

Reproducing Images and Texts / La Reproduction des images et des textes

# Word & Image Interactions

*Series Editors*

Véronique Plesch (*Colby College, Waterville, Maine*)

Catriona MacLeod (*University of Chicago*)

VOLUME 10

The titles published in this series are listed at *brill.com/wi*

# Reproducing Images and Texts / La Reproduction des images et des textes

*Edited by*

Philippe Kaenel and Kirsty Bell

*In collaboration with*

Fanny Brühlhart



BRILL

LEIDEN | BOSTON



Cover illustration: Title: Flower of Love, 2009. Artist: Stephen Burt.

The Library of Congress Cataloging-in-Publication Data is available online at <http://catalog.loc.gov>

Typeface for the Latin, Greek, and Cyrillic scripts: "Brill". See and download: [brill.com/brill-typeface](http://brill.com/brill-typeface).

ISSN 1388-3569

ISBN 978-90-04-46832-0 (hardback)

ISBN 978-90-04-46833-7 (e-book)

Copyright 2022 by Koninklijke Brill nv, Leiden, The Netherlands.

Koninklijke Brill nv incorporates the imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau Verlag and V&R Unipress.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior written permission from the publisher. Requests for re-use and/or translations must be addressed to Koninklijke Brill nv via [brill.com](http://brill.com) or [copyright.com](http://copyright.com).

This book is printed on acid-free paper and produced in a sustainable manner.

# Contents/Table des matières

Acknowledgements/Remerciements	IX
Preface/Avant-propos	x
List of Figures/Liste des illustrations	xv
Contributors/Contributeurs	xxiv

- 1 Des régimes de reproduction 1  
*Bernard Vouilloux*

## PART 1

### *Walter Benjamin, Before and After / Autour de Walter Benjamin*

- 2 L'illustration à l'ère de sa reproductibilité technique  
*Allographie et autographie chez Alfred Jarry et Josef Váchal* 27  
*Hélène Martinelli*
- 3 Baudelaire's Prodigal Constantin  
*Guys, Illustration and the Urban "Spirituel"* 43  
*Juliet Simpson*
- 4 Theorizing the Ubiquitous, Immaterial, Post-digital Photograph via  
Benjamin and Baudelaire 57  
*Kris Belden-Adams*

## PART 2

### *Between Page and Screen / Entre la page et l'écran*

- 5 Le Manuscrit ou l'image du texte  
*Fonctions du manuscrit reproduit dans les collections de monographies  
illustrées* 69  
*Mathilde Labbé*
- 6 Interactive Digital Books and Interpretive Play 84  
*Kathryn Brown*

- 7 Images recyclées et livres d'artistes  
*À partir des livres de Luciano Rigolini* 97  
*Nathalie Dietschy*
- 8 Source Code as Image  
*A Conceptual Perspective from Joseph Kosuth to Digital Art* 110  
*Francesca Bulian*

### PART 3

#### *Exhibitions and Performances / Expositions et performances*

- 9 Le Musée imaginaire des enfants  
*Quelle initiation à l'art dans les livres sur l'art destinés aux enfants ?* 127  
*Ivanne Rialland*
- 10 Reproducing Memories, Images and Words in *The Museum of Innocence* 148  
*Federica Martini*
- 11 UNESCO and the Multiple *Exposition volante* 166  
*C.C. Marsh*
- 12 Entre le lisible et l'illisible  
*Les Résonances de l'altérité dans l'œuvre d'Eugenio Dittborn* 179  
*Maira Mora*

### PART 4

#### *The Right to Reproduce / Le Droit de reproduire*

- 13 Uncertified Copy  
*The Semiotic Ideologies of Reproduction* 201  
*Massimo Leone*
- 14 Law and Canon  
*The Law's Influence on the Photographic Reproduction of Paintings Kept in the Florentine Royal Galleries, 1893–1904* 211  
*Marta Binazzi*

- 15 « Copyright, bande bleue » de Futuropolis  
*Comment constituer un corpus classique de bandes dessinées ?* 227  
*Raphaël Oesterlé*
- 16 Reproduction interdite  
*Quand la censure réinvente Tintin* 243  
*Côme Martin*

#### PART 5

### *Hybridities and Transfers / Hybridations et transferts*

- 17 From Sculpture to Engraving  
*Obscenity and Desire in Edmé Bouchardon's Copies of Antiquities  
 According to Preissler's Etchings in Statuae Antiquae (1732)* 259  
*Tomas Macsotay*
- 18 La Révolution reproduite en miniature  
*Interpicturalité et intermédialité d'estampes françaises de 1789 à 1798* 278  
*Rolf Reichardt*
- 19 De Paris à Zurich via Munich  
*Le Salon caricatural du Nebelspalter ou le renversement des valeurs* 299  
*Laurence Danguy*
- 20 Reprise et reproduction dans deux versions contemporaines de  
*Lucky Luke* 317  
*Henri Garric*

#### PART 6

### *Copies, Parodies and Recycling / Copies, parodies et reprises*

- 21 Reproduire la préhistoire  
*Une invitation à l'écrire ? René Char, André du Bouchet, Lorand  
 Gaspar* 331  
*Martine Créac'h*
- 22 Intericonicity in Documentary Comics 347  
*Nancy Pedri*

- 23 La Reproduction comme forme  
*La Caméra analytique de Yervant Gianikian et Angela Ricci Lucchi* 360  
*Rodolphe Olcèse*
- 24 Re-historicising the Image  
*Photographic Reclamations and Re-imaginings by Indigenous Australian Artists* 371  
*Lisa Chandler*

**PART 7**

***Conclusion and Further Perspectives / Conclusion et ouvertures***

- 25 The Anxiety of the Copy  
*Uniqueness and Reproduction in Hergé's Le Sceptre d'Ottokar* 385  
*Véronique Plesch*
- Index 401

## Acknowledgements/Remerciements

Les articles réunis dans ce volume découlent du onzième congrès de l'Association internationale pour l'Étude des Rapports entre Texte et Image (IAWIS/AIERTI) qui s'est tenu à l'Université de Lausanne du 10 au 14 juillet 2017. Le colloque bilingue et international avait pour thème *La Reproduction des images et des textes/Reproducing Images and Texts*.

Nous remercions chaleureusement Fanny Brülhart qui a accompagné avec rigueur et professionnalisme le projet tant sur le plan rédactionnel qu'administratif.

Nous remercions Véronique Plesch et Catriona MacLeod, les éditrices de la collection "Word and Image Interactions" chez Brill, pour leurs suggestions et leur lecture attentive des articles. Nos remerciements vont également à Masja Horn auprès de la maison d'édition Brill pour son aide précieuse ainsi qu'aux membres du Bureau exécutif de l'AIERTI/IAWIS pour leur encouragement et leur soutien. Notre gratitude aussi à l'artiste Stephen Burt qui nous généreusement accordé la permission d'utiliser une de ses œuvres sur la couverture de ce volume.

Finalement, nous tenons à exprimer notre gratitude aux auteur.e.s de ces articles, pour leur patience et pour leur contribution intellectuelle aux études des rapports texte-image et à la vaste question de la reproductibilité.

*Philippe Kaenel*

Université de Lausanne

*Kirsty Bell*

Université Mount Allison

## Preface/Avant-propos

Il est du principe de l'œuvre d'art d'avoir toujours été reproductible.

WALTER BENJAMIN, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, 1936



Le onzième congrès de l'Association Internationale pour l'Étude des Rapports entre Texte et Image/The International Association for Word and Image Studies s'est tenu à l'Université de Lausanne du 10 au 14 juillet 2017. Une semaine durant, des chercheurs issus de nombreux pays de par le monde ont débattu de la vaste question de la reproduction et de la reproductibilité des textes et des images, en particulier autour de la période contemporaine. Ce volume est un extrait, une vitrine de ce dialogue scientifique, historique et culturel qui a réuni plus de deux cent vingt communications en français et en anglais, respectant en cela les missions statutaires de l'IAWIS/AIERTI.

Le présent volume réunit un choix d'articles qui témoigne de la diversité de sujets abordés, la pluralité des approches, des disciplines, des supports, des médias et des moments historiques. Tout comme le colloque, ce volume se propose d'explorer l'impact de la reproduction et de la reproductibilité sur la création artistique et littéraire, mais aussi l'impact de la reproductibilité sur nos pratiques et sur nos disciplines.

