

Traces, supports, dispositifs : les matérialités de l'image photographique

Colloque du Taur

26 & 27 mai 2027

Appel à contributions **(English below)**

2026-2027 marque le bicentenaire de la plus ancienne photographie conservée dans l'histoire du médium : Point de vue du Gras, réalisé par Nicéphore Niepce en 1826-27 sur une plaque d'étain recouvert de bitume de Judée. Les manières de fixer l'image photographique connaîtront de nombreuses variations au cours des décennies suivantes (physautotype, daguerréotype, papier à l'albumine, cyanotype, collodion humide, procédés pigmentaires...). Au tournant du XIX^e siècle, l'exploitation industrielle se stabilise autour de la pellicule et ses procédés gélatino-argentiques, succédés par la bande magnétique puis le numérique. L'exploration des "systèmes imageurs" emboîte le pas à l'exploration des supports : le cinéma naît en 1895, tout comme l'imagerie scientifique, inaugurée par la découverte des rayons X cette même année. Au cours du XX^e siècle, les évolutions du médium ne cessent de trouver de nouvelles manières de rendre visible le monde.

Cet anniversaire présente l'occasion de réfléchir aux jalons de cette histoire technique, où le développement technologique avance en parallèle aux renouveaux esthétiques et aux découvertes scientifiques. Ce colloque propose de considérer les nécessités matérielles de la réalisation de l'image photographique, mais aussi les esthétiques qu'elle transmet (que sa destination première soit utilitaire ou artistique). Et de permettre une confrontation des enjeux des recours techniques, des configurations d'appareil et des modes de représentation aux différents régimes du visible qui sont à l'œuvre. C'est dans cette optique que nous proposons de nous intéresser à la tangibilité de ces images dans leurs traces, leurs supports et leurs dispositifs.

Un premier axe de réflexion propose de regarder les interconnexions entre sciences et arts dans la production des images, liant ensemble démarches techniques et recherches esthétiques de la création. On pourra en ce sens questionner les différentes manières d'inscrire l'image à même les supports : quels principes physiques, chimiques, informatiques permettent aux images de se former ? En effet, cela interroge le recours aux différentes techniques permettant de rendre visible des phénomènes naturels. Ou encore de questionner les matières, les textures et les couleurs permettant de guider l'œil, le ressenti ou l'interprétation du spectateur. Sans chercher à établir un inventaire des moyens de "faire image", les propositions pourront se concentrer sur une technique imageante en particulier, pour en explorer les ramifications pratiques, philosophiques, esthétiques et scientifiques. Si nombre de pratiques s'établissent dans l'exploitation d'une technique préexistante, d'autres inventent des protocoles singuliers. Quelle pertinence proposent-ils dans la rencontre entre la réalité qu'ils cherchent à représenter, les moyens utilisés pour l'enregistrer et le résultat visuel recherché ? Les approches monographiques, en lien avec les recherches sur un instrument

ou procédé, menées par une personne isolée ou une équipe peuvent également être envisagées.

Un second axe de réflexion s'oriente plutôt sur les enjeux techno-esthétiques qui sont ici à l'œuvre : quels sont les liens entre dispositif, matérialité et esthétique dans ces différentes manières d'aborder l'image ? Que la fonction première de l'image soit fonctionnelle ou contemplative, l'accumulation du support visuel dans notre culture contemporaine implique de considérer ensemble ces trois facettes. Pourtant, l'imagerie utilitaire est souvent opposée à l'image artistique, bien que les deux répondent d'un même fondement de représentation et présentent des interactions mutuellement transformatives. Dans les deux cas, les itérations successives des techniques dénotent un désir de voir plus loin, de voir mieux, ou du moins autrement. Comment cela se traduit-il dans les faits ? Qu'est-ce qu'une « bonne » image, suivant l'optique de sa réalisation ? Des questions comme l'acuité visuelle, la colorisation, le traitement de grandes quantités de données pour les images composites, le passage de systèmes optiques à des systèmes électroniques ... pourront ici être traitées en fonction des disciplines pour lesquelles œuvrent les techniques. Mais on pourra aussi s'intéresser aux transferts ou récupérations des pratiques entre les approches artistiques et scientifiques et les apports croisés, qu'ils soient revendiqués ou non par leurs créateurs.

