

matière  
matter matérialité  
materiality

36th  
CIHA  
Congress

23-28 June  
2024

Lyon,  
Cité internationale  
France



# CALL FOR PAPERS

93 panels distributed in 15 themes  
*93 sessions réparties en 15 thèmes*

Thinking about Matter 1 - Penser la Matière 1

Thinking about Matter 2

Penser la Matière 2

The Materials of the Work - Les Matériaux de l'Œuvre

The Making of Art - La Fabrique de l'Art

Economics - Facteurs Économiques

Ecology and Politics - Ecologie et Politique

Material Anthropology of the Work - Anthropologie

Matérielle du Travail

Imaginary of Materials - Imaginaire des Matériaux

Appearance and Perception - Apparence et Perception

Dematerialization/Rematerialization -

Dématérialisation/Rematérialisation

New Materialities - Nouvelles Matérialités

Immateriality/Ephemeral - Immatérialité/Ephémère

Patrimonialization - Patrimonialisation

Material History of Objets, History of Conservation -

Histoire Matérielle des Objets, Histoire de la Conservation

Politics and Ethics of Care – Politique et Ethique du Care

# Thinking about Matter 1

## Penser la Matière 1

L'objet réflexif (1500-1900). Une théorie matérialisée / The reflexive object (1500-1900). A materialized theory	4
Materiality and History: Problems in Method	6
Penser la matière dans un livre d'artistes modeste/Thinking about the material in a modest artists' book/Zu Fragen der Materialität in schlichten Künstlerbüchernrn	7
Indian Ocean Objects above and below the Waterline	9
Matter Thinks / La matière pense	11
Les matérialités de la photographie	13
Rethinking the Form-Matter Nexus after the Material Turn	16
Matière et forme. Retour sur la théorie de l'hylémorphisme dans la théorie des arts au premier âge moderne	18

**CIHA202400007**

## **L'objet réflexif (1500-1900). Une théorie matérialisée / The reflexive object (1500-1900). A materialized theory**

**Valérie Kobi <sup>1</sup>, Léa Kuhn <sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>Université De Neuchâtel - Neuchâtel (Switzerland), <sup>2</sup>Ludwig-Maximilians-Universität München - Munich (Germany)**

Corresponding author(s).

Email:

valerie.kobi@unine.ch (Valérie Kobi)

lea.kuhn@lmu.de (Lea Kuhn)

### **Sujet en anglais / Topic in English**

This panel aims to place at the center of its analysis artifacts made between 1500 and 1900 – be they paintings, sculptures, decorative objects, monuments, or architectural ensembles – that carry in their very materiality or in the devices of their display (frame, support, pedestal, etc.) a theoretical reflection on their own medium. It will be important here to understand how the materials inherent to the artwork can become the vectors of a reflexive posture developed by their creators, or their receivers. The attention turned specifically on objects created between the 16th and 19th centuries will allow to decompartmentalize the field of the history of early modern art, concentrated for a long time on the image of the work to the detriment of its material dimensions, while widening a thought lately initiated in the scientific literature focusing especially on the 19th and 20th centuries (among others Kuhn 2020, Peselmann 2020, Rhatz 2021). This will involve building on research that has addressed the materiality of the art object as a signifier (Raff 2008 [1994], Wagner 2001, Lehmann 2013) and as a mediator requiring both a theory (Lehmann 2015) and a circumstantial study of its stratified narratives (Biro/Étienne 2022). The questions that will interest us will touch on, but not be limited to, the following: What are the various modalities that govern the material translation of a theoretical position with a reflexive component ? What link can be established between the geographical context of creation and the selected materials ? What sources can we rely on to reconstruct these processes ? How were these reflexive objects theorized in their time and how are they theorized today ?

In addition to examining the conception, reception and categorization of the objects considered, this panel will question their ability to put our approach to the discipline into perspective by proposing an alternative history of art through its object of study. We are looking forward to receiving contributions that present and analyze reflexive objects from various geographical areas. Contributions that introduce new theoretical and methodological approaches, or that seek to go beyond the case study will be particularly encouraged.

### **Sujet de la session en français / Topic in french**

Cette session souhaite placer au centre de ses analyses des artefacts réalisés entre 1500 et 1900 – qu'ils soient peintures, sculptures, objets décoratifs, monuments ou encore ensembles architecturaux – qui portent dans leur matérialité même ou dans les dispositifs de leur mise en exposition (cadre, support, piédestal, etc.) une réflexion théorique sur leur propre médium. Il importera en somme ici de comprendre comment les matériaux inhérents à l'œuvre d'art peuvent devenir les vecteurs d'une posture réflexive développée par leurs créateurs ou leurs récepteurs. L'attention tournée spécifiquement sur des objets créés entre les XVIe et XIXe

siècles permettra de décloisonner le champ de l'histoire de l'art moderne, longtemps focalisé sur l'image de l'œuvre à la défaveur de ses dimensions matérielles, tout en élargissant une pensée dernièrement initiée dans la littérature scientifique se focalisant surtout sur les XIXe et XXe siècles (entre autres Kuhn 2020 ; Peselmann 2020 ; Rhatz 2021). Il s'agira pour ce faire de mettre à profit les recherches qui ont abordé la matérialité de l'objet d'art comme un signifiant (Raff 2008 [1994] ; Wagner 2001 ; Lehmann 2013) et comme un médiateur nécessitant à la fois une théorie (Lehmann 2015) et une étude circonstanciée de ses narratifs stratifiés (Biro/Étienne 2022). Les questions qui nous intéresseront toucheront, sans toutefois s'y limiter, aux points suivants : Quelles sont les diverses modalités qui gouvernent la traduction matérielle d'une position théorique à composante réflexive ? Quel lien peut-on établir entre le contexte géographique de création et les matériaux sélectionnés ? Sur quelles sources peut-on compter pour reconstruire ces processus ? Comment ces objets réflexifs étaient-ils théorisés à leur époque et comment le sont-ils aujourd'hui ?

En plus d'aborder la conception, la réception et la catégorisation des objets considérés, ce panel sera l'occasion de questionner leur faculté à mettre en perspective notre approche de la discipline en proposant une histoire alternative de l'art à travers son objet d'étude. Nous nous réjouissons de recevoir des contributions qui présentent et analysent des objets réflexifs provenant d'aires géographiques variées. Les contributions qui introduisent de nouvelles approches théoriques et méthodologiques ou qui cherchent à aller au-delà de l'étude de cas seront particulièrement encouragées.

**CIHA202400016**

## **Materiality and History: Problems in Method**

**Michael Yonan<sup>1</sup>, Elin Manker<sup>2</sup>, Marlen Schneider<sup>3</sup>**

**<sup>1</sup>University Of California, Davis - Davis (United States), <sup>2</sup> Umeå University (Sweden), <sup>3</sup>Université Grenoble Alpes, Grenoble (France)**

Corresponding author(s).

Email:

meyonan@ucdavis.edu (Michael Yonan)

elin.manker@umu.se (Elin Manker)

marlen.schneider@univ-grenoble-alpes.fr (Marlen Schneider)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

Materiality and History: Problems in Method.

Art's materiality is a stubbornly contemporary aspect of it. We encounter that materiality in our own moment, accessing it through our senses situated in a specific contemporary time and place. Therefore, our knowledge of materiality is rooted firmly in our experience of the present. Whether that knowledge can then lead to the historical understanding of art is a question. This panel seeks papers that discuss how closer attention to materiality challenges simplistic conceptions of the past in the methodology of art history – simplistic in the sense that writing about works of art, especially works of art from the remote past, automatically creates historical knowledge. Put in the terms offered recently by the literary theorist Hans Ulrich Gumbrecht, there is a tension between history and presence in the experience of art. For Gumbrecht, presence challenges the metaphysical orientation of much academic work, which foregrounds interpretation as its goal, and has undervalued other modes of engaging works of art that are based in sensory reactions.

