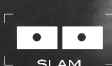


COLLOQUE
INTERNATIONAL

ATLANTIQUE CIRCULATIONS PHOTOGRAPHIQUES, XIX^E-XX^E SIÈCLES ARGENTIQUE

LES 19 ET 20 MARS 2020

JEU DE PAUME - PARIS



ATLANTIQUE CIRCULATIONS PHOTOGRAPHIQUES, XIX^E-XX^E SIÈCLES ARGENTIQUE

19-20 MARS 2020 - JEU DE PAUME - PARIS

Colloque international organisé par la Maison des Sciences de l'Homme Paris Saclay, l'UMR Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité (THALIM), l'école doctorale Translitterae, le Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines (CHCSC), le laboratoire Synergies Langues Arts Musique (SLAM) et le Jeu de Paume dans le cadre du programme ANR Transatlantic Cultures

On le sait, la question des origines de la photographie a donné lieu à des hypothèses concurrentes, ancrées dans les particularismes et les revendications nationales. La photographie a été imaginée, esquissée, voire inventée avant Daguerre, par des Anglais (au premier rang desquels Henry Talbot), par un Espagnol de Saragosse (Ramos Zapetti) et peut-être même par un autre Français exilé au Brésil (Hercules Florence). Ce que François Brunet appelait « l'idée de photographie » semble avoir surgi presque en même temps sur toutes les rives de l'Atlantique. Depuis, les photographies et les photographes ont contribué de façon décisive aux cultures transatlantiques et aux échanges entre l'Europe, l'Afrique et les Amériques.

Le colloque « Atlantique argentique » ambitionne précisément d'esquisser une cartographie de ces « zigzags » dans l'ensemble de la région, avant que la culture visuelle de la fin du XX^e siècle ne soit profondément transformée et mondialisée par la technologie numérique et l'apparente dématérialisation des images. La construction de cultures atlantiques s'est jouée en partie dans la manière dont ce « désir de photographier » a traversé l'océan. La circulation matérielle des images et des publications, des praticiens professionnels et amateurs, le marché des matériels et l'organisation d'expositions ont été des vecteurs importants d'échanges commerciaux et culturels.

Ces traversées ont d'abord touché les grandes capitales de l'Atlantique et les ports. Elles ont relié les patries d'origine des migrants et les frontières de l'exil, les champs de missions et les champs de bataille, les hauts-lieux du tourisme et les horizons inconnus. Pour ce faire, les photographies ont voyagé par bateau, par câble, par avion, et même dans une célèbre valise mexicaine. Ce sont les voyages et les correspondances, les échanges institutionnels, les circuits de l'art et de la culture qui ont ainsi contribué à fabriquer ou à maintenir des liens familiaux, amicaux, politiques ou religieux dans l'ensemble de la région, nourrissant les histoires communes d'un rivage à l'autre. Cet Atlantique des images matérialise à la fois le lien et l'éloignement, la communauté et la séparation. Il a façonné des empires, nourri la propagande et le commerce, élaboré l'utopie d'une « famille humaine » commune au lendemain de la Seconde guerre mondiale.

Les interventions s'attacheront donc à dessiner la contribution des images photographiques au paysage visuel atlantique, ce « monde image » (image world) évoqué par Deborah Poole pour décrire l'économie visuelle liant les Andes, l'Afrique, l'Europe et les Etats-Unis.

Ce colloque s'inscrit dans le cadre du programme de recherche international "Transatlantic Cultures" mené par le Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines (Paris-Saclay), l'Université Sorbonne-Nouvelle Paris 3 et l'Université de São Paulo avec le soutien de l'ANR et de l'agence brésilienne FAPESP.

Pour en savoir plus:
<https://tracs.hypotheses.org/>

PROGRAMME

TOUTES LES INTERVENTIONS SONT EN ANGLAIS SAUF MENTION CONTRAIRE

19 MARS

9H45: Mot d'accueil

Anaïs Fléchet, Université de Versailles Saint-Quentin et **Clara Bouveresse**, Université d'Evry Val d'Essonne

10H15: Session 1 — De l'argentique au câble : circulations techniques

Modération: **Kelley Wilder**, DeMontfort University, Royaume-Uni

Monica Bravo, California College of the Arts

Le mercure à rebours: une histoire matérielle de A (Almadén, Espagne) à Z (Zacatecas, Mexique) et retour, 1840-1870

Le mercure, ou vif-argent, était nécessaire aux premières pratiques photographiques, du développement des plaques daguerréotypes avec des vapeurs de mercure à l'extraction de l'argent par fusion. Mais d'où venait ce mercure ? La commune d'Almadén, en Espagne, fut la plus grande exportatrice de mercure au monde pendant plus de 200 ans, y compris vers les colonies. La Nouvelle Espagne, qui correspond au Mexique d'aujourd'hui, est toujours le producteur d'argent le plus riche au monde et la ville de Zacatecas se développa autour de ce filon particulièrement lucratif. Pendant des centaines d'années, et notamment pendant la première décennie des techniques photographiques, le mercure traversait l'Atlantique d'Almadén à Zacatecas avant de revenir bien souvent en Europe, où l'argent raffiné était associé au mercure pour finaliser le procédé du daguerréotype. Avec la découverte de mercure en Californie, sur un site baptisé Nouvel Almadén, l'extraction de l'argent pouvait désormais prendre place entièrement en Amérique du Nord, coïncidant avec le début de la ruée vers l'or. Carleton Watkins était prêt avec son appareil à documenter ce site industriel en 1863. Cette intervention analysera les photographies de Carleton Watkins ainsi que celles faites sur place à Almadén et Zacatecas par des anonymes. J'étudierai ces objets en utilisant la spectrométrie de fluorescence des rayons X pour mesurer leur taux relatif de mercure et d'argent. J'interrogerai la façon dont ces photographies non seulement dépeignent leurs origines, mais aussi comment elles incarnent des identités minérales. Ma recherche suggère que le vif-argent atlantique a littéralement cédé la place à un pacifique argentique à la faveur du changement des pratiques minières et matérielles de la seconde moitié du XIXe siècle.

Monica Bravo est maîtresse de conférences en histoire et théorie du média photographique au California College of the Arts. Ses recherches ont été financées par des bourses du Center for Advanced Study in the Visual Arts, du Center for Creative Photography, du Georgia O'Keeffe Research Center, du Harry Ransom Center, de la Huntington Library, and et de la Terra Foundation. Ses publications sont parues dans *History of Photography*, *The History of Illustration*, *caa.reviews*, *Art Criticism* et prochainement *American Art*.

