

Sessions par ordre alphabétique

Actualité du Musée imaginaire (Malraux): Les métamorphoses du Musée imaginaire

En 1947, un grand album illustré, peu épais, parut à Genève chez Skira. Sur la couverture, André Malraux introduisait en sous-titre de *Psychologie de l'art* un terme, « Le Musée imaginaire », trouvaille dont la genèse avait été parallèle à celle de la notion de reproductibilité forgée par Walter Benjamin et connue de Malraux. Une phrase du livre en situe les enjeux dans la longue histoire de l'imprimé et du musée qui s'y trouvent rapprochés, tout en demeurant distincts par l'opposition entre les reproductions mises en livre et les oeuvres originales mises en exposition: « Un Musée Imaginaire s'est ouvert, qui va pousser à l'extrême l'incomplète confrontation imposée par les vrais musées: répondant à l'appel de ceux-ci, les arts plastiques ont inventé leur imprimerie ». L'expansion infinie de ce « Museum Without Walls » (selon la traduction anglaise) n'est pas sans poser de question aujourd'hui, alors que d'une part le musée occidental s'érige en modèle universel, que d'autre part les musées de papier, longtemps gravés, sont devenus à l'ère du numérique non plus seulement photographiques, mais aussi virtuels, et qu'enfin toute modalité de musée imaginaire engage l'imaginaire, et peut devenir atelier de création ou de récréation. Les communications proposées, partant de l'actualité des recherches, pourront ainsi aborder les diverses métamorphoses de la notion de Malraux qui s'est banalisée aujourd'hui, depuis les maquettes des livres de Malraux jusqu'aux musées virtuels, en passant par l'agencement iconotextuel des livres d'art, la performance audiovisuelle des conférences illustrées de vues sur verre, l'enregistrement cinématographique et l'émission de télévision, ou toute autre actualisation possible, y compris celle des expositions de reproductions. Cette primeur du regard est-elle remise en cause de la communication verbale? En quoi subsiste le rapport entre textes et images?

Responsable-s

[Ségolène Le Men](#)

An Internet Meme

In 1976, when Dawkins coined the term “meme”, a unit of cultural transmission via imitation, the computer technologies were barely in their infancy. At that time the researcher has not suspected that this word would become a barometer of digital culture in 21st century. Today coining Internet memes through reproduction, transformation and diffusion of cultural patterns online is a widespread practice. Although memes were not born with the Internet, always being a part of human history, the digital turn did change some fundamental aspects of memes. Nowadays a meme is associated with computer-mediated communication, meaning a catchphrase, a picture, a sound or video stream, a hyperlink or a hashtag copied and spread via social networks, blogs, emails, news websites, etc. An Internet meme can be anything from a clumsy phrase of a famous politician to a funny video clip which spontaneously gains popularity online. One and the same message can be propagated virally in many copies without change or can generate user-created derivatives in the form of remakes, parodies and imitations. This panel explores the relation of word and image in a memetic phenomenon in digital era from a range of theoretical and methodological perspectives.

Responsable-s

Alesia Rochat

Appropriation art: The fine line between a copy and an original work

Appropriation art is very prominent phenomenon in contemporary art, although it has existed since decades. The speakers of this panel will assess if an appropriated work is an original work of art or simply a copy. They will establish the origins of appropriation art, discuss how the art market values such works of art and an artist's rights to such works. Finally, this panel will also comment on a few court cases which dealt with appropriation art and breach of copyright, both in the United States and in Europe.

Papers should focus on either a historical, legal or market analysis of the topic.

Responsible-s

Anne-Laure Bandle

Art and Craft: From Mechanical Reproduction to Metamedial Re-Production

As the exhibition "Fantastic Prints" at the Petit Palais in Paris has amply demonstrated, the development of etching and lithography was a way for nineteenth-century European artists to explore new themes and venture into exotic and hitherto unexplored territories and cultures. As a process, printmaking allowed artists freedom to reproduce, copy and offer a new visual response to literary texts. Then as now the juxtaposition of text and image in illustrated books often led to new interpretations, in turn prompting other literary or artistic responses.

From the 1880s the mechanical reproduction of texts and images ensured wide dissemination while rendering the relation between visibility, originality and craft — the handmade — problematic. Further issues arose throughout the twentieth century as shown by instance by conceptual art which did away with craft as skilled agency. Yet reproducibility is not just about technical criteria allowing for the reproduction of works—whether seen as crafted or not. It may also be the condition for the process of reproduction itself to be considered as craft.

The interplay of re-interpretation and reproduction is at the heart of a variety of modernist and postmodernist works as artists have increasingly used collage, citation and pastiche to produce hybrid, (self)-referential works in which the notion of "production" can no longer be distinguished from that of "re-production".

This seminar will discuss how images and texts foreground, deny or conceal their own reproducibility, relying (or not) on craft as a template. It may also address the very nature of texts and images as handmade craft and the aesthetics of "bricolage".

Papers may examine works dating from the advent of mechanical reproduction to contemporary practices.

Responsible-s

Laurence Roussillon-Constanty Laurence Petit

Art history and history illustrated: the Internet and creativity

The internet has radically affected the ecology and volume of reproductions that circulate within

the public realm, while introducing new modes of dissemination. It has opened the gates to all producers – from amateur pornographers to terrorists – allowing them to operate without the ethical codes and restrictions that apply to the producers of printed publications. This session will focus on the effects and implications of this for print, particularly journalism where the impact of images is relatively under-exploited because they are used primarily to bolster the authority of written testimony. Zelizer (“About to Die”) refers to this as the “what is” mode, contrasting it with the “what if” modes of journalism (comic strips, first person columns) that engage the emotions and imaginations of audiences. It will be argued that within print, magazines represent the “r & d” of news journalism and that some are leading the way in this counter deployment of images and texts that meet the challenges posed by the internet. There is particular interest in “fringe interference” involving curators and artists and journalists. There will be opportunities for a range of academic and interdisciplinary responses, and to hear from practitioners including designers and writers. Subject matter could encompass the practices of art directors, image makers and graphic novelists (Jenny Holzer, Joe Secco and Peter Kennard for instance), curators (such as Hans Ulrich Obrist) and institutions (typically, museum in progress, Vienna) who have been active within the sector. Questions that may be addressed include: what is the nature of the interdisciplinary space of experimental magazine production? Which outlets and what practices lend themselves to innovation? What are the precedents for such practices and what is at stake? What is the broad context for such collaborations? How can autonomy and authorship be protected in these relationships?

Responsible-s

[David Brittain](#)

Beyond the Museum: Ekphrasis and New Media

For at least two centuries, ekphrasis – the traditional means of reproducing images in words – has been closely linked to the museum, an association that continues unabated as the current popularity of novels and poems featuring museal encounters with images demonstrates. Concomitantly, recent scholarly work has tended to concentrate on the museum as a privileged site of ekphrastic experience. Meanwhile, however, the Internet and new media technologies have brought about a radical shift in our relation to images which also finds its reflection in ekphrastic praxis, prompting us to direct our critical attention to this area. Thus the Internet has not only provided hitherto unknown levels of access to the inventories of art history, it has also become host to a whole new range of pictorial media as well as an important arena for both inspiring and publishing ekphrastic writing. Hence we propose to investigate how contemporary ekphrastic praxis has responded to digital images and new media as well as the generic strategies novels, poems and new hybrid forms have adopted in their remediation procedures (Bolter and Grusin, 1998). In which ways does ekphrasis address the ubiquitous presence of the highly reproducible, dematerialised digital image and the convenience of viewing these images on the Internet? How has ekphrastic writing reflected on the materiality of museal images as opposed to the intangible nature of their digital counterparts? Do image repositories on the Internet create a new kind of gallery setting for the ekphrastic poet? How have new media technologies been adapted in the effort to create new ekphrastic forms of writing? Is there such a genre as “digital ekphrasis” and, if so, what are its defining features and how can it be understood in the wider context of

convergence culture (Jenkins, 2006)? We invite speakers to address these and related questions.

Responsible-s

Jolene MathiesonJeff Thoss

Copy: How-to book. Practical aspects of copying in Italy from the 18th to the 19th century

Since centuries, Italy has been a favorite destination for artists, who traveled to admire their predecessors' masterpieces as well as to carefully study and copy their motifs, composition and style.

The choice of the copied artworks not only followed a canon but also depended on the artists' personal taste or on their clients' requests. In that regard, the results' spectrum did extend from brief sketches (mostly memory aids) to meticulous, full-size oil copies that aimed to reproduce the original as accurately as possible (whether that be for study purposes or for collectors' use).

The motivations to replicate an artwork have been as various as the methods and the techniques used to produce the copy, starting with a simple pen and sketchbook to tracing papers, tripods, scaffolds or technical aids like the camera oscura and the camera lucida. Furthermore, from the 19th century on, artists were subordinated to various regulations established by public galleries and museums. These rules were meant to control the increasing numbers of copyists, to preserve the originals and to facilitate the visitors' access to the collections. In particular, famous masterpieces, such as Titian's *Sacred and Profane Love* at the Borghese Gallery, had to be protected from the enthusiasm of their admirers. To that end, copyists were allowed to work in front of the original only on certain days.

Paying attention to practical aspects of copying, this session, organized by the Rome Art History Network – an international network that unites scholars pursuing research on all aspects of Italian culture –, would like to question the uses and conceptions of reproduction in Italy from the 18th to the 19th century. Papers may focus on the mechanical instruments used by artists in order to realize their copies and the related tensions (perceptive, ideological, material, etc.) arisen by the process. Other possible topics may include legal aspects of copying, such as reproduction contracts and administrative restrictions, or concentrate on the particular situation of foreign artists copying in Italy. Proposals that introduce new material and approaches are especially encouraged.

Responsible-s

Valérie KobiSarah Kinzel

(D')après Ed Ruscha : le livre d'artiste et ses déclinaisons

Le livre d'artiste constitue un objet particulier dans l'histoire de l'art. A la croisée entre le livre, dont le caractère reproductible constitue l'essence même de l'objet, et l'œuvre d'art, dont les valeurs d'unique et de rareté sont généralement valorisées, le livre d'artiste questionne les notions de reproduction, de reproductibilité, d'unique et d'original.

Au début des années 1960, les « artist's books » d'Ed Ruscha ont redéfini le « genre » et remis en question la valeur d'unique, son auteur privilégiant des éditions non limitées et non signées. Cette

posture cherche à émanciper l'œuvre de toute « aura », en la démocratisant par sa reproduction illimitée. Pourtant, les « artist's books » d'Ed Ruscha ont un caractère unique et sont le résultat d'une démarche originale. La postérité des réalisations de l'artiste américain le démontre. On ne compte plus les réinterprétations des livres de Ruscha, ouvrages « à la manière de », déclinaisons postmodernes des célèbres œuvres de l'Américain.