For art history, presence is closely linked to materiality. How should art historians configure material knowledge in relation to history? Is it possible to integrate materiality into established art-historical methodologies (iconography, the social history of art, gender studies approaches, etc.), or does materiality offer a point of rupture, breaking through ideological systems to insist on something outside of knowledge systems? Are there ways of formulating art-historical practice so that history and materiality remain in balance? Does materiality ask us to imagine a new kind of history through art? These questions require thinking about materiality as a methodological problem. We welcome papers that approach this topic either through theoretical investigations or interpretations of specific cases.

**CIHA202400042**

## **Penser la matière dans un livre d'artistes modeste/Thinking about the material in a modest artists' book/Zu Fragen der Materialität in schlichten Künstlerbüchern**

**Viola Hildebrand-Schat<sup>1</sup>, Leszek Brogowski<sup>2</sup>, Katarzyna Bazarnik<sup>3</sup>**

**<sup>1</sup>Kunstgeschichtliches Institut Goethe Universität - Frankfurt (Germany), Université Rennes 2, Rennes (France), Institut of English Studies, Uniwersytet Jagielloński, Krakow (Poland)**

Corresponding author(s).

Email:

[hildebrand-schat@kunst.uni-frankfurt.de](mailto:hildebrand-schat@kunst.uni-frankfurt.de) (Viola Hildebrand-Schat)

[leszek.brogowski@univ-rennes2.fr](mailto:leszek.brogowski@univ-rennes2.fr) (Leszek Brogowski)

[k.bazarnik@uj.edu.pl](mailto:k.bazarnik@uj.edu.pl) (Katarzyna Bazarnik)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

Hardly any other object reveals the duality of form and content, i.e. the materiality of the object and its significance for production, reception and understanding, as clearly as the book. Although the book in all its variants and transformations plays a central role in almost every culture, it has long been perceived in parts, and not as a thoughtfully created totality.

We propose a challenge: to consider the materiality of an ordinary book as an experimental field of art, to rethink the conception of the book in its totality and likewise under the material regime of sobriety, subtraction, and ecology.

It was not until the various bibliophile movements, fine art press and cooperations such as the Werkbund, but above all the material turn in cultural studies that the book's material aspects were taken into account. In consequence, the book came to be perceived as a work of art. During the last decades, more and more artists worldwide have taken advantage of this concept by using the book as an enhanced space of communication and design. Today it is clear how broadly the term "book" is conceived, and how materials and concepts influence its meaning, reception and handling.

The materiality of the book directs our attention to the levels of meaning provided by text, image, material, and function. This focus makes apparent how the diverse components condition the book as a vehicle of reading, architectural space, and medium of communication and design. Likewise, simultaneity and succession, as they emerge through sequences of pages and mobility of turning pages, and ensuing cinematic effects, interaction and participation are determined by the materiality of the book.

Thus, intermediality, interdisciplinarity and interculturality become relevant for the book in a way that can hardly be observed in any other artefact. The diversity of modalities of the book reveals how materiality and praxeology are related to each other and mutually support each other.

The multi-perspective approach shall bring together a wide range of actors involved in the conception and production of the book. The following topics, among others, are proposed to be examined:

the book as a vehicle/platform of reading and/or aesthetic artefact in diverse cultures

the book as the result of a diversity of crafts and cooperative processes

the materiality of the book and its implementation in the digital world

the book as an enhanced space of communication and design, as a total work of art (Gesamtkunstwerk) or a total installation,

the book as architectural space

the book in intercultural and transnational interactions

the book as a product of interdisciplinary, intermedial, and participatory cooperation  
material aspects of the book from a global perspective and with regard to geographical diversity,

We invite you to submit proposals for a presentation or a performative performance of 30 to 60 minutes in length. Please, indicate the length of your contribution in your synopsis so that we can plan the section accordingly.

### **Sujet de la session en français / Topic in french**

La dualité entre forme et contenu, c'est-à-dire la matérialité de l'objet et sa signification pour la production, la réception et la compréhension, n'est nulle part plus évidente que dans le livre. Le livre, dans toutes ses variations et ses transformations, occupe une place centrale dans presque toutes les cultures : par quels chemins peut-il rejoindre aujourd'hui les expériences de l'art ? Nous proposons un défi : penser la matérialité du livre dans un livre ordinaire comme un champ expérimental de l'art. C'est une invitation à repenser la conception de l'œuvre d'art total sous le régime matériel de sobriété, de soustraction et d'écologie. Mettons à profit aussi bien diverses expériences éditoriales (les imprimeurs de petite presse et des coopérations telles que les Wiener Werkstätten ou le Werkbund) que la prise de conscience rendue possible par le tournant matériel dans les Lettres et les Sciences humaines et sociales (material turn), pour penser autrement l'achèvement du travail de l'art en résonnances avec les préoccupations du présent. Au cours du dernier demi-siècle, de plus en plus d'artistes ont commencé de se servir du livre comme un espace de l'art : création, réflexion, recherche, communication, etc. Nous proposons de porter une attention particulière à l'aspect matériel de cet espace, à la façon dont il affecte la lecture et la signification de l'art. Comment la matérialité du livre conditionne l'expérience de l'art, et vice versa, dans un livre qui respecte les usages propres à la culture quotidienne du livre ?

Usages, texte et images, papier et reliure, fonctionnalités (couverture, sommaire, colophon, etc.) : comment les expériences matérielles de la culture du livre, accumulées depuis des millénaires, inspirent l'art depuis le milieu du XXe siècle ? Il s'agit de mettre en évidence les diverses composantes qui conditionnent le livre en tant que support de lecture, espace architectural et moyen de réflexion, de communication et de création. Comment les artistes pensent la matérialité à partir de la forme et des usages du livre ? Outre la simultanéité et la succession, telles qu'elles ressortent des pages simples et doubles ainsi que des séquences de pages, des feuilletages (effets cinématographiques), l'interaction et la participation sont également déterminées par des aspects matériels.

Le livre est le lieu du croisement des cultures, des disciplines et métiers, des compétences, des savoirs, etc., un artefact complexe qui appelle une approche à travers les perspectives multiples. C'est la diversité des usages faits du livre qui permet de montrer comment matérialité et praxéologie sont interdépendantes et se soutiennent mutuellement. Rassembler les différents acteurs impliqués dans le livre et explorer les possibilités données de développement futur du livre : voici le défi.

Quelques exemples de thématiques.

- le livre en tant que support de lecture dans les diverses cultures ;
- le livre en tant que résultat de la diversité de compétences et des processus de coopération ;
- le livre comme espace de l'art (création, réflexion, recherche, de communication) ;
- le livre dans l'interaction interculturelle et transnationale ;
- le livre comme construction interdisciplinaire, intermédiaire et participative.

Nous vous invitons à réfléchir aux aspects matériels du livre dans une perspective globale et en tenant compte de la diversité géographique, et à soumettre des propositions pour une présentation ou une performance. Indiquez la durée de votre contribution (entre 30 et 60 minutes).



**CIHA202400079**

## **Indian Ocean Objects above and below the Waterline**

**Peyvand Firozeh <sup>1</sup>, Nancy Um <sup>2,\*</sup>, Pauline Monginot<sup>3</sup>**

**<sup>1</sup>University Of Sydney - Sydney (Australia), <sup>2</sup>Getty Research Institute - Los Angeles (United States), <sup>3</sup>Institut national d'Histoire de l'art (INHA), Paris (France)**

Corresponding author(s).

