

## REPRISES

JOURNÉE D'ÉTUDE SUR L'HISTOIRE DE L'IMAGE TEXTILE  
PARIS, 24 JUIN 2010

CENTRE ALLEMAND D'HISTOIRE DE L'ART  
10, PLACE DES VICTOIRES  
F - 75002 PARIS



Raphaël, *Fragment du carton «Remise des clés» de la tenture des «Actes des Apôtres»*, 1514, carton, Chantilly, Musée Condé.

# Programme

## Jeudi 24 juin

8h50 Andreas Beyer, (Directeur du Centre Allemand d'Histoire de l'Art)  
*Bienvenue*

### Session I

9h00 Pascal-François Bertrand (Université Bordeaux III)  
*Question de style : copier Raphaël aux Gobelins sous le règne de Louis XIV*

9h30 Tristan Weddigen (Université de Zurich)  
*The King Defeating the Fates : Charles Le Brun. Reflecting on the Textile Medium*

10h00 Barbara Caen (Université de Zurich)  
*Suprématie de Raphaël. Reprises en tapisserie au XIXe siècle d'après Raphaël*

10h30 Discussion

11h00 Pause

### Session II

11h30 Pierre Vaisse (université de Genève)  
*Considérations sur la tapisserie au XIXe siècle*

12h00 Jan Dirk Baetens (Université de Leuven)  
*In Stilo Veritas : The Essence of/in Pastiche*

12h30 Discussion

13h00 Pause déjeuner

### Session III

14h30 Hanns Hubach (Université de Zurich)  
*Tapestry to Woodcut: Albrecht Dürer's Representation of the Michelfeld-Tapestry (1526)*

15h00 Jean Vittet (Mobilier National)  
*Des souvenirs de la Renaissance dans la production de la manufacture de Beauvais au XVIIe siècle*

15h30 Elodie Pradier (Université Bordeaux III)  
*La création de la manufacture de Beauvais de 1727 à 1778:  
Le renouvellement des thèmes traditionnels*

16h00 Discussion

16h30 Pause

### Session IV

17h00 Tabea Schindler (Université de Zurich)  
*Tapestries Dressing Up. Their Representation in Seventeenth-Century Dutch Genre Painting*

17h30 Mateusz Kapustka (Université de Zurich)  
*Depicting Textiles: On the Persistence of the Temporary*

18h00 Jean-François Robic (Université de Strasbourg)  
*Le fil prodige. Tissage et dé tissage: de quelques figures du textile dans l'œuvre de Marcel Duchamp*

18h30 Discussion

19h00 Conclusion

# Concept : Reprises - Colloque sur l'histoire de l'image textile

24 juin 2010

## Proposition

Proposition d'une journée d'étude à Paris, le 24 juin 2010 entre doctorant(e)s, post-doctorant(e)s, experts universitaires et muséaux européens en tapisseries - sur le thème des reprises dans l'art textile, en particulier les tapisseries européennes.

## Reprises

Les arts textiles sont traditionnellement vus comme décoratifs, comme activité manuelle, souvent anonyme et collective, sinon féminine. Depuis que le théorème du disgeno a intellectualisé les beaux-arts à la Renaissance, la tapisserie, l'image textile par excellence, est considérée comme une reproduction mécanique d'un carton-modèle conçu par l'artiste. Le culte moderne du génie et du chef-d'œuvre original a réduit l'image textile à l'état d'un art reproductif. Les concepts d'originalité, de reproduction, de copie et de reprise sont au sein des questions que le colloque veut développer afin de mieux comprendre l'importance du médium textile et des tapisseries en particulier.

### 1. Reprise d'après la tapisserie originale

La fonction représentative du médium, capitale du Moyen-âge jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, amène à plusieurs questions : de quelle manière s'exprime le pouvoir d'une série reproduite d'après l'original ? Quelle est la force de l'exclusivité du médium contre sa reproductivité ? Est-ce que l'on peut voir ce modèle de fonction comme un équilibre labile ou est-ce que ce modèle a entraîné la « décadence » du médium en faveur de la création unique de l'artiste ? Est-ce que la reproductivité est une mesure de valeur pour la théorie de l'art ? Cette dernière question nous amène au deuxième cas : tapisserie versus peinture.