Autrement dit, dans quelle mesure la reproduction transforme-t-elle ou a-t-elle transformé les œuvres, leur diffusion et leur réception? De quelles manières les conceptions et les usages de la reproduction ont-ils subi des transformations majeures au cours des derniers siècles avec la diffusion des pratiques d'impression, de la photographie et des techniques numériques? Ces questions sont d'une actualité incontournable. De la copie médiévale à la culture numérique contemporaine, en passant par l'essor de l'imprimerie et les techniques de gravure à la Renaissance et sous l'Ancien Régime, les différents modes de reproduction informent non seulement nos accès aux textes et aux images, mais aussi nos manières de lire, de voir, de comprendre, découvrir et d'interroger le monde.

L'œuvre de Walter Benjamin a servi de pivot intellectuel et historique. La citation en exergue, extraite d'un de ses plus célèbres écrits, soulève pourtant nombre de problèmes aujourd'hui: "Il est du principe de l'œuvre d'art d'avoir toujours été reproductible", déclare le philosophe allemand en 1936. Mais cette

affirmation est-elle vraiment défendable à cette date où la production artistique est déjà fortement dominée par la photographie? L'est-elle aujourd'hui à l'ère d'Internet? Et qu'entend-on par "reproduction" et par "reproductibilité"? Comment concevoir ou mettre en perspective la constellation d'idées et de pratiques que ces notions engagent? Comment distinguer entre eux la "copie", le "pastiche", la "parodie", la "réplique", le "plagiat", le "faux", la "reprise", l'"emprunt", la "citation", le "transfert"? Ou encore, comment a-t-on pensé la notion d'"originalité" ou d'"identité" sur le plan esthétique, technique, médiatique, idéologique ou juridique, en régime analogique puis en régime numérique? Que l'on se penche sur Tintin, sur des tableaux japonais ou sur le livre numérique, la reproduction des textes et des images médiatise et informe tant les esthétiques à l'œuvre que les questions sociales et culturelles qui s'y rapportent.

Telle est la gageure de l'article de Bernard Vouilloux qui sert d'introduction à ce volume. Son essai débute avec une phrase qui peut sembler d'une évidence absolue ("La reproduction vient toujours après"), avant de montrer les confusions et les complexités inhérentes à la notion de "reproduction" dans la citation de Benjamin en épigraphe, puis enfin de souligner le caractère paradigmatique de la photographie sur ce plan.

Les études qui suivent se penchent de manière directe ou tangentielle sur la pensée de Walter Benjamin. Plusieurs auteurs et artistes du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle proposent différents éclairages sur la reproductibilité technique. L'essor de la gravure et le remploi d'images autographes ou allographes par Alfred Jarry ou Josef Váchal ouvrent la voie à un "imaginaire de la reproduction mécanisée" benjaminien (Martinelli). Dans les écrits de Charles Baudelaire sur Constantin Guys, la question de la reproduction et de l'illustration s'inscrit dans le développement des conceptions mêmes de la modernité (Simpson). Au siècle suivant, la pensée de Baudelaire et celle de Benjamin peuvent encore servir de modèles pour examiner la création numérique des images et leur diffusion. Enfin, la nature immatérielle et éphémère d'images numériques, leur ubiquité nous forcent à repenser ce que nous entendons par la notion "original" et nous obligent à réfléchir sur notre façon de consommer l'information visuelle (Belden-Adams).

"Entre la page et l'écran" réunit dans un chapitre des études sur les applications littéraires, artistiques et éditoriales des procédés ou des dispositifs numériques. Mathilde Labbé rappelle la fortune récente des manuscrits d'écrivains dans des ouvrages monographiques. À quoi sert la reproduction en image des textes autographes? Documentaires, authentifiants, ou tout simplement marquants en termes calligraphiques, les manuscrits renforcent le sentiment d'intimité avec l'auteur: ils théâtralisent l'écriture. Pour Kathryn Brown, le livre numérique participe de ce même esprit. Sa conception et son appropriation

tactile reposent sur une pratique de la performance et du jeu, inscrits dans la longue histoire du livre. En même temps, comme le montre Nathalie Dietschy, la culture numérique a favorisé la culture du recyclage et du bricolage de fragments décontextualisés. Loin de provoquer la mort du livre, Internet a redynamisé les pratiques et renouvelé la poétique éditoriale sur la base d'une nouvelle "écologie" des images. Ce tournant poétique est également marqué par l'art conceptuel, et notamment par les œuvres et protocoles élaborés par Joseph Kosuth dans les années 1960 (Bulian). La "philosophie" de l'artiste a d'une certaine manière préparé le terrain pour les artistes numériques de la génération suivante, intéressés par les transferts tant médiatiques que sémantiques, qui postulent la primauté du langage dans ces opérations.

Le chapitre intitulé "Expositions et performances" souligne les rôles joués par la reproduction non seulement dans le domaine de l'édition, mais encore dans celui des expositions et dans le genre de la performance. La reprise, le remploi, le transfert des textes et des images et la multiplication de supports et de voix informent les choix des éditeurs, des curateurs ou des metteurs en scène. Sélectionner des œuvres pour l'édition d'art destinée aux enfants exige une réflexion sur l'agencement des images qui n'est pas sans évoquer la notion de "Musée Imaginaire" développée par André Malraux (Rialland). Le livre devient mise en image et mise en scène. De même, dans le "Musée de l'Innocence", le projet littéraire et muséal d'Orhan Pamuk, la reproduction traverse les genres, les espaces et les médias, de la page à la vitrine (Martini). De la même manière, les expositions volantes ou mobiles de l'UNESCO ont contribué à redéfinir l'idée de reproduction "documentaire" et exercé une influence majeure sur le *design* des expositions subséquentes (Marsh). Le travail d'Eugenio Dittborn montre combien la reproduction de photographies extraites de la presse devient une forme de réappropriation iconique, sémantique et idéologique en temps de crise politique et humanitaire (Mora).

La reproduction, et *a fortiori* le plagiat ou la contrefaçon, posent la question délicate des limites du droit, de ses usages et de sa philosophie. Massimo Leone s'interroge sur l'impossible ontologie de l'"original" et de la "copie", construite par le regard personnel, historique et culturel, surtout dans l'exemple de l'appréciation de représentations occidentales ou asiatiques et les points de vue différents qui les façonnent. La question du "canon" se pose également dans le domaine de la photographie des œuvres d'art autour de 1900. Marta Binazzi relève non seulement les problèmes techniques inhérents à la "traduction" en noir et blanc d'œuvres en couleurs, mais encore les implications juridiques de ces prises de vues et les transformations du droit qui ont eu un impact important sur les photographes et leur public principal: les historiens de l'art. La question de la reproduction comme instrument de connaissance et de diffusion du savoir est également posée par Raphaël Oesterlé à propos de la réédition de

bandes dessinées, à l'exemple de la collection Copyright lancée par les éditions Futuropolis dans les années 1980. L'auteur analyse les transformations opérées par ces rééditions qui sont autant de variations des publications "originales". Alors que les changements de techniques et de format refaçonnent les œuvres, la censure peut avoir des effets créatifs. Le cas des *Aventures de Tintin* par Hergé est exemplaire de ce point de vue. Face aux restrictions imposées par les ayants droit, les éditeurs et les auteurs ont redoublé d'inventivité et dessiné une zone grise de l'image de Tintin, ni officielle, ni officieuse.

La question de la reproduction "sérieuse", parodique ou "déplacée" des œuvres occupe le cœur du chapitre "Copies, parodies et reprises". Comme le montre Tomas Macsotay, les copies dessinées par le sculpteur Edmé Bouchardon au XVIII<sup>e</sup> siècle, puis gravées par Johann Justin Preissler, proposent de véritables interprétations plastiques ou corporelles des modèles antiques. Cinquante ans plus tard, la Révolution stimulera une véritable frénésie reproductive. Rolf Reichardt décrit les infinies déclinaisons des gravures de sujet populaires dans les éventails, les médaillons, les mouchoirs, les tabatières, les boutons ou les caricatures: autant de visions "miniatures" qui sont le miroir des mentalités collectives. Au siècle suivant, le plus ancien journal satirique au monde encore actif, *Der Nebelspalter*, publié dans le canton de Zurich depuis 1875, reconduit et accommode le genre du Salon caricatural. Laurence Danguy analyse les usages de la parodie visuelle des œuvres présentées dans les expositions suisses, parmi lesquelles celles de l'artiste qui fait le plus débat: Ferdinand Hodler. Enfin, Henri Garric étudie comment les héros de bandes dessinées franco-belges, Lucky Luke ou Astérix, ont survécu au décès de leurs inventeurs. La reproductions (la reconduction) des figures ne doit pas être vue comme une dégradation du projet "original", mais comme la construction auctoriale de formes décalées, à partir d'éléments matriciels.

