

# Exposition de l'œuvre et du processus de création : du projet à la réalisation puis à l'exposition.

- 
- Mise en espace
  - Mise en scène
  - Scénographie
  - Dispositif de présentation
  - Dispositif de monstration
  - Dispositif d'exposition
  - Rapport œuvre / son espace
  - Effets de l'œuvre, de son espace sur le spectateur

- 
- Commande
  - Idée de l'artiste
  - Intention / Démarche
  - Cheminement : visible, exposé, partager (entretien de l'artiste), à deviner, inconnu
  - Étapes de réalisation de l'œuvre : aboutie ou pas, achevée ou pas, fini - non-finito
  - Effets de l'œuvre sur le spectateur : réception variable
  - Diffusion de l'œuvre : exposition, déplacement, dématérialisation

*La peau des murs* d'Ernest Pignon-Ernest

*Le Radeau de la Méduse* de Banksy

*Carré noir sur fond blanc* de Kasimir Malevitch

Lieu : notion **ESPACE**

- dispositif et processus de création
- dispositif de présentation
- **dispositif de monstration**
- dispositif d'exposition

De la **commande**, du projet à la réalisation et à l'exposition / Projet de l'œuvre : modalités et moyens du passage du projet à la production artistique, diversité des approches.

Œuvre **monumentale**, aux caractéristiques *in situ* (**même si mot parfois anachronique**)

La **représentation**, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques

**Reconnaissance artistique et culturelle** d'une œuvre

Matérialité picturale, **matérialités représentées** / **Dématérialisation** de l'œuvre

**Perception et interprétation** de l'œuvre, **réception** par un public de l'**œuvre exposée, diffusée ou éditée**

Panorama historique des différentes mises en scène des oeuvres de Ernest Pignon-Ernest et Banksy

Exposer une œuvre dans un espace public pour un LARGE public (toute personne passant par-là, sans être initiée à l'art)

éléments de scénographie pouvant vous inspirer à l'écrit en partie 2 pour le projet d'exposition d'une œuvre du sujet donné et/ou à l'oral pour argumenter la scénographie de votre projet plastique à visée artistique.

## Mise en espace d'une œuvre in situ : Quelles relations le lieu d'accueil et l'œuvre entretiennent-ils ?

### *La peau des murs* d'Ernest Pignon-Ernest

Les habitants aiment les œuvres d' Ernest Pignon-Ernest, ils les respectent, les protègent



« L'art commence par des empreintes corporelles sur les murs des grottes.

Quand Pignon Ernest intègre son image sur les murs des villes, il crée réellement un **lien charnel** avec les lieux. L'image est le médium où se révèle l'interférence du corps à l'espace, de l'être au monde. » Marie Odile Briot, dans l'ouvrage *Ernest Pignon-Ernest* de Marie Odile Briot et Catherine Humblot

**E.P-E.:** Le fait que je bâtisse toutes mes images à partir de personnages grandeur nature, ou suggérant la grandeur nature, prépare une rencontre, un face à face qui tend à l'identification.

Je mets dans mon dessin beaucoup d'éléments qui vont dans ce sens, vers l'effet de réel. Tout ce travail plastique et graphique qui doit **éviter que l'image ait l'air exposée, parachutée**, y contribue énormément. C'est **un travail qui a pour objet de fondre physiquement l'image dans le lieu**.

Je fais du mur une partie de mon œuvre, en le prenant à la fois comme matériau plastique (texture-couleur-matière-comment la lumière arrive dessus), comme un peintre et un sculpteur, et en prenant également en compte les choses qui ne se voient pas, l'histoire du mur. Je résumerai ainsi mon travail : c'est un bout de réalité dans laquelle se glisse un élément de fiction que sont mes images.

Et mes images visent à interroger les murs. Quelqu'un m'a dit un jour à Naples "les images ont l'air de suinter du mur". C'est bien ça, comme si je faisais apparaître des choses, qui, potentiellement sont là ».

J'ai collé environ 70 à 80 exemplaires de cette sérigraphie, exclusivement dans les rues pavées d'énormes dalles de lave noire. Je tenais beaucoup à cette confrontation entre la fragilité de la main ouverte et affaissée, la fragilité du papier et la force à la fois plastique et symbolique de ces dalles noires extraites du volcan (je l'avais préparée par mon dessin que j'ai refait onze fois).

Je crois vraiment que cette confrontation contribue plus à la force suggestive de cette image que le dessin lui-même.

Source : <https://www.icem-pedagogie-freinet.org/node/22670>

## Mise en espace : Effets sur le lieu, sur les usagers

Ernest Pignon-Ernest, La Peau des Murs,



Antonietta, la veilleuse de La Mort de la Vierge, d'après **Caravage**  
Sérigraphie de dessin à la pierre noire, collé via Biagio dei Librai, Naples, octobre 1995. Antonietta était de ces personnes qui font que Naples est la seule ville qui semble résister au rouleau compresseur culturel anglo-saxon. Je ne pouvais, en la dessinant, imaginer l'émotion, le trouble, le climat que la découverte de cette image provoquait. **J'ai dû dissuader les commerçants de la rue qui proposaient une collecte afin d'apposer une vitre sur le dessin.**

**E.P.E.:** *En France, j'ai déjà été arrêté 50 fois au moins, mais à Naples, ce qui se passe, c'est que beaucoup de **dessins sont adoptés par des gens du quartier.** Là-bas, j'ai beaucoup travaillé sur les lieux. **Ainsi les images prennent un sens dans le lieu où je les colle, les gens comprennent pourquoi je les y ai mises.***

*Mais il est certain que, lorsqu'on pose des dessins dans les rues, il y a un gros problème d'espace.*

*L'un des plus importants que j'ai rencontrés fut relatif à l'installation de « la mort de la Vierge » de Caravage. Je constatai l'impossibilité d'utiliser l'ensemble de la toile dans les rues actuelles, et mettre la Vierge seule dans la rue ne me semblait pas possible non plus. Hantant la ville, avec ce que je possédais dans mon magasin mental, j'arrivais à hauteur de deux vieilles femmes que j'avais déjà remarquées souvent, qui vendaient des cigarettes de contrebande dans le creux de la porte d'une chapelle. Et simplement parce que leur table de bois carrée était placée différemment, il m'est apparu qu'elles pouvaient être cette présence charnière entre l'image de la Vierge et la rue.*

*La tété allemande m'a envoyé un film où l'on voit **les gens dans la rue qui passent et embrassent le dessin de la vieille dame.** En résumé, **des gens qui adoptent les dessins et qui les conservent et le entretiennent, c'est un bon repère. Si mon image n'est pas désirée en cinq minutes, le papier peut être enlevé.** Si elle reste, c'est qu'elle exprime autre chose que « moi ». Parfois les gens trouvent absurde que je travaille autant le dessin, mais c'est indispensable, sinon il ne supporterait pas la confrontation avec la rue et sa richesse.*

***Mes collages, c'est à tout point de vue la négation du cadre.** Tout est conçu dans le mouvement, le mouvement de celui qui marche dans la rue découvre et ne voit jamais l'image cadrée, mais aussi je dirais le mouvement du temps. L'image n'existe vraiment que dans la relation à ce qui l'entoure et essentiellement les traces signifiantes du temps.*

Ernest Pignon-Ernest,  
La Peau des Murs,

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010062304>



Antonietta, la veilleuse de La Mort de la Vierge, d'après Caravage.

Dessin collé via Biagio dei Librai, Naples, octobre 1995. Pierre noire.

La Mort de la Vierge  
du Caravage, 1601-1606,  
huile sur toile,  
369 × 245 cm,  
Musée du Louvre, Paris.  
**Clair-obscur, ténébrisme**

Œuvre commandée en 1601 à Caravage pour la chapelle du juriste Laerzio Cherubini à l'église *Santa Maria della Scala in Trastevere* de Rome.

