How Groups Shape Photography (Paris, 6-7 Nov 26)

Paris, INHA, Nov 6–07, 2026
Deadline: Apr 30, 2026

Julia Hancart

[French version below]

How Groups Shape Photography: Groups, Networks, Collectives. Conference on the occasion of the Bicentenary of Photography and ARIP's 20th Anniversary.

The practice of photography, which arises from the encounter between an eye and a camera, is often perceived as an individual exercise. This monocular vision, indebted to the myth of the photographer's genius, is exemplified by figures such as Henri Cartier-Bresson, known as "the eye of the century." Beyond this mythification—often instrumental in the construction of Art History—, photography must now be reconsidered as a set of relational practices, shaped by dynamics of collaboration, exchange, and circulation of images, techniques, and knowledge. The aim of this conference is therefore to reassess both official and informal collective structures that have made photography possible.

From established collectives to informal circles, from family or marital alliances to fleeting collaborations or hierarchical ties, this conference seeks to examine the forms of association that shape the creation, circulation, and reception of images. These networks may be institutional or improvised, locally based or stretching across borders; they may emerge in agencies, journals, schools, galleries, or cafés, and unfold through shared practices and converging trajectories.

Drawing on Pierre Musso's Critique des réseaux (2003), which warns against the reductive use of network metaphors, this conference advocates for a more nuanced and flexible understanding of collective work in photography. What defines a network, a collective, or a group in this field? Does it begin with the arrival of a "third element," as Nicole Marchand-Zañartu suggests?

Rather than assuming a network, a collective or a group as self-evident categories, we propose to examine their forms and thresholds—from the most structured configurations to the most diffuse associations—and to question the methods through which such exchanges can be identified and analysed. At what point does a grouping of individuals, circulation of images, or a shared photographic practice acquire networked or professional coherence? What distinguishes a group from simple collaboration? The distinction between initiated and constrained exchanges—whether by or for photographers—must also be considered. Finally, insofar as collective work involves processes of co-creation, shared, and collective experience, it is worth asking whether the group transforms photographic gestures, gazes, and narratives. In other words, this project seeks to examine how groups shape photography.

These reflections are part of a broader historiographical and curatorial movement that has, in recent years, repositioned photography within collective dynamics, challenging the persistent idea of art as the result of solitary heroic figures. Examples include Clara Bouveresse's work on the Magnum cooperative, Anne de Mondenard's research on Le Gray's circle or the exhibition Les Nadar, which, by extending the perspective to Félix's familial and professional milieu, debunked the myth of the solitary genius. More recently, the publication La photo, une histoire de collaboration(s), as well as the Institut pour la Photographie de Lille's fellowship call devoted to the relationship between groups and photography, attest to a renewed interest in this fertile field of inquiry.

This historiographical renewal—exemplified by publications such as Collaboration: A Potential History of Photography—encourages a reinterpretation of the history of photography in terms of groups, connections, and circulation. It is now timely to consolidate these perspectives and to outline a critical cartography of such fragile and shifting organizational forms, and to bring them into dialogue with one another. This conference therefore aims to serve as a space for reflection and exchange on photography's collective practices.

Thematic Areas

I. Building a Collective: Institutionalizing Group Relations
While photographic networks may be fluid and informal, certain collective dynamics also reflect a deliberate desire for structured organization, giving rise to forms of institutionalization. "Building a collective" entails turning practice-based affinities into a recognized entity, with its own rules, statutes, and visibility. Press agencies, photographers' cooperatives, and professional associations, among others, provide frameworks for shared work, pooled resources, and common strategies for dissemination. Such institutionalization also ensures legitimacy, continuity, and articulation of shared demands—whether economic, aesthetic, or political. However, these collective structures also raise tensions, as it requires ongoing negotiation of roles, responsibilities, and orientations that must be questioned.