"Hybridations et transferts": cette dernière section se penche sur les multiples façons dont les artistes et les écrivains réimaginent des œuvres du passé, et à quelles fins. La reproduction peut impliquer des passages, des transpositions ou des transferts, comme autant de palimpsestes. Les poèmes de René Char, André du Bouchet ou Lorand Gaspar multiplient les strates lorsqu'ils se refigurent par l'écriture les fresques préhistoriques communiquées par l'intermédiaire de la photographie (Créac'h). Un monde tout à fait différent (celui des bandes dessinées qui reprennent des images documentaires) interroge les fonctions narratives de cette intericonicité ou de cette transmédialité. Comment des images documentaires réinterprétées dans des bandes dessinées peuvent-elles prétendre à l'"authenticité" ou à la "vérité"? (Pedri). La reprise d'images anciennes peut aussi avoir une fonction archivistique, comme dans le cas des films de Yervant Gianikian et Angela Ricci Lucchi, cinéastes qui utilisent la reproduction tant pour sa valeur esthétique que pour ses effets sur

le plan de la conservation et de la préservation des œuvres (Olcèse). Et, lorsque des artistes autochtones d'Australie, notamment Michael Cook et Vernon Ah Kee, se réapproprient et modifient des photographies historiques, ces transpositions opèrent une remise en cause de l'histoire, questionnent les idées de race et d'identité, et s'inscrivent *de facto* dans un processus de décolonisation (Chandler).

En conclusion, l'article de Véronique Plesch articule des objets aussi variés que des manuscrits médiévaux, les œuvres de Vermeer contrefaites dans l'entre-deux-guerres et *Le Sceptre d'Ottokar*, célèbre bande dessinée de Hergé. Cette dernière opère comme une sorte d'allégorie de la reproduction qui réunit en faisceau divers questionnements à l'origine du thème du colloque de Lausanne et du présent volume. Comment différencier le "faux" de l'"original"? Qu'est-ce qui informe les idéologies et les cultures de la copie ou de l'imitation? Quelle est la place ou le rôle du détail révélateur, marqueur d'identité et d'authenticité? Et l'autrice de conclure sur la question benjaminienne de la "perte de l'aura", mais aussi sur l'angoisse moderne, existentielle et ontologique, ressentie face à la difficulté ou face à l'impossibilité de trouver le détail qui permettrait de distinguer le "vrai" du "faux", ou l'"authentique" de sa "reproduction".

*Philippe Kaenel & Kirsty Bell*

## Figures/Illustrations

- 1.1 Nicéphore Niépce (1765–1833). *Le Cardinal d'Amboise*, août 1826–janvier 1827. Héliographie par contact gravée à l'acide sur étain, d'après une gravure d'Isaac Briot. 16,6 × 13,6 cm (image), 17,9 × 14,1 cm (plaque). Châlons-sur-Saône: Musée Niépce 10
- 1.2 Paul Delaroche (1797–1856). *La Jeune martyre*, 1855. Huile sur toile. 171 × 148 cm. Paris: Musée du Louvre. Reproduction photographique de Robert J. Bingham (1824–70), 1858. Tirage albuminé. 21,5 × 16,6 cm. Bordeaux: Musée Goupil. Reproduit dans Robert J. Bingham, et Jules Goddé (1812–76). *Œuvre de Paul Delaroche reproduit en photographie par Bingham accompagné d'une notice sur la vie et les ouvrages de Paul Delaroche par Henri Delaborde et du catalogue raisonné de l'œuvre par Jules Goddé*. Paris: Goupil & Cie, 1858. Pl. 75 10
- 1.3 Heinrich Wölfflin (1864–1945). *Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*. Munich: Theodor Ackermann, 1888. 33 12
- 1.4 Sarah Faunce (née en 1929), et Linda Nochlin (1931–2017), éd. *Courbet Reconsidered*. New Haven et Londres: Yale UP, 1988. Catalogue d'exposition. 178 15
- 1.5 "N. 1428. Firenze. Leone di Marmo. (Antico). Loggia de' Lanzi". Basel: Universitätsbibliothek, Abbildungssammlung Jacob Burckhardt 17
- 1.6 Heinrich Wölfflin. *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe: das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*. Munich: Bruckmann, 1917. 50–51 17
- 1.7 Carl Heinrich Stratz (1858–1924). *Die Darstellung des menschlichen Körpers in der Kunst*. Berlin: Julius Springer, 1914. 305 18
- 1.8 Aby Warburg (1866–1929). *Der Bilderatlas Mnemosyne*, Éd. Martin Warnke et Claudia Brink. *Gesammelte Schriften. Studienausgabe*, 2te Abt., t. II, vol. 1. Berlin: Akademie Verlag, 2008. Pl. 77: "Delacroix: Médée et l'infanticide. Timbre : la Barbade—Quos ego tandem. France—sèmeuse, Aréthuse. Niké et petit Tobie dans la publicité. Monument de Hindenburg comme apothéose inversée. Goethe '24 jambes.'" 19
- 1.9 André Malraux (1901–76). *Psychologie de l'art*, t. I, *Le Musée imaginaire*. Genève: Albert Skira, 1947. 86 20
- 2.1 Josef Váchal (1884–1969). *Přepěkné čtenj o Gasnowidném Wawřincowi*, 1910. Prague: Archive littéraire du musée de la littérature tchèque (LA PNP) 29
- 2.2 Alain Jans (Alfred Jarry ; 1873–1907). "Sainte Gertrude", *L'Ymagier*, no. 4, juillet 1895. Gravure sur bois. Paris : Bibliothèque nationale de France, Réserve des livres rares 32

- 2.3 Alfred Jarry. "Bigorne", *César Antéchrist*. Paris : Mercure de France, 1895. Remploi d'une gravure ancienne/Monographie imprimée. Paris : Bibliothèque nationale de France, Réserve des livres rares 32
- 2.4 Josef Váchal. *Krvavý román*. Prague : chez l'auteur, 1924. 146. Gravure sur bois reproduite en fac-similé. Prague : Paseka, 1990 34
- 2.5 Alfred Jarry. *Les Minutes de sable mémorial*. Paris : Mercure de France, 1894. p. de titre. Monographie imprimée. Paris : Bibliothèque nationale de France, Réserve des livres rares 38
- 2.6 Josef Váchal. *Šumava umírající a romantická*. Prague : chez l'auteur, 1931. p. de titre. Gravure sur bois reproduite en fac-similé. Prague : Paseka, 2008 39
- 3.1 Constantin Guys (1802–92). *Half-length Portrait of a Woman*, early 1860s. Watercolor and ink on paper. 25 × 18 cm. Paris: Musée de la Ville de Paris, Musée Carnavalet. Giraudon/The Bridgeman Art Library 51
- 3.2 Constantin Guys. *Box Seats*, mid–1850s. Pen and ink wash on paper. 13,5 × 22 cm. Paris: Musée de la Ville de Paris, Musée Carnavalet. Giraudon/The Bridgeman Art Library 51
- 5.1 Alain Bosquet (1919–98). *Saint John Perse*. Coll. "Poètes d'aujourd'hui". Paris: Seghers, 1960. Couverture. © Seghers 74
- 5.2 Pierre Bergé (1930–2017). *Album Cocteau, biographie illustrée par Pierre Bergé*. Coll. "Albums Pléiade". Paris: Gallimard, 2006. Couverture. © Gallimard 76
- 5.3 Robert Kopp (né en 1939). *Baudelaire. Le soleil noir de la modernité*. Coll. "Découvertes Gallimard". Paris: Gallimard, 2004. Couverture. © Gallimard 76
- 5.4 Sophie Grossiord, *Victor Hugo. "Et s'il n'en reste qu'un..."* Paris: Gallimard, coll. "Découvertes Gallimard", 1998. Couverture. © Gallimard 77
- 6.1 Rafael Lozano-Hemmer (b. 1967). *Re:positioning Fear, Relational Architecture 3*, 1997. Graz: Landeszeughaus, Architecture and Media Biennale. Photo by Joerg Mohr 89
- 7.1– Luciano Rigolini (né en 1950). *Surrogates*, 2012. Centre culturel suisse, Musée de l'Élysée 99
- 7.2 Luciano Rigolini, *Private/Used*, 2013. Patrick Frey/Musée de l'Élysée 100
- 8.1 Joseph Kosuth (b.1945). *Art as Idea (as Idea), Abstract*, 1970. Inkjet print, in *Casabella* 347 (1970): 49. Genova: Archivio Periodici della Biblioteca Berio 112
- 8.2 Andreas Müller-Pohle (b.1951). *Digital Scores I (after Nicéphore Niépce)*, 1995. Iris inkjet print, 68,5 × 68,5 cm. each. © Andreas Müller-Pohle. (www.muellerpohle.net) 114
- 8.3 Joan Heemskerck (b.1968), Dirk Paesmans (b. 1965). <http://wwwwwwwww.jodi.org>, 1995. Detail of HTML Source Code 116
- 8.4 John F. Simon Jr (b.1963). *Every Icon*, 1997. Java Applet Software. © John F. Simon Jr (www.numeral.com) 117

