

Université Toulouse Jean Jaurès

UFR d'histoire, arts et archéologie

Département documentation, archives, médiathèque et édition

L'édition du catalogue d'exposition

Jade CHU-LEJEUNE

Volume 1 : texte et bibliographie

Mémoire présenté pour l'obtention du Master I Information et Communication

sous la direction de M^{me} Clarisse BARTHE-GAY

Juin 2016

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice de mémoire, Clarisse Barthe-Gay, pour m'avoir suivie tout au long de mon travail, et pour avoir eu la patience de me conseiller et de me prodiguer ses encouragements.

Je tiens également à remercier les professeurs de la formation de Master 1 Information-Communication pour leur aide précieuse dans la rédaction de ce mémoire.

Mes remerciements vont également à Stéphanie Méséguer, ma tutrice lors de mon stage au sein de Somogy éditions d'art, et aux autres professionnels des éditions Somogy qui m'ont consacré un peu de leur temps pour répondre à mes questions. Merci aussi à Violaine Boulet-Lanselle, éditrice du Louvre, qui a eu la patience de répondre à mon questionnaire et faire grandement avancer ma réflexion.

Je souhaite remercier le personnel de la Bibliothèque des Beaux-Arts de Toulouse, ainsi que le personnel du centre d'information et de documentation du patrimoine de la DRAC qui ont eu l'extrême gentillesse de me conseiller pour établir mon corpus.

Enfin, merci à ma famille, à ma mère, ma correctrice méticuleuse et d'une patience infinie, et Pacôme, mon aide technique, ainsi que Auxane et Ambre qui ont été mon soutien moral et constant.

Mes derniers remerciements vont à mes amis qui m'ont aidée et épaulée tout du long, Léo, Rebecca, Ophélie, Julien, Alexis, Jessie – ma deuxième correctrice – et un merci tout particulier à Manon qui n'a cessé de m'encourager, et sans qui le chemin pour terminer le mémoire aurait été beaucoup plus long.

Je tiens à remercier en dernier Julie et Emmanuelle de la promotion du Master 1 Information-Communication, notre trio m'a permis d'achever la rédaction du mémoire sur une belle note.

Sommaire

I. Le catalogue d'exposition étudié dans sa généralité : définition et processus de création	6
A. Le catalogue d'exposition : historique et fonction	8
B. La typologie du catalogue d'exposition.....	15
C. La spécificité du travail éditorial sur les catalogues d'exposition	24
II. Analyse de la production des principales maisons éditant des catalogues d'exposition.....	30
A. La Réunion des musées nationaux-Grand Palais (RMN-GP).....	32
B. Les éditions Somogy et Hazan	38
C. Les services éditoriaux du Louvre, du centre Pompidou, et le musée Saint-Raymond	46
III. Les enjeux du catalogue d'exposition : contraintes et perspectives.....	54
A. Les contraintes du catalogue d'exposition	56
B. La nécessité d'un renouvellement du catalogue d'exposition.....	72

ANNEXES (volume 2)

Introduction

Les livres d'art bénéficient d'un soin accru dans la conception, et jouissent d'un grand prestige. Parmi ce genre demeure la catégorie méconnue des catalogues d'exposition. Le catalogue d'exposition est la transcription d'un évènement passé, c'est-à-dire l'exposition temporaire. Les expositions sont multiples, car elles peuvent aborder tous les sujets possibles et imaginables, qu'ils soient artistiques, historiques, archéologiques... La diversité des sujets est illimitée. Le catalogue d'exposition est donc le support papier de ces expositions.

Ainsi, les catalogues d'exposition forment un genre particulier au sein du livre d'art, puisqu'ils sont publiés à l'occasion d'expositions et sont donc à l'initiative des structures qui organisent ces évènements. Les galeries d'art et musées font, entre autres, partie des structures en question. Or, défini par l'International Council of Museums (ICOM), le musée est « *une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation.* »¹

Contrairement à la majorité des livres d'art publiés, le catalogue d'exposition édité par des institutions publiques telles que les musées n'a donc pas pour but premier la rentabilité. Mais les catalogues d'exposition tout comme le reste des livres d'art ont tout de même un coût de production important. Pourtant des organismes choisissent d'investir dans ces projets éditoriaux, puisqu'aujourd'hui, beaucoup de catalogues sont publiés chaque année. Pourquoi dans ce cas, les institutions publiques et culturelles font-elles le choix de l'édition du catalogue d'exposition ?

¹ « Définition du musée- ICOM » [En ligne]. *ICOM*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <http://icom.museum/la-vision/definition-du-musee/L/2/> > [consulté le 14 juin 2016].

Cette question persiste à l'ère du numérique, puisque les œuvres d'art sont numérisées et accessibles à tous, tandis que les informations sur les expositions sont présentées sur les sites internet des musées.

Ainsi la problématique se pose : pourquoi l'édition des catalogues d'exposition est-elle encore pertinente aujourd'hui : le catalogue d'exposition se suffit-il à lui-même en tant que simple empreinte imprimée d'une exposition temporelle ou faut-il qu'il tende à devenir autre chose qu'une trace écrite d'un évènement passé pour assurer sa pérennité dans le monde culturel et de l'édition ?

Afin de répondre à cette problématique, il sera nécessaire d'étudier en premier lieu les particularités du genre du catalogue d'exposition, en le définissant et en établissant ses origines. Le travail éditorial du catalogue d'exposition a également ses spécificités, observées au sein des éditions Somogy. Ainsi, il sera possible de cerner les enjeux autour de ce genre très particulier. La suite de la réflexion sur l'édition du catalogue d'exposition consistera en un tour d'horizon sur la production actuelle des catalogues d'exposition. Cette production sera étudiée au grâce à des études de cas de maisons d'édition et de services éditoriaux. Ces études de cas permettront par la suite de traiter le sujet des contraintes que rencontre le genre du catalogue d'exposition. Il sera également sujet des opportunités qui lui sont offertes pour passer outre ces contraintes. Il sera enfin fait la mention du numérique et de son rôle dans l'art et par extension dans l'édition du catalogue d'exposition.

I. Le catalogue d'exposition étudié dans sa
généralité : définition et processus de création

Introduction

Qu'est-ce que le catalogue d'exposition ? Il se place tout d'abord dans comme un genre particulier au sein du livre d'art. Il n'existe aucune définition précise du livre d'art, annonce Chantal Desmazières, la directrice des éditions Scala dans l'ouvrage *Les métiers du patrimoine et de la culture*². Cependant, s'il n'existe pas de définition précise, elle indique que le livre d'art traite obligatoirement d'art. C'est aussi un livre où les illustrations en référence à l'art tiennent une place prépondérante.

Au sein du genre du livre d'art, le catalogue d'exposition peut prendre autant de formes et aborder autant de sujets différents que les expositions qu'il illustre. C'est pourquoi il faut d'abord cerner ce genre, le définir. À la suite de quoi, en identifiant les premiers objectifs et critères que doit remplir le catalogue d'exposition, il est ensuite possible d'amener la réflexion vers les différentes formes que peut prendre le catalogue d'exposition.

Ainsi, à travers une définition claire et précise du sujet, l'objectif sera de définir ses origines et établir un rapide historique de l'apparition du catalogue d'exposition. Il s'agira ensuite d'observer son évolution et finalement, faire un tour d'horizon de ce genre.

La dernière étape pour poser les bases de cette réflexion sera enfin d'identifier les particularités du genre du catalogue d'édition dans le cadre du travail éditorial et de la chaîne du livre.

² THÉVENIN Laurent. *Les métiers du patrimoine et de la culture*. Éditions l'Étudiant, 2007, p 116.

A. Le catalogue d'exposition : historique et fonction

Il est nécessaire d'établir une définition précise du catalogue d'exposition avant d'aborder les problématiques et les enjeux autour de l'édition du catalogue. Il s'agira ensuite d'établir ses origines, et donc les objectifs qu'il doit remplir. Il faudra donc s'interroger sur les raisons de son existence, dans un premier temps.

Par la suite, il sera possible de proposer d'établir les fonctions que remplit le catalogue d'exposition, selon les différentes formes qu'il peut adopter.

1. Définition du catalogue d'exposition

Le catalogue d'exposition n'a pas de réelle définition. Il faut donc comprendre ce qu'est exactement ce genre du livre d'art. Suite à cette définition du catalogue d'exposition seront présentées les origines de ce genre.

Pour définir le catalogue d'exposition, il est intéressant d'en analyser les termes. Tout d'abord, qu'est-ce qu'un catalogue ?

« *Catalogue* : n.m. (du gr. *katalogos*, liste). 1. Liste énumérant, par ordre, des choses, des personnes.

2. Livre, brochure contenant une liste d'articles, de produits proposés à la vente.

3. Liste, énumération de propos, d'idées. »³

D'après cette définition, le catalogue est avant tout une liste ou énumération d'objets. Appliquée au catalogue d'exposition, la définition du catalogue établit au premier abord que le catalogue d'exposition est une liste des œuvres ou objets présentés lors de l'exposition que le catalogue illustre. Cette définition, simple, ne résume pourtant pas suffisamment ce genre aux formes variées. En effet, si le catalogue repose sur l'existence des objets dont il fait la liste, le

³ COLLECTIF. *Larousse*. 2015. Paris : Larousse, 2014, 1056 p. ISBN 978-2-03-591373-9.

catalogue d'exposition existe également grâce à l'exposition. Que reprend donc le catalogue d'exposition de cette « liste » ?

La grande majorité des catalogues d'exposition, et cela est particulièrement vrai aujourd'hui, consacre au moins une partie entière à la liste des ouvrages présentés lors de l'exposition. Si le choix en est fait, chaque ouvrage est présenté par une notice et/ou analysé par un spécialiste en général historien de l'art. Il suffit de lire le sommaire de *On Kawara*⁴ (2015) ou *François Morellet, Réinstallations*⁵ (2011) pour voir que ce catalogage d'œuvres est tout à fait véridique, y sont décrits des faits historiques dont les sources sont vérifiables.

Faut-il pour autant en conclure que le catalogue d'exposition est une liste des œuvres exposées lors d'un évènement, l'exposition ? *Le guide du catalogueur de la Bibliothèque nationale de France*, du site de la BNF⁶ propose une définition du genre :

« *Les catalogues [d'exposition] se présentent soit sous la forme d'une liste commentée de notices décrivant les objets exposés, soit sous la forme d'ouvrages écrits et publiés à l'occasion des expositions : ouvrages qui s'y rattachent d'une manière thématique et bibliographique (par une mention telle que « publié à l'occasion de l'exposition... » indiquée dans les parties liminaires).* »

La définition du catalogue d'exposition en tant que catalogue faisant la liste des ouvrages présentés lors d'une exposition est donc exacte, mais non exhaustive. La partie de la définition la plus déterminante semble être la mention « publié à l'occasion de l'exposition... » qui doit être présente, peu importe la forme de l'ouvrage, pour qu'il soit considéré comme un catalogue d'exposition.

Cela signifie que le catalogue d'exposition, malgré toutes les formes qu'il peut prendre, se définit comme étant un livre dont la publication dépend d'une exposition. Si l'exposition

⁴ BUREN Daniel, DAVIS Whitney, WEISS Jeffrey[et al.]. *On Kawara : Silence*. 1. New York : Guggenheim Museum Publications, U.S., 2015, 264 p. ISBN 978-0-89207-519-5.

⁵ PACQUEMENT Alfred. *François Morellet : Réinstallations*. Paris : Centre Georges-Pompidou, 2011, 240 p. ISBN 978-2-84426-492-3.

⁶ « Guide pratique du catalogueur » [En ligne]. *BnF / Bibliothèque nationale de France*, 6 juillet 2009. Disponible sur : URL < http://guideducatalogueur.bnf.fr/abn/GPC.nsf/gpc_page?openform&type_page=fiche&unid=B840B9A1302A00C1C125760A002CDA45 > [consulté le 27 avril 2016].

peut exister sans le catalogue d'exposition, l'inverse n'est, à priori, pas véridique. De là, le catalogue d'exposition se voit décrit par une définition large, qui englobe d'innombrables ouvrages aux formes et sujets variés.

Le catalogue d'exposition se place aussi dans un autre genre : celui du beau livre. Le Syndicat national de l'édition (SNE) définit le beau livre ainsi : ce sont des « *ouvrages se caractérisant par la qualité de l'illustration et de la présentation et des livres de conseils pratiques destinés à un public varié* »⁷. Cette définition large inclut des livres tels que les livres pratiques, comme par exemple les livres de cuisine. Le beau livre inclut également le livre d'art, défini plus haut. Ainsi, comment les ouvrages publiés sous la dénomination de catalogue d'exposition se placent-ils dans le genre du catalogue d'exposition, mais aussi dans ces autres genres ?

Ce genre a évolué au fil du temps, et s'est transformé avec l'exposition. Ceci est le sujet de la partie suivante.

2. Les origines du catalogue d'exposition

Établir un historique du catalogue d'exposition permet de comprendre son évolution et ainsi mieux percevoir les enjeux qui l'entourent aujourd'hui. Il est ainsi pertinent de remonter aux origines de l'exposition elle-même. En effet, catalogue d'exposition et exposition sont indissociables comme cela a été établi auparavant dans sa définition. Pour qu'il y ait un catalogue d'exposition, il faut qu'une exposition ait lieu.

Cependant, il existe deux types d'exposition : l'exposition permanente et l'exposition temporaire. Lorsqu'une exposition permanente est mentionnée, on fait le plus souvent le lien avec l'exposition permanente d'un musée, qui consiste à exposer une partie de sa collection. Aujourd'hui l'exposition temporaire, que ce soit celle d'un musée, d'une galerie ou d'un autre organisme, est le plus souvent le sujet d'un catalogue d'exposition.

Or, chaque organisme a différentes visées. Les galeries d'art ont une visée commerciale, elles servent à l'exposition d'œuvres pour la vente auprès de particuliers. Les musées ont eux

⁷ « Les beaux livres » [En ligne]. *Presse édition*, 10 mai 2006. Disponible sur : URL < http://www.presseedition.fr/les_beaux_livres_P_AA_R_0_A_640_.html > [consulté le 15 juin 2016].

la vocation de conserver un patrimoine et également de le mettre en avant, et ont donc une visée éducative.

En plus de cela, il existe des expositions de différentes envergures, leur ampleur variant par exemple avec la taille de l'organisme. Par conséquent, le musée du Louvre, musée reconnu internationalement et cumulant 9,3 millions de visites par 2014⁸, aura l'occasion d'organiser une exposition de grande ampleur plus facilement qu'un musée à rayonnement régional comme le musée Bernadotte, à Pau.

Enfin, des expositions permanentes font aussi l'objet de catalogues d'exposition, bien que bien plus rarement. S'il est un exemple à citer d'un catalogue d'exposition d'une exposition permanente, a été publié en mars 2004 le catalogue d'exposition *Chefs-d'œuvre de l'horlogerie ancienne*, de Michel Hayard⁹, ce livre étant une coédition entre le musée Paul Dupuy à Toulouse et Somogy éditions d'art. Ce catalogue mettait donc en avant le musée ainsi que sa collection permanente, plus particulièrement sa collection très fournie de vieilles horloges.

Ainsi, Colette Leinman dans son article sur *Le catalogue d'art contemporain*¹⁰ situe le premier évènement pouvant être décrit comme une exposition ayant lieu sous le règne de Louis XIV, organisé en son honneur en 1667. Elle établit une corrélation avec un livret publié quelques années plus tard, en 1673 par l'Académie royale de peinture et de sculpture comme l'ancêtre du catalogue, de par sa forme et son sujet.

Mais la réelle apparition et expansion du genre du catalogue d'exposition s'observe au XIX^e siècle, grâce aux catalogues des premières expositions universelles. La première exposition universelle a eu lieu en 1851 à Londres. La première ayant lieu en France s'est déroulée en 1855. Les expositions universelles ont une importance capitale pour les pays qui y participent : en effet, l'exposition universelle est l'occasion pour les participants de démontrer tout le savoir-faire et la culture de son pays. De plus, celles-ci ont lieu pendant la révolution

⁸ *Louvre : rapport d'activité 2014* [En ligne]. Paris : Musée du Louvre, 2014, p. 99. Disponible sur : URL < http://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-rapport-d-activites-2014.pdf > [consulté le 15 mai 2016].

⁹ HAYARD Michel. *Chefs d'œuvre de l'horlogerie ancienne*. 1. Toulouse ; Paris : Somogy éditions d'Art, Musée Paul Dupuy Toulouse, 2004, 416 p. ISBN 978-2-85056-728-5.

¹⁰ LEINMAN Colette. « Le catalogue d'art contemporain » *Marges. Revue d'art contemporain*. 15 avril 2011, n° 12, p. 51-63.

industrielle, qui a grandement influencé les œuvres et inventions qui étaient présentées à ces événements. C'est notamment à l'occasion de l'exposition universelle de 1889 qu'est construite la tour Eiffel, au départ construction éphémère, elle devait être démontée à la fin de l'exposition. De plus, c'est depuis le mouvement artistique impressionniste qu'apparaissent des marchands d'art également versés dans la littérature, un exemple étant Ambroise Vollard. Ces marchands d'art ont exercé en parallèle de leur activité le métier d'éditeur. C'est grâce à cette double casquette que ces personnes ont pu créer un nouveau genre de livres d'art, influencé d'une part par le catalogue de vente et par la littérature artistique.

Les expositions universelles ne sont pas les seuls événements culturels qui font l'objet de publications. Les Salons, au XVII^e siècle, font l'objet de livrets ainsi que de catalogues de vente. Le livre d'artiste, un livre qui prend la forme d'une œuvre d'art, est un autre genre qui se perpétue depuis cette époque, et tous ces genres de livres évoluent au fil de ces événements et des courants artistiques. C'est ainsi qu'aujourd'hui et depuis plusieurs dizaines d'années sont publiés les catalogues d'exposition, ces catalogues édités à l'occasion d'expositions pour la plupart temporaires.

3. Les fonctions du catalogue d'exposition

Comment est apparu le catalogue d'exposition ? Cette réponse a été trouvée dans la précédente partie. Mais pourquoi publier un catalogue d'exposition ? La réponse à cette question permettra d'établir les fonctions du catalogue d'exposition, et ainsi poser les dernières bases nécessaires à notre réflexion sur les enjeux de ce genre littéraire et artistique.

En règle générale, et cela est particulièrement vrai aujourd'hui, à chaque exposition, temporaire s'entend, est publié un catalogue d'exposition. Cela est d'autant plus vrai pour les organismes les plus importants, ceux dotés de moyens financiers, comme la plupart des musées et espaces d'exposition parisiens, dont le musée du Louvre, le musée du quai d'Orsay, le Grand-Palais... Cette systématisation a pourtant un sens, car pourquoi autrement les institutions muséales, patrimoniales et artistiques lancent-elles ce genre de projets éditoriaux ? Cette pratique, par son caractère systématique et portée par des institutions prestigieuses, interroge et doit receler un sens qu'il faut s'efforcer de dégager.

Quelques éléments de réponses sont déjà apportés par le directeur commercial et marketing/presse de Somogy éditions d'art. À l'occasion d'un questionnaire¹¹, celui-ci définit le catalogue d'exposition comme un « objet physique seul souvenir d'un travail de recherche et de rapprochement des œuvres ». Le catalogue d'exposition sert donc à la mémoire de l'exposition, et à la pérennité du travail des chercheurs. Enfin, pour certains visiteurs, le catalogue d'exposition est un souvenir d'une visite faite à tel endroit, à telle occasion. Il sert de souvenir et à se souvenir comme une expérience de haute qualité, comme support physique d'une performance artistique contemporaine éphémère. C'est pourquoi des visiteurs font l'acquisition du catalogue de l'exposition qu'ils ont vue à la fin de leur visite. En effet, parmi les distributeurs de catalogues d'exposition sont les librairies des structures muséales et patrimoniales qui organisent les expositions.

D'autre part, ainsi, le catalogue d'exposition est souvent le support à une réflexion scientifique sur la thématique posée par l'exposition d'origine. Cette réflexion peut être celle qui accompagne directement l'exposition comme elle peut résulter de l'exposition en amenant de nouvelles thématiques qui n'ont pas été abordées lors de l'exposition. Dans ce même questionnaire, le directeur commercial et marketing de Somogy indique que le catalogue d'exposition est, selon lui, « un support intellectuel indispensable par rapport aux œuvres », ainsi « qu'une ouverture vers de nouveaux questionnements ». C'est un avis partagé par la responsable éditoriale de Somogy éditions d'art. Le catalogue d'exposition se doit d'être la synthèse d'une réflexion scientifique sur un sujet préétabli par l'exposition, et est même le reflet de la réflexion menée par les chercheurs qui ont organisé l'exposition, selon l'éditrice en charge des catalogues d'exposition du service éditorial du Louvre¹².

Enfin, le catalogue d'exposition est un ouvrage publié systématiquement à chaque exposition organisée, ce qui est notamment le cas des grandes organisations muséales possédant leur propre service éditorial, le musée du Louvre par exemple étant réputé pour ses catalogues d'exposition. C'est donc un objet de prestige, démontrant notamment le travail d'un musée ou d'une institution muséale. C'est également un objet culturel et artistique.

¹¹ Cf. Annexe n°1.

¹² Cf. Annexe n°4.

Les fonctions du catalogue d'exposition ont donc été déterminées. L'existence du catalogue d'exposition repose entièrement sur celle de l'exposition, et depuis son apparition sa forme a évolué pour devenir plus que la liste des œuvres présentées lors de l'exposition illustrée.

B. La typologie du catalogue d'exposition

Pour cerner la problématique, il est également nécessaire d'établir une typologie du catalogue d'exposition. S'il a été établi que le catalogue d'exposition a évolué depuis son apparition au XVII^e siècle, imprimé pour le compte du roi, aujourd'hui moult institutions et organismes s'investissent dans ce genre de livres. Le catalogue d'exposition est un genre universellement prisé par les institutions muséales et patrimoniales, mais aussi par les galeries d'art et nombreux catalogues d'exposition font l'objet de coéditions avec des maisons d'édition indépendantes de ces institutions.

C'est pourquoi le paysage du catalogue d'exposition est vaste, d'une part par l'abondance de tels ouvrages publiés chaque année, et d'autre part de par leur diversité. Mais malgré cette diversité, il est possible de distinguer des genres, des types au sein de ces catalogues. Et il est nécessaire de les décrire pour connaître le vaste panorama que constitue le catalogue d'exposition.

Cette typologie a été établie à partir d'articles et l'analyse d'un échantillon de 72 catalogues d'exposition, tous étant publiés entre 1969 et 2016. Ces catalogues ont été publiés par diverses institutions, des musées de France comme le musée du Louvre, le musée d'art contemporain de Lyon, Les Abattoirs à Toulouse, le musée Fabre à Montpellier, mais aussi d'autres institutions culturelles ou villes comme la Cinémathèque française et la Bibliothèque nationale de France, la Ville de Montpellier, et également des maisons d'édition comme Gallimard, Somogy éditions d'art, Actes Sud, Le Seuil...¹³

1. Le catalogue de vente des galeries d'art

Tout d'abord, le catalogue d'exposition peut être utilisé à des fins commerciales. Une partie des catalogues d'exposition de galeries d'art se placent dans ce cas précis. Ce genre de catalogue d'exposition recense les œuvres exposées avec une notice détaillée pour chacune. Ayant la même fonction qu'un catalogue d'achat, les potentiels acquéreurs ont ainsi accès à la

¹³ Cf. Annexe n°5.

liste des tableaux, sculptures, ou autres œuvres artistiques disponibles à la vente grâce à ce type de catalogues d'exposition.

Les catalogues de vente vont peu concerner l'analyse de l'édition du catalogue d'exposition, car les catalogues d'exposition constituant l'échantillon analysé proviennent en quasi-totalité d'institutions muséales ou patrimoniales. Il est néanmoins nécessaire de souligner l'existence de ces catalogues d'exposition utilisés à des fins commerciales.

2. Le catalogue d'exposition type livret

Ce genre de catalogue d'exposition ne sera pas non plus exploré en détail, car il existe trop peu d'informations à ce sujet et surtout, peu ont été conservés et ils sont donc difficilement accessibles pour une étude.

Néanmoins, ceux-ci existent et sont distribués à titre gratuit lors d'une exposition. Ils servent alors bien souvent à accompagner le public dans sa visite, grâce à de courts textes informatifs résumant l'exposition et explicitant quelques-unes des œuvres phares de l'exposition. Permettant une meilleure compréhension de l'exposition, ce catalogue d'exposition, présenté sous forme de petit et court livret, devient alors partie intégrante de l'exposition, plutôt qu'une retranscription ou une déclinaison de l'exposition.

Ce type de catalogues d'exposition fait aussi office de souvenir pour le visiteur. Mais bien souvent, ce genre d'objets n'a pas pour vocation d'être conservé très longtemps après avoir été récupéré. C'est un objet de médiation créé pour l'exposition et pour renseigner, se substituant par exemple à une visite guidée puisqu'il fournit quelques informations cruciales au visiteur pour aider à sa compréhension des œuvres. Le catalogue d'exposition de ce type survit cependant rarement à l'exposition dont il fait partie.

*Un pas de côté*¹⁴, l'exposition de l'artiste Eunji Peignard-Kim à l'espace Écureuil de Toulouse, ayant eu lieu du 16 mars au 30 avril 2016, a par exemple fait l'objet d'un petit prospectus de ce genre¹⁵. L'objet, faisant quatre pages, recense les détails de l'exposition et

¹⁴ CORROLER Sylvie. *Un pas de côté : Eunji Peignard-Kim*. Toulouse : Fondation d'entreprise espace écureuil, Caisse d'épargne Midi-Pyrénées, 2016, 4 p.

¹⁵ Cf. Annexe n°6.

affiche des photos des œuvres phares de l'exposition ainsi qu'une courte fiche exposant le principe de l'exposition et présentant également l'artiste faisant l'objet de l'exposition. Comme expliqué dans la présentation de cette typologie, les textes de ce livret sont courts mais concis. Le visiteur peut y lire une courte bibliographie de l'artiste, puis les circonstances de l'organisation de l'exposition et enfin est défini le but créatif de l'artiste pour les œuvres exposées.

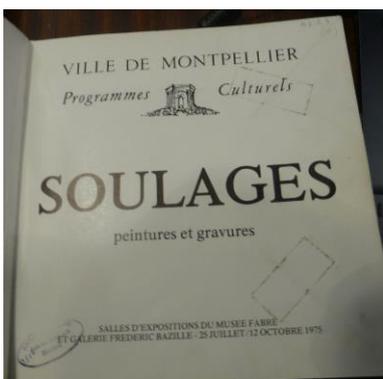
Ainsi ce type de catalogue d'exposition existe, même si elle sera écartée de notre sujet. Elle est définie pour mieux comprendre comment sont conçus et pensés les autres types de catalogues auxquelles cette étude est consacrée.

3. Le catalogue d'exposition : l'exposition sur support papier

Ces catalogues d'exposition sont les plus fréquemment publiés en remontant dans le temps, vers les années 1980, dans notre échantillon de catalogues d'exposition. De par leur contenu, il est clair que ces catalogues n'ont pour seul but que relater par écrit, sur papier, l'exposition temporaire qui a eu lieu. La façon dont l'exposition temporaire est relatée peut différer selon l'ouvrage, mais on peut dégager principalement deux manières de retranscrire une exposition sur papier.

La première peut être présentée en analysant un exemple, le catalogue d'exposition *Soulages, peintures et gravures*¹⁶, publié en 1975. D'abord, un résumé remplaçant en contexte l'exposition et l'explicitant fait office d'avant-propos à l'intérieur de l'ouvrage. Il est à noter

cependant que cet avant-propos est commun à d'autres types de catalogues d'exposition. Pour cet exemple, on retrouve cet avant-propos bien que particulier puisqu'il ne remplace pas le contexte de l'exposition en l'explicitant mais grâce à deux textes, l'un de Joseph Delteil, poète et écrivain français, et l'autre rédigé par l'artiste sujet de l'exposition, Pierre Soulages. Ces textes sont les seuls présents dans l'ouvrage. Cette introduction est suivie d'une bibliographie et d'un historique des expositions, car l'exposition qui a inspiré cet ouvrage était une



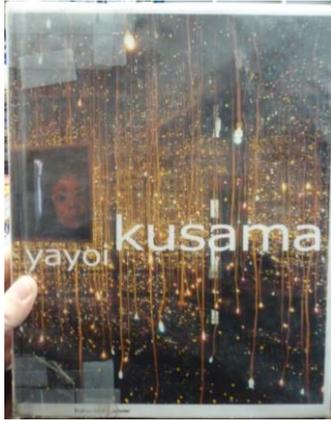
Page de titre de Soulages, peintures et gravures

¹⁶ SOULAGES Pierre. *Soulages : peintures et gravures*. Montpellier : Arts Graphiques Laffitte-Lauriol, Ville de Montpellier, 1975, 120 p.

exposition itinérante. Suite à cela, on trouve pour la deuxième partie de l'ouvrage une suite de reproductions de toutes les œuvres exposées lors de l'exposition, chacune accompagnée d'une notice composée du titre de l'œuvre, légende, et de la date de création de l'oeuvre. Les dernières pages du catalogue sont consacrées à une liste des œuvres reproduites dans le livre avec leur notice détaillée ; ainsi que des index classant les œuvres par pays, puis par genre. Cela montre effectivement la composition du catalogue d'exposition utilisé pour transposer l'exposition physique à un support papier, dans sa première forme : un avant-propos explicitant le contexte de l'exposition, puis une liste exhaustive des œuvres de l'exposition, sans commentaires. Dans cet exemple, il est même à supposer que les textes de l'introduction étaient affichés lors de l'exposition.