Email: [naum@getty.edu](mailto:naum@getty.edu) (Nancy Um)

[peyvand.firozeh@sydney.edu.au](mailto:peyvand.firozeh@sydney.edu.au) (Peyvand Firozeh)

[pauline.monginot@inha.fr](mailto:pauline.monginot@inha.fr) (Pauline Monginot)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

In the past decade, the field of Indian Ocean art history has witnessed a rapid growth, with a wealth of new research oriented around the circulation of objects across this ocean's breadth and a rising focus on how maritime mobilities generated dynamic lives and meanings for traveling goods. While these efforts have brought into sharper focus the history of the Indian Ocean's littoral zones, its port cities, and the objects that frequented them, interpretation has tended to cling to the coasts, implicitly prioritizing land over water. We have spent more time studying the Indian Ocean along a horizontal axis, namely the water's surface, thus documenting and conceptualizing materials that moved or were moved across the ocean rather than those that came from the ocean itself or the detritus that rests on its floor.

Pushing against art history's historiographical emphasis on land or the ocean's role as a path of conveyance, this session explores the material intersections between horizontal and vertical histories of the Indian Ocean. Inspired by Isabel Hofmyer's call for an oceanic turn that extends both "above and below the waterline," we invite speakers to explore objects that traversed the water's breadth or to delve into the physical qualities of those that emerged from the depths of the sea, such as shells, mother of pearl, as well as images of the underwater realm. Most poignantly, we hope to think through the ambiguities of the boundaries between water and land, by exploring sites where these arenas meet and interact. How can we understand the ocean as a "maker" of materials and objects in tandem with its role as a medium of transmission and exchange? How can we understand water as a fundamentally creative and transformative environment, which actively conjures the tactile character of things, or reshapes the materials that it comes into contact with? What new forms or material characteristics emerged from objects that had an underwater journey, alongside journeys across water? How did immersion in water change the life of objects "en route" and, as a result, their broader migrations and meanings? How was the Indian Ocean perceived, conceptualized, or visualized as an agent in shaping both the materiality and mobility of things? How did objects emerging from the ocean reshape understandings of the ocean itself? We invite proposals for short, but rich, presentations of no more than 10 minutes. We aim to organize this session as two panels of short presentations followed by responses to papers and broader discussion. Proposals should be between 350 and 500 words in length, and engage with the questions outlined above, or themes that include but are not limited to:

- Material histories of the Indian Ocean as a space of commercial and artistic exchange across Asia, Africa, and beyond
- Matter and underwater metamorphosis
- Shifting sensory contours of objects underwater
- Drifting objects and their itinerant materiality
- Blue humanities
- Shells, marine life, ships, and shipwrecks

- Oceanic waste, debris, and material remains

### **Sujet de la session en français / Topic in french**

Au cours de la dernière décennie, le champ de l'histoire de l'art de l'océan Indien a connu une croissance rapide, avec une multitude de nouvelles recherches orientées vers la circulation des objets à travers l'étendue de cet océan et un intérêt croissant porté à la façon dont les mobilités maritimes ont généré des parcours et des significations dynamiques pour les biens voyageurs. Bien que ces travaux aient mis en lumière l'histoire des zones littorales de l'océan Indien, de ses villes portuaires et des objets qui les fréquentaient, l'interprétation a eu tendance à s'attacher aux côtes, privilégiant implicitement la terre à l'eau. Nous avons passé plus de temps à étudier l'océan Indien selon un axe horizontal, à savoir la surface de l'eau, documentant et conceptualisant ainsi les matériaux qui se sont déplacés ou ont été déplacés à travers l'océan plutôt que ceux qui proviennent de l'océan lui-même ou des détritiques qui reposent sur son sol. S'opposant à l'accent historiographique de l'histoire de l'art sur la terre ou sur le rôle de l'océan en tant que voie de transport, cette session explore les intersections matérielles entre les histoires horizontales et verticales de l'océan Indien. Inspirés par l'appel d'Isabel Hofmyer en faveur d'un tournant océanique qui s'étende à la fois "au-dessus et au-dessous de la ligne de flottaison", nous invitons les intervenants à explorer les objets qui ont traversé l'étendue de l'eau ou à se pencher sur les qualités physiques de ceux qui ont émergé des profondeurs de la mer, tels que les coquillages ou la nacre, ou encore des images du monde sous-marin. De manière plus parlante, nous espérons réfléchir aux ambiguïtés des frontières entre l'eau et la terre, en explorant les sites où ces espaces se rencontrent et interagissent. Comment comprendre l'océan en tant que "fabricant" de matériaux et d'objets, en même temps que moyen de transmission et d'échange? Comment l'interroger comme un environnement fondamentalement créatif et transformateur, qui détourne la sensibilité des choses ou remodèle les matériaux des objets mis à son contact ? Quelles nouvelles formes ou caractéristiques matérielles ont émergé des objets ayant voyagé sous l'eau ou à travers l'eau? Comment l'immersion dans l'eau a-t-elle modifié la vie des objets "en route" et, par conséquent, leurs migrations et, plus largement, le sens qui leur est prêté ? Comment l'océan Indien a-t-il été perçu, conceptualisé ou visualisé en tant qu'agent façonnant à la fois la matérialité et la mobilité des objets? Comment les objets émergeant de l'océan ont-ils modifié la compréhension de l'océan lui-même?

Nous invitons les participants à proposer des présentations courtes, mais riches, d'une durée maximale de 10 minutes. Nous souhaitons organiser cette session en deux panels de présentations courtes suivies de réponses aux articles et d'une discussion plus large. Les propositions doivent porter sur les questions susmentionnées ou sur des thèmes qui incluent, sans s'y limiter, les éléments suivants:

- Histoires matérielles de l'océan Indien en tant qu'espace d'échanges commerciaux et artistiques - Matière et métamorphose sous-marine
- Déplacement des contours sensoriels des objets sous l'eau
- Les objets à la dérive et leur matérialité itinérante
- Humanités bleues
- Coquillages, vie marine, navires et épaves
- Déchets, débris et matériaux océaniques

## CIHA202400080

### Matter Thinks / La matière pense

Christian Berger <sup>1</sup>, Larisa Dryansky <sup>2,\*</sup>

<sup>1</sup>Universität Mainz - Mainz (Germany), <sup>2</sup>Sorbonne Université - Paris (France)

Corresponding author(s).

Email: larisa.dryansky@sorbonne-universite.fr (Larisa DRYANSKY)

christian.berger@uni-mainz.de (Christian Berger)

#### Sujet en anglais / Topic in english

In his essay for the exhibition catalogue *As Painting* (2001), the art historian Stephen Melville introduced the notion of “a particular strand of materialism” emerging in France in the postwar period. Fusing Marxism with other traditions of thought, namely structuralism and phenomenology, this model, according to Melville, revolved around the proposition that “matter thinks.” This panel takes Melville’s phrase as a point of departure, arguing that it allows to undo established and problematic binaries between mind and matter, materiality and immateriality, without reducing one to the other.

What does it mean for matter to think? How is this expressed in the arts? In what way is this notion of thinking matter reactivated by the digital and can it be related to the contemporary trend towards “smart materials” in science and industry? Conversely, what does it mean to consider thought as a material for artmaking, or to conceive of more traditional forms of artmaking, such as painting, as a “theoretical” activity?

Over the past two decades, the so-called “new materialisms” have familiarized the idea of matter as animated, “vibrant,” and endowed with agency. While this panel embraces the new materialist championing of matter and materials as well as the ensuing relativization of the human subject’s preeminence over all other animate and inanimate entities, we argue that the concept of a “thinking” matter could serve to reassert the importance of matter without fetishizing it and in such a way as to also allow for the ideal. In so doing, we draw inspiration from the philosopher Elizabeth Grosz’s study of the limits of materialism, *The Incorporeal* (2018), in which she envisions “a new new materialism in which ideality has a respected place.” In fact, long before the advent of the new materialisms, artists started to reexamine and destabilize the dualism between mind and matter. Two prominent examples in modern and contemporary art would be the French artist Jean Dubuffet, whose *Paysages du mental* (1950–52) represent the inner workings of the painter’s mind by using the thickest materials, or the US-American artist Robert Rauschenberg, who described his work as “a quiet catastrophe of mind and matter.” Undoubtedly, there can be found several instances of how this discussion has played out in different cultural, geographic, and historical contexts.

