Budget scénographique HT **545 000 € //**

Crédit photo **François Bergeret, alias Gaston //**

PAGES 023

4 > EXPOSITION « À ÉRIC »

Maîtrise d'ouvrage **Association Éric Tabarly //**
Muséographe / commissaire **Association Eric Tabarly et Anne Bourdais //**

Scénographe **Pierre VERGER mandataire** et son équipe de conception :
Graphiste **Évelyne Deltombe //** Éclairagiste **Speeg et Michel //**

Entreprises de réalisation :
Mobilier / vitrine / ensemblier **Volume International et régie //**
Eclairage **SNERE //** Matériel audiovisuel et réseau **IEC //** Graphisme **Traphot //**
Production audiovisuelle **Nefertiti production //**

Localisation **Lorient-Nantes-Paris-Brest-St-Quay-Portrieux //**
Année d'ouverture **2008/2013 //** Typologie **Exposition itinérante //**
Typologie des lieux **Espaces dédiés, hall ERP, salon Nautic //**
Surface **400 m² d'exposition temporaire //** Budget scénographique HT **180 000 € //**

Crédit photo **Alberto Martinez //**

5 > PROJET INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE / 125e ANNIVERSAIRE

Maîtrise d'ouvrage **International Herald Tribune //**
Muséographe / commissaire **Viviane Esders //**

Scénographe **Clémentine Negre, Alter Bâtir** et son équipe de conception :
Graphiste **Louise Brody //**

Entreprise de réalisation :
Mobilier / vitrine / ensemblier **Séquoïa //** Éclairage et réseaux **B2ei //**
Graphisme **Multiplast //**

Localisation **France Amériques - Paris //** Année d'ouverture **2012 //**
Typologie **Exposition temporaire, possible itinérance à venir //**
Surface **200 m² //**

Crédit photo **Tugdual Birotheau / Clémentine Negre //**

6 > L'ORIENTALISME ET LES JUIFS

Maîtrise d'ouvrage **musée d'art et d'histoire du judaïsme, Paris //**
Muséographe/commissaire **Laurence Siagl et Nicolas Feuillie //**

Scénographe **Loretta GAITIS** et son équipe de conception :
Graphiste **Tania Hagemaiter //**

Localisation **Musée d'art et d'histoire du judaïsme, Paris //**
Année d'ouverture **2012 //** Typologie **Exposition temporaire //**
Typologie du lieu **Musée //** Surface **400 m² //**
Budget scénographique HT **85 000 €**

PAGES 024

7 > PROMESSES VÉGÉTALES

Maîtrise d'ouvrage **Conseil régional de Picardie //**
Muséographe / commissaire **Vincent Vasseur (CR Picardie) / Ombelliscience //**

Scénographe **Agence Point de Fuite, Frédéric Chauvaux** et son équipe de conception :
Graphiste **Agence Point de Fuite //** Éclairagiste **Agence Point de Fuite //**

Entreprises de réalisation :
Graphisme **Atelier Van Hoorebeck //**

Localisation **Francières (Oise) //** Année d'ouverture **2012 //**
Typologie **Exposition permanente //** Typologie du lieu **Centre d'interprétation //**
Budget total de l'espace HT **350 000 € //**

Crédit photo **Agence Point de Fuite //**

PAGE 026

8 > MANET, L'INVENTEUR DU MODERNE

Maîtrise d'ouvrage **Musée d'Orsay, Paris //**
Muséographe / commissaire **Stéphane Guégan //**

Scénographe **Loretta GAITIS //**

Localisation **Musée d'Orsay, Paris //** Année d'ouverture **2011 //**
Typologie **Exposition temporaire //** Typologie du lieu **Musée //**
Surface **1000 m² //**
Budget scénographique HT **180 000 € //**

9 > OBJETS D'ARTS OBJETS RARES

Maîtrise d'ouvrage **Service des Antiquités et Objets d'Art du Maine-et-Loire (C.A.O.A) //**
Muséographe / commissaire **Guy Massin Legoff //**

Scénographe **Raphael Aubrun/Dominique Brard/Guillaume Sevin** et son équipe de conception :
Graphiste **Alexandra Motier //** Éclairagiste **Natalie Gallard //**

Entreprises de réalisation :
Mobilier / vitrine / ensemblier **Dimension du Bois/Atelier J. Vié //**
Graphisme **Ouest gravure //**

Localisation **Collégiale Saint Martin, Angers //** Année d'ouverture **2006 //**
Typologie **exposition temporaire //** Surface **500 m² //**
Budget scénographique HT **100 000 € //**

Crédit **Frédéric Delangle //**

10 > RÊVES DE LAQUE, LE JAPON DE SHIBATA ZESHIN

Maîtrise d'ouvrage **Paris Musées //**
Muséographe / commissaire **Christine Shimizu //**

Scénographe **Laure Cheung** et son équipe de conception :
Graphiste **Cécile Philibert //** Éclairagiste **ACL //**

Entreprises de réalisation :
Mobilier / vitrine / ensemblier **SED, BFP cindar //** Éclairage et réseaux **ACL //**
Graphisme **Cristal sérigraphie //** Socleur **Aïnu //**

Localisation **Musée Cernuschi, Paris //** Année d'ouverture **2012 //**
Typologie **Exposition temporaire //**
Typologie du lieu **Espace dedié aux expo temporaires //**
Surface **305 m² //**
Budget scénographique HT **110 000 €** budget non réaliste car réutilisation de vitrines existantes pour réadaptation **//**

Crédit photo **Jack Gautier //**

11 > AIX, VILLE OUVRIÈRE

Maîtrise d'ouvrage **Conseil général des Bouches du Rhône //**
Muséographe / commissaire **Jérôme Blachon, directeur //**

Scénographe **Saluces, Jean-Paul Camargo** et son équipe de conception :
Graphiste **Saluces //** Éclairagiste **Saluces //**

Entreprises de réalisation **ACTE 2 //** Éclairage et réseaux **ACTE 2 //**
Graphisme **ACTE 2 //**

Localisation **Centre aixois des archives départementales //**
Année d'ouverture **2010 //** Typologie **Exposition temporaire //**
Typologie du lieu **Salle exposition temporaire //** Surface **250 m² //**
Budget scénographique HT **50 000 € //**

Crédit photo **Saluces //**

12 > « SENTIR PARA VER », TOUCHER POUR VOIR

Maîtrise d'ouvrage **Musée National de Colombie //**
Muséographe / commissaire **Geneviève Bresc, Musée du Louvre, département des sculptures, Olga, Cyrille Gouyette, Musée du Louvre, direction des publics des publics //**

Scénographe **Philippe Maffre - MAW** et son équipe de conception :
Graphiste **service muséographique - musée national de Colombie //**
Èclairagiste **Philippe Maffre - MAW //**

Entreprises de réalisation :
Mobilier / vitrine / ensemblier **Service muséographique - musée national de Colombie //** Éclairage et réseaux **Service muséographique - musée national de Colombie //**
Socleur **Service muséographique - musée national de Colombie //**