### 2. Reprise intelligente ou reproduction d'un carton, tableau ou fresque

Certes, l'histoire de la théorie de l'art a encouragé la hiérarchisation des différents médiums d'art, mais en est-elle vraiment la cause ? La technique de la réalisation d'une tapisserie demande une stricte séparation entre, d'un côté, le dessin et le carton et de l'autre, son exécution en textile. Les deux exigent leurs propres matériaux et moyens. Cependant au fil des siècles cette traduction intellectuelle en textile par les tisserands est de plus en plus perçue comme une copie exacte d'après le carton ou le dessin peint. Cette polémique prend toute son ampleur au XIXe siècle. Sous les inventions de la proto-industrialisation, en fabriquant des couleurs dans tous les tons et les nuances – en en affinant le fil à tel point que l'on n'aperçoit presque plus la trame, la tapisserie engendre un véritable conflit avec elle-même. Quel est le futur de ces « tapisseries-peintures » et comment en sont-elles arrivées là ? Si on se penche sur l'histoire, ne perçoit-on pas des occurrences similaires ?

### 3. Autoréflexion du médium par la « mise-en-abyme »

Le dernier aspect de cette journée d'étude souhaite rentrer dans le sujet de la « mise-en-abyme » du médium. Le fait de représenter le médium dans le médium peut être considéré comme une reprise d'une tapisserie en tapisserie. Qu'est-ce que la tapisserie divulgue quand elle retisse les origines ou les mythes de la tapisserie avec une figuration d'une Pénélope sur son métier ? Ou encore, qu'est-ce que la tapisserie révèle en décorant sa propre tapisserie avec des tapisseries ? Quelles sont alors les circonstances qui entraînent ce médium à l'autoréflexion ? Ces trois axes constitueront le fil rouge de cette journée d'étude. Elle souhaite accueillir des doctorant(e)s, post-doctorant(e)s, les experts universitaires et les experts des musées européens liés à ce terrain de recherche.

**Pascal-François Bertrand, Université Michel de Montaigne, Bordeaux III**

## **Question de style : copier Raphaël aux Gobelins sous le règne de Louis XIV**

Cette communication a pour objet la relation de deux institutions majeures du système des arts louis-quatorzien, l'Académie royale de Peinture et de Sculpture et la Manufacture des Gobelins, à un moment précis de son histoire, les années 1680. Elle vise à montrer l'application des préceptes de la peinture dans la fabrication des tapisseries, à partir d'un exemple significatif, les répliques tissées de l'œuvre de Raphaël et de son atelier. Selon André Félibien, la tapisserie est le meilleur moyen pour multiplier et donc conserver la peinture. En tissant Raphaël, les Gobelins ont contribué à la diffusion du modèle du peintre parfait. Ils ont aussi transmis un savoir-faire exceptionnel. Ce débat sur la conception des modèles et leur application ont contribué à la fabrication d'un nouveau style, un apport quelque peu éclipsé par la vision laudative du système des arts de Colbert qui prévaut depuis Voltaire.

**Pascal-François Bertrand** (\*1956) est professeur à l'université Michel de Montaigne, Bordeaux III. Il soutient sa thèse en 1988 et reçoit son «Habilitation à diriger des Recherches» de l'université de Paris 10 en 2000. Parmi les nombreuses publications sur l'histoire de la tapisserie compte *Les tapisseries d'Aubusson et de Felletin. 1457–1791*, écrit avec Dominique et Pierre Chevalier (Solange Thierry Editeur, La Bibliothèque des Arts, 1988); *Histoire la tapisserie en Europe du Moyen Âge à nos jours*; écrit avec Fabienne Joubert et Amaury Lefébure (Flammarion, 1995); *Les tapisseries des Barberini et la décoration d'intérieur dans la Rome baroque* (Brepols, 2005) concernant la fonction et l'utilisation de la tapisserie à Rome et le rôle de la famille Barberini dans cet aspect.

Tristan Weddigen, Université de Zürich

## The King Defeating the Fates: Charles Le Brun Reflecting on the Textile Medium

The paper investigates some aspects of the early modern discourse of the textile image. It focuses on Charles Le Brun's *Histoire du Roi* and on the paragone with Raphael's *Acts of the Apostles*. Particular attention is paid to how Le Brun's tapestries reflect on the functions and the status of their own medium in relation to the paradigm of painting. Finally, the production of the Gobelins is embedded in the cultural policy of Louis XIV.