In order to explore these issues in a wider transcultural and transhistorical framework, we welcome papers related to all periods and cultural settings, with a particular interest in approaches devoted to contexts other than North America and Western Europe. In particular, we seek papers that address the political and ethical consideration of these debates, for instance regarding the political ambiguity of privileging brute materiality over mind. While the emphasis recently, and rightly so, has been on reversing the traditional primacy of thought over matter, this panel is interested in how art seeks to explore and problematize the articulation of thought *and* matter.



## Sujet de la session en français / Topic in french

Dans sa contribution au catalogue de l'exposition *As Painting* (2001), l'historien de l'art Stephen Melville évoque l'émergence dans la France d'après-guerre d'une « approche singulière du matérialisme ». Associant le marxisme avec des courants de pensée comme le structuralisme et la phénoménologie, ce modèle, selon l'auteur, s'appuie sur l'idée que « la matière pense ». S'inspirant de cette formule, notre session se demande comment interroger les oppositions binaires entre la matière et l'esprit, la matérialité et l'immatériel, sans pour autant annuler toute différenciation.

En quel sens, donc, peut-on dire de la matière qu'elle pense ? Comment cette problématique se manifeste-t-elle en art ? De quelle manière cette idée d'une matière pensante est-elle réactivée par le digital et peut-on la relier à l'essor actuel des matériaux dits « intelligents » ? Réciproquement, en quoi la pensée peut-elle servir de matériau artistique et que veut dire considérer des pratiques plus traditionnelles telle la peinture comme des activités « théoriques » ?

Les « nouveaux matérialismes » nous ont désormais accoutumés à l'idée que la matière est animée, pleine de vie et dotée d'une agentivité. Toutefois, si ces approches ont conduit, de façon salutaire, à revaloriser le statut de la matière et des matériaux ainsi qu'à remettre en question la domination du sujet humain sur toutes les autres entités, tant animées qu'inanimées, elles ne sont pas exemptes d'une certaine fétichisation de la matérialité. C'est cet écueil que le concept d'une matière « pensante » permettrait peut-être d'éviter. À cet égard, une autre source d'inspiration est la philosophe Elizabeth Grosz qui, dans son étude des limites du matérialisme, *The Incorporeal* (2018), appelle à « un *nouveau* nouveau matérialisme dans lequel l'idéalité a aussi toute sa place ».

De fait, bien avant les « nouveaux matérialismes », les artistes se sont déjà attachés à repenser le dualisme de l'esprit et de la matière. Dans l'art contemporain, on citera Jean Dubuffet, dont les *Paysages du mental* (1950–1952) représentent les « mouvements de l'esprit » à travers les « concrétions de la matière », et celui de Robert Smithson, lequel a décrit son œuvre comme « une catastrophe silencieuse de l'esprit et de la matière ». Sans doute, pourrait-on trouver de nombreux exemples de la façon dont cette problématique a pu être abordée dans différents contextes culturels, géographiques et historiques.

Afin d'envisager ces questions plus largement dans un cadre transculturel et transhistorique, nous sollicitons des communications portant sur toutes les périodes et sur toutes les aires culturelles, notamment hors de l'Amérique du Nord et de l'Europe de l'Ouest. En particulier, nous encourageons des propositions qui envisagent la matière pensante dans ses aspects politiques et éthiques. On se demandera, par exemple, quelles sont les implications idéologiques de positions privilégiant la matérialité brute au détriment de l'esprit. Si l'on insiste beaucoup aujourd'hui, et ce avec raison, pour renverser le primat traditionnel de la pensée sur la matière, il s'agit, avec cette session, de se pencher sur la manière dont l'art problématise l'articulation de la pensée *avec* la matière.

# CIHA202400106

## Les matérialités de la photographie

Marie Auger <sup>1</sup>, Colette Morel <sup>2</sup>

<sup>1</sup>Université Gustave Eiffel - Paris (France), <sup>2</sup>Université De Franche-Comté - Besançon (France)

Corresponding author(s).

Email: augermariea@gmail.com (Marie Auger)

colette.jeanne.morel@gmail.com (Colette Morel)

### Sujet en anglais / Topic in english

The theme of materiality, first considered from a technical standpoint, became truly fundamental to photographic studies when the "material turn" of the 1980s affected historical and theoretical reflection on the photographic image. With the generalization of digital techniques, a retrospective interpretation of the analogical period begins, with numerous methodological axes (art history, visual studies, media theory, anthropology, sociology, conservation, and restoration). Should we interpret it as expressing apprehension about the "dematerialization" of the digital?

The (im)materiality of photography brings together researchers, curators, restorers, and artists around the distinction between image and object, emulsion, and support. The increasing scarcity of silver-based media thus prompts an examination of the industrial and post-industrial history of photography while focusing on its production modes. The processes and know-how threatened by a sector's structural evolution are the subject of new reflections. Far from constituting yet another milestone towards "post-photography", the angle of materiality today requires an ecology of media. On the one hand, a history of the materials, which are frequently dangerous and toxic, is needed to evaluate the ecological footprint of photography. On the other hand, existing research that advocates an archaeology of networks takes into account the financial burden and environmental cost of the creation, distribution, and storage of digital images.

The plurality of these recent contributions invites us to rethink the materiality of photography from a material and processual perspective. What are the materials, the gestures, and the know-how of photography? What economic, industrial, scientific, aesthetic, and philosophical history should be invoked to comprehend its significance?

#### **Research areas:**

- Materials for the production and diffusion of photographs (economic, industrial and ecological considerations);
- Light as a photographic material;
- Gestures and know-how;
- Materiality of supports (aging, detour, hybridization, reuse, experimentation, displays);
- Materiality of the photographic archive (processing, storage, distribution, restoration, and conservation issues);
- Photography as image and object.

#### **Bibliography:**

Levin, Boaz *et al.*, *Mining photography. The ecological footprint of image production*, cat.exp. (Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 17 juil.-31 oct. 2022), Paris: Delpire / Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 2022.

Dard, Olivier *et al.*, *Photo/Objet/Concept Nouvelles approches de la photographie dans l'art conceptuel*, Bruxelles: Peter Lang, 2020.

Edgar, Brenda Lynn, *Le motif éphémère : ornement photographique et architecture au XXe siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2020.

Flückiger, Barbara *et al.*, *Color Mania: The Material of Color in Photography and Film*, cat. exp. (Winterthur, Fotomuseum Winterthur, 7 sept.-24 nov. 2019), Ennetbaden: Lars Müller Verlag, 2019.

Lacoste, Anne, *Diapositive: histoire de la photographie projetée*, cat. exp. (Lausanne, musée de l'Elysée, juin 1-sept. 24, 2017), Lausanne : Noir sur blanc, 2017.

Lopez, Fanny, *À bout de flux*, Paris : Éditions Divergences, 2022.

Starosielski, Nicole, Durand, Marie et Meizel, Laureline, « De la représentation à l'écheveau des narrations : la part photographique de l'archéologie des réseaux », *Photographica*, n°3, 2021, 155-167.

Taylor, Laurie, *The materiality of exhibition photography in the modernist era : form, content, consequence*, New York: Routledge, 2021.

