

Organisation d'exposition > La mise en espace > La mise en espace

## La mise en espace

Mettre en espace une exposition, c'est déterminer les modalités physiques de présentation des œuvres. Cette tâche incombe à l'organisateur de l'exposition et ne doit en aucun cas être sous-estimée, car l'acte de relier une œuvre à un lieu est l'un des moments clés préparant la rencontre entre l'artiste et le public. Appeler cet acte « [accrochage](#) » le réduit souvent à une opération matérielle simple, alors que son enjeu peut atteindre parfois la pure création, voire le détournement...



**/// Légende et crédit :** Montage de l'œuvre de Dorit Cypis, *Odalisque (The origin of the world)*, 1992-1999 (vue partielle, collection Frac Alsace), photo : Agence culturelle d'Alsace



Organisation d'exposition > La mise en espace > Accrochage et techniques de mise en œuvre

## L'accrochage de l'exposition et les techniques de mise en œuvre

### Projet et organisation spatiale

Le projet de mise en exposition d'un ensemble d'œuvres d'art se fonde sur les potentialités et les limites du lieu qui doit les accueillir, mises en regard du propos qu'on entend développer au travers de la manifestation. Les principales options relatives aux thèmes traités, à la sélection des œuvres présentées et à leur éventuelle hiérarchie devront être traduites au mieux par l'organisation spatiale du parcours de visite.

Ce sont bien les thèmes, l'esthétique qui doivent conduire l'organisation de l'exposition et non les contraintes matérielles, mais lorsque les espaces de présentation sont rigides ou techniquement complexes le projet artistique peut néanmoins s'y adapter. Il n'en ressort pas forcément altéré, mais enrichi par une bonne adéquation entre le lieu et les œuvres.

### Mise en espace



L'organisation spatiale de l'exposition est liée aux conditions techniques de mise en œuvre : requalification des salles, modification des volumes, aménagement temporaire, constructions éphémères, panneaux-supports mobiles, cloisons modulaires démontables, estrades, sont autant de moyens de réaliser une mise en espace spécifique à chaque exposition. Pour ce qui concerne les parois verticales

mobiles, on tend aujourd'hui à rejeter les panneaux légers « high-tech » de type grille, pour privilégier les supports stables et neutres. On pourra, à l'occasion d'une exposition importante, réaliser de tels éléments de partition, déplaçables et complétant l'[accrochage](#) mural. Ils seront, si possible, réalisés dans un matériau tel que l'on puisse directement y fixer vis ou crochets assurant le support de l'œuvre, sans tige intermédiaire. Parmi les techniques simples, peu coûteuses et recyclables à l'infini, des caissons en contre-plaqué sur ossature bois, que l'on repeint avant chaque exposition peuvent être conçus en fonction des dimensions de la salle qu'ils permettront de moduler en sous-espaces. Dans certains cas, il est même possible

de les dessiner de telle façon que leur stockage, lorsque l'on souhaite laisser libre l'ensemble de la salle, s'effectue simplement en les disposant contre l'une des parois de la salle. Les proportions ou la disposition de ces panneaux devront leur donner une stabilité suffisante, non seulement vis-à-vis de l'[accrochage](#) des œuvres, mais aussi pour résister au basculement sous l'éventuelle poussée du public, en cas de panique. Notons que les nouvelles formes de l'art contemporain appellent des conditions spécifiques d'exposition : les installations, les mobiles et autres artefacts animés, les installations vidéo et les nouveaux médias posent des problèmes pratiques divers, et sans grand rapport avec la présentation d'œuvres picturales. Ces expositions exigent en effet des conditions matérielles qui varient en fonction des techniques utilisées par l'artiste : acoustique, isolation phonique, mobilier spécifique, alimentation électrique, câblage, maintenance. Les salles d'exposition requièrent de plus en plus d'espaces complémentaires à vocation technique : gaines en attente, réservations, cavités, simples contre-cloisons ou galeries techniques sont indispensables pour dissimuler les équipements et câbles induits par la diversification des supports d'expression.