Peu après son exposition, le tableau est refusé par les moines de l'église : la « vierge » est une prostituée, maîtresse du peintre, noyée, au ventre gonflé et aux pieds sales !

Et pourtant :  
théâtralité, monumentalité,  
effet dramatique, puissance  
de cette composition

Scandale car le quotidien tragique devient modèle d'une scène religieuse



## Mise en espace : Quelles relations le lieu d'accueil et l'œuvre entretiennent-ils ?

Les habitants se sentent dénigrés par l'œuvre de Banksy. Ils font le choix de la détruire.

Un **pastiche** du Radeau de la Méduse de **Théodore Géricault**, par **Banksy**, réalisé à Calais en 2015.

Œuvre mettant en lumière la crise migratoire en Europe. L'artiste se serait par ailleurs impliqué dans une opération de sauvetage de migrants en Méditerranée en finançant un bateau humanitaire dirigé par des activistes et militants des droits de l'homme.

Pour comprendre l'effet **dénonciateur** de ce pochoir, il faut connaître l'œuvre citée (voir diapositive suivante).

- Remise en cause des dirigeants quant à leur gestion de la crise migratoire
- Injustices et négations des droits de l'Homme

Ce n'est pas la première fois que Banksy apporte son soutien aux migrants et **dénonce** la politique des États européens. En 2015, il avait réalisé plusieurs œuvres dans ou à proximité de la « jungle » de Calais, parmi lesquelles une variation sur le célèbre tableau de Géricault, le *Radeau de la Méduse*, montrant une dizaine de migrants tentant de rejoindre les côtes britanniques.

Ville de Calais : multitude d'espaces habités par les migrants tentant de passer en Angleterre, régulièrement expulsés, mais ces camps de fortune voient leur population fortement grossir (fermetures d'autres camps, durcissement des lois d'immigration, afflux de pays en guerre, ...).



*Le Radeau de la Méduse (Scène de naufrage* est le titre du Salon de 1819) de Théodore Géricault 1818-1819, huile sur toile de 491 x 716 cm, Musée du Louvre, Paris

<https://www.louvre.fr/decouvrir/le-palais/quand-les-peintres-francais-voient-grand>

Le capitaine de la Méduse avait obtenu son poste grâce à ses relations privilégiées avec le pouvoir et non pour ses compétences. En effet, il n'avait pas navigué depuis vingt ans !

D'abord incapable d'empêcher l'échouage de la goélette, il abandonne ensuite une partie des survivants sur un radeau de fortune, obligés de se livrer à l'anthropophagie (cannibalisme) pour survivre !

« *Le Radeau de la Méduse* » exprime également de manière métaphorique l'incompétence du pouvoir en place. Géricault, le Républicain, s'élève contre l'injustice et va même jusqu'à contraindre Louis XVIII à traduire le capitaine Hugues Duroy de Chaumareys en justice.

Ce récit d'un événement tragique, macabre, scandaleux est représenté avec les dimensions des grandes peintures d'histoire mettant habituellement en valeur des héros mythologiques, des scènes religieuses ou des grands dignitaires ou monarques. Double scandale !



## Mise en espace : Effets sur le lieu, sur les usagers

Un **pastiche** du *Radeau de la Méduse* de **Théodore Géricault**, par **Banksy**, réalisé à Calais en 2015.  
**L'oeuvre a été recouverte donc détruite en 2017**



L'oeuvre a été recouverte de peinture il y a quelques jours lors du ravalement de l'immeuble.

Dans le quotidien « Nord Littoral », le propriétaire explique qu'il souhaitait garder l'oeuvre, mais qu'il n'a reçu aucune aide :  
*« Tout le monde veut protéger cette oeuvre, mais personne ne veut s'en occuper ».*

Le patron de l'entreprise de rénovation se défend aussi dans Nord-Littoral : *« Des gens nous posent sans arrêt des questions, prennent des photos, nous disent que ce n'est pas normal, etc. Mais nous, on a un client et on fait notre travail. Et puis, ce monsieur, il est quand même libre de faire ce qu'il veut, non ? C'est son mur, après tout... ».*

En décembre 2015, la ville de Calais avait pourtant annoncé vouloir protéger les oeuvres de Banksy avec du plexiglas.

La dernière fois que le travail du street artiste a été effacé, c'était en mars dernier dans un hôtel des Caraïbes, des oeuvres estimées à 4,6 M €.

**L'image peu déjà glorieuse de la ville de Calais, renforcée par cette oeuvre, n'a certainement pas encouragé sa sauvegarde !**

**Exposer, scénographier** : jeux sur les données sensibles, spatiales, sonores, poétiques, historiques, contextuelles du **lieu et de l'œuvre**, en **interactions mutuelles**, avec **implication ou non d'un public**, avec la volonté de **donner au lieu un caractère particulier par une scénographie**.

Les modalités de **mise en scène** d'une œuvre relèvent de son **dispositif d'exposition** dans **un lieu dédié à l'art**, ou **scénographié**, pensé par le commissaire d'exposition (curateur) et/ou scénographe (indépendamment du processus de création, bien après celui-ci, comme par exemple, lorsque l'œuvre est ancienne et l'artiste mort depuis longtemps).

Et les modalités de **mise en scène** d'une œuvre relèvent aussi de son **dispositif de présentation**, pensé par l'artiste dès son processus de création, si ce dernier a **intégré la présentation de son œuvre dès sa conception**.

### Questions potentielles à soulever :

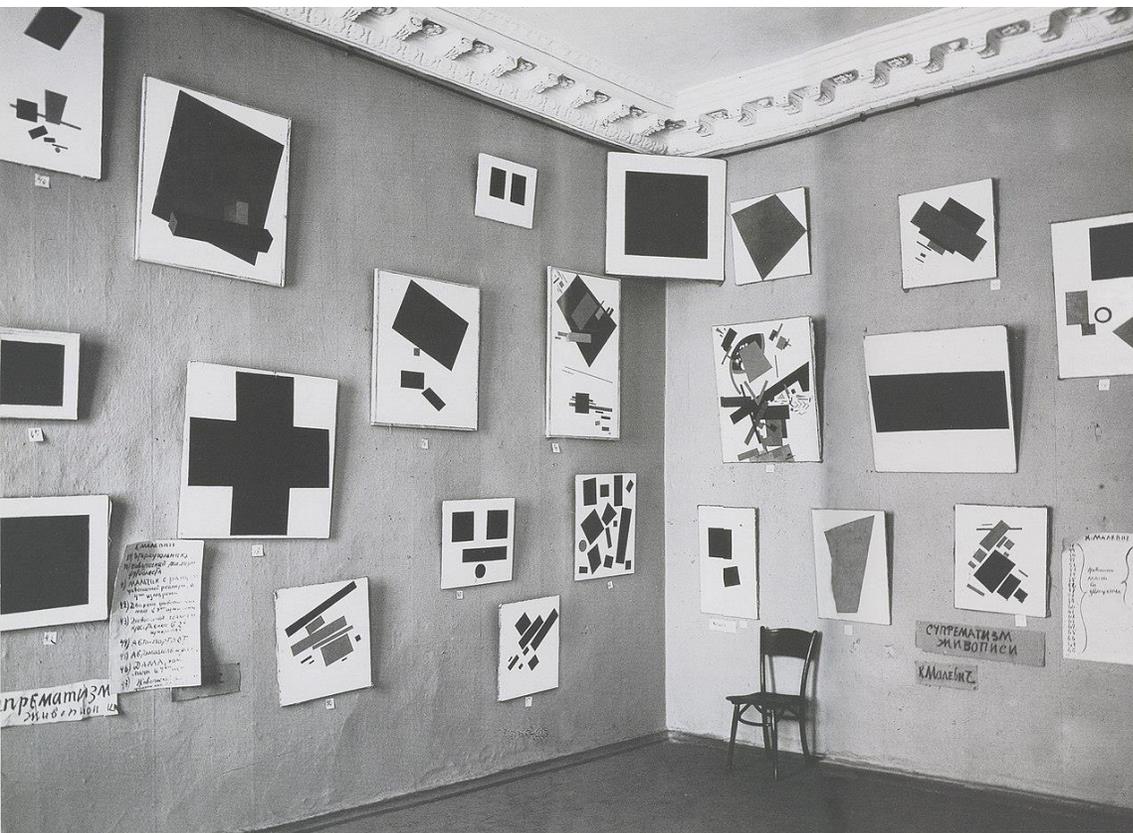
- Quelles données constitutives du lieu et de l'œuvre dialoguent entre elles ? conflit, opposition ou harmonie
- Quels éléments participent à la mise en scène : décors, lumières, espace, circulations, points de vue, textures, ambiances, matières, matériaux, ... ?
- Le lieu a-t-il subi des modifications ? Si oui, lesquelles et pourquoi ? Pour quels effets ? Sur l'œuvre, sur le spectateur ?
- Le spectateur est-il implicitement inclus dans la scénographie ? Si oui, comment ?
- Sait-on qui a pensé la mise en scène ? l'artiste, le commissaire d'exposition, le scénographe, le commanditaire, le collectionneur, ...