**Tristan Weddigen** has received his PhD from the Technical University Berlin, published as *Raffaels Papageienzimmer*. He has been Assistant at the University of Bern and Assistant Professor at the University of Lausanne. Since 2009 he is Professor for the history of early modern art at the University of Zurich where he leads the research project *TEXTILE. An Iconology of the Textile in Art and Architecture* (ERC and SNSF). He has published on early modern art and art theory and is currently preparing a book on the history of the display of art in the case of the Dresden Gallery in the 17th and 19th centuries.

**Barbara Caen, Université de Zürich**

## **Suprématie de Raphaël**

### **Reprises en tapisseries au XIXe siècle d'après Raphaël**

Nombreuses sont les reprises d'après l'œuvre de Raphaël. Le fait de se copier les uns les autres est une pratique bien courante dans l'art de la tapisserie. Dès qu'un modèle avait du succès, il fut rapidement reproduit par différents ateliers. Notamment le succès de la tenture des *Actes des Apôtres* d'après Raphaël illustrât bien ce phénomène. Les raisons des reprises de cette tenture au XVIIe siècle sont certainement liées en partie à une volonté de propagande du roi Louis XIV tentant d'égaliser celle de la papauté. Par contre les reprises des œuvres de Raphaël réalisées au XIXe siècle ont un objectif d'une toute autre nature. La présentation souhaite formuler une réponse et expliquer les motifs de ce succès des reprises de Raphaël en tapisserie au XIXe siècle.

**Barbara Caen** est assistante et doctorante à l'université de Zürich où elle participe au projet *TEXTILE. L'iconologie du textile dans l'art et l'architecture*. Elle a fait ses études d'histoire de l'art à l'université de Leuven et à l'université Paris IV-Sorbonne. Elle a publié sa recherche de Master, concernant le premier catalogue du Musée des Beaux-arts d'Anvers, publié par Johan Alfried De Laet en 1849, dans *The Royal Museum of Fine Arts Antwerp, a History 1810–2007*. Actuellement elle mène une recherche sur la production et l'histoire de la tapisserie française au XIXe siècle sur laquelle elle a donnée plusieurs lectures (Bordeaux, Leuven, Genève, Zürich). Récemment elle a obtenu une bourse par la fondation Jane and Morgan Whitney pour continuer sa recherche au Metropolitan Museum de New York.

**Pierre Vaisse, Université de Genève**

## **Considérations sur la tapisserie au XIXe siècle**

Remarque préliminaire : si l'on excepte la manufacture des Gobelins, dont la production a fait l'objet d'une monumentale publication et à laquelle ont été consacrées plusieurs études, ainsi que les tentatives qui se sont multipliées en Europe autour de 1900, la tapisserie du XIXe siècle reste encore en grande partie *terra incognita*, de sorte que les considérations qui vont suivre doivent être prise avec les réserves qui s'imposent.

Si la Révolution française a marqué une césure par ses conséquences économiques sur la production de biens de luxe, les questions techniques et stylistiques conduiraient plutôt à définir une période allant approximativement du milieu du XIXe au milieu du XXe siècle, période marquée par le rejet grandissant de ce qu'on a appelé la tapisserie-peinture. Mais une juste appréciation du phénomène oblige à prendre en compte d'autres arts tels que le vitrail et surtout la mosaïque. On pourrait le mettre en relation avec une tendance répandue au XIXe siècle à insister sur les frontières entre les différents arts. Plus sûrement, l'attrait exercé par le moyen âge a certainement joué un rôle. Il n'était pas étranger au renversement de l'esthétique jadis décrit par Bandmann – la valorisation du matériau, liée au refus du dogme académique de la hiérarchie des arts, de l'infériorité du travail manuel ou mécanique, donc de l'artisanat par rapport aux beaux-arts – encore qu'en tapisserie, la réduction du travail du lissier à l'imitation servile du modèle ne soit jamais allée plus loin qu'avec les cartons numérotés d'un Lurçat, en dépit des théories qu'il vulgarisait en les faisant passer pour siennes.

Le refus de la tapisserie-peinture avait pour contrepartie positive l'affirmation d'une spécificité de la tapisserie, de sa technique, de son esthétique et de sa fonction, mais les définitions de cette spécificité divergent selon les auteurs. Ainsi la tapisserie, parce qu'art monumental, se voyait-elle trop souvent appliquer des critères établis à partir de la peinture murale : le style de Puvis de Chavannes, par exemple, paraissait à beaucoup de ses contemporains parfaitement adapté à la traduction en laine.