II. Staging the Collective: Discourses and Images of Collaboration
Claiming to be a group implies not only collaboration but also the construction of an image and narrative that make this collective dynamic visible. Whether through a manifesto, editorial charter, photographic staging, or shared signature, these discursive and visual strategies contribute to asserting a collective identity. Photographers' collectives, agencies, and cooperatives develop strategies to embody cohesion, foreground shared values, specific modes of operation, or common aesthetic sensibilities. Yet such group identities constantly oscillate between unity and individuality, between ideals of collaboration and fragmented realities. Which narratives and images are summoned to signify belonging? Who speaks on behalf of the group, and under which authority? Examining these mechanisms of legitimacy and visibility reveals not only how collective identities are constructed, but also how these tensions between singularity and communal belonging are negotiated within photographic networks.

III. Transnational Networks: Expanding Horizons
Photographic networks transcend local or national boundaries, connecting photographers, institutions, and distribution channels across borders. Such transnational circulation fosters the dissemination of styles, techniques, and visual narratives, while reconfiguring hierarchies and

influences. From international agencies and artist residencies to travelling exhibitions and digital platforms, such spaces of exchange allow photographers to engage with new aesthetic references, adapt their vision to diverse contexts, and participate in new collaborative configurations. Yet these exchanges are hardly ever as symmetrical as they seem: the circulation of images and practitioners is shaped by power relations, unequal access to infrastructure, and dynamics of cultural domination.

IV. Generations and Transmission: Collaboration Across Time
Photographic groupings are not merely constellations of individuals working in the same field; they are also embedded in temporal dynamics shaped by intergenerational ties. The transmission of knowledge, practices, and visual codes contributes to the formation of photographic traditions. Within agencies, schools, or collectives, young photographers learn from their predecessors while bringing their own perspectives and innovations. This dialogue between generations structures both the memory and the evolution of practices, whether through technical apprenticeship, aesthetic heritage—embraced or contested—or the constant negotiation of professional norms. Such transmissions reveal collaborations over time: they form networks, between continuity and rupture, through which photography is continually redefined.

Keywords:

Group
Gathering
Collective
Collaboration
Network
Movement
Trend
Circle

Bibliography:

Niels ALBERTSEN and Bülent DIKEN, « Artworks' Networks Field, System or Mediators? », in Theory, Culture & Society, n° 21/3, 2004, pp. 35-58.
Sylvie AUBENAS and Anne LACOSTE (dir.), Les Nadar, une légende photographique, Paris, BnF éditions, 2018.
Ariella Aïsha AZOULAY, Wendy EWALD, Susan MEISELAS, Leigh RAIFORD, Laura WEXLER, La photo, une histoire de collaboration(s), Paris, Delpire&co, 2023.
Laurent BAUGUITTE, « L'analyse de réseaux en sciences sociales et en histoire : Vocabulaire, principes et limites », dans Rosemonde LETRICOAT et al. (dir.), Le Réseau. Usages d'une notion polysémique en sciences humaines et sociales ?, Louvain, Presses universitaires de Louvain, 2016.
Howard BECKER, « Art of Collective Actions », in American Sociological Review, 1974, pp. 767-776.
Howard BECKER, Art Worlds, Berkeley, University of California Press, 1982.
Eva BENTCHEVA, Annie JAEL KWAN, Ming TIAMPO (dir.), Thinking Collectives / Collective Thinking, Berlin, ICI Berlin Press, 2025.
Alain BONNET, Artistes en groupe. La représentation de la communauté des artistes dans la