- 8.5 Benjamin Fry (b.1975). *Valence*, 1999. Data-visualisation software. Reading of Mark Twain's *The Innocents Abroad*. MIT Media Laboratory, Aesthetics + Computation Group. © Courtesy of Ben Fry 119
- 8.6 W. Bradford Paley (b.1958). *TextArc*, 2002. Data-visualisation software. Detail of a comparison process (position, proximity and recurrence) between the words *Queen* and *King* from *Alice's Adventures in Wonderland* novel. © W. Bradford Paley ([www.textarc.org](http://www.textarc.org)) 120
- 9.1 Alain Le Saux (1936–2015) et Grégoire Solotareff (né en 1953). *Petit musée*. Paris : L'École des loisirs, 1992. 309 p. 16 × 15,5 cm. Couverture. Œuvre reproduite : Domenico Ghirlandaio (1448–94). *Portrait d'un vieillard et d'un jeune garçon* (détail), c. 1490. Huile sur bois. 62 × 46 cm. Paris : Musée du Louvre 128
- 9.2 Alain Le Saux et Grégoire Solotareff. "Un bras". In *Petit musée*. Paris : L'École des loisirs, 1992. 309 p. 16 × 15,5 cm. P. 66–67. Œuvre reproduite : Pablo Picasso (1881–1973). *Deux femmes courant sur la plage* ou *La Course* (détail), 1922. Gouache sur contreplaqué. 32,5 × 41,5 cm. Paris : Musée Picasso 130
- 9.3 *Mes animaux*. coll. "L'art pas à pas". Paris : Palette, 2009. Textes : Élisabeth de Lambilly. Iconographie : Béatrice Fontanel. Conception graphique : Loïc Le Gall. 16,5 × 16,5 cm. Couverture. Œuvre reproduite : Andy Warhol (1928–87). *Sans titre* (détail), c. 1954, lithographie 133
- 9.4 *Ma famille*. Coll. "L'art pas à pas". Paris : Palette, 2009. Textes : Élisabeth de Lambilly. Iconographie : Béatrice Fontanel. Conception graphique : Loïc Le Gall. 16,5 × 16,5 cm. Couverture. Œuvre reproduite : Fernand Léger (1881–1955). *Les Loisirs, hommage à Louis David* (détail), 1948–49. Huile sur toile. 154 × 185 cm. Paris : Centre Pompidou 134
- 9.5 Lucy Micklethwait (née en 1951). *Je cherche les animaux dans l'art*. Paris : Bayard, 2004. 28 × 22 cm. Couverture. Œuvre reproduite : Hans Holbein le Jeune (1497–1543). *Portrait d'une dame avec un écureuil et une pie*, c. 1526–28. Huile sur bois. 56 × 38,8 cm. Londres : The National Gallery 137
- 9.6 Béatrice Fontanel. *Mon premier musée. Couleurs, formes, matières*. Paris : Palette, 2017. Conception graphique et maquette : Loïc Le Gall. 21,5 × 25,5 cm. Section "Cercles !", n. p. Œuvres reproduites : Filippo Lippi (1406–69). *Vierge à l'enfant*, xv<sup>e</sup> siècle. Tempera sur panneau de bois. 83,5 × 56 cm. Corte di Mamiano : Fondazione Magnani Rocca. Robert Delaunay. *Entrée du hall des réseaux*, 1937. Bois peint. 800 × 400 cm. Paris : Centre Pompidou 140
- 9.7–9.8 Hélène Percy. *Jeux d'enfants*. Coll. "À petits pas vers l'art". Paris : Les livres du dragon d'or, 1993. 24 × 20 cm. Double page intérieure, n. p. Œuvre reproduite : Pieter Brueghel, dit l'Ancien (1526–69). *Jeux d'enfants*, 1560. Huile sur bois. 118 × 161 cm. Vienne : Kunsthistorisches Museum 142
- 9.9 Hélène Percy. *Jeux d'enfants*. Coll. "À petits pas vers l'art". Paris : Les livres du dragon d'or, 1993. 24 × 20 cm. Quatrième de couverture 144

- 9.10 Béatrice Fontanel (née en 1957). *Mon premier musée. Couleurs, formes, matières*. Paris : Palette, 2017. Conception graphique et maquette : Loïc Le Gall. 21,5 × 25,5 cm. Couverture. Œuvres reproduites : Robert Delaunay (1885–1941). *La Tour Eiffel* (détail), 1926. Huile sur toile. 169 × 86 cm. Paris : Centre Pompidou. Statuette magique *nkisi nkondi*, royaume de Kongo, XIX<sup>e</sup> siècle. Bois, corde, métal, verre. 44 × 96 × 39 cm. Paris : musée du Quai Branly. Paul Klee (1879–1940). *Senecio* (détail), 1922. Huile sur carton. 40,5 × 38,4 cm. Bâle : Kunsthalle 145
- 10.1 Orhan Pamuk (b. 1952). *Masumiyet Müzesi*. Istanbul. İletişim Yayınları, 2008. Cover 149
- 10.2 Orhan Pamuk, *Le musée de l'innocence*. Paris: Gallimard, 2012. Cover 150
- 10.3 Orhan Pamuk, *Il museo dell'innocenza*. Torino: Einaudi, 2009. Cover 151
- 10.4 Orhan Pamuk, *El Museo de la Inocencia*. Milano: Literatura Mondadori, 2009. Cover 152
- 10.5 Orhan Pamuk, 27. *Don't Lean Back That Way, You Might Fall*, 2012. Still life of artificial fruit and a thermos flask in a display case. Istanbul: The Museum of Innocence 153
- 11.1 Unknown photographer. HREA installed at the *Società Umanitaria*, Milan, 1951. Paris: UNESCO Archives 167
- 11.2 Unknown photographer. Elodie Courter, Director, Department of Circulating Exhibitions, The Museum of Modern Art, New York, with panels from the circulating exhibition *Elements of Design*, c. 1945. New York: Museum of Modern Art 171
- 11.3 Unknown. *Human Rights Exhibition Album* pamphlet. Paris: UNESCO Archives 173
- 11.4 International Congress for Modern Architecture. *Program of the 7th CIAM Congress: The Athens Charter in Practice*. Boulogne: Architecture d'aujourd'hui, 1948. 13–14 173
- 11.5 Unknown photographer. *Human Rights Exhibition Album* installed in Port-au-Prince, Haiti, December 1951 175
- 12.1 Eugenio Dittborn (né en 1943). *Final de Pista*. Santiago : Galería Época, 1977. Catalogue d'exposition. Couverture. Offset. 27,7 × 21,7 cm. Santiago : Centro de Documentación Artes Visuales, CEDOC 184
- 12.2 Eugenio Dittborn. *Final de Pista*. Santiago : Galería Época, 1977. Catalogue d'exposition. Texte imprimé sur un collage de photographies tirées de la presse. Offset. 27,7 × 21,7 cm. Santiago : Centro de Documentación Artes Visuales, CEDOC 187
- 12.3 Eugenio Dittborn. *Final de Pista*. Santiago : Galería Época, 1977. Catalogue d'exposition. Offset. 27,7 × 21,7 cm. Santiago : Centro de Documentación Artes Visuales, CEDOC 191