**Quadrangle**, ou **Quadrilatère**, **Carré noir** ou **Carré noir sur fond blanc**, de Kasimir Malevitch, huile sur toile de 80 x 80 cm, 1915, Galerie Tretiakov, Moscou (Russie). Œuvre appartenant au Suprématisme

Kasimir Malevitch expose pour la première fois 39 œuvres suprématistes, dont le Quadrangle, en 1915, à la galerie Dobychina, lors de la « Dernière exposition futuriste de tableaux 0.10 (zéro - dix)».

« **Exposition 0.10** », Saint-Pétersbourg, 1915.

Le tableau est exposé en hauteur, dans un **angle de la pièce** qui comprend d'autres œuvres de Malevitch. Cette place est ce que l'on appelle le « **beau coin** », l'endroit où sont exposées les **icônes** dans les maisons paysannes russes (signe de protection). Le tableau, au parti pris radical, provoque immédiatement un scandale et devient l'emblème du suprématisme.



Glossaire « Beau Coin »

<https://www.profartspla.site/wordpress/Glossaire/beau-coin/>

**L'angle est ici exploité pour sa symbolique religieuse très signifiante pour toute personne connaissant la culture russe.**

La date de 1913 est parfois donnée pour cette œuvre. Il s'agit en fait d'une anti-datation faite par Malevitch lui-même afin de s'attribuer une antériorité sur d'autres pratiques abstraites en cours à l'époque. L'examen attentif de ses œuvres de 1913 montre que le *Carré noir* n'aurait pu être peint à cette époque. Cf. Jean-Claude Marcadé, « *Kazimir Malevitch Quadrangle 1915* », *Art Press*, n° 111, février 1987, p. 84-85.

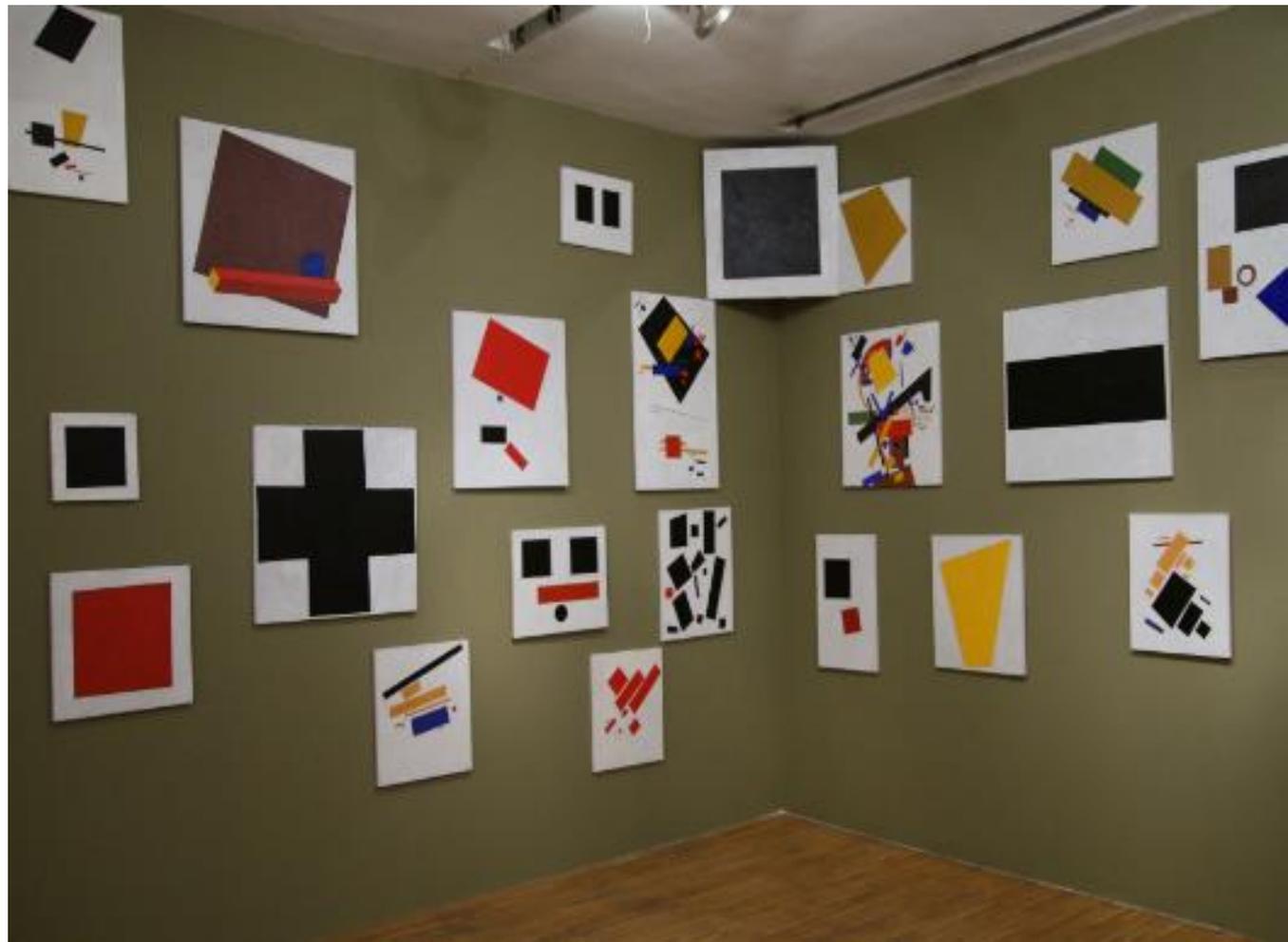
**Quadrangle, ou Quadrilatère, Carré noir ou Carré noir sur fond blanc, de Kasimir Malevitch, huile sur toile de 80 x 80 cm, 1915, Galerie Tretiakov, Moscou (Russie). Œuvre appartenant au Suprématisme**

« **Exposition 0.10** »

reconstituée dans un appartement privé de Belgrade en 1985-1986



Reprise par l'artiste David Diao de la dernière exposition futuriste : 21 peintures suprématistes, de différentes tailles sur deux murs, exposées depuis 1985, faisant partie de la collection Kontakt à la Sofia art Gallery. Exposition organisée en 2011 par Maria Vassileva et Walter Seidl.