### **Sujet de la session en français / Topic in french**

Le thème de la matérialité, d'abord envisagé sous l'angle techniciste, devient véritablement central dans les études photographiques lorsque le "tournant matériel" des années 1980 affecte la réflexion historique et théorique sur l'image photographique. Avec la généralisation des techniques numériques s'engage une lecture rétrospective de la période analogique, autour de multiples axes méthodologiques (histoire de l'art, études visuelles, théorie des médias, anthropologie, sociologique, conservation et restauration). Faut-il y lire une réponse inquiète face à la « dématérialisation » du numérique ?

L'(im)matérialité de la photographie réunit chercheurs, conservateurs, restaurateurs et artistes autour de la distinction entre image et objet, émulsion et support. La raréfaction des supports argentiques invite ensuite à une histoire industrielle et post-industrielle de la photographie, attentive à ses modes de production. Les processus et savoir-faire menacés par l'évolution structurelle d'un secteur font, enfin, l'objet de nouvelles réflexions.

Loin de constituer un énième jalon vers la « post-photography », l'angle de la matérialité appelle aujourd'hui une écologie des médias. D'un côté, l'évaluation de l'empreinte écologique de la photographie nécessite une histoire des matériaux, souvent polluants et nocifs, qui la constituent. De l'autre, le poids économique et le tribut environnemental de la production, de la circulation et du stockage des images numériques transparait dans les recherches proposant une archéologie des réseaux.

La pluralité de ces contributions récentes invite à repenser les matérialités de la photographie dans une perspective prenant en compte autant le matériau que le processus. Quels sont les matériaux, les gestes, les savoir-faire de la photographie ? Quelles histoires économiques, industrielles, scientifiques, esthétiques et philosophiques méritent d'être convoquées pour en comprendre la portée ?

#### **Axes :**

-Matériaux de la production et de la diffusion des photographies (considérations économiques, industrielles, écologiques);

-La lumière comme matériau;

-Gestes et savoir-faire;

-Matérialité des supports (vieillesse, détournement, hybridation, réemploi, expérimentation, monstration);

-Matérialité de l'archive photographique (traitement, stockage, diffusion, enjeux de restauration et de conservation);

-La photographie comme image et objet.

#### **Bibliographie :**

Levin, Boaz *et al.*, *Mining photography. The ecological footprint of image production*, cat.exp. (Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 17 juil.-31 oct. 2022), Paris: Delpire / Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 2022.

Dard, Olivier *et al.*, *Photo/Objet/Concept Nouvelles approches de la photographie dans l'art conceptuel*, Bruxelles: Peter Lang, 2020.



Edgar, Brenda Lynn, *Le motif éphémère : ornement photographique et architecture au XX<sup>e</sup> siècle*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2020.

Flückiger, Barbara *et al.*, *Color Mania: The Material of Color in Photography and Film*, cat. exp. (Winterthur, Fotomuseum Winterthur, 7 sept.-24 nov. 2019), Ennetbaden: Lars Müller Verlag, 2019.

Lacoste, Anne, *Diapositive: histoire de la photographie projetée*, cat. exp. (Lausanne, musée de l'Elysée, juin 1-sept. 24, 2017), Lausanne : Noir sur blanc, 2017.

Lopez, Fanny, *À bout de flux*, Paris : Éditions Divergences, 2022.

Starosielski, Nicole, Durand, Marie et Meizel, Laureline, « De la représentation à l'écheveau des narrations : la part photographique de l'archéologie des réseaux », *Photographica*, n°3, 2021, 155-167.

Taylor, Laurie, *The materiality of exhibition photography in the modernist era : form, content, consequence*, New York: Routledge, 2021.

**CIHA202400114**

## **Rethinking the Form-Matter Nexus after the Material Turn**

**Rok Bencin**<sup>1</sup>, **Anna Montebugnoli**<sup>2</sup>, **Anna Longo**<sup>3</sup>

<sup>1</sup>**Research Centre Of The Slovenian Academy Of Sciences And Arts - Ljubljana (Slovenia),**  
<sup>2</sup>**Independent Researcher - Rome (Italy), Collège international de philosophie (CIPh),**  
**Paris (France)**

Corresponding author(s).

Email: rok.bencin@zrc-sazu.si (Rok Bencin)

anna.montebugnoli@gmail.com (Anna Montebugnoli)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

In recent decades, the notion of matter has become increasingly important in theoretical (philosophical, artistic, political, and social) debates. This new centrality is characterised by the redefinition of matter as an autonomous concept, freed from its traditional subordination to form. With this newfound freedom, matter came to be understood as a continuous, "thick" and active principle. On the one hand, this led to a transdisciplinary effort that was often limited to an almost literal transposition of the laws of matter formalised by the so-called hard sciences into the materialisms of the so-called soft sciences. On the other hand, this implied an aestheticization of matter through its vibrant fluctuations and indeterminacy.

In contrast to the often hasty new materialist drive to overthrow the realm of form, the panel focuses on the complexity of the dialectic of matter and form, subtracting the two concepts from the logic of subjugation and proposing the possibility of a horizontal relationship between the two. The theory and history of art, insofar as they are concerned with the constant (re)use and (re)definition of the form-matter nexus, constitute the privileged vantage point from which to retrace its genealogy and reconfigure its internal dialectic, both in the history of Western art and in other artistic traditions.

In this sense, the panel invites us to rethink the genealogy of the form-matter nexus in three ways. First, by tracing the disruptions within its classical definitions from Plato's chora, Aristotelian and Scholastic hylomorphism, to Schiller's aesthetics and Hegel's dialectics. Second, by exploring other genealogies, which are tangent to the Western tradition – as in the case of Ibn Rushd and Ibn Sina rethinking of Aristotle's notions of form and matter – or completely heterogeneous from it. Third, by examining its contemporary transformations in aesthetics and art history, e.g. through Rancière's archaeological study of the rise of aesthetics, Didi-Huberman's study of Renaissance art, and other methodological perspectives committed to developing a genealogical critique of the matter-form nexus.

Topics of interest include, but are not limited to:

- Philosophical and aesthetic genealogies of the form-matter nexus;
- Modern and contemporary transformations of the notions of matter and form;
- The changing relationship between form and matter in the history of artistic practices within and beyond Western art;
- Rethinking the form-matter nexus from global perspectives;
- Examining contemporary materialisms through original genealogical lines of inquiry into the notion of form;
- Social and political implications of the (non)relation between matter and form.

## Sujet de la session en français / Topic in french

Au cours des dernières décennies, la notion de matière a pris une importance croissante dans les débats théoriques (philosophiques, artistiques, politiques et sociaux). Cette nouvelle centralité se caractérise par la redéfinition de la matière en tant que concept autonome, libéré de sa subordination traditionnelle à la forme. Avec cette nouvelle liberté, la matière a été comprise comme un principe continu, "dense" et actif. D'une part, cela a conduit à un effort transdisciplinaire qui s'est souvent limité à une transposition presque littérale des lois de la matière formalisées par les sciences dites dures dans les matérialismes des sciences dites molles. D'autre part, cela impliquait une esthétisation de la matière à travers ses fluctuations vibrantes et son indétermination.