Le refus par les lissiers des Gobelins de prendre comme modèle un tableau de Delacroix parce qu'intraduisible en tapisserie pose un autre problème : nous connaissons bien les idées de théoriciens comme Charles Blanc, mais beaucoup moins les opinions des praticiens eux-mêmes, que nous imaginons trop volontiers prisonniers de leurs habitudes et soumis au culte de la virtuosité manuelle. Leurs intérêts professionnels, qui n'étaient d'ailleurs pas les mêmes à Aubusson et aux Gobelins, sans parler de l'atelier de William Morris, les poussaient sans doute à vouloir valoriser leur métier, mais contrairement à ce qui fut fréquemment le cas dans la peinture, cette volonté de valorisation n'a pu se traduire par une iconographie particulière, puisque la conception des modèles leur échappait. La *Pénélope* d'après Maillard, l'*Arachné* d'après Maignan restent donc des exemples isolés, fruits de circonstances particulières.

Dernier point : la revalorisation générale des métiers d'art et la haute qualité d'un certain nombre de réalisations (comme la tenture du Parlement de Rennes d'après Toudouze) ne devrait pas faire oublier la situation économique de la tapisserie (en dehors, bien sûr, des manufactures subventionnées), situation qui dépendait des modes en matière de décoration intérieure. C'est là un problème que les histoires de la tapisserie tendent trop souvent à passer sous silence.

**Pierre Vaisse** a été professeur d'histoire de l'art contemporain à Lyon 2, Paris X et Genève avant de prendre sa retraite. Outre quelques contributions à l'histoire de la tapisserie, il a écrit sur l'art allemand de la Renaissance, sur l'art du XIXe siècle, en particulier sur l'action artistique de la Troisième République, sur l'architecture du XXe siècle, sur l'historiographie de l'art, etc. Il prépare actuellement une étude sur les volets fixes du retable d'Isenheim.

**Jan Dirk Baetens, Université de Leuven**

## **In Stilo Veritas: The Essence of/in Pastiche**

This paper examines the imitation of historical styles in the visual arts of the nineteenth century. Following Stephen Bann's argument that the century's «critical preoccupation with authenticity, and the transgressive wish to simulate authenticity, are, in a certain sense, two sides of the same coin», it suggests that deliberate borrowing from old master styles by nineteenth-century artists cannot always be stamped as either uninspired pastiche or frivolous eclecticism. The assimilation of historical styles was sometimes also the result of artists' ambition to capture the very essence of the past, reflecting a philosophically grounded attitude towards the past rooted in the same theoretical premises that led to the nineteenth-century call for contemporaneity and the birth of realism and naturalism. As a result, the practice of imitating or borrowing from historical styles was not opposed to but ran, to a certain extent, parallel with the century's strive for modernity and its ambition «to be of its time».

**Jan Dirk Baetens** is a jurist and an art historian. He is a PhD fellow of the Research Foundation - Flanders, and is currently preparing a doctoral dissertation at the University of Leuven on the Belgian painter Henri Leys (1815–1869), to be defended in 2011. He has published on nineteenth- and twentieth-century art, and on the nineteenth-century art market.



Hanns Hubach, Universität de Zürich

## Tapestry to Woodcut: Albrecht Dürer's Representation of the Michelfeld-Tapestry (1526)

My initial interest in Albrecht Dürer's woodcut representing the so-called «Michelfeld-Tapestry» did not arise from questions concerning the overlap of different artistic media. I addressed this print within the scope of a much larger research project on the reception and understanding of high medieval tapestries in the 15th and 16th centuries as means of quasi-historical authentication. Nevertheless, Dürer's woodcut of 1526, as far as I know, is the first example in which an existing tapestry per se was reproduced and its labels documented in another pictorial media. The actual tapestry was designed and woven about 1490/95, most likely in anticipation of the Diet at Worms in 1495, which, through the support of Emperor Maximilian I, had resulted in many political reforms. Yet, in an additional inscription to his woodcut Dürer relates his story of the tapestry's discovery at Michelfeld Castle two years earlier. Surprisingly he claims that the piece he saw was already about a hundred years old (*vor Hundert Jaren vngeverlich gewürckt*). But why would he – against his better knowledge, I'm sure – propose this particular dating?

