

Concevoir et réaliser une exposition

LES MÉTIERS, LES MÉTHODES

Sous la direction de Carole Benaiteau
Textes de Carole Benaiteau, Marion Benaiteau,
Olivia Berthon, Anne Lemonnier

© 2012, Groupe Eyrolles

ISBN : 978-2-212-13202-1

EYROLLES



Sommaire

Introduit Ion	8
----------------------------	---

LA concept Ion – Imaginer l'exposition par Carole Benaiteau

Un sujet, un commissaire	11
Le choix du sujet	11
Le choix du commissaire	12
La note d'intention	13
La recherche et le scénario de l'exposition	13
Les recherches	13
La sélection et l'organisation	14
Le scénario de l'exposition	14
De l'idée à la réalité : le cas des œuvres uniques	15
Localiser les œuvres uniques	15
Patience et diplomatie	16
Le commissaire, directeur artistique et chef de projet	16
La rédaction de l'appareil pédagogique	17
Fiche métier – Commissaire d'exposition	18
Entretien avec Stéphanie Brivois, commissaire indépendante d'art contemporain	19
Entretien avec Isabelle Cohen, directrice des expositions	22

LA product Ion – Coordonner la préparation de l'exposition

par Carole Benaiteau

Un travail de précision : recenser les informations	25
Les informations sur les œuvres	25
La liste d'œuvres	26
S'assurer des prêts, organiser les coopérations	27
Les originaux et les reproductions	27
L'emprunt des originaux	27
La gestion des droits	28
La contractualisation	30
Au cœur de l'équipe de l'exposition	30
Le rétroplanning	30
Le budget	31
Splendeurs et misères du chargé de production	33
Fiche métier – Chargé de production	34
Entretien avec Bertrand Cousin, chef de projets, chargé de la coordination muséologique	35
Entretien avec Gaële de Medeiros, chargée du mécénat	36

LA scénogr Aph le – Inscire l'exposition dans l'espace

par Olivia Berthon

La phase de conception	39
Le rôle du scénographe d'exposition	40
La typologie des expositions	41
Le recrutement du scénographe	43
Un métier en lien avec plusieurs disciplines	44
Les étapes de conception	45
La phase d'exécution	48
Le calendrier	48
Le budget	49
Le dossier de consultation des entreprises	49
Le mode de consultation des entreprises	50
Le suivi de réalisation	50
La fabrication et le chantier	50
Les compléments de mission du scénographe	51
Fiche métier – Scénographe	52
Entretien avec Agnès Badiche, scénographe	54
Entretien avec Philippe Collet, concepteur lumière	57
Entretien avec Ludovic Perrot, assistant à maîtrise d'ouvrage audiovisuel	60

LA prép Ar At Ion de L'expos It Ion en ImAges

Scénographie – Esquisse	II
Scénographie – Avant-projet détaillé	VI
Scénographie – Dossier de consultation des entreprises	VIII
Éclairage	X
Graphisme – Esquisse	XII
Graphisme – Dossier de consultation des entreprises	XIV
Graphisme – Cartels	XVI
Chantier de montage de l'exposition	XVIII
Accrochage	XXII
Édition	XXIV
Communication	XXVI
Accueil des publics	XXVIII
Ouverture de l'exposition	XXX

Le gr Aph Isme – Créer l'identité graphique de l'exposition

par Olivia Berthon

La conception	65
Le rôle du graphiste	65
Le recrutement du graphiste	67
L'esquisse, identité graphique de l'exposition	68
L'avant-projet détaillé	69
La phase d'exécution	70
La réalisation et la pose	71
La consultation des entreprises	71

Le suivi de réalisation	71
L'organisation de la pose	72
Le positionnement et la visibilité	72
Fiche métier – Graphiste	74
Entretien avec Tiphaine Massari, graphiste	75

Le c At ALogue – Préparer un catalogue d'exposition

par Anne Lemonnier

La chaîne éditoriale	79
Le directeur des éditions ou le directeur de collection	79
Le directeur d'ouvrage	80
L'éditeur ou le chargé d'édition	80
Le secrétaire de rédaction ou le correcteur	80
L'iconographe	81
Le département juridique	81
Le fabricant ou chef de fabrication	81
Le graphiste ou maquettiste	82
Le photogreveur	82
L'imprimeur	82
Le département commercial	83
La genèse et la réalisation du catalogue	83
La genèse : l'éditeur chercheur d'or	83
La réalisation : la tyrannie du temps	84
Le catalogue d'exposition : <i>coffee table book</i> ou ouvrage patrimonial ?	85
Fiche métier – Éditeur	86
Entretien avec deValence, studio de design graphique	87