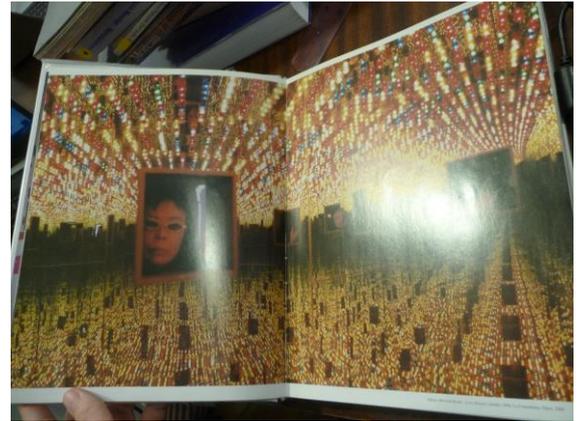
Ce type de catalogues d'exposition peut se rencontrer sous une autre forme. En effet, avec la même intention de laisser une trace mémorable d'un évènement passé sur un support papier, le catalogue d'exposition reprend une composition similaire du premier modèle, à la différence que les textes de l'exposition et commentaires des œuvres affichées aux visiteurs sont repris dans le livre et/ou qu'un effort de recréer l'exposition sur le papier est clairement visible. L'exemple parfait pour illustrer ceci est le catalogue d'exposition sur *Yayoi Kusama*, de Robert Nickas, publié en 2001¹⁷. Il reprend la préface de mise en contexte de l'exposition, cette fois-ci en citant des bribes d'entretien avec l'artiste Yayoi Kusama. La deuxième partie de l'ouvrage est une suite de reproductions d'œuvre en pleine page, parfois sur deux pages, légendées et accompagnées de très peu de texte. Cette suite d'illustrations est entrecoupée de commentaires de l'artiste sur quelques-unes de ses œuvres. Il n'est pas impossible que ces commentaires aient été également affichés lors de l'exposition physique, et même sans cela, ils ne font qu'ajouter à l'immersion ou la ré-immersion dans l'exposition du lecteur. Ces commentaires permettent au lecteur, en plus de mieux comprendre les œuvres, de retrouver l'ambiance, les idées et pensées de l'exposition passée. Ce catalogue d'exposition est par conséquent une recréation de l'exposition sous format papier.

¹⁷ NICKAS Robert. *Yayoi Kusama*. Dijon : Les presses du réel, 2001, 288 p. ISBN 978-2-913387-03-4.



À gauche : 1^{re} de couverture de l'ouvrage *Yayoi Kusama* ;

à droite : double-page intérieure du même



4. Le catalogue d'exposition scientifique

Ce type de catalogue est principalement un objet scientifique, qui expose une étude réalisée par un expert, en général un historien de l'art ou archéologue selon le sujet de l'exposition. Le catalogue d'exposition à visée scientifique développe une réflexion sur le sujet de l'exposition, ou bien en est un prolongement. Ces ouvrages sont travaillés par les éditeurs pour qu'ils fassent autorité dans leur domaine. Ils sont le résumé d'une recherche poussée.

Ce catalogue d'exposition a principalement une visée scientifique. Ce genre de catalogues d'exposition est sans doute le plus commun et le plus souvent rencontré dans l'échantillon des catalogues étudiés¹⁸. Selon la plupart des avis des professionnels interrogés¹⁹, le catalogue d'exposition aujourd'hui est un exercice de style, un support de réflexion aux chercheurs qui exposent leurs connaissances au lecteur en explorant un thème défini par l'exposition.

Colette Leinman, précédemment citée²⁰, a pu déterminer que ce genre de catalogues d'exposition se découpent en deux parties : tout d'abord un texte de présentation ou une préface, suivi de la liste des œuvres exposées. Si cette composition est semblable à celle du type de catalogue d'exposition précédent, elle diffère par son traitement des œuvres puisque le contenu et le discours se font sur trois axes : la description, l'interprétation et l'évaluation. En effet, dans l'ouvrage *Peintures italiennes du XVII^e siècle du musée du Louvre ; Florence, Gênes,*

¹⁸ Cf. Annexe n°5.

¹⁹ Cf. Annexes n°1 à 4.

²⁰ Loc.cit. note n°10.

*Lombardie, Naples, Rome et Venise*²¹, est un catalogue d'exposition à but clairement scientifique de par la façon dont l'auteur aborde le sujet. Une courte introduction sur l'exposition est suivie de la liste des œuvres qui sont classées par artistes. Et chacune de ces œuvres est accompagnée d'une notice ; l'œuvre est analysée par l'auteur, décrite à la manière d'un historien de l'art, puis sujette à une réflexion par le chercheur et auteur du catalogue d'exposition. Cette réflexion explore la signification de l'œuvre, son contexte à l'époque de sa création, son appartenance à un mouvement artistique... L'auteur y tient un discours d'un historien de l'art.



Couverture de Peintures italiennes du XVII^e siècle du musée du Louvre

Ceci donc est la forme classique que prend un catalogue d'exposition appartenant à ce genre. Le court texte d'introduction est parfois plus long dans certains ouvrages de ce type, il s'agit par exemple parfois d'une série d'essais. Le texte permet alors à l'auteur de livrer une réflexion scientifique sur plusieurs thèmes, avant d'analyser les œuvres exposées une à une dans la deuxième partie. Somme toute, malgré des variantes, ce type est défini par sa visée scientifique, les auteurs de ces catalogues d'exposition étant des experts dans leur domaine.

5. Le catalogue raisonné

Le catalogue raisonné est un genre un peu à part du catalogue d'exposition. Le catalogue raisonné ne reprend pas nécessairement les codes précédemment établis du catalogue d'exposition. Par exemple, la liste des œuvres d'un catalogue raisonné peut inclure plus d'œuvres que celles qui ont été exposées. Aussi, le catalogue raisonné n'accompagne pas toujours une exposition. En revanche, le catalogue d'exposition peut être conçu sous la forme d'un catalogue raisonné.

Le catalogue raisonné comporte fondamentalement la même mise en page, des colonnes étroites réparties sur une page, avec la vignette de l'œuvre en début, précédant le texte analysant l'œuvre en question. Sous cette vignette sont indiquées les références précises de l'œuvre et enfin le texte qui accompagne la vignette est une longue réflexion et analyse de la part de

²¹ LOIRE Stéphane. *Peintures italiennes du XVIIe siècle du musée du Louvre : Florence, Gênes, Lombardie, Naples, Rome et Venise*. Paris : Gallimard, musée du Louvre, 2006, 588 p. ISBN 978-2-07-011828-1.

l'auteur du catalogue d'exposition. Cet auteur se trouve être un spécialiste de la question et du domaine dans lequel il est sollicité pour l'écriture du catalogue d'exposition. Ce peut être un historien de l'art comme une personne proche de l'artiste sujet de l'œuvre. Par exemple, *George Desvallières, Catalogue raisonné de l'œuvre complet*²², (Somogy éditions d'art, 2016), a été rédigé par Catherine Ambroselli de Bayser, la petite fille du peintre Desvallières.

Si cet ouvrage ne s'inscrit pas dans une exposition, certains catalogues acquièrent tout de même le double genre de catalogue d'exposition et catalogue raisonné, cela car le catalogue raisonné est publié à l'occasion d'une exposition. Or, le catalogue raisonné, contrairement au catalogue d'exposition, est un genre bien défini.

Le catalogue raisonné est un exercice de style et de réflexion réalisé par un auteur spécialiste du sujet. Le sujet du catalogue raisonné est bien souvent un artiste précis et ses œuvres. Il peut sinon avoir pour sujet un thème qui regroupe un grand nombre d'œuvres, comme c'est le cas pour le *Dévotion et séduction, Sculptures souabes des musées de France (1460-1530)*²³, de Sophie Guillot de Suduiraut, 2015, ou *La pointe et l'ombre, Dessins nordiques du musée de Grenoble XVI^e-XVIII^e siècle*, 2014²⁴.

L'initiative d'un tel projet revient bien souvent à une institution muséale ou patrimoniale souhaitant mettre en avant sa collection, comme il est visible sur la page web listant les catalogues raisonnés édités par Somogy éditions d'art. Si ce n'est pas une collection qui est mise en valeur, ce sera alors un artiste dont l'œuvre entière est explorée ou ré-explorée. L'analyse du découpage de l'œuvre *Jonas Mekas, Films – vidéos – installations*, publié en 2013²⁵, montre que le catalogue raisonné est formé de deux parties : la première figure une réflexion scientifique découpée en plusieurs essais sur le sujet de la collection, ou dans ce cas de figure, sur l'artiste, la réflexion scientifique se rapprochant alors d'une biographie

²² BAYSER Catherine Ambroselli de. *Georges Desvallières : catalogue raisonné de l'œuvre complet*. Paris : Somogy éditions d'Art, 2016, 1056 p. ISBN 978-2-7572-0948-6.

²³ GUILLOT DE SUDUIRAUT Sophie. *Dévotion et séduction : Sculptures souabes des musées de France (vers 1460-1530)*. Paris : Coédition musée du Louvre / Somogy éditions d'Art, 2015, 408 p. 59,00 € 25 x 28 cm. ISBN 978-2-7572-0951-6.

²⁴ MANDRELLA David, TAINURIER Cécile, KAZEROUNI Guillaume[et al.]. *La pointe et l'ombre : Dessins nordiques du musée de Grenoble XVI^e-XVIII^e siècle*. Paris : Grenoble : Coédition musée de Grenoble / Somogy éditions d'Art, 2014, 240 p. ISBN 978-2-7572-0775-8.

²⁵ CHODOROV Pip, LASTENS Emeric de, LEON Benjamin. *Jonas Mekas : Films, vidéos, installations*. Paris : Pip Chodorov (Ed.), Paris Expérimental, 2012, 280 p. ISBN 978-2-912539-44-1.

thématique. La deuxième partie du catalogue raisonné est la liste, en règle générale conséquente, des œuvres de l'artiste ou de la collection, chacune analysée et présentée comme explicité précédemment.

6. Divers

Cette dernière catégorie permet d'inclure tous les catalogues d'exposition qui ne correspondent pas aux types de catalogues d'exposition précédemment définis.

Ces catalogues d'exposition se rapprochent de précédents types car elles se découpent en deux parties, une préface puis une liste d'œuvres. Ces types de catalogues d'exposition ne peuvent cependant être incluses dans les précédents genres de par ses particularités : ces catalogues d'exposition, de par leur format de plusieurs dizaines, voire centaines, de pages, ne peuvent appartenir à la catégorie des catalogues d'exposition genre livret. Aussi, ces catalogues d'exposition contiennent du texte qui ne sont : ni scientifiques, c'est-à-dire rédigés par un expert, un spécialiste du sujet et/ou historien de l'art ; ni à but informatif comme le sont les fiches techniques, et enfin n'ont pas de visée commerciale comme pour certains catalogues d'exposition de galeries d'art.

Cela est visible avec l'exemple du catalogue d'exposition *Anish Kapoor*²⁶. Si l'ouvrage apparaît d'abord classique de par sa composition, en voyant sa table des matières, il n'est pas tout à fait scientifique non plus. Le découpage se fait par chapitres, thèmes, il y a des explications sur les œuvres, les idées et conceptions à l'origine de ces œuvres. Les textes sont même parfois lyriques, les auteurs décrivent l'atmosphère des œuvres d'art et de l'exposition, plutôt que de faire une analyse scientifique. Le langage utilisé n'est pas scientifique, le vocabulaire relève plus des arts plastiques, les textes semblent être à destination des artistes, car ils expliquent une démarche et une conception créatrices.

D'autres catalogues d'exposition dérogent aux autres types établis. Ceux-ci pourraient s'apparenter à des catalogues d'exposition artistiques. En effet, s'ils ne sont pas à visée scientifique, ils ont clairement une dimension artistique. Celle-ci est très notable dans l'ouvrage

²⁶ KAPOOR Anish, COUSSEAU Henry-Claude, BERNADAC Marie-Laure[et al.]. *Anish Kapoor*. Bordeaux : Musée d'art contemporain de Bordeaux, 1998, 144 p. ISBN 978-2-87721-167-3.

Live/Life, composé de deux volumes²⁷. Il concentre un amas de textes créatifs, d'extraits d'entretiens, et de quelques textes analytiques. Ces textes sont entrecoupés de nombre d'images, illustrations, qui forment un patchwork qui retranscrit l'esprit de l'exposition et reflète l'esprit de chaque artiste présenté dans les deux volumes.

Il existe ainsi d'autres cas isolés qui seront étudiés plus en détails plus tard dans la démonstration. En effet, le catalogue d'exposition peut prendre autant de formes qu'il est possible puisque sa seule définition indique qu'il s'agit d'un livre dont la publication dépend d'une exposition. Il est donc difficile d'être exhaustif.

Tous ces types de catalogues d'exposition établis permettent ainsi d'avoir une vue d'ensemble sur la manière dont se décline le catalogue d'exposition aujourd'hui.

²⁷ COLLECTIF sous la direction de PAGE Suzanne. *Life/live: La scène artistique au Royaume-Uni en 1996, de nouvelles aventures : exposition du 5 octobre 1996 au 5 janvier 1997, Musée d'art moderne de la ville de Paris*. 1. Paris : Paris-Musées, Musée d'art moderne de Paris, 1998, 420 p. ISBN 978-2-87900-322-1.

C. La spécificité du travail éditorial sur les catalogues d'exposition

Le genre du catalogue d'exposition a été défini et une typologie du catalogue d'exposition a été établie. Mais qu'en est-il de sa réalisation en elle-même ? Quelles sont les difficultés rencontrées par les éditeurs lors de sa conception, jusqu'à son impression ?

En étudiant les spécificités de la publication même du catalogue d'exposition, il est possible de discerner quelles sont ses limites conceptuelles mais également les opportunités qui s'offrent à ce genre.

Pour cela, les expériences accumulées lors du stage au sein de Somogy éditions d'art ainsi que des questionnaires soumis à des professionnels travaillant au sein de Somogy éditions d'art et du service éditorial du Louvre²⁸ permettront d'approfondir ces points.

1. Catalogue d'exposition et autres genres littéraires

La chaîne du livre, résumée dans sa globalité et de façon à être aussi universelle que possible en englobant la plupart des secteurs du livre, se présente ainsi : l'éditeur choisit d'abord un manuscrit à publier, qui lui est fourni par un ou plusieurs auteur(s), traducteur(s), ou rédacteur(s). Après la réception de manuscrit vient la préparation de copie, qui consiste à faire un premier lissage du texte. Une fois le texte préparé, il est envoyé à un correcteur. Le texte corrigé est ensuite envoyé au graphiste-maquetiste pour que le texte et les images, s'il y en a, soient montés. Une fois la maquette du livre achevée, des dernières relectures et corrections sont effectuées, si nécessaires. Le bon-à-tirer (BAT) est alors demandé au(x) auteur(s) : celui-ci ou ceux-ci font une dernière relecture du texte et donne leur accord pour la publication du livre. Les fichiers de la maquette du livre terminée sont envoyés chez le graveur pour préparer les fichiers pour l'impression, et enfin ces fichiers sont donnés à l'imprimeur, pour commencer l'impression du livre.

Ainsi se résume brièvement la chaîne du livre. Celle-ci est véridique pour la plupart des projets éditoriaux, et plus particulièrement pour les livres au noir, c'est-à-dire des livres dont le

²⁸ Cf. Annexes n°1 à 4.

contenu est uniquement du texte. Il faut cependant savoir que la chaîne du livre peut changer radicalement d'un secteur à l'autre. Même au sein d'un même secteur, la chaîne du livre et l'ordre de ses étapes peuvent varier, certaines étapes peuvent disparaître et tandis que d'autres se rajoutent.

La suite de la réflexion va démontrer que les différences pointées entre la chaîne du livre du catalogue d'exposition et celle des livres au noir, sont les mêmes que les différences entre la chaîne du livre d'art et celle des livres au noir. En effet, dans leur conception, un livre d'art et un beau livre contiennent un très grand nombre d'illustrations, puisque le livre d'art traite d'art et nécessite des illustrations des œuvres qui y sont analysées ; et pour ce qui est du beau livre, de par sa définition celui-ci contient beaucoup d'illustrations.

Ainsi la première grande différence dans la méthode de travail éditorial pour le livre d'art sera autour des illustrations. Celles-ci doivent être commandées auprès de banques d'images. Un travail iconographique très important doit être fourni pour tout livre d'art qui se respecte. Par conséquent, la recherche iconographique s'ajoute à la chaîne du livre d'art. La recherche iconographique se divise en plusieurs étapes : il y a d'abord la recherche des images nécessaires à la conception du livre ; celles-ci peuvent être demandées par les auteurs ou choisies par les éditeurs. Une fois les images trouvées dans les banques d'images, et le nombre d'illustrations fixé, l'éditeur doit en faire la commande auprès des banques d'images appropriées. Au préalable, et ce dans le meilleur des cas, l'éditeur connaît déjà leur emplacement dans la maquette du livre et leur taille pour faciliter les commandes, car souvent la facturation dépend de la taille et de l'emplacement de l'image dans le livre.

Mais le travail sur les images ne s'arrête pas là. Pour des reproductions d'œuvres d'artistes, l'éditeur doit porter une extrême attention au respect de la couleur et à la fidélité de la reproduction imprimée dans le livre. La préparation des fichiers chez le graveur doit être d'autant plus minutieuse du fait du respect des œuvres liée à l'utilisation de reproductions d'œuvres d'art dans le livre. Au sein des éditions Somogy édition d'art, chacune des illustrations d'un ouvrage est gravée et ainsi vérifiée par les deux fabricantes de la maison d'édition, avant impression de l'ouvrage. Dans certains cas, un BAT est demandé aux ayants droit de certaines illustrations présentes dans le livre.

Ainsi, les principales différences entre le travail éditorial sur le livre d'art et le beau livre, et le travail éditorial sur le livre au noir, reposent presque exclusivement sur toutes les tâches en rapport avec les images qui s'ajoutent au travail éditorial classique. Mais il existe d'autres spécificités au travail du livre d'art. L'une est la collaboration avec des artistes, musées, galeries d'art et autres institutions détenant les droits d'illustration d'œuvres nécessaires à la conception du livre d'art. Aussi, l'auteur d'un livre d'art sera bien souvent un spécialiste du sujet, donc un historien de l'art. Ces auteurs spécialistes sont démarchés par les instigateurs du projet. Donc, généralement et contrairement à une œuvre de fiction par exemple, l'auteur n'est pas à l'origine du projet éditorial.

Le travail des images et le travail avec un auteur spécialiste en histoire de l'art sont donc les principales spécificités de la chaîne éditoriale du livre d'art.

2. Catalogue d'exposition et autres beaux livres

Toutes les différences notables entre la chaîne du livre au noir et la chaîne du livre d'art ont ainsi été citées. Cependant, le catalogue d'exposition se distingue au sein même du genre du livre d'art. Ainsi, sa conception aussi diffère, et de même la chaîne du livre du catalogue d'exposition possède des particularités en comparaison avec la chaîne du livre d'art classique.

Le fait que le catalogue d'exposition soit lié à une exposition a un impact prépondérant sur le travail de l'éditeur de catalogues d'exposition. Tout d'abord, le catalogue d'exposition doit être prêt à la vente au plus tard à la date d'ouverture de l'exposition, sinon généralement quelques semaines ou un mois avant qu'elle ait lieu. Tout le rétro-planning est donc pensé pour la date buttoir du début de l'exposition, qui est immuable, ce qui n'est pas le cas pour d'autres projets éditoriaux. Si d'autres projets éditoriaux prenaient du retard, il est toujours possible de modifier le rétro-planning afin de repousser la date de parution du livre. Ce fut le cas pour le titre *Des dessins et des jours*, de Christian de Portzamparc²⁹. À l'origine ce livre était une commande de l'artiste et architecte, et devait être un carnet à dessins. Le projet évolua tant qu'il devint une autobiographie, ainsi le projet fut repoussé sur quelques années jusqu'à être

²⁹ PORTZAMPARC Christian de, PIERRES Étienne, HERJEAN Anne[et al.]. *Christian de Portzamparc : Les dessins et les jours - « L'architecture commence avec un dessin »*. Paris : Somogy éditions d'art, 2016, 560 p. ISBN 978-2-7572-0371-2.

finale­ment imprimé cette année, en 2016. Cela n'aurait pas été possible avec un ouvrage comme *Musée National Jean-Jacques Henner : De la maison d'artiste au musée*³⁰ devant paraître à l'occasion de la réouverture du musée national Jean-Jacques Henner, au mois de mai 2016, le catalogue d'exposition étant aussi un objet de communication pour promouvoir cette réouverture.

Un autre point important dans le travail éditorial du catalogue d'exposition est l'implication d'une institution dont la principale activité n'est pas l'édition, par exemple un musée, une galerie d'art..., qui change de façon significative la manière de travailler sur l'ouvrage qu'est le catalogue d'exposition. Dans tous les cas, à l'origine du projet éditorial, cette institution en devient éditeur ou co-éditeur. L'institution en question prend donc en charge plusieurs tâches dans la chaîne du livre : elle démarche les auteurs, établit la liste des illustrations à utiliser dans l'ouvrage – ceci en accord avec les auteurs –, en effet c'est également cette institution qui organise l'exposition en relation avec le catalogue.

À ce propos, c'est pendant l'élaboration de l'exposition que le catalogue est également pensé. À la différence d'un livre d'art lambda, le contenu du catalogue d'exposition est décidé à partir de celui de l'exposition illustrée. Ainsi, même si nous avons pu voir que la forme et la façon dont est présenté le contenu peut différer d'un ouvrage à un autre, le catalogue d'exposition recense généralement toutes les œuvres exposées. Un tel projet doit donc s'accorder avec l'avancement de la planification de l'exposition. En effet, si le choix des œuvres exposées n'a pas encore été complètement fixé, le contenu du catalogue d'exposition resterait, du moins en partie, inconnue, et le processus éditorial serait aussi bloqué.

Ensuite, l'impression d'un catalogue d'exposition doit être précédée par la demande d'approbation du musée ou structure patrimoniale à l'origine du projet éditorial, notamment si le catalogue d'exposition est l'objet d'une commande auprès d'une maison d'édition indépendante de la structure muséale ou patrimoniale. Pour obtenir cette approbation, la collaboration entre la structure à l'origine du projet et la maison d'édition est indispensable. Cette collaboration s'effectue tout au long de l'élaboration du projet éditorial, grâce à de

³⁰ FOREST Marie-Cécile, BESSEDE Claire, BREON Emmanuel[et al.]. *Musée national Jean-Jacques Henner : De la maison d'artiste au musée*. Paris : Somogy éditions d'art, 2016, 161 p. ISBN 978-2-7572-1054-3.

nombreux échanges entre les deux structures. Ces échanges permettent de s'accorder sur le projet et assurent à la maison d'édition de répondre aux attentes du commanditaire du projet.

Ces échanges sont tout particulièrement importants au début du projet. Ils permettent de poser les bases du projet éditorial, notamment la charte du catalogue d'exposition, qui établit, entre autres : la liste des auteurs/traducteurs, le nombre de pages, les détails de la fabrication du livre, le nombre de signes et le nombre d'illustrations... Le rétro-planning est établi d'un commun accord avec la maison d'édition et le commanditaire, ainsi que la charge de travail qui est répartie entre les deux structures. C'est pour cette raison que bien souvent, par exemple, la maison d'édition Somogy prévoit un, voire plusieurs, rendez-vous avec les commanditaires du projet, en particulier au début du travail éditorial. Ces rendez-vous permettent de prévoir en amont le travail à effectuer et aux éditeurs et aux commanditaires de s'organiser efficacement.

La chaîne du livre du catalogue d'exposition est donc particulière par bien des aspects. Le travail avec l'institution muséale ou patrimoniale est tout d'abord primordial. Ce travail peut même varier selon si le catalogue d'exposition fait l'objet d'une coédition ou non, avec une maison d'édition ou pas.

Conclusion

Une définition du catalogue d'exposition a été donnée, établissant les critères du genre. Il apparaît bien vite que le genre du catalogue d'exposition est malléable, divers et multiple, car le catalogue d'exposition se définit principalement et même uniquement par sa relation avec une exposition. Grâce à un bref historique, la constatation a été faite que ce genre possède une origine dans la production des livrets et catalogues de vente qui accompagnaient les expositions universelles, Salons et autres évènements du genre au cours des derniers siècles.

Malgré une grande diversité de productions, le catalogue d'exposition a principalement deux fonctions : celle de conserver une trace d'un évènement passé, et la deuxième étant d'être le support d'une réflexion artistique et/ou scientifique. Ensuite, il a été possible de définir différents types de catalogue d'exposition, pour concentrer la recherche sur certains d'entre eux. Cette typologie permet de dégager une meilleure compréhension du genre, de repérer la spécificité du travail éditorial lié, et de cerner les enjeux qui l'entourent.

II. Analyse de la production des principales maisons éditant des catalogues d'exposition

Introduction

Après avoir établi clairement la notion du catalogue d'exposition, défini ses différentes formes et le travail éditorial qui l'entoure, il est désormais possible d'étudier l'état du catalogue d'exposition aujourd'hui. Les catalogues d'exposition sont produits par diverses institutions, allant des services éditoriaux des musées, à de la coédition entre institutions muséales ou patrimoniales et maisons d'éditions. Certains catalogues d'exposition sont publiés également, comme vu précédemment, par des galeries d'exposition d'art.

Pour pouvoir faire une analyse de la production de catalogues d'exposition, des études de cas permettront de définir des lignes éditoriales, ou du moins souligner des tendances majeures au sein des diverses maisons d'édition et autres institutions publiant des catalogues d'exposition.

Ces études de cas ont été faites à travers l'analyse d'un échantillon de 72 catalogues d'exposition, étant publiés par diverses institutions. Les institutions ont été choisies pour représenter trois catégories d'organismes impliqués dans la publication des catalogues d'exposition : le cas unique de la Réunion des musées nationaux-Grand Palais, les maisons d'édition travaillant de concert avec les institutions muséales et patrimoniales, et enfin les services éditoriaux de musées publiant de façon indépendante les catalogues d'exposition.

Chacun des catalogues d'exposition étudiés ont été classés dans le tableau Excel de l'annexe 5 et ont été analysés selon leur fabrication, mise en page, contenu, etc.

A. La Réunion des musées nationaux-Grand Palais (RMN-GP)

La Réunion des musées nationaux – Grand Palais, ou RMN-GP, est l’union qui a débuté en 2011, entre la Réunion des musées nationaux et le Grand Palais. Son objectif est ainsi présenté sur son site : « constituer un opérateur culturel de niveau international, bénéficiant d’un monument emblématique et prenant appui sur l’expertise et la complémentarité des activités des deux établissements. »³¹

Sa mission de partager et promouvoir la culture est soutenue par le ministère de la Culture et se veut à destination de tous. Ainsi, la RMN-GP organise 20 expositions par an dans toute la France, ainsi que 50 évènements au Grand Palais, et cumulent 2,5 millions de visiteurs dans toutes ses expositions.

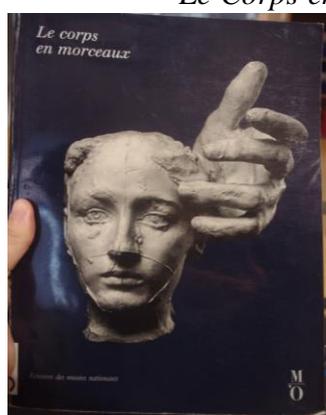
Quant aux éditions de la RMN-GP, elles publient une cinquantaine de livres chaque année, dont des catalogues d’exposition, en plus d’ouvrages et revues scientifiques, des livres jeunesse, guides, albums... La RMN-GP possède sa propre agence photographique, son site indiquant que le catalogue compte plus d’un million d’images. Elle possède également des boutiques et librairies sur divers sites, 38 exactement, dont le musée d’Orsay, le musée du Quai Branly, le château de Versailles ou le Grand Palais... Elle organise même des évènements dans ces endroits, par exemple des ateliers pour les enfants, pour promouvoir la culture.

La RMN-GP est donc une organisation unique puisqu’elle est une association de diverses institutions culturelles nationales, ayant une influence à l’échelle européenne voire internationale. Elle a en plus l’avantage d’avoir sa propre agence photographique ainsi que des points de vente où elle peut vendre ses propres publications. Tout cela permet aux éditions de la RMN-GP d’avoir une très grande influence dans le monde de l’édition des livres d’art et des catalogues d’exposition en particulier.

³¹ « RMN - Grand Palais » [En ligne]. *RMN - Grand Palais*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <http://www.grandpalais.fr/fr> > [consulté le 12 mai 2016].

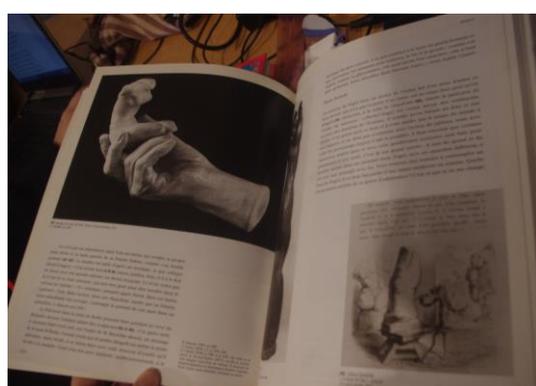
1. La Réunion des musées nationaux, ancienne institution au service des musées

Avant d'être de s'associer avec le Grand Palais, la RMN participait activement à la promulgation de la culture et en particulier à la publication des catalogues d'exposition, depuis de nombreuses années déjà. *Le Corps en morceaux*³² est un des plus vieux exemples trouvés dans notre échantillon, sa première publication date de 1990. Il s'agit en réalité d'une coédition entre le Musée d'Orsay et la RMN, ce qui démontre déjà la collaboration étroite entre cette ancienne institution et les plus grands musées de France.