Against the background of the Peasant's Wars of 1525, Dürer's woodcut was no doubt understood a satirical and critical comment upon the decline of the political organization of the Reich during the first years of the reign of Emperor Charles V. This era was considered a period when justice, truth, and reason had fallen once more victim to unjust sovereignty, to the effect that the spinning wheel of unsteady *Fortuna* rather than law and order rules the fate of men. For Dürer, that kind of an openly anti-Habsburgian declaration was not without personal risk. But by historicizing his model he achieved two goals: Because of the established role of ancient tapestries as trustworthy and reliable historical sources, the woodcut's underlying political message became credible to the extend of uncompromised truth. In addition, Dürer, for is own sake, was able to fall back on the assumption that he was in no way the author of the offensive iconography but a true observer who had merely portrayed an outdated old rug.

**Hanns Hubach** received his Master and PhD degrees from Heidelberg University. He is a specialist on German painting and sculpture from 15th through 18th centuries. His research on tapestry is part of a larger project, addressing the arts and culture of the Palatine Court at Heidelberg. He has received several research grants; since 2004 he is an assistant professor at the Kunsthistorisches Institut Zürich.

**Jean Vittet, Mobilier national, Paris**

## **Des souvenirs de la Renaissance dans la production de la manufacture de Beauvais au XVIIe siècle**

Devant la difficulté de trouver des modèles nouveaux et afin ne pas laisser les lissiers sans ouvrage, les premiers entrepreneurs de la Manufacture de tapisserie de Beauvais, créée en 1664, Louis Hinart et Philippe Behagle, remployèrent à plusieurs reprises des cartons anciens ou firent recopier sur les métiers des tentures remontant au XVIe siècle. On peut s'interroger sur la façon dont ces modèles ou tapisseries furent recopiés et se demander quelle en était l'origine exacte.

**Jean Vittet** est inspecteur de la création artistique, des enseignements artistiques et de l'action culturelle au Mobilier national depuis 1989. Il est chargé du département des tapisseries anciennes (avant 1900) du Mobilier national et auteur de différentes contributions (articles et notices de catalogues d'exposition) sur les tapisseries du Mobilier national et des Gobelins, et les tapis de la Savonnerie.

Il est commissaire d'expositions : Versailles (2006), *Tapis de la Savonnerie pour la chapelle royale de Versailles* ; Galerie des Gobelins (2008), *La Tenture de l'Histoire d'Alexandre le Grand*.

Également auteur, en collaboration avec Arnauld Brejon de Lavergnée, de l'ouvrage : *La Collection de tapisseries de Louis XIV* (à paraître en avril 2010, aux éditions Faton, Dijon).

**Élodie Pradier, Université Michel de Montaigne, Bordeaux III**

## **La création de la manufacture de Beauvais de 1727 à 1778: le renouvellement des thèmes traditionnels**

La manufacture de Beauvais connut un rayonnement européen, jamais atteint auparavant, sous la conduite de Nicolas Besnier et de Jean-Baptiste Oudry, directeurs à partir de 1734. En effet, depuis sa fondation en 1664, les divers entrepreneurs qui se succédèrent, durent supporter des faillites. Comment, les deux hommes, réussirent-ils à faire des bénéfiques? Bien que nous ayons peu d'informations concernant la répartition des rôles entre les deux directeurs, il est admis que l'augmentation des ventes était, principalement, à l'origine de cet essor: nous pouvons en déduire que la manufacture répondait, alors, par sa production, aux attentes des clients. De quelle manière la production fut-elle renouvelée pour s'adapter au goût des contemporains? À quelle clientèle était-elle destinée?

Une analyse des sujets les plus vendus montre qu'ils étaient traditionnels, tirés, par exemple, de la littérature avec *Les Fables de La Fontaine*, de la mythologie avec les *Amours des Dieux* ou reprenant des thèmes typiques de la tapisserie avec *les Verdures fines*. L'utilisation de modèles fournis par des artistes en vogue à la cour, Jean-Baptiste Oudry et François Boucher, était inédite au sein de cette manufacture.

Cette étude traite la création à Beauvais de 1727 – date de la tenture des *Chasses Nouvelles*, premiers modèles d'Oudry pour la manufacture – à 1778 – date de la dernière commande de la tenture des *Nobles Pastorales*, créée par Boucher, derniers modèles fournis par l'artiste en 1755.