## Accrochage

Les expositions de peinture ou de photographie restent la préoccupation dominante de la plupart des responsables de lieux d'exposition, publics ou privés. Alors que les installations et autres « nouvelles » formes d'expression des arts plastiques d'aujourd'hui investissent systématiquement le plan horizontal et obligent les organisateurs à prévoir des revêtements de sols à grande résistance ou à réparation facilitée, avec la peinture ou la photographie ce sont les parois verticales qui supportent les œuvres et qui doivent être renouvelées fréquemment. Pour différentes raisons, les espaces d'exposition sont souvent aménagés dans d'anciens édifices patrimoniaux et la question de l'[accrochage](#) sur les parois de salles voûtées se pose. L'accrochage haut devra généralement être complété d'une fixation basse pour éviter le balancement



des toiles, écartées du mur. Une attache basse permet la stabilisation en assurant une tension, par exemple à l'aide de câbles. Mais si ce type de solution, qui place l'œuvre en suspension, peut donner satisfaction pour des expositions informatives, il n'offre pas le support stable qu'exigent des toiles : l'indispensable paroi verticale peut être obtenue en construisant, là encore, une contre-cloison en partie basse de la voûte ou en disposant des panneaux auto-stables formant [cimaise](#). L'encadrement, la signalétique, le graphisme participent de l'atmosphère du lieu d'exposition et contribuent à la bonne présentation des œuvres. Ces aspects

apparemment secondaires ne doivent pas être négligés, mais au contraire être confiés à des professionnels compétents.

## Les cartels explicatifs



Ils peuvent être réalisés sur place à condition de disposer d'un minimum d'équipement informatique et de matériel de cartonnage. [Cartels](#) ou étiquettes sont en effet indispensables, même pour des expositions de courte durée. Dans leur rédaction comme dans leur mise en œuvre, il convient de prendre garde à la diversité des publics : enfants, étrangers, malvoyants doivent pouvoir bénéficier d'une information complète. Le texte peut

prendre une importance variable : de simple identification de l'objet exposé, comportant l'indication du titre de l'œuvre, le nom de l'artiste, la date de réalisation et éventuellement le nom du propriétaire prêteur, il peut également être développé en un court texte explicatif, voire en une véritable notice. Le graphisme doit privilégier la lisibilité des textes, avant l'esthétique du [cartel](#). Le choix du support et de son emplacement devront également répondre, avant tout, à des exigences fonctionnelles : pour être utile, l'étiquette sera vue avec l'objet exposé, elle ne devra pas en gêner la perception ni en détourner l'attention. Elle doit être suffisamment éloignée de l'œuvre pour qu'un visiteur s'attardant à sa lecture n'en masque pas la vue. Si l'étiquette est toujours placée au même endroit, elle sera plus facilement repérée, en même temps qu'elle se fera oublier : par exemple toujours du même côté, à droite de l'œuvre, distante d'un mètre environ et à un mètre trente du sol (plus bas, il faudrait l'incliner). Dans certains cas, on peut regrouper en une étiquette commune plusieurs objets peu distants, repérés par un petit plot numéroté ou au moyen d'un schéma montrant leur disposition.

## La sécurité des œuvres

Les contraintes liées à la préservation des œuvres et matériaux sensibles vis à vis des conditions climatiques ainsi que les solutions de prévention des risques d'altération et d'accident liés aux conditions d'exposition, de mise en réserve, de transport, sont plus particulièrement traitées dans la rubrique précédente.

**/// Légendes et crédits :**

1/ Montage de l'exposition *Carte blanche à Madeleine Millot-Durrenberger, un choix de photographies dans la collection du Frac Alsace*, St'art - foire d'art contemporain de Strasbourg, 2005 : Philippe Lepeut, *Images, vite (Paris-Sélestat)*, 1999 (détail, collection Frac Alsace), Patrick Tosani, *Masque n° 7*, 1999 (© ADAGP, collection Frac Alsace) et Philippe Gronon, *Vitrines I et II, Sélestat*, 2003 (vue partielle, © ADAGP, collection Frac Alsace), photo : Agence culturelle d'Alsace

2/ Montage de l'exposition d'Yvan Salomone, « irreversion », Frac Alsace, 2004, photo : Agence culturelle d'Alsace

3/ Cartel de l'exposition de Guy Limone, *Seul(s) au monde*, Frac Alsace, 2002, photo : Agence culturelle d'Alsace



Organisation d'exposition > La mise en espace > Les sources d'éclairage > Les sources d'éclairage

## Les sources d'éclairages

L'objectif de cette rubrique est de donner une vision plutôt panoramique qu'exhaustive des différentes sources d'éclairage utilisables dans les espaces d'exposition aujourd'hui. Le choix d'un type d'éclairage n'est pas toujours aisé, mais il représente une part essentielle de la scénographie.