Contrairement à la volonté souvent hâtive des nouveaux matérialistes de renverser le domaine de la forme, le panel se concentre sur la complexité de la dialectique de la matière et de la forme, soustrayant les deux concepts à la logique de l'assujettissement et proposant la possibilité d'une relation horizontale entre les deux. La théorie et l'histoire de l'art, dans la mesure où elles s'intéressent à la constante (ré)utilisation et (re)définition du lien forme-matière, constituent le point d'observation privilégié pour retracer sa généalogie et reconfigurer sa dialectique interne, tant dans l'histoire de l'art occidental que dans d'autres traditions artistiques. En ce sens, le panel nous invite à repenser la généalogie du lien forme-matière de trois manières. Premièrement, en retraçant les perturbations au sein de ses définitions classiques, depuis la chora de Platon, l'hylémorphisme aristotélicien et scolastique, jusqu'à l'esthétique de Schiller et la dialectique de Hegel. Deuxièmement, en explorant d'autres généalogies, qui sont tangentes à la tradition occidentale - comme dans le cas d'Ibn Rushd et d'Ibn Sina repensant les notions de forme et de matière d'Aristote - ou complètement hétérogènes par rapport à elle. Troisièmement, en examinant ses transformations contemporaines en esthétique et en histoire de l'art, par exemple à travers l'étude archéologique de Rancière sur l'essor de l'esthétique, l'étude de Didi-Huberman sur l'art de la Renaissance et d'autres perspectives méthodologiques engagées dans le développement d'une critique généalogique du lien matière-forme.

Les sujets d'intérêt incluent, mais ne sont pas limités à :

- Généalogies philosophiques et esthétiques du lien entre la forme et la matière ;
- Les transformations modernes et contemporaines des notions de matière et de forme ;
- L'évolution de la relation entre la forme et la matière dans l'histoire des pratiques artistiques au sein et au-delà de l'art occidental ;
- Repenser le lien forme-matière à partir de perspectives globales ;
- L'examen des matérialismes contemporains à travers des lignes d'enquête généalogiques originales sur la notion de forme ;
- Les implications sociales et politiques de la (non)relation entre la matière et la forme.



**CIHA202400126**

## **Matière et forme. Retour sur la théorie de l'hylémorphisme dans la théorie des arts au premier âge moderne**

**Ralph Dekoninck<sup>1</sup>, Baptiste Tochon-Danguy<sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>Université De Louvain - Louvain-La-Neuve (Belgium), <sup>2</sup>Ecole Pratique des Hautes Etudes, Paris (France)**

Corresponding author(s).

Email: ralph.dekoninck@uclouvain.be (Ralph Dekoninck)

baptiste.tochon-danguy@ens-lyon.fr (Baptiste Tochon-Danguy)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

This session proposes to question the place of the theory of hylémorphisme in the early-modern theory of art. This Aristotelian concept considers every physical object as a compound of form and matter, form being both what organises matter and directs it towards its end. In living beings, matter is identified with the body and form with the soul. For artefacts, the form introduced into the material is identified with the likeness to the figure represented and/or the model in the mind of the craftsman/artist.

Taking advantage of the increased attention paid in recent years to the presence of Aristotelian philosophy in the theories of the arts in the Renaissance and Baroque age, it is this latter dimension that we wish to explore. While stressing that the terms "form" and "matter", omnipresent in the artistic literature of these periods, do not necessarily have a philosophical connotation, the aim here is to highlight the explicit and implicit references to the Peripatetic theory of hylémorphisme and, even more so, to all its scholastic variations and derivations, which can affect other fields such as theology.

It will also consider the way in which the form-matter duo is coupled with a soul-body duo, as expressed in particular, but very prominently, in the symbolic literature of the early modern age. Thus, in the composite genres of the imprese and the emblem, the image is often designated as the "body" or "matter", while the "soul" or "form" is sometimes assimilated to the words that determine and fix the meaning, and sometimes to the meaning itself or to the author's intention.

From the point of view of art theory, it is necessary to reconsider the occultation of matter under the primacy of form, an occultation that contributes to the ennoblement of the arts. Given that we can speak of a certain indeterminacy — already present in Aristotle — of the concept of "form", which floats between three meanings (form as a resemblance to a being or an object; form in the mind of the artist; form as the totality of the contours of a painting or a sculpture), we will consider the effects of such indeterminacy on the conceptions of matter that emerge, in a certain way, in a hollow.

It will also be interesting to consider the way in which the assimilation of the subject of a work to its material will progressively impose itself, no doubt under the influence of poetics. In return, insofar as one of the Aristotelian examples illustrating the hylémorphic theory is that of the statue, it will also question the influence of artistic models in literary and philosophical thinking on matter, with many poets and philosophers turning to the example of the plastic arts to determine what matter and form would be.

We welcome proposals that address these issues at the interface of early-modern philosophy and art history/theory. This session will take the form of a panel with 20-minute papers followed by a discussion.

## Sujet de la session en français / Topic in french

Cette session propose d'interroger la place de la théorie de l'hylémorphisme dans la pensée de l'art au premier âge moderne. Cette théorie aristotélicienne considère tout objet physique comme un composé de forme et de matière, la forme étant à la fois ce qui organise la matière et l'orienté vers sa fin. Chez les êtres vivants, la matière est identifiée au corps et la forme à l'âme. Pour les artefacts, la forme introduite dans la matière est identifiée à la ressemblance à la figure représentée et/ou au modèle qui se trouve dans l'esprit de l'artisan/artiste.

En tirant parti de l'attention accrue portée, ces dernières années, à la présence de la philosophie aristotélicienne dans les théories des arts à la Renaissance et à l'âge baroque, c'est cette dernière dimension ou application qu'on souhaite explorer. Tout en soulignant que les termes de « forme » et de « matière », omniprésents dans la littérature artistique de ces époques, n'ont pas forcément de connotation philosophique, il s'agira ici de mettre en évidence les références explicites comme implicites à la théorie péripatéticienne de l'hylémorphisme et, plus encore, à toutes ses déclinaisons et dérivations scolastiques, qui peuvent toucher d'autres champs comme ceux de la théologie.

Il s'agira également d'envisager la façon dont le duo forme-matière se double d'un duo âme-corps, tel qu'il s'exprime notamment, mais de façon très prégnante, dans la littérature symbolique du premier âge moderne. Ainsi, dans les genres composés de la devise et de l'emblème, l'image est souvent désignée comme en étant le « corps » ou la « matière », tandis que l'« âme » ou la « forme » est assimilée tantôt aux paroles qui déterminent et fixent le sens, tantôt au sens lui-même ou à l'intention de l'auteur.

Du côté des théories de l'art, il convient de reconsidérer l'occultation de la matière sous le primat de la forme, occultation participant à l'anoblissement des arts. Etant donné qu'on peut parler d'une certaine indétermination – déjà présente chez Aristote – du concept de « forme » flottant entre trois acceptions (la forme comme ressemblance à un être ou à un objet ; la forme qui se trouve dans l'esprit de l'artiste ; la forme comme l'ensemble des contours d'une peinture ou d'une sculpture), il s'agira d'envisager les effets d'une telle indétermination sur les conceptions de la matière qui se dégagent, d'une certaine manière, en creux.

Il sera de même intéressant de considérer la façon dont l'assimilation du sujet d'une œuvre à sa matière va progressivement s'imposer, sans doute sous l'influence des poétiques. En retour, dans la mesure où l'un des exemples aristotéliciens illustrant la théorie hylémorphique est celui de la statue, il sera question aussi d'interroger la prégnance des modèles artistiques dans la pensée littéraire et philosophique de la matière, bien des poéticiens et des philosophes se tournant vers l'exemple des arts plastiques pour déterminer ce que seraient la matière et la forme.

Nous accueillons les propositions qui abordent ces questions situées à l'interface de la philosophie et de l'histoire/théorie de l'art de la première modernité. Cette session prendra la forme d'un panel accueillant des communications de 20 minutes suivies d'une discussion.