peinture du XIXème siècle, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007.
Marie-Ève BOUILLON and Laureline MEIZEL (dir.), « Derrière l'image », Photographica, n°4, 2022.
Pierre BOURDIEU, « L'illusion biographique », in Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 62-63, juin 1986, pp. 69-72.
Clara BOUVERESSE, Histoire de l'agence Magnum. L'art d'être photographe, Paris, Flammarion, 2017.
Thierry GERVAIS and Vincent LAVOIE (dir.), Facing Black Star, Cambridge, The MIT Press, 2023.
Marie GISPERT and Catherine MÉNEUX (dir.), Critique(s) d'art : nouveaux corpus, nouvelles méthodes. Actes du colloque tenu à Paris les 17,18 et 19 mai 2017 à l'Institut National d'Histoire de l'Art, et de la journée d'études tenue à Paris le 25 juin 2015 à l'Institut National d'Histoire de l'Art. Paris, site de l'HiCSA, [en ligne], mis en ligne en mars 2019, URL : <https://hicsa.pantheonsorbonne.fr/collection-histoire-lart-contemporain#critiques%20art>.
Gabriele GUERCIO, Art as existence : the artist's monograph and its project, Cambridge, MIT press, 2006.
Olga KISSELEVA (dir.), Du travail collectif à l'œuvre, Paris, Nouvelles Editions Place, 2017.
Ernst KRIS and Otto KURZ (dir.), L'image de l'artiste : légende, mythe et magie : un essai historique, Paris, Rivages, 1987.
Olga LEMAGNEN, Les photographes du vieux Paris : Eugène Atget et les autres (1898-1916). Thèse de doctorat en histoire de l'art sous la direction de Michel Poivert et Bertrand Tillier, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2023.
Claire LEMERCIER, « Formal network methods in history: why and how? », in Social Networks, Political Institutions, and Rural Societies, Turnhout, Brepols, 2015, pp. 281-310.
Isabelle de MAISON ROUGE, Le mythe de l'artiste, au-delà des idées reçues, Paris, Le Cavalier bleu éditions, 2017.
Nicole MARCHAND-ZAÑARTU (dir.), Les grands turbulents. Portraits de groupes 1880-1980, Mulhouse, médiapop éditions, 2018.
Anne de MONDENARD and Marc PAGNEUX, Modernisme ou modernité : les photographes du cercle de Gustave Le Gray, Arles, Actes Sud, 2012.
Pierre MUSSO, Critique des réseaux, Paris, Presses universitaires de France, 2003.
Anne PERRIN KHELISSA and Émilie ROFFIDAL, « La notion de réseau en histoire de l'art : jalons et enjeux actuels », Perspective, n°1, 2019, pp. 241-262.
Michel POIVERT, La photographie pictorialiste en France, 1892-1914, Thèse de doctorat en histoire de l'art, sous la direction de José Vovelle, Paris I Panthéon-Sorbonne, 1993.
Laurence RIVIALE and Jean-François LUNEAU (dir.), L'invention partagée. Élaboration plurielle dans les arts visuels (XIIIème — XXIème siècle), Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2019.

Submission Guidelines:

Proposals from researchers of all levels (PhD candidates, postdoctoral scholars, lecturers and faculty members) as well as curators, photographic collection managers, practitioners, and conservators are welcome.
A title and an abstract of 400 words.
A short bio-bibliography of 200 words.
Deadline for submissions: April 30, 2026
Please send proposals to: arip.contact@gmail.com

Subject line: “CFP—Conference—[YOUR LAST NAME]”
Notifications of acceptance will be sent in June.

Organisation committee:

Louise Francezon (Université Paris 1 Panthéon Sorbonne / UQAM)
Anna Grumbach (Université Paris 1 Panthéon Sorbonne)
Julia Hancart (Université Paris Nanterre)
Élise Hudelle (Université Paris Nanterre / École du Louvre)
with the support of ARIP’s members (Ondine Duché, Manon Gomis, Audwin Lachaud, Louise Lartillot, Mikako Suzuki, Inès Suzanne Zedan)

Scientific committee:

Éléonore Challine (HiCSA - Université Paris 1 Panthéon Sorbonne)
Christian Joschke (HAR — Université Paris Nanterre et Beaux-Arts de Paris)
Laura Karp Lugo (CRUHL - Université de Lorraine et Beaux-Arts de Paris)
Séverine Marguin (Method Lab - Technical University de Berlin)
Michel Poivert (HiCSA — Université Paris 1 Panthéon Sorbonne)
Paul-Louis Roubert (HAR — Université Paris Nanterre)
Dominique Versavel (Bibliothèque nationale de France)

Academic partners :
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Université Paris-Nanterre

CE QUE LE GROUPE FAIT À LA PHOTOGRAPHIE : GROUPEMENTS, RÉSEAUX, COLLECTIFS.
Colloque dans le cadre du Bicentenaire de la Photographie et des 20 ans de l'ARIP.