Un dernier axe s'intéressera aux représentations des matérialités au sein des images elles-mêmes. Cette question de la trace nous dirige vers les marqueurs de matérialité inscrits dans les enregistrements eux-mêmes, comme les poussières, les rayures et autres marques d'impact ou d'usure, le glitch et les métadonnées. Mais aussi les traces qui peuvent empreindre les images issues de l'intelligence artificielle comme les vestiges du travail d'indexation, ceux des images ayant servi à l'entraînement des modèles ou aux processus de génération... En somme, les « accidents de la machine », artefacts analogiques ou numériques exploités (ou récusés) par les différents acteurs du secteur. Mais l'on peut également se demander quels vestiges du monde les supports conservent-ils dans leur matière-même, en dehors de la capture d'un événement, propre à l'image photographique. On pense par exemple aux traces laissées par l'extraction des matières premières nécessaires à la fabrication des outils (argent, gélatine, acétate, pétrole, coltan...) ou à l'impact écologique de la conservation et circulation des œuvres (les outils et infrastructures liées aux œuvres s'inscrivent dans des contextes physiques concomitants à leur exploitation). Ou encore aux activités et recherches fondamentales dont dépendent les outils de création. Ces contextes peuvent également être considérés du point de vue des volontés de conservation des supports et des outils, en proie aux agents de détérioration que représentent le temps, l'infection, la manipulation... qui amènent à une disparition progressive des objets.

Ces axes de réflexion peuvent être abordés depuis un positionnement esthétique, mais nous encourageons plus spécifiquement des contributions s'inscrivant dans l'histoire des techniques et technologies photographiques et audiovisuelles. Seront également attendues des propositions amenant un regard critique sur les implications philosophiques et éthiques des pratiques, prenant en compte le rapport au geste, la production des œuvres, les appareils et les supports, ainsi que leur inscription plus générale dans l'économie visuelle.

Mots clés : arts & sciences ; histoire des techniques de visualisation ; représentation visuelle ; images et imageries ; photographie ; histoire de la photographie

Traces, media, dispositifs: materialities of the photographic image

Call for papers

2026-2027 marks the bicentenary of the oldest conserved photograph in the medium's history: "View from the Window at Le Gras" (Point de vue du gras), created by Nicéphore Niepce in 1826-1827, on a pewter plate coated with bitumen of Judea. The ways of fixing the photographic image were declined in many variations over the following decades (physautotype, daguerreotype, albumen print, cyanotype, wet collodion, pigment prints...). At the turn of the 19th century, industrial exploitation stabilised around photographic film and its silver-gelatine processes, succeeded by magnetic tape and then the digital medium. An exploration of "imaging systems" followed this exploration of media: cinema was born in 1895, along with scientific imagery, inaugurated by the discovery of X-rays that same year. Throughout the 20th century, the medium's evolutions unceasingly found new ways of making the world visible.

This anniversary presents the occasion to reflect on the milestones of this technical history, where technological development advances alongside aesthetic renewal and scientific discovery. This conference will consider the material requirements for making a photographic image, but also the aesthetics it conveys (whether its primary use be utilitarian or artistic). And will confront the stakes raised by the different technical solutions, machine configurations, interpretations and/or iconicity between the visual regimes that are at work. It is within this perspective that we propose to look at the tangibility of pictures, through their traces, their media and their dispositifs.

A first approach encourages us to look at the connections between art and science in image production, linking together technical procedures and aesthetical research throughout the creation process. Thus, we can question the different ways of inscribing an image onto the media itself: which physical, chemical, computational principles allow pictures to form? This question examines the ways in which we resort to different techniques, which themselves allow us to make visible natural phenomena. Or else to examine the materials, textures and colours that guide the gaze, the viewer's experience or their interpretation. Without seeking to establish an inventory of how pictures can be made, the proposals could concentrate on one specific imaging technique, in order to explore its practical, philosophical, aesthetic and scientific ramifications. If many practices arise from the exploitation of preexisting techniques, others invent unique protocols. How suitably do they create an intersection for the reality they seek to represent, the means used to record it and the desired visual result? Monographic proposals, linked to research on one instrument or process, led by an individual or by a team are also possible.

A second approach concerns the techno-aesthetical aspects that are at work: what links exist between dispositif, materiality and aesthetics in these different ways of thinking about images? Whether the image's primary function is practical or contemplative, the accumulation of visual media in contemporary culture demands that we consider together these three aspects. Yet, utilitarian imagery is often opposed to the artistic image, although both answer the same representational basis and present mutually transformative interactions. In both cases, the successive technical iterations indicate a desire to see further, to see better, or at least to see differently. How does this manifest, in concrete terms? What is a "good" picture, depending on the aim of its creation? Questions such as visual acuity, colourisation, the processing of great quantities of data for composite images, the passage from optical systems to electronic ones... can here be approached in accordance with the disciplines for which the techniques are put to use. But we could also look at the transfers or recuperations of different practices between the

arts and the sciences as well as hybrid inputs, whether they are explicitly claimed by their creators or not.