Localisation **Musée National de Colombie //** Année d'ouverture **2008 //**
Typologie **Exposition temporaire //** Typologie du lieu **Exposition temporaire //**
Surface **450 m² //** Budget scénographique HT **25 000 € //**

Crédit photo **Philippe Maffre //**

13 > HALLE VIADUC

(cf photo n° 2)

14 > NOËL À TRÉVAREZ

Maîtrise d'ouvrage **Chemin du Patrimoine en Finistère (CDP29) //**
Muséographe / commissaire **Vincent Gragnic //**

Scénographe **Silvio Crescoli** et son équipe de conception :
Graphiste **Elodie Hénaff //**

Localisation **St Goazec Domaibne de Trévarez //** Année d'ouverture **2012 //**
Typologie **Exposition temporaire //** Surface **300 m² //**
Budget scénographique HT **40 000 € //**

Crédit photo **service com CDP 29 //**

PAGE 045

15 > LA SOIE ET LE CANON

Maîtrise d'ouvrage **Le voyage à Nantes - Château des ducs de Bretagne //**
Commissaire **Bertrand Guillet //**

Scénographe **Atelier Pascal Payeur //** Graphisme **Pierre Milville //**

Entreprises de réalisation :
Mobilier / vitrine / ensemblier **Boscher signalétique //**
Éclairage et audiovisuel **Interne //** Graphisme **Modulimage //**

Localisation **Château des ducs de Bretagne, Nantes //**

Année d'ouverture **2010 //** Typologie **Exposition temporaire //**
Typologie du lieu **Monument historique //**
Surface **600 m² //** Budget scénographique HT **200 000 € //**

Crédit photo **Alain Guillard //**

PAGE 048

16 > ALEXANDRE LE GRAND, LA MACÉDOINE ANTIQUE

Maîtrise d'ouvrage **Musée du Louvre //** Muséographe/commissaire **Commissaires Sophie Descamps,** conservateur Louvre Maria Akamati - **Polyxzni ADAM-VELENI,** Directrice Musée Archéologique de Théssalonique**//**

Scénographe **Birgitte Fryland, avec Marc Barani, architecte** et son équipe de conception :
Graphiste **Musée du Louvre //** Éclairagiste **ACL lumière (conception et réglages) //**
BET réseaux **Weill Ingéniérie (structure) //**

Entreprises de réalisation :
Mobilier/vitrine/ensemblier **Harmoge (Italie) //**
Eclairage et réseaux **ACL Conception lumière + équipe du Louvre //**
Graphisme **Musée du Louvre //** Socleur **Musée du Louvre //**

Localisation **Musée du Louvre //** Année d'ouverture **Octobre 2011 - janvier 2012 //**
Typologie **Exposition temporaire //**
Typologie du lieu **Salle d'exposition temporaire Napoléon //**
Surface **1 200 m² //** Budget scénographique HT **345 000 € //**

Crédit photo **Luc Boegly //**

17-19 > LA CITÉ MÉDIÉVALE DE PONS

Maîtrise d'ouvrage **Communauté de Communes de la Région de Pons //**
Maîtrise d'ouvrage déléguée **SEMDAS //**

Scénographe **Arc-en-Scène, Anne Carles, Hélène Robert, Marion Rivolier** et son équipe de conception :
Graphiste **Marion Rivolier //** Éclairagiste **Arc-en-Scène //**
Concepteur multimédia **Arc-en-Scène //** BET réseaux **Ingerop //**
Maîtrise d'œuvre **Deshoulières et Jeanneau //**

Entreprises de réalisation :
Mobilier/vitrine/ensemblier **Basic Théâtral //** Production **Anamnésia //**
Éclairage et réseaux **ETC //** Graphisme **Boscher //**
Matériel multimédia **Vaugeois électronique //**

Localisation **Pons, Charente- Maritime //** Année d'ouverture **2010 //**
Typologie **exposition permanente //**

Crédit photo **Arc-en-Scène**

18 > CHÂTEAU DE BLOIS

Maîtrise d'ouvrage **Ville de Blois //**

Scénographe **IN SITE** et son équipe de conception :
Graphiste **CL DESIGN //** Éclairagiste **RAYMOND BELLE //**
Concepteur multimédia **MALICE IMAGES //** Ingénieur culturel **OBJECTIF PATRIMOINE //**

Entreprises de réalisation :
Mobilier/vitrine/ensemblier **BOSCHER //** Installation Audiovisuel **AXIANS //**
Multimédia **MG DESIGN //** Infographie 3D **MZONE //**

Localisation **BLOIS //** Année d'ouverture **2013 //**
Typologie **Exposition permanente //**
Surface **1 135 m² //** Budget scénographique HT **1 000 000 € //**

20 à 22 > NANTES ET NANTAIS VENUS D'AILLEURS

Maîtrise d'ouvrage **Le voyage à nantes- Château des ducs de Bretagne //**
Muséographe/commissaire **Agathe Konaté, commissaire //**

Scénographe **Marianne Klapisch - Agence Klapisch claisse** et son équipe de conception :
Graphiste **Atelier JBL //** Éclairagiste **Stéphanie Daniel (conception) //**

Entreprises de réalisation :
Mobilier/vitrine/ensemblier **Sequoia //** Éclairage et réseaux **interne //**
Graphisme **Boscher signalétique //**

Localisation **Château des ducs de Bretagne, Nantes //** Année d'ouverture **2010 //**
Typologie **Exposition temporaire //** Surface **600 m² //**
Budget scénographique HT **150 000 € //**

Crédit photo **Agence Klapisch claisse //**

23 > MUSÉE DE LA GUERRE DE 1870 ET DE L'ANNEXION

Maîtrise d'ouvrage **Conseil Général de la Moselle //**
Muséographe/commissaire **Éric Necker conservateur //**

Scénographe **Pierre VERGER** et son équipe de conception :
Graphiste **Évelyne Deltombe //** Éclairagiste **Speeg et Michel //**
Maîtrise d'œuvre **Bruno MADER architecte mandataire //**

Entreprises de réalisation :
Agencement **Volume International //** Vitrine **Reier //** Éclairage **Betelec //**
Matériel audiovisuel et réseau **APE est //** Graphisme **Boscher //**
Production audiovisuelle **Motion Agency //** Multimedia **Mazedia //**

Localisation **Gravelotte //** Année d'ouverture **2014 //**
Typologie **Exposition permanente //** Typologie du lieu **Musée //**
Surface **1 000 m² //** Budget scénographique HT **1 400 000 € //**

Crédit visuel **LouKat //**

PAGE 052

24 à 26 > RADIO : OUVREZ GRAND VOS OREILLES !