Exposition : « **Utopies à petit budget** » 2016  
*Kazimir Malevitch : Le dernier spectacle futuriste,*  
*Belgrade, 1985-86*  
Propriété : Moderna galerija, Ljubljana  
Oeuvres pour la plupart de la collection Arteast  
2000+, Museum of Contemporary Art Metelkova,  
Ljubljana.

« **Exposition 0.10** » citée à la  
Tate Modern en 2003



Quadrangle, ou Quadrilatère, Carré noir ou Carré noir sur fond blanc, de Kasimir Malevitch, huile sur toile de 80 x 80 cm, 1915, Galerie Tretiakov, Moscou (Russie). Œuvre appartenant au Suprématisme

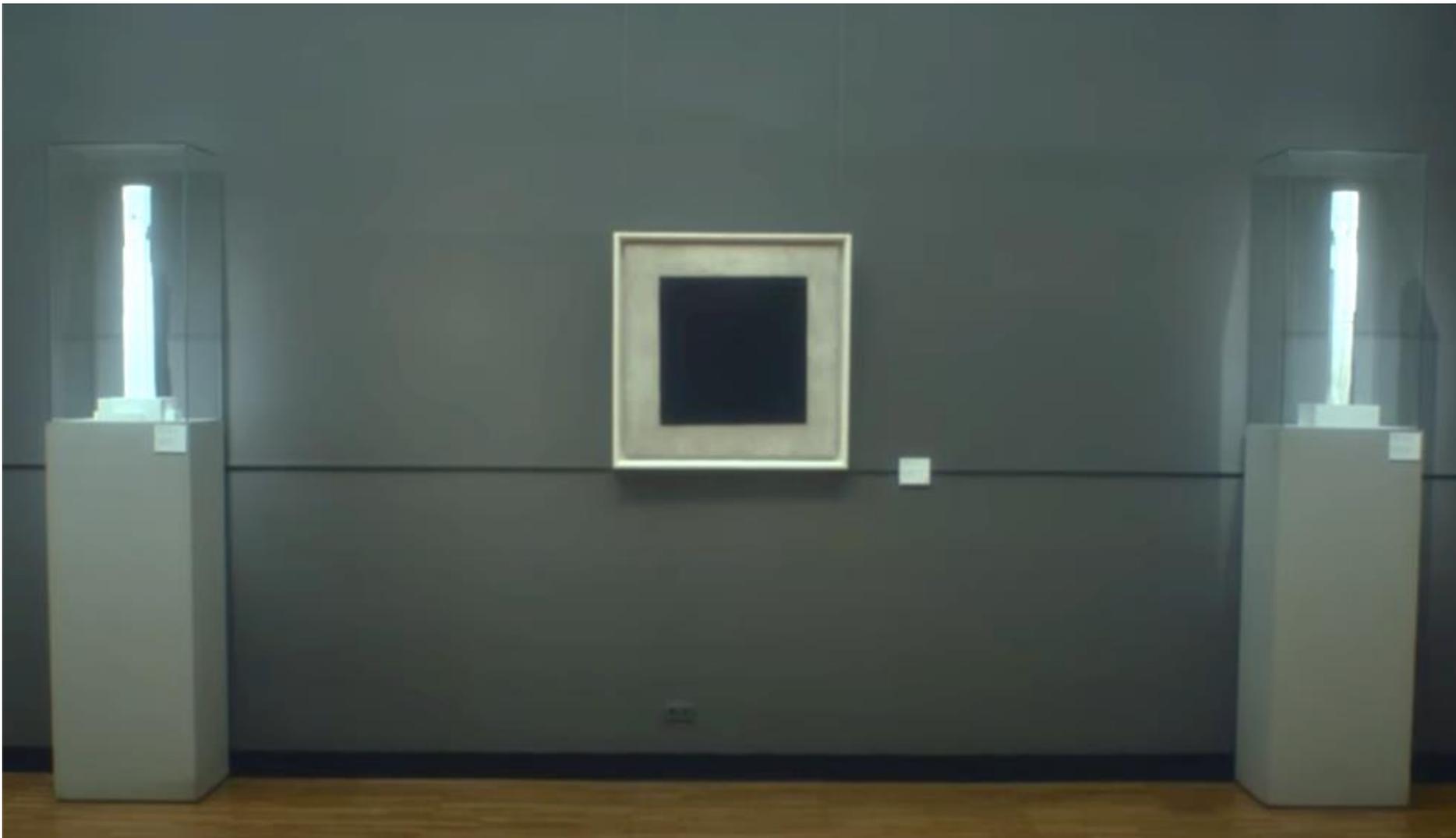


Exposition au Stedelijk Museum, à Amsterdam : [Kasimir Malevitch et l'Avant-garde russe](#), en 2014

La mise en scène de l' Exposition 0.10 de 1915 est reprise, presque 1 siècle plus tard.

*Quadrangle*, ou *Quadrilatère*, *Carré noir* ou *Carré noir sur fond blanc*, de Kasimir Malevitch, huile sur toile de 80 x 80 cm, 1915, Galerie Tretiakov, Moscou (Russie). Œuvre appartenant au Suprématisme

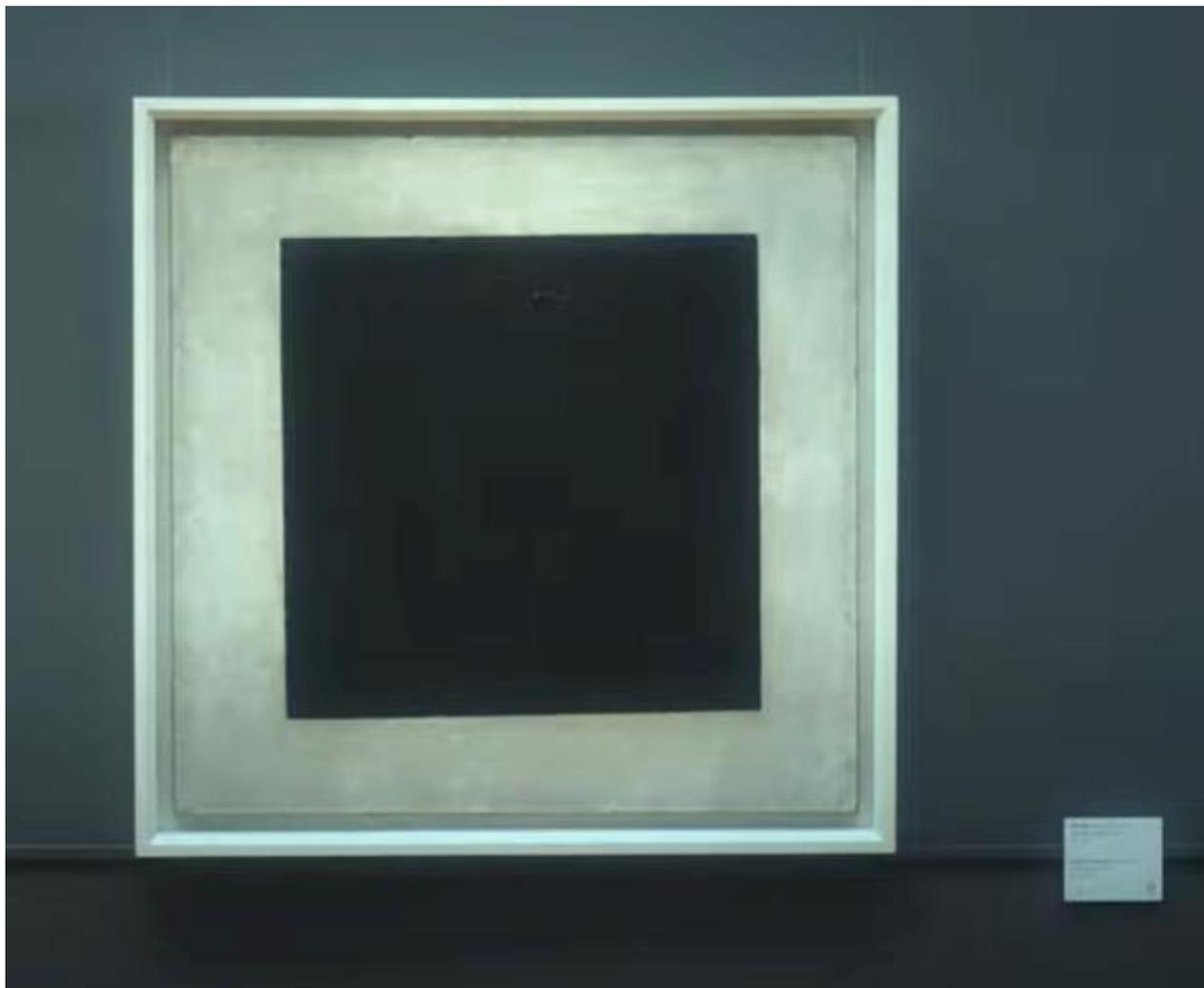
Aujourd'hui à la galerie Tretiakov, l'accrochage est très différent et beaucoup moins signifiant.