La pratique photographique, qui naît d’une superposition entre un œil et un appareil, est souvent présentée comme un exercice individuel. Cette vision monoculaire, tributaire du génie du photographe, est incarnée par Henri Cartier-Bresson, devenu « l’œil du siècle ». Au-delà de cette mythification, souvent nécessaire dans la construction de l’histoire de l’art, la photographie doit être aujourd’hui interrogée sous la forme de pratiques relationnelles, façonnée par des dynamiques de collaboration, d’échanges et de circulations d’images, de techniques et de savoirs. Ce colloque cherche donc à analyser les groupements officiels et informels qui rendent la photographie possible.

À partir des réseaux d’acteurs et des dynamiques collectives, entre communautés constituées ou d’affinités, groupes familiaux ou maritaux, collaborations éphémères ou relations hiérarchiques, il s’agit d’examiner dans une approche interactionniste les modes d’association qui sous-tendent la production, la circulation et la réception des images. Ces réseaux peuvent être institutionnels ou informels, locaux ou transnationaux ; ils s’ancrent dans des lieux – agences, revues, écoles, galeries, cafés – mais se tissent aussi dans des pratiques et des trajectoires communes. À travers cette réflexion, ce colloque entend donc interroger la photographie comme un phénomène relationnel, structuré par des dynamiques d’échange, de transfert et d’émulation. En explorant les

formes multiples du groupe, il s'agit d'enrichir l'histoire de la photographie en rendant compte des interdépendances, des médiations et des circulations qui en façonnent les usages et les significations, et ceci à différentes échelles : collectifs d'artistes, agences, revues, institutions, mais aussi communautés transnationales et circulations invisibilisées.

Ainsi, nous proposons une conception élargie, mais aussi plus fluide, du travail en commun dans la lignée de Pierre Musso, qui rappelle que la métaphore du réseau a souvent été mobilisée de manière réductrice, naturalisant des structures qui sont en réalité des constructions sociales mouvantes. Autrement, comment circonscrire le groupe ? Débute-t-il dès l'arrivée d'un troisième élément, comme le rappelle Nicole Marchand-Zañartu ? Dès lors, il s'agit de questionner ce qui fait réseau/collectif/groupement en photographie : quelles en sont les formes et les seuils, des plus structurés aux plus diffus, et selon quelles méthodes appréhender ces échanges ? À quel moment un regroupement d'individus, une circulation d'images ou une communauté de pratiques photographiques acquièrent-ils une cohérence réticulaire ou professionnelle ? Qu'est-ce qui distingue le groupe de la simple collaboration ? Les différences entre échanges initiés et échanges obligés, par et pour les photographes, posent donc question. Enfin, dans la mesure où travailler en groupe engage des formes de co-création, de partage et d'expériences collectives, il convient de se demander si le groupe modifie les gestes photographiques, les regards et les récits produits. En d'autres termes, ce projet cherche à interroger ce que le groupe fait à la photographie.

Ces réflexions s'inscrivent dans un ensemble de travaux historiques et curatoriaux qui, ces dernières années, ont contribué à réinscrire la photographie dans une dynamique collective, rompant avec l'idée tenace d'un art porté par des figures héroïques. Des recherches de Michel Poivert sur le pictorialisme au sein du Photo-Club de Paris, à celles de Clara Bouveresse sur la coopérative Magnum, en passant par les travaux d'Anne de Mondenard sur le cercle Le Gray, ou encore encore l'exposition Les Nadar, ces initiatives ont fait apparaître le groupe comme moteur de création. Plus récemment, l'ouvrage La photo, une histoire de collaboration(s), ainsi que la huitième édition de la bourse de l'Institut pour la Photographie de Lille consacrée aux relations entre groupe et photographie, témoignent d'un intérêt renouvelé pour cette problématique féconde.