Maîtrise d'ouvrage **Musée des Arts et métiers //**
Commissaire scientifique **Hervé Glevarec assisté de Jacques Chardonnier //**

Scénographe **Berthon + Kravtsova** et son équipe de conception :
Graphiste **Chevalvert //** Éclairagiste **Julia Kravtsova //**
Crédit 3D **Sébastien Rigaill //** Crédit photographie **David Lemonnier //**

Entreprises de réalisation :
Mobilier/vitrine/ensemblier **Sequoia //** Soclage **Muriel Dumaine //**
Eclairage **Transpalux //** Matériel audiovisuel et réseau **De Préférence //**

Localisation **Musée des arts et métiers, Paris //**
Année d'ouverture **2012 //** Typologie **Exposition temporaire //** Typologie du lieu **Musée //**
Surface **600 m² //** Budget scénographique HT **160 000 € //**

PAGE 053

27-28 > AGORA 2012 BIENNALE D'ARCHITECTURE ET D'URBANISME

Maîtrise d'ouvrage **Ville de Bordeaux //**
Muséographe/commissaire **Marc BARANI, architecte commissaire //**

Scénographe **Birgitte Fryland** et son équipe de conception :
Graphiste **Atelier Ter Bekke & Behage //** Vidéaste **Christian Barani**

Entreprises de réalisation:
Mobilier/vitrine/ensemblier **Ateliers de la ville de Bordeaux //**
Éclairage et réseaux **Ateliers Lumière Bordeaux //**
Graphiste **Ateliers de la ville de Bordeaux //**

Localisation **Hangar 14. Bordeaux //** Année d'ouverture **2012 //**
Typologie **exposition mobile //** Surface **5 000 m² //**
Budget scénographique HT **300 000 € //**

Crédit photo **Vincent Monthiers //**

PAGE 054

29 à 32 > DOMAINE DE VENDRESSE

Maîtrise d'ouvrage **Communauté de Communes des Crêtes Préardennaises //**
Muséographe/commissaire **masKarade - Sophie Grand Mourcel //**

Scénographe **masKarade** et son équipe de conception :
Graphiste **masKarade //** Éclairagiste **François Julien //**
Concepteur multimédia **masKarade //** Concepteur manip **masKarade //**

Entreprises de réalisation :
Mobilier/vitrine/ensemblier **Arti //** Manip **Arti //** Éclairage et réseaux **IEC Reims //**
Graphisme **Studio 3B //** Socleur **Arti //** Concepteur Sonor **Luc Martinez //**
Concepteur Multimédia **Studio SO2 Media //**

Localisation **Vendresse (08) //** Année d'ouverture **2012 //**
Typologie **Exposition permanente //** Surface **1 000 m² //**
Budget scénographique HT **200 000 € //**

Crédit photo **masKarade,**
Communauté de Communes des Crêtes Préardennaises //

PAGE 055

33 > OBJETS D'ARTS OBJETS RARES

(cf photo n° 9)

34 > LA PLAGE AUX PTEROSAURES

Maîtrise d'ouvrage **Communauté d'Agglomération du Grand Cahors //**
Programmiste **OBJECTIF patrimoine & IN SITE //**

Scénographe **Pierre Verger,** mandataire et son équipe de conception :
Graphiste **Évelyne Deltombe //** Éclairagiste **Speeg et Michel //**
Concepteur multimédia **Ubiscene Michel Kouklia //**

Localisation **Crayssac //** Année d'ouverture **2014 //**
Typologie **Exposition permanente //** Typologie du lieu **Centre d'interprétation //**
Surface **1 500 m² //** Budget scénographique **n.c. //**

Crédit photo **Speeg et Michel //**

PAGE 056

35-36 > PASS'RELLE

Maîtrise d'ouvrage **PASS, Frameries, Belgique //**
Muséographe/commissaire **Agnès Levilain, Sens de visite, et interne PASS //**

Scénographe **Marianne Klapisch, Agence Klapich Claisse** et son équipe de conception :
Graphiste **Pollen design //**
Conception du dispositif audiovisuel **Agence Klapich Claisse //**
Concepteur multimédia **Claude Delafosse //**
Concepteur manip **Proxima du Centaure //**

Entreprises de réalisation :
Mobilier/vitrine/ensemblier **Taquin //** Graphisme **Bullcolor //**
Réalisation des multimédias **Claude Delafosse //**

Localisation **PASS, Frameries, Belgique //** Année d'ouverture **2010 //**
Typologie **exposition permanente //**
Typologie du lieu **Thématique scientifique //** Surface **900 m² //**
Budget scénographique HT **600 000 € //**

Crédit photo **Agence Klapisch Claisse //**

37- 38 > MUSÉE MINE DE CAGNAC

Maîtrise d'ouvrage **Syndicat Mixte de la Grande Découverte //**
Programmiste **SCIC //** Muséographe/commissaire **Michel Kouklia //**

Scénographe **Onde & Thomas** et son équipe de conception :
Graphiste **Magali Bartheye, création visuelle des décors //**
Concepteur multimédia **Michel Kouklia //**
Maîtrise d'œuvre **Onde & Thomas / Véronique Joffre //**

Entreprises de réalisation :
Mobilier/vitrine/ensemblier **Prelud //**
Manip **C. Lucchini, simulateur de descenderie //**
Graphisme **Medicis //** Maquette **Maq 2 //**
Production Audiovisuelle **Riff Productions //**
Installateur Multimédia **ETC Audiovisuel //**

Localisation **Lorient-Nantes-Paris //** Année d'ouverture **2009 //**
Typologie **exposition permanente //**
Typologie du lieu **Réqualification d'un bâti ancien //** Surface **1 000 m² //**
Budget scénographique HT **275 000 € //**

Crédit photo **Michel Kouklia //**

PAGE 057

39 > LE MONDE DONT TU ES LE HÉROS

Maîtrise d'ouvrage **Conseil Général des Hauts-de-Seine //**
Muséographe/commissaire **Gondwana //**
Scénographe **Marianne Klapisch-Agence Klapisch Claisse** et son équipe de conception :
Graphiste **Thérèse Troïka //** Concepteur multimédia **Studio K //**
Concepteur manip **Michel Fougère //**

Entreprises de réalisation :
Mobilier/vitrine/ensemblier **Sequoia //** Manip **Proxima du Centaure //**
Graphisme **Scanachrome //** Réalisation audiovisuelle **Studio K //**

Localisation **Île Saint Germain, CG92 //** Année d'ouverture **2006 //**
Typologie **Exposition temporaire //** Surface **300 m² //**
Budget scénographique HT **600 000 € //**

Crédit photo **Agence Klapisch Claisse //**

40 > METROPOLIS

Maîtrise d'ouvrage **Cinémathèque française //**
Muséographe/commissaire **Deutsche Kinematek/laurent Mannoni //**

Scénographe **berthon + kravtsova** et son équipe de conception :
Graphiste **Chevalvert //** Éclairagiste **Julia Kravtsova //** 3D **Sébastien Rigaill //**
Photographies **David Lemonnier //**