Comment comprendre ces phénomènes de reprise ? Ce panel vise à interroger la forme du livre comme œuvre d'art suite à l'avènement de l'« artist book » d'Ed Ruscha et souhaite interroger les notions d'unique, de rareté, d'original au sein de pratiques d'appropriation, de déclinaison, de citation, voire de copie. Les sujets pourront porter sur les particularités du livre unique, sur la valeur d'original au sein des productions de la fin des années 1960 à nos jours, sur les formes de remakes et d'hommages des livres contemporains, ou sur les démarches d'appropriation développées dans le domaine du livre de photographie.

Ce panel, dirigé par Susanne Bieri, Directrice du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale suisse et Nathalie Dietschy, Chercheuse FNS Senior à l'Université de Lausanne, s'inscrit dans le cadre du projet de recherche soutenu par le Fonds national suisse de la recherche scientifique, *Les artistes et les livres (1880-2015). La Suisse comme plateforme culturelle*.

Responsable-s

[Susanne Bieri](#)[Nathalie Dietschy](#)

Demediatized Media: Conceptualism and Reproducibility

Notions of reproduction and reproducibility are essential for any understanding of Conceptualism as it developed in the 1960s and 70s in various cultural and geographical contexts. Art could exist “through the ‘reproducibility’ of the written word or a photographic document” (Claude Gintz) rather than only through a unique material manifestation. The concept of art as “primary information” (Seth Siegelaub) opened up entirely new possibilities for the display and dissemination of art in the form of printed media, which, beyond including reproductions of art, dissolved the distinction between reproduction and original. The negation of object-based works in favor of an art practice based on reproducibility is commonly referred to as “dematerialization” (Lucy R. Lippard/ John Chandler). Understanding dematerialization to be “relevant but not all-encompassing,” Luis Camnitzer has proposed “demediatization” as an alternative concept, focusing more on communication than on the question of objecthood. He foregrounds that Conceptualists “wanted to find ways to send messages through no-loss information systems”—an idea deeply rooted in the emergent information theories of the time. As part of this process of “demediatization,” artists favored the use of media and techniques of mechanical reproduction, understanding both text and photography as “documentation [that] aspired to the conditions of a neutral recording apparatus” (Liz Kotz).

This connection between a desire for immediate communication and the resultant use of technologies of reproduction informs our proposed understanding of reproduced texts and images as “demediatized media.” Contributions are encouraged to address, among other things, (a) ways in which conceptual artists integrated media of reproduction, such as fax or photocopying, into their work, (b) the specific role of photography as a creator of both reproducible images and reproduced pictures within (photo-)conceptualist practices, (c) connections between reproducibility, distribution and display in printed media (artists' books, periodicals, ephemera).

Responsable-s

Christian BergerRegine Ehleiter

Documentaires patrimoniaux : de la reproduction des archives photographiques et textuelles d'écrivains au refaçonnement de l'histoire littéraire

L'appréhension des œuvres littéraires et des écrivains n'est certes pas toujours de première main, loin s'en faut. Elle en passe par des médiations diverses, qui permettent au public de prendre connaissance de tel événement marquant de l'histoire littéraire et de la vie de tel ou tel auteur ou avant même d'avoir lu la moindre ligne de ses œuvres. Quelles soient journalistiques, scolaires ou universitaires, ces médiations construisent une image des écrivains et de la littérature qui repose, de plus en plus, sur des composés d'images et de textes.

Au cours de la seconde moitié du 20^{ème} siècle, en effet, des formes de médiation inédites de la littérature et de son histoire ont vu le jour. Caractérisées par la reproduction conjointe d'extraits d'œuvres, de photographies d'écrivains, mais aussi d'autres types de textes (témoignages de contemporains, par exemple) et d'images (d'événements liés au contexte d'existence de l'auteur), des collections à vocation patrimoniale (« Poètes d'aujourd'hui », « Écrivains de toujours », « Albums de la Pléiade ») ont été lancées, suivies, plus tardivement, par des émissions télévisées (« Un siècle d'écrivains ») et, aujourd'hui, des sites internet.

Fondées sur la reproduction de document, ces espaces de médiation, sériels parfois, livrent au public des documentaires patrimoniaux qui exploitent des archives iconographiques et textuelles en en les scénarisant de façon telles qu'elles génèrent un refaçonnement de l'histoire littéraire telle qu'elle est élaborée par ailleurs dans les manuels scolaires ou les travaux universitaires. Le propos de ce panel consistera à rendre compte des formes et des modes de fonctionnement de ces documentaires patrimoniaux et de la façon dont ils produisent un savoir sur les écrivains et leurs œuvres, ainsi qu'un discours sur la place qu'il convient de leur donner dans l'espace culturel contemporain.

Responsable-s

David MartensJean-Pierre Montier

Édition et réédition : la bande dessinée, objet de reproduction

Pour le lecteur lambda comme pour le lecteur averti, la bande dessinée se présente surtout comme un phénomène d'édition. Son existence est, par sa constitution, liée à des pratiques, à des traditions, à des conventions issues du monde de l'édition. Parce qu'elle est institutionnellement le fait d'acteurs évoluant à la fois dans le monde de la presse et celui du livre, et parce que les ouvrages historiques et théoriques sur la bande dessinée n'ont accordé jusqu'à présent que peu d'importance à cet aspect, il peut être utile de l'envisager, non plus tant du point de vue des lecteurs ou des auteurs, mais du point de vue éditorial. En effet, la bande dessinée, sur le plan de l'édition, se présente comme un objet reproductible à l'envi, et, sur le plan de la forme, comme fortement malléable.

Cette session vise l'étude des différentes pratiques éditoriales en bande dessinée selon diverses perspectives : par exemple, la couverture, le remontage, la colorisation, le changement de format, le lettrage, le détournement, le matériel, le contenu proprement dit, etc. Il s'agira entre autres de dégager les lignes directrices des activités éditoriales tant pour le contenu que pour le format, de

mettre au jour le point de vue des artistes par rapport à l'édition ou la réédition de leurs œuvres, de comprendre le point de vue des lecteurs sur les changements, les renouvellements et les adaptations qui ont bouleversé ou bouleversent encore l'univers éditorial de la bande dessinée, et de circonscrire les activités liées à l' "editing", qui consiste à créer un produit graphique représentatif de la politique éditoriale d'un éditeur.

Finalement, explorer ce terrain riche en possibilités investigatrices conduira à tracer une cartographique de l'édition bédécque depuis son apparition jusqu'à nos jours quels que soient les lieux de publication.

Responsable-s

[Evelyne Deprêtre](#)[Pierre Chemartin](#)

Ekphrasis: Reproducing the Absent

In accordance to Walter Benjamin's oeuvre, the reproduction of artworks or media products is linked up with production, dissemination, and consumption, all dominated by a cultural industry (Pratt). It may as well be understood within a frame of authenticity, thought-images, remediation (Bolter&Grusin), transmediation (Elleström), or performative participation within cultural performance (Fischer-Lichte). Ekphrasis, an evocative trope, build upon the Greek notion enargeia and mimesis, is now discussed as a form of reproducing artworks. However, this modern culture of reproducibility and commercialisation influences our understanding of artworks, aesthetics, and ekphrasis. With its broad range of produced or re-produced "source"-objects, ekphrasis may be broadly understood as making absent artefacts present – beyond any realistic resemblance and beyond the materiality of its "target" medium. It submits that both persons and objects are being engaged and formed in the very moments of their entanglement while "making" something present.

By correlating Benjamin's concepts of mechanical reproduction and immediacy (Aktualität) to (literary) ekphrasis, the aim of this session is to unfold the complexity of the trope within the discourse of mimesis (Lima, Halliwell), images (Benjamin, Weigel), and the materiality of things (Brown, Bordes, Boscagli). For doing so, we welcome talks based on, although not exclusively, the following topics:(a) The interrelation of media, reproduction, and ekphrasis, in the light of Benjamin's cultural imagery.(b) Memory as a repeated habit in relation to ekphrasis and enargeia.(c) The destabilised autonomy of media as referential source-object(s) due to the (inter)relationship between subject(s) and object(s).(d) The construction of ekphrasis inspired by drafts, fragments and process of creation, in the light of fragmentary or processual aesthetics.(e) The impact of the "material turn" on the constitution of literary ekphrasis.(f) The effect of aesthetic experiments of the twentieth century avant-garde art and literature intensified by self- and meta-reflexivity in contemporary ekphrases.

Responsable-s

[Heidrun Führer](#)[Vieira Miriam](#)

Faire voir, faire entendre, faire vivre le texte poétique (Reproduction on stage I)

Poetry is no longer something that is made and read in print. Modern poetry, which often has an

important visual dimension, focuses more on more on orality, most radically in the subfield of “sound poetry”. But traditional poetry as well is more and more read aloud, in specific public and theatrical contexts and stagings. The aim of this panel is to study how poetry is orally reproduced on stage or in other public or semi-public spaces, and how reproduction reshapes our contemporary ways of reading and writing poetry.

Responsible-s

[Jan Baetens](#)

From Paper to Screens... and Back: The Case of Franco-Belgian Comics

This panel aims to explore how digital technologies affect the formats and reading of Franco-Belgian comics, targeting problems related to the reproduction of albums on the screen, and the transfer of digital comics toward the book. We must first distinguish between *digitally designed comics*, originally produced to be displayed on screens, and *digitized comics*, which were made as a book before being adapted for electronic devices. The transfer from one medium to another raises complex issues, which are not unrelated to the question, already well debated, of the transfer to albums of comics originally published in periodicals. For Baudry, comic strips and comic books are usually considered as “ephemeral” and “disposable” products, while albums appear as a support “that values the beauty and durability of the book”, explaining the interest of “possessing a paper book [and] the low success of digital comics” in the Franco-Belgian tradition. Also the page of an album is usually much bigger than the size of the screen of an iPad or a smartphone. Yet, through interfaces like Izneo or AveComics, the transfer is happening, but at what price? We will question the impact of this transfer on effects linked to the tabular reading of the page and on the “braiding” between images. How digital devices alter or preserve such effects? Are there unscannable albums? Can we imagine new devices, which could overcome these problems? Are there new reading strategies inherent to digital comics? Conversely, as many digital comics are free, condemning their authors to subsequent publication in books, is there a risk of curbing the new possibilities offered by digital technologies?

Responsible-s

[Raphaël Baroni](#)

Histoires nationales et transferts culturels par l’image imprimée dans l’Europe des Révolutions (1789-1848)

L’image imprimée constitue un pilier de la communication visuelle et interculturelle dans l’Europe des 18^{ème} et 19^{ème} siècles. Sous l’ère des révolutions (1789-1848), le développement accru des réseaux de circulation favorise sa diffusion au sein des nations et par-delà des frontières souvent poreuses, en dépit des tensions politiques. Plus qu’un simple témoin, l’image imprimée est aussi un vecteur, un moteur et un symbole des changements qui marquent cette période effervescente.