Couverture de Corps en morceaux

Le Corps en morceaux est un ouvrage scientifique rédigé par différents auteurs qui sont des historiens de l'art et spécialistes. Le sommaire présente une liste de thèmes éclectiques qui ne suivent pas réellement d'ordre précis ou de logique tel un raisonnement, ou une démonstration. En revanche chaque thème est traité avec sérieux et de manière rigoureusement scientifique. Chaque texte est agrémenté d'illustrations qui entourent le texte de manière régulière. La constitution en deux parties, souvent rencontrée dans le catalogue d'exposition, avec en deuxième partie la liste des œuvres, n'est ici pas encore présente. La couverture est simple, presque en noir et blanc, des images de sculptures en morceaux sont claires, sur un fond noir. Cette



Pages intérieures de *Corps en morceaux*

couverture simple est peut-être une indication de l'ancienneté du catalogue. Les pages intérieures sont en noir et blanc mais la mise en page a été soignée, les images sont agencées

³² COLLECTIF. *Le Corps en morceaux : [exposition]*, Paris, Musée d'Orsay, 5 février-3 juin 1990, Francfort, Schirn Kunsthalle, 23 juin-26 août 1990. Paris : RMN, Musée d'Orsay, 1990, 344 p. ISBN 978-2-7118-2278-2.

de sorte à parfaitement correspondre au contenu du texte. De plus, on peut voir l'effort des confrontations entre les images, comme avec les différentes vues des mains sur les photographies ci-dessus.

Cette publication a lieu au moment où la forme du catalogue d'exposition n'est pas encore fixe. Néanmoins, plusieurs éléments se retrouvent dans les catalogues d'exposition d'aujourd'hui, dont les textes scientifiques, les illustrations reproduites avec leur légende précise et analysées dans les ouvrages, les titres bien précisés pour faciliter les démonstrations, le texte justifié, mise en page dans une maquette fixe et agencée pour associer textes et images. Ainsi, la RMN participe à la création d'un modèle de catalogues d'exposition, qui s'affine au fil des années.

2. La RMN-GP, éditeur de référence de catalogues d'exposition

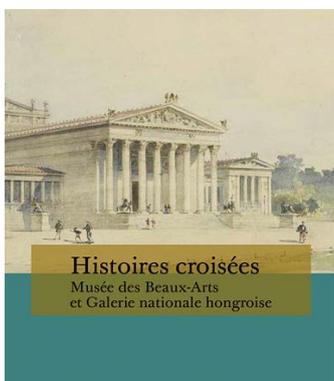
Depuis sa création, la RMN-GP publie bon nombre de catalogues d'exposition. Sur son site est indiqué que le nombre d'ouvrages publiés chaque année par la RMN-GP s'élève à 60.

Cet établissement public aide d'autres institutions culturelles à éditer leurs catalogues d'exposition. Au vu de l'annexe 5, les institutions en question sont autant de grands musées parisiens comme le musée d'Orsay, que des musées régionaux ou locaux comme le musée de Grenoble ou le musée Saint-Raymond à Toulouse. Son service de diffusion et de distribution est de plus un atout pour ces musées, certains ne pouvant assurer le service de diffusion, et devant ainsi faire appel à des maisons d'édition ou autres services éditoriales qui peuvent assurer la diffusion du catalogue d'exposition.

Aujourd'hui, la RMN-GP est un gage de qualité, et peut aussi apporter une aide financière puisqu'étant un établissement public soutenu par le ministère de la Culture. Son siège se trouve au Grand Palais, c'est pourquoi les coéditions avec les musées parisiens sont assez fréquentes. Quant à la maquette des livres édités par la RMN-GP, celles-ci s'adaptent bien souvent aux besoins des institutions culturelles avec lesquelles elle fait ses coéditions.

Cependant, avec le catalogue d'exposition *Chefs d'œuvre de Budapest*³³, publié en mars 2016, quelques éléments à relever font la marque de fabrique de la RMN-GP. Ce livre est relié, faisant 248 pages et dénombrant 165 illustrations. C'est donc un beau livre d'art conséquent, aux dimensions de 23,3 × 26,7 × 2,3 cm, similaires à beaucoup d'autres livres dans notre échantillon. Malgré la qualité de sa fabrication, le prix du livre est plus bas que pour d'autres ouvrages similaires, son prix s'élevant à 35 €. Il est à supposer que le nombre d'illustrations et l'iconographie ont été à moindre coût puisque la RMN-GP, rappelons-le, dispose de sa propre agence photographique et d'une banque d'images très fournie.

C'est un bel ouvrage car les illustrations y sont de très bonne qualité et reproduites en



Pourquoi visiter d'un de Hongrie, le musée des Beaux-Arts de Budapest (fig. 1) ? Pourquoi l'un des plus importants collections d'Europe centrale. Pour ce lieu, un musée national, l'édification en la fin d'une histoire complexe et mouvementée. Si le musée des Beaux-Arts, contemporain des autres musées, a été fondé en 1826, il a été reconstruit après avoir été détruit par les nazis pendant la Seconde Guerre mondiale. Le musée des Beaux-Arts de Budapest est un musée national hongrois, fondé en 1826, qui a été reconstruit après avoir été détruit par les nazis pendant la Seconde Guerre mondiale. Le musée des Beaux-Arts de Budapest est un musée national hongrois, fondé en 1826, qui a été reconstruit après avoir été détruit par les nazis pendant la Seconde Guerre mondiale.

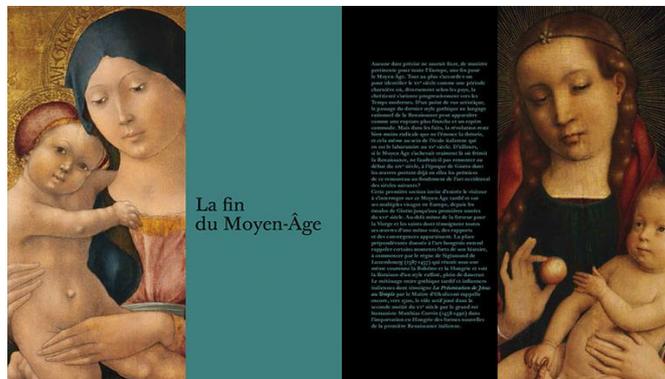


Sculpture en bronze doré, œuvre de Miklós Borsányi (1893-1972), représentant une figure féminine debout, vêtue d'une robe longue et ornée de bijoux. La sculpture est exposée au Musée des Beaux-Arts de Budapest.

Cette œuvre, réalisée dans le style de la sculpture gothique, représente une figure féminine debout, vêtue d'une robe longue et ornée de bijoux. La sculpture est exposée au Musée des Beaux-Arts de Budapest.



Pages intérieures de *Chefs d'œuvre de Budapest*



grand sur les pages, généralement prenant au moins un tiers de l'espace sur une seule page. Ce seul critère fait de ce catalogue d'exposition un beau livre, qu'un type de public peut justement apprécier pour la qualité de ses reproductions, il pourra y re-découvrir les œuvres de l'exposition qui lui ont plu. Aussi, la mise en page est exemplaire, tout comme le contenu. Les

³³ SALOME Laurent, MAISONNEUVE Cécile. *Chefs-d'œuvre de Budapest*. Paris : Les éditions Rmn-Grand Palais, 2016, 248 p. ISBN 978-2-7118-6324-2.
35

textes scientifiques sont très détaillés, et la confrontation avec les reproductions des œuvres est bien faite puisque la mise en page laisse suffisamment de place aux illustrations pour être présentées en grand sur les pages, de façon à mettre les œuvres en avant. C'est notamment visible sur l'exemple de double-page ci-dessus à droite, dont la hauteur de la page est exploitée pour souligner la silhouette de la statuette, tout comme celle de la femme sur le dessin en belle-page, ce qui permet en plus de jouer sur une dualité entre les deux images. De plus, beaucoup de couleurs sont utilisées, rappelant la couverture, ces couleurs se retrouvent dans les fonds des pages mais également dans la couleur du texte et même des lettrines en début de chapitre. Cela crée une esthétique agréable à l'œil, les couleurs sont notamment utilisées pour marquer les changements de chapitres, ce qui permet de respirer dans la lecture des textes scientifiques.

Un soin indéniable est donc apporté à la maquette graphique et à la mise en valeur des reproductions. Cette qualité est une caractéristique distinctive du travail éditorial de la RMN-GP. Ses ouvrages ne manquent pas non plus de qualité en ce qui concerne leur fonds, puisqu'ils sont écrits par des spécialistes et ici, ceux-ci traitent d'abord de plusieurs sujets en détails dans une première partie, puis ont rédigé des notices détaillées pour chacune des œuvres de l'exposition, permettant au lecteur d'assouvir sa curiosité, si une des œuvres l'a particulièrement intrigué lors de sa visite de l'exposition. Enfin, toute cette connaissance

scientifique est mise en valeur grâce à la mise en page typique du catalogue d'exposition, tout en y incorporant des éléments comme la couleur, des lettrines...

Un autre exemple d'un catalogue d'exposition diffère beaucoup du reste du catalogue de la RMN-GP. Il s'agit de l'ouvrage *Dans l'œil du viseur : La photo révèle l'archéo*³⁴, c'est un catalogue d'exposition est une coédition entre la RMN, le musée Saint-Raymond mais également l'Institut national de recherches préventives (Inrap).

L'ouvrage est clairement de la vulgarisation scientifique, il a même été conçu pour être à la portée des enfants, tout comme l'était l'exposition dont les organisateurs

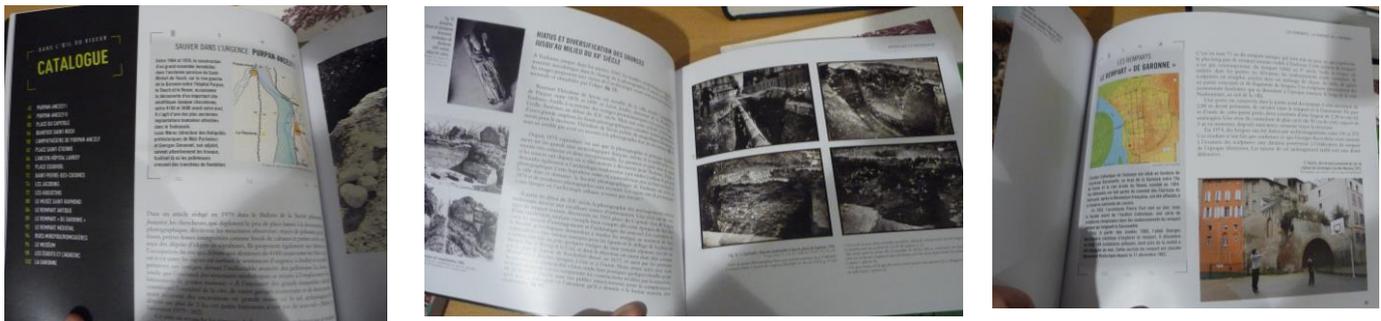


Couverture de *Dans l'œil du viseur : La photo révèle l'archéo*

³⁴ TREBUCHET Émilie, JACQUET Claudine. *Dans l'œil du viseur, La photo révèle l'archéo*. 2015. RMN-GP, Musée Saint-Raymond, Inrap.

avaient préparé un parcours pour les enfants. De plus, le thème archéologique plutôt qu'artistique permet un changement dans la maquette du catalogue d'exposition. Ici, la mise en page est plus colorée que les catalogues précédemment étudiés. La répartition du texte et des images est équilibrée, l'œil du lecteur suit le sens de la lecture facilement tout en observant les images permettant de mieux comprendre le texte. Le découpage du catalogue d'exposition s'est fait par thèmes, reprenant ceux évoqués dans l'exposition et les développant, tout en

La RMN-GP est sans aucun doute une structure phare de l'édition du catalogue d'exposition. En plus d'en éditer un nombre conséquent chaque année, la RMN produit des



Pages intérieures de *Dans l'œil du viseur, La photo révèle l'archéo*

catalogues d'exposition depuis plusieurs dizaines d'années déjà, bien avant d'être réunie avec le Grand-Palais. Elle possède donc un savoir-faire important, qui a évolué au fil des années, qui lui permet également de s'adapter selon les institutions avec lesquelles elle coédite des catalogues d'exposition.

Aujourd'hui, elle possède un rayonnement qui influence les autres institutions culturelles artistiques françaises, les plus grandes, notamment le musée d'Orsay, de par le fait qu'elle coédite régulièrement des catalogues d'exposition avec ces dernières. Étant un établissement public à l'influence européenne, la RMN-GP a également une grande visibilité dans toute la France et donc une influence certaine sur la publication des catalogues d'exposition d'autres institutions muséales et patrimoniales.

Ses catalogues d'exposition possèdent même des qualités exemplaires, dont l'exhaustivité et la richesse des propos scientifiques, des reproductions d'œuvres de très grande qualité, et enfin un graphisme pour ses ouvrages très développé, permettant de mettre en valeur les contenus. Tout ceci est caractéristique du travail éditorial de la RMN-GP.

B. Les éditions Somogy et Hazan

Si les musées peuvent faire appel à des institutions patrimoniales ou culturelles pour éditer des catalogues d'exposition, et le cas de la RMN-GP a précédemment été étudié, des maisons d'édition privées proposent elles aussi ce genre de services.

C'est le cas de la maison d'édition Somogy éditions d'art, au sein de laquelle j'ai effectué mon stage, mais aussi d'autres maisons d'éditions telles que Hazan, Actes Sud, Gallimard, Le Seuil, et d'autres encore. Nous verrons donc ici la particularité du travail éditorial des maisons d'édition indépendantes aux musées et autres institutions culturelles.

1. Somogy éditions d'art : un savoir-faire vieux de 70 ans

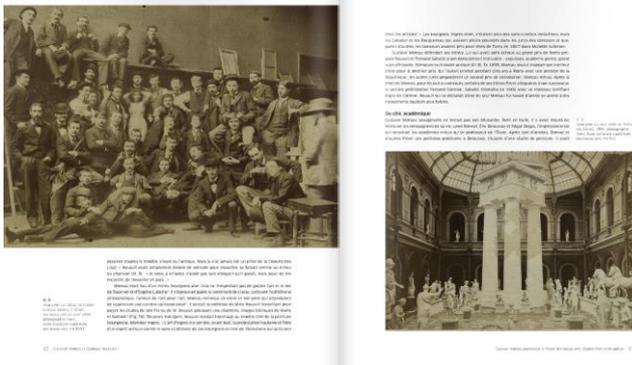
Somogy éditions d'art a été fondé en 1937 à Paris, par Emeric Somogyi, ces éditions existent donc depuis plus de 70 ans et jouissent d'un savoir-faire développé et perfectionné au fil de toutes ces années. Aujourd'hui son catalogue compte plus de 1800 ouvrages³⁵.

Comme toute maison d'édition, l'activité des éditions Somogy est la publication de livres, plus particulièrement de livres d'art. Ces livres répondent cependant aux demandes de ses clients. En effet, à l'heure actuelle les éditions Somogy répondent la plupart du temps à des appels d'offre de structures muséales, patrimoniales, et également à des demandes d'entreprises³⁶ et parfois de particuliers, comme des artistes par exemple. Son savoir-faire lui vaut bien des commandes, si bien qu'aujourd'hui elle publie environ 80 ouvrages chaque année. Pourtant, la maison d'édition a un effectif moyen puisqu'elle emploie une dizaine d'employés, sans compter les prestataires. Parmi ceux-ci, Somogy éditions d'art emploie des assistants éditoriaux et des graphistes en freelance. Il n'y a pas de graphistes salariés au sein de Somogy, ce qui pose un certain problème pour affirmer une identité éditoriale, du moins au travers de la maquette des livres.

³⁵ « Somogy éditions d'Art » [En ligne]. *Somogy éditions d'Art*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <http://www.somogy.fr/> > [consulté le 15 mai 2016].

³⁶ « Au service des entreprises | Somogy éditions d'Art » [En ligne]. Disponible sur : URL < <http://www.somogy.fr/a-propos/au-service-des-entreprises> > [consulté le 12 mai 2016].

Cet exemple est relativement représentatif du catalogue de Somogy tel qu'il est aujourd'hui. Il s'agit du catalogue d'exposition *Souvenirs d'atelier : Gustave Moreau - Georges Rouault*³⁷, publié en janvier 2016.



Pages intérieures de *Souvenirs d'atelier : Gustave Moreau - Georges Rouault*



Cet ouvrage est un catalogue d'exposition scientifique, il se découpe de façon classique en deux parties : la première est une série de quatre textes sur des thèmes autour de la vie de l'artiste, les textes ont tous été rédigés par des historiens de l'art, experts... En deuxième partie se trouve le catalogue avec la liste des ouvrages, celui-ci est découpé en cinq thèmes, dans lesquels sont réparties les œuvres. Quant à la mise en page, elle est très classique, tous les éléments sont présentés sur les pages, les textes et les images, bas de notes... et articulés de manière très organisées, géométrique. L'œil suit naturellement le sens de gauche à droite, haut en bas, l'image étant parfaitement alignée au texte,

comme cela est notable sur ces exemples de double-pages. Les pages intérieures de ce catalogue sont parfois encombrées par le texte et les images, ce qui laisse peu de respiration et donne un côté quelque peu austère à la mise en page. C'est particulièrement notable dans la deuxième partie de l'ouvrage, avec les notices des œuvres exposées. Il y a un exemple ici à gauche de pages intérieures du catalogue, la double-page du dessus provient de la première partie du livre, la double-page en bas de la deuxième partie. La mise en page de cette dernière est très académique, claire, toutes les informations que devrait contenir un catalogue d'exposition scientifique sont là.

³⁷ SCHWARTZ Emmanuel, MACE Emmanuel, FOREST Marie-Cécile[et al.]. *Souvenirs d'atelier : Gustave Moreau - Georges Rouault*. Paris : Somogy éditions d'art, Musée national Gustave Moreau, 2016, 208 p. ISBN 978-2-7572-0988-2.

En somme, le catalogue d'exposition *Souvenirs d'atelier : Gustave Moreau - Georges Rouault* est caractéristique de la production de catalogues d'exposition de Somogy. Les éditions Somogy produisent des catalogues d'exposition

*En Mode Sport*³⁸ est un catalogue d'exposition qui dénote du reste de la maquette habituelle des ouvrages de Somogy, très classique. Celle-ci est colorée, les textes s'affichent sur des fonds découpés, déstructurés grâce à des couleurs, et des formes qui rappellent les images ou y font écho. La double-page ci-dessus en est un prime exemple, la



Pages intérieures de *En Mode Sport* ;

Les barres colorées forment des diagonales qui brisent la stabilité des colonnes de texte et créent du mouvement.



Pages intérieures de *En Mode Sport*

silhouette de la femme sur la photographie a été détournée puis colorée pour servir de fond au texte. Toutes les images sont mises en valeur avec des bandes de couleur qui les font sortir de leur cadre, beaucoup sont tournées ou décalées. Les textes sont très pointus, rédigés par des scientifiques mais sont tout de même à la portée du grand public. La mise en page rappelle à la fois les magazines de sport et de mode. Tout cela forme finalement un ensemble dynamique, qui s'adapte parfaitement au sujet du

catalogue d'exposition. Cette maquette détonante a en réalité été une demande du Musée national du sport. Elle permet de refléter le sujet, puisque la maquette renforce le mouvement des personnages représentés. Divers thèmes se succèdent dans cet ouvrage, tous traités avec sérieux par des experts.

Ce dernier exemple permet de montrer les capacités d'adaptation de Somogy éditions d'art au commanditaire qui a recours à ses services. La ligne éditoriale de Somogy s'efface

³⁸ GRASSE Marie, BALLESTEROS Pascale, BOLI Claude[et al.]. *En Mode Sport*. Paris ; Nice : Somogy éditions d'Art, Musée national du sport, 2015, 112 p. ISBN 978-2-7572-0978-3.

donc quelque peu en conséquence. Celle-ci n'est pas définie par un graphisme particulier, mais par un savoir-faire élaboré grâce à des dizaines d'années d'expérience.

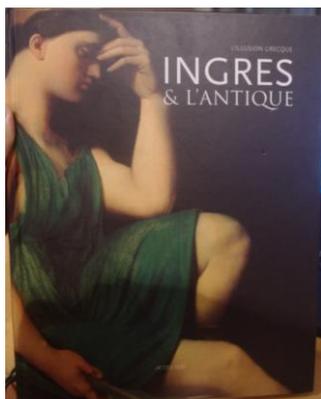
Enfin, Somogy éditions d'art propose un service à un prix concurrentiel, certains commanditaires ayant choisi la maison d'édition en partie pour le prix qu'elle proposait. Le service n'en est pas moins de très bonne qualité. Son catalogue est étoffé et diversifié grâce à sa très large production sur des thèmes très variés. C'est ainsi qu'elle a un grand pouvoir d'adaptation, et peut publier des livres en français, bilingues, ou dans d'autres langues. Cependant, la diversification a peu à peu disparu du catalogue ces dernières années, car l'ancienneté de la maison d'édition fait que ses ouvrages sont réputés pour être quelque peu classiques. Enfin, les ouvrages publiés par Somogy répondent aussi à la demande de son commanditaire, ils peuvent donc être plus ou moins riches selon les moyens de commanditaire en question.

2. Actes Sud, maison d'édition généraliste

Les éditions Actes Sud ont une certaine importance sur la scène éditoriale, et jouissent également d'un savoir-faire éditorial important. Elles disposent également d'un service de diffusion. Fondées à Arles en 1969 par Hubert Nyssen et Jean-Philippe Gautier, les éditions Actes Sud sont aujourd'hui une maison d'édition généraliste. Parmi ses publications, se trouvent des ouvrages de littérature, de science-fiction/fantasy, des romans policiers, des ouvrages de théâtre, jeunesse, des livres de sciences humaines, des livres pratiques de voyage et de cuisine, des ouvrages sur l'environnement, des bandes dessinées, des E-book, et enfin des livres d'art. Ainsi, contrairement à l'exemple des éditions Somogy, les éditions Actes Sud ne sont pas spécialisées dans les livres d'art, même si leur site recense nombre de livres d'art présents dans son catalogue, le plus ancien datant de 1979³⁹.

Malgré cela, nous voyons dans notre échantillon que Actes Sud a déjà coédité des ouvrages avec des institutions prestigieuses dont le Musée du Louvre et le musée du quai Branly, mais aussi avec des musées plus régionaux, comme le musée Ingres à Montauban.

³⁹ « Actes Sud » [En ligne]. *Actes Sud*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <http://www.actes-sud.fr/> > [consulté le 13 mai 2016].



Couverture de *L'Illusion grecque : Ingres et l'Antique*

Nous prendrons l'exemple de *L'Illusion grecque : Ingres et l'Antique*⁴⁰, qui est un catalogue d'exposition coédité avec le musée Ingres à Montauban, et le musée de l'Arles et de la Provence antiques, en 2006. C'est une belle édition, de par sa fabrication : la couverture est reliée cousue collée, cartonnée. C'est un très grand format typique du beau livre. L'intérieur comme la couverture sont en couleurs.

C'est un ouvrage scientifique mais dont la présentation diffère beaucoup avec d'autres catalogues d'exposition scientifiques classiques. En effet, la première moitié de l'ouvrage est uniquement constituée de textes, sans respiration par ailleurs, car les textes sont répartis dans des gros blocs, en une seule colonne qui occupent toute la largeur de la page. De plus, la première partie de l'ouvrage ne comporte aucune illustration, à part pour les transitions de chapitres. Dans ces chapitres, des experts discutent de problématiques et les développent en plusieurs parties. La deuxième moitié de l'ouvrage est un enchaînement de reproductions d'ouvrages disposés sur les pages en patchwork, avec les références et légendes. Il n'y a aucune notice ou information complémentaire sur les œuvres, ce qui fait défaut à cet ouvrage. Néanmoins, tout cela est dû à la matière, aux textes, fournis par les commanditaires de l'ouvrage, car les éditions Actes Sud, comme les autres maisons d'édition sollicitées pour éditer ces catalogues, ne sont pas les acteurs qui choisissent les contenus.

Pour se faire une meilleure idée de la production des catalogues d'exposition d'Actes Sud, il faut étudier un autre catalogue d'exposition publié pour une autre structure. Il s'agit cette fois-ci du musée du quai Branly. *Cheveux chéris : Frivolités et trophées*⁴¹ est un catalogue d'exposition coédité avec le musée du quai Branly, en 2012. Ce livre est relié, la couverture est très colorée, l'image d'illustration choisie est d'ailleurs très représentative de l'exposition. C'est un grand format typique des beaux livres d'art, le livre est très épais



Couverture de *Cheveux chéris : Frivolités et trophées*

⁴⁰ PICARD-CAJAN Pascale. *L'Illusion grecque : Ingres et l'Antique*. Arles : Actes Sud, musée Ingres, musée de l'Arles et de la Provence antiques, 2006, 418 p. ISBN 978-2-7427-6141-8.

⁴¹ COLLECTIF sous la direction de FUR Yves Le, COURCEL Louise De[et al.]. *Cheveux chéris : Frivolités et trophées*. Paris : éditions Actes Sud, musée du quai Branly, 2012, 320 p. ISBN 978-2-330-00992-2.

puisque'il fait 320 pages. Son prix reflète sa fabrication et son contenu, s'élevant à 42 €.

Des textes résument les recherches de l'exposition et retracent les faits déjà exposés, ils sont très informatifs et rédigés par des chercheurs. De plus, les illustrations sont très grandes et de bonne qualité. Ce catalogue d'exposition scientifique a la particularité d'être adapté à tous les publics, même à des lecteurs non-spécialistes. Contrairement aux catalogues d'exposition d'art, ce cas de figure est très fréquent pour les catalogues d'exposition archéologiques ou historiques, ce qui est bien le cas ici. C'est un catalogue d'exposition qui résume très bien l'exposition et qui permet en plus aux lecteurs d'y trouver de plus amples informations sur le sujet de l'exposition qui lui a plu.



Pages intérieures de *Cheveux chéris : Frivolités et trophées*

La mise en page ressemble à celle du catalogue précédent, les textes sont souvent séparés des images, les images sont présentées seules et en série sur des pages, dans la partie de la liste des œuvres. Les illustrations sont toujours accompagnées de leur légende complète. Mais leur disposition ne les met pas toujours en valeur, comme l'exemple à gauche, l'image en couleur en haut sur la belle page est bien petite comparée aux autres et écrasée par les deux autres plus grandes.

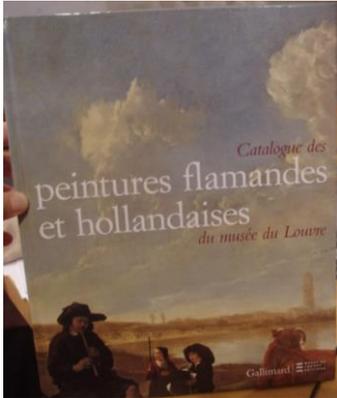
Ces deux exemples montrent le savoir-faire des éditions Actes Sud. Ce savoir-faire est utile aux institutions culturelles qui sollicitent les services de cette maison d'édition, pour son expérience dans l'édition, et également pour son service de diffusion. Ses ouvrages sont plutôt modernes, de par les maquettes qui sont travaillées. Les illustrations ne sont pas toujours très adéquates ou bien mises en valeur. Mais de toute évidence le contenu ne dépend pas de la maison d'édition, et sa présentation dépend également des exigences des commanditaires.

3. Gallimard

Gallimard est une maison prestigieuse, pour les institutions muséales, collaborer avec celle-ci ne peut qu'apporter une synergie, une renommée et une visibilité plus grandes à leurs travaux et expositions. Gallimard est une maison d'édition généraliste, tout comme Actes Sud.

Fondée en 1911 par Gaston Gallimard, André Gide et Jean Schlumberger, elle édite notamment de la littérature française et étrangère, des romans policiers, des beaux livres...⁴²

Les publications de Gallimard en coédition avec les musées sont le reflet de ce prestige. Au sein de notre échantillon, trois des catalogues d'exposition étudiés sur quatre ont été coédités avec le Musée du Louvre, le quatrième avec la RMN.



Couverture du *Catalogue des peintures flamandes et hollandaises du musée du Louvre*

Ces ouvrages sont par ailleurs conséquents, comptant plusieurs centaines de pages. L'ouvrage avec la plus petite pagination est *Jan Fabre au Louvre : L'ange de la métamorphose*⁴³ compte 232 pages tandis que le plus conséquent, *Dessins d'Ingres*⁴⁴ compte 852 pages. Il est donc opportun pour le musée du Louvre de solliciter l'aide de Gallimard concernant ces ouvrages de plus grande importance.

L'ouvrage du *Catalogue des peintures flamandes et hollandaises du musée du Louvre*⁴⁵ est un exemple du travail de la coédition entre Gallimard et le musée du Louvre. Pour ce qui est de l'aspect fabrication, ce livre est une belle édition plutôt coûteuse, reliée cartonnée, cousue. C'est un grand format, classique pour le beau livre d'art, de 23 x 30 x 3 cm.

La couverture est sobre avec une reproduction d'une image à bord perdus qui donne une image du livre très prestigieuse, presque intimidante. Somme toute très classique, le contenu du livre est très simplement présenté, d'abord avec l'introduction qui remet en contexte et explique l'initiative de publier ce catalogue d'exposition permanente. Présenter comme seul but de recensement, c'est un objet d'archives et d'études pour les scientifiques, puisque chaque œuvre de la collection du Louvre, dans la catégorie des peintures flamandes et hollandaises, est présentée l'une à la suite de l'autre, avec une notice très mécanique en-dessous de la vignette en noir et blanc de l'œuvre. Ces notices présentent le titre et les références de l'œuvre, une

⁴² « La maison d'édition - Site Gallimard » [En ligne]. Gallimard, [s.d.]. Disponible sur : URL < <http://www.gallimard.fr/Footer/Ressources/La-maison-d-edition> > [consulté le 15 mai 2016].