Entreprises de réalisation:
Mobilier/vitrine/ensemblier **Volume international //** Graphisme **L'atelier //**
Localisation **Paris //** Année d'ouverture **2011 //** Typologie **Exposition temporaire //**
Typologie du lieu **Musée //** Surface **350 m² //**
Budget scénographique HT **68 000 € //**

PAGE 058

41 à 43 > LE VÉLO À ROUE CARRÉE - LABORATOIRE DE MERLIN

Maîtrise d'ouvrage et programme muséographique **Espace des Sciences //**
Concepteur de manipulations **Michel Fougère //**

Architectes d'intérieur **De Portzamparc //**

Entreprises de réalisation :
Manip **CLC //** Éclairage **En interne //**

Localisation **Les Champs Libres, Rennes //** Année d'ouverture **2008 //**
Typologie **Exposition permanente //** Surface **300 m² //**

Crédit photo **Proxima du Centaure**

PAGE 059

44-45 > CITÉ DE LA VOILE - ÉRIC TABARLY

Maîtrise d'ouvrage **Cap L'Orient //** Programmiste **Abaque/V. Lemaistre/N. Salabert //**

Scénographe **Pierre Verger, mandataire** et son équipe de conception :
Graphiste **Évelyne Deltombe //** Éclairagiste **Speeg et Michel //**
Concepteur multimédia **InnoVision Alain Dupuy //** Concepteur manip **Pierre Verger //**
Acousticien **Cial //** BET réseaux **Betiba**

Entreprises de réalisation :
Mobilier/vitrine/ensemblier **Volume International - Sequoia - Industrielle textile //**
Manip **Veroliv - ATP engenierie //** Éclairage **SNERE //** Matériel audiovisuel et réseau **IEC //**
Graphisme **Boscher signalétique //** Maquette **Shipshapes - Axonebox - Plastic Studio //**
Production audiovisuelle **Nefertiti production - Py Film //** Production multimédia **Opixido //**
Dispositif immersif **BCBG**

Localisation **Lorient //** Année d'ouverture **2008 //** Typologie **Exposition permanente //**
Typologie du lieu **Centre d'interprétation //** Surface **2 000 m² //**
Budget scénographique HT **3 500 000 € //**

Crédit photo **Alberto Martinez //**

46 > SÉMAPHORE DE MOLÈNE

Maîtrise d'ouvrage **CG 29 //**
Programmiste **Lefèvre architectes & Agence ça va marcher //**
Muséographe/commissaire **Bernard Jacq et Mélanie Thomas,** commissaire

Scénographe **IN SITE** et son équipe de conception :
Graphiste **La Belle Entreprise //** Achitecte du patrimoine **Delphine Isabel //**

Entreprises de réalisation :
Mobilier/vitrine/ensemblier **MPI //** Installation Audiovisuel **MOINARD //**

Localisation **Ile de Molène //** Année d'ouverture **2012 //**
Typologie **Exposition permanente //** Surface **50 m² //**
Budget scénographique HT **80 000 € //**

Crédit photo **Agence IN SITE**

PAGE 061

47 > PASS'RELLE
(cf illustration n° 35 et 36)

PAGE 066 - 067

48 à 58 > TOUS VIVANTS, TOUS DIFFÉRENTS

Maîtrise d'ouvrage **Espace des Sciences, Les Champs Libres, Rennes //**
Muséographe/commissaire **Virginie Lemaistre //**

Scénographe **Marianne Klapisch- Agence Klapisch claisse** et son équipe de conception :
Graphiste **Pollendesign //** Éclairagiste **Ithaque //**
Concepteur manip **Proxima du centaure //**
Entreprises de réalisation :
Mobilier/vitrine/ensemblier **Sequoia //** Éclairage et réseaux **interne //**
Graphisme **En Apparence //**

Localisation **Espace des Sciences, Les Champs Libres, Rennes //**
Année d'ouverture **2012 //** Typologie **exposition permanente //**
Surface **275 m² //** Budget scénographique HT **275 000 € //**

Crédit photo **Agence Klapisch claisse**

PAGE 068

59 à 60 > RADIO : OUVREZ GRAND VOS OREILLES !
(cf photos n° 24 à 26)

PAGE 069

61 à 62 > CENTRE D'ÉDUCATION À L'ENVIRONNEMENT, BOUAYE

Maîtrise d'ouvrage **Conseil Général de Loire Atlantique //**
Muséographe/commissaire **Dominique Pierrelée,**
Conseil Général de Loire Atlantique //

Scénographe **Arc-en-Scène, Anne Carles, Hélène Robert, Sophie Schenck**
et son équipe de conception :
Graphiste **Yan Stive //** Éclairagiste **Arc-en-Scène //**
Concepteur multimédia **Arc-en-Scène //** Concepteur manip **Arc-en-Scène //**
Maîtrise d'œuvre **Atelier Philippe Madec architecte, Mutabilis paysagiste //**

Entreprises de réalisation:
Mobilier/vitrine/ensemblier **MPI //** Graphisme **Boscher //**
Éclairage et réseaux matériel multimédia **Sdel, Axians //**
Production multimédia **Monochrome productions //**
Dispositifs spéciaux **Polymaquettes //** Sculptures **Forma //**

Localisation **Grand-Lieu, Bouaye //** Année d'ouverture **Projet en cours //**
Typologie **Exposition permanente //**
Surface **450 m² //** Budget scénographique HT **725 000 € //**

Crédit photo **Arc-en-Scène**

PAGE 070

63 > LE CARRÉ PLANTEGENÊT, MUSÉE D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE

Maîtrise d'ouvrage **La Ville du Mans - Service architecture et patrimoine bâti //**
Programmiste **Isabelle Crosnier //** Muséographe/commissaire **Françoise Chaserant,**
conservateur en chef, **Marianne Thauré,** conservatrice **//**

Scénographe **Arc-en-Scène, Anne Carles, Marion Rivolier** et son équipe de conception :
Graphiste **Guillaume Bullat //** Éclairagiste **Franck Franjou //**
Concepteur multimédia **Ubiscène, Michel Kouklia //** BET réseaux **Bethac //**
Maîtrise d'œuvre **B.Althabégoïty et A. Bayle //**

Entreprises de réalisation:
Mobilier/vitrine/ensemblier **Hp84 //** Éclairage et réseaux **Heulin //**
Graphisme **Boscher //**
Maquette **Gilles Widmer, Christian Couvercelle, Atelier LaBelle, Valerie Coraini //**
Décor **Basic Théâtral //** Mobilier des réserves **Feralp Méditerranée //**
Production **Drôle de Trame //** Matériel audiovisuel **ETC AUDIOVISUEL //**

Localisation **Le Mans //** Année d'ouverture **2009 //**
Typologie **Exposition permanente //**
Typologie du lieu **Réhabilitation et extension //** Surface **1 315 m² //**
Budget scénographique HT **2 656 000 € //**

Crédit photo **Arc-en-Scène**

PAGE 074

64 > MUSÉE JOSEPH DENAIS
(cf photos n° 3)