Nicolas Le Guern, Université Paris-Est Marne-la-Vallée

Échanges transatlantiques des savoirs technologiques au sein des activités industrielles d'Eastman Kodak

La gestion de la connaissance promue par l'entreprise américaine Eastman Kodak s'inscrit dans une longue tradition de circulations transatlantiques des savoirs technologiques et scientifiques pendant près d'un siècle. En 1891, l'usine Kodak de Rochester n'était pas même terminée que

Georges Eastman décida d'en créer une deuxième à Harrow, en Angleterre. Le chimiste en charge de la production du film dans l'usine anglaise fut envoyé à Rochester pour se former au savoir-faire américain dans ce domaine. En 1911, Eastman transforma l'organisation de l'innovation chez Kodak en créant le premier laboratoire de recherche de la marque. Il embaucha Kenneth Mees pour diriger la nouvelle structure. Le jeune scientifique britannique travaillait pour un fabricant de plaques et de filtres photographiques à succès près de Londres, et était en lien à la fois avec des experts européens en matière de science photographique et avec des fournisseurs de matières chimiques. A travers ce recrutement, Eastman Kodak tira parti des avancées de la recherche européenne.

Mon intervention abordera ces échanges anglo-américains et l'organisation internationale de la recherche industrielle, qui prit place après l'ouverture des laboratoires de recherche Kodak français et anglais en 1929. L'analyse de ce réseau de laboratoires de recherche montre que la circulation transatlantique du savoir croît progressivement de l'entre-deux-guerres à la seconde moitié du XXe siècle. Ces échanges constants à travers l'Atlantique soulignent que la culture visuelle du dernier siècle, largement influencée par les produits Kodak, possède un héritage transatlantique important.

Nicolas Le Guern est chargé de cours à l'UPEM et responsable technique dans l'industrie photographique. Diplômé de l'ENSL et de l'EHESS, il a récemment achevé sa thèse au PHRC de l'université De Montfort à Leicester, sur l'organisation de la recherche Kodak en Europe. Ses centres d'intérêt principaux sont l'invention de la photographie, l'industrie photographique et sa relation avec l'industrie du cinéma, les procédés d'innovation et la circulation des savoirs photographiques.

Jonathan Dentler, University of Southern California

Sous les flots ou à travers l'éther ? La photographie câblée et la géographie culturelle du bassin atlantique au XXe siècle

Dans son livre de 1939 *Get that Picture!*, l'éditeur de l'agence Wide World Photo écrit que les photographies par câble ou radio représentent « la meilleure aubaine pour utiliser toujours plus de photos de presse ». Alors que les premiers procédés expérimentaux étaient sommaires, Ezickson remarque que même dans leur forme technique la plus complexe, c'est-à-dire la radio, les « photographies transmises de Londres à Buenos Aires et New York puis retour ont revêtu un aspect plus stable que le tirage original ». Ce commentaire d'Ezickson révèle que la photographie câblée intercontinentale naquit d'abord des coordonnées d'une certaine géographie atlantique reliant ensemble les grands centres urbains du bassin au sein d'une culture visuelle nouvellement accélérée et synchronisée. Mais la photographie câblée a aussi altéré cette géographie de manière significative. Les acteurs étatiques et les entreprises allemandes, par exemple, en vinrent à voir la radiophotographie comme un *Weg ins Frei*, contournant la domination britannique des câbles sous-marins et des lignes maritimes pour relier l'Allemagne de façon plus intime au monde atlantique. Des photographies câblées de l'arrivée de Charles Lindbergh à Paris en 1927 à celles envoyées par radio de New York à Londres, Buenos Aires et Berlin dépeignant le désastre Hindenburg en 1937, la photographie câblée représente systématiquement les liens transatlantiques tout en les matérialisant. Au même moment, la radiophotographie transcende aussi l'Atlantique, reliant divers points du globe indépendamment de la géographie des télécommunications par câble. Alors que la transmission intercontinentale d'images émerge dans l'espace atlantique, elle relie aussi bientôt le Japon à San Francisco, Berlin et Londres. À la fin de la Seconde Guerre mondiale, un réseau global avait pris forme, même si sa densité était particulièrement importante dans le bassin atlantique.

Jonathan Dentler achève sa thèse, *Wired Images: Visual Telecommunications, News Agencies, and the Invention of the World Picture, 1917-1955*, grâce à une bourse du Mellon-Council for European Studies. Il a récemment publié dans la revue *Transbordeur: Photographie, Histoire, Société* l'article « Images câblées »: La téléphotographie à l'ère de la mondialisation de la presse illustrée.

11H45-12H00: Pause café

12H00: Session 2 — Icônes atlantiques

Modération : **Jennifer Bajorek**, Hampshire College, USA

Sarah Parsons, York University

Rachel sur son lit de mort: photographie, vie privée et inquiétudes transatlantiques vers 1858

Dans le sillage du célèbre article de Warren et Brandeis sur le « droit à la vie privée », les spécialistes désignent les années 1880, l'émergence des appareils photo portatifs et de l'impression en demi-ton comme le moment où la photographie devient une menace pour la vie privée. Pourtant, lors de la première discussion de fond sur la photographie aux États-Unis en 1839, Nathaniel Willis était déjà conscient de la façon dont la photographie pouvait façonner les normes du privé et du visible. Imaginant son potentiel en matière de surveillance, il réfléchissait à « ce qu'allaient devenir les pauvres voleurs, lorsqu'ils verraient surgir comme preuve à leur encontre leurs propres portraits. »

En France en 1858, la famille d'une actrice renommée, Rachel (Felix), lança l'un des premiers procès pour usage non autorisé d'une photographie. Rachel était morte de tuberculose à l'âge de trente-six ans et sa famille avait commandé des photographies post-mortem. Celles-ci furent divulguées, l'artiste Frances O'Connel réalisa un dessin béatifiant d'après elles et bientôt Goupil se mit à vendre des photographies de ce dessin.

À travers la presse et les revues photographiques, l'affaire retentit en Europe et de l'autre côté de l'Atlantique, suscitant des débats sur l'éthique photographique, le rôle de la photographie dans le brouillage des frontières entre public et privé, et la probabilité de limiter la circulation des photographies. Ces débats furent façonnés par les idées particulièrement genrées entourant la vie privée et les contextes dans lesquels les femmes pouvaient être vues en public. Malgré la célébrité de Rachel, sa famille soutint avec succès qu'ils devaient empêcher son corps malade d'être vu et utilisé d'une manière qui pourrait souiller sa réputation. Tant le contenu de ces débats que leur portée transatlantique appellent à une étude plus approfondie pour comprendre comment, pourquoi et pour qui les inquiétudes relatives à la vie privée se développèrent en dialogue avec le médium de la photographie.

Sarah Parsons est maîtresse de conférences et présidente du département d'arts visuels et d'histoire de l'art de l'université de York à Toronto. Ses recherches portent sur le genre, la race et l'éthique dans le domaine de la photographie. Elle a récemment dirigé la publication d'une série d'essais d'Abigail Solomon-Godeau intitulée *Photography after Photography: Gender, Genre and History* (Duke, 2017). Elle est coéditrice du journal international *Photography and Culture*. Ses recherches en cours explorent les premières relations entre histoire de la photographie et de la vie privée, avec l'aide d'une bourse du Social Sciences and Humanities Research Council du Canada.