Dans cette session, nous proposons d’étudier le rôle significatif de l’image imprimée dans la représentation et la diffusion des histoires nationales – contemporaine, ancienne ou littéraire – et dans la naissance des nationalismes autour de 1800. La nation moderne, dont les grands traits se dessinent déjà sous les Lumières, est fondée sur un commerce symbolique essentiel à la

construction de son identité. Dans ce contexte, l'histoire – celle des hauts faits de l'actualité récente, des légendes anciennes, ou encore des récits littéraires d'auteurs cultes estimés comme des monuments nationaux – est mise de l'avant et célébrée pour renforcer l'identité idéale et fictive des nations modernes. Les estampes, caricatures, satires et illustrations sont autant de véhicules porteurs de cette identité distinctive qui doit être diffusée pour être endossée par la majorité. Ce phénomène est révélateur d'un fort sentiment d'émulation qui engage un dialogue entre les nations : la représentation de soi est également nourrie de la représentation de l'autre, ce que révèlent les transferts culturels (citations, parodies, pastiches ...) dont l'image imprimée est une importante modalité. Cette session vise donc à mettre en évidence le rôle de l'estampe comme véhicule discursif de l'imaginaire social (Baczko, 1984) ou national (Anderson, 1996) et à étudier la question des transferts culturels dans le processus de construction des identités nationales modernes.

Responsable-s

[Annie Champagne](#)

Idem ? Esthétiques et implications du facsimilé

Reproduire un ouvrage illustré ou un manuscrit en facsimilé promet une immersion totale dans l'original. Copie à l'identique, restituant la facture d'un trait comme le défaut d'un support, le facsimilé induit un accès intégral au document premier tout en assumant sa fonction de substitution et de préservation. Quelles formes de facsimilés l'histoire de l'art a-t-elle privilégiées ? Quelles sont les pratiques contemporaines de ce type d'édition, avec quelles conséquences sur l'expérience de l'original ? Cette session, imaginée à l'appui des volumes facsimilés publiés par l'Institut suisse pour l'étude de l'art (SIK-ISEA), tels les carnets d'esquisses de Giovanni Giacometti (*Registro dei quadri, quaderno 1*, 1894-1909 ; Zurich : SIK-ISEA, 2015) et l'*Almanach de l'Art Brut* (Jean Dubuffet, 1948 ; co-édition Collection de l'Art Brut, Lausanne ; SIKISEA : Lausanne/Zurich ; 5 Continents : Milan, 2016, à paraître), invite à considérer les esthétiques de la reproduction éditoriale à l'échelle 1:1 et ses implications dans le champ historiographique.

Responsable-s

[Sarah BurkhalterPhilippe Kaenel](#)

Image digitization, curation and mining: An altered or enriched case?

Image digitization can either be seen as the reproduction of original works providing only altered copies, or as the production of entities of a different nature, that is: discrete / numerical and no more continuous. Building on the latter, we could argue that new outputs would thus present with subsequent potentialities, including data curation and annotation.

Data curation – and more specifically image annotation – is increasingly being used in nowadays' humanities, and all fields concerned abound with examples. Hence, those specific metadata possibly meld with the original works towards new complex objects. Such objects may combine various levels of information (e.g., source, primary or secondary annotation) under different forms (e.g., image-image, image-text). This inevitably leads us to redefine our actual subject of inquiry. In addition, such an observation is also relevant to big data and data mining in the search for trends, drawing away from individual and original products: for example, the extraction of

prototypical representations of numerous objects of a same kind. Moreover, open-source projects make it possible not only for experts but for basically anybody to re-represent original works, which points up the complex but evident relativity of the reproduction process. Therefore, we may seize the limits of terms like “reproduction” or “copy” (of original works) and consider “reconstruction” or “re-representation” instead.

In this panel, we will put some stress on: the epistemic evolutions that take place through different stages of transformation from the original compositions to the final objects being actually analyzed; the different types of annotations progressively attached to digitized images; the status of image annotators in various contexts and its relevance (e.g., the open-source process); the benefits and disadvantages of image transformations.

Responsible-s

[Grégory DessartCocco Christelle](#)

Images d'un pays : reprise et circulation iconographique au 20ème siècle

Ce sont souvent les mêmes images d'un pays qui reviennent dans la presse, dans les cartes postales et dans les livres illustrés de photographies portant sur les pays, comme ceux des collections « Escales du monde » (Documents d'Art), « Les Beaux Pays » (Arthaud) ou « Petite planète » (Seuil). De l'héliogravure soignée de La Guilde du livre à l'offset de « Petite planète », beaucoup plus largement diffusé, du noir et blanc à la couleur, des photos d'agence non signées aux œuvres de photographes qui sont déjà ou deviendront célèbres, les images d'un pays circulent. Outre la duplication exacte des images (comme celles fournies par les autorités portugaises sous la dictature), ce sont des motifs (par exemple la vie nocturne espagnole), des cadrages particuliers (les vues de paysages ruraux français) ou des séries de monuments (dans le cas de l'Italie, la Rome antique) que l'on va retrouver d'une publication à l'autre. Si cartes postales et portraits de pays illustrés ont accompagné l'essor du tourisme tout au long du 20ème siècle, ils ont également joué un rôle important dans la constitution des identités visuelles nationales. La reproduction des images permet ainsi d'identifier un pays et la répétition crée, ou du moins renforce, le cliché.

Cette session vise à analyser le rôle de la circulation des images nationales dans des publications peu étudiées comme les portraits de pays ou les chroniques géographiques photo-illustrés et les cartes postales topographiques, On pourra envisager cette constitution de stéréotypes visuels dans le livre ou hors du livre, dans une série ou dans un cas particulier. On pourra aussi se demander comment ces phénomènes de répétition iconographique sont soulignés, redoublés ou contrecarrés par les textes qui accompagnent en général ce type d'images.

Responsible-s

[Anne Reverseau](#)

Imagination et visibilité romantiques

Dans ce panel, l'imagination sera appréhendée moins comme un « magasin » d'images, selon l'empirisme des Lumières, que comme une *force* donnant à voir, telle que la conçoivent de nombreux artistes et écrivains romantiques. Ce changement de paradigme, inspiré par l'idéalisme européen (Schelling, Coleridge), mais aussi par la physiologie et la psychologie expérimentales, redéfinit l'imagination comme une gestualité : un processus de déploiement, de mise en

mouvement, de projection et de spatialisation de la vision mentale.

A ce titre, les pratiques intermédiaires qui prévalent dans le romantisme, et qui recourent à la reproduction des textes et des images, constituent un champ d'expérimentation et de théorisation de l'imagination en tant qu'opérateur d'une nouvelle visibilité. Comment l'imagination permet-elle de subvertir l'image, de critiquer l'ordre représentatif et de faire émerger de nouvelles modalités expressives ? En quoi fait-elle jouer la formation contre la forme, la corporalité contre la *mimésis*, la « pensée » contre l'artefact ? Par quels moyens la psychomachie de l'imagination donne-t-elle à voir par le langage, voire le langage lui-même ? Et quel rôle y joue l'analogie, considérée par les psychologues comme le principe moteur de l'élaboration imaginaire ?

L'analyse pourra notamment prendre pour objet :– les transferts culturels du romantisme, tels que les traductions de Shakespeare, de Byron ou du Faust de Goethe, les illustrations qui accompagnent leurs éditions et le renouvellement iconographique qui les entoure– les ébauches et dessins préparatoires situés en marge des textes à illustrer– le carnet d'artiste, l'album de voyage du peintre, les journaux intimes ou correspondances, en particulier lorsque ces formes conjuguent écriture et dessin– la critique d'art, dans sa dimension littéraire et esthétique, mais aussi éditoriale et médiatique

Responsable-s

[Dominique Kunz Westerhoff](#)

Ironic Reproductions: Benjamin's blind spot and Baudelairean modernity

This panel interrogates Benjamin's essays on Baudelaire in an effort to undo the dogma of Benjaminian history of Baudelairean modernity. Specifically, we focus on Benjamin's blindness to a modernity that fosters irony and parody as productive agents of originality and change. In this light, reproduction/reproducibility are at the center of artistic and literary creation. Here irony and parody co-function as a verbal and visual devices for at once embracing and inverting artistic/literary conventions and cultural traditions. However, scholars who view Baudelaire's writings through the Benjaminian lens have routinely considered the negative function of irony as mirroring the negative valence of "shock" in Benjamin's writing on modernity. This negative valence has obscured irony's generative agency for self and cultural growth, shrouding ironic rupture and discontinuity in Baudelaire's poetry and prose about modern Paris, within the amorphous enigma of shock. Benjamin's blind spot has also obscured the impact of Baudelaire's prose poems and art criticism on the artists who translated his ironic strategies into parodic devices for reproducing/transforming the old as/into the new. We invite papers that challenge the limitations of Benjaminian-Baudelairean modernity. How can the negative impulse of shock be transformed into something productive? How might Benjamin's notion of "shock" be re-viewed as a modernist mode of defamiliarization rendered by ironic parody? How can critiques of Benjamin's blind spot alter our understanding of his impact on our interpretations of modernity? How has Benjamin's own historical notion of modern media, as per "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction", limited our own queries about ironic reproduction, in the form of parody or pastiche, in Baudelaire's and his followers' work? Papers should not be limited by these questions, but should provide strategies and case studies for freeing Baudelaire's/Baudelairean words and images from Benjamin's doctrinaire blind spot.

Responsable-s

Lauren S. Weingarden

JEUX D'ÉCHOS. Hommage à Umberto Eco

Dans l'un de ses travaux les plus récents, un essai qui vise à « porter un autre regard sur le concept (?), la notion, disons le qualificatif (substantif, adjectif) de “postmoderne” dans ses expressions esthétiques », Philippe Daros se demande si les caractéristiques majeures de notre conception de l'œuvre d'art, aujourd'hui, ne seraient pas à chercher *in primis* dans la désacralisation de l'objet artistique, littéraire en particulier. Et pour cause : « les jeux usuellement rattachés au “roman postmoderne” [l'ironie, la surabondance de références intertextuelles, l'indistinction générique, la polyphonie énonciative, l'omniprésence d'indices poussant le lecteur à reconstituer un récit qu'on sait inachevé et, plus que tout, l'hétérogénéité d'une écriture qui emprunte sa rhétorique à celle des médias] peuvent se lire comme autant de manifestations d'un emploi plastique généralisé de la forme. » Au sein de sociétés où la littérature est un discours qui ne cherche plus à se différencier d'autres discours – peut-être afin de mieux accueillir les antinomies, sans pour autant prétendre les résoudre – cet emploi se donne à voir, d'une part, dans la réélaboration manifeste d'un héritage culturel composite, d'autre part, dans l'assomption de poétiques issues d'un patrimoine qu'on s'efforce de recycler, voire de « métamorphoser », plutôt que de mettre à distance. Rien d'étonnant si la production italienne des quarante dernières années semble fournir à Daros un terrain d'enquête privilégié. Au fond, comme le disait Calvino dans le but de problématiser un postulat de dérivation humaniste, l'un des enjeux principaux de cette production consiste essentiellement à faire de la réécriture une manière efficace de « dresser la carte du connaissable ». Or, quoiqu'un tel constat ait pu donner lieu à quelques simplifications douteuses, à bien y regarder il trouve de fortes résonances chez de nombreux intellectuels désormais canoniques. Le cas d'Umberto Eco est parlant : dans le cadre de notre session, nous nous intéresserons, d'abord, aux modalités par lesquelles ses fictions ont figuré, au fil du temps, ce que ses contributions théoriques n'ont eu de cesse d'argumenter ; ensuite, au geste du « copiste » (amplement thématisé depuis *Le nom de la rose*) en tant que paradigme d'une plus ample réflexion sur l'acte de traduction (dans ses acceptions étymologique et imagée).