PAGE 076 - 077

65 - 71 > LE CARRÉ PLANTEGENÊT, MUSÉE D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE
(cf photo n° 63)

66 > EXPOSITION PERMANENTE TITANIC, RETOUR À CHERBOURG

Maîtrise d'ouvrage **Communauté Urbaine de Cherbourg**

Scénographe **Clémence Farrell** et son équipe de conception :
Lucette Valentino, Marc Mamane, Charlotte Lessana, Mélinée Kambilo
Graphiste **Gaël Lemaître //** Éclairagiste **Patrick Mouré //**

Maîtrise d'œuvre **Pierre Lombard** (architecte) et son équipe de conception :
Jean-Marie Lombard

Entreprises de réalisation :
Mobilier/vitrine/ensemblier **Volume International //** Manip **Atelier Dexet //**
Éclairage et réseau **Big Bang** (Éclairages) **/ Auvisys** (Audiovisuel) **//**
Graphisme **Exhibit //** Maquette **Carbon //** Audiovisuel **Arte/Dik Dak/Animaviva/Magali Films/Opixido //** Iconographie **XYZèbre //** Braille et images relief **Tactile Studio //**

Localisation **Cité de la Mer de Cherbourg //** Année d'ouverture **2012 //**
Typologie **Exposition permanente //** Surface **1 500 m² //**
Budget scénographique HT **1 500 000 € (2 450 000 € avec l'architecture) //**

Crédit photo **Mélinée Kambilo** (chantier) **B.Almodovar** (la cité de la mer)

67 > PROJET INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE/125e ANNIVERSAIRE
(cf photo n° 5)

68 - 69 > MUSÉE DE LA GUERRE DE 1870 ET DE L'ANNEXION
(cf photo n° 23)

Crédit photo **Daniel Lorber-REIER**

70 > EXPOSITION AIMÉ BONPLAND

Maîtrise d'ouvrage **Ville de La Rochelle //** Commissaire **Michèle Dunand //**

Scénographe **IN SITE** et son équipe de conception :
Graphiste **La Belle Entreprise //**

Entreprises de réalisation :
Mobilier/vitrine/ensemblier **DP Concept //** Maquettes **L'atelier & Anne Sarrazin //**
Installation Audiovisuel **MOINARD //** Impression Graphique **MPI & Ville de La Rochelle //**

Localisation **La Rochelle //** Année d'ouverture **2010 //**
Typologie **Exposition permanente //** Surface **200 m² //**
Budget scénographique HT **1 00 000 € //**

Crédit photo **Agnès Naveaux**

PAGE 097

71 > AGORA 2012, BIENNALE D'ARCHITECTURE ET D'URBANISME
(cf photo n° 27-28)

CRÉDITS ET LÉGENDES DES GRAPHIQUES ET TABLEAUX

PAGE 028
Relations fonctionnelles entre les différents acteurs du processus intellectuel, Serge Chaumier

PAGE 035
Organisation d'un projet mobilier, François Le Jort (haut de page)
Organisation d'un projet immobilier / cas de contractualisation de conception unique, François Le Jort (bas de page)

PAGE 036
Organisation d'un projet immobilier / cas de contractualisation de conception distincte, François Le Jort

PAGE 080
Les étapes d'un projet d'exposition, François Le Jort

PAGE 082-083
Principales actions du maître de l'ouvrage dans le développement d'un projet d'exposition, François Le Jort

PAGE 084-085
Principales actions de l'exploitant dans le développement d'un projet d'exposition, François Le Jort

PAGE 086-087
Principales actions du maître d'œuvre scénographique dans le développement d'un projet d'exposition, François Le Jort

PAGE 088-089
Principales actions d'une entreprise de réalisation dans le développement d'un projet d'exposition, François Le Jort

PAGE 090
Synchronisation des principaux champs d'actions, François Le Jort

PAGE 098-099
Enchainement logique d'un projet d'une exposition permanente et d'une exposition temporaire, François Le Jort

PAGE 105
La forme du rendu de conception scénographique, Nicole Sitruk

PAGE 111
Passation des marchés de maîtrise d'oeuvre bâtiment, Nicole Sitruk

PAGE 114
Déroulement du concours de maîtrise d'œuvre, Nicole Sitruk

PAGE 115
Déroulement de la procédure négociée spécifique, Nicole Sitruk

PAGE 117
Déroulement de dialogue compétitif en maîtrise d'œuvre, Nicole Sitruk

PAGE 134
Ensemble des notions de risque, de responsabilités et d'assurances, Gilbert Leguay

PAGE 138
Durées des responsabilités, Gilbert Leguay

PAGE 140
La responsabilité décennale, Gilbert Leguay

PAGE 141
Le groupement conjoint ou solidaire, Gilbert Leguay

PAGE 161
Tableau de décomposition des honoraires, Association SCÉNOGRAPHES

ANNEXES

A.1 RESPONSABILITÉ / ASSURANCE - 158
A.1.1 Développement sur les critères de la décennale - 158
A.1.2 Développement sur les diverses obligations solidaires ou conjointes - 159

A.2 TABLEAU DE RÉPARTITION RÉMUNÉRATION MAÎTRISE D'ŒUVRE SCÉNOGRAPHIQUE - 161

A.1 RESPONSABILITÉ/ASSURANCE

A.1.1 DÉVELOPPEMENT SUR LES CRITÈRES DE LA DÉCENNALE

1. DÉVELOPPEMENT SUR LES CRITÈRES DE LA RESPONSABILITÉ DÉCENNALE

QUANT AUX CARACTÉRISTIQUES DU BIEN

Il est nécessaire d'être en présence d'**une construction d'ouvrage immobilier.** Les éléments d'équipement, et leurs accessoires, dont la fonction exclusive est de permettre l'exercice d'une activité professionnelle dans l'ouvrage (article 1792-7 du code civil), ainsi que les éléments d'équipement dissociables installés dans, sur ou sous un ouvrage existant (jurisprudence de la Cour de cassation) et, bien sûr, le mobilier, ne relèvent pas des responsabilités légales et en particulier de la responsabilité décennale.

QUANT AUX CARACTÉRISTIQUES DU DÉSORDRE

Le désordre doit être caché, dû à l'acte de construire[1] et d'une gravité certaine. Il doit se révéler – et être dénoncé - avant l'expiration des dix ans suivant la réception[2].

QUANT AUX CARACTÉRISTIQUES DU LIEN JURIDIQUE ENTRE LES PERSONNES

Parmi les **locateurs d'ouvrage**, seuls ceux **directement liés au maître de l'ouvrage** sont tenus de la responsabilité décennale. **Les sous traitants** ne sont donc pas assujettis à la responsabilité décennale. Au sens de la responsabilité décennale, le maître de l'ouvrage est celui qui, propriétaire du terrain ou titulaire d'un droit de construire sur ce terrain, passe la commande pour la réalisation de l'opération immobilière projetée. Le locataire ne dispose donc pas de l'action en responsabilité décennale et les constructeurs, contractuellement liés à un locataire, ne sont, en conséquence, soumis qu'à des responsabilités de droit commun.