Accrochée sur le plan du mur, encadré de manière symétrique par deux *Architectones* ou *Colonnes* (modèles tridimensionnels, architecturaux en plâtre) sur socle et sous vitrine, l'œuvre est encadrée dans une caisse américaine.

<https://www.profartspla.site/wordpress/Glossaire/caisse-americaine/>

Quadrangle, ou Quadrilatère, Carré noir ou Carré noir sur fond blanc, de Kasimir Malevitch, huile sur toile de 80 x 80 cm, 1915, Galerie Tretiakov, Moscou (Russie). Œuvre appartenant au Suprématisme



L'effet du cadre de la caisse américaine renforce l'aspect du quadrangle (faux carré).

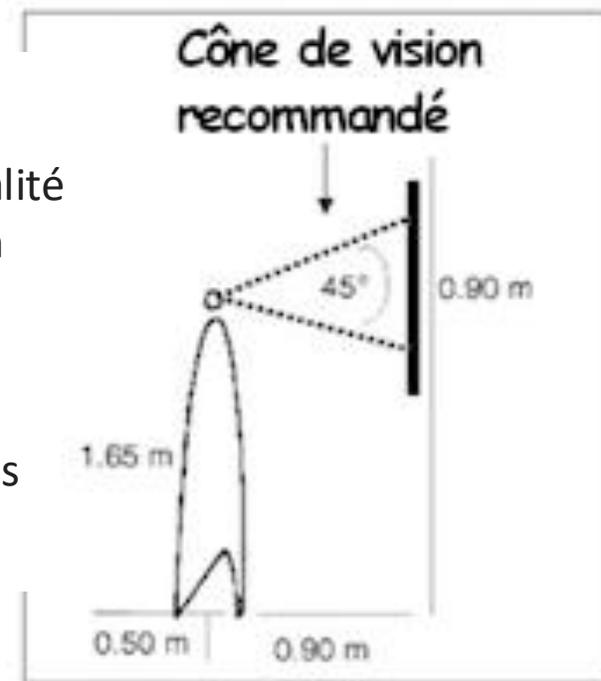
Le mur gris est « neutre ».

CF : Article sur les couleurs des murs des musées

La hauteur d'accrochage permet au spectateur de mieux percevoir la matérialité de la peinture, déposée en couches épaisses.

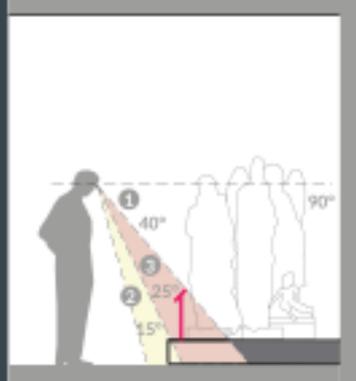
Ce qui n'était pas le cas lorsque l'œuvre était accrochée en hauteur, dans l'angle.

Matérialité rendue visible sous le microscope de ce scientifique (diapos suivantes).

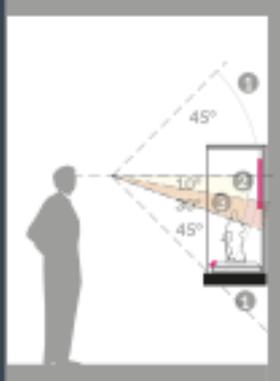


## Champs de vision

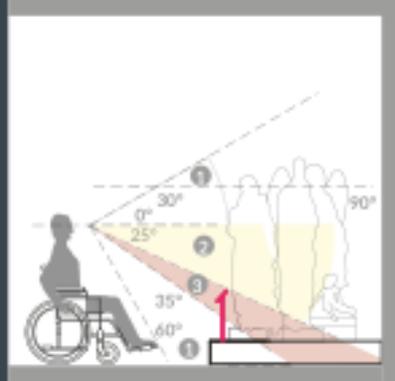
- 1 Maximal
- 2 Privilégié
- 3 Optimal



Inclinaison du regard pour le visiteur debout



Inclinaison mixte du regard du visiteur debout pour les textes à la verticale et pour les textes à hauteur de table



Inclinaison du regard pour le visiteur en fauteuil



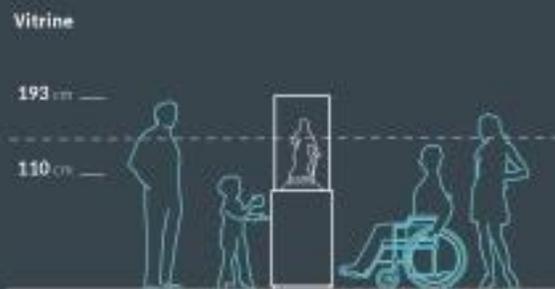
Inclinaison du regard du visiteur en fauteuil pour les textes à la verticale et pour les textes à hauteur de table

## Dossier accessibilité - Ministère de la Culture :

<https://www.culture.gouv.fr/content/download/157271/file/Guide-complet2017.pdf>



Les modes de présentation ainsi que la distance des objets présentés dans l'exposition doivent tenir compte du champ visuel optimal des différents types de visiteurs (adultes, de petite taille, en fauteuil, etc.).

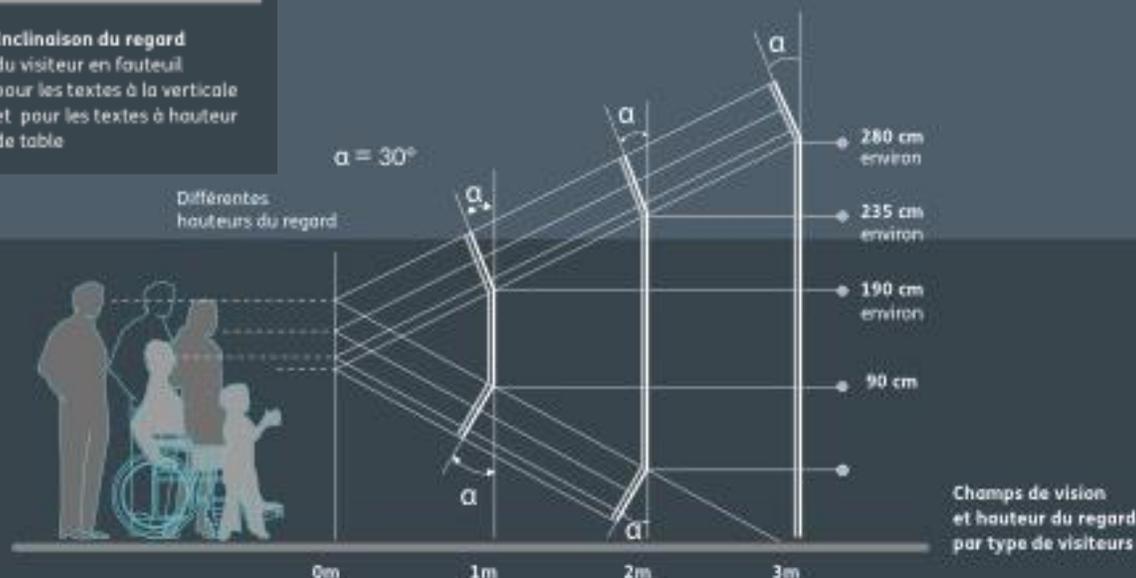


### Hauteur de présentation

La hauteur de présentation de 1,50 m constitue un compromis assurant une vision satisfaisante à l'ensemble des publics.