⁴³ COLLECTIF sous la direction de BERNADAC Marie-Laure, HUVENNE Paul[et al.]. *Jan Fabre au Louvre : L'ange de la métamorphose*. Paris : Gallimard, musée du Louvre, 2008, 232 p. ISBN 978-2-07-012154-0.

⁴⁴ VIGNE Georges. *Dessins d'Ingres : catalogue raisonné des dessins du Musée de Montauban*. Paris : Gallimard, Réunion des Musées Nationaux, 1995, 852 p. ISBN 978-2-07-011292-0.

⁴⁵ FOUCART Jacques. *Catalogue des peintures flamandes et hollandaises du musée du Louvre*. Paris : Gallimard, 2009, 424 p. ISBN 978-2-07-012217-2.

description de l'objet, avec le cadre, graphisme, etc., puis un historique suivi et précis de l'acquisition de l'objet. À la fin de l'ouvrage se trouve des annexes conséquentes qui démontrent le sérieux du travail de recherches des employés du Louvre.

Ce classicisme peut autant être le reflet de la ligne éditoriale du musée du Louvre, que nous évoquerons plus loin, que de la ligne éditoriale de Gallimard. Les deux organismes ont un certain prestige, une réputation qui font que leur association pour des coéditions semble donc toute naturelle. Le travail avec Gallimard est d'ailleurs très approprié ici, car son savoir-faire est très utile pour des ouvrages aussi conséquents, qui sont la somme de travail de chercheurs sur les importantes collections du Louvre.

Ainsi, les maisons d'édition privées, c'est-à-dire indépendantes des structures muséales et patrimoniales, ont chacune leur spécificité, du moins pour les grandes maisons d'édition qui publient d'autres ouvrages que des catalogues d'exposition.

En effet, pour ce qui est de Somogy éditions d'art, qui aujourd'hui répond presque uniquement à des offres d'appel, la maison d'édition s'adapte entièrement au commanditaire du projet éditorial et le mène à bien grâce à son savoir-faire. Cependant, en s'adaptant aux demandes des commanditaires, Somogy éditions d'art perd une identité éditoriale qui lui est propre. La maison d'édition est aujourd'hui réputée pour son savoir-faire et un certain classicisme dont il lui est difficile de se départir, à moins qu'une demande spécifique du commanditaire ne soit formulée.

Les autres exemples étudiés ici, Actes Sud et Gallimard, aident leurs commanditaires dans l'édition des catalogues d'exposition. Leurs compétences permettent aux musées et autres institutions culturelles d'éditer leurs catalogues d'exposition, mais les maisons d'édition ne sont pas les principaux acteurs dans l'édition d'un catalogue d'exposition. Ainsi, l'identité des institutions culturelles commanditaires des ouvrages prime, ayant pour résultat que la ligne éditoriale de la maison d'édition s'efface plus ou moins selon les cas.

C. Les services éditoriaux du Louvre, du centre Pompidou, et le musée Saint-Raymond

Enfin, certains musées, souvent les plus importants d'un point de vue économique, en termes de nombre de visiteurs et en nombre d'emplois directs et indirects induits par leur rayonnement culturel national et international, disposent de leur propre service éditorial. Celui-ci se consacre entièrement à la réalisation d'ouvrages pour le musée auquel il est rattaché, et cela inclut les catalogues d'exposition.

Le service éditorial du musée contribue également à la fabrication et l'entretien de l'image du musée. Ainsi chaque service éditorial de musée possède son empreinte, tout comme les maisons d'édition ont leur propre ligne éditoriale.

Nous étudierons donc dans cette partie quelques services éditoriaux incorporés aux musées. Le dernier cas sera un musée qui ne dispose pas de son service éditorial, mais proposant une collection intéressante pour cette étude.

1. Le musée du Louvre

Le musée du Louvre est le plus grand et le plus visité musée de France. De par sa position dans la capitale et de la renommée de plusieurs pièces de sa collection (*La Joconde* de Léonard de Vinci parmi tant d'autres), il accumule un grand nombre de visiteurs chaque année. De même, son service éditorial publie un grand nombre d'ouvrages chaque année pour son musée, environ 45, dont des catalogues d'exposition, comme des publications scientifiques, des monographies, des publications pédagogiques, des bandes dessinées et des ouvrages jeunesse. Le service éditorial compte 8 employés et travaille en étroite collaboration avec les autres services du musée du Louvre.

Les éditions du musée du Louvre existent depuis 1988, sur le site du Louvre, sa vocation est présentée comme étant : « la diffusion de la connaissance sur ses collections, patrimoine universel qui couvre huit mille ans d'histoire. » Le catalogue des éditions du Louvre comprend près de 700 ouvrages. Elles éditent aussi depuis 2007 la Grande Galerie, le journal du Louvre qui est un magazine qui relate l'actualité du musée.

Dans l'échantillon étudié, la plupart des ouvrages édités par le Louvre sont des catalogues raisonnés. Ceux-ci permettent de mettre en avant la collection du Louvre et diffuser son savoir, qui est sa mission en tant que service public. L'éditrice du Louvre interrogée à ce sujet explicite selon elle cette mission en ces termes⁴⁶ : « *Nous sommes un service public et donc là pour éditer des livres sur nos collections. Le sens du mot publier c'est rendre public. Donc rendre publiques nos collections par le biais de catalogues raisonnés ou sommaires.* » Celle-ci nous apprend également que toutes les publications du Louvre font l'objet d'une coédition avec une maison d'édition privée, qui lui permet d'assurer la diffusion et la distribution, tandis que le service éditorial du Louvre assure tout le travail éditorial et le suivi des ouvrages.

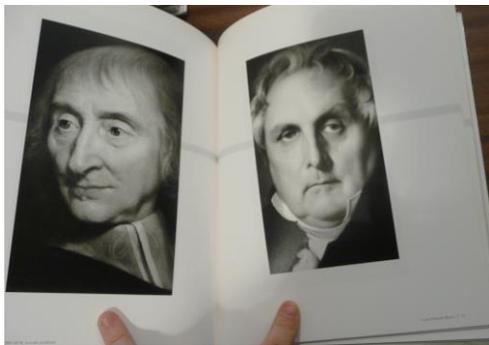
Le catalogue raisonné du *Catalogue des peintures flamandes et hollandaises du musée du Louvre* cité précédemment pour évoquer le travail des éditions Gallimard, illustre tous ces points, par le travail rigoureux qui y est apporté, ainsi que pour la masse d'informations que le lecteur peut y trouver. C'est de plus un catalogue de collection, à propos d'une partie de la collection permanente du musée du Louvre et qui permet de la mettre en valeur. Tous ces éléments sont également présents dans le catalogue raisonné *Peintures italiennes du XVII^e siècle du musée du Louvre ; Florence, Gênes, Lombardie, Naples, Rome et Venise*⁴⁷. Ce catalogue raisonné met également en avant une partie de la collection du Louvre, et diffuse le savoir artistique et culturelle qui y est lié grâce au catalogue raisonné. Ce catalogue raisonné renferme les résultats de recherches d'historiens de l'art, de chercheurs. C'est un ouvrage scientifique très pointu et conséquent puisqu'il fait près de 600 pages. Sa composition est semblable à celle d'autres catalogues raisonnés, chaque œuvre est accompagnée d'une analyse scientifique ; les œuvres sont classées par artiste.

Ces exemples caractérisent la production du service éditorial du musée du Louvre. Les éditions du musée du Louvre fournissent un travail conséquent, ont une certaine exigence vis-à-vis de leurs ouvrages et s'assurent de créer et éditer des livres scientifiques pointus et sérieux.

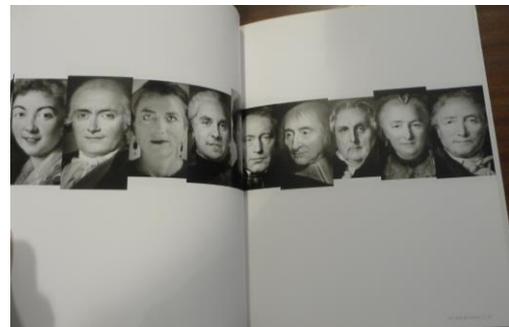
⁴⁶ Cf. Annexe n°4.

⁴⁷ Loc.cit. note n°21.

Nous aborderons enfin un dernier exemple dans le catalogue du service éditorial du Louvre. *Les yeux du Louvre*⁴⁸ est un catalogue d'exposition très différent du type de catalogues d'exposition scientifiques précédemment cités. C'est une édition entièrement en noir et blanc, pour la couverture comme l'intérieur du livre. Un court texte sur une dizaine de pages résume l'exposition, son contexte et le projet. Suite à ce texte se trouve sur plusieurs dizaines de pages les reproductions des œuvres exposées. La mise en page s'assure de recréer l'impression de l'exposition, celle qu'elle a laissée au spectateur. Cette mise en page a été mûrement réfléchie tout en étant économe. Le thème des yeux est appuyé puisqu'une bande plus foncée, grise, traverse à l'horizontal les pages, au niveau des yeux des personnages des tableaux, les connectant tous et appuyant le regard qui pèse sur le lecteur.



Pages intérieures des *Yeux du Louvre*



Pages intérieures des *Yeux du Louvre* ;

Les images de tailles différentes sont collées les unes à la suite des autres en faisant en sorte que les personnages soient tous à hauteur d'yeux, renforçant la puissance de leur regard.

Il pourrait s'agir ici d'un catalogue d'exposition destiné à un public moins érudit que celui pour lequel se destinent les catalogues raisonnés ou catalogues d'exposition scientifiques précédemment cités. La forme différente de ce catalogue peut également être expliquée par l'exposition qui est une exposition contemporaine d'une photographie, Mimmo Jodice. Ainsi, ce catalogue d'exposition est moins propice à la publication de travaux de chercheurs, mais plutôt au retour à une contemplation d'une exposition artistique.

Enfin, l'éditrice du Louvre interrogée précédemment, et tout comme d'autres institutions estime que le rôle des institutions publiques culturelles est de publier, c'est-à-dire rendre

⁴⁸ JODICE Mimmo, BAJAC Quentin, BERNADAC Marie-Laure. *Les yeux du Louvre*. Arles ; Paris : Actes Sud, Musée du Louvre, 2011, 110 p. ISBN 978-2-7427-9867-4.

accessible au public, le contenu de cette institution, donc mettre en avant ses collections, ses œuvres, au travers de recherches scientifiques. Le catalogue d'exposition scientifique a en effet une grande importance dans la publication et la diffusion des connaissances culturelles. Cependant, cette forme de catalogues s'adresse clairement à un public connaisseur de l'histoire de l'art, sinon érudit. Pourtant le rôle des institutions publiques culturelles est également de démocratiser l'art, la culture, et les rendre accessibles au plus grand nombre, pas seulement en publiant des ouvrages mais également en proposant parmi ces ouvrages des livres adaptés à un public amateur, voire néophyte.

Ce genre de publications est plus rare au sein des éditions du musée du Louvre, même si elles existent, puisqu'elles éditent par exemple des livres d'art jeunesse. Cependant, le musée du Louvre est plus connu pour ses publications scientifiques pointues, comme nous avons pu le voir, et qui sont donc destinées à un public spécifique. L'éditrice du Louvre l'affirme : « c'est notre marque de fabrique que d'avoir des catalogues d'expositions scientifiques. »

2. Le Centre Georges Pompidou

Après avoir étudié le cas du service éditorial du musée du Louvre, nous nous pencherons sur le cas du Centre Georges Pompidou, qui est un espace spécialisé, destiné à l'art moderne et contemporain, ce qui n'est pas le cas du Louvre.

Le Centre Georges Pompidou, aussi appelé Centre Pompidou, s'est construit une identité très précise grâce à ses catalogues d'exposition riches et variés. Le Centre Georges Pompidou est un espace d'exposition temporaire d'art moderne et contemporain. Une exposition temporaire est organisée en son sein et dure généralement quelques mois, en parallèle de sa collection permanente qui est présentée dans ses locaux. Ainsi, la production de son service éditorial est le reflet de l'époque actuelle et de la production artistique qui l'accompagne. L'exemple suivant en est la démonstration.

*Alain Fleischer : La vitesse d'évasion*⁴⁹ est un catalogue d'exposition qui permet de percevoir toutes les opportunités dont dispose le Centre Pompidou. Ce catalogue d'exposition

⁴⁹ FLEISCHER Alain, RACINE Bruno, BULLOT Erik[et al.]. *Alain Fleischer : La vitesse d'évasion*. Paris : Centre Pompidou, éditions Léo Scheer, MEP, 2003, 334 p. ISBN 978-2-914172-97-4.

est l'objet d'une coédition avec la Maison européenne de la photographie (MEP) et les éditions Léo Scheer.

« Présenté par thèmes (L'Empreinte, Le Reflet, La Capture, La Projection...), cet ouvrage de référence accompagné d'un DVD du film *Zoo Zéro*, présenté à Cannes en 1977, se propose de faire le point sur près de quarante ans de création d'un artiste polymorphe dont l'énergie créatrice est parmi les plus fécondes de sa génération. »⁵⁰ Le site des éditions Léo Scheer présente ainsi l'ouvrage, et ses points forts. Le livre alterne pages noir sur blanc et blanc sur noir, avec des illustrations en couleur. Les textes ne sont pas exactement scientifiques mais plus des contemplations, des réflexions sur le travail de l'artiste ou sinon relate des expériences de diverses expositions de l'artiste. L'ouvrage rappelle beaucoup la photographie et le cinéma de par sa maquette et mise en page, qui jouent beaucoup sur le noir et le blanc, ainsi que les encadrements.

Cette adaptation au sujet est très fréquente dans les ouvrages du Centre Pompidou, ainsi que de son homologue, le Centre Pompidou-Metz. En effet, ces institutions culturelles se caractérisent par une certaine créativité et originalité, notamment possibles pour les ouvrages qui sont l'objet d'une collaboration avec les artistes contemporains, créativité et originalité rendues possibles par une collaboration directe avec les artistes contemporains vivants dont la réflexion est en conséquence un éclairage direct sur leurs œuvres.

3. Le musée Saint-Raymond

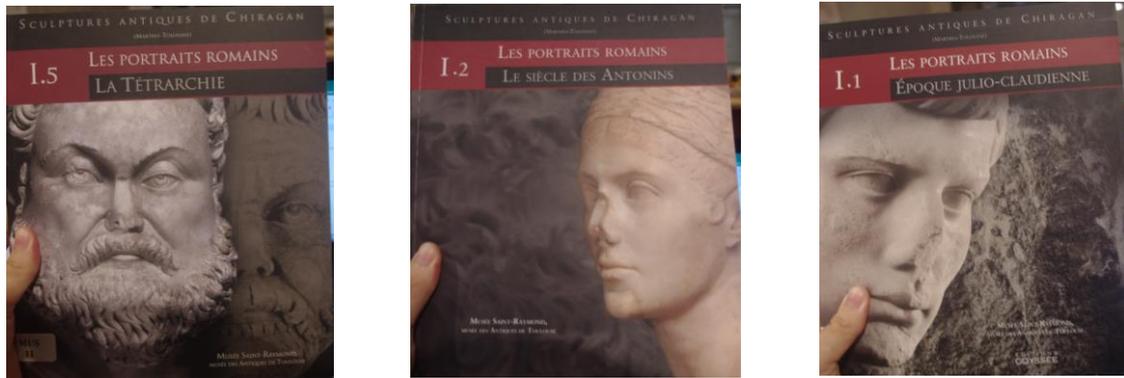
Nous aborderons enfin le cas du musée Saint-Raymond, après avoir vu deux services éditoriaux de musées.

Le musée Saint-Raymond, contrairement aux deux précédents cas, ne possède pas son propre service éditorial. Néanmoins, il a su se construire sa propre identité grâce à une petite collection de catalogues présentant ses sculptures antiques.

Tout d'abord, le musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse, est situé à Toulouse. Ses visiteurs peuvent y admirer une importante collection archéologique, constituée

⁵⁰ « Éditions Léo Scheer : La vitesse d'évasion (Alain Fleischer) » [En ligne]. *Léo Scheer*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <http://www.leoscheer.com/spip.php?article113> > [consulté le 14 mai 2016].

de près de 1000 pièces datant de l'Antiquité, des objets celtes et romains, qui proviennent de la région toulousaine. Sa collection est notamment très fournie grâce aux découvertes exceptionnelles faites sur le site de Chiragan, à Martres-Tolosane. C'est justement cette partie de la collection du musée Saint-Raymond que le musée a voulu mettre en valeur, et ce grâce à une collection de trois ouvrages qui seront l'objet de cette rapide étude de cas.



Couvertures des trois ouvrages de la collection *Sculptures antiques de Chiragan*

La collection, intitulée *Sculptures antiques de Chiragan*, comptent à ce jour trois ouvrages dont : *I.1 Les portraits romains, époque julio-claudienne*⁵¹ ; *I.2 Les portraits romains, le siècle des Antonins*⁵² ; *I.5 Les portraits romains, la Tétrarchie*⁵³. Ces ouvrages sont des catalogues raisonnés, ils présentent une partie de la collection permanente du musée, cependant le premier volume a été édité à l'occasion de l'exposition « Portraits du premier siècle de l'Empire romain au Musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse », qui a eu lieu de 2005 au 30 avril 2006.

Ce sont donc des ouvrages scientifiques mettant en valeur la collection permanente, en la redécouvrant et l'analysant à l'aide d'une thématique, ici les portraits romains. La maquette reprend la même mise en page que les catalogues d'exposition scientifiques classiques. À l'intérieur de ce catalogue raisonné, l'introduction est suivie du thème explicité au travers

⁵¹ BALTY Jean-Charles, CAZES Daniel. *Sculptures antiques de Chiragan : I. Les portraits romains, 1. Époque julio-claudienne*. Toulouse : Musée Saint-Raymond, éditions Odyssée, 2005, 209 p. (« Sculptures antiques de Chiragan », I.1). ISBN 2-909454-21-5.

⁵² BALTY Jean-Charles, CAZES Daniel, ROSSO Emmanuelle. *Sculptures antiques de Chiragan, Martres-Tolosane : I. Les portraits romains, 2. Le siècle des Antonins..* Toulouse : Musée Saint-Raymond, 2012, 296 p. (« Sculptures antiques de Chiragan », I.2). ISBN 2-909454-34-7.

⁵³ BALTY Jean-Charles. *Sculptures antiques de Chiragan : I. les portraits romains, 5. la Tétrarchie*. Toulouse : Musée Saint-Raymond, 2008, 151 p. (« Sculptures antiques de Chiragan », I.5). ISBN 2-909454-28-2.

d'exemples d'œuvres, la réflexion scientifique est faite par des historiens de l'art. Suite à la première partie qui présente un texte scientifique, la seconde partie de l'ouvrage comprend le catalogue avec chaque œuvre importante dotée d'une notice et analysée avec précision. La fin de l'ouvrage comprend même un arbre généalogique, ainsi qu'un index... Cette constitution se retrouve dans chacun des trois ouvrages.

Aujourd'hui le musée Saint-Raymond continue de construire son identité grâce à ses catalogues d'exposition, au nombre de 20 à ce jour. De plus, ces catalogues d'exposition permettent à ses chercheurs, pour la plupart de la région toulousaine, à publier leurs travaux et les diffuser au public, participant à sa mission d'institution publique culturelle. L'identité de musée des Antiques est de plus appuyée par les couleurs ocres et rouges qui dominent bien souvent les couvertures de ses ouvrages.

Enfin, même les musées possédant un service éditorial font appel à une maison d'édition pour éditer une partie de leur catalogue, ou éditer tout leur catalogue, car ces musées ont besoin d'un service de diffusion et de distribution qui leur font défaut.

Néanmoins un service éditorial au sein d'un musée permet un meilleur suivi pour la structure culturelle de sa production, et ainsi de son rayonnement et de son image.

Les services éditoriaux de musées sont un atout de taille pour les musées. Un service éditorial dédié au musée permet de maintenir et développer l'image du musée de façon plus continue, et permet une collaboration plus étroite avec les autres services des musées. Cependant, par manque de moyens, bien des musées ne peuvent se munir d'un service éditorial. Pour que celui-ci soit rentable et utile, la production d'ouvrages du musée doit être régulière et suffisamment importante pour justifier l'activité d'un service éditorial.

Mais même les plus petites structures culturelles peuvent créer leur propre identité au travers de leurs catalogues d'exposition. Les musées et autres institutions culturelles peuvent profiter du savoir-faire des maisons d'édition pour aider à construire cette identité et profiter également du rayonnement de ces maisons d'édition. La RMN-GP quant à elle aide également ces institutions à diffuser la culture grâce à son aide pour l'édition de catalogues d'exposition, comme pour d'autres ouvrages d'art.

Conclusion

Au travers de ces analyses de productions de différents organismes éditeurs de catalogues d'exposition, il a été possible de voir quels sont les principaux acteurs de l'édition du catalogue d'exposition et quels sont leurs fonctionnements.

Contrairement aux visions communément répandues, les organismes patrimoniaux, muséaux, galeries d'art, etc., ne sont pas les seuls à éditer des catalogues d'exposition. Du moins, ils n'éditent pas toujours seuls les catalogues d'exposition. Ceux-ci peuvent faire l'objet d'une coédition avec des maisons d'édition indépendantes des institutions muséales et patrimoniales. Ces maisons d'édition offrent notamment un savoir-faire éditorial, ainsi qu'un service de diffusion-distribution qui fait défaut à la plupart des institutions muséales et patrimoniales.

Même les plus grands musées tels que le musée du Louvre co-édite toujours ses ouvrages pour avoir accès à un service de diffusion, permettant ainsi à ses collections d'être connue par tous les publics. C'est ainsi que les maisons d'édition interviennent, elles sont d'un grand soutien aux institutions culturelles qui souhaitent lancer le projet d'un catalogue d'exposition.

Enfin, les maisons d'édition, dans le cas de l'édition du catalogue d'exposition, agissent comme un soutien pour les institutions culturelles éditrices de catalogues d'exposition. Ainsi, le catalogue d'exposition est plus l'image de la structure culturelle actrice du projet, plutôt que le reflet de la ligne éditoriale des maisons d'éditions qui participent à la coédition.

Le catalogue d'exposition participe donc au rayonnement des institutions publiques culturelles, ainsi qu'à la diffusion de la culture, de l'art, de l'histoire...

III. Les enjeux du catalogue d'exposition : contraintes et perspectives

Introduction

Un tour d'horizon a été fait sur la production de catalogues d'exposition de ces dernières années. Si ceux-ci évoluent et diffèrent selon les organismes qui les éditent, il n'en reste pas moins que chaque catalogue d'exposition est soumis à des contraintes de fabrication et de conception.

De même, le genre du catalogue d'exposition fournit bon nombre d'opportunités et d'occasions pour faire évoluer le genre, qui est si souple au vu de sa large définition. Cela est d'autant plus flagrant grâce à la multitude de catalogues d'exposition étudiés présents dans notre échantillon.

Tout cela sera exploré dans au sein de cette dernière partie.

A. Les contraintes du catalogue d'exposition

Le catalogue d'exposition se voit imposer bon nombre de contraintes lors de sa réalisation, de par sa définition tout d'abord : le catalogue d'exposition se définit comme tel car il est publié à l'occasion d'une exposition, et est en rapport avec celle-ci. Ce sont ainsi les premières contraintes du genre, et non des moindres. Le catalogue d'exposition est lié, de près ou de loin, à une exposition. Son contenu se doit d'être ancré dans ce contexte.

Le contenu du catalogue d'exposition est donc imposé par l'exposition. Malgré cette contrainte, les commanditaires feront le choix lors de la conception du catalogue de s'émanciper ou non de ce contenu. Mais ceci est loin d'être la simple contrainte imposée au catalogue d'exposition.

1. Les contraintes matérielles et financières

Avant d'aborder le sujet des opportunités et de l'avenir du catalogue d'exposition, il est nécessaire de comprendre que ce genre est soumis à des contraintes d'abord matérielles et financières qui posent des limites à la multiplicité des formes du catalogue d'exposition.

a. Les contraintes matérielles

Le catalogue d'exposition est en premier lieu soumis à des contraintes de par son processus de fabrication. En effet, comme tout livre, le catalogue d'édition prend du temps à être édité et publié. Il doit se plier à diverses exigences, la première étant la date de publication de l'ouvrage. Celle-ci peut être repoussée, la publication peut même être annulée pour un ouvrage imprimé lambda, il est possible de prendre l'exemple d'un ouvrage jeunesse, qui serait un projet à l'initiative de l'éditeur. Or, pour ce qui est du catalogue d'exposition, ce dernier est soumis à l'impératif de l'exposition. En anticipation des attentes des visiteurs de l'exposition, le catalogue d'exposition doit être imprimé et prêt à être vendu à la date du début de l'exposition, voire quelques semaines avant. C'est d'autant plus important que les organismes organisateurs de l'exposition possèdent généralement leur propre librairie ou du moins un point de vente où se procurer les livres édités par l'organisme : c'est le cas du musée du Louvre, musée du quai d'Orsay, musée du quai Branly, qui possèdent leur propre librairie. Il est aussi possible de citer le musée des Augustins à Toulouse qui possède un point de vente situé à

l'accueil du musée, où le visiteur peut acheter divers objets comme des cartes postales, stylos, jeux, figurines, mais aussi livres. Les visiteurs s'attendent aujourd'hui à ce que le catalogue de l'exposition qu'ils viennent de voir soit disponible à la fin de leur visite.

Les éditeurs doivent donc réaliser un livre entier sur quelques mois, la marge de temps pour la réalisation du livre variant selon le projet. Celle-ci fluctue selon les moyens mis en place par l'institution culturelle qui organise l'évènement. Le projet peut être lancé plusieurs mois, voire une année à l'avance pour laisser le temps d'organiser l'exposition ainsi que d'effectuer le travail éditorial sur l'ouvrage. Toujours est-il que la date de mise en vente du catalogue d'exposition reste immuable, notamment dans le cas des expositions temporaires. Le travail éditorial à fournir en si peu de temps est considérable. Cela a été constaté auparavant, la chaîne du livre du catalogue d'exposition comporte bien des étapes. En plus d'un suivi de texte long à effectuer, puisqu'il passe par plusieurs étapes de correction, il y a le suivi des images à faire également. Le choix des images, la commande, la réception des images, leur vérification, tout cela prend du temps. En comparaison, un livre de coloriage pour enfants est bien plus simple et rapide à éditer, car il ne comporte peu ou pas de texte, et les images sont même déjà préparées lorsqu'il s'agit par exemple d'achats ou d'une licence acquise par la maison d'édition. Dans le cas du catalogue d'exposition, les éditeurs doivent faire en sorte de préparer le travail en amont et d'avoir une organisation parfaite, se traduisant par exemple au sein des éditions Somogy par un suivi constant de la réception des images et des textes ainsi de leurs corrections grâce à des tableaux.

Ensuite, un autre problème qui peut être rencontré lors de la conception du catalogue d'exposition est l'exigence des artistes et/ou des contributeurs du catalogue d'exposition, notamment lorsqu'il s'agit d'une coédition entre des institutions culturelles et des maisons d'édition, c'est-à-dire lorsqu'il y a un commanditaire. Ce cas de figure ne se limite pas aux catalogues d'exposition. Les auteurs font toujours attention à leurs textes et les relisent de nombreuses fois au cours de la conception du livre. C'est pour cette raison que le BAT est requis avant l'impression de l'ouvrage. Néanmoins, selon les auteurs, il est plus ou moins long d'obtenir le BAT. L'auteur peut demander des modifications de dernière minute, une relecture de son texte avant l'envoi en impression... L'auteur est peut-être d'autant plus exigeant s'il est l'artiste sujet du catalogue d'exposition ou un proche de l'artiste en question.

Cette même logique s'applique aux commanditaires, qui suivent l'évolution du livre au fil du travail éditorial. Encore une fois, lorsque l'ouvrage fait l'objet d'une coédition entre une institution culturelle et une maison d'édition, l'éditeur envoie régulièrement des nouvelles au commanditaire sur l'avancée du travail éditorial, qui valide chaque étape. L'éditeur par exemple envoie un extrait du livre monté, c'est-à-dire plusieurs pages de la maquette en cours, au commanditaire, pour obtenir son aval. Cela a par exemple été fait pour le projet du livre *En Mode Sport*⁵⁴, alors que le livre était en cours de réalisation, c'est-à-dire en cours de montage chez le graphiste-maquetiste. Le Musée national du sport, situé à Nice, a pu donner un retour sur les pages reçues et faire des suggestions et commentaires pour améliorer le projet, les communiquant aux éditeurs de Somogy éditions d'art, qui ont ainsi fourni ces commentaires au graphiste et pu changer la maquette en fonction. Cette collaboration existe même lorsque le service éditorial d'une structure prend seule en charge l'édition du catalogue d'exposition. En effet, une exposition est souvent le fruit de collaboration entre plusieurs structures muséales et patrimoniales, les fonds d'une collection d'un musée étant par exemple exposés dans un autre musée à l'occasion d'une exposition temporaire. Cette collaboration dure au-delà de l'exposition, lors de l'élaboration du catalogue d'exposition. En effet, une autre structure culturelle peut être sollicitée pour réunir des images, des illustrations des œuvres qui leur ont été empruntées pour l'exposition, et qui sont eux les détenteurs des droits de ces images.

Enfin, cette collaboration peut se dérouler de façon plus souple et efficace, car rodée, si les structures impliquées ont déjà travaillé ensemble par le passé sur de précédents projets. Ce travail est néanmoins à prendre en compte lors du processus de création du catalogue d'exposition. Cela peut être frustrant pour les éditeurs qui n'ont pas autant de liberté de création et d'innovation qu'ils peuvent avoir sur des projets éditoriaux dont ils ont seuls la charge. Pour ce qui est des contraintes de réalisation du projet, il s'agit donc d'un temps limité pour effectuer une masse de travail considérable, travail qui se complexifie de par le nombre et la multiplicité des collaborations entre institutions culturelles qui participent au projet du catalogue d'exposition.