**Elodie Pradier** est historienne d'art. Elle est doctorante à l'Université Michel Montaigne, Bordeaux III. Elle a réalisé une *Étude historiographique du discours des historiens de la tapisserie sur les fabriques bellifontaine et parisiennes de 1539 à 1607*, pour valider son Master recherches en 2007. Actuellement, elle prépare une thèse sur *Jean-Baptiste Oudry et l'art de la tapisserie*.

**Tabea Schindler, Université de Zürich**

## **Tapestries Dressing Up**

### **Their Representation in Seventeenth-Century Dutch Genre Painting**

This paper will refer to the topic of this colloquium, “Reprises”, in two ways: first by discussing the translation of the tapestry medium into the medium of painting and second by analyzing the change in function of the tapestry within painting.

Holland had not known a real tapestry industry like Brussels, Antwerp, and Oudenaarde by the second half of the sixteenth century. Only as a consequence of Counterreformation, which made many people – among them tapestry weavers – emigrate from the Southern to the Northern Netherlands around 1600, a Dutch tapestry industry could develop. Due to the close relationship between the tapestry industries in the Southern and Northern Netherlands, their products are not easy to distinguish. However, most tapestries woven in Holland showed mythological, Old Testament, and allegorical scenes rather than motifs from the New Testament. Furthermore, tapestries of pure decorative character were produced, with motifs such as hunting scenes, literary episodes, and forest landscapes. Such themes could find a market in both parts of the Netherlands. The tapestries with flower-strewn fields, however, were a typical Dutch product. These tapestries were intended as table covers. The field in the centre showed flowers and sometimes fruits, while the borders often featured small figured scenes such as allegorical, mythological or biblical motifs.

A very expensive good, tapestries were owned only by the most prosperous people. In Dutch painting of the seventeenth century, tapestries are not shown very often, and when they are represented it accordingly concerns wealthy interiors. There are paintings showing tapestries as they were used in reality, that is hanging on a wall. They were fixed at the top of the wall and pulled aside by doorways. Flower tapestries are represented as table and cushion covers, upholstery, and chimney piece borders.

Beside these more or less realistic representations, painted tapestries were “dressed up” as well. That means that they were often given a new function within paintings than they had in reality. Tapestries which normally hang on a wall are depicted as freely within the room hanging partitions pending from the ceiling. And the flower tapestries are shown hanging from the ceiling instead of lying on a table. Both regular and flower tapestries are, moreover, represented in the very foreground of the painting as if they were covering an imaginary fourth wall, namely that before the beholder. This discovery makes think about two aspects of the painted tapestries which this paper will deal with: first their function as an ephemeral architecture and second their relation to the beholder.

**Tabea Schindler** is a doctoral student at the University of Zurich. She studied art history, history, and sociology at the University of Zurich and the Free University of Amsterdam. During her studies she was a research assistant at the University of Zurich and the ETH, Zurich. She has occasionally been teaching courses at the University. Furthermore, she used to work at Koller Auctions in Zurich between 2005 and 2008, where she led a small painting department. In November 2008, Tabea started her PhD position within the project *TEXTILE. An Iconology of the Textile in Art and Architecture*. Her PhD project deals with the representation of the textile handicraft and the textile medium in seventeenth-century Dutch painting. Last year, she was a guest researcher at Utrecht University in the Netherlands for two months and currently, she is an Occasional Student at the Warburg Institute in London.

**Mateusz Kapustka, Université de Zürich / Université de Wrocław**

## **Depicting Textiles: On the Persistence of the Temporary**

The theme of 'reprises' in the concern of textile medium evokes some rudimentary questions of its 'speaking' values at the very first step of its pictorial repetition. The constant plasticity of depicted textiles, most of all of those presented not as actual coverings but as independent agents within the image's space, will be the matter of investigation as the opposite of their natural elasticity. In the light of existential-hermeneutical image analysis it builds a kind of pictorial paradox, since the indigenous fragility of the fabric's texture allows it to actively acquire the pictorial space and even dynamically disrupt the two-dimensional reality of image's frames, but at the same time it is still used for delivering a unique and static visual message of what is gone but preserved in the represented folds. Such a model of textile representation contrasts in its intended ambiguous textile materiality with the popular motif of the transparent veil serving as attribute and metaphor for the invisible since the Renaissance art theory. In this context, some general remarks about the specific tension within the material values of depicted textiles as an intended means of effective pictorial language of retrospection will be presented.