En outre, si l'on ne peut d'aucune façon déroger à la responsabilité décennale en marchés privés, le maître de l'ouvrage public peut, quant à lui, réduire la responsabilité décennale des intervenants[3].

QUANT À LA NATURE DE LA PRESTATION

De plus, le contrat de louage d'ouvrage passé avec le maître de l'ouvrage doit avoir un **caractère technique[4]** (il doit s'agir de la conception et/ou de l'exécution d'un ouvrage) et non, seulement administratif, juridique, financier, fiscal, comptable, commercial ou purement esthétique, informatif, graphique[5].
En revanche, celui qui n'exerce pas lui-même, dans les faits, une mission technique n'entraînant pas de décennale mais assume, sur un plan purement juridique (du fait de ses sous-traitants par exemple), des prestations techniques relevant de la responsabilité décennale, se trouve, bien entendu, tenu de cette responsabilité[6].

1
Les constructeurs sont présumés responsables mais peuvent se dégager de leur responsabilité en rapportant la preuve d'une cause étrangère [force majeure, fait d'un tiers ou faute du maître de l'ouvrage] ou de l'acceptation des risques par le maître de l'ouvrage.

2
Le désordre initialement peu grave qui deviendra grave, de façon certaine, avant l'expiration des dix ans suivant la réception doit être réparé dès que l'on a connaissance de sa gravité future (dommage futur mais certain).
Le désordre de nature décennale, dénoncé dans la période décennale, qui s'aggrave après l'expiration de cette période, peut être réparé au titre de la responsabilité décennale (dommage évolutif).

3
Jurisprudence du Conseil d'État.

4
Au sens de l'article 1779 §3 du code civil.

5
Au sens du contrat de louage général de l'article 1710.

2. DÉVELOPPEMENT SUR LES CRITÈRES DE L'ASSURANCE OBLIGATOIRE DE LA RESPONSABILITÉ DÉCENNALE

Il faut, en premier lieu, bien distinguer la responsabilité décennale de l'assurance de cette responsabilité. Autant on ne peut envisager la souscription et le fonctionnement d'une assurance de responsabilité décennale obligatoire que si un dommage relève de cette responsabilité, autant on peut parfaitement être en présence d'un dommage relevant de la responsabilité décennale qui ne fait l'objet d'aucune garantie d'assurance obligatoire. Toutefois, un intervenant non soumis par la loi à la responsabilité et/ou à l'assurance décennale peut éventuellement l'être contractuellement par son marché.
Hormis pour les architectes[7], l'assurance n'est obligatoire pour les intervenants à l'acte de construire[9] qu'en ce qui concerne la responsabilité décennale, seulement depuis la loi du 4 janvier 1978[9] et ce, à l'exception de certains ouvrages exclus du domaine de l'assurance obligatoire par l'article L. 243-1-1 du code des assurances (cf. chapitre 7 A4-3).
En dehors de l'État, exonéré des obligations d'assurance de responsabilité décennale et de dommages à la seule condition qu'il construise pour son propre compte (article L. 243-1 du code des assurances), tous les intervenants, susceptibles d'encourir **une responsabilité décennale**, reposant sur les critères précédemment définis, sont assujettis à l'assurance obligatoire de cette responsabilité, sous réserve que leur intervention **ne porte pas sur un ouvrage exclu par l'article L.243-1-1 du code des assurance**.

6
A titre d'exemples :
- concepteur exerçant la mission de direction artistique et la scénographie d'une exposition temporaire ou permanente dans le cadre d'un groupement solidaire notamment composé des équipes de maîtrise d'œuvre de construction du musée devant recevoir les collections
- dans le cadre d'un marché conception réalisation, d'un contrat clés en main ou contractant général
- titulaire d'un marché comportant des missions d'exécution de travaux soumis à la responsabilité décennale données en sous traitante.

7
Les architectes sont, en effet, obligés de s'assurer pour l'ensemble des responsabilités pouvant résulter de l'exercice de leur profession depuis les années 1940.

8
Les intervenants assujettis à la responsabilité décennale et, en conséquence, à l'assurance obligatoire sont les vendeurs, les promoteurs du contrat de promotion immobilière, les mandataires-locateurs, les constructeurs directement liés au maître de l'ouvrage par un contrat de louage d'ouvrage à caractère technique et les fabricants d'E.P.E.R.S).

9
Dite, du nom de celui qui en assume la paternité, loi Spinetta.

A.1.2 DÉVELOPPEMENT SUR LES DIVERSES OBLIGATIONS SOLIDAIRES OU CONJOINTES

1. DÉFINITION DES DIVERSES OBLIGATIONS SOLIDAIRES OU CONJOINTES

1.1 Les obligations solidaires

En vertu de l'article 1202 du Code Civil, **la solidarité ne se présume pas.** La solidarité ne peut donc résulter que de la volonté (qui s'exprime notamment dans un contrat) et, plus rarement, de la Loi.
La solidarité contractuelle se rencontre en particulier dans les groupements conjoints et, bien sûr, dans les groupements solidaires:

— dans un groupement conjoint, le mandataire commun (représentant le groupement auprès du maître d'ouvrage et jouant le rôle de chef d'orchestre auprès des membres du groupement) **peut** être solidairement responsable avec chacun des autres membres du groupement pour les prestations ou travaux qu'ils exécutent (mais il ne s'agit pas d'une obligation), et, ce, jusqu'à la fin de la période contractuelle (c'est à dire, jusqu'à la réception voire jusqu'à la fin de la garantie de parfait achèvement – cf. glossaire).

— dans un groupement solidaire chaque membre est solidaire des autres membres jusqu'à l'expiration des responsabilités. Ainsi, chaque intervenant membre d'un groupement de ce type est appelé à suppléer les défaillances des autres membres et sera responsable des éventuels désordres causés dans le cadre de leur activité.

Pour information, la solidarité légale, qui n'existe pas pour la maîtrise d'œuvre et les scénographes, trouve toutefois son illustration, en matière de construction, dans l'article 1792-4 du Code Civil qui vise le fabricant d'EPERS (Eléments Pouvant Entraîner la Responsabilité Solidaire – cf. glossaire).

Les obligations solidaires résultant d'une décision judiciaire (condamnation in solidum).

En l'absence de solidarité contractuelle ou légale, le Juge saisi d'un litige peut condamner in solidum plusieurs personnes dont les fautes, même dissociables ont concouru à la production de l'entier dommage au paiement de la réparation. Dans cette hypothèse, la victime peut choisir, parmi les coauteurs de son dommage, n'importe lequel des intervenants condamnés et lui réclamer le montant total de son préjudice.

Bien évidemment, le coauteur ayant indemnisé la victime peut alors se retourner contre les autres coauteurs du dommage à concurrence de leur part, mais supportera l'aléa constitué par l'absence ou l'insuffisance de solvabilité de chacun, et, quoiqu'il en soit, la lenteur et les aléas du recours.

