

Reproductions

PERSPECTIVES

Anne Lepoittevin

Un'arte senza tempo ? La crise de la citation dans la Rome post-tridentine

L'article interroge le statut de la citation artistique dans la Rome post-tridentine à travers les *Agnus Dei*, objets multiples religieux (médailles, estampes, plaquettes). Privilégié jusqu'aux années 1580, le modèle maniériste de la citation d'œuvres de Raphaël et de Michel-Ange répond à la diffusion ancienne des *Agnus Dei*. Moins adapté à ses nouveaux publics, il fait bientôt place à des références plus didactiques aux maîtres ainsi qu'à des reproductions fidèles d'œuvres romaines contemporaines. Également observable sur les copies d'acheiropoïètes et d'images miraculeuses, la fidélité au modèle assure la *virtus* religieuse de la reproduction : son aura.

Élodie Voillot

L'édition en bronze à Paris au XIX^e siècle. De l'imitation à l'interprétation

L'industrie parisienne du bronze, en pleine expansion au XIX^e siècle, bénéficie d'un contexte politique, social et technique favorable. Elle participe activement à la diffusion de l'art et du goût dans la société. Toutefois, les fabricants de bronzes sont confrontés à une double problématique. Comment concilier l'ambition de faire de la reproduction mécanique un moyen de démocratisation de l'art avec les nécessités économiques et juridiques d'un domaine commercial ? Comment conférer une légitimité artistique

à ces productions industrielles ? En étudiant cette position complexe et mouvante, cet article analyse l'évolution du rapport aux reproductions sculptées.

Jean-Gérard Castex et Cloé Viala

La Chalcographie du Louvre entre 1848 et 1914. Un outil institutionnel de promotion artistique

Entre 1848 et 1914, la Chalcographie du Louvre mène une politique active de commandes à des graveurs et d'acquisitions de cuivres anciens ou contemporains. L'administration des Beaux-Arts enrichit la collection de nouvelles planches. Durant cette période prolifique, la Chalcographie est à la fois un instrument de valorisation du musée et un outil de promotion et de défense de la gravure d'interprétation en taille-douce. Les choix de cette institution traduisent les évolutions d'une période : l'impact de la photographie sur le marché de l'estampe, le déclin de la gravure au burin comme le renouveau de l'intérêt pour l'estampe ont marqué son histoire.

Olivier Lugon

La reproduction immersive. Arts graphiques, diapositives et nouvelles formes de diffusion de l'art dans les années 1950-1970

Cet article retrace l'histoire des récentes « expositions immersives » fondées sur la projection de reproductions d'œuvres des grands noms de la peinture moderne. Il explore les origines de l'Atelier des lumières, inauguré à Paris en 2018 mais remontant en réalité à la Cathédrale

d'images des Baux-de-Provence en 1977. Ce spectacle lumineux est réinscrit dans un mouvement d'ouverture des arts graphiques à l'audiovisuel et d'une migration de l'édition d'art du papier vers l'écran. Ce déplacement, soutenu dès les années 1960 par l'association Gens d'images et favorisé par l'omniprésence de la diapositive 35 mm, a rapproché les modalités de la publication, de l'exposition et du spectacle audiovisuel, redéfinissant ainsi le « musée imaginaire » institué par la reproduction imprimée.

ACCENT ALLEMAND

Steffen Siegel

Nicéphore Niépce et l'idée de « répliation photographique »

Cet article prend pour point de départ le portrait de l'archevêque Georges d'Amboise, reproduit par Nicéphore Niépce en 1827 à partir d'une gravure sur cuivre du XVII^e siècle par Isaac Briot. Niépce s'employait alors depuis plus de dix ans à améliorer les procédés de reproduction existants et à en développer de nouveaux, misant sur l'action de la lumière du soleil. Avec sa copie de la feuille de Briot, il n'a pas seulement contribué à la longue histoire de la reproduction des œuvres d'art : il a inauguré une forme substantiellement nouvelle d'appropriation de gravures existantes. Le premier résultat de ces expériences dessine une nouveauté fondamentale, celle de l'héliographie comme procédé de reproduction de gravures.