Responsable-s

Guido Furci

L'affiche – entre beaux-arts et publicité

L'histoire de l'affiche révèle que le médium se place constamment au croisement des beaux-arts et de la publicité. L'autonomisation du champ de l'affiche, notamment par son institutionnalisation, et la professionnalisation du métier de graphiste complexifient le statut du médium qui doit dès lors répondre aux exigences spécifiques d'environnements différents : la rue, le musée ou l'internet. Partant de ces constats, la présente session se propose d'aborder les relations entre les beaux arts et la publicité à l'exemple de l'affiche. Que se passe-t-il quand l'affiche emprunte à l'art ? Quels sont les enjeux (publicitaire ou esthétique) de la citation, du détournement, de l'allusion aux tendances diverses dans l'art ? Comment ces références aux beaux-arts ont-elles une influence sur le statut de l'affiche et sa quête d'autonomisation en un genre à part ainsi que sur son efficacité commerciale ? Ces questionnements restent ouverts et peuvent être traités en référence avec la période, le contexte géographique, historique ou politique choisis.

Responsable-s

[Katarzyna MatulRichter Bettina](#)

La flânerie, le “Street View” et les pratiques de reproduction des images numériques

Dans cette présentation, nous aborderons la flânerie virtuelle réalisée au moyen de l'application Google Earth, impliquant une dimension de reproduction sur le réseau Internet, une sorte de simulacre de promenade visuelle dans l'univers urbain. La flânerie, telle que proposée par Walter Benjamin, aide à comprendre le « Street View » comme un passage d'images qui se *copient* au travers d'une expérience esthétique afin de faire la ville autrement. Elle nécessite d'abord un « work in progress » qui se réalise in situ, impliquant un acte de *reproduction* des territoires, des rues et des boulevards. Ces paysages sont captés par photo 3D et par Panoramio, reposant aussi sur les réseaux sociaux comme *multiplicateurs iconiques culturels*.

Notre problématique vise à analyser la flânerie virtuelle, qui se déroule par l'intermédiaire de l'écran d'ordinateur et par une duplication des images opérés par des fonctions web et la manipulation des références géographiques. Celles-ci interviennent directement au moyen des « Walkscapes », réalisant la *reproductibilité* des images digitales. Dans notre analyse, nous identifions deux types d'opérations de reproduction : la première explore la visite virtuelle comme une expérience de capture visuelle qui étudie le nomadisme dans Google Street View. Le « Pegman », comme avatar de l'expérimentateur, y est également considéré comme effectuant une déambulation visuelle dans l'univers urbain capté. Intéressé par l'activité de reproduction des images numériques, nous marchons en quelque sorte dans les photos, générant une multiplication et une action cinématique de modules superposés. Cela permet de collecter une multitude de patrons de territoires, de paysages et de rues photographiées à 360 degrés, à travers lesquels un ensemble d'itinéraires sont établis. La *deuxième opération* implique la collecte de l'information pertinente qui oriente la reproduction des images. Cette promenade nous permet de reproduire certains systèmes optiques abstraits d'écran. Alors, nous proposons dans le contexte de la *reproduction* et de la *reproductibilité* des photos de « Street View » un rapport entre la manipulation morphologique de celles-ci et la production d'œuvres. Cette vaste question touche à la fois l'histoire de l'image ayant des aspects esthétiques et scientifiques depuis les humanités numériques basées sur le principe que l'œuvre d'art est reproductible et la pensée découlant de l'essai de Benjamin sur *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*.

Responsable-s

[Rodolfo Rojas-Rocha](#)

Landscape in Print

The focus of this session will be on printed landscape imagery in the “long nineteenth century” (ca. 1780 to 1914), encompassing all geographic regions, with special attention to its purpose, audiences, technology, derivation, and distribution. While images of landscape were widespread in the print trade from the Renaissance onward, “art” prints (such as Rembrandt's landscape etchings) had small editions; engravings could be printed in much larger editions but tended to focus on culturally significant sites, such as major monuments or historically significant locations such as Greece, Rome or the Holy Land. With the invention and development of new printing

technologies in the nineteenth century—lithography, wood engraving and photography—prints became cheaper and widely diffused, appealing to a wider audience and serving a broad variety of functions. Collections of landscape imagery were published throughout Europe, and focused as well on Asia, the Americas, North Africa. They invented new imagery, but also perpetuated landscape tropes that had been familiar for centuries, regularly exchanged between paintings and the printed page. Corot's Rome landscapes, for example, reproduced sites already familiar from guidebooks, and, in turn, inspired generations of artists and amateurs to depict the same locales. Drawing manuals published models for landscape depictions— plants and trees, geologic formations, typical inhabitants; these were often borrowed from paintings but were then recycled into new paintings, drawings, photographs, prints. Possible topics for presentation could include: printed landscape imagery in colonialism, nationalism, global consciousness; images in guidebooks and drawing manuals; the role of new print technologies in the circulation of landscape imagery; landscape reproductions in the periodical press, their derivation, purpose, and context; the mutual interdependence and exchanges of printed landscape imagery with other forms of visual art; the proliferation, derivation, and function of publications combining text and landscape imagery.

Responsable-s

[Patricia Mainardi](#)

La reproduction comme acte performatif. BD, arts de la rue et chars de carnaval

Comment la reproduction de bandes dessinées sur un mur, le collage de poèmes au coin d'une rue ou la transformation de caricatures en chars de carnaval transforment-ils les actes performatifs de création et de réception d'œuvres d'art? La présente session se propose d'étudier la reproduction et la réception d'images et de textes en les considérant comme actes performatifs. Partant d'une anthropologie de la rue et de la performance, cette session accueille des travaux empiriques et méthodologiques traitant de reproductions, de transformations (de supports, de voies de circulation) et de réception de textes et d'images. Proposée par l'équipe du projet ERC "Art and Activism: ARTIVISM. Creativity and Performance as Subversive Forms of Political Expression in Super-Diverse Cities", la session appelle à contributions en privilégiant trois pratiques artistiques et artistiques: 1. la bande dessinée (reproduite par des photocopies ou peinte sur des murs par exemple), 2. les arts de/dans la rue, par exemple les "great walls" en Californie, le collage de poèmes ou d'affiches sur des murs, 3. les chars de carnaval, notamment la transformation de caricatures, de scènes de théâtre ou de photos en chars ou costumes de carnaval. Dans chacune des trois pratiques, des récits historiques sont mis en image ou en scène. Selon le contexte (censure, guerre, précarité etc.), le support changeant permet de dépasser les obstacles liés à la production des images et des textes, notamment dans le contexte post-colonial en Afrique de l'Ouest et en Afrique Centrale. Parfois, la simple esquisse reste la seule trace d'une production artistique subversive, non re-produite à cause de la censure ou de l'auto-censure, comme dans le contexte post-attentats-Charlie-Hebdo à Cologne, qui avait mené à l'interdiction d'un char de carnaval. Un dialogue avec le panel proposé par Katarzyna Matul et Bettina Richter sur "l'affiche face à sa reproductibilité", notamment la citation et le détournement, est souhaité.

Responsable-s

[Monika Salzbrunn von Weichs Raphaela](#)

La reproduction dans les dessins d'enfants

Source d'inspiration pour des artistes ou objet d'études pour des psychologues, ethnographes et historiens d'art, les dessins d'enfants fascinent et ne cessent de susciter l'intérêt des spécialistes comme du grand public. Si l'on en sait déjà beaucoup sur les particularités de l'art pictural des enfants et de son développement, il reste néanmoins plusieurs questions à élucider.

Dans cette session « La reproduction dans les dessins d'enfants », nous souhaitons réunir des contributions qui étudient la dialectique copier-inventer dans le dessin d'enfant. En effet le problème de l'originalité et de l'imitation se trouve au centre des études de la production enfantine. Selon Luquet, le dessin de l'enfant n'est jamais la copie de l'objet perçu, c'est une « réfraction de l'objet à dessiner à travers l'esprit de l'enfant, une reconstruction originale qui résulte d'une élaboration fort compliquée malgré sa spontanéité ». Les particularités de perception et de compréhension, propres à l'enfant, ses motivations, ses émotions et ses attitudes se manifestent à travers le dessin.

Toutefois l'enfant développe et adapte divers schèmes perceptivo-moteurs, plus ou moins stéréotypés, pour faire son dessin. Ses dessins empruntent abondamment à des modèles à disposition dans l'environnement culturel, aussi bien dans les modes de figuration véhiculés entre autres par les traditions religieuses que dans les représentations imagées ou dessins animés (dont les mangas) véhiculés par la télévision ou internet. Mais les enfants ne s'en tiennent pas forcément à des reproductions canoniques. Certains n'hésitent pas à combiner des emprunts à des sources variées. Les modèles paraissent moins être des modèles à copier que des sources d'inspiration stimulant la créativité.

Responsable-s

[Pierre-Yves BrandtDandarova Zhargalma](#)

Les tableaux vivants: contre-modèles de la reproductibilité technique?

“Il est du principe de l'œuvre d'art d'avoir toujours été reproductible”, établit Walter Benjamin au seuil de *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique* [1935-1939], en pensant à la copie manuelle, la “réplique” (qui a toujours fondé l'apprentissage artistique). Mais il existe un autre mode de reproduction des œuvres par trop ignoré, que Mara Reissberger [“Die Sprache der lebenden Bilder”, 2002] a précisément proposé de considérer en termes de “reproduction préindustrielle”: le *tableau vivant*. Une pratique se généralise en effet au 19^{ème} siècle, consistant à faire reconstituer par un groupe d'acteurs (dans une pose plus ou moins tenue) la composition de tableaux célèbres. Bien qu'entièrement fondé sur la reproduction, ce procédé qui retrouve la pose du modèle vivant confère à ses images une singulière valeur d'authenticité, comme s'il engageait dans son *supplément d'âme* un certain *supplément d'aura*, et les discours de réception parlent volontiers de « nouvel original » ou de “reproduction artistique véritable”.

Cependant, la particularité des tableaux vivants que nous voudrions explorer ici tient à ce qu'ils se sont immédiatement alliés aux médias reproductibles. Le tableau vivant structure en effet la photographie victorienne et le cinéma des premiers temps, en trouvant une “descendance” cinématographique qui sera ravivée par la postmodernité. Comment comprendre ce phénomène qui a fait de la reproduction *vivante* un motif privilégié de la reproduction *technique*? S'agit-il d'un paradoxe? De la “substitution” d'une reproductibilité par une autre? Ou doit-on plutôt l'envisager comme la cristallisation d'une “esthétique de répétition” [Eick Kahng, *The repeating image*,

2007]? Comme le jeu d'une "frénésie" qui, à l'aube du 20^{ème} siècle, a inscrit les images dans une "liberté de transposition, de déplacement, de transformation, de ressemblances et de faux-semblants" [Michel Foucault, "La peinture photogénique", 1979]? C'est à ces questionnements que je convie les participants de ce panel.