LA rég le – Accrocher l'exposition par Carole Benaiteau

Acheminer les œuvres	93
L'assurance	93
L'organisation de l'emballage et du transport	94
Quelques règles de sécurité	95
Organiser et contrôler l'accrochage	96
L'acmé de la préparation de l'exposition	96
Coordonner livraisons et installation	97
Le parcours de l'œuvre à son arrivée	98
Superviser l'aspect matériel de l'accrochage	99
Les derniers jours de l'accrochage	100
Fiche métier – Régisseur	101
Entretien avec Violaine Daniels, régisseur d'œuvres d'art	102
Fiche métier – Restaurateur	106
Entretien avec Christelle Desclouds, restauratrice	107

LA commun Ic At Ion – Faire connaître l'exposition

par Marion Benaiteau

Le plan de communication	111
Les objectifs et les moyens	111

Qu'est-ce qu'un plan de communication ?	112
Les relations presse	112
Convaincre les journalistes	112
Les outils	116
Les retombées	118
Un résultat qui reste incertain	119
La publicité média et hors média	119
Communiquer directement auprès du public	120
Les outils	121
Le partenariat média	123
Les retombées	124
Un coût non négligeable	125
Les relations publiques	125
Entretenir une image favorable	125
Les outils	126
Les retombées	128
Un enjeu diplomatique	128
Fiche métier – Chargé de communication	129
Entretien avec Katia Lhammi, chargée de communication indépendante	130

L'Accue IL du pub Llc – Faire vivre l'exposition par Olivia Berthon

La médiation culturelle	133
Le rôle du médiateur culturel d'exposition	134
Une exposition pour quels publics ?	135
La méthodologie et les outils de médiation	136
La méthodologie	136
Les outils d'aide à la visite individuelle	137
Les visites commentées	138
Les ateliers pédagogiques	139
La programmation culturelle autour de l'exposition	139
Les dispositifs d'accueil	140
La communication	140
L'arrivée au musée	140
La sécurité et le confort de la visite	141
Les commodités offertes sur le site	141
Le livre d'or et les retours des visiteurs	142
Fiche métier – Chargé de l'accueil des publics	142
Entretien avec Delphine de Bethmann, responsable du service des activités culturelles	143

Après L'ouver ture de L'expos It lon 147 |

Annexes	149
Références	170
Principaux sigles	171
Index	172
Les auteurs	174
Remerciements	175

INTRODUCTION

« Et qu'est-ce que tu fais comme métier ? Tu prépares une expo ? Depuis deux ans ? Mais qu'est-ce qui peut bien t'occuper pendant aussi longtemps ? »

Questions souvent entendues, réponses embarrassées face à l'incompréhension de l'interlocuteur... Et pourtant ! Deux ans ! Que sont deux années pour étudier, imaginer, négocier, réaliser une exposition, pour dépouiller, analyser les différentes facettes d'un sujet, et lui donner la forme qui suscitera l'intérêt des publics, pour proposer un projet qui respecte les multiples contraintes de conservation, de gestion, d'accueil, pour offrir, enfin, une manifestation riche et séduisante ?

Préparer une exposition, c'est en inventer à la fois les grandes lignes et les détails, puis réaliser ces idées. Un projet d'exposition porte avec lui son univers, visuel et mental ; tout doit être imaginé, et pour chaque cas se forme une alchimie unique. Le vernissage est un moment clé : l'exposition appartient pour la dernière fois à ceux qui l'ont faite, et déjà elle ne leur appartient plus, offerte aux visiteurs qui se l'approprient, la louent ou la critiquent. La tête des exposants se vide, le but est atteint – ou ne le sera jamais... – il faut faire de la place dans les esprits pour le projet suivant !

L'exposition est une œuvre collective. Un commissaire s'attache à un sujet, une équipe s'organise au service du projet, et tout ce petit monde travaille de concert jusqu'à l'inauguration, et même jusqu'à la restitution des œuvres aux prêteurs et la libération de l'espace de présentation. Ce sont les différentes étapes de ce travail commun, de la conception à la réalisation, des premiers contacts au projet abouti, que nous détaillons dans cet ouvrage.