ÉTUDES

Antoine Gallay

La rareté à l'épreuve du multiple. L'introduction des tirages limités dans le commerce de l'estampe (XVII^e-XVIII^e siècles)

En permettant la reproduction et la diffusion d'un très grand nombre d'images, l'estampe de la période moderne a joué un rôle considérable dans le développement de la culture visuelle européenne. En s'appuyant notamment sur des œuvres de Lucas van Leyden, Sébastien Le Clerc et Jacques Dumont le Romain, cet article analyse comment, dans ce contexte, les amateurs d'estampes ont développé une conscience particulière de la rareté. Le dessein de raréfier les épreuves a ainsi conduit au développement des premières formes de tirages limités, ce qui a, dans le même temps, permis d'augmenter leur valeur.

Federica Vermot

Reproduire la nature, reproduire la sculpture. Le Monument à Agostino Bertani de Vincenzo Vela, entre moulage et photographie

Le sculpteur tessinois Vincenzo Vela fit un large usage des techniques de reproduction, en particulier du moulage, y compris sur nature, et de la photographie. À travers le *Monument à Agostino Bertani*, élevé à Milan en 1888, cet article illustre combien son travail s'appuie sur une double reproduction, opérée par les deux techniques : celle de la nature, qu'il utilise comme modèle, et celle de la sculpture, qui lui sert à produire et documenter ses œuvres. Le processus créatif de Vela est analysé à partir d'éléments issus de son fonds d'atelier : maquette, statue de bronze, modèles moulés et photographiés, correspondance du sculpteur.

François Blanchetière

Rodin et le pantographe. Conséquences plastiques du recours à l'agrandissement mécanique

Les œuvres d'Auguste Rodin créées par agrandissement au pantographe n'ont pas fait l'objet, jusqu'ici, d'une étude spécifique. Cette machine, typique des inventions et des perfectionnements techniques de la première moitié du XIX^e siècle, a d'abord été utilisée pour réduire des sculptures célèbres et pour permettre leur diffusion sous la forme de reproductions en bronze. Rodin l'a plutôt utilisée en sens inverse, afin de faire agrandir certaines de ses œuvres. Les nécessités matérielles de ce procédé expliquent en partie la forme fragmentaire de plusieurs œuvres majeures des deux dernières décennies de sa carrière, comme *Iris* ou *La Méditation*.

Hélène Zanin

Projections lumineuses et leçons d'histoire de l'art dans le Midi de la France. Raphaël Gaspéri, passeur des œuvres d'Auguste Rodin (1900-1914)

D'abord peintre, Raphaël Gaspéri se fait conférencier itinérant autour de 1900. Il utilise la lanterne magique pour augmenter de projections lumineuses et de reproductions photographiques d'œuvres ses leçons d'histoire de l'art sur des artistes contemporains, dont Auguste Rodin. L'étude de l'abondante correspondance adressée au sculpteur et du matériel pédagogique permet de reconstituer l'organisation et la dramaturgie des conférences, mettant en lumière la spectacularisation du savoir mais aussi l'hybridation des pratiques académiques et de l'éducation populaire dans la diffusion de l'histoire de l'art en France.

Sarah Betite, Lina Roy et Anne-Laure Sounac

Les usages pédagogiques et scientifiques des collections de moulages à Lyon.

Autour de Jean-Claude Bonnefond, Maurice Holleaux et Henri Lechat

De nombreux moulages sont conservés à Lyon – à l'École nationale supérieure des beaux-arts et à l'université Lumière-Lyon 2. Ces collections résultent d'une conception de l'enseignement des arts, de l'histoire de l'art et de l'archéologie héritée des XVIII^e et XIX^e siècles, mais elles se singularisent par leur lien avec l'industrie et par les personnalités (enseignants, donateurs, mouleurs) ayant influencé leur constitution. En filigrane se dessine une tension entre les modèles parisiens (dans l'enseignement et la diffusion des moulages) et les particularités lyonnaises.