Giulia Bonacci, Institut de Recherche pour le Développement

& Estelle Sohier, Université de Genève

La vie d'une photographie: un roi couronné entre l'Éthiopie, la Jamaïque et le monde

Le couronnement de Haile Selassie I comme Roi des rois d'Éthiopie a eu lieu à Addis-Abeba en novembre 1930. À cette occasion, la photographie a joué un rôle unique : des photographes éthiopiens et internationaux ont pris et fabriqué des images, qui ont permis à la royauté éthiopienne d'articuler et de transmettre au monde les fondements de son idéologie. Ces photographies du roi couronné ont circulé dans les pages de journaux et de magazines comme le *National Geographic Magazine*. En surgissant ainsi sur la scène internationale, l'Éthiopie et son jeune souverain noir incarnaient une représentation alternative du pouvoir et de l'indépendance dans une Afrique colonisée. Au début des années 1950, ces images du couronnement étaient

centrales au sein de congrégations de Jamaïcains pauvres alors engagés à donner forme au mouvement rastafari. Depuis, les rastafaris ont reproduit indéfiniment les images du roi couronné sur une grande variété de supports matériels.

Cette recherche conjointe analyse les vies politiques et sociales d'une série de photographies, et questionne les usages, le codage et le décodage, ainsi que les impacts et l'agentivité possibles d'un portrait photographique dans des contextes culturels et géographiques distants et distincts. A chaque étape de cette enquête circum-atlantique, une attention particulière est donnée aux moyens techniques de production, aux médias portant l'image et à leur circulation, ainsi qu'aux discours et pratiques développées autour de ces images. Nous soutenons que la photographie a le pouvoir de reformuler l'articulation entre représentations et pratiques sociales d'une manière très spécifique, en créant un repère visuel partagé liant l'Afrique et les Caraïbes.

Giulia Bonacci est historienne, chargée de recherche à l'Institut de recherche pour le développement auprès de l'URMIS, Université Côte d'Azur, France. Elle travaille sur l'histoire intellectuelle et les cultures populaires qui circulent entre Afrique et diasporas. Son livre *Exodus! L'histoire du retour des Rastafariens en Éthiopie* a été traduit et publié par *The University of the West Indies Press* (2015) et a été primé deux fois aux U.S.A. Ses derniers articles de recherche ont été publiés dans *Tumultes*, *Northeast African Studies*, *The International Journal of African Historical Studies*, *Volume!* et *New West Indian Guide*.

Estelle Sohier est docteure de l'université Paris 1-Panthéon Sorbonne et Maître d'enseignement et de recherche au département de géographie de l'université de Genève. Ses recherches se situent à l'intersection de l'histoire et de la géographie culturelles, et portent sur la photographie de voyage, la culture visuelle et les imaginaires géographiques connectant l'Europe, les pays méditerranéens et l'Afrique de l'Est. Elle a publié plusieurs livres dont *Le Roi des rois et la photographie. Politiques de l'image et pouvoir royal en Éthiopie sous le règne de Ménélik II* (Paris, Publications de la Sorbonne, 2012) et *Une Odyssée photographique. Fred Boissonnas* (Paris, éditions de La Martinière, mars 2020).

13H00-14H30: Pause déjeuner

14H30: Session 3 — Raconter en images : récits photographiques

Modération: **Pia Viewing**, Jeu de Paume, France

Thierry Gervais, Ryerson University

Ce que les photographies peuvent faire: quand Kurt Safranski montre à New York ses maquettes de magazines illustrés allemands (intervention en français)

Dans une lettre de 1956, le fondateur de *Time*, *Fortune* et *Life* Henri Luce se souvient que « l'une des choses qui étaient extraordinaires au sujet du « magazine d'images » en Amérique, c'est que dix ans avant LIFE tout le monde en parlait, mais que personne ne se lançait... Quand Dan Longwell et moi avons rencontré vous et Korff, nous avons eu l'heureuse expérience de rencontrer des gens qui travaillaient avec des images - et qui travaillaient sérieusement. » Cette lettre était adressée à Kurt Safranski, qui rencontra Luce, Longwell et Kurt Korff en décembre 1934. Safranski et Korff avaient travaillé pour les éditions Ullstein à Berlin, où ils dirigeaient plusieurs magazines influents, notamment le *Berliner Illustrierte Zeitung*, *Die Dame* et *Uhu*. Tous deux fuirent le nazisme après la nomination d'Hitler comme chancelier du Reich, se rendant à New York où ils commencèrent de nouvelles carrières dans la presse illustrée. En réalité, lorsqu'ils ont rencontré Luce et Longwell, ils n'ont pas seulement « parlé » de magazines d'images, ils ont aussi apporté une maquette pour montrer ce qui pouvait être fait avec des photographies. Oublié depuis des décennies dans une boîte des archives de *Time Inc.*, elle a été redécouverte à la New York Historical Society, qui les abrite désormais. Plus récemment, deux mannequins similaires et inconnus, conçus par Safranski au même moment, ont été offerts au Ryerson Image Centre de Toronto. En partant d'une analyse des trois maquettes, cet article vise à expliquer ce

que Luce entendait par ces « personnes qui ont travaillé avec des images - et qui travaillaient sérieusement ». Il entend également mettre en évidence une nouvelle étape dans la circulation des personnes, des idées et pratiques photographiques existant de longue date entre l'Europe et l'Amérique du Nord dans le domaine des images d'actualité.

Thierry Gervais est maître de conférences à l'Ecole des Arts de l'Image de l'Université Ryerson, et directeur de la recherche au Ryerson Image Centre (RIC). Historien de la photographie, il a été rédacteur en chef d'Études photographiques de 2007 à 2013. Il a lancé la collection « RIC Books » en 2016, et il est responsable des programmes de bourses et de colloques au RIC. Commissaire de l'exposition *Dispatch: War Photographs in Print, 1854–2008* (RIC, 2014), il a co-organisé des expositions au Centre Pompidou-Metz (2013), au Musée d'Orsay (2008) et au Jeu de Paume (2007). Son dernier livre *The Making of Visual News: A History of Photography in the Press* (avec Gaëlle Morel) a été publié par Bloomsbury en 2017. Ses recherches actuelles portent sur les photographies de presse retouchées.