## Thinking about Matter 2

### Penser la Matière 2

Thinking materiality together. Art history and natural sciences: entanglements, new insights, challenges / Penser la matérialité ensemble. Histoire de l'art et sciences naturelles: croisements, nouvelles perspectives, défis	21
The becoming of technical artifacts: material life and non-anthropocentric existences	23
Materiality and the definition of drawing: a global approach (16th - 21st century)	25
Image without Material	27
Teaching Technical Art History	29
Matter in Motion	30
Photomechanical Prints and the Material Agency of Images	31
Mental image and material image: comparative approaches	33
Dire la matière de l'œuvre - Saying the matter of the artwork	35



**CIHA202400124**

**Thinking materiality together. Art history and natural sciences: entanglements, new insights, challenges / Penser la matérialité ensemble. Histoire de l'art et sciences naturelles: croisements, nouvelles perspectives, défis**

**Aleksandra Lipinska <sup>1</sup>, Wolfram Kloppmann <sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>University Of Cologne - Cologne (Germany), <sup>2</sup>Bureau De Recherches Géologiques Et Minière (brgm) - Orléans (France)**

Corresponding author(s).

Email: [aleksandra.lipinska@uni-koeln.de](mailto:aleksandra.lipinska@uni-koeln.de) (Aleksandra Lipinska)

[w.kloppmann@brgm.fr](mailto:w.kloppmann@brgm.fr) (Wolfram Kloppmann)

**Sujet en anglais / Topic in english**

While in recent decades art history has recognised the importance of materiality of artwork, it is still in a process of searching for appropriate tools and approaches to grasp its specific role. From the recognition that an artwork is a material object, being a product of skilful manipulation of natural substances, follows an obvious conclusion that it can and should be examined also with the methods of natural sciences. That is what basically Technical Art History does by bringing applied sciences, conservation and art history together. Consequently, the examination of artefacts with the steadily extending and perfected toolbox of scientific methods has become a standard procedure in (well-funded) museums and in the conservation practice, mainly for the sake of authentication, attribution and dating but also providing insights into historical technologies or transcultural connections.

Yet, with exemption of singular flagship projects, academic art history has rarely access to technical examination, or – if it does – its outcomes are seldom fully integrated into art historical argumentation and in the presentation of art. Although most current exhibitions include results from technical examination, they are symptomatically often presented separately from the main exhibition narrative. This is because artworks' materiality is still rarely thought together in a transdisciplinary way “in one room” by all actors involved at all investigation stages: from the formulation of a research question, through examination, interpretation of the results, their presentation, to arriving at new questions arising from them.

The prevailing theoretical character of art historical academic education can be identified as one of the reasons of this shortcoming. Apart from a few specialised programs, most art historian would not be equipped within their academic education with a basic knowledge allowing for fruitful cooperation with natural scientists and conservators. The latter, however, are rarely instructed how to communicate their research results to non-scientists and non-practitioners.

Drawing on the historical entanglements between art and science and convinced that art can contribute to rebuilding of the globally and societally highly relevant connection between culture and nature as reflected by anthropology and ecocritical art history, the proposed session seeks to discuss strategies to overcome traditional separation between art history, conservation, natural and applied sciences. It invites papers presenting best practice of integrated transdisciplinary research and education, case studies demonstrating new insights into art generated by exchange with natural sciences as well as discussing artworks as source of knowledge for natural sciences and other related disciplines. Global perspectives on transdisciplinary approaches towards on art materiality are especially welcome in order to

arrive at more diversified assessment of the current state of affairs as well as broaden the scope of solutions.

### **Sujet de la session en français / Topic in french**

Si, au cours des dernières décennies, l'histoire de l'art a reconnu l'importance de la matérialité des œuvres d'art, elle est encore en quête d'outils et d'approches appropriés pour appréhender son rôle spécifique. La reconnaissance du fait qu'une œuvre d'art est un objet matériel, produit d'une manipulation habile de substances naturelles, conduit à la conclusion évidente qu'elle peut et doit être examinée à l'aide des méthodes des sciences naturelles. C'est ce que fait fondamentalement Technical Art History en réunissant les sciences appliquées, la conservation et l'histoire de l'art. Par conséquent, l'examen d'artefacts à l'aide d'une boîte à outils des méthodes scientifiques en expansion et perfectionnement continuel est devenu une procédure standard dans les musées (bien financés) et dans la pratique de la conservation, principalement à des fins d'authentification, d'attribution et de datation, mais aussi pour donner un aperçu des technologies historiques ou des connexions transculturelles.

Pourtant, à l'exception de certains projets phares, l'histoire de l'art universitaire a rarement accès à l'examen technique ou, si elle y a accès, ses résultats sont rarement intégrés dans l'argumentation de l'histoire de l'art et dans la présentation de l'art. Bien que la plupart des expositions actuelles incluent des résultats d'examens techniques, ceux-ci sont symptomatiquement souvent présentés séparément du récit principal de l'exposition. Cela s'explique par le fait que la matérialité des œuvres d'art est encore rarement considérée de manière transdisciplinaire « en cohabitation » par tous les acteurs impliqués à tous les stades de l'enquête: depuis la formulation d'une question de recherche, en passant par l'examen, l'interprétation des résultats, leur présentation, jusqu'à l'élaboration de nouvelles questions qui en découlent.

Le caractère théorique dominant de l'enseignement universitaire de l'histoire de l'art peut être identifié comme l'une des raisons de cette lacune. À l'exception de quelques programmes spécialisés, la plupart des historiens de l'art ne disposent pas, dans le cadre de leur formation universitaire, des connaissances de base nécessaires à une coopération fructueuse avec les spécialistes des sciences naturelles et les conservateurs. Ces derniers, cependant, sont rarement formés à la communication des résultats de leurs recherches à des non-scientifiques et à des non-praticiens.

S'appuyant sur les liens historiques entre l'art et la science et convaincue que l'art peut contribuer à reconstruire le lien mondial et sociétal entre la culture et la nature tel qu'il est reflété par l'anthropologie et l'histoire de l'art écocritique, la session proposée cherche à discuter des stratégies pour surmonter la séparation traditionnelle entre histoire de l'art, conservation et sciences naturelles et appliquées. Elle invite les auteurs à présenter les meilleures pratiques en matière de recherche et d'enseignement transdisciplinaires intégrés, des études de cas démontrant de nouvelles perspectives sur l'art générées par l'échange avec les sciences naturelles, ainsi qu'une discussion sur les œuvres d'art en tant que source de connaissances pour les sciences naturelles et d'autres disciplines connexes. Les perspectives globales sur les approches transdisciplinaires de la matérialité de l'art sont particulièrement bienvenues afin de parvenir à une évaluation plus diversifiée de la situation actuelle et d'élargir le champ des solutions.

**CIHA202400128**

## **The becoming of technical artifacts: material life and non-anthropocentric existences**

**Paula Bertúa <sup>1</sup>, Juliana Robles De La Pava <sup>2</sup>, Alejandro León Cannock<sup>3</sup>**

**<sup>1/2</sup>Universidad Nacional De Tres De Febrero/conicet - Ciudad De Buenos Aires (Argentina), Université Aix-Marseille, Marseille (France)/Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (Peru)**

Corresponding author(s).

Email: paula.bertua@gmail.com (Paula Bertúa)

alejandro.leon-cannock@etu.univ-amu.fr (Alejandro León Cannock)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

In the context of the theoretical debates of the new materialisms and agential realism, a new scenario of theoretical, historical and methodological inquiry has emerged in the arts where non-human material existences play a central role in understanding the links between art history, art theory and aesthetic practices.

The notion of becoming, proposed by Gilles Deleuze and Felix Guattari (1980) suggests an unrepresentable process that defies all frameworks of identity and identification and becomes pertinent to describe a current state of the field of technical artifacts, where different matrices and programs coexist in a profuse topography of practices that weave the sensitive space of a new aesthetic episteme. The deterritorialization of the contemporary technical image traces new lines and creative diagrams that allow the opening of the image to a dynamic connection with other existences as well as to the transformations of its different states, languages and codes, through the synthesis of the objects that compose its relational field (Haraway, 2019). The becoming of technical artifacts highlights those non-representational and clearly definable, but mobile, dynamic and heterogeneous aspects that traverse aesthetic configurations. Materials, media and procedures that escape symbolization and that install political, ethical, epistemic and aesthetic questions from their agency in the so-called "artistic works", and their ability to interrogate the urgencies of a complex and changing technical present.