⁵⁴ Loc.cit. note n°38

b. Les contraintes financières

Ensuite, d'autres contraintes de l'édition du catalogue d'exposition relèvent d'un autre champ, celui-ci économique.

La conception d'un livre requiert un coût non négligeable. D'un point de vue financier, il faut savoir que les livres d'art sont coûteux à produire, et cela se répercute sur leur prix de vente. Le prix du livre, toutes catégories confondues, se situe autour de 11 €, d'après les chiffres du Syndicat national de l'édition de 2014. Une étude antérieure, datant de 2012, indique que les livres traitant des Beaux Arts ont un prix moyen d'une vingtaine d'euros. Comparé à d'autres genres, par exemple les livres de littérature générale, dont le prix moyen avoisine les 10 €, le prix du livre d'art est deux fois supérieur à la moyenne. Comment expliquer cela ?

Ce prix n'est pas dû à un coût élevé des auteurs, loin de là. Le droit d'auteur est rémunéré selon un pourcentage sur le prix du livre, un pourcentage qui varie quelque peu selon les secteurs. Cependant, même si plusieurs auteurs et/ou traducteurs travaillent sur un même ouvrage, le pourcentage de rémunération sera divisé entre eux, tout comme dans d'autres secteurs de l'édition.

En revanche, il existera un coût absent dans la conception d'un livre au noir par exemple : celui de l'iconographie. De par sa définition, il n'y a point d'images dans un livre au noir, mais un livre d'art, et d'autant plus un beau livre, nécessite l'achat de nombreuses images pour l'illustrer. À priori, plus un livre d'art contient d'illustrations, et plus il est à même de traiter de son sujet. Un livre d'art contient des analyses, des descriptions d'images et celles-ci sont beaucoup plus éloquentes et significatives lorsque confrontées aux reproductions des images en question. Le lecteur est alors plus à même de comprendre le texte et de construire sa propre analyse.

Ces images ont donc un coût, et non des moindres. L'exemple de l'ouvrage *Miroirs, Jeux et reflets depuis l'Antiquité*⁵⁵, comporte pas moins de 220 reproductions d'œuvres pour illustrer le catalogue. Son prix est d'ailleurs élevé, fixé à 44,97 €. Ce coût iconographique important

⁵⁵ SENNEQUIER Geneviève. *Miroirs : jeux et reflets depuis l'Antiquité*. Rouen ; Paris : Musée départemental des Antiquités de Rouen, Château-musée de Dieppe, musée de Bernay, Somogy éditions d'Art, 2000, 288 p.

s'explique par la qualité des reproductions, qualité indispensable pour respecter l'intégrité de l'œuvre et donc le droit d'auteur sur ces œuvres reproduites. Ensuite, ces images sont coûteuses car seules quelques banques d'images sont spécialisées en reproductions d'œuvres d'art et par conséquent détiennent de façon quasi-exclusive les droits de ces images. La banque d'images de la BNF, Gallica, et la banque d'images de la RMN-GP sont les plus fournies et les plus sollicitées pour ce qui relève de l'édition des livres d'art illustrés. Ceci s'explique d'une part pour la BNF grâce à son immense collection de vieux manuscrits, pièces de monnaie, autres documents, quant à la RMN, celle-ci concentre les images de plusieurs musées de France. Mais dans certains cas, pour se procurer des images spécifiques, l'éditeur doit s'adresser à d'autres organismes, voire directement demander une reproduction d'œuvre au musée ou autre institution culturelle détentrice de l'objet dont l'éditeur souhaite avoir la reproduction pour son livre, ce qui signifie que l'institution en question est la seule à détenir des reproductions de cet œuvre.

Le coût de l'iconographie peut néanmoins être amorti grâce aux commanditaires du catalogue d'exposition : ceux-ci peuvent d'ores et déjà exploiter leur propre fond d'images, s'ils en possèdent un, pour illustrer le catalogue d'exposition. En effet, ces commanditaires pourront fournir à l'éditeur ces images gratuitement, ou ces organismes utiliseront eux-mêmes ces images dans le catalogue d'exposition s'ils sont également ceux en charge de l'édition de l'ouvrage. Cependant, cette aide financière réduit partiellement le coût mais pas de façon suffisante pour rendre le prix de tels ouvrages abordable. En effet, au sein d'un ouvrage tel que le catalogue d'exposition, tout comme dans les autres livres d'art illustrés, se trouvent deux types d'images qui alimentent le texte : les images d'illustrations et les images de comparaison (aussi appelées figures de comparaison). Ces dernières sont généralement des reproductions d'œuvres qui n'ont pas été exposées, et par conséquent ces œuvres font souvent partie des collections d'autres organismes que ceux participant à l'édition du catalogue d'exposition. Cela signifie que les éditeurs du catalogue doivent solliciter les organismes en question, ou des banques d'images, pour se procurer les illustrations qui complètent l'ouvrage. Or, la commande de ces images a un coût. Aussi, il faut savoir que bien souvent le coût de l'achat d'une image varie selon la place qu'elle occupe dans le livre, qu'elle soit en couverture ou à l'intérieur, apparaisse plusieurs fois, soit présentée en pleine-page ou en vignette... De plus, la réception de ces images peut parfois prendre du temps, c'est pour cette raison que l'éditeur doit faire un suivi constant de la réception des images. C'est aussi un travail qui s'ajoute au temps limité

pour concevoir le catalogue d'exposition. C'est une sérieuse contrainte en plus de la fixité ou très faible flexibilité du délai accordée pour concevoir le catalogue.

Ensuite, vient le coût de fabrication de l'objet même. Les livres d'art et notamment les catalogues d'exposition ne sont pas seulement des livres, mais aussi des objets de prestige. Bien souvent celui-ci est relié plutôt que broché. C'est un récipient de l'art et de la culture, par ce fait il se doit de refléter cette ambition et de présenter des critères de qualité. Dans la plupart des catalogues d'exposition étudiés, notamment ceux des dix dernières années, un effort notable est à observer dans l'investissement de l'édition d'un livre de bonne fabrication : c'est-à-dire relié, du papier couché est utilisé pour les pages intérieures, afin de mettre en avant les illustrations. Même pour les catalogues d'exposition brochés, la mise en page et la maquette sont travaillées et complexes, le livre est conçu avec soin. Ce soin de la fabrication et de la maquette a aussi une raison particulière : la production de catalogues d'exposition est le reflet des éditeurs et commanditaires de l'œuvre. Ils participent notamment au prestige des institutions muséales et patrimoniales organisatrices de l'exposition et à l'origine du catalogue d'exposition, les catalogues d'exposition renforcent l'image de l'institution et leur rayonnement. C'est pourquoi une attention toute particulière leur est prêtée lors de leur conception.

Néanmoins, tout cela a un coût, c'est pourquoi le prix d'un catalogue d'exposition est généralement élevé. Toute la chaîne du catalogue d'exposition accuse un coût important, son prix de vente en est un reflet logique. Par conséquent, cela n'en facilite pas la vente par grands tirages, de plus, ce genre d'ouvrages est habituellement réservé à un public particulier, souvent des connaisseurs en art plutôt que des néophytes. C'est particulièrement le cas pour les catalogues d'exposition scientifiques. Le livre d'art, dont fait partie le catalogue d'exposition, se vend difficilement comparé à d'autres secteurs du livre. D'après une étude du SNE en datant de mars 2015, les livres sur les Beaux Arts constituent 2 % des ventes de livres, et rapportent 3 % en chiffre d'affaires sur l'ensemble du chiffre d'affaires des livres. En comparaison, les livres sur les loisirs, vie pratique, tourisme, régionalisme constituent 13 % du chiffre d'affaires sur la vente de livres.

Pour aider à la publication du catalogue d'exposition, selon l'expérience vécue au sein de Somogy éditions d'art, les commanditaires établissent tout d'abord dans le contrat avec la

maison d'édition une commande au préalable d'un certain nombre d'exemplaires du catalogue d'exposition. Cela aide à amortir le coût de production du catalogue d'exposition pour la maison d'édition. Cela permet aussi de calculer précisément le nombre d'exemplaires à imprimer. De plus, les commanditaires démarchent souvent de leur côté des librairies, organisations, etc. susceptibles d'être intéressés par le projet éditorial, et ainsi commander un certain nombre d'exemplaires. Ceux-ci sont des contributeurs, et souvent mentionnés dans le livre en tant que tels. Ainsi, la maison d'édition s'assure de vendre suffisamment d'exemplaires pour que le livre soit rentable. Dans le cas de Somogy, un département est même consacré à ce démarchage, il aide à promouvoir les projets éditoriaux et trouver des contributeurs s'il n'y en a pas suffisamment pour lancer la production d'un livre. Ce département s'occupe également de trouver des établissements susceptibles de commander un projet éditorial à la maison d'édition.

La liste des contributeurs dans les ouvrages tels que les catalogues d'exposition, autres que ceux édités par Somogy, suggèrent qu'une telle pratique est également observée chez d'autres maisons d'édition telle Hazan, mais aussi au sein d'institutions muséales et patrimoniales qui gèrent principalement le projet éditorial. Ainsi, ces structures ne peuvent que difficilement lancer un projet éditorial sans trouver les fonds nécessaires, et il faut donc parfois démarcher suffisamment d'organismes pour financer le projet, que ce soit par le don d'argent et/ou par l'achat au préalable d'un certain nombre d'exemplaires. C'est certainement une des contraintes les plus strictes liées à ce genre : les petites structures n'ont pas les mêmes moyens à leur disposition que les grandes structures comme le musée du Louvre ou musée du quai d'Orsay. Et d'après l'éditrice du Louvre interrogée, il est même aujourd'hui de plus en plus difficile de trouver des contributeurs prêts à financer ces projets. Les structures éditoriales, musées comme maisons d'édition, sont donc limitées par le coût de production d'un catalogue d'exposition, surtout si elles n'arrivent pas à débloquer de fonds suffisants pour lancer le projet éditorial.

2. Les contraintes juridiques

Des problèmes juridiques se posent dès lors que le livre d'art est impliqué. Pour rappel, le catalogue d'exposition appartient à la catégorie du livre d'art. Le livre d'art requiert la reproduction d'œuvres au sein du livre, et toutes ces œuvres sont soumises à des droits d'auteur. Il a été établi auparavant que le coût du droit d'auteur est important et non-négligeable pour

l'éditeur du catalogue d'exposition. Le respect de l'œuvre originale est tout aussi important. Cela est valable également pour tout livre qui comporte des reproductions d'œuvres.

Mais le droit d'auteur n'est pas le seul impliqué dans l'édition du livre d'art. Certains livres d'art, et par extension les catalogues d'exposition, sont confrontés au droit à l'image. C'est notamment le cas des catalogues d'exposition présentant des photographies ou plutôt reproductions de photographies. Sur ces photographies peuvent se trouver des personnes, comme des biens soumis au droit à l'image. Didier Frochot cerne bien toutes les problématiques autour du droit à l'image comme du droit d'auteur dans ses deux articles, « Aspects juridiques de la gestion d'une exposition »⁵⁶ et « La gestion des droits de l'image »⁵⁷.

En premier lieu, le droit à l'image intervient dès lors que des personnes sont représentées sur des photographies et ces photographies sont diffusées. Ces photographies peuvent être diffusées et représentées lors d'expositions, donc dans les catalogues d'exposition. Ces expositions et catalogues traitent le plus souvent d'art contemporain, mettant en avant l'œuvre d'un ou plusieurs artistes photographes. Mais ces photographies peuvent intervenir simplement en tant qu'illustration, sans être une œuvre artistique en elle-même, comme le serait par exemple une photographie de l'exposition où des visiteurs apparaîtraient sur l'image. Mais sont aussi dans ce cas les photographies pour représenter par exemple des monuments, des bâtiments, ou autres biens dont les auteurs de ces objets possèdent des droits d'auteur, et donc un contrôle de la reproduction de ces objets. Ces biens enfin sont soumis à des droits à l'image.

Didier Frochot cerne les enjeux du droit à l'image, tout d'abord en mentionnant l'image des personnes physiques « protégée sur deux fondements : sur la base des droits de la personne, qui dispose ainsi du pouvoir de contrôler l'exploitation publique de son image ; sur la base de l'article 9 du code civil qui garantit le respect de la vie privée. » Si la prise de photographies en lieu public est autorisée, celle de leur exploitation est donc soumise à des réglementations. C'est ainsi, qu'en principe, pour la représentation de ces photographies dans une exposition et

⁵⁶ FROCHOT Didier. « Aspects juridiques de la gestion d'une exposition » [En ligne]. *les-infostrateges.com*, avril 2010. Disponible sur : URL < <http://www.les-infostrateges.com/article/1004304/aspects-juridiques-de-la-gestion-d-une-exposition> > [consulté le 4 mai 2016].

⁵⁷ FROCHOT, Didier. « La gestion des droits de l'image » [En ligne]. *les-infostrateges.com*, 11 mars 2010. Disponible sur : URL < <http://www.les-infostrateges.com/article/0710298/la-gestion-des-droits-de-l-image> > [consulté le 4 mai 2016].

leur diffusion dans un livre, l'accord doit être donné par les personnes présentes sur les photographies.

De même, il est nécessaire d'obtenir l'autorisation du propriétaire des biens photographiés soumis également à des droits de l'image des propriétés. Didier Frochot explique parfaitement dans son article les nuances à apporter à ceux-ci, tout comme le reste du droit à l'image dans son article, et résume : « *La jurisprudence avait déduit du caractère absolu du droit de propriété (article 544 du code civil) un droit patrimonial sur l'image de ses biens, ainsi qu'un moyen de protection indirecte de la vie privée.* »

Si, effectivement, tous ces droits sont sujets à des fluctuations et dépendent de plusieurs paramètres, il reste que les éditeurs de livres où sont présentes des photographies soumises à ces droits, dont les catalogues d'exposition, doivent y prêter une attention particulière. En effet, le cas du livre de François-Marie Banier, *Perdre la tête* (Gallimard, 2005), est un exemple du conflit que peut soulever le droit à l'image s'il n'est pas respecté. Des procès ont été intentés contre l'auteur et surtout contre ses photographies qui ont été reproduites dans ce livre d'art. Des personnes y sont représentées sans qu'elles n'aient donné leur accord pour y apparaître, ce qui constitue une violation du droit à l'image.

Le droit à l'image s'applique aux catalogues d'exposition tout comme aux expositions et rencontrent ces problématiques car, cela a précédemment été établi, les catalogues d'exposition sont imprimés et mis en vente au moment de l'ouverture de l'exposition. Il est impossible d'anticiper des problèmes de droit à l'image si l'auteur, l'artiste, les éditeurs et autres acteurs du livre ne se sont assurés d'avoir obtenu des accords préalables à l'exploitation de ces images. Et si des actions sont intentés contre les artistes à la suite d'une exposition où sont présentées des œuvres qui violent ces droits, il est logique que le catalogue de l'exposition en question soit sujet aux mêmes problèmes. C'est ainsi que ces contraintes juridiques peuvent nuire à la publication de catalogues d'exposition et il est important que les éditeurs comme les artistes soient au courant de ces droits.

Une autre contrainte juridique s'ajoute ensuite à la conception du catalogue d'exposition, contrainte applicable à d'autres types de livres d'art et généralement aux livres qui comportent des reproductions d'œuvres artistiques, qui font partie des œuvres de l'esprit originales. Les créateurs de ces œuvres possèdent des droits d'auteur sur leurs créations. Ce droit d'auteur

inclut plusieurs principes, dont le respect de l'œuvre, le droit de reproduction et le droit de divulgation.

Tout d'abord, le droit de représentation est impliqué pour le cas des expositions, et donc par extension aux catalogues qui les accompagnent. Didier Frochot conseille donc aux organisateurs d'exposition d'acquérir la cession de droits de représentation des œuvres pour l'exposition, et dans le cadre du catalogue d'exposition, la cession de droits des reproductions. Souvent ces démarches sont facilitées par les banques d'images, notamment les plus grandes structures, qui gèrent déjà ces cessions de droit et facturent celles-ci au moment de l'achat des images par les éditeurs. Mais cela n'est pas toujours le cas, et même si des cessions de droit sont acquises, elles s'accompagnent selon les ayants droit de conditions spécifiques pour la représentation des œuvres.

Ainsi, certains ayants droit n'acceptent des reproductions des œuvres de leur prédécesseur que sous certaines conditions. Pour la Fondation Claude Monet, il est impensable de reproduire une de ses œuvres en partie, elle doit toujours être reproduite en entier et non retouchées, seulement réduites. C'est-à-dire qu'il est par exemple pratiquement impossible de reproduire le tableau de l'artiste, *Les Nymphéas*, de l'Orangerie, dont les dimensions particulières, 219 x 602 cm, font qu'il est difficile de le reproduire en entier dans un livre à moins que celui-ci ait des dimensions aussi spécifiques. De manière générale, les reproductions d'œuvres doivent être soignées et de bonne qualité, sous peine d'être accusées de dénaturation de l'œuvre. C'est ce qu'il s'est passé avec la société Moulinsart et Fanny R., les ayants droit d'Hergé, auteur des albums de *Tintin*, qui ont obtenu une condamnation car une numérisation de mauvaise qualité avait été faite, portant atteinte à l'intégrité de l'œuvre.

Ce sont pour ces raisons qu'il est nécessaire de porter une grande attention aux illustrations présentes dans les livres d'art, et donc les catalogues d'exposition. Il faut les faire vérifier, et c'est pourquoi ces images sont souvent gravées pour en vérifier les couleurs et la définition. Les éditeurs et structures culturelles qui assument des fonctions d'éditeurs pour éditer leurs catalogues d'exposition doivent donc être particulièrement au courant de toutes ces contraintes juridiques qui peuvent aller à l'encontre de la publication de certains ouvrages.

3. Le catalogue d'exposition : un genre en menace de stagnation

En plus de toutes ces contraintes, de par son historique, développé précédemment, le catalogue d'exposition tend aujourd'hui à adopter une forme de plus en plus normative, fixe et fermée.

La raison est que s'est mise en place une chaîne du livre d'édition du catalogue d'exposition, l'exemple de ce phénomène le plus parlant est celui de la maison d'édition Somogy éditions d'art. Possédant une mécanique bien huilée, étant éditeur d'art depuis plus de soixante-dix ans, Somogy éditions d'art éditent par an environ quatre-vingt ouvrages dont des catalogues d'exposition pour ses commanditaires. Pour qu'une telle pratique soit efficace, Somogy éditions d'art construite sur des relations avec des prestataires au professionnalisme éprouvé.

De même, les plus anciens éditeurs de catalogues d'exposition, dont le musée du Louvre, ont fixé un ou plusieurs modèles de catalogues d'exposition. Ce modèle s'inscrit plus précisément dans le type du catalogue d'exposition scientifique étudié plus tôt. En effet, ce type de catalogues d'exposition est aujourd'hui le plus fréquemment rencontré mais également le plus codifié engendrant aussi un certain automatisme, une uniformisation qui tend vers la stagnation et le non-renouvellement du genre.

Il faut prendre l'exemple du catalogue d'exposition *Jacques Lizène, Remakes*⁵⁸. Le découpage en deux parties est y présent : d'abord l'introduction informative, retraçant le contexte de l'exposition et éventuellement un texte en plus, découpé ou pas en thèmes, qui explore de façon scientifique un sujet en rapport avec l'exposition, un thème ou même la vie de l'artiste exposé. Suite à cela, vient la seconde partie du catalogue d'exposition avec la liste exhaustive des œuvres exposées, chacune étant commentée. Le ton est sérieux, académique, l'exposition est analysée et présentée scientifiquement par un expert, un chercheur et historien de l'art. Seulement, le langage scientifique est austère, et même s'il s'agit souvent d'une vulgarisation à destination du grand public, le vocabulaire reste parfois compliqué, les propos tenus ne sont pas à la portée de n'importe quel lecteur. Ils sont souvent peu attrayants au public

⁵⁸ LISOK Marta, SCARPETTA Guy, BOTQUIN Jean-Michel. *Jacques Lizène, Remakes*. Bruxelles : Atelier 34zero Muzeum, BWA Katowice, L'Usine à Stars, 2011, 136 p.

non-initié, et finalement ce genre de publications, malgré les efforts déployés et le budget alloué au projet éditorial, ne rencontrent qu'un public restreint.

Or, si le contenu est scientifique, il ne s'agit pas d'articles qui paraissent dans des revues scientifiques, et donc seulement destinés à des chercheurs. Il s'agit bien d'une vulgarisation destinée au tout public, même si généralement amateur d'art et d'histoire, ainsi le contenu comme l'objet devrait plus visiblement cibler un public plus large.

Somogy éditions d'art envoie des échantillons extraits des catalogues d'exposition précédemment édités aux nouveaux commanditaires. Ces échantillons servent de modèles pour que les commanditaires en choisissent un, celui qui correspondrait le mieux à leurs attentes. Cela facilite le travail éditorial, les commanditaires ont ainsi une idée de ce dont est capable la maison d'édition et formuler une demande adaptée. C'est aussi une pratique courant au sein d'autres maisons d'édition, cependant cette pratique comporte le risque d'une codification de la forme du catalogue d'exposition. Ainsi, une des missions effectuées lors du stage permettent d'analyser la mise en page de ce genre de catalogues d'exposition.

La mission en question consistait à créer des exemples de pages intérieures pour plusieurs catalogues parus cette année 2016, dont *Musée National Jean-Jacques Henner : De la maison d'artiste au musée*⁵⁹, précédemment cité, et *Mythique route des Alpes*⁶⁰. Ces exemples de pages servaient à préparer la présentation du programme de mars-avril des publications des éditions



Exemples de pages intérieures pour *Mythique route des Alpes*

⁵⁹ Loc.cit. note n°30.

⁶⁰ BREUILLAUD-SOTTAS Françoise, FRANCINA Marc, GUIRAUD Alain[et al.]. *Mythique route des Alpes*. Paris : Coédition Maison Garibaldi, Évian / Somogy éditions d'Art, 2016, 111 p. ISBN 978-2-7572-1060-4.

Somogy. Elles sont particulières car les instructions étaient d'utiliser les maquettes d'ouvrages précédemment publiés pour créer ces exemples de doubles-pages.



Exemples de pages intérieures pour *Musée National Jean-Jacques Henner : De la maison d'artiste au musée*

Ces exemples montrent une mise en page très classique. Il y a une page de titre de chapitre, avec le titre du chapitre en belle page et sur la page de gauche une illustration en pleine page, ce qui est très commun même dans les livres d'art. Le texte est dense, de longs paragraphes formant des blocs sont disposés en colonnes étroites, agrémentés d'illustrations. Le tout est extrêmement carré et géométrique, ce qui donne une certaine impression de lourdeur et d'austérité. Les pages présentées ici ont exactement la même composition que les pages des ouvrages qui ont servi de base, les illustrations et textes ont seulement été remplacés par d'autres en conservant exactement la même mise en page. Même si ces exemples de pages sont loin d'être définitives, par la suite les catalogues d'exposition qui ont été publiés ont gardé la mise en page des autres catalogues. Ainsi, est constatable un formatage du genre du catalogue d'exposition scientifique, dont la présentation et la mise en page restent toujours les mêmes, les textes et les illustrations étant remplacés selon le sujet.

Ainsi le catalogue d'exposition scientifique est aujourd'hui tellement normé qu'il est devenu une extension des revues scientifiques ou d'articles scientifiques, qui sont maintenant présentés dans des livres reliés. Ces essais scientifiques ne sont que peu attractifs pour le public néophyte, d'une part car la mise en page de nombre de ces ouvrages est devenue classique et austère, d'autre part car le contenu présenté n'est pas à la portée du grand public. Finalement, le catalogue d'exposition scientifique a cependant bien sa place dans le paysage de l'édition et du catalogue d'exposition en général. C'est une excellente opportunité pour les chercheurs de publier leurs recherches et ainsi les rendre accessibles à un public connaisseur. Ces ouvrages font partie de la culture et servent à la développer. Malgré la petite réserve ci-dessus évoquée,

le genre doit être maintenu et gagnerait à s'adapter plus aux sujets des expositions. Le genre pâtit cependant dans certains cas d'une mise en page classique, voire austère, tandis qu'il pourrait plus s'adapter au sujet de l'exposition.

72



73



Il existe un autre modèle de catalogues d'exposition problématique que dénonce un article de la Tribune de l'Art⁶¹, au sujet des catalogues d'exposition du Musée d'Orsay et autres grands musées parisiens qui éditent ce genre d'ouvrages. Ceux-ci, comparés à des *coffee-table books*, ont le gros défaut qu'ils n'informent que peu ou très pas sur les œuvres exposées. Parfois même, les œuvres qui

Pages internes de *Masculin/Masculin*

étaient exposées ne sont pas toutes représentées, et les notices

sont écartées du contenu de l'ouvrage, comme c'est le cas pour le catalogue *Masculin/Masculin*⁶². Ici, grâce à l'exemple présenté, nous pouvons justement constater l'absence de notices, les reproductions des œuvres seulement agrémentés de légendes. Si les propos scientifiques trop éloquentes et élitistes étaient auparavant critiqués, l'absolu contraire est également très préjudiciable. En effet, l'absence de contenu est frappant, et encore une fois un autre article de la Tribune de l'Art, de Didier Rykner⁶³ illustre très bien ce problème avec l'analyse du catalogue d'exposition *De la scène au tableau*⁶⁴ (Skira-Flammarion, janvier 2010). Cette phrase résume en peu de mots les problèmes que pose cet ouvrage : « *La formule agaçante des essais uniquement suivis d'une liste des œuvres exposées trouve ici sa limite, jusqu'à l'absurde.* » En effet, si la composition en deux parties est reprise dans ce catalogue, la liste des œuvres est succincte, sans historique ni bibliographie. Et ce catalogue d'exposition renferme un autre problème encore : alors qu'il se veut un ouvrage à valeur scientifique et culturelle, il n'y a aucune bibliographie à l'intérieur de l'ouvrage ; ni d'annexes, liste des expositions, index, liste des lieux de conservation, ni enfin de biographie des artistes. Même les essais sont associés

⁶¹ RYKNER, Didier. « Le Musée d'Orsay va-t-il tuer les catalogues d'exposition ? - La Tribune de l'Art » [En ligne]. décembre 2013. Disponible sur : URL < <http://www.latribunedelart.com/le-musee-d-orsay-va-t-il-tuer-les-catalogues-d-exposition> > [consulté le 6 mai 2016].

⁶² COLLECTIF sous la direction de COGEVAL Guy, ARNAUD Claude[et al.]. *Masculin / masculin : L'homme nu dans l'art de 1800 à nos jours*. Paris : Flammarion, Musée d'Orsay, 2013, 380 p. ISBN 978-2-08-131009-4.

⁶³ RYKNER Didier. « De la scène au tableau - La Tribune de l'Art » [En ligne]. 11 novembre 2009. Disponible sur : URL < <http://www.latribunedelart.com/de-la-scene-au-tableau> > [consulté le 7 mai 2016].

⁶⁴ COLLECTIF sous la direction de COGEVAL Guy, AVANZI Beatrice. *De la scène au tableau*. Paris ; Milan : Flammarion, Skira, 2009, 383 p. ISBN 978-2-08-122944-0.

dans l'article au résultat d'un colloque plutôt qu'un résumé des recherches effectuées pour l'exposition. De plus, les œuvres sont seulement quelquefois citées, parfois même de façon approximative, si bien même qu'un des essais, sur « L'exténuation du romantisme » par exemple, se rattache difficilement au sujet de l'exposition originelle, sur le théâtre.

Or, que penser de ce genre de catalogues ? Parfois même ces catalogues d'exposition n'affichent pas la totalité des œuvres exposées, comme c'est le cas du catalogue de *Debussy – La musique et les arts*⁶⁵, et par conséquent ces ouvrages ne remplissent même pas tout à fait la fonction de souvenir d'un évènement passé. Ce qui est attendu d'un catalogue d'exposition est généralement d'obtenir des informations complémentaires sur celle-ci, en apprendre plus sur des œuvres d'art appréciées lors de la visite de l'exposition ou, sinon, de se renseigner sur un sujet artistique, historique, culturel, qui a suffisamment intéressé pour justifier l'achat de cet ouvrage. Or, toutes ces attentes sont déçues par le genre de catalogues d'exposition précédemment analysé. Et, finalement, ces ouvrages offrent bien peu d'intérêt, pour les connaisseurs comme pour les néophytes. Et s'ils comportent encore moins d'informations que l'exposition qu'ils représentent, il est à se demander pourquoi éditer un tel genre d'ouvrages.

En somme, de nos jours les éditeurs de catalogues d'exposition sont nombreux à perdre de vue le public néophyte, tandis que les catalogues d'exposition scientifiques abondent, absconses pour le grand public. Les éditeurs en oublient le côté vulgarisation des ouvrages que sont les catalogues d'exposition. Si les catalogues d'exposition scientifiques ont leur place dans le paysage éditorial, ils prennent aujourd'hui une place trop importante, tandis que l'originalité se fait rare. Le genre même du catalogue d'exposition scientifique est devenu trop normé. D'autre part, l'apparition d'un autre type de catalogues d'exposition pose problème car, au contraire du catalogue scientifique classique, il contient peu ou pas d'informations, offrant à peine une trace du passé qui échoue même sous cette forme à faire péricliter l'exposition temporaire.

⁶⁵ COLLECTIF sous la direction de COGEVAL Guy. *Debussy, la musique et les arts*. Paris : Flammarion, 2012, 205 p. ISBN 978-2-08-127972-8.