Jason Hill, University of Delaware

La criminalité et l'ordre photographique à New York et à Londres: autour de *Police Work* de Leonard Freed

Le 4 mars 1973, le *London Sunday Times Magazine* reproduisait en couverture une première page du *New York Daily News* portant le titre « Thugs, Mugs, Drugs: City in Terror » accompagné d'une photographie représentant un officier de la police de New York enquêtant sur un homicide. Ce cliché de Leonard Freed, l'une des dizaines de photos de crime plus et moins macabres prises par le photographe documentariste américain, servait à illustrer un reportage de 14 000 mots du *Times* (« New York: une leçon pour le monde ») qui présentait à ses lecteurs londoniens une métropole newyorkaise pratiquement vouée à la perdition du fait de la criminalité. Le *New York Daily News* n'ayant publié ni ce titre ni cette photo, cette présentation posait problème : « l'ensemble », à en croire les avocats du *Daily News*, « était un faux », et une calomnie transatlantique contre la ville de New York. « L'ensemble », sauf les photographies, faudrait-il préciser. Entre 1970 et la publication de *Police Work* (1980), résultat d'un travail particulièrement éprouvant, Freed avait choisi après le succès de *Black in White America* (1968), de suivre des patrouilles de la police newyorkaise, observant leur culture, leur travail de maintien de l'ordre et leurs relations parfois brutales avec les communautés dont ils avaient la charge. Mais avant leur mise en forme finale par Freed dans la fragile narration photographique proposées par *Police Work*, ces images, parfois réalisées lors de commandes d'organes de presse (*Sunday Times Magazine* et *New York Times Magazine*), furent considérées par certains journalistes et rédacteurs en chef comme des éléments d'un débat transatlantique hors de propos sur les relations entre maintien de l'ordre et criminalité (et, implicitement, sur la place de la photographie elle-même dans ce processus). À la lumière de la critique du discours médiatique sur la criminalité lancée au même moment par Stuart Hall et ses collègues du Center for Contemporary Cultural Studies (qui, dans *Policing the Crisis*, s'en prenait plus particulièrement à l'enquête du *Sunday Times*), la communication proposée s'attachera à comprendre le projet de Freed de photographier la police de New York sur le terrain pendant une décennie, et plus particulièrement aux configurations diverses de la criminalité construites par les images lors de leurs migrations à travers l'Atlantique, de New York à Londres, et retour.

Jason E. Hill est Maître de conférences et directeur adjoint du département d'histoire de l'art de l'Université du Delaware. Il est l'auteur de l'ouvrage *Artist as Reporter: Weegee, Ad Reinhardt et PM News Picture* (2018) et co-éditeur (avec Vanessa R. Schwartz) de *Getting the Picture: The Visual Culture of the News* (2015). Ses articles ont été publiés dans de nombreux ouvrages et dans des revues telles qu'*Études Photographiques*, *Oxford Art Journal* et *American Art*. Il prépare actuellement un livre sur la culture visuelle du crime et de la police dans les États-Unis contemporains.

15H30-15H45: Pause café

15H45: Session 4 — Diplomatie par l'image

Modération: **Paul-Henri Giraud**, Université de Lille, France

Ana Maria Mauad, Universidade Federal Fluminense

& Mauricio Lissovsky, Universidade Federal do Rio de Janeiro

Images en guerre: photographie et politique au Brésil pendant la Seconde Guerre mondiale

En 1939, au tout début de la Seconde Guerre mondiale, le « Nouvel Etat » brésilien était dirigé par le dictateur Getulio Vargas, dont la politique étrangère de non-alignement mettait les images en guerre. Le conflit idéologique entre démocratie et fascisme s'incarnait dans des photographies qui saisissaient aussi les transformations sociales et culturelles de l'époque, décrivant des visions divergentes du Brésil au sein de « l'hémisphère occidental ». Cette présentation analysera les deux camps de cette guerre d'images: d'une part, le pays ordonné, blanc et masculin vu sur les photographies du ministère de l'Éducation et de la Santé (MES), produites par des réfugiés allemands embauchés par le gouvernement pour produire le monumental album de propagande intitulé *Obra Getuliana*; d'autre part, le pays occupé, mystique et joyeusement désordonné photographié par des journalistes américains, tels que des correspondants du magazine *LIFE*, et quelques autres embauchés par le département américain, parmi lesquels se trouvait Geneviève Naylor. Le Bureau des affaires interaméricaines lui avait confié la mission de dépeindre le Brésil comme un « bon voisin » et de persuader le public américain que la vie quotidienne des Brésiliens ressemblait davantage à « l'American Way of Life » libéral qu'à la discipline rigide du fascisme.

Ana Maria Mauad est professeure au département d'histoire de l'université fédérale Fluminense, chercheuse au Conseil brésilien de la recherche (CNPq) et à la Fondation de soutien à la recherche de Rio de Janeiro (FAPERJ). Elle a été professeure invitée de la chaire Celso Furtado au Saint John's College (Cambridge, 2018). Elle est l'auteur de nombreux essais sur l'histoire visuelle, l'histoire orale et l'histoire publique. Parmi eux: *Poses e Flagrantes: Ensaio sobre história e fotografias* (Eduff, 2008), *Fotograficamente Rio, a cidade e seus Temas* (LABHOI/PAPERJ, 2016), *Fotografia e História em América Latina* (CdF, 2016); *História Pública no Brasil: Sentidos e Itinerários* (Letra & Voz, 2016).

Mauricio Lissovsky est historien, écrivain, scénariste, et enseignant à l'Université de Rio. Il a été chercheur invité à Princeton (2015), actuellement professeur invité à l'Université Fédérale de Pernambouc, membre du conseil consultatif du Center for Iberian and Latin American Visual Studies de l'Université de Londres, et chercheur au Brazilian Council of Research (CNPq). Parmi ses nombreux travaux sur l'histoire visuelle, l'histoire orale et l'histoire publique : *Maquina de Esperar: origem e estética da fotografia moderna* (MauadX, 2008) et *Pausas do Destino: teoria, arte e história da fotografia* (MauadX, 2014).

Katarzyna Ruchel-Stockmans, Vrije Universiteit Brussel

Critique et sentiment mêlés: la réponse poétique de Witold Wirpsza à *The Family of Man*.

La recherche récente démontre qu'il y a encore beaucoup à dire sur l'accueil de *The Family of Man* dans le monde. Cette contribution vise à introduire un contexte moins connu de la tournée de l'exposition. Pris dans la situation sociale et politique complexe de la Guerre froide, le récit américain présenté dans l'exposition a rencontré des réactions particulièrement divergentes en Europe de l'Est. L'une des réponses critiques les plus surprenantes a été formulée par le poète Witold Wirpsza. Ses Commentaires sur les photographies de « La famille de l'homme » (1962) révèlent la position paradoxale du spectateur polonais, entre l'affect et la suspicion. Aussi critique sur l'exposition que Roland Barthes ou Allan Sekula, Wirpsza s'engage néanmoins dans une lecture détaillée et une relecture de certaines photographies et séquences. Analyser cette réponse dans son contexte historique et culturel me permettra d'éclairer les échanges

photographiques et discursifs dans la région. La principale question qui sera abordée concerne les façons dont l'essai photographique (tel que théorisé par Stimson 2006) peut contribuer aux débats - alors très intenses - sur l'humanisme dans le réalisme socialiste. La constellation de photographies proposée par l'exposition est ici remaniée afin que l'histoire d'unité et de similitude de la famille humaine puisse être réécrite. Dans le même temps, la riposte de Wirpsza révèle paradoxalement ses liens avec la pensée théologique et son ambition universaliste.

Katarzyna Ruchel-Stockmans enseigne l'art contemporain, la photographie et les nouveaux médias à la Vrije Universiteit Brussel (VUB) et à l'Ecole d'Art KASK de Gand. Ses thèmes de recherche incluent la photographie et la théorie de l'art, l'archéologie des médias, les pratiques documentaires, les théories postcoloniales, les cultures d'Europe de l'Est, l'histoire et les représentations. Elle est membre du Réseau de recherche sur les drones et l'esthétique. Son livre *Images Performing History* est paru en 2015 aux Presses Universitaires de Louvain.