Ainsi, si cette actualité éditoriale et institutionnelle souligne une effervescence intellectuelle autour de la nature du collectif et de la collaboration, il apparaît opportun de les mettre en dialogue et d'en élargir le champ. Il est temps de mettre en commun ces perspectives et d'esquisser un panorama critique de ces formes d'organisation photographique à la fois fragiles, mouvantes et structurantes. En questionnant les contours, les images, la géographie et la temporalité des groupements en photographie, ce colloque se propose ainsi d'être un espace de réflexion et d'échange, visant à dresser un premier état des lieux autour de ces diverses interrogations.

Axes :

I. Faire collectif : institutionnaliser la relation de groupe
Si le réseau photographique peut apparaître de manière informelle, certaines dynamiques collectives s'inscrivent dans une volonté d'organisation structurée, donnant lieu à des formes d'institutionnalisation. Faire collectif, c'est alors transformer une affinité de pratiques en une

entité reconnue, dotée de règles, de statuts et d'une visibilité propre. Les agences de presse, les coopératives de photographes ou les associations professionnelles incarnent cette formalisation du groupe, en offrant des cadres de travail mutualisés, des ressources partagées et des stratégies de diffusion communes. Ce processus institutionnel permet d'assurer une légitimité, d'inscrire une démarche dans la durée et d'articuler des revendications collectives, qu'elles soient économiques, esthétiques ou politiques. Pourtant, cette structuration du collectif n'est pas sans tension : elle suppose une négociation des rôles, des responsabilités et des orientations. Enfin, qu'est-ce que le groupe inclut ou exclut ? Si la production photographique repose sur un enchevêtrement de collaborations, certain·es acteurs et actrices demeurent pourtant relégué·es dans l'ombre. Réintégrer ces figures oubliées dans l'histoire de la photographie, c'est rendre compte des véritables dynamiques collaboratives qui sous-tendent la production des images ainsi que d'interroger les mécanismes d'invisibilisation qui conditionnent la reconnaissance artistique et professionnelle.

II. Mettre en scène le collectif : discours et images autour de la collaboration

Se revendiquer comme groupe implique non seulement de collaborer, mais aussi de construire une image et un récit qui rendent visible cette dynamique collective. Qu'il s'agisse d'un manifeste, d'une charte éditoriale, d'une mise en scène photographique ou d'une signature partagée, ces dispositifs discursifs et visuels participent à l'affirmation d'une identité collective. Les collectifs de photographes, les agences ou les coopératives développent ainsi des stratégies pour incarner leur cohésion, en revendiquant des valeurs communes, un mode de fonctionnement spécifique ou une esthétique partagée. Pourtant, cette mise en scène du groupe oscille souvent entre unité et individualité, entre idéal de collaboration et réalités plus fragmentées. Quels récits et quelles images sont mobilisés pour représenter l'appartenance à un collectif ? Qui prend la parole au nom du groupe et selon quelles modalités ? En interrogeant ces formes de légitimation et de visibilité, il devient possible de comprendre comment se construit l'identité d'un collectif et comment se négocient, au sein même des réseaux photographiques, les tensions entre singularité et appartenance commune.

III. Réseaux transnationaux : décloisonner les horizons

Les réseaux photographiques ne se limitent pas aux ancrages locaux ou nationaux ; ils s'étendent au-delà des frontières, reliant des photographes, des institutions et créant des circuits de diffusion à différentes échelles. Ces circulations transnationales favorisent la diffusion des styles, des techniques et des récits visuels, mais aussi la reconfiguration des hiérarchies et des influences. Des agences internationales aux résidences artistiques, en passant par les expositions itinérantes et les plateformes numériques, ces espaces de mise en réseau permettent aux photographes d'intégrer de nouveaux référents esthétiques, d'adapter leur regard aux contextes qu'ils traversent et de s'inscrire dans d'autres dynamiques collaboratives. Toutefois, ces échanges ne sont pas toujours symétriques : la circulation des images et des photographies est marquée par des rapports de pouvoir, des inégalités d'accès aux infrastructures et des logiques de domination culturelle.