- 12.4 Eugenio Dittborn. *Pietà*, 1977. Acrylique sur toile de jute. 125 × 135 cm. Notice manuscrite et reproduction en noir et blanc dans Eugenio Dittborn. *Final de Pista*. Santiago : Galería Época, 1977. Catalogue d'exposition. Offset. 27,7 × 21,7 cm. Santiago : Centro de Documentación Artes Visuales, CEDOC 193
- 12.5 Eugenio Dittborn. *Muerte del nombre* (détail), 1977. Craie, vaseline, graphite et caractères transfert sur neuf blocs de carton ondulé. 135 × 135 cm. Notice manuscrite et reproduction en noir et blanc intégrées dans Eugenio Dittborn. *Final de Pista*. Santiago : Galería Época, 1977. Catalogue d'exposition. Offset. 27,7 × 21,7 cm. Santiago : Centro de Documentación Artes Visuales, CEDOC 195
- 13.1 Tawaraya Sōtatsu (1570–1643). *Gods of Wind and Thunder*, 17th century. Ink, color, and gold on paper. 154,5 × 169,8 cm each. Kyoto: Kennin-ji Temple 206
- 13.2 Ogata Kōrin (1658–1716). *Gods of Wind and Thunder*, first quarter of the 18th century. Ink, color, and gold on paper. 166 × 183 cm each. Tokyo: National Museum 206
- 13.3 Sakai Hōitsu (1761–1828). *Gods of Wind and Thunder*, first half of the 19th century. Ink, color, and gold on paper. 170,7 × 170,2 cm each. Idemitsu: Museum of Arts 207
- 14.1 Fratelli Alinari (1852). photographs of *La Circoncisione* (*The Circumcision*) by Andrea Mantegna kept in the Royal Gallery of the Uffizi in Florence, Figure. 1a (on the left side) *Riproduzione ottenuta con i vecchi processi* (*Reproduction obtained with the old processes*), Figure. 1b (on the right side) *Riproduzione ottenuta con il processo Isocromatico. Sistema dei Fr. Alinari* (*Reproduction obtained with the Isochromatic process. System of the Fratelli Alinari*), c. 1890–1910. Albumen prints pasted in cardboard, 32,5 × 35 cm. (cardboard), 12 × 23,5 cm. (photographs). Author's collection 214
- 14.2 Unknown. *Sala della scuola Toscana* (*Room of the Tuscan School*), c. 1880–1920. Modern print from glass negative. 18 × 24 cm. Florence: Uffizi, Photographic Cabinet 215
- 14.3 Unknown. *Sala della Tribuna*, c. 1880–1920. Modern print from glass negative. 4 × 11 cm. Florence: Uffizi, Photographic Cabinet 215
- 15.1 Calvo (1892–1957). “Les Trois mousquetaires”. *Femmes d'aujourd'hui* 554 (15 déc. 1955): 21 237
- 15.2 Calvo. *Moustache et Trottinette*. T. 3. Coll. Copyright “bande bleue”. Paris: Futuropolis, 1987 [1955]. n. p. © Editions GALLIMARD 238
- 15.3 Alain Saint-Ogan (1895–1974), “Zig et Puce retrouvent les bandits”. *Dimanche illustré* 240 (2 oct. 1927): 9. Lausanne: Centre BD de la Ville de Lausanne 239

- 15.4 Alain Saint-Ogan, *Zig et Puce*. T. 1. Coll. Copyright “bande bleue”. Paris: Futuropolis, 1986 [1927]. n. p. Lausanne: Centre BD de la Ville de Lausanne. © Editions GALLIMARD 240
- 16.1 Jochen Gerner (1970) et Emmanuel Rabu (1971), *RG*, n. p., 2016. © Jochen Gerner, Emmanuel Rabu & L'Association, 2016 247
- 16.2 Jochen Gerner (1970) et Emmanuel Rabu (1971), *RG*, n. p., 2016. © Jochen Gerner, Emmanuel Rabu & L'Association, 2016 248
- 16.3 Jochen Gerner (1970) et Emmanuel Rabu (1971), *RG*, n. p., 2016. © Jochen Gerner, Emmanuel Rabu & L'Association, 2016 249
- 16.4 Olivier Josso-Hamel (1968), *Au Travail*, T. 2, p. 32, cases 6-8, 2017. © Olivier Josso-Hamel & L'Association, 2017 251
- 16.5 Jean-Marie Floch (1947-2001), *Une lecture de Tintin au Tibet*, p. 101. © Jean-Marie Floch/PUF 254
- 17.1 Johann Justin Preissler (1698–1771). *Bacchus on Panther*, 1732. Engraving no. 7 of *Statuae antiquae*, after a copy drawing by Edmé Bouchardon (1698–1762). Rome: Bibliotheca Hertziana 265
- 17.2 Johann Justin Preissler. *Bacchus on Panther*, 1732. Engraving no. 8 of *Statuae antiquae*, after a copy drawing by Edmé Bouchardon. Rome: Bibliotheca Hertziana 266
- 17.3 Johann Justin Preissler. *Faunus*, 1732. Engraving no. 22 of *Statuae antiquae*, after a copy drawing by Edmé Bouchardon. Rome: Bibliotheca Hertziana 269
- 17.4 Johann Justin Preissler. *Faunus*, 1732. Engraving no. 30 of *Statuae antiquae*, after a copy drawing by Edmé Bouchardon. Rome: Bibliotheca Hertziana 270
- 17.5 Johann Justin Preissler. *Young Faunus*, 1732. Engraving no. 10 of *Statuae antiquae*, after a copy drawing by Edmé Bouchardon. Rome: Bibliotheca Hertziana 270
- 18.1 Jean-Marie Mixelle (1758 ?–1839). *Convoy de très haut et très puissant seigneur des Abus mort sous le regne de Louis XVI ce 4 may 1789*, 1789. Aquatinte en bistre. 241 × 408 mm. Paris: Bibliothèque nationale de France, estampes et photographie 280
- 18.2 Anonyme. *Convoy des Abus*, 1789. Éventail pliant, eau-forte rehaussée à la gouache, monture en bois, 16 brins. H.t. 264 mm, portée 503 mm. Poitiers: Musées de Poitiers, Musée Saint-Croix 281
- 18.3 Anonyme. *La France Figurée sous un Globe est soutenu du Peuple, la Noblesse et le Clergé aide au premier*, 1789. Eau-forte anonyme, coloriée. 265 × 184. Paris: Musée Carnavalet 282
- 18.4 Anonyme. 1789. Bouton, sans légende, miniature sur ivoire, monture cuivre. Ø 41 mm. Paris: Musée Carnavalet 283
- 18.5 Anonyme, *Patience Margot...*, 1789. Eau-forte à 16 compartiments, coloriée. 380 × 274 mm. Paris: Musée Carnavalet 285