### Champs de vision

La présentation des expôts doit privilégier la zone du champ de vision optimale du visiteur, qui dépend de sa position et de sa distance à l'objet.



Champs de vision et hauteur du regard par type de visiteurs

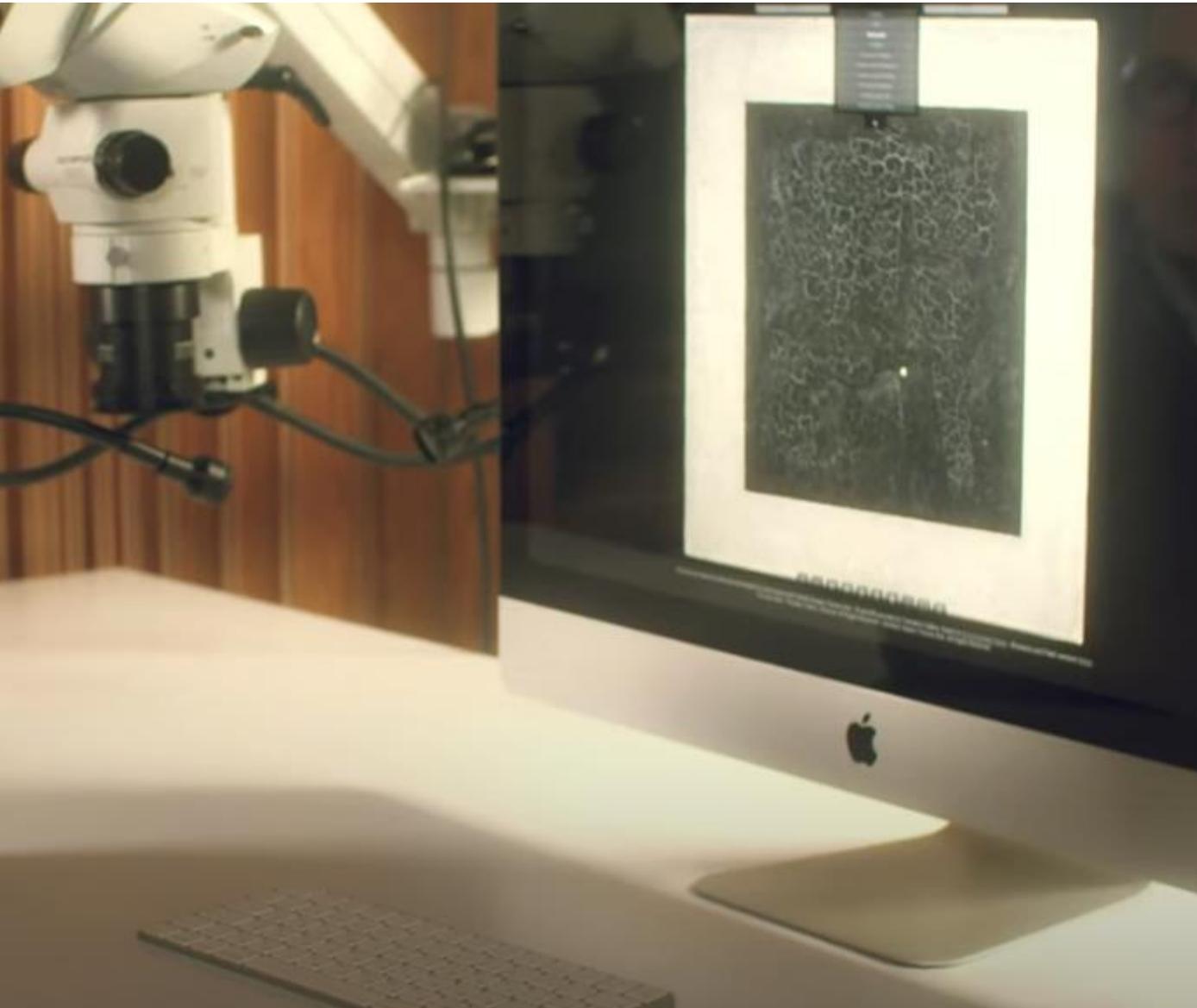
### Normes

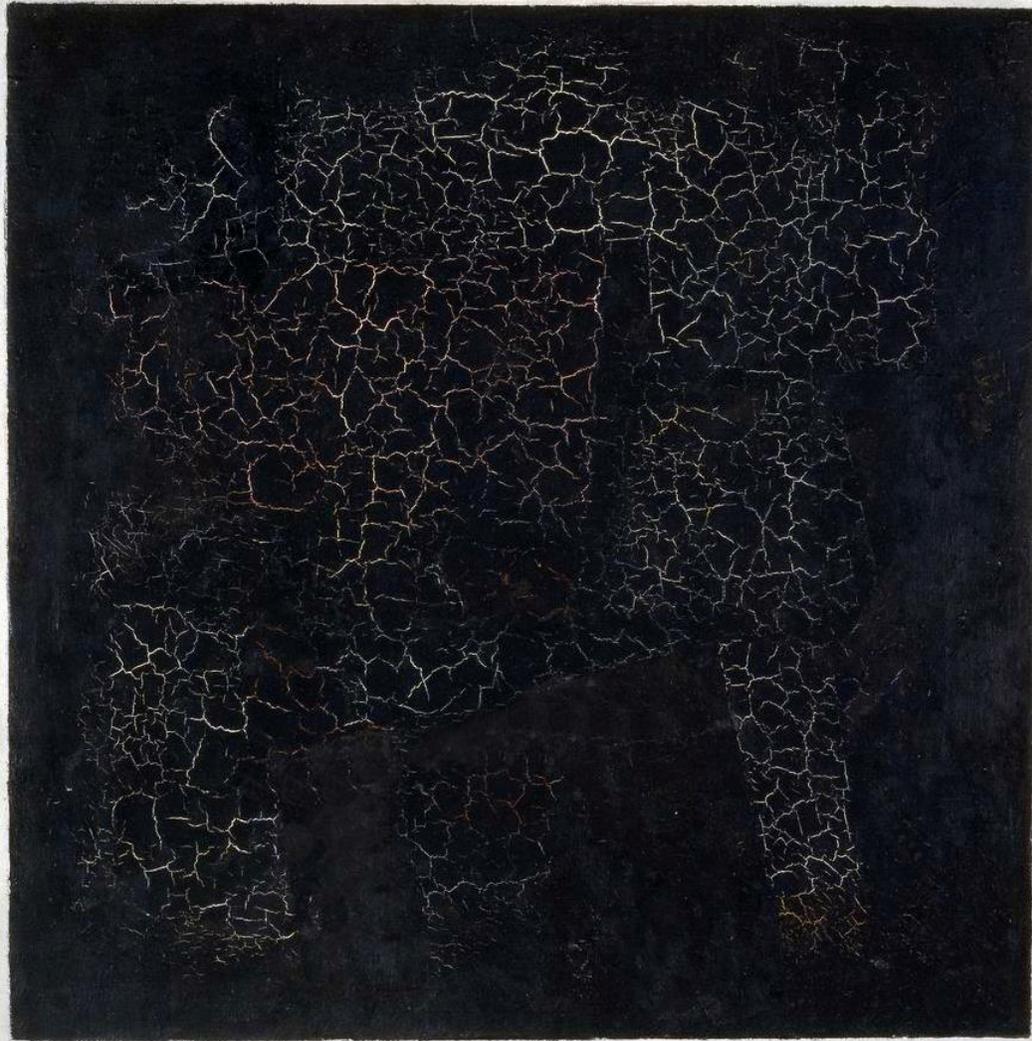
Selon la norme établie, à une distance de un mètre, la zone de recouvrement des plages d'atteinte visuelle des différents types de visiteurs se situe approximativement entre 90 cm et 1,40 m. En dehors de cette zone, et particulièrement au-delà de 1,90 m et en dessous de 75 cm, il est recommandé d'incliner les supports d'environ 30° (40 à 45° au niveau du sol).