Mais peut-on réellement proposer une sorte de mode d'emploi qui vaudrait pour l'organisation de toute exposition ? Qu'y a-t-il de commun entre la préparation de *Petits Théâtres de l'intime* au musée des Augustins de Toulouse, une exposition sur le suicide à la Cité des sciences ou une manifestation consacrée à Georges Brassens à la Cité de la musique ? Entre une approche artistique d'un côté, sociologique de l'autre, musicale et populaire pour la troisième. Entre la présentation de tableaux anciens au musée des Augustins ; de panneaux explicatifs, films et documents sonores, pour partie produits pour l'occasion, à la Cité des sciences ; d'objets originaux et d'artefacts dans

un univers scénographique auquel un dessinateur de talent, Joann Sfar, a imprimé son empreinte, au musée de la Musique. Et pourtant... Quels que soient les projets, des constantes se dessinent. Les tâches à accomplir, et leur succession, sont les mêmes ; ce sont leur importance relative et le détail des interventions de chacun qui varient. Nous avons tenté ici de dégager des lignes de force qui valent pour tous les projets.

Bien évidemment, chaque institution a sa propre organisation. Les tâches peuvent être distribuées différemment, en fonction de l'histoire du lieu, de la charge de travail de chacun ou du nombre d'expositions préparées simultanément. Parfois l'équipe est si réduite qu'une même personne occupe les fonctions de chargé de recherches, chargé de production et régisseur, frisant le surmenage... Il arrive aussi que certaines tâches soient externalisées : la communication peut par exemple être confiée à une agence. Enfin, le statut de l'organisateur lui-même est déterminant : opérateur public ou privé, il impose à ses employés des statuts et des règles de travail différents.

Nous avons choisi d'organiser notre propos en fonction des métiers engagés dans la préparation d'une exposition. Le **commissaire**, assisté du **chargé de recherches**, identifie le contenu et élabore le propos. Le **chargé de production** rassemble les informations et les diffuse, et coordonne le travail de l'équipe. Le **scénographe** inscrit l'exposition dans l'espace. Il travaille avec un **professionnel de l'audiovisuel** et un **éclairagiste**. Le **graphiste** crée l'identité visuelle du projet, tant pour l'exposition que pour les publications qui l'accompagnent. Le catalogue est réalisé par le **chargé d'édition**. Le **régisseur** fait venir les œuvres, et supervise leur installation par des **professionnels de l'accrochage**. Le **chargé de communication** s'assure de la publicité donnée à l'événement. Le **chargé de mission pédagogique** suscite et accompagne la visite de l'exposition par les différents publics. Chaque métier est ici présenté par un professionnel qui organise son propos en fonction de son expérience.

Que ce soit pour le néophyte, pour l'étudiant ou pour le professionnel qui souhaite découvrir l'ensemble de la chaîne, nous souhaitons que cette présentation concoure à faire découvrir des tâches et des métiers parfois méconnus. Et, peut-être, susciter parmi ses lecteurs un intérêt, une envie d'aller voir de plus près « comment ça marche », voire de vivre soi-même ces moments exaltants d'accompagnement de l'exposition depuis sa conception jusqu'à son achèvement.

LA CONCEPTION

IMAGINER L'EXPOSITION

LES MÉTIERS CONCERNÉS : COMMISSAIRE, CHARGÉ DE RECHERCHES

Le commissaire sélectionne et organise le contenu de l'exposition, il en imagine la forme, et il mène l'équipe qui la réalise. Il est le garant de la rigueur scientifique du projet, mais aussi de la qualité de sa présentation au public. Chef du projet, ses choix déterminent le travail de tous les autres membres de l'équipe.

Un sujet, un commissaire

Le choix du sujet

Comment commence une exposition ? Autant d'expositions, autant de genèses... Un sujet d'exposition est souvent suggéré par l'actualité : anniversaire d'un artiste ou d'un événement (bicentenaire de la naissance de Chopin en 2010, avec une exposition au musée de la Vie romantique et une autre au musée de la Musique), actualité de la recherche (les découvertes archéologiques présentées en Arles à l'automne 2010 dans *César, le Rhône pour mémoire*), ou encore actualité diplomatique (en 2011, de nombreux projets avaient été organisés dans le cadre de l'année du Mexique en France, tant à Paris que dans les villes de province ; la plupart ont dû être annulée suite aux aléas de cette actualité diplomatique...). Parfois, c'est l'opportunité qui suscite la manifestation : on choisit de s'associer à un projet déjà existant ailleurs (coproduction, reprise*) Il arrive aussi que rien n'engage au choix d'un sujet, si ce n'est l'envie de quelques personnes qui veulent travailler un thème et attirer sur lui l'attention du public.