- 18.6 Anonyme. [Démolition de la Bastille...], 1789. Six médaillons imprimés sur une feuille, eau-fortes, coloriées. Ø 77 et 45 mm. Paris: Bibliothèque nationale de France, estampes et photographie 286
- 18.7 Laurent Guyot (1756–1806). *Démolition de la Bastille et Vue de la Porte qui conduisoit au Jardin*, 1789. Eau-forte coloriée au repérage. 103 × 146 mm. Paris: Musée Carnavalet 288
- 18.8 Anonyme. 1789. Bouton à la démolition de la Bastille, sans légende, porcelaine encerclée de cuivre. Ø 42 mm. Paris: Musée Carnavalet 289
- 18.9 Isidore-Stanislas Helman (1743–1806 ?) d'après Charles Monnet (1732–1808 ?). *La Fontaine de la Régénération, sur les débris de la Bastille, le 10 Août 1793*, 1796. Eau-forte et burin. 352 × 462 mm. Londres: British Museum 291
- 18.10 Anonyme. [*Fontaine de la Régénération*], 1793. Eau-forte, sans légende. Ø 55 mm. Paris: Bibliothèque nationale de France, estampes et photographie 293
- 18.11 Augustin Dupré (1748–1833). *Régénération française–10 Août 1792/Revers: République française–5 Décimes l'an 2*, 1794. Cuivre. Ø 36 mm. Paris: Musée Carnavalet 294
- 19.1 “Dans l'exposition d'art Suisse” (*In der Schweizerischen Kunstausstellung*). *Der Nebelspalter* 27 (1877): . Berne: Bibliothèque nationale suisse 303
- 19.2 “Les autoportraits du peintre Modeslaw Manierewicz” (*Die Selbstporträts des Malers Modeslaw Manierewicz*). *Jugend* 43 (1896): 694–95. Collection privée 306
- 19.3 Fritz Boscovits junior (1871–1965). “Exposition d'artistes suisses au Künstlerhaus de Zürich” (*Ausstellung der Schweizerkünstler im Künstlerhaus Zürich*). *Der Nebelspalter* 51 (1897): . Berne: Bibliothèque nationale suisse 309
- 19.4 “Une lettre” (*Ein Brief*). *Der Nebelspalter* 21 (1901): . Berne: Bibliothèque nationale suisse 310
- 19.5 Fritz Boscovits junior (1871–1965). “Kuno Amiet au Künstlerhaus” (*Im Künstlerhaus Kuno Amiet*). *Der Nebelspalter* 7 (1905): . Berne: Bibliothèque nationale suisse 312
- 19.6 Fritz Boscovits junior (1871–1965). “3<sup>ème</sup> Série au Künstlerhaus” (3. *Serie im Künstlerhaus*). *Der Nebelspalter* 15 (1904): . Berne: Bibliothèque nationale suisse 313
- 20.1 Mathieu Bonhomme (né en 1973). *Lucky Luke (vu par...)*. 1. *L'homme qui tua Lucky Luke*. Paris: Lucky Comics, 2016. 39 322
- 20.2 Guillaume Bouzard (né en 1968). *Lucky Luke (vu par...)*. 2. *Jolly Jumper ne répond plus*. Paris: Lucky Comics, 2017. 14 324
- 20.3 Mathieu Bonhomme. *Lucky Luke (vu par...)*. 1. *L'homme qui tua Lucky Luke*. Paris: Lucky Comics, 2016. Couverture 326

- 20.4 Mathieu Bonhomme. *Lucky Luke (vu par...)*. 1. *L'homme qui tua Lucky Luke*. Paris: Lucky Comics, 2016. 47 326
- 20.5 Guillaume Bouzard. *Lucky Luke (vu par...)*. 2. *Jolly Jumper ne répond plus*. Paris: Lucky Comics, 2017. 11 327
- 21.1 Fernand Windels (1893?–1954). “Lascaux. L’Homme mort avec, à ses pieds, son propulseur à crochet. La tête est celle d’un oiseau. Bison blessé menaçant l’homme. Longueur totale de la scène 2 m 75”. Photographie reproduite dans Henri Breuil (1877-1961). *Quatre cents siècles d’Art pariétal*. Montignac: Centre d’études et de documentation préhistoriques, 1952. Reprise dans *Cahiers d’Art 2* (déc. 1952): 189. © Cahiers d’Art 335
- 21.2 Fernand Windels. “Lascaux. Première figure de la grande salle. Animal fantastique dont le corps rappelle celui du Rhinocéros, mais la tête ressemble à celle d’une antilope thibétaine, pantholops, d’après Miss D. Bate L. 1 m 65”. Photographie reproduite dans Henri Breuil. *Quatre cents siècles d’Art pariétal*. Montignac: Centre d’études et de documentation préhistoriques, 1952. Reprise dans *Cahiers d’Art 2* (déc. 1952): 190. © Cahiers d’Art 336
- 21.3 Fernand Windels. “Lascaux. Cheval polychrome situé à gauche de la grande salle entre les encornures de deux taureaux noirs. L. environ 1 m 80”. Photographie reproduite dans Henri Breuil. *Quatre cents siècles d’Art pariétal*. Montignac: Centre d’études et de documentation préhistoriques, 1952. Reprise dans *Cahiers d’Art 2* (déc. 1952): 191. © Cahiers d’Art 340
- 21.4 Fernand Windels. “Lascaux. Frise des Cerfs noirs dits ‘nageant’. Paroi droite de la grande nef. Longueur de la frise entière: 5 m”. Photographie reproduite dans Henri Breuil. *Quatre cents siècles d’Art pariétal*. Montignac: Centre d’études et de documentation préhistoriques, 1952. Reprise dans *Cahiers d’Art 2* (déc. 1952): 192–93. © Cahiers d’Art 341
- 22.1 Marisa Acocella Marchetto (b. 1962). *Cancer Vixen: A True Story*. New York: Pantheon, 2009. 113. Mixed media 349
- 22.2 Guy Delisle (b. 1966). *Pyongyang: A Journey in North Korea*. Montreal: Drawn and Quarterly, 2007. 75. Hand-drawn cartoon panel 350
- 22.3 Ann Marie Fleming (b. 1962). *The Magical Life of Long Tack Sam*. New York: Penguin, 2007. 8. Mixed media 352
- 22.4 Art Spiegelman (b. 1948). *In the Shadow of No Towers*. New York: Pantheon, 2004. 2. Mixed media 353
- 23.1 Yervant Gianikian (né en 1942) et Angela Ricci Lucchi (née en 1942). *Pays barbare*, 2013. Photogramme 366
- 23.2 Yervant Gianikian et Angela Ricci Lucchi. *Pays barbare*, 2013. Photogramme 367
- 24.1 Michael Cook (b. 1968). *Civilised #13*, 2012. Inkjet print on paper. 100 × 87,5 cm. Edition 8. Image courtesy of the artist and Andrew Baker Art Dealer 373

- 24.2 Michael Cook. *Civilised #1*, 2012. Inkjet print on paper. 100 × 87,5 cm. Edition 8. Image courtesy of the artist and Andrew Baker Art Dealer 374
- 24.3 Vernon Ah Kee (b. 1967). *neither pride nor courage*, 2006. Charcoal, crayon and synthetic polymer paint on canvas. Triptych: 174 × 240 cm. (each panel). Panels 2 and 3. The James C. Sourris AM Collection. Gift of James C. Sourris through the Queensland Art Gallery Foundation 2007. Donated through the Australian Government's Cultural Gifts Program. Collection: Queensland Art Gallery. © Vernon Ah Kee/Licensed by Viscopy. Image courtesy: QAGOMA 377
- 25.1 Lydia Crosby Hayden (1832–1904). *The Voyage of Life: Youth* (after Thomas Cole, 1842), 1854. Oil on canvas. 141 × 95 cm. Waterville: Historical Society & Redington Museum 386
- 25.2 Hergé (Georges Prosper Remi; 1907–83). *Le Sceptre d'Ottokar*. Tournai: Casterman, 1939 (black and white), 1947 (color). 61 391
- 25.3 Hergé. Tournai: Casterman, 1937 (black and white), 1943 (color). 3 392
- 25.4 Giovanni Morelli (1816–91). Taxonomy of artists by ear shape. In *Kunstkritische Studien über italienische Malerei. I. Die Galerien Borghese und Doria Panfili in Rom*. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1890. 99 393
- 25.5 Hergé. *L'Affaire Tournesol*. Tournai: Casterman, 1956. 61 397
- 25.6 Hergé. Final panel for *Tintin et l'Alph-Art*. Tournai: Casterman, 1986. 53 and 42. Mixed media 397

## Contributors/Contributeurs

### *Kris Belden-Adams*

is Assistant Professor of Art History at the University of Mississippi and specializes in the history and theory of photography and contemporary art. She is the author of *Photography, Temporality, Modernity: Time Warped* (Routledge/Taylor & Francis, 2019) and *Photography, Eugenics, "Aristogenics": Picturing Privilege* (Routledge, 2020). She also is the editor and contributor of two chapters to the volume *Photography and Failure: One Medium's Incessant Entanglement with Mishaps, Flops, and Disappointments* (Bloomsbury, 2017).

### *Marta Binazzi*

is a doctoral candidate at the Photographic History Research Centre, De Montfort University, UK. She won a competitive DMU Bursary to investigate the meanings and values of photographic copyright for the business of photographs of artworks in Italy, in the period 1860s–1910s. She has presented part of her research at international conferences and talks. Prior to this, she graduated in Art History at the University of Florence, Italy.