A final approach is to look at the representation of materiality in the pictures themselves. This question of trace directs us towards the markers of materiality inscribed in the recordings themselves, such as dust, scratches or other marks of impact or wear, glitches and metadata. But also, the traces that can imprint images rendered by artificial intelligence like the vestiges of indexing, of the pictures used to train the different models, or the generation processes. In short, the “machine’s accidents”, analogue or digital artefacts that are exploited (or rejected) by the sector’s different players. But we could also ask what remains of the world the media conserve in their very matter, outside of the capturing of an event, which is specific to the photographic image. We are thinking, for instance, about the traces left behind by the extraction of raw materials needed to make these tools (silver, gelatine, acetate, petrol, coltan...) or the ecological impact of the works conservation and circulation (the tools and infrastructures linked to the works are part of the physical contexts concurrent to their exploitation). Or else about the activities and fundamental research on which the tools for creation depend. These contexts can also be considered from the perspective of our will to preserve media and tools, which typically fall victim to the agents of deterioration that are time, infection, manipulation... which lead to the objects’ progressive disappearance.

These approaches can be tackled from an aesthetical point of view, but we more specifically welcome contributions engaged in the history of photographic and audiovisual techniques and technologies. We are also interested in proposals that bring a critical stance on the philosophical and ethical implications of these practices, taking into account gestures, the works’ production, the apparatus and media, as well as their general inscription in visual economy.

Références bibliographiques :

Angus, Siobhan, *Camera Geologica : An Elemental History of Photography*. Duke University Press, 2024.

Albera François et Maria Tortajada, *Cinema Beyond Film. Media Epistemology in the Modern Era*, Amsterdam University Press, 2010.

Bidhan Jacobs, *Esthétique du signal : hacking filmique et invention formelle radicale*, Mimésis, 2022.

Blaschke Estelle et Davide Nerini, *Câble, copie, code. Photographie et technologies de l’information*, *Transbordeur* n°3, 2019, [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.4000/12h1q>

Boaz Levin et Esther Ruelfs, *Mining Photography. The Ecological Footprint of Image Production* Spector Books, 2022.

Bolter Jay David et Richard Grusin, *Remediation: understanding New Media*, MIT Press, 1998.

Cavell Stanley, *The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film*, University Press, 1979.

Cardin Fanny et al., *Cinématérialismes. Nouvelles approches matérialistes de l’audiovisuel*, Mimésis, 2024.

Crary, Jonathan, *Techniques de l'observateur ; vision et modernité au XIXe*, éditions Dehors, 2016.

Delage Christian, avec Vincent Guigueno et André Gunthert, *La Fabrique des images contemporaines*, Éditions du Cercle d'art, 2007.

Dondero Maria Giulia et Valentina Miraglia (dir.), *Visible* n°5, « Images et dispositifs de visualisation scientifique », 2009.

Dubois Philippe, *La question vidéo : entre cinéma et art contemporain*, Yellow Now, 2011.

Duhem, Ludovic, « Simondon et la techno-esthétique », *Implications Philosophiques*, 11 février 2019. [En ligne] <http://www.implications-philosophiques.org/simondon-et-la-techno-esthetique/>

Esquenazi Jean-Pierre, *Film, perception et mémoire*, L'Harmattan, 2001.

Gleizes Delphine et Denis Reynaud (dir.), *Machines à voir. Pour une histoire du regard instrumenté (XVII^e-XIX^e siècles)*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2017.

Gunthert André et al. *Nouveaux médias. Mythes et expérimentations dans les arts*, Centre allemand d'histoire de l'art/Naima éd., 2021.

Habib, André, *Ruines, accident, glitch*, Technès : Encyclopédie raisonnée des techniques du cinéma, 2023.

Lécole Solnychkine Sophie, *Dans la boue des images*, Mimésis, 2023.

Loertscher, Miriam L., Weibel, David, Spiegel, Simon, Flueckiger, Barbara, Mennel, Pierre, Mast, Fred W., Iseli, Christian, « As film goes byte: The change from analog to digital film perception. », *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, Vol 10(4), Nov 2016, 458-471.

George-Molland Anne-Laure, « La collaboration au cœur du processus de création des œuvres audiovisuelles numériques : analyse des transformations apportées par le développement des technologies et par l'évolution des savoir-faire ». Thèse de doctorat sous la direction de Marie-Hélène Tramus, Université Paris 8, 2007.

Med Sci, Sections "Représentation en sciences du vivant", 11 volets, du Volume 26, Numéro 10, Octobre 2010 au Volume 27, Numéro 11, Novembre 2011. [En ligne] <https://www.medecinesciences.org/fr/component/toc/?task=topic&id=468>

Nicodemos Monise, *Le cinéma argentique au XXI^e siècle : obsolescence et réinvention*, Presses Universitaires De Provence, « Arts », 2023.