### Déficience visuelle

Il est impératif de permettre aux personnes déficientes visuelles de s'approcher au plus près des œuvres présentées. Les dispositifs de mise à distance sont, à cet effet, à restreindre autant que faire se peut, dans le respect des normes de sécurité.

**Quadrangle**, ou **Quadrilatère**, **Carré noir** ou **Carré noir sur fond blanc**, de Kasimir **Malevitch**, huile sur toile de 80 x 80 cm, 1915, Galerie Tretiakov, Moscou (Russie). Œuvre appartenant au Suprématisme





**Quadrangle**, ou **Quadrilatère**, **Carré noir** ou **Carré noir sur fond blanc**, de Kasimir **Malevitch**, huile sur toile de 80 x 80 cm, 1915, Galerie Tretiakov, Moscou (Russie). Œuvre appartenant au Suprématisme

Lien vers un zoom de cette reproduction :  
<https://www.profartspla.site/images/glossaire/carrénoir.png>

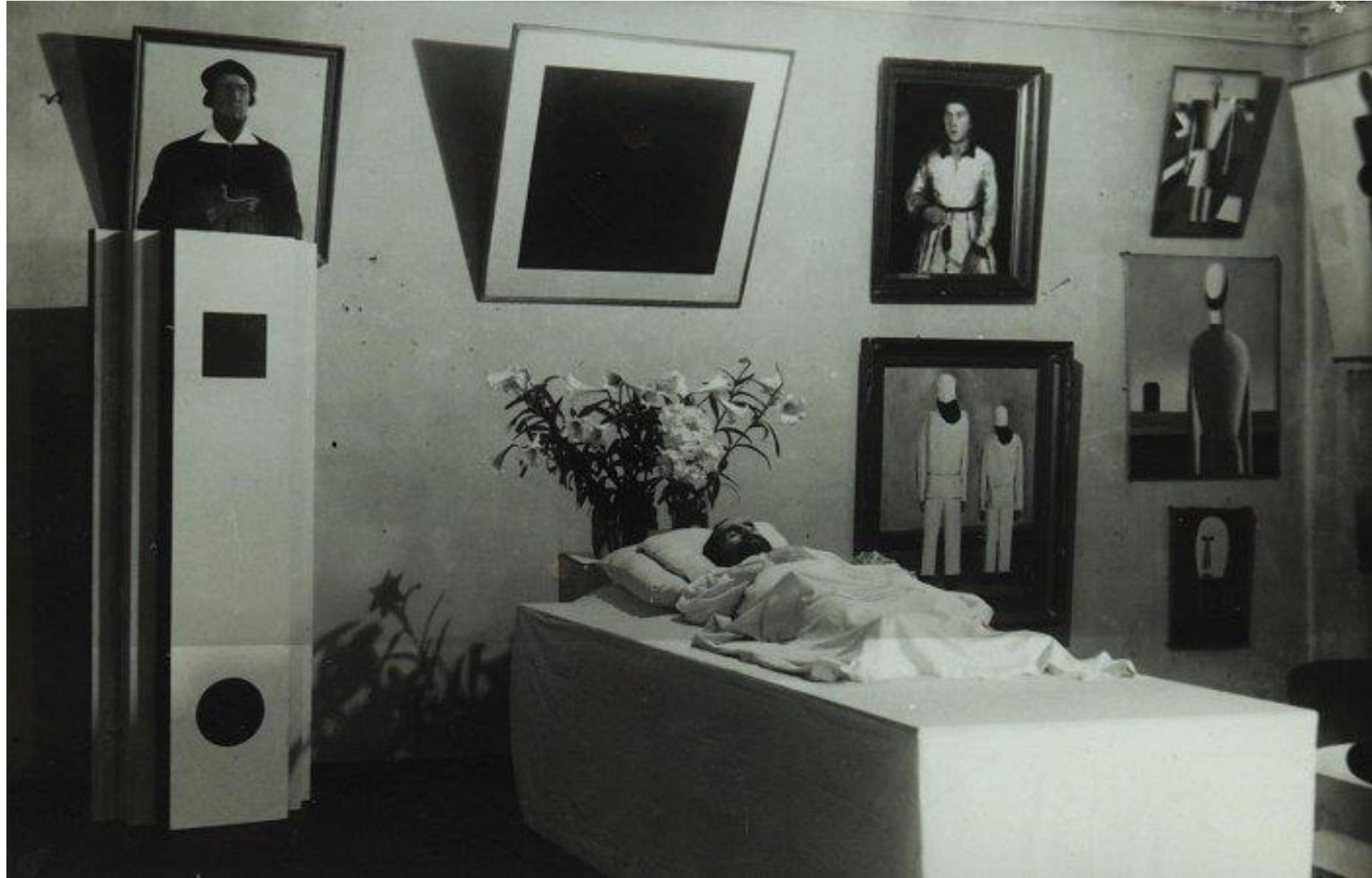
**Carré noir sur fond blanc** exposé comme une icône, il fait aujourd'hui « icône »

Plusieurs de ces peintures sont un carré noir sur fond blanc.

En 1934, Malevitch est très affaibli par un cancer. Il meurt en 1935 et son corps, sur son lit de mort, est exposé (et photographié) entouré de ses œuvres, le carré noir incliné à la tête du lit.

Ses obsèques à Moscou seront suivies par une foule immense, 4 hommes portant le carré noir en tête de cortège.

Entre 1935 et 1962, aucune de ses œuvres ne sera montrée en URSS.



**Carré noir sur fond blanc** exposé comme une icône, il fait aujourd'hui « icône »

Son élève le plus fidèle, le peintre Nikolai Souétine, organise des funérailles « suprématisistes » dans une scénographie digne de son maître ; Ainsi, de très nombreux carrés noirs sont collés sur son cercueil qui repose sous un arbre, à Nemchinovka, près de Moscou.



*"En faisant connaissance avec l'art des icônes, j'ai acquis la conviction que l'essentiel n'est pas dans l'étude de l'anatomie et de la perspective, ni dans la peinture de la nature dans sa propre vérité, mais que l'essentiel est dans la perception intuitive de l'art "* **Kasimir Malévitch**

**Théâtralisation des images : Fait de rendre théâtral quelque chose (une pièce, une espace, un lieu, une œuvre, un processus, la présentation d'une image, ...).** La théâtralisation est une manière de mettre en espace une œuvre, ici sous forme d'image(s), en lui donnant et à son décor, à son espace, un caractère théâtral, un côté artificiel, **fictionnel**, **narratif**, emphatique.

La théâtralisation implique une **mise en espace** (scène, décor), une **mise en scène** (scénographie), une suite d'évènements où sont engagés des êtres humains agissant et parlant (acteurs) = scénographes et commissaires qui écrivent l'exposition, **spec-acteurs** qui la lit, la suit, l'interprète.