Gonzalo Leiva, Pontificia Universidad Católica de Chile

Modèle et réplique d'un paradigme photographique de la Guerre froide: une version sud-américaine de *The Family of Man* (intervention en français)

Le projet muséal et idéologique proposé par le Musée d'art moderne de New York en 1955 avec l'exposition « La famille de l'homme » créait une vision universelle des diverses expériences de l'humanité. Un groupe de militants du Parti communiste chilien saisit l'occasion offerte par sa présence dans le pays, et par la publication du catalogue, pour réinterpréter l'exposition. L'école de photographie ouverte par Antonio Quintana inaugura une redéfinition du statut de la photographie sociale comme enregistrement du réel, en lien étroit avec l'avant-garde utopiste russe. Tous les photographes du cercle de Quintana adoptèrent une position militante et réflexive, qui culmina avec une exposition-réplique intitulée « Visage du Chili » en 1960, qui établit les normes pour une forme nationale de synthèse photographique. Dans ce registre visuel, les réalités géographiques et culturelles de la nation étaient interprétées à travers un ensemble d'images aux accents modernistes et avant-gardistes (de préférence à l'ethnophotographie humaniste), où la culture matérielle jouait un rôle prédominant, et où se sédimentait la pratique du genre documentaire.

Ainsi la Guerre froide s'est-elle infiltrée dans le monde de l'image, révélant la photographie comme puissant vecteur d'imprégnation idéologique, à travers des expositions à grande échelle susceptibles d'amplifier son impact médiatique.

Gonzalo Leiva Quijada est titulaire d'un doctorat en histoire de l'EHESS (Paris). Il enseigne la philosophie et l'esthétique à l'Institut d'Esthétique de l'Université Catholique du Chili (Santiago). Il a publié 38 articles dans des magazines et des revues, et de nombreux livres sur la photographie et l'art en Amérique latine, dont *Pinturas con historia* (2008), *Multitudes en sombras: AFI* (2008), *Horizontes y abismos. Visual obra of Virginia Huneeus* (2011), *Sergio Larraín, Biografía, Estética, fotografía* (2012).

10H00: Session 5 — Archives du monde, collections atlantiques

Modération: **Laura Wexler**, Yale University, USA

Claude Baillargeon, Oakland University

Le réseau transatlantique Vattemare et son impact sur l'École des ponts et chaussées

Figurant parmi les réseaux globaux les plus anciens à promouvoir l'« union intellectuelle des deux mondes », l'Agence centrale des échanges internationaux d'Alexandre Vattemare (active entre 1835 et 1864) fut pionnière dans sa manière d'institutionnaliser les échanges entre les bibliothèques. Bien que la photographie ait occupé une place somme toute modeste dans le spectre de ses activités, les efforts de Vattemare pour envisager les photographies comme de potentielles marchandises échangeables furent considérables. De 1856 à 1861, des centaines de photographies provenant des Départements américains de la Trésorerie et de la Guerre transitèrent via son agence basée à Paris pour être disséminées à travers l'Atlantique.

Dans la mesure où ces tirages illustraient l'application nouvelle de la photographie à l'art de la construction, une pratique alors encore à l'état de balbutiement en Europe continentale, elles y furent reçues avec un intérêt considérable, tout particulièrement à l'École des ponts et chaussées, établissement de pointe en termes de formation à l'ingénierie civile. Comme nos recherches le prouvent, l'acquisition de ces photographies américaines eut deux incidences majeures. Tout d'abord, elles constituèrent la base de ce qui deviendrait la première collection française de photographies industrielles, qui s'étoffa par la suite avec d'autres donations provenant de l'étranger. En outre, les leçons tirées des Américains et les témoignages figurant dans les correspondances associées à ces photographies amenèrent le collège directorial à intégrer la photographie dans le cursus de l'École. Notre communication mettra donc en lumière un cas des plus anciens dans la dissémination atlantique des pratiques photographiques comme de leur culture matérielle.

Claude Baillargeon, titulaire d'un doctorat, est professeur d'histoire de l'art à Oakland University, à Rochester (Michigan, États-Unis). Il travaille également comme commissaire d'expositions et écrivain indépendant, partageant son temps entre Detroit et Toronto au Canada. Ses travaux portent sur la représentation des structures architecturales et ingénieriales en cours de construction. En 2017-2018, il a fait partie du conseil de direction de la Society for Photographic Education, forum de référence pour la compréhension du poids de la photographie dans le monde.

Shelley Rice, New York University

Espace local/ Visions globales: les Archives de la Planète d'Albert Kahn en contexte

Cette communication explorera la « géographie visuelle » de l'année 1900, à un moment où les appareils photo amateur, les procédés de reproduction en demi-ton et les entreprises multinationales étendent de manière exponentielle la production et la distribution photographique et mettent en place le cadre, presque littéralement, d'une « culture mondiale » de l'image basée sur la mobilité, le déracinement et la reproductibilité.

Se concentrant sur les Archives de la Planète d'Albert Kahn, on replacera ce projet extraordinaire dans le contexte d'autres expérimentations se produisant alors quant à la circulation des images, dont notamment la revue *Camera Notes d'Alfred Stieglitz's* ou la collection de vues spectaculaires de voyages de *PhotoGlob AG*. On examinera comment l'économie de l'image de cette période historique crée les conditions pour notre environnement visuel actuel, qui repose sur la mutabilité et la transportabilité des images. A cet égard, on mettra l'accent sur les réseaux de cette économie de l'image, ses franchises, sa portabilité, sa portée, mais aussi ses tensions inhérentes entre le national et l'international, l'artistique et le commercial, l'élite et la masse.

Shelley Rice est professeure d'histoire de l'art à New York University, travaillant conjointement pour les départements de photographie et d'art de l'image, d'histoire de l'art et l'institut des beaux-arts. Elle est l'auteur de *Parisian Views* (1997) ; elle a édité *Inverted Odysseys: Claude Cahun, Maya Deren, Cindy Sherman* (1999). Elle a co-signé et contribué à de nombreux ouvrages et catalogues parmi lesquels *The Book of 101 Books* (2001), *Paris et le Daguerreotype* (1989), *Jacques Henri Lartigue: D'air et d'Eau* (2013) et plus récemment, *ORLAN EN CAPITALES* (2017) et *Un Monde et Son Double: Regards sur l'Entreprise Visuelle des Archives de la Planète* (2019). Ses articles ont été publiés notamment dans *Art in America*, *Artforum*, *The Art Newspaper*, *Bookforum*, *Aperture*, *Tate Papers*, *French Studies* et *Etudes Photographiques*. Elle a été éditrice invitée du blog et de l'émission radiophonique *lemagazine.jeudepaume.org in Paris*. Lauréate de nombreux prix dont un Guggenheim Fellowship, deux Bourses Fulbright, elle a été nommée en 2010 Chevalier des Arts et des Lettres en France. Elle a été récompensée en 2015 du Prix David Payne Carter Award for Teaching Excellence à la Tisch School of the Arts (NYU).