Responsable-s

Valentine Robert

L'exposition reproductible. Du musée à la foire commerciale (19^{ème}-20^{ème} siècles)

L'histoire des expositions s'est imposée, depuis une trentaine d'année, comme un champ d'étude à part entière. Ce phénomène s'est notamment manifesté, à partir des années 1980, par l'accroissement considérable des études consacrées à ce sujet, mais aussi plus récemment, par la multiplication des reconstitutions d'expositions jugées emblématiques (*The Family of Man*, *When Attitudes Become Form*, notamment). Si la reconstitution d'exposition peut certes être considérée comme l'une des variantes de l'« exposition reproductible », d'autres occurrences retiendront également notre attention, de l'exposition multiple ou itinérante à la vue d'exposition.

L'exposition reproductible ne constitue pas un événement unique, dont la « valeur culturelle », pour reprendre les termes de Walter Benjamin, viendrait appuyer celle des œuvres exposées. Penser l'exposition en terme de reproductibilité permet de situer ce phénomène dans une série culturelle plus large des moyens de reproduction technique, tout en réfléchissant à leurs relations réciproques. Les modes de représentation reproductibles (photographie, gravure, typographie, cinéma) accentuent les phénomènes de diffusion et de circulation dans le temps et l'espace des œuvres, des objets ou des idées, renforçant ainsi le caractère de *mass media* de l'exposition destinée à un public toujours plus nombreux et disséminé.

Partant du principe que le phénomène de l'exposition reproductible ne se limite pas à l'espace du musée, ni même à celui de l'art, ce panel aura pour objectif d'interroger les différentes variations de l'exposition reproductible, et s'intéressera aux pratiques et aux discours, aussi bien qu'aux acteurs qui les entourent. Dans un souci d'historiciser le phénomène de l'exposition reproductible, les objets abordés pourront concerner le 19^{ème} aussi bien que le 20^{ème} siècle. Afin de situer notre objet dans un champ d'étude plus large que celui de l'art, les propositions adoptant une approche interdisciplinaire seront particulièrement encouragées. Les implications entraînées par la mise en crise du modèle dominant de l'exposition *unique* sur les pratiques scénographiques (professionnalisation des métiers de l'exposition, standardisation des aménagements, etc.) pourront par exemple être discutées.

D'autres pistes de réflexion, s'articulant autour de quatre axes thématiques, pourront par ailleurs être développées :

1. L'exposition artistique, commerciale ou de propagande : de l'unique au multiple et du matériel à l'immatériel
2. L'exposition reproductible et les moyens de reproduction technique : gravure, photographie, typographie, cinéma
3. L'exposition reproduite : circulation et médiatisation (périodiques, magazines, beaux livres, cartes postales,

internet, etc.)4. Enjeux historiographiques des reconstitutions d'expositions emblématiques

Responsable-s

[Claire-Lise DebluëAnne Develey](#)

L'image satirique en France et en Angleterre au 19ème siècle: parodie, citation, pastiche

Cette session vise l'étude de la caricature au cours du 19ème siècle, période au cours de laquelle la production d'images satiriques joue un rôle fondamental tant dans la représentation de la société que dans la formulation de modèles visuels qui servent à la définir. Ce processus est particulièrement évident en France et en Angleterre où, depuis la Révolution française, les images satiriques constituent un point de repère fondamental dans la compréhension de soi et de l'autre.

Les contextes socio-politiques nourrissent le rôle de l'estampe comme outil d'appropriation d'une image, mais aussi, en même temps, comme reflet d'un état de choses. Par la stigmatisation d'une situation ou d'un personnage, on s'approprie un modèle, qu'il soit social ou politique. Cette appropriation est doublée d'un transfert culturel faisant appel à des formes et des motifs connus, qui puissent parler au plus grand nombre.

Notre objectif est d'explorer cette appropriation et ce passage, avec une attention particulière portée au contexte franco-anglais qui fonctionne comme tandem tout au long du siècle.

Des communications portant sur les sujets suivants (mais pas seulement) sont encouragées: Représentation et typification de l'autre Citation, pastiche, parodie d'œuvres d'art Adaptation et appropriation de références visuelles Détournement de modèles par l'image satirique Circulation, reproduction, transferts, reprise de motifs

Responsable-s

[Camilla MurgiaDavis Peggy](#)

L'oeuvre à l'heure de sa viralité numérique

Richard Dawkins n'a pas attendu la révolution numérique pour mettre au jour et décrire – dans une approche évolutionniste étendue – la composante mimétique présidant à la diffusion et à la transformation d'éléments culturels. Néanmoins, en autorisant une transmission massive de contenus multimodaux affranchis du temps et de l'espace, les nouvelles technologies de l'information ne se sont pas bornées à accroître quantitativement la viralité d'unités culturelles existantes; elles ont également défini de nouveaux dispositifs de création culturelle où la reproductibilité ainsi que la réplique de masse par des agents anonymes sont devenues respectivement condition de l'oeuvre et critère de sa reconnaissance. Cette session se propose d'étudier ces manières contemporaines de « faire oeuvre » en éprouvant les théories consacrées prétendant les décrire.

Responsable-s

Isaac Pante

Materiality–Immateriality in Reproduction

The notion of immateriality permeates the media of reproduction, regardless their technology, history and purpose. As Paul Valéry claimed in 1928, “we shall be supplied with visual and auditory images, which will appear and disappear at a simple movement of the hand, hardly more than a sign.” Through their reproduction, the works of art were to become movable, ubiquitous, mutable and ephemeral. At a time of increased dematerialization, however, new theories in photography history and media studies, embracing the material turn, have recently called for the study of materiality and the power of matter in their respective field.

Instead of considering materiality and immateriality as opposing concepts, this panel seeks papers that reflect upon the various forms, ramifications and correlations of this relationship. For example: Microfilm, JPEG and MP3 formats compress and standardize data, enabling the circulation of documents, images and sound. At the same time, they have created more matter in terms of their viewing and audio devices and the archival space they fill. And, while data storage devices shrink or data evaporate in clouds, server parks and digital infrastructure grow.

Questions we seek to consider: What is implied when thinking the materiality of the digital, such as the labour and costs for the management and migration of data or the environmental implications of ever increasing amounts of hardware? How does a reproduction create perpetual copies that appear in various materials and sometimes even abstract forms such as copyright? What does this mean for the original object? How does materiality interact with immateriality as a medium’s catalyst? What imaginaries of immateriality have been invoked with regard to media, especially photography and digital technology? And, accordingly, what are the limits of these hybrid theories? Papers from all relevant disciplines, historical time periods and methodological perspectives are welcome.

Responsible-s

Estelle Blaschke

Moving Away from Reproducibility: The Case of Comics

Since the 1990s the publication history of comics in general and bande dessinée in particular has been marked by the rise of alternative formats. Artists and small publishers moved away from large-scale reproducibility and standard publishing formats such as the 48CC in favor of individually designed books with small print runs, and even one offs, on the model of artist’s books. Some mainstream publishers have co-opted this trend, so that the distinction between alternative and mainstream comics has become muddled. Partly in reaction, some comics creators have moved away from the book altogether and focus at least some of their efforts on comics as performance and comics in relation to other arts and practices, including dance, sculpture, architecture, scenography, and museology.

Proposals for papers that address the following and related theoretical and historical questions while also drawing on recent examples from any part of the world are particularly welcome:

- Has the move away from reproducibility been exaggerated? Is it marginal or central to our understanding of contemporary comics? Is it a positive development or a dead end?
- Does it constitute a challenge to Benjamin’s views on the reproducibility of the work of art?
- Does it

constitute a problematic rejection of comics as popular entertainment?• To what extent is the move away from reproducibility an international development?• What role have Swiss publishers such as B.ü.L.b comix and Hécatombe played in the move away from the codex?

Responsable-s

Catherine Labio

Nouvelles problématiques autour des revues illustrées – 19ème – 20ème siècles

Au cours du 19ème siècle, les revues illustrées, médium par excellence de la reproduction, se séparent toujours davantage des livres, des feuillets et de l'illustration pour se constituer en un champ singulier, si ce n'est autonome. Partie d'une presse où elles se distinguent par leur fréquentation de l'image, leur organisation visuelle, leur propos, leur public et parfois leur périodicité, elles continuent néanmoins d'entretenir des affinités électives avec le livre – illustré ou non – comme avec des images plus légitimes dans le champ de l'art. À côté d'études de corpus débouchant sur des publications de type monographique, la recherche sur les revues illustrées, très dynamique ces dernières années, s'est attachée à analyser certains traits spécifiques de ces revues, tels que leur statut et leurs accointances médiales, la relation texte et image, les transferts artistiques et culturels, les réseaux humains et économiques, le statut des rédacteurs et dessinateurs ou encore les pratiques de lecture. Bien des problématiques restent, cependant, en suspens, dont certaines spécialement liées à la reproduction, tels que la figurabilité d'un événement, le choix ou le non-choix d'un objet et ses conséquences discursives, le rapport entre la reproductibilité des objets industriels et leur représentation dans la presse (texte, image, réclame), la création de valeur générée par une offre massive de textes et images, le rapport avec l'illustration ou encore la très épineuse question de l'auctorialité dans un univers où les images circulent en se défiant des frontières linguistiques et génériques.

Les propositions de communication pourront reprendre les exemples cités ou thématiser une problématique inédite. Le panel entend représenter différentes approches disciplinaires. Il est étroitement lié au panel intitulé « Que reproduit la première presse illustrée (17ème-19ème siècles) ? »

Responsable-s

Danguy LaurenceLaurent Bihl

Performing Texts: Pictures Replicated in Texts, Texts Reproduced in Pictures

This panel investigates the visual, literary, conceptual and aesthetical horizons linked to modern and contemporary photographic mises en scène of textual dimensions. Through an interdisciplinary approach the panel seeks to encourage a discussion on the interactions between word and image: from staged photography to *tableaux vivants*, from photo-romans to photographic reproductions of historical and fictional narratives. Such an interplay has produced a vast and complex net of works, both in the artistic and literary realm; showing from time to time limits, margins, short-circuits, frictions, encounters or open dialogues between images and words.

Roland Barthes' announcement in the opening of his *L'empire des signes* (1970): "Le texte ne 'commente' pas les images. Les images n' 'illustrent' pas le texte", orientates the fruition of his

text; at the same time preserving the dialogue between word and image and dissolving the predominance of one on the other. A statement that in any case does not solve the complex yet prolific coexistence of the two expressive levels.

In more recent times W. G. Sebald relaunched the reflection on the reproduction of images in literary oeuvres, enriching the debate on the role of textual and visual materials, on authorship, the task of the reader, the reliability of sources and expanding the range of textual performativity. On the other hand, the panel will also consider the disappearance of text in forms of staged photography, where the textual source is performed in absentia (see Jeff Wall's *After "Invisible Man" by Ralph Ellison, the Prologue*, 1999-2000).