IV. Générations et transmissions : une collaboration qui s'inscrit dans le temps ?

Loin d'être de simples constellations d'individus œuvrant dans un même champ, les groupements photographiques s'inscrivent aussi dans une dynamique temporelle où se tissent des liens intergénérationnels. La transmission des savoirs, des pratiques et des codes visuels façonne des

traditions photographiques, sans pour autant figer les formes d'expression. Dans les agences, les écoles ou les collectifs, les jeunes photographes s'initient aux méthodes de leurs prédécesseur·es tout en y apportant leur regard et leurs innovations. Ce dialogue entre générations structure la mémoire et l'évolution des pratiques, qu'il s'agisse d'un apprentissage technique transmis de maître à disciple, d'un héritage esthétique revendiqué ou contesté, ou encore d'un ensemble de normes professionnelles en perpétuelle négociation. Loin d'un simple passage de relais, ces transmissions révèlent une collaboration qui s'inscrit dans le temps : elles forment alors des réseaux de continuité et de rupture, où la photographie se redéfinit au prisme de la tradition et du renouveau.

Mots clés :

Groupe
Groupement
Collectif
Collaboration
Réseau
Mouvement
Courant
Cercle

Bibliographie :

Niels ALBERTSEN et Bülent DIKEN, « Artworks' Networks Field, System or Mediators? », dans Theory, Culture & Society, n° 21/3, 2004, pp. 35-58.
Sylvie AUBENAS et Anne LACOSTE (dir.), Les Nadar, une légende photographique, Paris, BnF éditions, 2018.
Ariella Aïsha AZOULAY, Wendy EWALD, Susan MEISELAS, Leigh RAIFORD, Laura WEXLER, La photo, une histoire de collaboration(s), Paris, Delpire&co, 2023.
Laurent BAUGUITTE, « L'analyse de réseaux en sciences sociales et en histoire : Vocabulaire, principes et limites », dans Rosemonde LETRICOAT et al. (dir.), Le Réseau. Usages d'une notion polysémique en sciences humaines et sociales ?, Louvain, Presses universitaires de Louvain, 2016.
Howard BECKER, « Art of Collective Actions », dans American Sociological Review, 1974, pp. 767-776.
Howard BECKER, Art Worlds, Berkeley, University of California Press, 1982.
Eva BENTCHEVA, Annie JAEL KWAN, Ming TIAMPO (dir.), Thinking Collectives / Collective Thinking, Berlin, ICI Berlin Press, 2025.
Alain BONNET, Artistes en groupe. La représentation de la communauté des artistes dans la peinture du XIXème siècle, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007.
Marie-Ève BOUILLON et Laureline MEIZEL (dir.), « Derrière l'image », Photographica, n°4, 2022.
Pierre BOURDIEU, « L'illusion biographique », dans Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 62-63, juin 1986, pp. 69-72.
Clara BOUVERESSE, Histoire de l'agence Magnum. L'art d'être photographe, Paris, Flammarion, 2017.
Thierry GERVAIS et Vincent LAVOIE (dir.), Facing Black Star, Cambridge, The MIT Press, 2023.