1.2 Les obligations conjointes

Dans un groupement conjoint – hormis, le cas échéant, le mandataire *commun (voir supra)* – chacun ne doit que sa part et ne sera poursuivi que pour sa part. Chacun des intervenants demeure donc responsable de ses propres missions ou travaux. On est donc en présence d'obligations séparées, **sans aucune solidarité des membres du groupement entre eux.**

2. QUELLES SONT LES CONSEQUENCES D'ENGAGEMENTS SOLIDAIRES ?

— Il est nécessaire de rappeler, aussi bien en matière d'engagement conjoint qu'en matière d'engagement solidaire, que de tels engagements produisent leurs effets non seulement à l'égard du créancier de l'obligation (Personne envers laquelle le prestataire est engagé), en particulier le Maitre d'ouvrage, mais aussi à l'égard des tiers (cf. glossaire). Mais, il faut souligner que les engagements solidaires demeurent après la réception, jusqu'à l'expiration des responsabilités décennales, voire même – dans des cas devenus rares après la loi du 17 juin 2008 sur les prescriptions civiles – des responsabilités de plus longue durée pouvant aller jusqu'à trente ans.
— En cas d'inexécution, le créancier peut s'adresser à n'importe lequel des codébiteurs solidaires pour obtenir réparation de son entier dommage : c'est le contrat qui le prévoit. Comme dans le cas d'une condamnation in solidum, le codébiteur qui a payé pour le tout peut ensuite recourir, avec les mêmes aléas, contre ses coobligés dans la limite de la part de chacun d'eux dans la dette.

Rappel complémentaire

Que la convention soit conclue avec ou sans solidarité des membres entre eux, la contribution finale de chacun sera d'autant plus aisée à déterminer que le champ des missions de chaque débiteur aura été déterminé avec précision.
Or, à cet égard, force est de constater que, trop souvent, les auteurs de ces conventions se satisfont d'une grille de répartition des honoraires, sans prendre soin de délimiter avec précision, le contour des missions imparties à chacun des co-traitants.

3. COMMENT SONT GARANTIES LES CONSÉQUENCES D'ENGAGEMENTS SOLIDAIRES

Les contrats d'assurance de responsabilité civile excluent habituellement les conséquences de la solidarité contractuelle, celle-ci créant des risques financiers particulièrement lourds qui n'auraient pas existé en l'absence de cette solidarité.
Il convient de préciser que ces contrats d'assurance garantissent, en revanche, le plus souvent sans restriction particulière, les conséquences des condamnations in solidum, de même que celles découlant de la solidarité légale, les unes et les autres étant étrangères à la volonté de l'assuré.

Pour accorder sa garantie aux conséquences de solidarité contractuelle, l'assureur exigera d'être préalablement informé de l'existence et du contenu des obligations et de la qualité des coobligés, notamment quant à leurs compétences et leurs assurances.
Chaque fois qu'il existe le moindre doute sur les conséquences des engagements particuliers il est nécessaire de prendre, préalablement, contact avec un conseil en assurance.

A.2 TABLEAU DE RÉPARTITION DES HONORAIRES

	SCÉNOGRAPHE		ASSISTANT		GRAPHISTE		ÉCLAIRAGISTE		ÉTUDES TECHNIQUES		AUTRES		MONTANT
Taux journalier													
	NBR. JRS.	TOTAL H.T.	NBR. JRS.	TOTAL H.T.	NBR. JRS.	TOTAL H.T.	NBR. JRS.	TOTAL H.T.	NBR. JRS.	TOTAL H.T.	NBR. JRS.	TOTAL H.T.	TOTAL H.T.
ESQ													
RÉUNION													
PIÈCES GRAPHIQUES													
PIÈCES ÉCRITES													
DOCUMENT DE PRÉSENTATION													
APS													
RÉUNION													
PIÈCES GRAPHIQUES													
PIÈCES ÉCRITES													
DOCUMENT DE PRÉSENTATION													
APD													
RÉUNION													
PIÈCES GRAPHIQUES													
PIÈCES ÉCRITES													
DOCUMENT DE PRÉSENTATION													
PRO													
RÉUNION													
PIÈCES GRAPHIQUES													
PIÈCES ÉCRITES													
ACT													
OUVERTURE PLIS													
RAPPORT													
VISA													
VÉRIFICATION													
DET													
RÉUNION ET COMPTE-RENDU													
VÉRIFICATION SITUATION													
ADMISSION / RÉCEPTION													
VISITE													
PROCÈS VERBAUX													
	MONTANT TOTAL H.T.				TVA 19,6%				MONTANT T.T.C.				
OUTILS COMPLÉMENTAIRES													
RÉUNION													
PIÈCES GRAPHIQUES													
PIÈCES ÉCRITES													
ASSISTANCE MUSÉOGRAPHIE													
JOURNÉES													
SUIVI D'ACCROCHAGE													
JOURNÉES													
RECONFIGURATION													
RÉUNION													
PIÈCES GRAPHIQUES													
PIÈCES ÉCRITES													
SUIVI DU SOCLAGE													
RÉUNION													
PIÈCES GRAPHIQUES													
PIÈCES ÉCRITES													
SUIVI DÉMONTAGE													
JOURNÉES													
DIRECTION ARTISTIQUE MULTIMÉDIAS													
RÉUNION													
PIÈCES GRAPHIQUES													
PIÈCES ÉCRITES													
ITINÉRANCE													
RÉUNION													
PIÈCES GRAPHIQUES													
PIÈCES ÉCRITES													
	MONTANT TOTAL H.T.				TVA 19,6%				MONTANT T.T.C.				

Seules les cases grises sont à remplir. Les colonnes peuvent être dupliquées selon la composition de l'équipe.

Ce guide est co-édité par la Fédération des entreprises publiques locales (EPL) et l'Association Scénographes sous l'égide du Service des Musées de France (SMF) du ministère de la Culture et de la Communication, la Mission interministérielle pour la qualité des constructions publiques (MIQCP) et du comité national français de l'ICOM (Organisation internationale des musées et des professionnels de musée).

Sur une idée et une proposition de Gilbert LEGUAY à l'association SCENOGRAPHES

Comité de rédaction :
Serge CHAUMIER, Université d'Artois, Gilbert LEGUAY, Association dédiée à l'assurance des créateurs (ADAC) ;
François LE JORT, Le Voyage à Nantes ; Nicole SITRUK, Mission interministérielle pour la qualité des constructions publiques (MIQCP) ;
Stéphanie ZELLER, Cabinet ZELLER ;
Et pour l'association Scénographes : Anne CARLES (Arc en scène), Marianne KLAPISCH (Agence Klapisch Claisse),
Sophie THOMAS (Architecture Sophie Thomas), Pierre VERGER.