Le catalogue d'exposition se voit contraint sous différents aspects. Le travail éditorial à fournir autour de ce type d'ouvrages est conséquent et doit être réalisé en général dans de courts délais. Sa conception déjà coûteuse oblige les éditeurs à trouver une clientèle suffisamment preneuse et en demande sous peine d'en être obligatoirement lésés financièrement, sans compter les contraintes judiciaires qui rentrent en jeu. Enfin, de par ces contraintes, il est possible d'observer une certaine normalisation aujourd'hui de ce genre en la forme du catalogue d'exposition scientifique, présenté d'une manière bien spécifique et dont seul le contenu et le sujet diffèreraient.

Deux tendances contradictoires sont observables. Car, s'il faut effectivement un support imprimé aux recherches des scientifiques historiens de l'art, la normalisation en cours est bien peu attrayante au grand public, ramenant donc le lectorat à un public connaisseur et pointu, qui sont souvent d'autres chercheurs ou professionnels exerçant dans le domaine de l'art. D'un autre côté, un phénomène inverse se produit, où le catalogue d'exposition devient un simple livre contenant bien peu d'informations sur l'exposition même, et encore moins des informations en plus de ce qui a été livré au visiteur lors de l'exposition.

Pourtant, il est possible de rendre ce genre d'ouvrages plus accessible et attrayant, avec un contenu intéressant, renouvelant ainsi le genre et permettant par la même occasion aux efforts des chercheurs d'atteindre un plus grand nombre, et être plus efficaces et plus compréhensibles. Mais comment un tel renouvellement peut-il s'opérer ?

B. La nécessité d'un renouvellement du catalogue d'exposition

Aujourd'hui, certaines institutions muséales et patrimoniales sortent des cadres déjà établis par les précédents cas d'étude abordés, en publiant des catalogues d'exposition uniques de par le traitement du sujet ou de par la fabrication de l'ouvrage. D'autres catalogues d'exposition font eux l'objet de critiques élogieuses de par leur qualité et leur exemplarité dans le domaine.

1. Quelques cas exemplaires

Dans la masse de catalogues d'exposition imprimés chaque année, existent des cas intéressants qui offrent des alternatives à une stagnation du genre du catalogue d'exposition.

a. Les catalogues d'exposition élaborés avec les artistes

S'il est une catégorie de catalogue d'exposition qui semble dépassée, c'est bien le catalogue d'exposition servant uniquement à conserver le souvenir d'un évènement passé. Pourtant, même celui-ci peut être renouvelé, et cela est visible à travers l'exemple du catalogue d'exposition suivant : *Le Musée qui n'existait pas*⁶⁶. Édité par le centre Pompidou en 2010, il se révèle être un ouvrage très original.

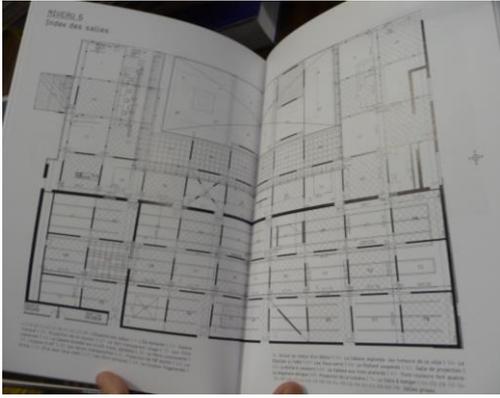
Si l'ouvrage est classique dans sa présentation et son contenu, il se révèle innovant dès



Pages intérieures de *Le Musée qui n'existait pas*

que le lecteur commence à en feuilleter les pages. En effet, le catalogue propose la redécouverte de l'exposition via le livre : il utilise des schémas, avec un code couleur pour retracer le parcours effectué par le visiteur, dans chaque salle et partie du centre Pompidou. Le parcours est ponctué de commentaires, de textes assez courts, ce qui rappelle fortement une visite guidée à l'intérieur d'un musée. Des photographies accompagnent les textes et rythment la visite.

⁶⁶ BUREN Daniel. *Le Musée qui n'existait pas*. Paris : Centre Pompidou, éditions Xavier Barral, 2010, 335 p. ISBN 978-2-915173-36-9.



Pages intérieures de *Le Musée qui n'existait pas*

La taille de ces illustrations varie, tout comme les points de vue pour recréer au mieux l'immersion dans le lieu. Après avant-propos/introduction classique.

Il propose ainsi une ingénieuse re-découverte de l'exposition grâce à une visite guidée sur papier. Cela rend la lecture immersive et aide le lecteur et certainement ancien visiteur de l'exposition à renouveler l'expérience, sinon à la vivre s'il n'a pu visiter l'exposition temporaire.

Au final, comment expliquer l'originalité de ce livre ? Tout d'abord, il a été créé en étroite collaboration avec l'artiste qui était le sujet de l'exposition. Les photographies sont celles qu'il a prises lui-même, lors de l'exposition, et également à l'occasion d'autres projets éphémères. Ces photographies font donc partie d'un projet artistique et le choix de leur présentation est également revenu à l'artiste, Daniel Buren. Enfin, le choix de représenter clairement le parcours du visiteur, avec les schémas, crée un certain écho avec le titre du catalogue, *Le musée qui n'existait pas*.

Enfin, ce catalogue d'exposition est en effet une trace du passé, mais comme l'artiste a choisi de représenter ce passé et d'en fabriquer le souvenir. C'est autant un catalogue d'exposition trace du passé qu'un catalogue d'exposition artistique, et le Centre Pompidou est justement un lieu parfaitement disposé pour éditer ce genre de catalogues, puisqu'il organise des expositions temporaires d'art contemporain, ce qui offre nombre d'opportunités pour collaborer avec les artistes pour éditer les catalogues d'exposition.

Un autre ouvrage remarquable de par son contenu et sa composition a également été édité en collaboration avec l'artiste exposant, Daniel Buren. Il s'agit de *Mot à mot*⁶⁷, coédité par le Centre Pompidou, les éditions Xavier Barral et les éditions de La Martinière, publié en 2002. Il s'agit d'une monographie et non d'un catalogue d'exposition, mais propose des pistes intéressantes pour une conception alternative du catalogue d'exposition. Cette monographie se

⁶⁷ BUREN Daniel. *Daniel Buren : Mot à Mot*. Paris : Centre Pompidou, éditions Xavier Barral, éditions de La Martinière, 2002, 496 p. ISBN 978-2-7324-2902-1.



Pages intérieures de *Mot à mot*

présente sous la forme d'un répertoire, des onglets organisent les thèmes, dont les titres correspondent aux lettres de l'alphabet. Cela fait également écho au titre de l'ouvrage. Chaque lettre possède un sommaire paginé. Les pages sont couvertes de grandes illustrations et même la typographie est particulière, la mise en page étant très soignée. Les quelques textes explicatifs sont contrebalancés par une multitude d'illustrations, reproductions de documents, lettres, etc. Ici, la volonté est clairement de créer une atmosphère et donner au lecteur une idée du travail de l'artiste en compilant ses productions et en les mettant en valeur, plutôt qu'en incluant de longs textes scientifiques.

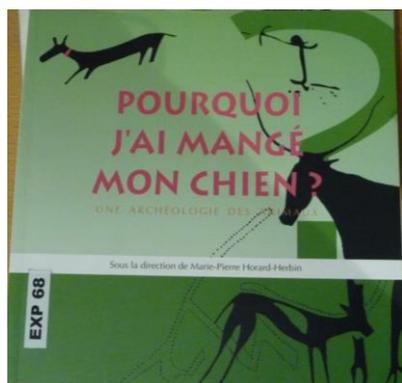
Ce choix particulier semble donc particulièrement adapté aux catalogues d'exposition contemporains, car ces ouvrages peuvent être créés avec la participation des artistes et aider à la recréation de l'atmosphère de l'exposition temporaire, l'esprit de l'exposition et offre un meilleur panorama du travail de l'artiste, dans une mise en scène inédite et adaptée au support papier. Les catalogues d'art contemporain sont d'autant plus propices à l'originalité.

b. Cas exemplaires de catalogues d'exposition scientifiques

Il est apparu clairement que le catalogue d'exposition en tant que simple trace d'un événement passé n'a plus lieu d'être et celui-ci n'existe d'ailleurs presque plus uniquement en tant que tel, lorsque le tour d'horizon des productions de catalogues d'exposition aujourd'hui a été fait. Dès lors, il s'agit de proposer au lecteur un contenu enrichissant, qui relate l'exposition mais aussi la complète. Le visiteur de l'exposition acquéreur du catalogue d'exposition souhaite connaître des informations supplémentaires sur le sujet et sur les œuvres qui lui ont plu. C'est pourquoi le catalogue d'exposition scientifique est certes, nécessaire et permet en plus aux chercheurs de publier les fruits de leurs recherches. Malgré cela, sont observés une certaine normalisation de ce type de catalogues particuliers et un manque d'ouvrages scientifiques réellement adaptés au grand public.

C'est ainsi que le prochain ouvrage étudié ci-après propose une piste pour ouvrir de nouveaux horizons. Pour ce qui est de la vulgarisation de recherches scientifiques, le catalogue

d'exposition *Pourquoi j'ai mangé mon chien ? : une archéologie des animaux*⁶⁸, est un parfait



Couverture de *Pourquoi j'ai mangé mon chien ?*

exemple. Cet ouvrage a été édité en 2010 à la suite d'une exposition organisée par le Muséum d'histoire naturelle de Toulouse. Son format, assez particulier, est carré, également petit pour un catalogue d'exposition, mesurant 21 x 21 cm. C'est un ouvrage broché et de 96

pages, donc peu coûteux en termes de fabrication. Le catalogue complet est même accessible

gratuitement sous forme de fichier .pdf sur le site archearegioncentre.org⁶⁹. Le ton y est parfois humoristique, d'une part de par son titre *Pourquoi j'ai mangé mon chien ?*,



Double-page intérieure de *Pourquoi j'ai mangé mon chien ?*

dont la réponse à cette question se trouve à la toute dernière page de l'ouvrage : « ... mais parce qu'à l'époque, sa viande me paraissait très appétissante ! » Cet ouvrage est clairement destiné à un large public, car le vocabulaire employé est simple mais précis, la portée des propos peut être comprise par n'importe quel type de lecteur. Le thème ici archéologique plutôt qu'artistique facilite sans doute l'assouplissement de la maquette et offre un regard neuf sur la composition et l'organisation de l'ouvrage. En effet, il n'y a pas de découpage en deux parties, avec une préface puis la liste des ouvrages, sans doute car cette présentation ne serait pas pertinente pour un sujet tel que celui-ci. Au lieu de cela, l'exposition est étudiée et développée au travers de divers thèmes tous en rapport avec le sujet de l'exposition, une dizaine d'auteurs et scientifiques se sont chargés de la rédaction de ces textes accompagnés de nombre d'illustrations et schémas

⁶⁸ HORARD-HERBIN Marie-Pierre. *Pourquoi j'ai mangé mon chien : Une archéologie des animaux ; Catalogue de l'exposition présentée par le Muséum d'histoire naturelle de Tours*. Limoges : Association Archea, 2010.

⁶⁹ « Catalogue complet AR.pdf » [En ligne]. [archearegioncentre.org](http://www.archearegioncentre.org), [s.d.]. Disponible sur : URL < <http://www.archearegioncentre.org/images/Catalogue%20complet%20AR.pdf> > [consulté le 9 mai 2016].

explicatifs. En observant ici la maquette de ces pages intérieures, des pages très colorées sont visibles, les thèmes sont mêmes délimités et définis par des couleurs différentes utilisés pour chacun. La composition est originale et dynamique, tout en restant claire et structurée puisque le lecteur lit le texte tout en examinant les images qui les illustrent sans difficultés. Le texte principal est séparé des notes qui ont ici été placées sur les côtés extérieurs des pages. Enfin, la destination à un public élargi est clairement établie, le contenu est ludique et compréhensible par tous, la vulgarisation scientifique est donc réussie.

Il y a cette lacune dans le genre du catalogue d'exposition, des catalogues plus clairement destinés au grand public, ludiques et originaux, en parallèle des catalogues d'exposition scientifiques qui sont eux une présentation officielle de recherches scientifiques d'historiens de l'art. La lacune récemment et légèrement comblée par les catalogues d'exposition ludiques et originaux, clairement destinés au grand public reste grande en regard de l'importance, la primauté et la considération accordées aux catalogues d'exposition scientifiques dont le but est une présentation officielle des recherches des historiens de l'art. Il ne s'agit pas de dénier à ceux-ci leur rôle ou de les minorer, mais la transmission avec une pédagogie adaptée semble tout à fait souhaitable et réalisable. En effet, l'art fait partie de la culture et des initiatives sont



Double-page intérieure de *Pourquoi j'ai mangé mon chien ?*

prises pour démocratiser l'art autant que possible, cependant la masse de catalogues d'exposition scientifiques pointus semble encore rejeter ce public néophyte et le priver de la compréhension de l'art.

Quant aux catalogues d'exposition scientifiques classiques, il existe des exemples parmi ceux-ci qui respectent les normes d'une publication scientifique tout en étant instructif pour le public érudit.

Par exemple, l'ouvrage *Il était une fois Walt Disney : Aux sources de l'art des studios Disney*⁷⁰, a été édité en France en 2006 à l'occasion d'une exposition du même nom ayant

⁷⁰ COLLECTIF sous la direction de GIRVEAU Bruno, SMITH Lella[et al.]. *Il était une fois Walt Disney : Aux sources de l'art des studios Disney*. Paris ; Montréal : RMN, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 2006, 355 p. ISBN 978-2-7118-5013-6.

d'abord eu lieu au Grand-Palais, puis au Musée des Beaux-Arts de Montréal, d'où la coédition entre ces deux institutions. Cet ouvrage est le reflet d'une exposition ayant reçu des critiques très positives, dont celle de la Tribune de l'Art⁷¹, car elle a réussi à présenter au public un contenu riche et diversifié, dont des vidéos et des planches originales. Le catalogue de l'exposition réussit à rendre sur papier tout le contenu de l'exposition original, tout en l'enrichissant grâce à des essais très instructifs, dont celui de Bruno Girveau à « La Nostalgie bâtisseuse et à l'architecture ». C'est un très bon exemple de ce qui est attendu d'un catalogue d'exposition scientifique, c'est-à-dire de renseigner sur l'exposition elle-même et d'en être également le prolongement, offrant des textes scientifiques rédigés par des experts.

Du même acabit, et proposant une formule autre que le découpage en deux parties de la préface ou suite d'essais, suivie de la liste des œuvres exposés, le catalogue d'exposition *1917*⁷² réussit à présenter une rétrospective d'une exposition présentant pas moins de 3000 objets, ce



Couverture de *1917*

qui est justifié par le sujet de l'exposition qui est l'année 1917. Le nombre d'objets est si important que tous ne sont pas représentés au sein du livre, certaines notices d'œuvres manquent ce qui n'empêche pas l'ouvrage d'être une totale revisite de l'exposition. Ce catalogue d'exposition ré-explore les thèmes de l'exposition temporaire, cependant pas en reprenant l'organisation thématique de l'exposition, mais en proposant une nouvelle lecture de l'exposition et de son contenu. Le découpage de l'ouvrage se fait en trois parties : d'abord une série de trois essais généraux, un dictionnaire et enfin un journal de l'année. Le dictionnaire comporte environ 225 notices courtes, thématiques ou biographiques, consacrées aux hommes, évènements, lieux, problématiques culturelles, artistiques ou quotidiennes de l'année 1917. Une grande partie des œuvres et documents présentés dans l'exposition illustre ce dictionnaire. Enfin la dernière partie est présentée comme un journal de l'année, reprenant la forme de l'almanach. Chaque jour se compose d'une éphéméride, d'une chronologie (militaire, diplomatique, politique,

⁷¹ JUMEAU-LAFOND Jean-David. « Il était une fois Walt Disney. Aux sources de l'art des studios Disney » [En ligne]. *La Tribune de l'Art*, 22 octobre 2006. Disponible sur : URL < <http://www.latribunedelart.com/il-etait-une-fois-walt-disney-aux-sources-de-l-art-des-studios-disney> > [consulté le 10 mai 2016].

⁷² COLLECTIF sous la direction de GARNIER Claire, BON Laurent Le. *1917*. Metz : Centre Pompidou-Metz Editions, 2012, 591 p. ISBN 978-2-35983-019-4.

culturelle...), et est illustré de documents rendus publics en 1917 (affiches, journaux...). C'est un ouvrage conséquent, riche et d'une belle fabrication puisque le livre est relié d'une couverture toilée. Son prix reflète également la qualité de la fabrication et du contenu. *1917* est un catalogue d'exposition scientifique de qualité qui remplit parfaitement les critères de son genre, tout en proposant une forme alternative à celle classique décrite plus tôt, et cela est justifié par la quantité d'objets exposés qui était impossible à traiter tous dans un seul ouvrage. D'importants moyens sont nécessaires pour réaliser un tel ouvrage, et ceci est à prendre en compte dans l'édition des catalogues d'exposition qui, rappelons-le, dispose d'un délai souvent court.

Pour résumer, la complexité de la conception d'un catalogue et l'exemplarité de son contenu dépend de sa conception initiale. Or, la conception d'un catalogue d'exposition revient finalement à l'organisation muséale ou l'organisation patrimoniale commanditaire du projet éditorial. Ce commanditaire peut également réaliser lui-même le projet dans le cas des structures possédant leur propre service éditorial.

En tenant compte de ces paramètres, la qualité d'un catalogue d'exposition dépend des moyens de la structure. Même en employant des maisons d'édition avec un très grand savoir-faire, la maison d'édition suit un cahier des charges donné par le. Ainsi, le coût et le choix d'une fabrication élaborée d'un ouvrage dépend uniquement de la structure muséale ou patrimoniale. Quant à l'originalité de la création et la qualité du contenu, le privilège de pouvoir travailler en collaboration avec les artistes est un facteur déterminant qui aide à la conception de catalogues d'exposition qui sortent de l'ordinaire. La conception d'un catalogue dépend enfin beaucoup des circonstances de création et du sujet, qui peuvent encourager à un ouvrage original.

Et grâce aux études de cas précédemment effectuées, il est possible de dégager une forme de catalogue d'exposition tel qu'il devrait viser à être aujourd'hui. Le catalogue d'exposition est un genre aux facettes nombreuses, dont la forme dépend en partie du sujet. Parce que c'est un genre où tout est possible, il ne devrait pas rester figer dans un seul type, c'est-à-dire celui du catalogue d'exposition scientifique. Ce type de catalogue peut d'ailleurs s'améliorer grâce à des maquettes plus souples et attrayantes, et surtout qui s'efforcent plus à s'adapter à son contenu et recréer d'une certaine manière l'atmosphère de l'exposition passée.

2. Le numérique, planche de salut du catalogue d'exposition ?

La question du numérique se pose depuis son apparition dans le monde de l'édition. Son apparition remet en question la publication de catalogues d'exposition imprimés, et pour cause : aujourd'hui il y a une très forte numérisation des données et documents, parmi ceux-ci figurent les œuvres artistiques.

Ainsi, le numérique affecte autant le domaine de l'art que celui de l'édition. En effet, il existe aujourd'hui des moyens divers et variés pour accéder à l'exposition grâce à la sphère numérique.

Le numérique introduit une nouvelle forme de lecture et une nouvelle forme d'accès à l'œuvre littéraire et à la culture de manière générale.

a. Les répercussions du numérique sur l'art

Le numérique a grandement impacté le monde de l'édition, et cela est tout autant véridique dans le domaine de l'art.

Aujourd'hui, les moyens techniques favorisent grandement la diffusion de l'œuvre d'art. En effet, la numérisation des œuvres d'art est aujourd'hui quasiment automatique : l'internaute a accès aux œuvres d'art ainsi qu'à leur notice en un clic.

Pour exemple, il existe Google Art, ou Google Art Project, qui est une plateforme en ligne lancée en 2011. Ce projet a pour but de mettre en accès libre et gratuit des images qui sont des reproductions d'œuvres d'art en haute définition, en si haute définition que les utilisateurs peuvent zoomer à leur guise sur les images et en observer les moindres détails tout en restant chez eux. En effet, chaque musée a dû choisir une œuvre pour être reproduite avec une image d'une taille d'un gigapixel, c'est-à-dire de plus d'un milliard de pixels. Google Art Project se fonde sur une étroite collaboration avec des musées du monde entier. À la création de ce projet, Google avait conclu un partenariat avec 17 musées, dont le Tate Gallery et le Metropolitan Museum of Art, et le site ne contient que 1000 reproductions d'œuvres en haute résolution. Aujourd'hui, la plateforme dénombre plus de 45000 objets illustrés, ces images provenant de plus de 60 musées. Et cette plateforme continue d'être alimentée en contenu.

De plus, cette plateforme permet aux utilisateurs de visiter les musées partenaires du projet de façon virtuelle, à la manière de la fonction Street View de Google Map. Les usagers ont également accès à des notices et informations sur les œuvres d'art, et peuvent même créer leur propre collection d'œuvres virtuelle, en faisant des compilations ou des dossiers. Ce projet a été largement critiqué comme loué, il serait cependant trop long d'évoquer les critiques, une attention particulière sera donc accordée aux les côtés positifs du projet pour s'en inspirer : en premier l'accès plus simple et rapide à l'art, qui est essentiel puisque par principe, l'art et par extension la culture, devraient être accessibles à tous. Google Art propose de plus une immersion dans les musées pour ceux qui ne peuvent se déplacer pour les visiter physiquement, et un des créateurs du projet⁷³ affirme même que la visite virtuelle encourage les visites physiques.

D'autre part, malgré les critiques à son sujet, Wikipédia est une encyclopédie numérique et une mine d'informations sur les œuvres d'art. Wikipédia participe à la numérisation de l'art, de par une systématisation de la numérisation d'un maximum de données. Cet espace



collaboratif visant à créer une encyclopédie aussi exhaustive que possible, et internationale, a ainsi, au fil des années, pu recenser un nombre toujours grandissant d'œuvres d'art. Les reproductions d'œuvres sont souvent de très bonne qualité. La légalité de ces illustrations est discutable, leur provenance est

Capture d'écran du site Wikipédia sur la reproduction du tableau *Le Radeau de la Méduse* souvent inconnue et malgré les « détails de la licence », indiqués sur le site de Wikipédia, lorsque l'on consulte les détails d'une reproduction d'œuvre, ces reproductions diffusées sur le net vont à l'encontre du droit d'auteur. Malgré cela, le public a ainsi accès facilement à des

⁷³ SOOD Amit. *Building a museum of museums on the web* [En ligne], 2011. Disponible sur : URL < http://www.ted.com/talks/ amit_ sood_ building_ a_ museum_ of_ museums_ on_ the_ web > [consulté le 8 mai 2016].

reproductions d'œuvre de bonne qualité, et surtout accompagnée d'informations, dont la notice de l'œuvre, son histoire et son contexte, ainsi que d'autres informations complémentaires. Pour ce qui est de l'article analysé, sur l'œuvre *Le Radeau de la Méduse*, de Théodore Géricault (1818-1819), des informations replacent même le tableau dans contexte artistique comme historique, et traitent même de la façon dont a été exécuté l'œuvre. L'article a même été jugé « article de qualité » selon les critères de Wikipédia, parmi lesquels sont la longueur de l'article, la qualité d'écriture, les informations correctement et suffisamment référencées... Le grand public qui a donc accès à internet peut se renseigner facilement sur les œuvres qui l'intéressent et obtenir un certain nombre d'informations, tout en regardant une reproduction numérique d'une bonne qualité.

Cependant, ces informations sont soumises par des inconnus, même si elles sont vérifiées jusqu'à un certain point, c'est pourquoi les ouvrages scientifiques tels que les catalogues d'exposition ont cet avantage sur ces articles en ligne, car ils sont rédigés par des experts. Mais cette facilitation de l'accès à la culture et aux œuvres d'art n'est point négligeable, d'autant plus que cet accès est gratuit. Il participe à une démocratisation de l'art et de la culture.

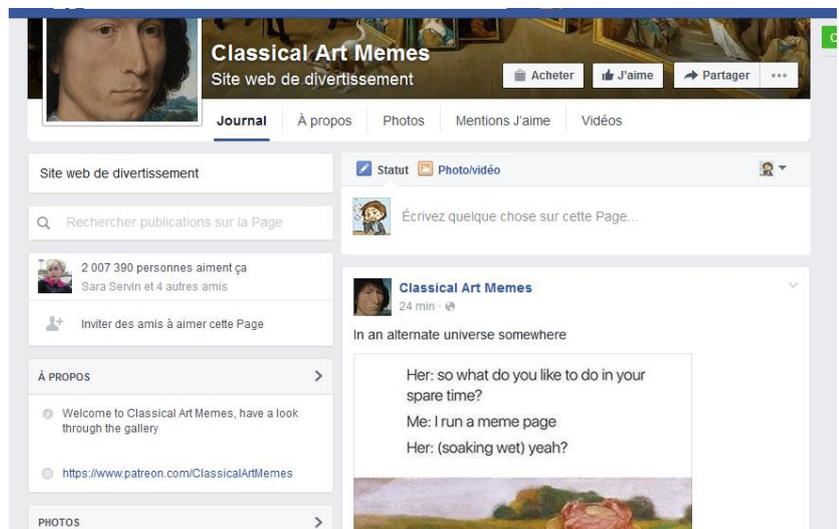
Dans cette même optique, il existe même un logiciel appelé *Audioguide Louvre – Nintendo 3DS™*, celui-ci a été développé par le musée du Louvre sur la console de jeu portable Nintendo 3DS™, en partenariat avec la compagnie Nintendo, créatrice de jeux vidéo⁷⁴. Ce logiciel a été lancé le 27 novembre 2013, son prix est de 19,99 €. Le logiciel en question a été mis au point en collaboration avec le musée du Louvre. Des Nintendo 3DS dotées de ce logiciel ont même été mises à disposition des visiteurs du musée du Louvre pour les accompagner dans leur visite, le tarif pour les utiliser étant de 5 € et sinon 3 € pour le tarif réduit. Ce logiciel donne accès à une visite guidée du Louvre, avec plus de 700 commentaires d'œuvres et de salles du musée, ponctuées de photographies et reproductions des salles ainsi que des œuvres d'art. L'audioguide permet même au visiteur de se guider dans le musée grâce à des cartes et des schémas, et proposent des parcours comme celui « Chefs d'œuvre », dont le parcours guide le visiteur vers les œuvres les plus connues du musée. Il existe même des parcours à destination

⁷⁴ « L'audioguide du musée | Musée du Louvre | Paris » [En ligne]. *Musée du Louvre*, 12 janvier 2016. Disponible sur : URL < <http://www.louvre.fr/1-audioguide-du-musee> > [consulté le 7 mai 2016].

des enfants. Ceci est un des exemples de ce que peut offrir le numérique, sur une plateforme originale puisqu'elle est habituellement réservée aux jeux vidéo.

Il existe donc aujourd'hui de nombreuses initiatives visant à mettre en ligne des reproductions d'œuvre d'art pour faciliter l'accès du public aux œuvres. Certains musées emploient de gros moyens pour mettre un fonds d'images en ligne, tandis que d'autres entreprises indépendantes s'associent avec des musées pour lancer de tels projets. Par exemple, la RMN-GP a lancé le projet d'un site web intitulé Images d'art. Le site utilise le fonds photographique de la RMN-GP, très conséquent, pour le fournir d'images. Ainsi, le site recense plus de 500 000 œuvres qui sont conservés dans plusieurs musées de France. Les utilisateurs ont accès à toutes ces images gratuitement, ils peuvent faire des recherches par catégories, artiste, période, technique, comme couleurs, et chaque image est accompagnée d'une légende précise. De plus, chaque œuvre est accompagnée de liens vers des informations complémentaires, comme des notices, certifiées par la RMN-GP, ces liens menant à des sites comme Histoire par l'image, Panorama de l'Art, mais également Wikipédia, cité plus tôt. Ce projet est une excellente opportunité de rendre la culture accessible au plus grand nombre.

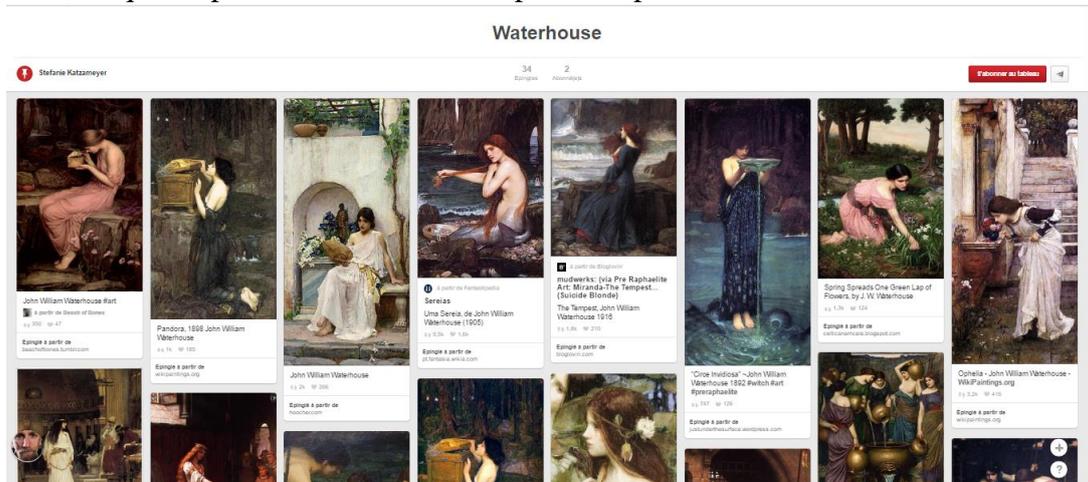
Aussi, les photographies d'amateurs pullulent sur la toile. Accessibles facilement au surfer du web lambda, il n'est pas rare de voir les photographies d'œuvres sur des réseaux sociaux tels que Facebook, Instagram, Snapchat, Flickr... tandis que les utilisateurs relatent leurs expériences et les visites qu'ils ont effectuées. Si ce ne sont pas des photographies amateurs, certains internautes reprennent des images dont ils n'ont cependant pas les droits pour les détourner, comme avec la page Facebook Classical Art Memes⁷⁵, ou



Capture d'écran d'une page Facebook où les utilisateurs échangent des images d'œuvres d'art modifiées à but humoristique

⁷⁵ « Classical Art Memes » [En ligne]. Facebook, [s.d.]. Disponible sur : URL < <https://www.facebook.com/classicalartmemes/?fref=ts> > [consulté le 28 mai 2016]

pour les diffuser et les montrer au plus grand nombre, se constituant des collections d'images virtuelles, ce qui est possible sur Pinterest⁷⁶ par exemple.