Nikiforova Mariya, Rey Nicolas, Rodriguez-Polanco Paula et Vallée Guillaume, « Entre expérimentations plastiques et pratiques professionnelles : la place des laboratoires partagés dans les pratiques argentiques contemporains », *Création collective au cinéma* [En ligne], 7 | 2023. DOI : <https://doi.org/10.4000/14ekn>

Pelletier Louis et Rachael Stoeltje, *Histoires d'appareils / Tales from the Vaults. La technologie du cinéma à travers les années et les continents*, FIAF, 2023.

Schaeffer Pierre, *Machines à communiquer : I, Genèse des simulacres*, Editions du Seuil, 1970.

Sicard Monique, *La fabrique du regard*, Éditions Odile Jacob, 1998.

Siegel Steffen, 1839. *Daguerre, Talbot et la publication de la photographie. Une anthologie*, Macula, 2020.

Simondon Gilbert, *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, Editions Jérôme Million, 2005.

Sohier Estelle, « Observer les profondeurs de la Terre, saisir ses richesses. Le spectacle des mines d'or du Witwatersrand au tournant du XXe siècle », *Transboreur* [En ligne], 10 | 2026, mis en ligne le 06 mars 2027, consulté le 01 avril 2026. DOI : <https://doi.org/10.4000/15thy>

Turquety Benoît, *Inventer le cinéma. Épistémologie, histoire et machines de vision*, Mimésis, 2025.

Comité scientifique

Bérénice BONHOMME (PR, Université Bordeaux Montaigne)

Claire CHATELET (MCF, Université Toulouse Jean Jaurès)

Vincent CICILIATO (MCF Arts numériques – Université Jean-Monnet Saint-Étienne)

Olivia DORADO (MCF, Université Toulouse Jean Jaurès)

Matilda HOLLOWAY (Docteure, Université Toulouse Jean Jaurès)

Isabelle LABROUILLERE (MCF, Université Toulouse Jean Jaurès)

Karine PINEL (MCF, Université de Montpellier Paul-Valéry)

Amanda ROBLES (MCF, Université Toulouse Jean Jaurès)

Caroline SAN MARTIN (Université Paris 1 Panthéon Sorbonne)

Frédéric TABET (MCF, Université Toulouse Jean Jaurès)

Comité d'organisation

Claire CHATELET (MCF, Université Toulouse Jean Jaurès)

Olivia DORADO (MCF, Université Toulouse Jean Jaurès)

Matilda HOLLOWAY (Docteure, Université Toulouse Jean Jaurès)

Modalités de participation

- Les résumés seront de 1500 signes maximum (espaces compris), accompagnés d'une courte notice bio-bibliographique.
- Les propositions doivent comprendre : Nom, Prénom, Adresse mail, Affiliation

Titre de la communication, Résumé en français et en anglais.

- Les propositions doivent être envoyées au format Microsoft Word, Open Office ou PDF
- Les propositions devront être envoyées à l'adresse colloque.du.taur.2027@gmail.com
- Date limite de soumission des propositions : 31 décembre 2026

Les communications auront une durée de vingt minutes, et pourront être proposées en français ou en anglais.

Les frais d'inscription pour les participants présentant une communication s'élèvent à 80€, 40€ pour les doctorants. Ces frais d'inscription comprennent le déjeuner pour le jour de participation.

Lors des inscriptions, il vous sera proposé de pouvoir participer aux autres repas mais les frais resteront à votre charge.

Suite au colloque, les interventions sélectionnées par le comité scientifique feront l'objet d'une publication dans les actes du colloque.

To participate:

- Proposals should be no longer than 1500 characters (spaces included), accompanied by a short bio-bibliography.
- Proposals must contain: Name, Surname, email address, academic affiliation, conference title, abstract in English and in French
- Proposals may be sent as a Microsoft Word, Open office or pdf file
- Proposals should be sent to: colloque.du.taur.2027@gmail.com
- Proposals may be submitted until 31st December 2026

Presentations will be twenty minutes long and may be given in French or English.

Participation fees for speakers are 80€, or 40€ for PhD candidates. The fees include lunch on the day of presentation. An option will be available to sign up for the other meals, at participants' expense.

After the conference, the presentations selected by the committee will be published.

Calendrier

Phases	Dates limites	Statuts
Soumission des résumés	Jusqu'au 31 décembre 2026	🟢 Ouvert
Notification d'acceptation	Du 1er au 12 février 2027	🔴 En attente