Justine Bohbote

Les moulages de l'Enquête sur le mobilier traditionnel (1941-1946). Documents ethnographiques ou répertoire de formes ?

Entre 1941 et 1946, un fonds important de moulages d'ornement est constitué par le musée national des Arts et Traditions populaires dans le cadre de l'Enquête sur le mobilier traditionnel. Cet ensemble résulte d'une expérimentation méthodologique témoin des hésitations disciplinaires, entre histoire de l'art et ethnographie, qui prévalent dans les premières années du musée. Conçus comme des documents objectifs, ces moulages servent l'étude scientifique du mobilier rural et participent à l'inflation documentaire qui caractérise l'ethnologie, alors en quête de légitimité scientifique. Mais dans leur forme et leur fonction, ils s'apparentent aussi aux reproductions de décors architecturaux ou d'ornements conservés dans les musées de sculpture et d'arts décoratifs.

Christine Vivet-Peclat

Les moulages de la galerie Demotte. La place des reproductions d'œuvres chez un antiquaire au XX^e siècle

La galerie Demotte est active entre 1905 et 1935 à Paris et New York dans le commerce des arts médiéval et persan. La reproduction des œuvres tient une place cruciale dans son organisation, en premier lieu par la photographie. Un important fonds photographique nous est parvenu, dont certaines plaques représentent également des moulages d'œuvres commercialisées par la galerie. Une telle pratique du moulage semble singulière parmi les marchands d'art de l'époque : objet d'étude, d'inspiration, il participe à la promotion de la galerie mais s'avère être aussi à l'origine de pratiques contestables, telles que les copies et substitutions.

Eleni Stavroulaki

De la reproduction à la réinvention de l'objet préhistorique aux éditions Cahiers d'art

Entre 1926 et 1969, les *Cahiers d'art*, revue et maison d'édition éponyme dirigées par Christian Zervos, gagnent une forte renommée, associée à la qualité des reproductions proposées. L'éditeur contrôle toutes les étapes de la reproduction et transfère les expérimentations menées dans le champ de la photographie moderne à la reproduction d'objets préhistoriques. Le grossissement des détails donne ainsi l'illusion de monumentalité pour des œuvres de dimensions réduites et les retouches sont nombreuses. Cet article analyse le dispositif photographique mis en œuvre par Zervos afin de faire dire aux images de l'art son programme esthétique.

Laura Pirkelbauer

Tisser les artistes de son temps. Marie Cuttoli et la tapisserie moderne (1930-1970)

Au début des années 1930, la collectionneuse et marchande Marie Cuttoli demande des modèles de tapisseries à André Derain, Raoul Dufy, Fernand Léger, Man Ray, Georges Rouault ou encore Pablo Picasso. Cet article s'intéresse aux processus de création et de valorisation des tapisseries, exécutées à Aubusson puis à Paris. En s'adressant aux artistes de son temps, Cuttoli contribue à renouveler les modèles et à réinscrire la tapisserie dans le champ de la création contemporaine, notamment parce que ses modèles ne sont pas toujours destinés à être tissés (huile sur toile, gouache, photographie). Cuttoli renoue ainsi avec une partie de la tradition tapisserie : la copie de peinture.

Camille Hoffsummer

L'exposition à l'ère de sa reproductibilité. Le dispositif de Lina Bo Bardi pour le Musée de Arte de São Paulo (1968) et sa réappropriation par Wendelien van Oldenborgh (2010)

Cet article met en évidence les enjeux inhérents à la *reenactment* d'expositions à travers l'analyse de la réappropriation du dispositif muséographique de Lina Bo Bardi pour le Musée de Arte de São Paulo par l'artiste Wendelien van Oldenborgh. L'exposition, surtout lorsqu'elle est « rejouée » par un artiste, ferait-elle désormais « œuvre », autant – sinon plus – que les œuvres qui la composent ? Le geste artistique et curatorial de Van Oldenborgh suggère en effet un glissement de statut, vers une « exposition-œuvre » ou « exposition-patrimoine », c'est-à-dire moins comme un support de présentation et de légitimation d'une production artistique que comme un projet artistique en soi.