Animation et coordination éditoriale : François LE JORT

Contributions : Anne BOURDAIS, Muséographe ; David CORTIER, Société d'équipements du Rhône et de Lyon ;
Julie LEGUAY, Société Passages ; Isabelle REGNIER, Cité de l'espace ; Paulette ROUDAUT, Brest'aim ;

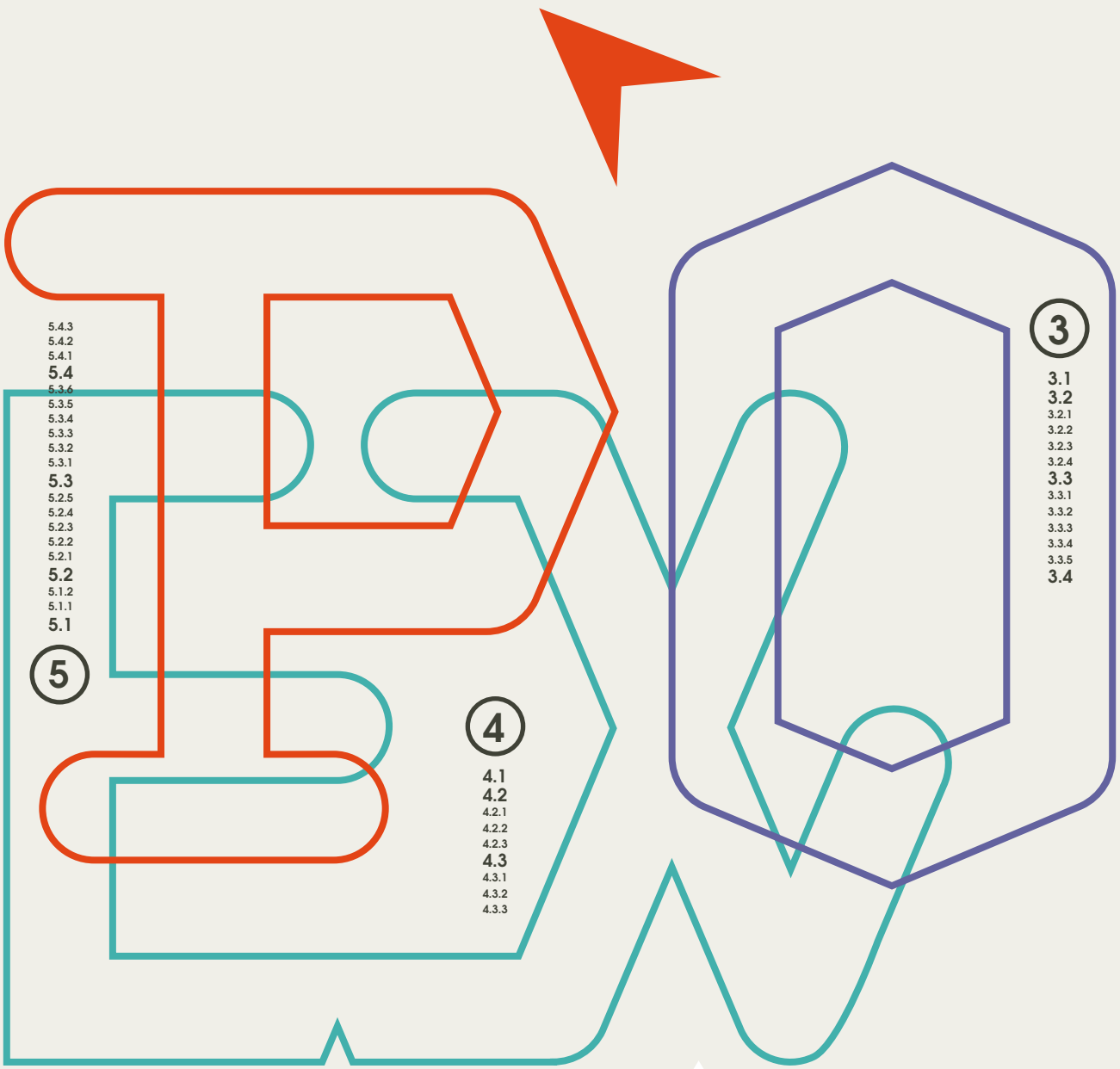
Lecture finale : Elisabeth CAILLET.

Relectures :
Universitaire : Marcel FREYDEFONT, ENSA Nantes.
Maîtres de l'ouvrage : Dominique BOTBOL Universciences ; Jean-Jacques BRAVO, Paris Musées ; Pierre CHOTARD, Château des ducs de Bretagne ; Christophe CLÉMENT, Service des musées de France ; Christine DROUIN, La Cinémathèque Française ;
Emmanuel de FONTAINIEU, directeur du Centre International de la Mer - La Corderie Royale ; Marc GIRARD, Universciences ;
Bertrand GUILLET, Château des ducs de Bretagne.
Assistants au maître de l'ouvrage : Éric BACHELIER, Adéquat ; Michel BERTRAND, mb&co ; Virginie LEMAISTRE ; Martine THOMAS-BOURGNEUF.
Concepteurs : Michel FOUGERE, concepteur de manipulations ; Philippe MICHEL, éclairagiste.
Entreprises : Philippe DUYTSCHE, Boscher Signalétique ; Patrick FOSSEY ; Roland ROY, Axians.

Conception graphique : Véronique DESANLIS, Christian GARON - www.milpat.fr

L'écriture de ce guide fut comme un projet d'exposition : une aventure humaine riche, engagée et partagée, mais contrairement à l'exposition, il n'est sans doute qu'une première version qui sera suivie par d'autres selon les évolutions des pratiques et du droit.

Le comité de rédaction tient à remercier chaleureusement :
— la Fédération des Entreprises Publiques Locales pour avoir accompagné ce travail durant plus de deux ans et particulièrement Christelle BOTZ-MESNIL, Hélène DUMONT et Didier MARCAUD ;
— Jacqueline EIDELMAN, Marie-Hélène JOLY et Christophe CLÉMENT du Service des Musées de France pour leur soutien attentif ;
— Élisabeth CAILLET pour sa disponibilité et la pertinence de ses observations ;
— Denis-Michel BOELL, Jean-Jacques EZRATI et Jacques TERRIERE de l'ICOM France pour leur intérêt à la démarche entreprise ;
— l'ensemble des relecteurs pour leurs remarques et commentaires pleins de discernement ;
— les membres de l'association Scénographes pour leurs avis éclairés et leur esprit critique indispensable à l'aboutissement de ce travail important pour la profession.


5.4.3
5.4.2
5.4.1
5.4
5.3.6
5.3.5
5.3.4
5.3.3
5.3.2
5.3.1
5.3
5.2.5
5.2.4
5.2.3
5.2.2
5.2.1
5.2
5.1.2
5.1.1
5.1
5
4
4.1
4.2
4.2.1
4.2.2
4.2.3
4.3
4.3.1
4.3.2
4.3.3
3
3.1
3.2
3.2.1
3.2.2
3.2.3
3.2.4
3.3
3.3.1
3.3.2
3.3.3
3.3.4
3.3.5
3.4