Capture d'écran d'un compte Pinterest qui recense les œuvres de l'artiste Waterhouse

Face à cette profusion d'images numérisées, les catalogues d'exposition ne peuvent plus se contenter d'être des traces de l'exposition passée ni la compilation ou la liste de reproductions d'œuvres.

Enfin plutôt que de voir un affrontement entre le numérique et le livre papier, une collaboration serait des plus intéressantes. Le numérique permet en effet une diffusion en masse de contenus culturels. Et de ce fait, il n'est clairement plus nécessaire pour le catalogue d'exposition que de simplement relater une exposition passée. Cela est en effet de plus en plus fréquent sur la toile, ce qui a certainement contribué, du moins en partie, à l'évolution du catalogue d'exposition ces dernières années.

b. Les initiatives sur le numérique pour le catalogue d'exposition

Qu'en est-il de l'impact du numérique sur le catalogue d'exposition ? Quel est l'avenir du catalogue d'exposition avec l'arrivée du numérique et l'accès facile aux œuvres grâce à internet ?

⁷⁶ « Artist John William Waterhouse (1849-1917) » [En ligne]. *Pinterest*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <https://www.pinterest.com/mesamaria/artist-john-william-waterhouse-1849-1917/> > [consulté le 15 mai 2016].

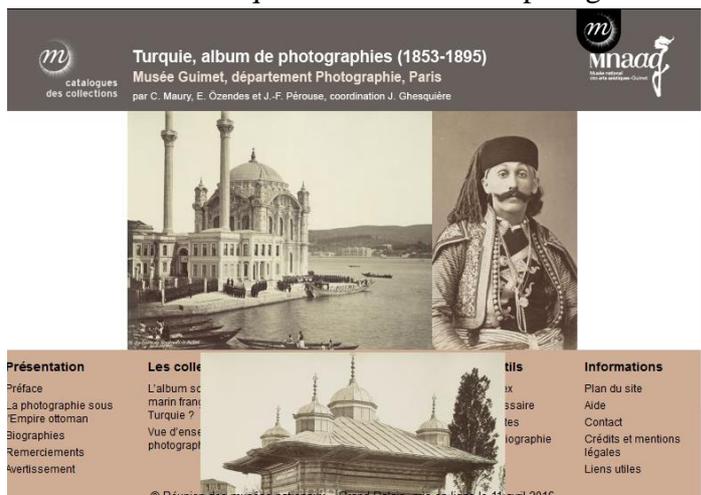
Si le numérique est très présent pour la fiction, le nombre d'ebooks de romans disponibles grandissant chaque année, il est quasi-inexistant dans le genre du livre d'art. Cela peut s'expliquer par la difficulté de transposer le livre d'art, riches d'images, à un support numérique comme les liseuses, et d'en faire des ebooks. La mise en page des catalogues d'exposition ne se prête guère à la lecture sur les liseuses, ni même les tablettes.

Ainsi, à priori les catalogues d'exposition imprimés ne sont pas inquiétés. Il existe bien peu de catalogues d'exposition numériques. Pour la plupart de ceux disponibles à la vente, la version imprimée existe et est vendue également. Mais il ne s'agit pas de voir la perte de vente du catalogue d'exposition imprimé au profit du catalogue d'exposition numérique, mais plutôt de voir quels sont les bénéfices d'une version numérique du catalogue d'exposition.

En 2013, la RMN-GP lance une plateforme pour consulter tous ses catalogues d'exposition en ligne. Accessibles sur leur site internet, dans la rubrique « Les collections en ligne », au lancement de ce projet il y avait une dizaine de catalogues d'exposition numériques sur le site. Aujourd'hui, le site en dénombre quatorze, ce qui suggère qu'aucun catalogue d'exposition n'a été ajouté depuis le lancement du projet, ou sinon très peu malgré le texte explicitant le projet dont le but est de « *rendre accessibles au plus large public les publications scientifiques, c'est le défi qu'a relevé la Rmn-GP dès 2004 en mettant en ligne sur internet ces outils de recherche [...]. Toutes les informations autrefois publiées dans les catalogues imprimés sont désormais à la portée de tous. Catalogues raisonnés, inventaires, notices précises sur la provenance, la datation, l'historique et le style des œuvres sont présentés sur des interfaces enrichies par des fonctionnalités nouvelles.* »

En effet, chaque catalogue est présenté de la même manière, avec la même mise en page, le code couleur changeant selon le catalogue. L'interface rappelle les sites internet, avec des rubriques, un menu sur le côté et le défilement de haut en bas. Néanmoins, la mise en page du texte et la disposition des illustrations évoquent les catalogues d'exposition imprimés

classiques. L'utilisateur ne peut guère interagir avec le contenu, seulement naviguer de page en



page. De plus, il faut consulter le contenu sur son ordinateur en pleine page, autrement des problèmes de chevauchements d'images et de textes apparaissent, comme sur cette capture d'écran. Malgré les affirmations de la page web présentant le projet, toutes les illustrations ne peuvent pas être affichées en pleine page et zoomées et observées en détails comme le voudrait l'utilisateur. La navigation entre les contenus n'est pas toujours intuitive, même si le contenu est riche en textes scientifiques et images, puisqu'il reprend

le contenu du livre imprimé. Enfin, les catalogues d'exposition numériques sont peu mis en avant, l'internaute doit activement chercher ces catalogues, autrement ils sont difficilement trouvables. Aussi, une étude en partenariat avec la RMN-GP a été menée sur les catalogues d'exposition numériques⁷⁷. Celle-ci a observé une tendance tirillée entre deux extrêmes : le catalogue d'exposition numérique trop classique car reprenant avec exactitude la version papier du catalogue, et de l'autre des innovations originales dont la réception est encore fluctuante. Malheureusement, les résultats de cette étude n'ont pas encore été communiqués, ils seront publiés à la fin de cette année 2016 aux éditions Hermann.

En plus de cette initiative de la RMN-GP, certains musées et maisons d'édition présentent leurs propres catalogues sur leur site internet grâce à la plateforme Issuu. C'est le cas par exemple des éditions Somogy et du musée du quai Branly. Les utilisateurs et visiteurs du site peuvent feuilleter les ouvrages, du moins quelques pages seulement pour se faire une idée de la composition de l'ouvrage. Cela permet aussi de connaître une partie du contenu. Cela aide beaucoup à la diffusion du livre et participe à une politique d'information et de commercialisation.

⁷⁷ « Catalogues d'exposition augmentés : zones de test » [En ligne]. Disponible sur : URL < <http://www.labex-arts-h2h.fr/catalogues-d-exposition-augmentes.html> > [consulté le 8 mai 2016].

Et il existe tout de même certaines applications semblables à des catalogues d'exposition numériques. Le musée d'Orsay recense par exemple quelques applications sur diverses expositions sur son site, en dénombrant seulement trois à ce jour⁷⁸. Ces applications sont téléchargeables sur l'iTunes Store. Parmi ces applications, l'une est un audioguide et l'autre un e-album. L'audioguide *L'ange du bizarre* est disponible en plusieurs langues, français, anglais et italien, mais il n'y a aucune description du contenu. De courtes notices accompagnent le catalogue *Mode Orsay* et l'e-album *Paul Durand-Ruel, le pari de l'impressionnisme*, cependant, l'e-album ne semble être qu'une version numérique d'un ouvrage papier, dont la description est très succincte : « *En 15 chapitres, 46 illustrations en très haute résolution, découvrez les artistes et œuvres majeures de l'impressionnisme à travers cette application au design spécialement pensé pour la lecture sur tablette.* » Il n'est pas spécifié comment se présente ce design et à moins de posséder une tablette, l'internaute n'a aucune idée de ce à quoi ressemble l'ouvrage numérique en question. C'est la même chose pour le magazine *Mode Orsay*, qui malgré le fait qu'il n'est disponible que sur tablette tactile, n'a qu'un visuel d'une couverture classique sur la page web qui lui est consacrée. La notice indique plusieurs fonctionnalités intéressantes qui exploitent le support : notamment des commentaires audio, ainsi qu'une navigation facilitée entre les contenus. Une page donne même accès à des produits dérivés de l'exposition. Cependant, il est à constater que ces applications sont bien peu mises en valeur et passent presque inaperçues sur le site du musée d'Orsay.

D'autres organismes ont expérimenté avec le catalogue d'exposition numérique augmenté. Notamment, à l'occasion de l'exposition « Culture TV – Saga de la télévision française » (3 juin 2014 au 8 mars 2015), le Musée des arts et métiers a développé en collaboration avec l'Institut national de l'audiovisuel (INA) une application appelée *Catalogue Culture TV*⁷⁹, qui est en réalité un catalogue d'exposition entièrement numérique, car il n'existe pas de catalogues d'exposition imprimés pour cette exposition. Ce catalogue numérique développé sous forme d'application, est gratuit et disponible en téléchargement sur l'App Store, uniquement sur les tablettes développées par Apple. Cette application propose au public un

⁷⁸ « Musée d'Orsay: Applications mobiles » [En ligne]. *Musée d'Orsay*, [s.d.]. Disponible sur : URL < http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/publications/productions-multi/support_id/expositions.html?cHash=fff37cbf2a > [consulté le 9 mai 2016].

⁷⁹ « Le catalogue numérique de Culture TV » [En ligne]. *Musée des arts et métiers*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <http://www.arts-et-metiers.net/musee/le-catalogue-numerique-de-culture-tv> > [consulté le 9 mai 2016].

contenu enrichi, en plus de l'exposition, dont : environ 250 photographies, 60 extraits vidéos, et même un quiz. Douze auteurs ont participé à ce catalogue, experts dans leur domaine, sur le thème de la culture TV. Le catalogue re-visite ainsi l'exposition au travers d'une quinzaine de sujets organisés en cinq thèmes, dont le quiz. Ce catalogue d'exposition numérique exploite parfaitement les capacités du numérique, en incluant par exemple des vidéos et le quiz, ainsi qu'une navigation libre de l'utilisateur entre les contenus qui, comme pour la télévision, peut passer de vidéo en vidéo à sa guise. De plus, le sujet de l'exposition, la culture TV, se prête très bien à l'exercice de la création d'un catalogue numérique. Il est cependant regrettable que le support électronique en limite l'accès, car même si les tablettes sont de plus en plus répandues, tout le monde n'y a pas accès, qui plus est ces tablettes doivent être de la marque Apple pour utiliser l'App Store. Même si les tablettes sont de plus en plus répandues, ce support a ses limites, car le prix d'achat d'une tablette, surtout si elle est produite par une grande marque comme Apple, reste élevé en rapport avec un catalogue classique. De plus les applications doivent être compatibles avec le support électronique, les partenariats numériques créent une exclusivité qui est payée par l'utilisateur final.

Enfin, peut-être que, de la même façon que la numérisation permet un accès facile et rapide à des œuvres, les catalogues d'exposition pourraient être plus faciles d'accès si ceux-ci étaient déclinés en version numérique. L'avenir du catalogue d'exposition numérique se situe plus clairement dans une version enrichie, plutôt qu'une version classique du catalogue d'exposition imprimée dont seul le format change. En effet, le succès du catalogue d'exposition imprimé tient au fait de son contenu intéressant et informatif sur l'exposition, en plus d'une très grande qualité de reproductions d'images. La fabrication du livre peut aussi participer à la qualité de l'ouvrage imprimé.

Enfin, il y a une nette affirmation de l'innovation dans les catalogues d'exposition numérique du côté de l'art contemporain. En effet, le Centre Georges Pompidou a lancé quelques initiatives avec une publication de catalogues d'exposition enrichis en contenus multimédia, qui sont en plus très peu chers puisqu'ils coûtent moins de 5 €, même si pour le moment, ces applications sont au nombre de quatre. Elles sont cependant très bien présentées car chacune agrémentée d'un résumé, long descriptif et des caractéristiques ainsi que du prix, ce qui n'était pas le cas pour les applications du musée d'Orsay. Ces catalogues d'exposition numériques enrichis sont même un genre destiné à s'étendre puisque Art Book Magazine

(ABM), est une application gratuite disponible depuis 2012 sur l'App Store, qui est en réalité une librairie en ligne spécialisée en ouvrages d'art numériques. Cette librairie facilite notamment la diffusion de ces catalogues d'exposition numériques et a même lancé une version en anglais en 2013 pour permettre un accès facilité de cette production littéraire artistique à l'international.

L'avenir du catalogue d'exposition numérique semble donc se situer dans le prolongement de l'exposition par la mise en ligne de contenus, notamment multimédias, via des applications ou des sites internet, comme cela a été le cas avec les exemples précédents. C'est un genre où l'expérimentation est encore très présente, et dont les résultats restent mitigés, même s'il existe des cas positifs et originaux, notamment grâce aux catalogues d'exposition numériques créés à l'occasion d'expositions d'art contemporain.

Au final, les opportunités du catalogue d'exposition sont nombreuses tout en étant limitées. Les limites imposées par un budget restreint et des délais courts de création, n'occultent pas les opportunités du catalogue d'exposition qui restent nombreuses et variées. De fait, certaines structures rivalisent d'ingéniosité, comme le Centre Pompidou, dont les catalogues d'exposition, tout en étant informatifs, scientifiques, sont aussi originaux.

Quant au numérique, il a clairement un impact sur l'art puisque les reproductions d'œuvres d'art et les informations autour de ces œuvres sont facilement accessibles sur internet. De plus, aujourd'hui les organisateurs des expositions expérimentent de plus en plus avec ce nouveau médium, en proposant des applications aux visiteurs pour améliorer leur expérience de l'exposition, en plus des artistes qui eux-mêmes se servent de cet outil pour leurs créations artistiques.

Conclusion

Enfin, nous venons de voir des modèles de catalogues d'exposition qui offrent des alternatives intéressantes pour le genre du catalogue d'exposition.

Certains de ces modèles offrent une ouverture après l'exposition, le catalogue d'exposition s'affranchit alors de l'exposition et donne aux chercheurs un support pour y exposer des pistes de réflexion, transmettre un savoir en plus aux visiteurs de l'exposition et même aux autres lecteurs possibles, ce qui permet ainsi au catalogue d'exposition de devenir plus que le support d'un évènement passé tel qu'il était initialement conçu au début du genre.

La catégorie du catalogue d'exposition scientifique a définitivement sa place dans l'espace culturel, et peut se parfaire grâce à des mises en pages un peu plus aériennes, avec un effort plus conséquent pour s'adapter au sujet de l'exposition et donc de l'ouvrage. D'autres catégories de catalogues d'exposition tendent à apparaître au vu du public néophyte qui attend d'avoir accès à des ouvrages où la vulgarisation scientifique est plus prononcée que dans les catalogues d'exposition scientifiques trop érudits. Enfin, commencent à apparaître des catalogues d'exposition enrichis innovants sur le médium du numérique, car ce nouveau médium a déjà commencé à impacter l'art.

Conclusion

Le genre du catalogue d'exposition tend à se figer, et quand l'art se fige, il régresse, pendant que certains éditeurs de catalogues d'exposition veulent se détacher de ce modèle pré-existant tout en faisant cela de façon même maladroite, ces derniers sont sur la piste du renouveau nécessaire.

La venue du numérique est promesse d'un avenir tant pour les publications scientifiques que pour la démocratisation tant espérée pour l'art et la culture. Elle n'oblitére pas l'existence sur le support papier des catalogues d'exposition, car celui-ci possède aussi ses qualités propres, si sa fonction et sa destination sont clairement identifiées, voire assignées de façon créative par les commanditaires. Ceux-ci restent de façon noble les maîtres d'ouvrages du catalogue d'exposition, ils décident du contenu et de sa mise en page, et donc sa mise en valeur. Le développement du catalogue d'exposition sur deux supports différents ne signifie pas la mort pour le support papier, le genre en lui-même est riche par la variété des sujets, déclinables à l'infini.

Le numérique ouvre donc un nouvel horizon aux catalogues d'exposition. Ce médium, de plus en plus utilisé par les artistes contemporains, semble tout désigné pour la création d'un nouveau genre de catalogue d'exposition numérique. En effet, la version numérique enrichie du catalogue d'exposition apparaît être la piste la plus intéressante pour promouvoir et diffuser la culture à un public plus large, en offrant des contenus sous de nouveaux formats, par exemple les vidéos. Le numérique permet aussi une nouvelle interaction ludique avec ces contenus. Cependant, créer de tels catalogues d'exposition enrichis requiert du temps ainsi que des ressources financières et techniques. Tant d'investissements ne peuvent être consacrés à tous les catalogues d'exposition, c'est pourquoi jusqu'à présent il existe très peu d'initiatives de catalogues d'exposition numériques enrichis, celles-ci sont réservées à des projets spécifiques qui se prêtent bien à ce médium, ce qui était le cas du *Catalogue Culture TV*.

Le catalogue d'exposition imprimé n'est pas en reste non plus, puisqu'il offre des perspectives à ce genre de par la multiplicité de ses formes. Sa faiblesse réside aujourd'hui dans un manque de diversité de la production, constituée principalement de catalogues d'exposition

scientifiques pointus. La mission de diffusion de la culture des établissements publics vise toute la population, un renouvellement du genre repose donc dans le développement de catalogues d'exposition adaptés à d'autres publics qu'un lectorat érudit, tout en proposant un contenu intéressant et enrichissant, et non moindre comme le sont les albums d'exposition qui privilégient les images et non le texte. Plusieurs catalogues d'exposition archéologiques sont exemplaires sur le point de la vulgarisation scientifique et proposent des pistes possibles.

Le genre du catalogue d'exposition conserve aussi une originalité avec en particulier les catalogues d'exposition contemporains. La collaboration avec des artistes sur un support imprimé permet des formes créatives tout en offrant un contenu en plus de l'exposition, qui n'est pas pour autant scientifique. Ces projets, en offrant une vision artistique, contemplatif de l'exposition et du travail de l'artiste, donnent lieu à des catalogues d'exposition artistiques, comme autant de créations originales.

Quant aux catalogues d'exposition scientifiques, en prenant en compte toutes les contraintes, limites budgétaires et moyens alloués à un tel projet, ils sont utiles aux structures culturelles qui les éditent car ils diffusent les résultats de travaux de recherches ayant été effectués à l'occasion de l'exposition. Il est d'autant plus important de mettre en avant ces travaux grâce à une mise en page claire et adaptée à chaque sujet, perpétuant ainsi de façon efficace le genre du catalogue d'exposition.

Bibliographie

Ouvrages

- ❖ BARRAS Hélène, PELLEFIGUE Bernard. La documentation des musées d'art sur internet : l'exemple des parcours thématiques au musée Fabre de Montpellier. Toulouse : S.N., 2006.
- ❖ BROGOWSKI Leszek. *Éditer l'art : le livre d'artiste et l'histoire du livre*. Chatou : les Éd. de la Transparence, 2010. ISBN 978-2-35051-044-6.
- ❖ HASKELL Francis, PALOMERA Marie-France de, LIONNARD Marie. *La difficile naissance du livre d'art*. Paris : Réunion des musées nationaux, 1992. (« Textes RMN »).
- ❖ SANCHEZ Pierre, SEYDOUX Xavier, LOBSTEIN Dominique. *Les catalogues des salons*. Reproduction en fac-. Dijon : L'Echelle de Jacob, 2002. ISBN 978-2-913224-37-7.
- ❖ THEVENIN Laurent. *Les métiers du patrimoine et de la culture*. Editions l'Etudiant, 2007, 228 p. ISBN 978-2-84624-787-0.

Rapports

- ❖ *Louvre : rapport d'activité 2014* [En ligne]. Paris : Musée du Louvre, 2014, p. 99. Disponible sur : URL < http://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-rapport-d-activites-2014.pdf > [consulté le 15 mai 2016].
- ❖ *Économie du livre - Le secteur du livre : chiffres clés 2013-2014* [En ligne]. Paris : Observatoire de l'économie du livre (MCC/ DGMIC-SLL), mars 2015. Disponible sur : URL < http://www.syndicat-librairie.fr/images/documents/chiffres_cles_livre_sll_2013_2014.pdf > [consulté le 10 mai 2016].
- ❖ *Syndicat national de l'édition – Accès au livre et prix du livre* [En ligne]. SNE, décembre 2014. Disponible sur : URL < <http://www.sne.fr/acces-au-livre-et-prix-du-livre/> > [consulté le 10 juin 2016].

Mémoires et thèses

- ❖ AUBIN Sophie. *La numérisation du patrimoine culturel. Bibliothèques, musées : des savoir-faire à partager* [En ligne]. Institut national des techniques de la documentation du CNAM, 2003. Disponible sur : URL < http://memsic.ccsd.cnrs.fr/mem_00000146/document > [consulté le 12 mai 2016].
- ❖ BONGIRAUD Caroline. *La coproduction de livres d'art entre musées et éditeurs privés*. Mémoire. Toulouse : Université Toulouse II Jean Jaurès, 2007.
- ❖ DUPEYRAT Jérôme. *Les livres d'artistes entre pratiques alternatives à l'exposition et pratiques d'exposition alternatives* [En ligne]. Thèse. Rennes : Université Rennes II, 2012. Disponible sur : URL < <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00772314/document> > [consulté le 12 mai 2016].
- ❖ GRUSELLE Élise. *Les publications numériques des musées* [En ligne]. Mémoire. Paris : Université Paris IV - Sorbonne, 2010, 131 p. Disponible sur : URL < https://issuu.com/elisegruselle/docs/les_publications_num_riques_dans_les_mus_es > [consulté le 15 mai 2016].
- ❖ MAILHAC Robin. *Edition muséale, justifications et particularités*. Mémoire. Toulouse : Université Toulouse II Jean Jaurès, 2012.

Articles scientifiques

- ❖ BRISAC-CHRAÏBI Anne-Laure. « Un mémoire sur les publications numériques des musées » [En ligne]. 2010. Disponible sur : URL < <http://archimedor.hypotheses.org/76> > [consulté le 12 mai 2016].
- ❖ GILARDET Brigitte. « Un catalogue d'exposition : pour quoi faire ? » [En ligne]. 2013. Disponible sur : URL < <http://musearti.hypotheses.org/1864> > [consulté le 12 mai 2016].
- ❖ LEINMAN Colette. « Le catalogue d'art contemporain » [En ligne]. *Marges. Revue d'art contemporain*. 15 avril 2011, n° 12, p. 51-63. DOI < 10.4000/marges.408 >. ISSN 1767-7114.

- ❖ MAIGNIEN Yannick. « L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproduction numérisée » [En ligne]. *Bulletin des bibliothèques de France*. 2 janvier 1996, n° 1. Disponible sur : URL < http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00000302/document > [consulté le 12 mai 2016].
- ❖ SCHMITT Catherine. « Bibliothèques d'art et art des bibliothèques ». *Bulletin des bibliothèques de France*. 1993, n° 1, p. 16-23.
- ❖ WEBER Anne. « La numérisation des sources de l'histoire de l'art ». *Bulletin des bibliothèques de France*. 2008, n° 6, p. 54-62.

Articles de presse

- ❖ COEKELBERGHS Denis. « Catalogue des peintures flamandes et hollandaises du Louvre » [En ligne]. *La Tribune de l'Art*, avril 2010. Disponible sur : URL < <http://www.latribunedelart.com/catalogue-des-peintures-flamandes-et-hollandaises-du-louvre> > [consulté le 12 mai 2016].
- ❖ GEVAUDAN Camille. « Pinterest : un coup d'épingle dans le droit d'auteur » [En ligne]. *Libération*, 26 mars 2012. Disponible sur : URL < http://www.liberation.fr/ecrans/2012/03/26/pinterest-un-coup-d-epingle-dans-le-droit-d-auteur_953079 > [consulté le 28 mai 2016].
- ❖ GUERRIN Michel. « Photographie : un livre de François-Marie Banier visé par trois procès en droit à l'image » [En ligne]. *Le Monde.fr*, 5 juin 2007, Culture. Disponible sur : URL < http://www.lemonde.fr/culture/article/2007/06/05/photographie-un-livre-de-francois-marie-banier-vise-par-trois-proces-en-droit-a-l-image_919131_3246.html > [consulté le 4 juin 2016]. ISSN 1950-6244.
- ❖ GUGGEMOS Alexia. « L'avenir du catalogue d'exposition serait-il dans sa version e-Book enrichie ? » [En ligne]. *Le Huffington Post*, mai 2013. Disponible sur : URL < http://www.huffingtonpost.fr/alexia-guggemos/le-catalogue-dexposition-_b_2930793.html > [consulté le 9 mai 2016].
- ❖ JUMEAU-LAFOND Jean-David. « Il était une fois Walt Disney. Aux sources de l'art des studios Disney » [En ligne]. *La Tribune de l'Art*, 22 octobre 2006. Disponible sur : URL < <http://www.latribunedelart.com/il-etait-une-fois-walt-disney-aux-sources-de-l-art-des-studios-disney> > [consulté le 10 mai 2016].

- ❖ JUMEAU-LAFOND Jean-David. « Rodin et le bronze. Catalogue des œuvres conservées au Musée Rodin » [En ligne]. *La Tribune de l'Art*, décembre 2007. Disponible sur : URL < <http://www.latribunedelart.com/rodin-et-le-bronze-catalogue-des-oeuvres-conservees-au-musee-rodin> > [consulté le 12 mai 2016].
- ❖ MATHEY Aude. « Les applications mobiles pour les musées, quel rôle ? » [En ligne]. *Culturecom*, 6 août 2011. Disponible sur : URL < <http://culture-communication.fr/fr/les-applications-mobiles-pour-les-musees-quel-role/> > [consulté le 8 juin 2016].
- ❖ PIERRAT Emmanuel. « Catalogues raisonnés » [En ligne]. *Livres Hebdo*, avril 2014. Disponible sur : URL < <http://www.livreshebdo.fr/article/catalogues-raisonnes> > [consulté le 12 mai 2016].
- ❖ RYKNER Didier. « De la scène au tableau » [En ligne]. *La Tribune de l'Art*, 11 novembre 2009. Disponible sur : URL < <http://www.latribunedelart.com/de-la-scene-au-tableau> > [consulté le 7 mai 2016].
- ❖ RYKNER Didier. « Le Musée d'Orsay va-t-il tuer les catalogues d'exposition ? » [En ligne]. *La Tribune de l'Art*, décembre 2013. Disponible sur : URL < <http://www.latribunedelart.com/le-musee-d-orsay-va-t-il-tuer-les-catalogues-d-exposition> > [consulté le 6 mai 2016].
- ❖ WALTER Anne-Laure. « La RMN publie ses catalogues au format numérique sur Internet » [En ligne]. *Livres Hebdo*, 22 octobre 2007. Disponible sur : URL < <http://www.livreshebdo.fr/article/la-rmn-publie-ses-catalogues-au-format-numerique-sur-internet> > [consulté le 12 mai 2016].

Sitographie

- ❖ « Accueil - Musée du Louvre Editions » [En ligne]. *Louvre éditions*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <http://editions.louvre.fr/fr/accueil.html> > [consulté le 13 mai 2016].
- ❖ « Actes Sud » [En ligne]. *Actes Sud*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <http://www.actes-sud.fr/> > [consulté le 13 mai 2016].
- ❖ ANONYME. « Le Radeau de La Méduse » [En ligne]. , 2016. Page Version ID: 126709968. Disponible sur :

URL < https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Le_Radeau_de_La_M%C3%A9duse&oldid=126709968 > [consulté le 25 mai 2016].

- ❖ « Applications | Editions du Centre Pompidou » [En ligne]. *Editions du Centre Pompidou*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <http://editions.centrepompidou.fr/fr/applications/c35/1/> > [consulté le 9 mai 2016].
- ❖ « Art Book Magazine - Librairie numérique gratuite sur iPad » [En ligne]. *Art Book Magazine*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <http://www.artbookmagazine.com/> > [consulté le 9 mai 2016].
- ❖ « Artist John William Waterhouse (1849-1917) » [En ligne]. *Pinterest*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <https://www.pinterest.com/mesamaria/artist-john-william-waterhouse-1849-1917/> > [consulté le 15 mai 2016].
- ❖ « Art Project – Google Cultural Institute » [En ligne]. *Art Project*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <https://www.google.com/culturalinstitute/project/art-project> > [consulté le 7 mai 2016].
- ❖ « Art Project – Institut culturel » [En ligne]. *Google Arts & Culture*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <http://www.google.com/culturalinstitute/about/artproject/> > [consulté le 7 juin 2016].
- ❖ ASTIER Soline. « Des catalogues d'expositions disponibles en ligne ! » [En ligne]. , 2013. Disponible sur : URL < <http://blogscd.paris-sorbonne.fr/2013/03/des-catalogues-dexpositions-disponibles-en-ligne/> > [consulté le 12 mai 2016].
- ❖ « Au service des entreprises | Somogy éditions d'Art » [En ligne]. *Somogy éditions d'Art*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <http://www.somogy.fr/a-propos/au-service-des-entreprises> > [consulté le 12 mai 2016].
- ❖ « Catalogue complet AR.pdf » [En ligne]. *archearegioncentre.org*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <http://www.archearegioncentre.org/images/Catalogue%20complet%20AR.pdf> > [consulté le 9 mai 2016].
- ❖ « Catalogues d'exposition augmentés : zones de test » [En ligne]. *Le Laboratoire d'excellence des arts et médiations humaines*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <http://www.labex-arts-h2h.fr/catalogues-d-exposition-augmentes.html> > [consulté le 8 mai 2016].