Considering all these specific and interconnected issues, the session therefore addresses different questions: to which extent the reproduction or the non-reproduction of a textual source in a picture influences fruition and interpretation? Which are the theoretical premises and methodological consequences of literature contaminations in photography? What happens when words are reproduced within a photographic frame?

Responsible-s

[Vega Tesconi](#)

Photography, Reproduction and Text

Although most often described as a metaphorical window upon the world, in fact photography has been involved with reproduction since its inception. In particular, it has repeatedly concerned itself with the reproduction of text. WHF Talbot, one of the inventors of the medium, experimented with photographic reproduction of sculpture, prints and text, and Nicéphore Niépce, another of the inventors, initially saw photography as a means of reproducing engravings. Anna Atkins, who created the very first photographic book, reproduced words as images on each page. When images literally represent texts, questions about originality and reproduction, and about the definition of image and of text, collapse into each other and boundaries between categories are elided.

During the 1920s and 30s, avant garde photographers made images representing advertising signage and other texts, or comprised of typographic collage fragments. Benjamin's concerns about the loss of aura resultant from photographic reproduction would seem not to apply to such images reproducing text – or to photographic prints as multiples. During the 1980s, in part derived from readings of Benjamin, photographic appropriations were frequently coupled with reproduction of texts. More recently, the development of social media has led to overlapping image and text through communications platforms like Twitter, Instagram and Snapchat.

This session invites papers on topics addressing all aspects of photographic reproduction and photographic rendering of text, from any time period. How does photography of text, and reproductive photography in general transform perception and reception of both image and text? How have traditional narratives of photography presented and obscured the medium's role in reproducing text as well as presenting images? What differences are there between texts in (or as) images and texts with images? Are there epistemological differences between photographs read as image and those read—all or in part—and text?

Responsible-s

Ellen Handy

Quand la bande dessinée se reproduit : imitation, reprise et rétro-réflexivité

Dans une industrie culturelle basée sur les principes de série et d'imitation, les questions de reproduction occupent une place toute particulière, illustrée par ce terme spécifique de *swipe* utilisé dans l'industrie du *comic book*. L'imitation s'est instituée comme principe éditorial autant dans la bande dessinée nord-américaine que dans la bande dessinée franco-belge : le style graphique se constitue ainsi souvent par imitation et reproduction, comme le montre l'exemple de l'émulation des style « singuliers » d'artistes tels que Jack Kirby ou André Franquin. Les rééditions des œuvres du passé tout comme les reprises de série classique s'épanouissent aujourd'hui et, simultanément, la bande dessinée s'empare de plus en plus de son propre passé, invoquant les connaissances encyclopédiques de ses lecteurs et s'engageant dans une forme de « rétro-réflexivité » (Brett Camper). Ces pratiques de reproduction par imitation indiquent différentes manières de penser la mise-à-disposition du passé dans le présent. Elles négocient ainsi de façon spécifique et historique le rapport à la reproductibilité en bande dessinée, par le biais de diverses techniques (recopiage, décalquage, collage, dessin, détournement, réinterprétation graphique, photocopie, clins d'œil, copier/coller, etc.) : à chaque fois, elles semblent alors interroger le rapport entre dessin et reproduction, que celle-ci soit manuelle, mécanique ou numérique. Cette session portera sur la prégnance de la reproduction par imitation dans la bande dessinée afin d'en examiner les enjeux culturels et esthétiques qui la lient à son passé et à son histoire. Comment la bande dessinée se reproduit-elle elle-même ? Quelles sont les pratiques de citation qui lui sont propres ? Comment ce rapport au passé a-t-il changé ?

Responsable-s

Crucifix BenoîtGiorgio Busi-Rizzi

Que reproduit la première presse illustrée (17ème-19ème siècles) ?

Avant la capture photographique qui permettra de fixer le caractère instantané d'un événement d'actualité, son illustration par l'estampe (gravure sur bois ou sur cuivre, lithographie) entretiendrait avec la mémoire des liens privilégiés. En effet, dans les périodiques mondains et savants qui se développent à partir du 17ème siècle, il s'agirait avant tout d'illustrer – au deux sens du mot : mettre en image et rendre illustre – des événements ou des objets destinés à faire Histoire. Comme le texte, l'image, au sein de cette première presse illustrée relèverait en ce sens essentiellement d'un régime de re-création plutôt que de restitution. Ainsi entendue, la reproduction visuelle de l'événement ou de l'objet nouveau (ou nouvellement observé) achopperait néanmoins aux contraintes matérielles de la fabrication de l'estampe et au rythme tendu de la publication périodique.

Pour éprouver la validité de ces différents postulats, on s'interrogera sur la presse illustrée, envisagée dans un arc chronologique peu exploré mais fécond, du 17ème au 19ème siècle : dans quelle mesure les contraintes matérielles qui pèsent sur l'exécution de l'estampe et la fabrication du livre périodique orientent-elles l'illustration de certains événements ou objets et, par conséquent, la rédaction des articles afférents ? Avec quel(s) genre(s) rhétoriques (démonstratif, délibératif, judiciaire), mais aussi littéraires (étant donné le fort ancrage des périodiques dans les pratiques de sociabilité et de création mondaines), les dispositifs scripto-visuels de cette première presse illustrée auraient-ils partie liée ? Enfin, dans cette co-production de l'actualité par le texte

et l'image, en amont et en aval de Lessing, comment se fait et se défait le nœud gordien de l'*ut pictura poesis* ?

Cette session est étroitement liée à la session « Nouvelles perspectives autour des revues illustrées (19^{ème}-20^{ème} siècles) ».

Responsable-s

[Marta Caraion](#)[Selmecci Castioni](#) [Barbara](#)

(Ré)appropriations

Reproduire, c'est, à certains égards, reprendre. Partant de ce constat élémentaire, la présente session se propose d'étudier les rapports noués entre reproduction et reprise dans le champ artistique contemporain. En privilégiant une approche résolument interdisciplinaire, il s'agira d'explorer sous cet angle, non seulement le champ de la littérature (notamment au travers du found text, de Tom Phillips à Jen Bervin), mais aussi celui du cinéma expérimental (de Ken Jacobs à Bill Morrison, etc.), de la musique (sampling, boucle, cover band) et de la bande dessinée (OuBaPo, Jochen Gerner, David Vandermeulen, etc.). Chaque intervention devrait idéalement se fonder sur une ou deux études de cas.

Responsable-s

[Livio Belloi](#)[Delville](#) [Michel](#)

Refusing Rote Reproduction: Transcending Traditional Mimesis in Book Illustration

The function of book illustration has routinely been to retell, recast or replicate information provided in the author's story. For example, George Cruickshank's images for Daniel Defoe's *Robinson Crusoe* "reproduce" the textual narrative in such a way as to allow the reader to follow seamlessly the adventure at hand. But when Aubrey Beardsley illustrates Oscar Wilde's *Salomé*, images refuse to be what we might call "textual slaves". And as they move beyond traditional mimesis, they create different ways of "viewing" the text in often profound ways which can shed new light on our understanding of the textual entity. This session seeks to present examples of illustration that function in non-habitual ways by bringing new meaning to the written word. The illustrated book has long been a rich terrain for image-text inquiry. This session will delve into specific examples of non-traditional modes of book illustration that seek to transcend mimesis rather than visually reproduce texts verbatim.

Responsable-s

[Eric Haskell](#)

Reimagined Meanings: Photographs Repurposed in Literature and Art

By their very nature, photographs are unmoored fragments: free-floating and code-less messages, ready-made to adapt to or adopt whichever meaning comes to beset them. Yet, photographs carry with them, always, a certain trace of their origin, that Barthesian essence of « l'avoir-été-là » or "having-been-there". This panel discussion takes this conventional narrative of the photograph as

its starting point, but it aims to explore ways in which photographs operate when inserted into other works of visual art (e.g. collage, mixed-media, etc.) or into literature (e.g. illustration, graphic novels, photo-romans, etc.), looking specifically at the processes, practices and consequences.

As a photograph becomes an element of a larger work, its meaning can undergo change. What are the forces, the mechanisms, or the techniques that must act upon a photograph that will allow either for meaning to carry through this transition or cause it to be lost? How might combined media elements act to erase individual meaning from a photograph, or how might they act to multiply meaning or invent it? What happens when a photograph is used in such a way that it no longer represents a photograph at all? Can the photographic essence resist these forces of manipulation, of change, of erasure? Papers invited to be presented on this interdisciplinary panel will address these and similar questions from the perspectives of literary studies; art history, visual culture, and/or media & communication studies.

Topics may include:

- (Un)conventional uses of photography in literature and visual art
- Found or appropriated photographs in art, illustration and literature
- The photograph as object
- Text/image relationships in literature
- Photographic theory across disciplines
- Photographic meaning across disciplines
- Photographic meaning and/in (re)mediation

Responsible-s

[Matthew Rushton](#)[Alam Johnny](#)

Reproducing and recycling literary illustration from the 17th century to the 21st century

This panel is organised by the *Illustr4tio* research group. We invite contributions that explore the constraints, possibilities and evolving practices in the reproduction of images in illustrated books of fiction, poetry and drama, from the 17th century to the contemporary period and across a variety of media. The papers will examine the technical, editorial and intermedial aspects of the reproduction of illustrative images in literary works from a synchronic or diachronic perspective, as well as from different theoretical approaches.

Whether reproduction sets up limits and constraints or otherwise enables wider circulation and liberates creativity, it contributes to define and shape the creation and reception of illustrated books. Papers may address the following issues: how reproduction contributes to (re)defining the illustrated book as a medium; how illustrative images are re-used and migrate from one medium to another, as well as from one type of edition to another; to what extent could Walter Benjamin's concept of "aura" be applied — or not — to illustration. Participants may discuss how the meaning and reception of illustrative images/artworks are (re)negotiated according to how they are reproduced, and how such terms as "originality" and "authenticity" have been redefined over the period under consideration.

We also welcome papers that consider works and practices that challenge definitions of and received assumptions about the illustrated book and illustration. Contributions to this panel may discuss such topics as the limits of reproducibility and the boundaries between illustration and adaptation. They may explore such questions as: are all illustrated books reproducible? what is the status of an image, and what are its conditions of reproducibility in limited editions and/or

artist's books? how is illustration conditioned by a logic of repetition and recycling? how has the digital book altered the notion of reproduction?

Responsible-s

[Sophie Aymes](#)[Nathalie Collé](#)[Brigitte Friant-Kessler](#)[Maxime Leroy](#)

Reproducing Text and Image in the Ancient World

The reproduction of text and image in the ancient world can take many forms, from the large-scale— inscribed royal sculptures or reliefs which could be placed throughout a kingdom to project royal authority— to the very small-scale— stamp and cylinder seals which represent the first recorded means of mechanical reproduction. These different media could be used to convey information about power, ideology, commerce, or identity. The materiality of an object also plays an important role in defining its meaning and allowing it to possess agency. Particularly in objects where text works in conjunction with the image, materiality and reproducibility can act in concert or competition. This session invites papers that consider the question of the reproduction of objects possessing text and image in the ancient world from a number of angles. Papers might examine the meaning of these repeated visuals or question the value of a message or identity that is defined by endlessly reproducible forms. They may also consider the fact that certain forms/ images/ identities are only known through their reproduced images, and raise the question of what is missing, whether because it was never reproduced or because it was reproduced on less permanent materials (i.e. textiles). Contributions might also examine the trajectory of a particular image across the ancient world; how does an image that is reproduced across time and space vary in meaning for a diversity of cultural contexts?