Quelle que soit la motivation, l'envie première, le projet s'inscrit dans une programmation. L'institution propose des expositions à un rythme qui lui est propre ; la programmation est la vue d'ensemble qui permet d'équilibrer les sujets et les types d'exposition. Ainsi, certains thèmes drainant une importante

* Reprise d'exposition : on parle de « reprise » lorsqu'une institution choisit de présenter une exposition qui a déjà été montrée ailleurs.

fréquentation (les impressionnistes, Picasso) peuvent permettre de financer des projets plus confidentiels. La diversité de la programmation permet de mobiliser des publics différents, habitués ou occasionnels, jeune ou senior, en traitant de sujets divers sur des modes variés. La programmation s'établit, selon les institutions, jusqu'à quatre ou cinq ans à l'avance.

Le choix du commissaire

Plus que pour n'importe quel autre poste, le choix du commissaire détermine le visage que prendra l'exposition. C'est le commissaire qui imagine, conçoit et rêve la manifestation, et donne au reste de l'équipe les éléments qui permettront de lui donner forme. Il doit être à la fois ambitieux dans son concept et pragmatique dans ses demandes, audacieux dans ses idées et rigoureux dans ses choix. Détenteur d'une vision, il est capable de la mener jusqu'à la réalisation. Chef de projet, il décide du contenu et de l'organisation de l'exposition. Autant dire qu'elle repose en grande partie sur sa personne...

Commissaire ou curateur ?

La terminologie est fluctuante : est-on commissaire ? curateur ? concepteur d'exposition ? Le choix dépend principalement du champ d'activité. Le concepteur d'exposition travaille sur un matériau scientifique. Le curateur développe des projets d'art contemporain ; ce mot est un anglicisme dérivé du terme curator, conservateur de musée dans le monde anglo-saxon, terme qui domine aujourd'hui la scène internationale de l'art contemporain. En France, pour une exposition patrimoniale, on parlera plus facilement de « commissaire », mot porteur de nombreuses acceptions dont la première est, selon le Petit Robert : « Personne chargée de fonctions spéciales et temporaires », soit une façon à la fois très exacte et très vague de définir les fondamentaux de la fonction ! Dans tous les cas, l'adjectif qualificatif de ce métier est « curatorial ».

Comment choisir la perle rare ? On est le plus souvent tenté de confier le commissariat à un spécialiste du sujet, dont les choix antérieurs de recherche, et de présentation des résultats de cette recherche, montrent qu'il est à la fois compétent et intéressé. Parfois, le commissariat est attribué à un binôme, chacun ayant sa spécialité : par exemple, un spécialiste qui abordera le sujet d'un point de vue scientifique, et un artiste qui le traitera de façon plus sensible.

Les musées disposent dans leurs équipes de professionnels chargés d'étudier, préserver et mettre en valeur les collections : les conservateurs. Le conservateur a le profil idéal pour être commissaire d'exposition : il a choisi un métier qui consiste à enrichir la connaissance, il connaît parfaitement les collections dont il a la garde et il est sensible aux questions de médiation.

Le commissaire peut ensuite choisir de s'entourer de spécialistes dont le regard l'aidera à affiner son approche : on parle de « conseil scientifique ».

FICHE MÉTIER – CHARGÉ DE PRODUCTION

Qualités et compétences requises

Un esprit de synthèse :

Le chargé de production doit savoir hiérarchiser les informations reçues, et retransmettre les informations utiles.

De la rigueur :

Chaque détail a son importance. Rigueur et minutie sont indispensables dans le recueil des informations.

De l'opiniâtreté, de l'ingéniosité :

L'habileté du chargé de production se mesure aussi à sa capacité à inventer des solutions invisibles au premier regard.

De la diplomatie et de la fermeté :

Il faut savoir quand faire des concessions (faut-il vraiment mettre en danger un prêt pour économiser quelques centaines d'euros de restauration ?) et quand rester inflexible (non, le commissaire ne peut pas rendre les textes de l'exposition deux semaines avant l'ouverture...).

Des connaissances juridiques et comptables :

Les postes de chargé de production sont aussi des postes administratifs, et cette composante ne doit pas être oubliée.