### *Kathryn Brown*

is a senior lecturer in art history and visual culture at Loughborough University in the United Kingdom. She is a specialist in nineteenth- and twentieth-century French art and literature, contemporary art, book history, and the art market. Her books include *Women Readers in French Painting 1870–1890* (Routledge/Taylor & Francis, 2012), *Matisse's Poets: Critical Performance in the Artist's Book* (Bloomsbury, 2017), *Henri Matisse* (Reaktion, 2021) and as editor and contributor *The Art Book Tradition in Twentieth Century Europe* (Routledge/Taylor & Francis, 2013), *Interactive Contemporary Art: Participation in Practice* (I. B. Tauris, 2014) and *Perspectives on Degas* (Routledge/Taylor & Francis, 2017). She is the series editor of *Contextualizing Art Markets* for Bloomsbury Academic.

### *Francesca Bulian*

has a doctorate in *Visual Arts, Performing Arts and Multimedia Technologies* from the University of Genoa, Italy. Her research focuses on the relationship between art and new media. In 2014 she published a book about a famous artistic prank via web, *2001: Il Complotto di Tirana* (Chinaski). In 2016, she wrote an article for the online magazine *Palinsesti* about the promotion of Conceptual Art in the Italian periodicals and an essay about web spaces for Public Art for

the online magazine *w@terfront*. She currently collaborates with ETT S.p.A., a company that creates technological media for museums and cultural events.

*Lisa Chandler*

is Adjunct Associate Professor in Art and Design at the University of the Sunshine Coast, Australia. She was the foundation director of the USC Gallery and has curated many exhibitions including the award-winning *East Coast Encounter* for which she was the recipient of major funding from the Australia Council. She has published widely on art, curatorship and visual culture with over thirty book chapters and refereed articles, and over twenty-five catalogue essays. In 2018, she was awarded a curatorial fellowship at the National Library of Australia.

*Martine Créac'h*

est professeure dans le département de Littératures de l'Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, et co-dirige avec Lionel Ruffel l'équipe de recherche Littérature, histoires, esthétique (<http://lhe.univ-paris8.fr/>). Ses travaux portent sur les relations entre littérature et arts visuels ainsi que sur la poésie moderne et contemporaine. Elle a dirigé plusieurs ouvrages collectifs et écrit deux essais: *Poussin pour mémoire: Bonnefoy, du Bouchet, Char, Jaccottet, Simon* (Collection "Essais et savoirs", PUV, 2004) et *L'imparfait de l'art: la peinture ancienne dans la poésie du XX<sup>e</sup> siècle* (Métis Presses, 2018).

*Laurence Danguy*

est docteure de l'École des hautes études en sciences sociales de Paris et de l'Université de Constance (Allemagne). Elle est enseignante-chercheuse à l'Université de Lausanne. Sa thèse de doctorat a été publiée en 2009 sous le titre *L'ange de la jeunesse. La revue Jugend le Jugendstil à Munich* (Maison des sciences de l'homme). Elle est l'auteure de nombreux articles et contributions sur les revues illustrées de l'aire franco-germanique. Sa monographie *Le Nebel-spalter zurichois (1875–1921) : au cœur de l'Europe des revues et des arts* (Projet FNS/Unil) est parue chez Droz en 2018. Ses recherches actuelles portent sur les revues illustrées, l'image populaire dans le champ artistique européen ainsi que les humanités numériques.

*Nathalie Dietschy*

est professeure assistante en prétitularisation conditionnelle à la Section d'histoire de l'art de l'Université de Lausanne. Elle est l'auteure de plusieurs articles sur les rapports entre livres d'artiste, livres de photographie et numérique, dont "After Robert Frank's Photobook *The Americans*: Remakes, Variations, and

Iconoclasm" (*Photographies*, 2020). Ses recherches portent également sur les représentations de thèmes chrétiens dans l'art contemporain. Elle a notamment publié *Le Christ au miroir de la photographie contemporaine* (Alphil, 2016) et *The Figure of Christ in Contemporary Photography* (Reaktion Books, 2020), et a codirigé *Le Christ réenvisagé* (Infolio, 2016).

*Henri Garric*

est professeur de littérature comparée à l'Université de Bourgogne. Il travaille sur les rapports entre littérature et arts dans une perspective qui prend à la fois en compte les situations de hiérarchies dans le champ culturel et la dimension esthétique des œuvres. Il a publié des ouvrages sur l'ensemble de cette question esthétique (*Parole muette, récit burlesque: les expressions silencieuses dans la littérature et les arts aux XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, Classiques-Garnier, 2015) et des ouvrages et articles portant plus ponctuellement sur un art (il a dirigé *L'engendrement des images en bande dessinée*, PU François Rabelais, 2013). Au sein du CPTC (Centre Pluridisciplinaire Texte et Contexte) il dirige l'axe LmM (Littérature, arts mineurs, arts Majeurs).

*Mathilde Labbé*

est maîtresse de conférences en littérature française à l'Université de Nantes (Laboratoire L'Antique, le Moderne). Membre du comité de rédaction du *Magasin du XIX<sup>e</sup> siècle* et de la Société des études romantiques et dix-neuviémistes, elle dirige le projet "Littérature et mémoire collective" et participe au programme *La fabrique du patrimoine littéraire* (FWO/KU Leuven). Elle s'intéresse à la construction de la modernité poétique, mais aussi à l'histoire de la critique et à celle de l'édition, en particulier à travers l'étude de collections éditoriales comme "Poètes d'aujourd'hui". Ses recherches sur la constitution du canon articulent approche littéraire et approche sociologique.

*Massimo Leone*

is Tenured Full Professor ("Professore Ordinario") of Philosophy of Communication, Cultural Semiotics, and Visual Semiotics at the Department of Philosophy and Educational Sciences, University of Turin, Italy, Vice-Director for research at the same University, and part-time Professor of Semiotics in the Department of Chinese Language and Literature, University of Shanghai, China. He has been visiting professor at several universities in the five continents. He has single-authored fifteen books, edited more than fifty collective volumes, and published more than five hundred articles in semiotics, religious studies, and visual studies. He is the winner of a 2018 ERC Consolidator Grant, the most prestigious research grant in Europe. He is the chief editor of *Lexia*, the Semiotic Journal of the Center for Interdisciplinary Research

on Communication, University of Turin, Italy, of *Semiotica* (De Gruyter), and editor of the book series “I Saggi di Lexia” (Rome: Aracne), “Semiotics of Religion” (Berlin and Boston: Walter de Gruyter), and “Advances in Face Studies” (London and New York: Routledge).

*Tomas Macsotay*

is a Research Lecturer at the Universitat Pompeu Fabra in Barcelona. He is an art and cultural historian specialized in the history of eighteenth-century European sculpture. His books include *The Profession of Sculpture in the Paris Académie* (Voltaire Foundation, 2014); the edited collections *The Hurt(ful) Body. Performing and Beholding Pain, 1600–1800* (Manchester UP, 2017); *Rome, Travel and the Sculpture Capital* (Routledge, 2016); *Die bildhauerischen Aufnahmestücke europäischer Kunstakademien* (Böhlau, 2016), co-edited with Johannes Myssok He has co-edited thematic issues of the *Sculpture Journal* (along with Ann Compton) and *Cultural History* (with Lina Minou).

*C.C. Marsh*

holds a PhD in Art History from The University of Texas at Austin. Her dissertation, “Mediating Images: UNESCO’s Photographic Projects, 1946–1959,” is the first study dedicated to UNESCO’s photographic projects and examines how UNESCO’s Department of Mass Communication organized, developed, displayed, and circulated select photographic exhibitions as mass media tools during UNESCO’s first decade. C.C. has worked at the Getty Research Institute and the Museum of Modern Art.

*Côme Martin*

est docteur en littérature contemporaine ; il a travaillé sur les relations entre texte et image et sur les formes matérielles du livre, aussi bien en bande dessinée qu’au sein du roman, ces recherches ayant fait l’objet d’un ouvrage, *Lire le récit multimodal, à la limite de ses habitudes* (Presses Universitaires de Liège, 2020). Il enseigne actuellement au lycée.

*Hélène Martinelli*

est maîtresse de conférences en littératures comparées à l’École normale supérieure de Lyon depuis septembre 2015. Elle a soutenu en 2014 une thèse de doctorat en littérature comparée, intitulée “Pratique, imaginaire et poétique de l’auto-illustration en Europe centrale (1909–1939): Alfred Kubin, Josef Váchal et Bruno Schulz”, sous la direction de Fridrun Rinner (Aix-Marseille) et de Xavier Galmiche (Sorbonne Université). Ses recherches portent sur les littératures européennes et centre-européennes des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles et traitent essentiellement de l’histoire du livre, de l’illustration et des rapports entre le texte et l’image.