**Mateusz Kapustka** has studied Art History and Philosophy and has received a Master's Degree in Art History in 1998 and a PhD in 2003 with a thesis published in 2008 as *Figure and Host. On the Visual Evocation of Presence in the Late Middle Ages* – both from the University of Wrocław (Poland), where he holds a tenure position in the Institute of Art History as Assistant Professor since 1998.

Since 2009 he takes part in the ERC research project *TEXTILE. An Iconology of the Textile in Art and Architecture* in the Institute of Art History of the Zurich University

He has organized several exhibitions and conferences, especially on Medieval and Early Modern art in Middle East Europe, as well as edited exhibition catalogues and conference acts. His articles deal with liturgical dimensions of images and relics, iconoclasm, visual propaganda of sacred and scientific evidence, textile representation, and historical theories of images.

2006-2009 he was leader of the research project, of which the monography *Medieval Images in the Warlike Image-Politics of the Re-Catholicisation* is to be published.

His current habilitation project *Textile Representatives. Cloth and Garment in the View of Anthropology of Images* deals with the motif of cloth and robe as an aesthetic tool of substitution for the body, and thus the transition of media, mostly in the christological image rhetoric.

He has received several research scholarships in Poland, Germany (Munich), Great Britain (Oxford), Czech Republic (Prague) and Italy (Rome, Florence).

**Jean-François Robic, Université de Strasbourg**

## **Le fil prodige. Tissage et défilage : de quelques figures du textile dans l'œuvre de Marcel Duchamp**

Au-delà de ce pour quoi il est connu et a été considéré comme l'artiste majeur du XXe siècle, le ready-made, Marcel Duchamp a développé tout au long de sa carrière des thématiques récurrentes, comme celle dite du *Voile de la mariée*. Ce retour incessant du voile dénote aussi l'intérêt de Duchamp pour le textile comme matériau et comme motif. Nous nous proposons d'envisager comment ce thème se déploie dans les œuvres, sous diverses occurrences qui forment au total une sorte de commentaire sensible et conceptuel à la fois sur un matériau sans doute banal, mais toujours engagé par l'artiste dans des situations singulières.

**Jean-François Robic** (\*1951) est artiste et professeur à l'université de Strasbourg et à l'Equipe d'Accueil 3402 Approches Contemporaines de la Création et de la Réflexion Artistiques (équipe pluridisciplinaire). Il travaille sur la reproductibilité au travers des images, supports et techniques (photographies, photocopies, copy-art, vidéo, images numériques, mais aussi pratiques artistiques plus traditionnelles : peinture, estampe, etc.) ; les dispositifs artistiques de la reproductibilité, en particulier le livre d'artiste ; la poétique de la reproductibilité.

Après avoir écrit des articles et interventions de colloque sur la question, son Habilitation à diriger des recherches fut le premier essai écrit sur la question, suivi quelques années plus tard par *Copier-Créer* (L'Harmattan), texte qui fait aujourd'hui référence. Son apport est d'avoir considéré, sans doute contre la vision traditionnelle benjaminienne, que la reproductibilité est un principe poétique et artistique fondateur, créateur de singularités artistiques, et non une donnée secondaire (moderne) et « négatrice » de la singularité de l'art.

Il développe d'autre part une pratique artistique autour de médiums reproductifs tel que la photocopie, la photographie la vidéo, le livre d'artiste.

## Organisation

M. A. Barbara Caen  
Universität Zürich  
Kunsthistorisches Institut  
Rämistrasse 73  
CH-8006 Zürich  
[@gmx.](mailto:caen@gmx)

## Institutions partenaires

Universität de Zürich, Prof. Dr. Tristan Weddigen  
Université de Bordeaux III, Prof. Dr. Pascal-François Bertrand  
Université catholique de Leuven, Prof. Dr. Koenraad Brosens

Centre allemand d'histoire de l'art  
10, Place des Victoires,  
F-75002 Paris  
+33(0)142606782  
[contact@dt-forum.org](mailto:contact@dt-forum.org)



Universität Zürich



Université  
Michel de Montaigne  
Bordeaux 3



KATHOLIEKE UNIVERSITEIT  
**LEUVEN**

---

DEUTSCHES FORUM FÜR KUNSTGESCHICHTE  
CENTRE ALLEMAND D'HISTOIRE DE L'ART