Formations

Il n'existe pas de voie royale pour pratiquer ce métier, qui demande des compétences en gestion et en droit, et une sensibilité pour le sujet travaillé.

De nombreuses universités proposent des masters 2 professionnels qui forment aux métiers de la production culturelle dans un contexte plus large (musées mais aussi spectacle vivant ou musique par exemple) : à Dijon, « ingénierie des métiers de la culture » ; à Lyon 2, « développement culturel et direction de projets » ; à Paris 3, « conception et direction de projets culturels » ; à Nice, « médiation et ingénierie culturelles » ; à Metz, « expertise et médiation culturelle ». C'est aussi le cas du master 2 de l'IEP de Grenoble, « direction de projets culturels » ; ou du deuxième cycle de l'IESA à Paris, « communication et financement de la culture ».

Le diplôme de muséologie de l'école du Louvre propose une approche centrée sur le musée et ses collections.

Association professionnelle

À notre connaissance, il n'existe pas d'association généraliste. L'AMCSTI (Association des musées et centres pour le développement de la culture scientifique, technique et industrielle) fédère plus des structures et lieux (autour de leurs activités et des métiers associés) que des professionnels de l'exposition à caractère scientifique et technique. Elle offre un soutien et un réseau qui témoignent du dynamisme du secteur de la culture scientifique et technique, à Paris comme en région. www.amcsti.fr

À partir de ces informations, les entreprises ont un délai de trois à cinq semaines pour retourner au commanditaire une offre de prix et éventuellement un mémoire technique qui précisera leurs propositions pour réaliser tels et tels ouvrages, surtout si elles s'éloignent des recommandations du DCE mais sont justifiées par des avancées (solutions techniques, matériaux nouveaux...).

Ceux-ci sont minutieusement vérifiés par le scénographe et le commanditaire pour s'assurer que l'ensemble du projet a été bien compris et budgété.

Le mode de consultation des entreprises

Il existe plusieurs modes de consultation des entreprises par la maîtrise d'ouvrage, en fonction de son statut. La Loi MOP (relative à la maîtrise d'ouvrage publique) impose des appels d'offres officiels aux institutions publiques. Les usages dans le privé s'en inspirent, avec plus de souplesse et de nombreuses variantes.

Le scénographe assiste le commanditaire dans la sélection de la ou des entreprises de réalisation. Cette phase est appelée Assistance à la maîtrise d'ouvrage dans la passation des contrats de travaux (ACT).

Il peut être demandé à des entreprises connues et choisies pour leurs compétences de chiffrer le projet. On peut aussi faire un appel d'offres ouvert sur candidatures (dossier de références de l'entreprise) pour sélectionner les concurrents qui proposeront des devis de réalisation.

Dans tous les cas, le scénographe assiste le commanditaire dans la rédaction du règlement de consultation. Il compare et analyse les offres et l'assiste dans les phases de négociation et de formalisation contractuelle.

Le suivi de réalisation

La fabrication et le chantier

Études d'exécution et le visa

Les entreprises, une fois engagées, travaillent à la réalisation du projet, c'est la phase d'études d'exécution (EXE). Une ou plusieurs réunions s'engagent avec le scénographe et différents intervenants pour affiner la coordination des ouvrages. Les plans du DCE sont parfois retravaillés par les entreprises sous forme de plans d'atelier, pour la fabrication.

Le scénographe analyse et corrige ces plans d'exécution, de même que les notes de calcul et procès-verbaux des matériaux (attestations de leurs caractéristiques, par exemple la résistance au feu) fournis par l'entreprise pour validation. C'est la mission de visa.

La direction de l'exécution des travaux

Le scénographe supervise les constructions en atelier puis sur site, c'est la mission de DET (direction de l'exécution des travaux). Il vérifie la bonne façon des ouvrages, contrôle les finitions et s'assure du res-

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE COLLET

CONCEPTEUR LUMIÈRE

Philippe Collet conçoit des mises en lumière d'expositions depuis de nombreuses années en France, au sein de l'entreprise Abraxas concepts. Son expérience en éclairage de pièces de théâtre et d'opéras lui donne un œil et une sensibilité qui sont des atouts précieux dans le travail de mise en lumière, pensé dès la conception de la scénographie. www.abraxasconcepts.com

Comment vous définissez-vous : éclairagiste ou concepteur lumière ?