Le respect des œuvres et du public conditionne avant tout ce choix. L'architecture, la décoration et l'activité sont aussi des éléments à considérer en priorité. Trop de lieux se contentent de l'éclairage préexistant ou d'un éclairage standard, ce sont souvent les contraintes budgétaires qui génèrent cette attitude. Cependant, même avec des moyens limités, il est possible de réaliser un éclairage au service des œuvres et du

public.

**/// Légende et crédit :** Mise en lumière ponctuelle de l'exposition d'Éric Hattan, « *Vous êtes chez moi !* », Frac Alsace, 2005, photo : Agence culturelle d'Alsace

Organisation d'exposition > La mise en espace > La lumière dans les espaces d'exposition > La lumière dans les espaces d'exposition

## La lumière dans les espaces d'exposition

La différence fondamentale entre éclairage et lumière réside dans l'utilisation des sources d'éclairage choisies. La création d'une lumière demande une réflexion liée à la volonté de dépasser les référents esthétiques contemporains autant que la nécessité de ne pas être dans l'obscurité. L'importance de la lumière n'est plus à démontrer, cependant la création d'un « état lumière », élément primordial pour la lecture d'une œuvre d'art, ne peut se faire dans l'absolu, différentes étapes interviennent à valeurs égales.



Le choix du type d'éclairage constitue la première étape, la gestion des trois paramètres : direction, intensité et coloration en sera la seconde. En lumière artificielle, la souplesse d'utilisation, la discrétion, la possibilité de gérer ces trois paramètres principaux sont les éléments premiers à considérer dans le choix d'un équipement. En lumière naturelle, ces éléments sont

régis par la courbe solaire et l'architecture du lieu. Il est toutefois possible d'intervenir avec des dispositifs particuliers sur les baies et autres prises de jour.

**/// Légende et crédit :** Exposition Georges Tony Stoll, Frac Alsace, 2007-08, photographie © Jean-Baptiste Dorner



Organisation d'exposition > La mise en espace > Les sources d'éclairage > Lumière naturelle

## L'éclairage par la lumière naturelle

Actuellement l'utilisation de la lumière du jour pour l'éclairage des salles d'exposition reste liée à un parti pris architectural. Cependant sans disposition particulière, elle peut s'avérer insuffisante voire inadéquate. Qu'elle soit zénithale (en plafond) ou latérale (fenêtre), la lumière naturelle ne doit jamais pénétrer directement dans les locaux.

On utilisera des panneaux translucides, des stores, des grilles paralumes, des vélums ou rideaux afin d'obtenir une diffusion de la lumière et de pouvoir éventuellement gérer l'intensité du flux lumineux. La lumière « zénithale » est considérée comme la plus neutre et uniforme. Cette neutralité relative (le soleil change perpétuellement d'intensité, de direction, de coloration) a cependant des inconvénients :

manque de modelé sur les œuvres tridimensionnelles  
surintensité en plafond créant une distraction du regard  
omniprésence de l'architecture  
variations climatiques



Les prises de jour par fenêtres ou impostes révèlent une direction de lumière plus intéressante pour le rendu des œuvres en volume. Elles nécessitent dans tous les cas une diffusion par stores ou rideaux. Considérée comme la plus neutre et la moins variable, la lumière naturelle du nord subit aussi les variations d'intensité et de coloration. Il sera difficile de supprimer les « effets miroirs » typiques de la lumière diffuse et non directionnelle (voir paragraphe 3 de ce chapitre). Elle s'avérera inadéquate pour l'éclairage d'objets très sensibles à la lumière. Un éclairage zénithal révèle l'architecture, ce qui dans certains cas peut gêner la lecture d'une œuvre d'art. L'éclairage par la lumière naturelle paraît être le plus adapté aux espaces d'exposition par sa qualité (homogénéité, suppression des ombres portées, coloration...), sa simplicité de

gestion, d'entretien, sa neutralité relative et ses qualités esthétiques.

/// **Légende et crédit** : Didier Mencoboni, *Les Croix*, 2002-03 (collection Frac Alsace),  
Conseil général du Haut-Rhin, Colmar, 2005, photo : Didier Mencoboni

Organisation d'exposition > La mise en espace > La lumière dans les espaces d'exposition > La direction de la lumière

## La direction de la lumière

Elle est donnée par l'implantation et l'orientation de la source lumineuse. L'abondance des systèmes sur le marché ne permet pas de privilégier l'un d'eux en particulier.