Marie GISPERT et Catherine MÉNEUX (dir.), Critique(s) d'art : nouveaux corpus, nouvelles méthodes. Actes du colloque tenu à Paris les 17,18 et 19 mai 2017 à l'Institut National d'Histoire de l'Art, et de la journée d'études tenue à Paris le 25 juin 2015 à l'Institut National d'Histoire de l'Art. Paris, site de l'HiCSA, [en ligne], mis en ligne en mars 2019, URL : <https://hicsa.pantheonsorbonne.fr/collection-histoire-lart-contemporain#critiques%20art>.
Gabriele GUERCIO, Art as existence : the artist's monograph and its project, Cambridge, MIT press, 2006.
Olga KISSELEVA (dir.), Du travail collectif à l'œuvre, Paris, Nouvelles Éditions Place, 2017.
Ernst KRIS et Otto KURZ (dir.), L'image de l'artiste : légende, mythe et magie : un essai historique, Paris, Rivages, 1987.
Olga LEMAGNEN, Les photographes du vieux Paris : Eugène Atget et les autres (1898-1916), Thèse de doctorat en histoire de l'art sous la direction de Michel Poivert et Bertrand Tillier, Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2023.
Claire LEMERCIER, « Formal network methods in history: why and how? », dans Social Networks, Political Institutions, and Rural Societies, Turnhout, Brepols, 2015, pp. 281-310.
Isabelle de MAISON ROUGE, Le mythe de l'artiste, au-delà des idées reçues, Paris, Le Cavalier bleu éditions, 2017.
Nicole MARCHAND-ZAÑARTU (dir.), Les grands turbulents. Portraits de groupes 1880-1980, Mulhouse, médiapop éditions, 2018.
Anne de MONDENARD et Marc PAGNEUX, Modernisme ou modernité : les photographes du cercle de Gustave Le Gray, Arles, Actes Sud, 2012.
Pierre MUSSO, Critique des réseaux, Paris, Presses universitaires de France, 2003.
Anne PERRIN KHELISSA et Émilie ROFFIDAL, « La notion de réseau en histoire de l'art : jalons et enjeux actuels », Perspective, n°1, 2019, pp. 241-262.
Michel POIVERT, La photographie pictorialiste en France, 1892-1914, Thèse de doctorat en histoire de l'art sous la direction de José Vovelle, Paris I Panthéon-Sorbonne, 1993.
Laurence RIVIALE et Jean-François LUNEAU (dir.), L'invention partagée. Élaboration plurielle dans les arts visuels (XIIIème - XXIème siècle), Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2019.

Modalités de participation :

Les propositions de chercheur·ses de tous niveaux (doctorant·es, docteur·es, enseignant·es chercheur·ses) ainsi que les conservateur·ices, chargé·es de fonds photographiques, praticien·nes et restaurateur·ices sont les bienvenues.
Un titre et une proposition de communication de 400 mots.
Une courte bio-bibliographie de 200 mots.

Date limite des envois des propositions : 30 avril 2026, à envoyer à l'adresse arip.contact@gmail.com avec en objet « AAC-Colloque-[VOTRE NOM DE FAMILLE] ».

Les réponses seront données courant juin.

Comité d'organisation :

Louise Francezon (Université Paris 1 Panthéon Sorbonne / UQAM)
Anna Grumbach (Université Paris 1 Panthéon Sorbonne)

Julia Hancart (Université Paris Nanterre)
Élise Hudelle (Université Paris Nanterre / École du Louvre)
avec le soutien des membres de l'ARIP (Ondine Duché, Manon Gomis, Audwin Lachaud, Louise Lartillot, Mikako Suzuki, Inès Suzanne Zedan)

Comité scientifique :
Éléonore Challine (HiCSA - Université Paris 1 Panthéon Sorbonne)
Christian Joschke (HAR - Université Paris Nanterre et Beaux-Arts de Paris)
Laura Karp Lugo (CRUHL - Université de Lorraine et Beaux-Arts de Paris)
Séverine Marguin (Method Lab - Technical University de Berlin)
Michel Poivert (HiCSA - Université Paris 1 Panthéon Sorbonne)
Paul-Louis Roubert (HAR - Université Paris Nanterre)
Dominique Versavel (Bibliothèque nationale de France)

Partenaires :
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Université Paris-Nanterre

Reference:
CFP: How Groups Shape Photography (Paris, 6-7 Nov 26). In: ArtHist.net, Mar 4, 2026 (accessed Oct 6, 2026), <https://arthist.net/archive/51885>.