Dans le document de la collection « Théâtre d'aujourd'hui » intitulé « La Scénographie » des éditions SCEREN, il est stipulé : « *la théâtralisation de l'art contemporain avec la performance ou l'installation conduit à imaginer un théâtre sans le théâtre, un théâtre qui quitterait le théâtre au double sens du terme : en tant qu'art et en tant que lieu.* »

**Le musée, la galerie, les espace d'art deviennent de nouveaux "théâtres", lieux de fiction, dépassant le quotidien.**

La théâtralité est utilisée comme cadre (« mettre en scène » : installer dans le temps et l'espace), et, inversement, comme un processus de dissolution du cadre (théâtraliser pour « intégrer » à tout prix le spectateur, acteur de ce "nouveau" théâtre).

### **Questions potentielles à soulever :**

- Comment ? en utilisant des dispositifs jouant sur la lumière, le décor, les couleurs, l'accès à l'œuvre, le point de vue du spectateur, sa relation à l'œuvre (dominant ou dominé), la circulation autour de l'œuvre (son espace environnant), le rapport entre l'œuvre et son espace, entre l'œuvre et les autres œuvres, entre l'œuvre et le spectateur.
- Pourquoi ? pour sacraliser l'œuvre, lui donner un statut qui dépasse le quotidien, lui donner une aura.
- Par qui ? choix relevant de l'artiste, inscrit dans son processus de création, choix du commissaire d'exposition, du scénographe, du collectionneur.

« *Théâtraliser un événement (ou un texte), c'est l'interpréter scéniquement en utilisant scènes et comédiens pour camper la situation. L'élément visuel de la scène et la mise en situation des discours sont les marques de la théâtralisation* » Patrice Pavis (professeur de théâtre), *Dictionnaire du théâtre*, 2<sup>nd</sup>e éd., Paris, Armand Colin, 2009, p. 357-358.

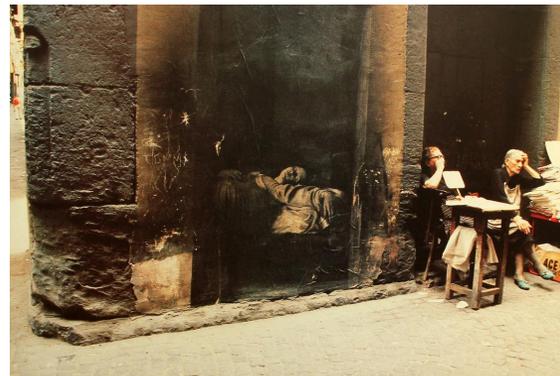
Les **modalités de la théâtralisation** d'une œuvre suppose donc une **mise en espace** et une **mise en scène** qui transportent le spectateur dans **un ailleurs**, un **espace fictionnel** (imaginé par l'artiste, et/ou le commissaire d'exposition, et/ou le scénographe) imaginé pour une ou des œuvre(s). **On trouve parfois le mot de scénarimage pour désigner l'écriture d'une exposition !**

**Dispositifs de monstration, de présentation et d'exposition** deviennent des dispositifs **narratifs** : **l'exposition devient un outil de médiation, un récit proposé et raconté aux spectateurs, dont les acteurs principaux sont les œuvres.**

**Théâtraliser c'est décontextualiser, proposer une autre scène, un autre scénario :**

- une œuvre sort du musée et s'expose dans l'espace public, dans la rue
- des éléments du quotidien entrent au musée et acquièrent le statut d'œuvre d'art

Ernest Pignon-Ernest, *La Mort de la Vierge*, d'après Caravage. Dessin à la pierre noire, sérigraphié, collé rue Biagio dei Librai, à Naples, octobre 1995.



## Le processus conceptuel

Le concepteur se basera sur le scénarimage pour :

- 1 évaluer et allouer l'espace nécessaire en fonction du thème de l'exposition et des besoins visuels et de communication.
- 2 calculer l'espace réservé à la circulation des biens et des personnes, l'accès du public handicapé et les normes de sécurité (ex. escalier de secours).
- 3 examiner et répartir les objets par unité, section, sous-section selon les thèmes et sous-thèmes retenus dans le script et le scénarimage.
- 4 consulter le conservateur ou le commissaire pour tout ce qui a trait aux collections.
- 5 consulter les éducateurs pour le niveau d'information et la structure éducative de la trame.
- 6 concevoir le mobilier : panneaux, tiroirs-expositions, écrans, tablettes, vitrines-comptoirs, vitrines-tables, affiches et autres éléments muraux.
- 7 concevoir le graphisme et l'impression ; choisir la combinaison, la répartition et la disposition des couleurs.
- 8 concevoir l'éclairage avec le spécialiste et le conservateur.
- 9 concevoir la sonorisation avec l'ingénieur du son et l'éducateur.
- 10 concevoir d'autres équipements spéciaux (si nécessaire). Consulter le spécialiste et le conservateur.

[https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/manuel\\_pratique.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/manuel_pratique.pdf)

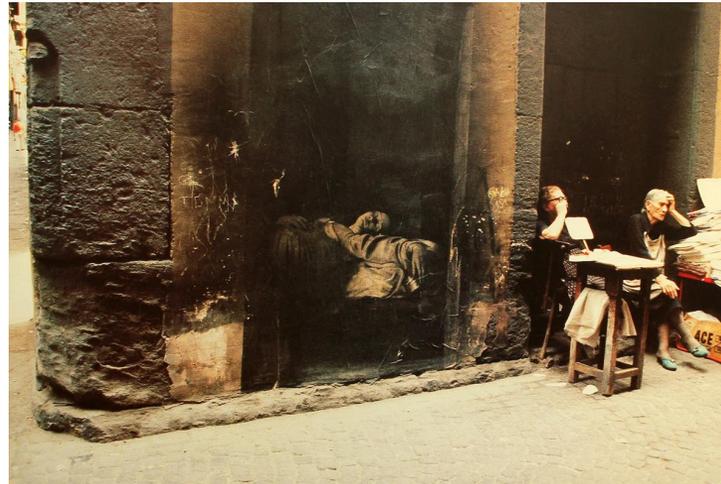


Raymond Hains, *Nymphéas*, 1961, 100,5 x 100,5 x 0,7 cm, Affiches lacérées sur panneau de tôle de zinc, Centre Pompidou Paris

## Théâtraliser c'est décontextualiser, proposer une autre scène, un autre scénario :

- une œuvre sort du musée et s'expose dans l'espace public, dans la rue

Ernest Pignon-Ernest, *La Mort de la Vierge*, d'après Caravage. Dessin à la pierre noire, sérigraphié, collé rue Biagio dei Librai, à Naples, octobre 1995.



- des éléments du quotidien entrent au musée et acquièrent le statut d'œuvre d'art

Raymond Hains, *Nymphéas*, 1961, 100,5 x 100,5 x 0,7 cm, Affiches lacérées sur panneau de tôle de zinc, Centre Pompidou Paris



**Raymond Hains** fait partie du mouvement des **Affichistes**. Ils repèrent dans la rue des panneaux d'affichage, des murs recouverts de publicités arrachées, abîmées par la pluie, par le temps. Ils en prélèvent un morceau et l'exposent comme une œuvre originale.

[https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/manuel\\_pratique.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/manuel_pratique.pdf)

*« Le rôle des musées Les musées s'occupent des biens culturels de l'humanité et les interprètent pour le public. Ces biens ne sont pas ordinaires. La législation internationale leur confère un statut particulier et les lois nationales assurent leur protection. Ils font partie du patrimoine mondial, naturel et culturel, meuble ou immeuble. Ce sont aussi des éléments significatifs pour la définition de l'identité culturelle, tant à l'échelon national qu'international ».*

**Le rôle des musées et le Code professionnel de déontologie** Geoffrey Lewis, Président, Comité de l'ICOM pour la déontologie