Toutefois, le système sur rail électrique a largement fait ses preuves, malgré parfois son côté inesthétique. D'une manière générale, un équipement fixe ou sur rail devra respecter quelques règles élémentaires :

chaque type de rail n'acceptant qu'un modèle de connecteur d'alimentation des projecteurs (adaptateur), il est préférable de choisir le plus courant sur le marché ;  
respecter une implantation parallèle aux plans d'exposition en observant une distance suffisante pour diminuer les reflets, ne pas augmenter l'ombre portée des cadres, des visiteurs et éviter l'éblouissement ;  
intégrer au mieux les équipements dans l'architecture sans limiter le déplacement des projecteurs ;  
prévoir si possible des extensions à tout l'espace d'exposition, particulièrement pour l'accueil de volumes particuliers ou pour réaliser différentes scénographies.

**/// Légende et crédit :** Exposition Anne Ferrer « *Dites-le moi avec des fleurs* », Musée de l'image populaire, Pfaffenhoffen, 2002, photo : Klaus Stöber

Organisation d'exposition > La mise en espace > Les sources d'éclairage > Lumière artificielle

## Les principales sources de lumière artificielle

### Les lampes fluorescentes tubulaires

La lumière par fluorescence est essentiellement produite par une matière fluorescente couvrant l'intérieur de l'enveloppe tubulaire. Elle est généralement utilisée pour simuler la lumière du jour, en corniches intégrées dans l'architecture, en plafond sur plaques translucides ou grilles paralumes. Les avantages principaux de ce type d'éclairage sont le faible coût d'installation et de maintenance, une efficacité lumineuse élevée, une importante durée de vie : environ 6000 heures (valeurs citées à titre indicatif, se référer aux données des constructeurs). La photoluminescence est un phénomène différent de l'incandescence solaire. L'œil humain habitué à la lumière solaire percevra la différence. Malgré la gamme variée de coloration (du chaud au froid) la lumière par fluorescence reste la moins « confortable ». La combinaison de sources différentes (ex. fluo-incandescence) diminuera cette sensation de lumière « anti-solaire ».

### Les lampes à incandescence standard

Un filament de tungstène placé dans une lampe remplie d'un gaz inerte (argonkrypton) est chauffé « à blanc » par le passage du courant électrique. Les lampes généralement utilisées dans les lieux d'exposition sont du type PAR 38 : lampe à réflecteur incorporé avec lentille « nid d'abeille » ou dépolie, d'une puissance de 60 à 150 watts, faisceau directionnel plus ou moins intensif. Pour le respect des normes de conservation, il n'est pas exclu d'utiliser des lampes standard de puissance inférieure. Malgré la présence encore fréquente de ce type de lampe dans des lieux d'exposition, on tend à les remplacer par des lampes tungstène-halogène, aux qualités techniques nettement supérieures pour cet usage.

### Les lampes tungstène-halogène

Le processus halogène : l'adjonction d'un halogène (iode, brome ou composé organique) au gaz inerte contenu dans la lampe provoque un cycle régénérateur du filament par dépôt du tungstène évaporé. Il s'ensuit :

l'élimination du dépôt noirâtre

une augmentation de la durée de vie des lampes

un accroissement de l'efficacité lumineuse, rendue constante pendant toute sa durée de vie

une élévation de la température de couleur (3000-3100 k au lieu de 2600 k). De plus, pour que ce processus puisse se réaliser, une température supérieure à 250° est nécessaire, ce qui justifie la réduction de volume des lampes et l'emploi de verre

de quartz. On distingue deux catégories principales de lampes tungstène-halogène par la tension d'alimentation : 220 volts ou T.B.T. (Très Basse Tension)

## **Les lampes sous tension 220 volts**

**Les lampes linéaires** : les plus répandues, d'une puissance de 150 à 2000 watts associées à des réflecteurs martelés ou dépolis permettent d'éclairer des grandes surfaces. L'échauffement important et des difficultés pour un éventuel filtrage limitent les domaines d'application d'un tel produit.

**Les lampes du type PAR 30** : d'une puissance de 50 watts, apparues récemment sur le marché, elles remplacent aisément la PAR 38, puisque conçues pour fonctionner dans un appareillage avec la même douille (E 27).

**Une lampe d'encombrement réduit**, avec un miroir dichroïque (ne réfléchissant que 50% du rayonnement infrarouge), fermée par un verre dépoli ou martelé, extensive ou intensive.