Selon les domaines, éclairagiste et concepteur lumière renvoient à la même fonction ou distinguent des métiers différents. Au cinéma, par exemple, l'éclairagiste est celui qui branche les projecteurs ; c'est-à-dire l'électricien au théâtre. Pour ma part, je préfère être appelé concepteur lumière plutôt qu'éclairagiste : dans « concepteur lumière » il y a « lumière » alors que dans « éclairagiste » il y a « éclairage ». Pour moi l'éclairage, c'est permettre aux gens de faire leurs courses dans un supermarché en y voyant quelque chose ; la lumière, elle, est plus complexe, moins technique, plus mystique ; elle ne se contente pas de permettre la vision, elle révèle. On pourrait schématiser comme ça : l'éclairagiste c'est la personne qui permet que l'on voie, le concepteur lumière c'est celui qui permet que l'on ressent. Le second se doit d'avoir les capacités du premier ; le premier n'a pas celles du second.

Quelle est la spécificité de l'éclairage d'exposition par rapport à celui de théâtre, d'opéra ou d'architecture ?

Le théâtre, l'opéra, la danse sont des arts du vivant ; quand je dis cela, il faut l'entendre dans le sens où la création d'un spectacle passe par des chemins détournés, un jour l'acteur est à cour, quelque temps plus tard il est à jardin. On rêve une lumière en lisant le texte, en observant la maquette du décor et souvent, au fil des répétitions, les choses dérivent, il faut savoir s'adapter, abandonner ce que l'on avait construit et recommencer ; c'est le mode de fonctionnement dans le spectacle vivant ; c'est souvent douloureux mais à la fin c'est extraordinaire. C'est, j'imagine, comme l'accouchement, la naissance. Pour ce qui est de l'architecture ou l'exposition, le processus est différent ; il n'est pas question de déplacer les œuvres d'un endroit à l'autre ou bien de casser les murs. Ces domaines demandent donc beaucoup plus de travail en amont, avec le scénographe et le commissaire ou l'architecte, pour prévoir et intervenir dès la conception des plans. En exposition, à la fin de l'accrochage des œuvres il existe tout de même les opérations de réglage, on y retrouve alors un peu de « l'artisanat lumière » tel qu'il existe au théâtre.

Comment avez-vous appris le métier d'éclairagiste ?

Après des études scientifiques (DEUG de math-physique), j'ai passé le concours de l'École supérieure d'art dramatique du théâtre national de Strasbourg. C'était, à l'époque (1987), la meilleure école de formation de technicien de théâtre, avec un concours très sélectif. À la sortie de cette école, on bénéficie de l'appui du Jeune Théâtre national pendant trois ans ; grâce à cela on travaille régulièrement, on fait beaucoup de

CRÉER L'IDENTITÉ GRAPHIQUE DE L'EXPOSITION

LE MÉTIER CONCERNÉ : GRAPHISTE

Le graphiste prend en charge la mise en forme du contenu imprimé de l'exposition : textes, mais aussi images reproduites et documents d'accompagnement (livrets, traductions, etc.). Il occupe à la fois une fonction de créateur – il dispose d'une grande liberté pour créer des mises en pages en résonance avec les objets présentés et avec la scénographie – et de technicien – il est compétent dans la manipulation des logiciels spécialisés, et se tient au courant des innovations concernant les supports et les techniques d'impression. Il effectue un travail minutieux et varié dans lequel s'exprime sa sensibilité.

La conception

Le rôle du graphiste

Le graphiste d'une exposition réalise la mise en forme de tous les éléments écrits et reproduits dans l'exposition. Il élabore pour cela une charte graphique qu'il propose à la maîtrise d'ouvrage ; cette charte développe tous les aspects de l'identité graphique de l'exposition.

Le graphiste met en forme la signalétique didactique (textes de contenu) comme la signalétique directionnelle (orientations et informations pratiques). Il traite les images (photographies, illustrations, etc.) qui seront imprimées dans l'exposition (agrandissements, retouches avec des logiciels de traitement d'image, etc.). Il conçoit le graphisme du titre de l'exposition, associé ou non à un visuel. Ces éléments sont parfois déclinés pour l'affiche de l'exposition, ou réinventés pour d'autres supports : livrets d'exposition, site internet, etc. (cf. chapitre « L'Accueil du public », p. 133).

Scénographie – Esquisse



Mise en image en trois dimensions
de l'esquisse de scénographie
et de graphisme.