*Federica Martini*

(PhD) is an art historian and curator. She is an art historian and curator. She is Head of Visual Arts at the EDHEA—The Valais School of Art, HES-SO. Previously, she was Head of the Master of Arts in Public Spheres (ECAV), and a member of the curatorial departments of the Castello di Rivoli, Musée Jenisch Vevey, and the Musée cantonal des Beaux-Arts/Lausanne. Her publications include: *My PhD is my art practice: Notes on the Art PhD in Switzerland* (SARN, 2017; with P. Gisler); *Tourists Like Us: Critical Tourism and Contemporary Art* (Vilnius Art UP / ECAV, 2013; with V. Mickelkevičius); *Pavilions/Art in Architecture* (La Murette, 2013; with R. Ireland); *Just Another Exhibition: Stories and Politics of Biennials* (Postmediabooks, 2011; with V. Martini).

*Maira Mora*

est docteur en esthétique de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, où elle a été Attachée Temporaire d'Enseignement et de Recherche (ATER) en philosophie de l'art entre 2019 et 2021. Lauréate en 2014 du Centre Pompidou dans l'axe de recherche Mondialisation et études culturelles et membre du bureau du CIREMM (Centre International de Recherches et d'Enseignement sur les Meurtres de Masse), elle est coéditrice du livre *Frontières & dictatures. Images, regards - Chili, Argentine* (L'Harmattan, 2016). Ses recherches portent sur le lien entre l'art et la politique au Chili depuis la dictature jusqu'à nos jours, abordant ainsi tant les manifestations artistiques de résistance au régime que celles qui œuvrent aujourd'hui pour la mémoire du passé.

*Raphaël Oesterlé*

est doctorant en histoire et esthétique du cinéma à l'Université de Lausanne. Il mène une thèse sur les périodiques de bandes dessinées francophones de l'après-guerre. Avec Alain Boillat, Marine Borel et Françoise Revaz, il cosigne l'ouvrage *Case, strip, action! Les feuilletons en bandes dessinées dans les magazines pour la jeunesse, 1946–1959* (Gollion, Infolio, 2016).

*Rodolphe Olcèse*

après des études de philosophie, développe une écriture critique autour du cinéma et à réalise des films courts, à la frontière de plusieurs territoires cinématographiques. Il écrit notamment sur les formes courtes pour des revues spécialisées (Bref magazine, Turbulence Vidéo, etc.). En 2013, il participe à la mise en œuvre et à l'animation d'*À bras le corps*, une plateforme éditoriale consacrée à la création contemporaine (<http://www.abraslecorps.com>). En 2015, il entame une recherche doctorale autour de l'archive dans la création contemporaine au sein du Laboratoire Cierec (Université de Saint-Etienne). Par ailleurs, Rodolphe Olcèse co-dirige un séminaire de recherche

autour des formes filmiques contemporaines au Collège des Bernardins à Paris.

*Nancy Pedri*

is Professor of English at Memorial University of Newfoundland, Canada. Her major fields of research include word and image studies, photography in literature, and comics studies. She has edited several volumes, including one on photography in comics (*Image & Narrative*) and another on mixed visual media in comics (*ImageText*). She has published many articles in her fields of interest. Her article, co-authored with Silke Horstkotte, "Focalization in Graphic Narrative" (*Narrative* 19.3, 2011) won the 2011 James Phelan Award for the Best Essay in *Narrative*. *Experiencing Visual Storyworlds: Focalization in Comics* her co-authored book that examines the focalization concept in a broad range of comics, will be published in April 2022 with Ohio State UP. *A Concise Dictionary of Comics* will also be published in 2022 with Mississippi UP.

*Véronique Plesch*

is Professor of Art History at Colby College (Waterville, Maine, USA). Her publications (books, edited volumes, and articles) have dealt with subjects that include Passion iconography, narrative fresco cycles, art in the Duchy of Savoy, late-medieval Passion plays, early modern graffiti, contemporary art and book arts, with a steady focus on word and image studies. Plesch served as President of the International Association of Word and Image Studies/Association Internationale pour l'étude des rapports entre texte et image from 2008 to 2017.

*Rolf Reichardt*

est professeur h.c. d'histoire moderne à l'Université Justus-Liebig à Giessen. Principaux intérêts de recherche: Révolution française, histoire des concepts et de la caricature politique en Europe du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle. Quelques livres récents: *Napoleons neue Kleider* (catalogue d'exposition avec Wolfgang Cilllessen; GH Verlag, 2006); *Gravure et communication interculturelle en Europe aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles* (ouvrage collectif dirigé avec Philippe Kaenel; Olms, 2007); *Visualizing the Revolution: politics and the pictorial arts in late eighteenth-century France* (en collaboration avec Hubertus Kohle; Reaktion Books, 2008); *L'Imagerie révolutionnaire de la Bastille* (Paris musées, 2009); *Revolution und Gegenrevolution in der europäische Bildpublizistik 1789–1900* (actes de colloque publiés avec W. Cilllessen; Olms, 2010).

*Ivanne Rialland*

est maîtresse de conférences à l'Université de Versailles Saint-Quentin-en Yvelines, au sein du Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines. Elle

travaille sur les avant-gardes du xx<sup>e</sup> siècle et sur les écrits sur l'art, notamment dans leurs interactions avec les médiums (revues, livres, collections éditoriales, web). Elle a publié *L'Imaginaire de Georges Limbour* (ELLUG, 2009), monographie issue de sa thèse, a dirigé *Écrire la sculpture* (Classiques Garnier, 2012) et *Critique et médium* (CNRS éditions, 2016); elle a codirigé *L'Écrivain et le spécialiste* (Classiques Garnier, 2010) et *À la lumière des études de genre (ELFe XX-XXI 6, 2017)*.

*Juliet Simpson*

professor of art history, Chair of visual arts at Coventry University, UK, has published over twenty-five books and articles on nineteenth-and early twentieth-century visual and literary inter-arts relations, in particular on French *fin-de-siècle* Decadent and Symbolist cultures of word and image, visual metaphor, visual and literary cosmopolitanisms, and Northern Gothic and Renaissance visual-cultural transpositions in the long nineteenth century. She is currently editing two multi-author books: *Primitive Renaissances: Northern European and Germanic Art at the fin de siècle to the 1930s* (Ashgate/Routledge, forthcoming) and *Gothic Modernisms* (Peter Lang, forthcoming), and is international editorial advisor for the series "Spatial Imaginaries in Historical Perspective" (Amsterdam UP).

*Bernard Vouilloux*

est professeur de littérature française du xx<sup>e</sup> siècle (littérature et arts visuels) à Sorbonne Université. Il a centré ses recherches sur les rapports entre le verbal et le visuel, littérature et peinture, poétique et esthétique. Au sein de l'UMR 8599 CNRS/Sorbonne Université CELLF, il est responsable de l'axe transversal "Littérature, arts, médium". Outre de très nombreux articles, il a publié une vingtaine d'ouvrages, parmi lesquels *La Peinture dans le texte. XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles* (CNRS éditions, 1994); *Langages de l'art et relations transesthétiques* (Éd. de l'Éclat, 1997); *Le Tableau vivant: Phryné, l'orateur et le peintre* (Flammarion, 2002, rééd. "Champs", 2015); *L'Œuvre en souffrance: entre poétique et esthétique* (Belin, 2004); *Le Tournant "artiste" de la littérature française: écrire avec la peinture au XIX<sup>e</sup> siècle* (Hermann, 2011); *Ce que nos pratiques nous disent des œuvres: à travers poétique et esthétique* (Hermann, 2014); *Figures de la pensée: de l'art à la littérature—et retour* (Hermann, 2015); *Image et médium: sur une hypothèse de Pascal Quignard* (Les Belles Lettres, 2018); *Plateaux fantasmatiques. Gisèle Vienne* (Shelter Press, 2020). Il a en outre publié, en co-direction avec Alexandre Gefen, *Empathie et Esthétique* (Hermann, 2013), et a dirigé le catalogue (Flammarion, 2015) de l'exposition *Henri Michaux et Zao Wou-Ki dans l'empire des signes* (Fondation Martin Bodmer, 5 décembre 2015–10 avril 2016).