## **Les lampes à très basse tension (T.B.T.)**

Lampes fonctionnant sous des tensions de 6, 12, 14, 24 volts par l'intermédiaire d'un transformateur. Le développement d'un tel éclairage dans les lieux d'exposition est dû, en majeure partie à :

- sa qualité de lumière
- son efficacité lumineuse importante
- l'encombrement réduit de l'appareillage
- une grande gamme de projecteurs
- la durée de vie des lampes ( $\pm 2500$  heures)
- sa simplicité d'entretien et de maintenance
- sa souplesse d'utilisation
- sa température de couleur
- un IRC proche de 100

La lampe dite « capsule » (par sa taille réduite) : de 10, 20, 50, 75 ou 100 watts généralement, est utilisée dans des projecteurs pour éclairage extensif. La lampe à miroir dichroïque, dite « à faisceau froid » : puissance 20, 50, 75 ou 90 watts (voire

au-delà dans des cas particuliers) est utilisée pour des éclairages plus ou moins intensif, faisceau de 6 à 60 degrés selon les constructeurs. Certains projecteurs peuvent accueillir des accessoires : filtre, coupe-flux, diffuseur, etc., ou même un système à cadrage, focalisation et découpe du faisceau. Les lampes aux halogénures métalliques Une décharge électrique dans une lampe tubulaire, contenant un gaz mixte (vapeur de mercure et halogénures métalliques, surtout iodure) produit une lumière à haut rendement. Le type de métal conditionne la température et l'indice de rendu des couleurs. Ces lampes fonctionnent comme toutes les lampes à décharge avec un amorceur et un ballast externes au projecteur. La gamme de lampes commercialisées présente des puissances de 70 à 400 watts avec un assez bon IRC, une importante efficacité lumineuse, des températures de couleurs variées pour une durée de vie de 5000 à 6000 heures. Ces lampes produisent une quantité d'ultraviolets nécessitant un verre de protection. L'inconvénient majeur est le coût du produit.

### **Les lampes à vapeur de sodium haute pression**

Lampes de technologie semblable aux lampes à halogénures métalliques, c'est le gaz qui diffère (mercure-sodium). Seules les lampes dites « de luxe » et « sodium blanc » ont un IRC et une température de couleurs intéressants. L'efficacité lumineuse, la durée de vie, l'absence quasiment totale d'ultraviolets sont les caractéristiques utiles pour l'éclairage des lieux d'exposition.

### **Les règles fondamentales d'entretien d'un éclairage sont :**

le dépoussiérage régulier des lampes, réflecteurs et lentilles (jusqu'à 50% de perte)  
le remplacement des lampes et des filtres par des modèles similaires. Il est préférable de changer régulièrement l'ensemble des lampes pour respecter la continuité de la lumière.



Organisation d'exposition > La mise en espace > La lumière dans les espaces d'exposition > Les reflets

## Les reflets

La problématique des reflets se rencontre dans la plupart des lieux d'exposition. Les surfaces vitrées se comportant parfois comme de véritables miroirs, il peut paraître fastidieux voire impossible de supprimer totalement les effets de réflexion.



La loi sur la réflexion, « l'angle du rayon incident est égal à celui réfléchi », indique la position de base à observer. L'idéal est de former un angle de  $60^\circ$  entre l'axe de la source et une horizontale à 1,60 m du sol. Dans une certaine mesure, on évitera l'[accrochage](#) face aux sources directes ou réfléchies. Une légère inclinaison des tableaux peut parfois résoudre le problème. Le verre anti-reflet trouve son efficacité face à des lumières par réflexion mais rarement dans le cas de lumières directionnelles où il peut même

avoir l'effet contraire. L'angle d'incidence de la lumière sur une œuvre peut changer radicalement sa lecture, même dans le respect d'une bonne visibilité.

**/// Légende et crédit :** Exposition Elmar Trenkwalder, Frac Alsace, 2008-09, photo : Agence culturelle d'Alsace

Organisation d'exposition > La mise en espace > La lumière dans les espaces d'exposition > L'intensité

## L'intensité

Pour le respect des normes de conservation, la tendance est d'intégrer au circuit électrique des variateurs d'intensité. Certains constructeurs proposent même des projecteurs avec variateurs incorporés.