Nathalie Dietschy

Rejouer des performances dans les mondes virtuels. Imitation, reenactment et codage informatique dans l'œuvre d'Eva et Franco Mattes

Certaines réappropriations artistiques s'inscrivent dans un cadre vidéoludique ou virtuel. Le croisement qui s'opère entre l'usage d'un monde virtuel et la reproduction d'un modèle artistique est ici étudié à partir de la série *Reenactments* d'Eva et Franco Mattes, qui rejouent sur *Second Life* des performances phares du XX^e siècle. Ils interrogent ainsi les rapports aux canons artistiques, le médium utilisé et la tradition du *reenactment*, qui suppose que le corps est un médium. Ces pratiques sont analysées dans les modalités de remédiation, dans leur rapport aux sources, mais surtout au médium utilisé, qui déplace l'œuvre dans un nouveau contexte, renouvelant son dispositif et permettant d'autres approches de l'acte de « refaire ».

Reproductions

PERSPECTIVES

Anne Lepoittevin

Un'arte senza tempo? The Crisis of Citation in Post-Tridentine Rome

The article examines the status of artistic citations in post-Tridentine Rome using the example of the *Agnus Dei*, religious works in multiples (engravings, medals, plaquettes). Favored until the 1580s, the Mannerist model of quoting works by Raphael and Michelangelo responded to the older dissemination of the *Agnus Dei*. It was much less suited to its new audiences and soon gave way to more didactic references to masters as well as to faithful reproductions of contemporary works. Likewise seen in copies of acheiropoietic and miraculous images, faithfulness to the model ensures the religious *virtus* of the reproduction: its aura.

Élodie Voillot

Editions in Bronze in 19th-century Paris: From Imitation to Interpretation

The Parisian bronze industry boomed in the 19th century. Benefiting from a favorable political, social, and technical context, it participated in the diffusion of art and taste in society. However, bronze makers faced a double challenge: How were they to reconcile the ambition to make

mechanical reproduction a vehicle for democratizing art with the economic and legal necessities of a commercial endeavor? How could these industrial outputs be given their own artistic legitimacy? Through the study of this complex situation, this article considers the evolution of the shifting relationship with sculptural reproductions.

Jean-Gérard Castex and Cloé Viala

Chalcographie at the Louvre between 1848 and 1914: An Institutional Tool for Artistic Promotion

Between 1848 and 1914, the Chalcographie at the Louvre Museum pursued an active policy of commissioning engravers and acquiring old and contemporary copperplates; the administration of the Beaux-Arts also added new plates to the collection. During this prolific period, the Chalcographie was both an instrument for showing the museum's works and a tool for promoting and defending intaglio printmaking. The impact of photography on the print market, the decline of burin engraving, and the revival of interest in original prints were all major changes during the Chalcographie's history.

Olivier Lugon

Immersive Reproduction: Graphic Arts, Dispositives, and New Forms of Art Dissemination in the 1950s–1970s

This article reviews the history of recent “immersive exhibitions” based on the projection of reproductions of works by the great names of modern painting. It explores the origins of the Atelier des Lumières, inaugurated in Paris in 2018 but actually dating back to the Cathédrale d'Images in Les Baux-de-Provence in 1977. The emergence of this light-show is reinscribed within a movement to open up graphic arts to the audiovisual and a migration of art publishing from paper to screen. This shift, supported from the 1960s onwards by the association Gens d'Images and encouraged by the ubiquitous 35mm slide, brought together the modalities of publication, exhibition, and audiovisual spectacle, and thereby redefined the frameworks of the “imaginary museum” instituted by printed reproduction.