11H00-11H15: Pause café

11H15: Session 6 — Rivages lointains

Modération: **Patricia Hayes**, University of the Western Cape, Afrique du Sud

Erin Hyde Nolan, Maine College of Art, & **Emily Voelker**, Vassar College

Interpréter les portraits des Indiens d'Amérique dans l'empire ottoman : une analyse par réseaux des photographies de la collection d'Abdülhamid II

Dès 1880, lorsque le sultan ottoman Abdülhamid II offre 375 livres illustrés à la Library of Congress, les pouvoirs américain et ottoman amorcent une décennie d'échanges et de dons photographiques. Six ans plus tard, les États-Unis offrent à Abdülhamid II quatre portraits photographiques d'Indiens d'Amérique provenant du Bureau of American Ethnology (BAE), de la Smithsonian Institution. En retour, le sultan octroie aux États-Unis 51 albums en 1893. Une étude critique reste à faire pour évaluer comment ce lien entre le BAE et la collection ottomane est informé par des considérations diplomatiques, un milieu politique, des intentions colonialistes et, de manière peut-être plus remarquable, comment ces collections opèrent une fertilisation croisée entre des archives provenant des continents américain, européen et asiatique. Cette communication, conçue de manière collaborative à partir de perspectives américaines et ottomanes, examinera ces échanges à la lumière du paradigme d'une histoire en réseaux de la photographie, en explorant comment ces images traversent de part et d'autre l'Atlantique, circulant en dehors de leurs cadres archivistiques d'origine respectifs et se trouvant dès lors façonnées à nouveaux frais, au-delà des problématiques d'héritage et de conservation nationale. À l'instar du matériau hamidien, les photographies exploratoires du XIXe siècle des Indiens d'Amérique fonctionnèrent non seulement comme l'incarnation de l'impérialisme américain mais aussi comme des objets actifs qui circulèrent selon des économies visuelles et politiques. Les explorateurs en chef qui cartographièrent le territoire ouest-américain après la Guerre civile envoyèrent les photographies prises sous leur direction bien au-delà des frontières nationales, de la France au Brésil en passant par Istanbul. Ces images, qui matérialisaient des situations et points de contact entre les populations natives américaines et les états-unis en pleine expansion, résonnaient avec les efforts des Ottomans pour créer des documents concernant leur territoire. Dans le cadre des vies globalisées de ces portraits d'indigènes, cette communication retracera le transfert d'imaginaire opéré par ces photographies, en analysant leur réception et leurs usages au sein des collections de la cour ottomane ainsi que les présents qu'elles occasionnèrent en retour, adressés aux archives américaines.

Erin Hyde Nolan a obtenu un doctorat en 2017 à Boston University. Elle est Maître de conférences invitée au Maine College of Art et chercheuse associée au Colby College, où elle enseigne l'histoire de la photographie, la culture visuelle, l'art islamique et la muséographie.

Elle prépare un livre intitulé *Portrait Atlas: The Circulation of Portrait Photographs Between the Ottoman and Euro-American Worlds*. Elle a obtenu des financements pour sa recherche notamment de la part du Kunsthistorisches Institut-Florenz, du Museum of Fine Arts de Houston et du Getty Research Institute. Elle a également travaillé à la collection Peggy Guggenheim, au sein des Musées d'art de Harvard, ainsi qu'à la Morgan Library et au Morgan Museum.

Emily Voelker est chargée d'enseignement au département d'art de Vassar College, où elle enseigne l'histoire de la photographie et la culture visuelle du XIX^e siècle. Ses travaux portent sur les expositions transatlantiques, les représentations des indigènes et les métamorphoses des significations et usages des archives. Elle travaille actuellement à un ouvrage, *Plains Indian Portraiture in Paris, 1870-1890*, qui porte sur les photographies de modèles issus des Grandes Plaines envoyées ou faites lors d'expositions parisiennes entre 1870 et 1890. Se concentrant sur le Lakota (Oglala) et l'Omaha, ce livre entend replacer cet échange parmi les imbrications préexistant de longue date entre ces nations indigènes et les Français et retracer les significations, dans leurs réélaborations actuelles, de ces images pour ces communautés aujourd'hui. Son travail a bénéficié de bourses de recherche, notamment du Crystal Bridges Museum of American Art, de la Smithsonian Institution (NMAH & NPG), du Amon Carter Museum of American Art, et du Peter Palmquist Memorial Fund.

Carolyn Görge, Université Paris Diderot

« Cette terre prédestinée du Far West » – circulations et consolidation du vocabulaire visuel californien à l'Exposition internationale de Paris de 1900

Cette communication se concentre sur le cas de l'album de souvenirs *Californie*. Illustration pour l'Exposition de Paris 1900 envisagé à travers le prisme de ses auteurs, de sa circulation et de sa réception. Il s'agira de retracer comment l'illustration photographique assure à la fois la promotion de la Californie en Europe ainsi que l'établissement d'une communauté dans l'Ouest américain, dans une période d'émergence d'identités régionale et nationale. Dans la mesure où la Californie fut le seul état américain à faire circuler un album de souvenirs, à des fins éducatives, à l'Exposition de Paris de 1900, les choix visuels, discursifs et matériels des auteurs revêtent une importance considérable. En analysant les séquences d'images, leur mise en scène orchestrée par des descriptions élaborées et leurs traductions en français et en allemand, notre exposé reconstituera la consolidation d'un récit partagé de l'Ouest américain, présentant un vocabulaire visuel californien spécifique. Une attention particulière sera accordée au parcours des contributeurs et à leurs relations avec des organisations photographiques locales, notamment le California Camera Club, alors le principal fournisseur de matériau photographique pour la littérature que l'Etat commercialise au début du XX^e siècle. Prenant en compte le désir des membres du club de présenter la Californie de manière historiquement signifiante mais aussi esthétiquement attractive, des albums promotionnels comme *Californie* représentaient des occasions rares de faire circuler les productions d'une communauté lointaine auprès de publics européens. Il s'agit non seulement pour les photographes locaux de profondément s'engager dans un processus d'« affirmation » du paysage ouest-américain (Sailor, Sandweiss), mais aussi de prendre conscience de façon aiguë de l'utilité de la photographie dans l'articulation d'une histoire californienne victorieuse à travers une circulation internationale. Le jugement que portent les photographes eux-mêmes sur l'Exposition de Paris – leur conclusion que “c'est uniquement à travers la photographie que les beautés de cet état peuvent être exposées à l'Est et au reste du monde” (*Camera Craft* 2.1, 1900)” – constituera le fil rouge pour examiner les choix opérés pour cet album-souvenir. Enfin, en analysant conjointement auteurs et contenus, on s'interrogera sur la manière dont ce format de narration que représente l'album, ses qualités matérielles et sa reproductibilité ont « transporté » une vision impériale de la Californie auprès de publics européens.