Responsible-s

[Marta Ameri](#)[Scott Sarah](#)

Reproduction and Knowledge Production: Conceptual Writing in Art and Artistic Research

If the de-skilling in art is always accompanied by a re-skilling, which turns art practice towards the textual and (academic) knowledge production (Foster, Bishop), artistic appropriation gestures could be considered as the obverse of artistic research. When that appropriation concerns texts, as in conceptualist approaches to writing within the visual art field, there is a re-mediation at play that complicates word and image relations. In what ways do artists and art researchers approach the already known when they engage in or with appropriative forms of writing and re-publishing, and what's the point? What can such approaches to language-as-material and writing-as-reproduction teach us about the practice and epistemology of knowledge production? And how do all of these things bear on art-related scholarship and academic models of practice-led artistic research? This panel will bring together — for the first time — scholars and practitioners to explore current debates that bridge or problematise the two fields of Conceptual Writing and Artistic Research. Understanding both as discursive fields of cultural practice, we will focus on the role and horizons of writing and re-writing and reproducing language as they figure in both fields.

We encourage papers that approach this cross-over from practical, historical, theoretical or

philosophical points of view. Topics may include, but are not limited to: The dialectic of de-skilling and re-skilling, the ideas of the “proper” and “property” embedded in all forms of appropriation, the philosophy of originality at the centre of scholarly production, the very idea of practice-as-research, the shared worries of literature and art when both become academicised, and the ethics of authorship at stake in both fields of practice. We particularly welcome re-readings of practitioners from either field via a trans-disciplinary understanding of conceptualist writing, and we particularly welcome discussion of non-English language histories and contexts.

Responsible-s

[Christa-Maria Lerm HayesThurston Nick](#)

Reproduction and Transformation. Images and objects of European political cultures from the 18th to the early 20th century

Thanks to the re-valuation of the materiality of symbolic systems that characterized cultural theory in the 70s and 80s and, more recently, to the “archeology of modernity” approach, there is today a considerable and interdisciplinary interest in the history of objects. The panel will explore this field and especially the materialization of political cultures in the age of their “technological reproducibility”. Between the 18th and 19th centuries, the mise-en-scene of the political sphere made use of a vast array of daily objects and multiplied the forms and channels of political communication. Objects of common use were illustrated by references to the most popular political personalities (from Napoleon to Garibaldi), as well as to the events and keywords that characterized the national and patriotic movements, to the many cycles of war and revolution, to the transnational opinion campaigns (from abolitionism and philhellenism to the mobilization for the universal suffrage) and to the formation of political families.

The panel aims to explore these politicization processes at the crossroad between material and visual culture and along two complementary perspectives:

1. The material reproduction and use of political images, texts and symbols in body objects (clothes, accessories, jewelry), gadgets (fans, handkerchiefs, snuffboxes) and domestic devices and decorations (clocks, small sculptures, tapestries, calendars, writing kits).
2. The visual reproduction of political objects in a vast array of representations and in the convergence between different media and figurative conventions: painting (portraits, history paintings, genre paintings), sculpture, graphics (popular prints, newspaper illustrations, caricatures) photography and early cinema.

The contributions will look to the production and circulation of political “illustrated objects” in the long 19th century, as well as to the fluctuation of their fruition practices between the taste for uniqueness that characterized Romantic sensibility and the serial production (both artisanal and industrial) necessary to mass consumption.

Responsible-s

[Sandro MorachioliRolf ReichardtCarlotta Sorba](#)

Reproduction et agir symbolique

Si on aborde la reproduction sous l’angle de la reproductibilité technique, on pointe

nécessairement ses limites, qui tiennent à la différence entre le code (reproductible, « idem ») et l'art ou la littérature qui activent de l'identité « ipse » (Ricoeur). La reproduction touche des signes qui ne s'activent que s'ils peuvent être investis par une « communauté symbolique » (Maingueneau) d'auteurs, lecteurs, spectateurs qui rendent présent un moment de partage (lecture, spectature) qui n'est possible que parce qu'il s'appuie sur un code et un système de valeurs communs, non nécessairement conscientisés, et toujours en mouvance.

Les techniques de reproduction contemporaines offrent de nouvelles perspectives à cet égard, et rendent sensible le geste de sémiotisation qui se porte sur la composante médiatique en nuancant utilement la proposition « the medium is the message » de Mac Luhan.

Comment et pourquoi des créations intermédiaires articulant le lisible et le visible jouent-elles sur la reproductibilité textuelle et visuelle (photo, film), précisément pour mettre en jeu la question de la reduplication et y ancrer une expérience de communauté symbolique ? En particulier, comment la sémiotisation peut-elle se focaliser collectivement sur ce qui échappe aux reprises qui ont lieu, ou sur ce qui ne peut se traduire que dans l'intervalle entre les reprises, ou encore dans l'espace global des reprises pointant vers un indéfini vertigineux.

On étudiera la reproduction des signes en tant qu'agir symbolique. À cet égard, on analysera des pratiques contemporaines de reproductions textuelles et iconiques qui activent le capital symbolique de la mémoire culturelle collective, tout en bouleversant son édification. Les corpus seront étudiés sur le plan sémiologique et/ou de l'analyse du discours ; ils engageront une réflexion sur les processus de symbolisation mis en œuvre par les auteurs et les récepteurs.

Responsable-s

[Myriam Watthee-Delmotte](#)

Reproduction on stage II

Several developments characterize the contemporary performing arts, notably their interdisciplinarity, intermediality and apparent abandonment of dramatic conventions, such as mimesis and representation and its arguable derivatives (character, story, etc.). This panel invites presentations on the changing status and nature of (re)production and of the images (re)produced in their interaction with the more general recalibration of creative, dramaturgical, compositional and scenographical practices, frequently believed to have been originated in or determined by a reductive Aristotelian mindset in which the verbal (written and oral) receives undue priority over the visual or lyrical/musical, choreographic, and scenographic, for that matter. Presentations can be devoted to larger theoretical, generic and medial concerns as well as to more specific case studies.

Responsable-s

[Johan Callens](#)

Reproduire l'éphémère. Les cultures du spectacle à la lumière des feux d'artifice

Des livres de fêtes aux périodiques illustrés en passant par différents « livres à figures » (techniques, fictionnels), abondent depuis la Renaissance les représentations d'un événement qui met au défi les moyens de reproduction textuels comme visuels : le feu d'artifice. Comble de

l'éphémère, cette manifestation éminemment visuelle et habilement scénographiée, s'accomplit à la faveur d'un événement (politique, religieux, institutionnel, etc.) qui appelle sa mise en discours. La représentation du feu d'artifice par le texte et l'image, a fortiori lorsqu'il s'agit d'images imprimées, fruits d'un travail manuel exigeant (burin, eau-forte, lithographie), apparaît dès lors comme un lieu focal qui interroge les limites du reproductible, sur le plan poétique comme rhétorique. On pourra en ce sens privilégier les axes de réflexions suivants : Quelle place occupe la représentation du feu d'artifice dans une relation de fête, publiée séparément ou au sein d'un périodique ? Dans quelle mesure la reproduction du feu d'artifice participe-t-elle de la re-création de l'événement festif par le texte et l'image ? L'image (nécessairement lacunaire par rapport à l'événement) sert-elle avant tout de support au déploiement de l'imagination du lecteur, ou le texte offre-t-il au contraire la description du feu d'artifice médiatisé par l'image ? Par quelles solutions techniques fixe-t-on, avant la capture photographique, ce déploiement d'étincelles sur le papier ? Quelle économie s'établit-elle entre le rendu des effets pyrotechniques et une dimension symbolique qui reliait, dans le texte et l'image, la motivation du feu d'artifice ? A quel vocabulaire stylistique et esthétique recourent les illustrateurs de feu d'artifice ? Comment le texte descriptif prend-il en charge l'événement pour combler l'écart entre l'instantanéité des effets lumineux et la durée nécessairement plus longue de leur lecture ? On se demandera en somme par quels moyens et à quelles fins reproduire cet événement éphémère paroxystique et quasi insaisissable ?

Responsable-s

[Barbara Selmecci Castioni](#)[Ralph Dekoninck](#)[Agnès Guiderdoni](#)

Reproduire pour collectionner, collectionner pour reproduire : le métier de l'iconographe

La prolifération des images engendrée par le développement des techniques de reproduction a fait émerger nombre de nouvelles figures professionnelles, parmi lesquelles celle de l'iconographe, spécialiste chargé d'approvisionner, de gérer ou de valoriser de vastes quantités de documents visuels. La définition de son rôle s'avère plurielle et la catégorie polysémique, pouvant renvoyer aussi bien à des collectionneurs à visées d'historiens, à l'instar de John Grand-Carteret (1850-1927), à des propriétaires de banques d'images commerciales comme Otto Bettmann (1903-1998), à des administrateurs de collections publiques comme Romana Javitz (1903-1980) à la tête de la New York Public Library Picture Collection, ou encore à des professionnels de la recherche d'images chargés de fournir des documents à des projets éditoriaux, tel Nicolas Bouvier (1926-1998).

Cette session se propose de revenir sur l'histoire mal connue de ces pratiques liées à l'accumulation d'images et sur le statut incertain d'un métier dont le terrain d'action n'a cessé de balancer entre la simple gestion d'un stock d'images et l'interprétation créative de celles-ci. Nicolas Bouvier situe ainsi son métier « entre le génie et le garçon de course » (Nicolas Bouvier 1991), tandis que l'archiviste et historien de l'art Paul Vanderbilt (1905-1992) l'assimile au geste du mosaïste, voyant dans la constitution de fonds iconographiques « a kind of work of art, involving the selection of components and the rightness of their placement » (Vanderbilt 1967).

Partant de cette intuition – la constitution de stocks d'images comme geste créatif –, il s'agira d'interroger, en les historicisant, les pratiques de l'iconographe ainsi que les discours qui l'accompagnent :

Comment l'essor de la figure de l'iconographe a-t-elle interagi avec l'avènement d'autres catégories professionnelles telles que les graphistes, les directeurs artistiques, les *picture editors* et autres *Bildredakteure* ?

Quel rapport a-t-elle entretenu avec les métiers liés à la documentation au sein des bibliothèques, des musées et des archives ?

Quel rôle l'iconographe en tant que pourvoyeur et gestionnaire d'images a-t-il joué dans le développement de l'iconographie et de l'iconologie en tant que méthodes d'histoire de l'art ?

Comment son travail a-t-il contribué à l'ouverture de l'histoire de l'art et à la remise en cause des hiérarchies établies (sujets canoniques vs. culture visuelle élargie) ?