ACCENT ALLEMAND

Steffen Siegel

Nicéphore Niépce and the Idea of Photographic Reproduction

This article takes as its starting point the portrait of Archbishop Georges d'Amboise, reproduced by Nicéphore Niépce in 1827 from a 17th-century copperplate engraving by Isaac Briot. At the time, Niépce had been working for

over ten years to improve existing reproduction processes and develop new ones, relying on the action of sunlight. With his copy of Briot's sheet, he not only contributed to the long history of the reproduction of works of art: he inaugurated a substantially new form of appropriation of existing engravings. The first result of these experiments was a fundamental innovation, that of heliography as a process for reproducing engravings.

ÉTUDES

Antoine Gallay

Rarity in the Face of the Multiple: The Introduction of Limited Editions in the Print Trade (17th–18th Centuries)

By enabling the reproduction and dissemination of a vast number of images, prints in the modern period played a considerable role in the development of European visual culture. Drawing on works by Lucas van Leyden, Sébastien Le Clerc, and Jacques Dumont le Romain, this article analyzes how, in this context, print lovers developed a particular awareness of rarity. The desire to make prints more rare led to the first development of limited edition prints, which at the same time increased their value.

Federica Vermot

Reproducing Nature, Reproducing Sculpture: Vincenzo Vela's Monument to Agostino Bertani, Between Casting and Photography

The Ticinese sculptor Vincenzo Vela extensively used reproduction techniques in his practice, specifically casting—including life casting—and photography. Through the *Monument to Agostino Bertani*, erected in Milan in 1888, this article illustrates the extent to which his work relies on a double reproduction, operated by both techniques: that of nature, which he uses as a model, and that of sculpture, which serves to produce and document his works. Vela's creative process is analyzed based on elements belonging to his studio collection—models, bronze statues, casts and photographic models, and the sculptor's correspondence.

François Blanchetière

Rodin and the Pantograph: Material Consequences from Using Mechanical Enlargement

The works by Auguste Rodin created through a process of enlargement by pantograph have, until now, not been the subject of a specific study. This machine, typical of the technical inventions and improvements made in the

first half of the 19th century, was initially used to reduce celebrated sculptures, facilitating their dissemination in the form of bronze reproductions. Rodin instead used it in order to enlarge certain works of his. The material requirements of the process partly explain the fragmentary form of many major works form the last two decades of his career, such as *Iris* or *Meditation*.

Hélène Zanin

Light Projections and Art History Lessons in the South of France: Raphaël Gaspéri by Ways of Works by Auguste Rodin (1900–1914)

Initially a painter, Raphaël Gaspéri became a traveling lecturer around 1900. He used a magic lantern to animate his art history lessons with light projections and photographic reproductions of artworks, through which he discussed contemporary artists, including Auguste Rodin. The study of the teaching materials and the extensive correspondence addressed to the sculptor allows us to reconstruct the organization and dramaturgy of the lectures. It sheds light on the spectacularization of knowledge and the hybridization of academic practices and popular education in the dissemination of art history in France.

Sarah Betite, Lina Roy, and Anne-Laure Sounac Educational and Scientific Uses of Lyon's Cast Collections: On Jean-Claude Bonnefond, Maurice Holleaux, and Henri Lechat

Many casts are kept in Lyon, mainly at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts and the Université Lumière-Lyon 2. These collections result from a conception of the education system for the arts, art history, and archaeology inherited from the 18th and 19th centuries, which stands out in Lyon due to the link with industry and individuals (teachers, donors, cast-makers) who influenced the make-up of the collections. Behind this all, a tension appears between Parisian models (in the teaching and dissemination of casts) and Lyon's own particularities.

Justine Bohbote

The Casts of the Enquête sur le mobilier traditionnel (1941–1946): Ethnographical Documents or Repertory of Forms?