- ❖ « Cheveux chéris » [En ligne]. Musée du quai Branly, [s.d.]. Disponible sur : URL < <http://www.quaibrantly.fr/fr/editions/les-publications-du-musee/les-catalogues-dexpositions/anthropologie/cheveux-cheris/> > [consulté le 28 mai 2016].
- ❖ « Classical Art Memes » [En ligne]. *Facebook*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <https://www.facebook.com/classicalartmemes/?fref=ts> > [consulté le 28 mai 2016].
- ❖ « Définition du musée- ICOM » [En ligne]. *ICOM*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <http://icom.museum/la-vision/definition-du-musee/L/2/> > [consulté le 14 juin 2016].
- ❖ DIRECTION DE L'INFORMATION LEGALE ET ADMINISTRATIVE (PREMIER MINISTRE). « Images d'art : découvrez 500 000 œuvres des musées français » [En ligne]. *Service-Public.fr*, 19 octobre 2015. Disponible sur : URL < <https://www.service-public.fr/particuliers/actualites/A10083> > [consulté le 8 juin 2016].
- ❖ « Editions Léo Scheer : La vitesse d'évasion (Alain Fleischer) » [En ligne]. *Léo Scheer*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <http://www.leoscheer.com/spip.php?article113> > [consulté le 14 mai 2016].
- ❖ FROCHOT Didier. « Aspects juridiques de la gestion d'une exposition » [En ligne]. *les-infostrateges.com*, avril 2010. Disponible sur : URL < <http://www.les-infostrateges.com/article/1004304/aspects-juridiques-de-la-gestion-d-une-exposition> > [consulté le 4 mai 2016].
- ❖ FROCHOT Didier. « La gestion des droits de l'image » [En ligne]. *les-infostrateges.com*, 11 mars 2010. Disponible sur : URL < <http://www.les-infostrateges.com/article/0710298/la-gestion-des-droits-de-l-image> > [consulté le 4 mai 2016].
- ❖ « Guide pratique du catalogueur » [En ligne]. *BnF / Bibliothèque nationale de France*, 6 juillet 2009. Disponible sur : URL < http://guideducatalogueur.bnf.fr/abn/GPC.nsf/gpc_page?openform&type_page=fiche&unid=B840B9A1302A00C1C125760A002CDA45 > [consulté le 27 avril 2016].
- ❖ GUILLEMOT Emanuelle. « Musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse » [En ligne]. *MSR, Musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse*, [s.d.]. Disponible sur : URL < http://saintraymond.toulouse.fr/Musee-Saint-Raymond-musee-des-Antiques-de-Toulouse_a21.html > [consulté le 13 mai 2016].

- ❖ « Images d'Art | Venez découvrir plus de 500 000 images des œuvres d'art des musées Français, à partager, collectionner et télécharger » [En ligne]. *Images d'Art*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <http://art.rmngp.fr/fr> > [consulté le 8 juin 2016].
- ❖ « La maison d'édition - Site Gallimard » [En ligne]. *Gallimard*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <http://www.gallimard.fr/Footer/Ressources/La-maison-d-edition> > [consulté le 15 mai 2016].
- ❖ IVAIN Jeanette, HUET Mathilde. « Expositions universelles » [En ligne]. *Joconde : catalogue collectif des collections des musées de France*, 2011. Disponible sur : URL < http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/decouvrir/expositions/expo_univ/expo_univ.htm > [consulté le 1 juin 2016].
- ❖ « Jurisprudences | Cour d'appel de Paris 4ème chambre, section A Arrêt du 14 mars 2007 | Legalis.net » [En ligne]. *Service-Public.fr*, 14 mars 2007. Disponible sur : URL < http://www.legalis.net/spip.php?page=jurisprudence-decision&id_article=1926 > [consulté le 5 juin 2016].
- ❖ « L'audioguide du musée | Musée du Louvre | Paris » [En ligne]. *Musée du Louvre*, 12 janvier 2016. Disponible sur : URL < <http://www.louvre.fr/l-audioguide-du-musee> > [consulté le 7 mai 2016].
- ❖ « Le catalogue numérique de Culture TV » [En ligne]. *Musée des arts et métiers - le Cnam*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <http://www.arts-et-metiers.net/musee/le-catalogue-numerique-de-culture-tv> > [consulté le 9 mai 2016].
- ❖ « Les beaux livres » [En ligne]. *Presse édition*, 10 mai 2006. Disponible sur : URL < http://www.presseedition.fr/les_beaux_livres_P_AA_R_0_A_640_.html > [consulté le 15 juin 2016].
- ❖ « Les collections en ligne » [En ligne]. *RMN - Grand Palais*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <http://www.grandpalais.fr/fr/les-collections-en-ligne> > [consulté le 9 mai 2016].
- ❖ « Les expositions universelles à Paris 1867 - 1900 » [En ligne]. *BnF - Expositions universelles*, 2005. Disponible sur : URL < <http://expositions.bnf.fr/universelles/> > [consulté le 1 juin 2016].
- ❖ « Livres d'art & catalogues d'expositions » [En ligne]. *DessinOriginal.com*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <http://www.dessinoriginal.com/fr/> > [consulté le 12 mai 2016].

- ❖ « Musée d'Orsay: Applications mobiles » [En ligne]. *Musée d'Orsay*, [s.d.]. Disponible sur : URL < http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/publications/productions-multi/support_id/expositions.html?cHash=fff37cbf2a > [consulté le 9 mai 2016].
- ❖ « Musée d'Orsay: Catalogues d'exposition » [En ligne]. *Musée d'Orsay*, [s.d.]. Disponible sur : URL < http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/publications/publications/collection_id/catalogues-dexposition.html?cHash=d758701916 > [consulté le 12 mai 2016].
- ❖ « Catalogues d'exposition » [En ligne]. *Boutiques de Musées - RMN-GP*, [s.d.]. Disponible sur : URL < http://www.boutiquesdemusees.fr/fr/boutique/produits/5-catalogues-exposition/1/?gclid=CjwKEAiAo7C2BRDgqODGq5r38DsSJAAv7dTPlJju8jbZhTDfyO5rrtZEBhJiHEUG5MDtJAubN_C0txoCJuTw_wcB > [consulté le 12 mai 2016].
- ❖ « RMN - Grand Palais » [En ligne]. *RMN - Grand Palais*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <http://www.grandpalais.fr/fr> > [consulté le 12 mai 2016].
- ❖ « Somogy éditions d'Art - issu » [En ligne]. *Issu*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <https://issuu.com/baranes> > [consulté le 13 mai 2016].
- ❖ « Somogy éditions d'Art » [En ligne]. *Somogy éditions d'Art*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <http://www.somogy.fr/> > [consulté le 15 mai 2016].
- ❖ « Velázquez, l'Application officielle de l'exposition dans l'App Store » [En ligne]. *App Store*, [s.d.]. Disponible sur : URL < <https://itunes.apple.com/fr/app/velazquez-lapplication-officielle/id947387358?mt=8> > [consulté le 8 mai 2016].

Vidéo

- ❖ SOOD Amit. *Building a museum of museums on the web* [En ligne]. 2011. Disponible sur : URL < http://www.ted.com/talks/amit_sood_building_a_museum_of_museums_on_the_web > [consulté le 8 mai 2016].

Corpus (catalogues d'exposition étudiés)

- ❖ ABRAMS Harry N. *Aleksandr Rodchenko*. New York : MoMA, 1998.

- ❖ ANONYME. Bleu pour les filles, rose pour les garçons : Artistes de l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts : exposition du 21 septembre au 30 octobre 1995. Paris : Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts (Ensba), 1995, 80 p. ISBN 978-2-84056-037-1.
- ❖ ANONYME. Dédale 84: deuxième biennale des métiers d'art, création et haute technologie, Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon. France : Villeneuve-lès-Avignon : CIRCA, 1984, 211 p.
- ❖ ANONYME. Information Arts Plastiques Ile-de-France : saison 1982-83. Ivry : IAPIF, 1982, 16 p.
- ❖ ANONYME. *Photographie : collection du musée d'art moderne et contemporain (Strasbourg)*. Strasbourg : éditions Les musées de la Ville de Strasbourg, 1990, 160 p.
- ❖ ANONYME. *Premio de Pintura L'Oréal VI Edicion*. Madrid : Casa de Velazquez de Madrid, 1990, 72 p.
- ❖ BALTY Jean-Charles. *Sculptures antiques de Chiragan : I. les portraits romains, 5. la Tétrarchie*. Toulouse : Musée Saint-Raymond, 2008, 151 p. (« Sculptures antiques de Chiragan », I.5). ISBN 2-909454-28-2.
- ❖ BALTY Jean-Charles, CAZES Daniel. *Sculptures antiques de Chiragan : I. Les portraits romains, 1. Époque julio-claudienne*. Toulouse : Musée Saint-Raymond, éditions Odyssee, 2005, 209 p. (« Sculptures antiques de Chiragan », I.1). ISBN 2-909454-21-5.
- ❖ BALTY Jean-Charles, CAZES Daniel, ROSSO Emmanuelle. *Sculptures antiques de Chiragan, Martres-Tolosane : I. Les portraits romains, 2. Le siècle des Antonins*. Toulouse : Musée Saint-Raymond, 2012, 296 p. (« Sculptures antiques de Chiragan », I.2). ISBN 2-909454-34-7.
- ❖ BAYSER Catherine Ambroselli de. *Georges Desvallières : catalogue raisonné de l'oeuvre complet*. Paris : Somogy Editions d'Art, 2016, 1056 p. ISBN 978-2-7572-0948-6.
- ❖ BOCQUET Aimé. *Catalogue des collections préhistoriques et protohistoriques*. Grenoble : Musée Dauphinois, 1970, 231 p.
- ❖ BOIS Yve-Alain, COWART Jack, PACQUEMENT Alfred. *Ellsworth Kelly. Les Années françaises, 1948-1954*. Paris : Galerie nationale du Jeu de paume, 1992, 211 p. ISBN 978-2-908901-08-5.

- ❖ BON François, DUBOIS Sébastien, LABAILS Marie-Dominique. *Le Muséum de Toulouse et l'invention de la préhistoire*. Toulouse : éditions du Muséum de Toulouse, 2010, 230 p. ISBN 978-2-906702-18-9.
- ❖ BOUCHER Thomas, MICHAUX Gabrielle, CHIMIER Jean-Philippe[et al.]. *Les gallo-romains entre Loire et Vienne, 40 ans de découvertes archéologiques*. Communauté de communes du Véron, 2012.
- ❖ BOUCHET Pascal. *8 vues dare-dare ; 9, rue Robert Houdin Blois France 1984*. Centre National des Arts Plastiques, 1984.
- ❖ BREUILLAUD-SOTTAS Françoise, FRANCINA Marc, GUIRAUD Alain[et al.]. *Mythique route des Alpes*. Paris : Coédition Maison Garibaldi, Évian / Somogy éditions d'Art, 2016, 111 p. ISBN 978-2-7572-1060-4.
- ❖ BRIGHTON Andrew, VIGUIER-DUTHEIL Florence. *Colin Painter, exposition [Montauban, Musée Ingres, 4 juillet-1er octobre 2008]* [En ligne]. Montauban : Musée Ingres Montauban, 2008, 120 p. Disponible sur : URL < <https://www.librairieventdesoleil.fr/livre/1674704-colin-painter-exposition-montauban-musee--andrew-brighton-colin-painter-musee-ingres-musee-ingres> > [consulté le 12 mai 2016]. ISBN 978-2-901405-55-9.
- ❖ BUREN Daniel. *Daniel Buren : Mot à Mot*. Paris : Centre Pompidou, éditions Xavier Barral, éditions de La Martinière, 2002, 496 p. ISBN 978-2-7324-2902-1.
- ❖ BUREN Daniel. *Le Musée qui n'existait pas*. Paris : Centre Pompidou, éditions Xavier Barral, 2010, 335 p. ISBN 978-2-915173-36-9.
- ❖ BUREN Daniel, DAVIS Whitney, WEISS Jeffrey[et al.]. *On Kawara : Silence*. 1. New York : Guggenheim Museum Publications, U.S., 2015, 264 p. ISBN 978-0-89207-519-5.
- ❖ CAVAILLES (M.) DIR., FLAMMIN (A.) DIR., LOUIS (N.) DIR. ET AL. *150 ans de découvertes archéologiques à Parthenay / Cavailles*. Parthenay : Ville de Parthenay. Musée Georges-Turpin, 2002, 55 p.
- ❖ CHODOROV Pip, LASTENS Emeric de, LEON Benjamin. *Jonas Mekas : Films, vidéos, installations*. Paris : Pip Chodorov (Ed.), Paris Expérimental, 2012, 280 p. ISBN 978-2-912539-44-1.

- ❖ COLLECTIF. *L'Âge d'or de la sculpture. Artistes toulousains du XVII siècle*. Toulouse ; Paris : Coédition Musée des Augustins, Toulouse / Somogy éditions d'Art, 1996, 215 p.
- ❖ COLLECTIF. *L'art au corps : le corps exposé de Man Ray à nos jours : Exposition*, Mac, Galeries contemporaines des musées de Marseille. Éd. rev. et corr. Paris : Musées de Marseille, RMN, 1996, 480 p. ISBN 978-2-7118-3210-1.
- ❖ COLLECTIF. *Le Corps en morceaux : [exposition]*, Paris, Musée d'Orsay, 5 février-3 juin 1990, Francfort, Schirn Kunsthalle, 23 juin-26 août 1990. Paris : RMN, Musée d'Orsay, 1990, 344 p. ISBN 978-2-7118-2278-2.
- ❖ COLLECTIF sous la direction de BERGATTO Lionel, EWIG Isabelle[et al.]. *Le sentiment de la montagne*. Grenoble; Paris; Grenoble : Glénat, RMN, Musée de Grenoble, 1998, 287 p. ISBN 978-2-7234-2614-5.
- ❖ COLLECTIF sous la direction de BERNADAC Marie-Laure, HUVENNE Paul[et al.]. *Jan Fabre au Louvre : L'ange de la métamorphose*. Paris : Gallimard, musée du Louvre, 2008, 232 p. ISBN 978-2-07-012154-0.
- ❖ COLLECTIF sous la direction de COGEVAL Guy. *Debussy, la musique et les arts*. Paris : Flammarion, 2012, 205 p. ISBN 978-2-08-127972-8.
- ❖ COLLECTIF sous la direction de COGEVAL Guy, ARNAUD Claude[et al.]. *Masculin / masculin : L'homme nu dans l'art de 1800 à nos jours*. Paris : Flammarion, Musée d'Orsay, 2013, 380 p. ISBN 978-2-08-131009-4.
- ❖ COLLECTIF sous la direction de COGEVAL Guy, AVANZI Beatrice. *De la scène au tableau*. Paris ; Milan : Flammarion, Skira, 2009, 383 p. ISBN 978-2-08-122944-0.
- ❖ COLLECTIF sous la direction de FLEISCHER Alain, RACINE Bruno[et al.]. *Alain Fleischer : La vitesse d'évasion*. Paris : Centre Pompidou, éditions Léo Scheer, MEP, 2003, 334 p. ISBN 978-2-914172-97-4.
- ❖ COLLECTIF sous la direction de FOREST Marie-Cécile, BESSEDE Claire[et al.]. *Musée national Jean-Jacques Henner : De la maison d'artiste au musée*. Paris : Somogy éditions d'art, 2016, 161 p. ISBN 978-2-7572-1054-3.

- ❖ COLLECTIF sous la direction de FOREST Marie-Cécile, MOREAU musée Gustave. *Gustave Moreau : L'homme aux figures de cire*. Paris : Coédition musée national Gustave Moreau, Paris / Somogy éditions d'Art, 2010, 208 p. ISBN 978-2-7572-0323-1.
- ❖ COLLECTIF sous la direction de FUR Yves Le, COURCEL Louise De[et al.]. *Cheveux chéris : Frivolités et trophées*. Paris : éditions Actes Sud, musée du quai Branly, 2012, 320 p. ISBN 978-2-330-00992-2.
- ❖ COLLECTIF sous la direction de GARNIER Claire, BON Laurent Le. *1917*. Metz : Centre Pompidou-Metz Editions, 2012, 591 p. ISBN 978-2-35983-019-4.
- ❖ COLLECTIF sous la direction de GAUTIER Marc-Edouard, AVRIL François. *Splendeur de l'enluminure : Le roi René et les livres*. Angers ; Arles : Actes Sud, 2009, 415 p. ISBN 978-2-7427-8611-4.
- ❖ COLLECTIF sous la direction de GIRVEAU Bruno, SMITH Lella[et al.]. *Il était une fois Walt Disney : Aux sources de l'art des studios Disney*. Paris ; Montréal : RMN, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 2006, 355 p. ISBN 978-2-7118-5013-6.
- ❖ COLLECTIF sous la direction de HILAIRE Michel. *Viallat, une rétrospective*. Paris : Musée Fabre (Montpellier) et Somogy, 2014, 392 p. ISBN 978-2-7572-0833-5.
- ❖ COLLECTIF sous la direction de PAGE Suzanne. *Life/live: La scène artistique au Royaume-Uni en 1996, de nouvelles aventures : exposition du 5 octobre 1996 au 5 janvier 1997*, Musée d'art moderne de la ville de Paris. 1. Paris : Paris-Musées, Musée d'art moderne de Paris, 1998, 420 p. ISBN 978-2-87900-322-1.
- ❖ COMMENT Bernard, STOULLIG Claire. *Henri Michaux : Frottages*. Toulouse ; Genève : Toulouse les Abattoirs, Genève, Musées d'art et d'histoire, Bärtschi-Salomon Editions, 2001, 111 p. ISBN 978-2-940292-03-5.
- ❖ CONNICK Suzanne de. Elisabeth Dujarric, Marc Giai-Miniet, Guy Mahé, Daniel Riberzani : exposition , 10 janvier-9 février 1984. Paris : Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, 1983, 16 p.
- ❖ CORROLER Sylvie. *Un pas de côté : Eunji Peignard-Kim*. Toulouse : Fondation d'entreprise espace écureuil, Caisse d'épargne Midi-Pyrénées, 2016, 4 p.

- ❖ DEPARDON Raymond, RACINE Bruno. *La France de Raymond Depardon*. Paris : Le Seuil, BNF, 2010, 336 p. ISBN 978-2-02-114377-5.
- ❖ DEVYNCK Danièle. *Musée Toulouse-Lautrec, Albi*. France : RMN, 2003.
- ❖ DUPLAIX Sophie et al. 9 Propositions : 9 Jeunes artistes français à l'oeuvre : Christophe Vigouroux, Erik Samakh, Giles Touyard, Didier Trenet, Elisabeth Ballet, Françoise Quardon, Pierrick Sorin, Fabrice Hybert, Jean-Jacques Rullier. Séoul : Sonje Museum of Contemporary Art, 1995, 300 p.
- ❖ E KRAUSS Rosalind, LIVINGSTON Jane, ADES Dawn. *Explosante-fixe - Photographie et surréalisme*. Paris : Centre Georges-Pompidou / Hazan, 1985, 244 p.
- ❖ FIOZZI David. *Les tableaux hollandais des XVIIe et XVIIIe siècles du Musée des Augustins*. Toulouse : Musée des Augustins, 2004, 158 p. ISBN 978-2-901820-35-2.
- ❖ FOUCART Jacques. *Catalogue des peintures flamandes et hollandaises du musée du Louvre*. Paris : Gallimard, musée du Louvre, 2009, 424 p. ISBN 978-2-07-012217-2.
- ❖ GRASSE Marie, BALLESTEROS Pascale, BOLI Claude[et al.]. *En Mode Sport*. Paris ; Nice : Somogy éditions d'Art, Musée national du sport, 2015, 112 p. ISBN 978-2-7572-0978-3.
- ❖ GROSS Béatrice. *Sol LeWitt*. Metz : Centre Pompidou-Metz, Museum Leuven, 2012, 326 p. ISBN 978-2-35983-017-0.
- ❖ GUILLOT DE SUDUIRAUT Sophie. *Dévotion et séduction : Sculptures souabes des musées de France (vers 1460-1530)*. Paris : Coédition musée du Louvre / Somogy éditions d'Art, 2015, 408 p. 59,00 € 25 x 28 cm. ISBN 978-2-7572-0951-6.
- ❖ HAYARD Michel. *Chefs d'oeuvre de l'horlogerie ancienne*. 1. Toulouse ; Paris : Somogy éditions d'Art, Musée Paul Dupuy Toulouse, 2004, 416 p. ISBN 978-2-85056-728-5.
- ❖ HORARD-HERBIN Marie-Pierre. *Pourquoi j'ai mangé mon chien : Une archéologie des animaux ; Catalogue de l'exposition présentée par le Muséum d'histoire naturelle de Tours*. Limoges ; Toulouse : Musée d'histoire naturelle de Toulouse, 2010, 96 p. ISBN 978-2-912610-15-7.
- ❖ JODICE Mimmo, BAJAC Quentin, BERNADAC Marie-Laure. *Les yeux du Louvre*. Arles ; Paris : Actes Sud, Musée du Louvre, 2011, 110 p. ISBN 978-2-7427-9867-4.

- ❖ KAPOOR Anish, COUSSEAU Henry-Claude, BERNADAC Marie-Laure[et al.]. *Anish Kapoor*. Bordeaux : Musée d'art contemporain de Bordeaux, 1998, 144 p. ISBN 978-2-87721-167-3.
- ❖ KVARAN Danielle, RASPAIL Thierry. *Erró : Rétrospective*. Paris ; Lyon : Somogy éditions d'Art, musée d'art contemporain de Lyon, 2014, 408 p. ISBN 978-2-7572-0882-3.
- ❖ LEROY D., LECOEVRE J.-M. *Les premiers paysans en région Centre (5000-2000 avant Jésus-Christ)*. Orléans : Musée des Beaux-Arts d'Orléans, AREP Centre Editions, 1999, 120 p.
- ❖ LISOK Marta, SCARPETTA Guy, BOTQUIN Jean-Michel. *Jacques Lizène, Remakes*. Bruxelles : Atelier 34zero Muzeum, BWA Katowice, L'Usine à Stars, 2011, 136 p.
- ❖ LOIRE Stéphane. *Peintures italiennes du XVIIe siècle du musée du Louvre: Florence, Gênes, Lombardie, Naples, Rome et Venise*. Paris : Gallimard, musée du Louvre, 2006, 588 p. ISBN 978-2-07-011828-1.
- ❖ MANDRELLA David, TAINURIER Cécile, KAZEROUNI Guillaume[et al.]. *La pointe et l'ombre : Dessins nordiques du musée de Grenoble XVIe-XVIIIe siècle*. Paris : Grenoble : Coédition musée de Grenoble / Somogy éditions d'Art, 2014, 240 p. ISBN 978-2-7572-0775-8.
- ❖ MARISA VESCOVO. *La poetica dell'immaginazione: tra azione e seduzione*. Milan : Artra Studio, 1984, 40 p.
- ❖ MAURY C., OZENDES E., PEROUSE J.-F.[et al.]. *Turquie, album de photographies (1853-1895)* [En ligne]. Paris : RMN-GP, Musée Guimet, 2016. (« Les collections en ligne »). Disponible sur : URL < <http://www.guimet-photo-turquie.fr/> > [consulté le 9 juin 2016]. ISBN 978-2-7116-6146-0.
- ❖ NICKAS Robert. *Yayoi Kusama*. Dijon : Les presses du réel, 2001, 288 p. ISBN 978-2-913387-03-4.
- ❖ PACQUEMENT Alfred. *François Morellet: Réinstallations*. Paris : Centre Georges-Pompidou, 2011, 240 p. ISBN 978-2-84426-492-3.
- ❖ PACQUEMENT Alfred. *François Morellet, Réinstallations | album de l'exposition*. Paris : Centre Georges-Pompidou, 2011, 60 p. ISBN 978-2-84426-493-0.

- ❖ PICARD-CAJAN Pascale. *L'Illusion grecque : Ingres et l'Antique*. Arles : Actes Sud, musée Ingres, musée de l'Arles et de la Provence antiques, 2006, 418 p. ISBN 978-2-7427-6141-8.
- ❖ PIGUET Philippe. *Ernest Pignon-Ernest : L'œuvre en son lieu*. 1. Lier : Galerie Kusseneers, 2001, 64 p. ISBN 978-90-76732-04-6.
- ❖ PORTZAMPARC Christian de, PIERRES Etienne, HERJEAN Anne[et al.]. *Christian de Portzamparc : Les dessins et les jours - « L'architecture commence avec un dessin »*. Paris : Somogy éditions d'art, 2016, 560 p. ISBN 978-2-7572-0371-2.
- ❖ PUJADE Robert. *Sur les traces de Maurice Guérin*. Château du Cayla-Tarn, 1993.
- ❖ RASPAIL Thierry, BERTRAND Anne, DEMIR Anaïd[et al.]. *Philippe Droguet : Blow Up*. Montreuil ; Lyon : éditions Lienart, Musée d'art contemporain de Lyon, 2013, 106 p. ISBN 978-2-35906-102-4.
- ❖ RITSCHARD Claude, DIENST Roff-Gunter, MOLINARI Danielle[et al.]. Expositions Peter et Ritzi Jacobi au Musée d'art moderne de la Ville de Paris et à la Galerie nationale d'art textile de Beauvais. Paris : Musée d'art moderne de la ville de Paris, Galerie nationale d'art textile Beauvais, 1984, 100 p.
- ❖ SALOME Laurent, MAISONNEUVE Cécile. *Chefs-d'oeuvre de Budapest*. Paris : Les éditions Rmn-Grand Palais, 2016, 248 p. ISBN 978-2-7118-6324-2.
- ❖ SCHWARTZ Emmanuel, MACE Emmanuel, FOREST Marie-Cécile[et al.]. *Souvenirs d'atelier : Gustave Moreau - Georges Rouault*. Paris : Somogy éditions d'art, Musée national Gustave Moreau, 2016, 208 p. ISBN 978-2-7572-0988-2.
- ❖ SENNEQUIER Geneviève. *Miroirs : jeux et reflets depuis l'Antiquité*. Rouen ; Paris : Musée départemental des Antiquités de Rouen, Château-musée de Dieppe, musée de Bernay, Somogy éditions d'Art, 2000, 288 p.
- ❖ SERGE Toubiana. *Tim Burton*. New York ; Paris : La cinémathèque française, MoMA, 2012, 64 p. ISBN 978-0-87070-832-9.
- ❖ SOULAGES Pierre. *Soulages : peintures et gravures*. Montpellier : Arts Graphiques Laffitte-Lauriol, Ville de Montpellier, 1975, 120 p.

- ❖ TREBUCHET Émilie, JACQUET Claudine. *Dans l'œil du viseur, La photo révèle l'archéo.* Toulouse ; Paris : RMN-GP, Musée Saint-Raymond, Inrap, 2015.
- ❖ VERNET J. L. Bacchanales culturelles autour du pic St-Loup ; exposition archéologique Boire un petit coup dans l'antiquité en Gaule du sud. Musée des Matelles, 1981.
- ❖ VIGNE Georges. *Dessins d'Ingres : catalogue raisonné des dessins du Musée de Montauban.* Paris : Gallimard, Réunion des Musées Nationaux, 1995, 852 p. ISBN 978-2-07-011292-0.

Table des matières

Introduction	4
I. Le catalogue d'exposition étudié dans sa généralité : définition et processus de création	6
A. Le catalogue d'exposition : historique et fonction	8
1. Définition du catalogue d'exposition.....	8
2. Les origines du catalogue d'exposition	10
3. Les fonctions du catalogue d'exposition	12
B. La typologie du catalogue d'exposition.....	15
1. Le catalogue de vente des galeries d'art.....	15
2. Le catalogue d'exposition type livret.....	16
3. Le catalogue d'exposition : l'exposition sur support papier	17
4. Le catalogue d'exposition scientifique.....	19
5. Le catalogue raisonné.....	20
6. Divers.....	22
C. La spécificité du travail éditorial sur les catalogues d'exposition	24
1. Catalogue d'exposition et autres genres littéraires	24
2. Catalogue d'exposition et autres beaux livres.....	26
II. Analyse de la production des principales maisons éditant des catalogues d'exposition.....	30
A. La Réunion des musées nationaux-Grand Palais (RMN-GP).....	32

1.	La Réunion des musées nationaux, ancienne institution au service des musées	33
2.	La RMN-GP, éditeur de référence de catalogues d'exposition	34
B.	Les éditions Somogy et Hazan	38
1.	Somogy éditions d'art : un savoir-faire vieux de 70 ans	38
2.	Actes Sud, maison d'édition généraliste	41
3.	Gallimard	43
C.	Les services éditoriaux du Louvre, du centre Pompidou, et le musée Saint-Raymond	46
1.	Le musée du Louvre	46
2.	Le Centre Georges Pompidou	49
3.	Le musée Saint-Raymond	50
III.	Les enjeux du catalogue d'exposition : contraintes et perspectives	54
A.	Les contraintes du catalogue d'exposition	56
1.	Les contraintes matérielles et financières	56
a.	Les contraintes matérielles	56
b.	Les contraintes financières	59
2.	Les contraintes juridiques	62
3.	Le catalogue d'exposition : un genre en menace de stagnation	66
B.	La nécessité d'un renouvellement du catalogue d'exposition	72
1.	Quelques cas exemplaires	72
a.	Les catalogues d'exposition élaborés avec les artistes	72
b.	Cas exemplaires de catalogues d'exposition scientifiques	74
2.	Le numérique, planche de salut du catalogue d'exposition ?	79
a.	Les répercussions du numérique sur l'art	79
b.	Les initiatives sur le numérique pour le catalogue d'exposition	83

Conclusion.....	90
Bibliographie.....	92

ANNEXES (volume 2)