Quel impact la technique photographique et les autres instruments de reproduction et de diffusion d'images (microfilmage, électronique, web, etc.) ont-ils eu sur l'évolution de ses pratiques ?

Responsable-s

[Olivier Lugon](#)[Davide Nerini](#)

Tatouage et reproduction visuelle du Moyen-Âge à nos jours

Le tatouage est un phénomène dont la diffusion et la visibilité se sont fortement accrues entre le 20ème et le 21ème siècle, mais dans les sociétés occidentales, cette pratique a une histoire pluriséculaire. Dans ce cadre, des chercheurs de disciplines diverses sont invités à réfléchir sur le lien entre tatouage et cultures visuelles et notamment sur le tatouage en tant que vecteur de reproduction d'imaginaires, du Moyen-Âge à nos jours.

Nous entendons par reproduction l'incorporation et mobilisation de modèles iconographiques ou textuels, destinés à marquer ou à mettre en avant des appartenances personnelles et collectives, à souligner ou à transgresser des barrières ethniques et sociales, à donner vie à de véritables patrimoines immatériels. Mais ce processus n'est pas inerte et le corps tatoué — reproductible et reproduit : par le dessin, la gravure, la peinture, la photographie, le Web — contribue à son tour à codifier, voire défier d'autres normes et canons visuels concernant la beauté, l'altérité, la morale sociale, le sacré etc.

De possibles interrogations concernent :

– la médialité du corps humain : la peau tatouée comme surface de reproduction de signifiés sociaux, politiques, culturels ;– le tatouage comme archives des cultures populaires : quelles sont ses généalogies visuelles ? comment les iconographies sacrées, les symboles politiques, les patrimoines folkloriques, les images littéraires ou artistiques sont-ils sélectionnés, reproduits et reçus ?– le rapport entre tatouage et techniques graphiques ou calligraphiques ;– les tatoueurs entre originalité et copie : geste artistique ; transmission des savoirs ; sérialisation et diffusion des motifs ; commerces ; réputation, influence, mode, imitation ;– la reproductibilité des tatouages : évolution des techniques de conservation et de reproduction des tatouages dans les disciplines et médias qui s'y sont intéressés (littérature, ethnographie, médecine, criminologie, presse, médias audiovisuels) et leurs influences sociales respectives.

Responsable-s

[Alessio Petrizzo](#)

The Digital Artist's Book: From Object to Event

This panel examines the impact of computer technology on the production, reception, and reproduction of artists' books. While text is a reproducible form, an artist's book is typically valued for its unique material qualities: the ways in which language, imagery, paper, and typography are combined within a single object or limited set of multiple objects. With the possibilities that computer technology offers for user interactivity, however, digital artists' books challenge the unique "object" qualities of their paper counterparts. This session seeks to explore the aesthetic and performative possibilities offered by screen-based books that generate distinctive events depending on choices made by the reader/user. Taking up Nelson Goodman's terminology in *Languages of Art* an artist's book might be understood as an "autographic" art that, like painting, resists reproduction. Yet the introduction of computer-based interactivity into a digital artist's book might redefine that work as an "allographic" art, one that, like a musical score, can be played repeatedly in different ways. This session queries whether the distinction between "autographic" and "allographic" is viable in the context of digital artists' books. How does reconceiving of the artist's book as a "score" impact on our conception of the role of the artist and the values that attach to the digital object? What is the role of the reader who generates unique performances of image and text? On the boundary between singularity and multiple user-generated performances, digital artists' books seem to trouble our very conception of what it means to be a "unique" or "reproducible" work of art. Papers are welcome that approach these themes from a range of aesthetic, literary, philosophical, and historical perspectives.

Responsible-s

[Kathryn Brown](#)

The Photograph and Its Narrative Shadow

While modern painting took up the crisis of representation by shattering the perspectival construction of the image, modern theater deconstructed the conventions that inform plot and character. Throughout this period, however, photography served as a mirror of nature and society, and thereby playing an oddly conservative role in relation to modernism's increasingly abstract and anti-realist impulses. By a Benjaminian account, the photograph does not battle against tradition, as do modern painting and theater, because it is a reproducible slice of the world and a tributary to its unconscious rather than a representation of it.

This session complicates this story of photography's role within modernism by demonstrating its complex relationship to narrative, revealing the photograph to be infinitely more embroiled in culture than previously imagined. In thus doing this session contributes to current debates on the photographic image, reproduction, and modernism. Geoffrey Batchen, for example, argues that photography was not invented *ex nihilo* but, rather, anticipated within a rich philosophical discourse on light and truth. More recently, Kaja Silverman argues that photography introduced its own "liquid logic" and "disclosive power" (a threat that was rationalized by the industrialization of photography) and thus challenges scholarship on the reproductive nature of the photograph. Both scholars suggest that photography holds a unique relationship to narrative.

The scholars featured in this session present new insights on this topic by analyzing photographs, cinema, pre-cinematic spectacles, and photographically informed artworks in relation to the narratives that inform them—for example, scripts, letters, novels, librettos, or political tracts. In

so doing, the scholars in this session reveal the various ways in which the photograph is tied to narratives both explicit and implicit.

Responsible-s

[Dore Bowen](#)

The Reproduction of the Other: Originality and Copy in a Cross-Cultural, Trans-Historical Perspective.

Discussion on concepts such as originality, authenticity, and uniqueness and, on the other hand, fake, copy, and reproduction often tend to ignore that the status of an original, the procedure of copying, and the evaluation of the reproduction vary, sometimes dramatically, across historical epochs and semiotic ideologies. The theme is fraught with cross-cultural, post-colonial, and orientalist complicacies and paradoxes: when another civilization is accused of “lacking in originality” or of being “prone to copying”, is there perhaps a bias in such a judgment? Moreover, doesn’t this prejudice manifest itself also in the way past civilizations are sometimes evaluated from the standing point of the present time? The aesthetic value and social role of emulation also changes in time and space.

A fruitful approach to this thorny subject consists in taking into account the semiotic specificities of originality and reproduction as they are embodied in different media, styles, and expressions. Also, it consists in revising the usual oppositions of ethnocentric common sense through subtler articulation of the dialectics between the original and the copy. Isn’t it possible to innovate through repetition, as Umberto Eco already pointed out in a seminal essay (1985) and, conversely, to be repetitive in innovation? A comparative look at the way in which texts and images are deemed as “authentic” or “copies” across different times and spaces is meant to be conducive to such more nuanced articulation of the topic.

The session is meant to attract both theoretical and analytical papers dealing with the pitfalls, but also with the opportunities, of a cross-cultural, trans-historical reflection on originality and reproduction in the arts. Papers building on in-depth knowledge of non-Western histories, aesthetics, and semiotic ideologies will be particularly welcome.

Responsible-s

[Massimo Leone](#)

The source code as the work of art

The digital medium is a post-duchampian tool. In the 60s and 70s, conceptual artists established that the language was the new matter of art and also that the information regarding the image was more important than the image itself. When Joseph Kosuth in 1965 showed the first version of *One and three Chairs*, he unconsciously enacted the principle of source code: there is a material chair, a linguistic chair and a figurative chair, and they are equivalent in nature. The word “chair” was even predominant; in the following works, named *Investigation: Art as Idea (as Idea)*, Kosuth eliminated the material and figurative parts, keeping only the conceptual definition of the dictionary. The language becomes a matrix that produces a mental image through information. There is not an “original image” and copies: all images are reproductions of an original set of data.

Conceptual Art was not only an artistic tendency, but also, above all, a method to rethink the object of art. Conceptualizing the art means starting to treat it like an information process. In this sense, the source code of any type of digital object can be the true work of art, with its “aura” (in the sense Benjamin gave this word), its specific iconography and a dignity that should not be concealed. In our society, data are still something that has to be hidden and masked through an interface, but digital artists like John F. Simon, Jr or Benjamin Fry have started to treat them like human artifacts provided with their own language, an entire field that people almost start now to explore. A language that becomes space and revolutionizes the concept of representation.

Responsible-s

[Francesca Bulian](#)

Time, Reproducibility and the Avant-Garde

The proposed panel will consider the role of time in instances of textual and visual work in the 20th-Century European avant-gardes. Lessing’s famous assertion in *Laocöon* (1766) that literature is a temporal art, painting a spatial art, held sway until the early twentieth century, when the avant-gardes, responding to recent developments in science and philosophy, subverted this radically and definitively. In 1907, Henri Bergson wrote, “The more we study the nature of time, the more we shall comprehend that duration means invention, the creation of forms, the continual elaboration of the absolutely new.” Time seen as multiple, relative and heterogeneous had implications for the production and reception of the artwork: as mechanical reproduction divested the artwork of its unique auratic “presence in time and space”, it became “impossible to take time for contemplation and evaluation” (W. Benjamin). Picasso was aware of scientific theories of the fourth dimension; Futurists, Cubists and Orphic Cubists disputed the notion of “simultaneity”; Marcel Duchamp conceived the readymade artwork as a “delay”; the Dada writers and artists produced ephemeral works with accelerated degradation. Such innovations in turn shaped temporality in subsequent experimental art and writing from Concrete Poetry and Lettrisme to contemporary art, these renewals fuelled too by evolving ideas in culture, social sciences and technology.

Responsible-s

[Eric Robertson](#)[Sascha BruRuth Hemus](#)

Transcréations par le texte et l’image : le cas des contes de Perrault et de Grimm

Le statut particulier du conte comme genre assimilé au folklore universel et/ou à la littérature de jeunesse a favorisé l’émergence de pratiques éditoriales s’autorisant de grandes libertés dans la reproduction des textes comme des images. Si ces manipulations questionnent le statut privilégié accordé aux textes d’auteur et aux éditions originales, elles mettent aussi en évidence une longue histoire d’échanges, brassages, mélanges, bricolages, recompositions et réinterprétations qui font la vitalité même du genre et ont largement contribué à la diffusion des contes dans de nombreuses langues et cultures. Nous nous pencherons en particulier sur des phénomènes d’hybridisation dans les éditions illustrées des contes de Perrault et de Grimm, ainsi que dans leurs traductions, adaptations et transpositions dans des formes, formats et médias divers (imprimé, livre, album, ebook, site web...). Cette session se propose ainsi d’étudier un phénomène de « reproduction »

qui s'apparente plutôt à une *transcréation* et fait du conte un genre palimpseste et polymorphe toujours réinventé.

Responsable-s

Martine Hennard Dutheil de la Rochère François Cyrille

« Translation » and « Reproduction » in the work of Walter Benjamin through the lens of its translations

According to Benjamin, « in principle a work of art has always been reproducible » and « translation is a form ». Benjamin's writings on translation and reproduction echo each other in many ways as they both raise the issue of originality, from one text and language to another, albeit from different perspectives. In turn, what kind of epistemological effects have been produced by the many translations of Benjamin's texts on/in different academic and linguistic cultures ? In particular, how far have translations of Walter Benjamin's iconic texts on reproduction and translation contributed to the « translational turn » ?

Responsable-s

Irene Weber Henking