Between 1941 and 1946, the Musée National des Arts et Traditions Populaires built up a substantial collection of ornamental casts as part of a survey of traditional furniture. This collection is the fruit of a methodological experiment which bears witness to the disciplinary vacillations between art history and ethnography that prevailed in the museum's early years. These casts were conceived as objective documents, serving the scientific study of

rural furniture, and thus contributing to the documentary inflation that characterized ethnology's quest for scientific legitimacy. But their form and function are similar to those of reproductions of architectural decorations or ornaments kept in museums of sculpture and decorative arts.

Christine Vivet-Peclat

***Casts from the Demotte Gallery:
The Place of Reproductions
for a 20th-century Antiquary***

The Demotte Gallery was active between 1905 and 1935 in Paris and New York in the trade of medieval and Persian art. The reproduction of works, first and foremost by photography, played a crucial role in its organization. An important photographic collection has come down to us, from which a small number of plates show casts of artworks that were sold by the gallery. Such a practice of casting seems singular among art dealers of the time. As an object of study and inspiration, the cast contributed to the gallery's promotion but it also led to more questionable practices, such as copies and substitutions.

Eleni Stavroulaki

***From Reproduction to Reinvention
of the Prehistoric Object at Cahiers d'art***

Between 1926 and 1969, *Cahiers d'art*, the magazine and eponymous publishing house directed by Christian Zervos, gained a strong reputation for the quality of its reproductions. The publisher controlled every stage of the reproduction process, transferring experiments that were conducted in the field of modern photography to the reproduction of prehistoric objects. The magnification of details gave the illusion of monumentality to works of small dimensions, while many photographs were significantly retouched. This article analyzes the photographic methods used by Zervos to make such images of art express his aesthetic program.

Laura Pirkelbauer

***Weaving Artists of Their Time: Marie Cuttoli
and Modern Tapestry (1930–1970)***

At the beginning of the 1930s, the collector and merchant Marie Cuttoli requested tapestry models from the likes of André Derain, Raoul Dufy, Fernand Léger, Man Ray, Georges Rouault, and Pablo Picasso. This article analyzes the process of creating and valorizing these tapestries. In approaching artists of her time, Cuttoli contributed both to a renewal of models and to reinscribing tapestry in the field of contemporary artistic creation—notably because her models were not always destined to be woven (oil on canvas, gouache, photography). Cuttoli likewise rekindled part of the tapestry tradition: the copy based upon painting.

Camille Hoffsummer

***The Exhibition in the Era
of Its Reproducibility: The Dispositif
of Lina Bo Bardi for the Museu de Arte
de São Paulo (1968) and its Reappropriation
by Wendelien van Oldenborgh (2010)***

This article highlights the issues inherent in the reenactment of exhibitions by analyzing the reappropriation of Lina Bo Bardi's museographic display for the Museu de Arte de São Paulo by the artist Wendelien van Oldenborgh. Does the exhibition, especially when it is "remounted" by an artist, become a "work of art" as much as—if not more than—the works of which it is composed? Van Oldenborgh's artistic and curatorial gesture suggests a slippage in status, toward an "exhibition-work" or "exhibition-heritage," which is to say, less as a way of presenting and legitimating an artistic production than as an artistic project in its own right.

Nathalie Dietschy

***Replaying Performances in Virtual Worlds:
Imitation, Reenactment, and Computer
Coding in Eva and Franco Mattes' Work***

Some artistic reappropriations are inscribed in a video-game or in a virtual framework. This article studies the intersections between the use of a virtual world and the reproduction of an artistic model in Eva and Franco Mattes' *Reenactments* series, which reenacts 20th-century landmark performances in *Second Life*. It questions both the relationship to artistic canons, the medium used, and the tradition of reenactment, which assumes that the body is a medium. These practices are analyzed within their modalities of remediation, in their relationship to the sources, but especially to the medium used, which displaces the work in a new context, renewing its apparatus and allowing other approaches to the act of "remaking."