Carolyn Görgen est titulaire d'un doctorat obtenu en 2018 à l'Université Paris VII et à l'École du Louvre in 2018 (sous la direction de François Brunet et de Dominique de Font-Réaulx). Sa thèse portait sur les pratiques et productions du California Camera Club – un collectif photographique tombé dans l'oubli, actif à San Francisco entre 1890 et 1915. Elle a bénéficié de soutiens financiers pour sa recherche de la part de la Terra Foundation for American Art, de la Huntington Library, de la Beinecke Library de Yale ainsi que du Peter Palmquist Memorial Fund. Elle a publié différents articles dans *Transbordeur*, *Histoire de l'Art*, et *Transatlantica*. Depuis 2017, elle co-organise le séminaire bilingue Camera Memoria à Paris VII, qui se consacre aux histoires de la photographie du monde anglophone.

Marie Morel, Institut des Hautes Etudes de l'Amérique Latine
« Si la photo est bonne » – Enjeux et diffusion de la photographie missionnaire
(Chaco boréal-Europe, 1898-1938) (intervention en français)

Publiées dans des journaux, des cartes postales ou exposées dans des musées, les images d'Indiens du Chaco boréal apparaissent partout, en Amérique comme en Europe, au début du XXe siècle. Bien que le conflit international entre la Bolivie et le Paraguay relatif à la possession de la région du Chaco n'éclatera officiellement qu'en 1932, des missionnaires européens traversent l'Atlantique en 1890 à la demande des ministres de la guerre et de la colonisation de ces deux pays frontaliers, encouragés par le Vatican, afin de tenter de convertir les 40 000 Indiens habitant ce "désert". Depuis les premières explorations (1893), jusqu'à la guerre du Chaco (1932-1935), les Oblats de Marie Immaculée (OMI), les Salésiens de Don Bosco (SDB) et les Anglicans de la South American Missionary Society (SAMS) photographièrent les Indiens et distribuèrent les images de leurs missions — fournissant ainsi des "preuves objectives" de leur travail de civilisation. La photographie devient ainsi progressivement une source de revenus pour les missions ainsi qu'un moyen de diffusion massive du "réveil missionnaire" encouragé par le Pape Léon XIII depuis 1878.

En s'appuyant sur différentes archives—du Vatican (SCPF, ASV), de congrégations (SDB, OMI, SAMS), de ministères (Bolivie et Paraguay)—ainsi que sur des produits de presse comme des brochures missionnaires, cette communication montrera comment la photographie a contribué à légitimer la présence missionnaire en contexte de conflit international. On explicitera à cet égard le contexte de production et les modalités de circulations de ces photographies prises au Chaco de manière à cartographier les réseaux d'intermédiaires impliqués dans leur diffusion comme dans leur réception.

Marie Morel est doctorante en histoire (IHEAL/ CREDA UMR 7227). Elle travaille sur les relations entre Indiens, missionnaires, soldats et pionniers dans la guerre du Chaco Boréal Chaco (1890-1950). Elle est membre du Centro de Investigaciones Históricas y Antropológicas (CIHA, Bolivie). Son article "Bosquejo de demografía chaqueña: chulupí y misioneros oblatos en el Pilcomayo, 1924-1940" a été publié dans *En el corazón de América del sur* (ed. Isabelle Combès, Santa Cruz de la Sierra, 2015).

12H45-14H15: Pause déjeuner

14H15: Session 7 — L'Atlantique en noir et blanc

Modération: **Maureen Murphy**, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, France

Jürg Schneider, Université de Bâle
Grilles et réseaux : lignes et points de rencontre des photographies et photographes voyageant dans l'Afrique de l'Ouest britannique

Cette communication explore une sous-région du paysage visuel atlantique entre l'Afrique de l'Ouest britannique et la Grande-Bretagne, en se concentrant sur la deuxième moitié du XIXe siècle. On analysera les grilles et les réseaux en tant que deux types distincts de lignes auxiliaires,

de manière à comprendre le phénomène de circulation des photographies en tant qu'objets et reproductions, de même que le développement de la photographie en tant que pratique sociale. Les grilles sont formées, dans un sens élargi, par les institutions et les systèmes d'ordre : sociétés missionnaires ; compagnies marchandes ; administrations civiles, militaires, navals et juridiques ; lignes maritimes ; périodiques mais aussi albums photographiques. Les réseaux, quant à eux, se créent dans des interactions de personnes, au sein de familles, d'amis, de collègues et de partenaires commerciaux.

Grilles et réseaux se superposent parfois de manière dynamique. Partant, on peut observer comment les premiers photographes d'Afrique de l'Ouest, appartenant exclusivement à la classe des colons et descendant d'esclaves libérés au Sierra Leone comme dans d'autres possessions britanniques d'Afrique de l'Ouest, s'orientent selon les lignes d'une grille transatlantique victorienne ; on examinera comment ces photographes ont conçu et utilisé des réseaux sociaux qui, en retour les ont façonnés et dans lesquels ils s'inscrivent. La manière dont sont encouragées ou au contraire freinées les trajectoires des photographes, des photographies et des pratiques photographiques implique tout autant les liens familiaux dans des villes portuaires le long de la côte ouest-africaine, les expériences de voyages entre l'Afrique de l'Ouest et la Grande-Bretagne et, enfin, les opportunités de travail offertes par l'administration coloniale et les sociétés missionnaires.

Jürg Schneider est titulaire d'un doctorat de l'Universität Basel (2011), qu'il a consacré à l'histoire des débuts de la photographie en Afrique de l'Ouest et Centrale. Il est actuellement chercheur associé au Centre d'études africaines de l'université de Bâle et l'auteur de nombreuses publications, expositions et conférences sur l'histoire de la photographie et les archives photographiques africaines. Il a cofondé African Photography Initiatives, une organisation à but non lucratif qui travaille sur et avec les archives photographiques d'Afrique.

Fabienne Maillard, Musée Albert Kahn

Flux et reflux, le travail photographique et transatlantique de Pierre Verger

(intervention en français)

Dans son introduction à son ouvrage *Flux et reflux* (publié au Brésil en 1987), Pierre Verger écrit : « J'espère que ce livre réussira à transmettre l'impression d'unité qui m'a tant étonné durant mes nombreux voyages entre Bahia et l'ancien Dahomey, de même que j'étais fort impressionné de rencontrer sur la côte Atlantique des choses familières et similaires à celles de l'autre côté. » Dès les années 1930, Verger voyage constamment d'un continent à un autre. Correspondant photographique pour *Paris-Soir*, il publie ses images des États-Unis mais aussi du Japon et de la Chine en 1934, en France, dans une série de rapports intitulée *Le Tour du Monde*. En 1937, ses photographies du Mexique paraissent dans un livre préfacé par Jacques Soustelle et publié par Paul Hartmann. En 1947, alors qu'il est correspondant pour le magazine hebdomadaire *O'Cruzeiro* à Salvador de Bahia, il effectue des liens entre les scènes de candomblés qu'il capture à Recife, au Brésil, et les rituels qu'il avait vus durant son séjour en Afrique entre 1935 et 1936. Grâce à une bourse de recherche de l'Institut Français d'Afrique Noire obtenue en 1948, il entame un travail photographique sur l'influence africaine au Brésil. Débute alors un long travail engagé de recherche durant lequel il ne cesse d'effectuer des allers-retours entre Salvador de Bahia et la côte ouest-africaine (Sénégal, Dahomey [actuel Bénin], Nigéria).