La diminution d'intensité par cet appareillage provoque un jaunissement de la lumière, et dans le cas de lampes halogènes, il change leurs caractéristiques techniques et ne fonctionne pas avec les lampes à décharge. La lumière à 50 lux n'est pas nécessairement une pénombre : un objet recevant 50 lux peut, par contraste avec la zone sombre qui l'entoure, paraître éclatant. Si

l'architecture et la scénographie le permettent, un sas d'accommodation sera ménagé à l'entrée de la salle, séparant le visiteur de la forte lumière extérieure, ou de celle des espaces d'accueil et de circulation. Pour éviter le jaunissement crépusculaire qui accompagne l'affaiblissement par variateur, il est possible d'exercer un filtrage (gris neutre), et d'obtenir ainsi cette réduction d'intensité sans changer la coloration ou même d'intervenir sur flux par des accessoires appropriés (volets, coupe-flux...). Un simple changement de lampe, de puissance inférieure, peut s'avérer très efficace. L'éloignement de la source lumineuse diminue aussi l'intensité reçue. Selon la loi des carrés, l'intensité décroît proportionnellement au carré de la distance : la lumière d'un projecteur placé à deux mètres sera quatre fois moins intense que s'il était placé à un mètre.

**/// Légende et crédit :** Exposition de mounir fatmi, *Fuck architects : chapter III*, Frac Alsace, 2009, photographie © Jean-Baptiste Dorner

Organisation d'exposition > La mise en espace > Les sources d'éclairage >  
Caractéristiques techniques de la lumière artificielle

## Caractéristiques techniques de la lumière artificielle

**La tension d'alimentation** : en règle générale elle est de 220/240 volts (V), sauf pour les appareils T.B.T. (très basse tension) non équipés d'un transformateur ; dans ce cas elle sera de 6, 12 ou 24 V.

**La puissance consommée**, exprimée en watt (W).

**Le flux lumineux** en lumen (lm).

**L'éclairement** en lux (lx).

L'efficacité lumineuse en lumen watt (lm/W) : rapport entre puissance et quantité de lumière rendue.

**La température de couleur** en degrés kelvin (°K). Elle donne la dominante colorée de la lumière, du chaud au froid. À ne pas confondre avec la température de chaleur en degrés Celsius (°C).

**La sensation colorée** : chaude de 2200 à 3700°K, sans dominante de 3700 à 5000°K, froide de 5000 à 7500°K.

**L'indice de rendu des couleurs (IRC)** : un IRC avoisinant la valeur 100 sera préférable.

**Le modèle de culot des lampes** et **l'orientabilité** des projecteurs ne sont pas indifférents pour l'utilisation et la maintenance.



/// **Légende et crédit** : Exposition de Françoise Pérovitch, *Tenir debout*, Frac Alsace, 2005, photo : Agence culturelle d'Alsace

Organisation d'exposition > La mise en espace > La lumière dans les espaces d'exposition > La coloration

## La coloration

Que ce soit en lumière directionnelle ou non directionnelle, la coloration est l'élément à considérer avec le plus d'attention. Comme pour la coloration du soleil, l'œil humain est très sensible à de faibles variations.



Par définition la couleur est une sensation conditionnée par la coloration de la lumière, la perception de l'œil et la matière éclairée. De même que l'allongement des ombres ou la diminution de l'intensité, la coloration solaire détermine les notions temporelles et par voie de conséquence des attitudes psychologiques différentes. Au cours d'une journée la lumière solaire évolue du chaud au froid, de l'orangé au bleuté. Chaque couleur est exprimée techniquement par sa température de couleur. Les constructeurs étalonnent leurs lampes à des valeurs correspondant à des colorations référentielles à la lumière solaire. Toutefois, certains filtres permettent de changer ces données, de retrouver une lumière proche de la lumière du jour et ne trahissent pas les couleurs. La décoration, les différents revêtements (sols, murs, plafond...) reflètent une lumière colorée constituant la lumière dite secondaire. La combinaison de sources directionnelles et

réfléchies, primaires et secondaires, chaudes et froides, est une possibilité complémentaire d'optimiser la recherche d'une lumière. Qu'il s'agisse d'un choix d'effet naturaliste, théâtral, symbolique ou intemporel... la réalisation d'un « état lumière » ne peut s'effectuer sans un souci de transparence, de confort visuel, psychologique, déterminé par les œuvres et/ou la volonté des artistes présentés.

**/// Légende et crédit** : Exposition *Mutations*, Frac Alsace, 2007 : Matthieu Husser, *WZG (anachronisme chromatique)*, 2004, photo : Agence culturelle d'Alsace  
(Accord de coopération culturelle entre la Région Alsace et la Voïvodie de Basse-Silésie)