On reviendra sur les itinéraires de Pierre Verger entre les deux côtes atlantiques, afin d'examiner comment cette circulation d'images entre deux continents, entre le Brésil et l'Afrique, amène le photographe à engager un travail de recherche ethnographique, dont *Dieux d'Afrique*, publié en 1954, proposera la synthèse.

Fabienne Maillard est actuellement en charge des projets et partenariats de recherche au Musée départemental Albert-Kahn à Boulogne-Billancourt. Elle a soutenu une thèse sur le travail photographique de Pierre Verger en 2009. Lauréate en 2011 de la Bourse de recherche Louis Roederer pour la photographie, elle a enseigné en tant qu'ATER l'histoire de la photographie à l'Université Lumière Lyon 2 de 2011 à 2013. Elle s'intéresse à la photographie documentaire et de reportage, ainsi qu'aux relations entre photographie et anthropologie.

15H15-15H30: Pause café

15H30: Session 8 — Femmes d'images

Modération: **Shelley Rice**, New York University, USA

Clara Masnatta, Chercheuse indépendante

Kodachrome dans les Pampas: les diaporamas de Gisèle Freund traversent l'Atlantique

Cette communication sera consacrée aux diaporamas de Gisèle Freund, afin de suivre la circulation de diapositives au sein d'un réseau transatlantique. Photographe et sociologue juive, née à Berlin et naturalisée française, Gisèle Freund (1908-2000) a été l'une des premières praticiennes de la photographie couleur, une historienne de la photographie en avance sur son temps, auteure du premier doctorat sur le sujet (*La Photographie en France au 19e siècle*, 1936), mais aussi une pionnière du photojournalisme. Freund doit peut-être surtout sa réputation à sa série de portraits d'écrivains et d'artistes canoniques du XXe siècle. Elle privilégia les diaporamas en couleur pour mettre en scène ces figures intellectuelles. Buenos Aires devint sa terre d'exil loin de l'Europe nazie. Ces diaporamas et Buenos Aires composent une lentille bifocale permettant d'examiner sa carrière.

Cet article retracera un bref aperçu des diaporamas que Freund a utilisés toute sa vie, partout dans le monde. Ses conférences illustrées mêlaient l'attrait des grands noms et la propagande culturelle de la France. Ils sont essentiels, bien que négligés, pour tracer une histoire culturelle transatlantique.

Clara Masnatta est commissaire d'exposition indépendante, universitaire et auteure née à Buenos Aires, élevée à Rome et basée à Berlin. Elle a obtenu un doctorat conjoint de l'Université de Harvard et de la Humboldt-Universität zu Berlin (summa cum laude) avec une thèse en littérature comparée et Romanistischen Kulturwissenschaften centrée sur les figures de Walter Benjamin et de Gisèle Freund. Clara Masnatta a été membre de l'ICI Berlin Institute of Cultural Inquiry (2014-16, Affiliated 2016-18). Son exposition de portraits d'écrivains par Gisèle Freund, Exhibición-Espectáculo / Exhibit- Spectacle a été présentée au Musée Sívori de Buenos Aires sous les auspices du Ministère de la Culture de la Ville de Buenos Aires en 2019, en coopération avec l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine l'Institut Français. Son livre *Gisèle Freund: La photographie sur scène* est également à paraître aux éditions Diaphanes.

Isabella Seniuta, Université Panthéon-Sorbonne

Le rôle de la galerie Zabriskie entre Paris et New-York (1970-1990)

Cette communication explore le rôle de la galerie Zabriskie dans le processus de transformation de la photographie en objet artistique de collection entre les années 1970 et 1990 à Paris et à New-York. Virginia Zabriskie fait partie des premiers galeristes à introduire des photographes européens du XIXe et XXe siècles aux États-Unis.

On montrera comment elle a offert la possibilité à des photographes contemporains d'être exposés selon des logiques transatlantiques. Par exemple, sa galerie a montré le travail du photographe français John Batho à la fois à Paris et à New-York. Elle a aussi contribué à élargir le public parisien des photographes américains travaillant principalement avec la couleur, comme William Eggleston ou Joel Meyerowitz. La galerie Zabriskie a ainsi joué un rôle central dans la constitution de la valeur artistique, financière et institutionnelle de différents photographes contemporains. On examinera également les raisons pour lesquelles il existe si peu de littérature scientifique consacrée à la galerie. Cette intervention vise à combler cette lacune en étudiant selon une perspective transatlantique les sources primaires de cette galerie pionnière dirigée par une femme.

Isabella Seniuta est doctorante à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Sa recherche, dirigée par Michel Poivert, explore la construction du marché photographique entre Paris et New-York des années 1960 aux années 1980. En 2015, elle a bénéficié d'une bourse à l'Institut de Recherche du Getty pour étudier les archives du marchand d'art Harry Lunn, du collectionneur Sam Wagstaff et du photographe Robert Mapplethorpe. En 2016, elle a été invitée par le programme Alliance pour étudier pendant dix mois à l'Université Columbia de New-York.

16H30-16H45: Pause café

16H45-17H30: Table ronde de conclusion

Modération: **Ada Ackerman**, Centre National de la Recherche Scientifique & **Didier Aubert**, Université Sorbonne Nouvelle

Patricia Hayes, University of the Western Cape, **Boris Kossoy**, Universidade de São Paulo
Laura Wexler, Yale University, **Kelley Wilder**, DeMonfort University

COMITE SCIENTIFIQUE

Alexander Alberro, Columbia University, USA
Jennifer Bajorek, Hampshire College, USA
Alberto del Castillo Troncoso, Instituto Mora, Mexique
Paul-Henri Giraud, Université de Lille, France
Patricia Hayes, University of the Western Cape, Afrique du Sud
Jean Kempf, Université Lyon 2 Louis Lumière, France
Boris Kossoy, Université de São Paulo, Brésil
Olivier Lugon, Université de Lausanne, Suisse
Rebeca Monroy Nasr, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexique
Maureen Murphy, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Membre de l'Institut Universitaire de France
Michel Poivert, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, France
Shelley Rice, New York University, USA
Pia Viewing, Jeu de Paume, France
Laura Wexler, Yale University, USA
Kelley Wilder, De Montfort University, Royaume-Unis

COMITE ORGANISATEUR

Ada Ackerman, THALIM, Centre National de la Recherche Scientifique
Didier Aubert, THALIM, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3
Clara Bouveresse, SLAM, Université d'Evry-Val d'Essonne
Anaïs Fléchet, CHCSC, Université de Versailles Saint-Quentin
Eduardo Morettin, Université de São Paulo
Priscila Pilatowsky, IHEAL-CREDA, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3