This panel will examine the place of non-human material life and the non-anthropocentric agencies that shape technical artifacts. From photographs to devices linked to technological and digital arts, as well as contemporary practices working on the link between arts and sciences, this panel will inquire not only into the kind of generative capacity of non-human existences in artistic productions but also into the ethical and political implications of recognizing these agents for the assumptions of art history and theory.

- What is the place of non-human material existences in the production and generation of meaning about aesthetic artifacts?

- How does this material life work in the reformulation of the theoretical assumptions that have sustained the history of art and the theory of art as humanistic disciplines?

- What ethical implications are entwined in the consideration of this kind of more-than-human agencies?

- In what way do the new materialisms and agential realism contribute to diagram new horizons, presuppositions and political commitments for art history and art theory?

This panel invites papers that propose theoretical approaches related to new materialisms, agential realism, the ontological turn and critical posthumanism (Braidotti, 2015) that demonstrate a theoretical-conceptual interest in investigating aesthetic artifacts. We encourage submissions that take both case analyses for the purpose of posing questions that challenge disciplinary frameworks as well as predominantly theoretical analyses that

interrogate the study perspectives, epistemological bases, and analytical concepts that have been predominant in these disciplines.

### **Sujet de la session en français / Topic in french**

Le devenir des artefacts techniques: vie matérielle et existences non anthropiques

Dans le contexte des débats théoriques des nouveaux matérialismes et du réalisme agentiel, un nouveau scénario d'enquête théorique, historique et méthodologique a émergé dans les arts où les existences matérielles non-humaines jouent un rôle central dans la compréhension des liens entre l'histoire de l'art, la théorie de l'art et les pratiques esthétiques. La notion de devenir, proposée par Gilles Deleuze et Félix Guattari (1980), suggère un processus irréprésentable qui défie tous les cadres d'identité et d'identification et devient pertinente pour décrire l'état actuel du domaine des artefacts techniques, où différentes matrices et programmes coexistent dans une topographie profuse de pratiques qui tissent l'espace sensible d'une nouvelle épistémè esthétique. La déterritorialisation de l'image technique contemporaine trace de nouvelles lignes et des diagrammes créatifs qui permettent l'ouverture de l'image à une connexion dynamique avec d'autres existences ainsi qu'aux transformations de ses différents états, langages et codes, à travers la synthèse des objets qui composent son champ relationnel (Haraway, 2019). Le devenir des artefacts techniques met en évidence ces aspects non représentatifs et clairement définissables, mais mobiles, dynamiques et hétérogènes qui traversent les configurations esthétiques. Les matériaux, les médias et les procédures qui échappent à la symbolisation et qui installent des questions politiques, éthiques, épistémiques et esthétiques à partir de leur agence dans les soi-disant "œuvres artistiques", et leur capacité à interroger les urgences d'un présent technique complexe et changeant.

Ce panel examinera la place de la vie matérielle non humaine et les agences non anthropiques qui façonnent les artefacts techniques. Des photographies aux dispositifs liés aux arts technologiques et numériques, en passant par les pratiques contemporaines travaillant sur le lien entre arts et sciences, ce panel s'interrogera non seulement sur le type de capacité générative des existences non-humaines dans les productions artistiques, mais aussi sur les implications éthiques et politiques de la reconnaissance de ces agents pour les hypothèses de l'histoire de l'art et de la théorie de l'art.

- Quelle est la place des existences matérielles non-humaines dans la production et la génération de sens à propos des artefacts esthétiques ?
- Comment cette vie matérielle intervient-elle dans la reformulation des hypothèses théoriques qui ont soutenu l'histoire de l'art et la théorie de l'art en tant que disciplines humanistes ?
- Quelles sont les implications éthiques liées à la prise en compte de ce type d'agences plus qu'humaines ?
- De quelle manière les nouveaux matérialismes et le réalisme agentiel contribuent-ils à dessiner de nouveaux horizons, présupposés et engagements politiques pour l'histoire de l'art et la théorie de l'art ?

Ce panel invite les auteurs à proposer des approches théoriques liées aux nouveaux matérialismes, au réalisme agentiel, au tournant ontologique et au posthumanisme critique (Braidotti, 2015) qui démontrent un intérêt théorique et conceptuel pour l'étude des artefacts esthétiques. Nous encourageons les soumissions qui prennent à la fois des analyses de cas dans le but de poser des questions qui remettent en cause les cadres disciplinaires ainsi que des analyses principalement théoriques qui interrogent les perspectives d'étude, les bases épistémologiques et les concepts analytiques qui ont été prédominants dans ces disciplines.



**CIHA202400132**

## **Materiality and the definition of drawing: a global approach (16th - 21st century)**

**Gabriel Batalla-Lagleyre <sup>1</sup>, Camilla Pietrabissa <sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>Université De Poitiers - Poitiers (France), <sup>2</sup>Università Iuav Di Venezia - Venice (Italy)**

Corresponding author(s).

Email: gabriel\_batalla@hotmail.fr (Gabriel Batalla-Lagleyre)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

In early modern Europe, drawing has been defined as an intellectual activity. Vasari's definition of *disegno* as an expression of the idea already formed in the mind has undermined the materiality of drawing, relegating mark-making tools and supports to a subsidiary status. However, drawing materials are fundamental in many areas such as the museums or the art market, where the support — usually paper or parchment — determines the category of drawing and separates it from other forms of art.

On a global scale, these ambiguities are even accentuated. In the Asian traditions, paper is the support of what is generically called painting: only in Western tradition drawing can boast its own category independent of other media. In the museum context, it is the linearity, the absence of color or the preparatory function of a work that may turn a Persian or Chinese object into a drawing, rather than into a painting. At the risk of contradicting the typologies of Western Art, museum practices challenge the material definition of drawing. In a similar way, the work of conservation scientists and the practices of libraries and archives, as well as the writing of catalogues and monographic studies, have been shaped by the paradoxical materiality of drawing.

This session invites to question the relationship between the materiality of drawing and its definitions by taking into account the various materials — support, tools, techniques — used in different geographic contexts. By choosing a global approach, and a large chronological span, the papers will address the following questions:

- How the study of materials has created a specialized lexicon for drawing;
- Under which circumstances the expression “works on paper” has imposed itself, with different implications in different geographic areas;
- How the materiality of certain hybrid categories of works such as pastel or miniature has determined their inclusion or their exclusion from the category of drawing;
- Which archival or conservation practices have determined the interpretation and the misunderstanding of drawing's materials in relation to the works for which it is often preparatory;
- How research on paper quality and provenance has shaped the historiography of drawing, and how these aspects bear on the agency of drawing, particularly in relation with printmaking.

The session invites the discussion between scholars, curators and conservators involved in everyday handling of drawing and of those hybrid works whose definition may impinge on that of drawing. Thus, the session will reflect the diversity of places where materiality and typology of drawing have converged, in collections, museums or the market, by writing or by handling practices. The global scale of inquiry will reflect the diversity of places where

materiality and definitions have intersected in institutional practices and scholarly texts. The extended temporality, from Vasari to the present day, will make it possible to observe the developments in the study of the materiality of the drawing over long time. We aim to show that recent research is continuing to shape the theory of drawing and to challenge received historiographic narratives.

## Sujet de la session en français / Topic in french

En Europe, depuis Vasari, le dessin est subsumé sous une catégorie intellectuelle : le *disegno*. Cette appréhension théorique a minoré la matérialité du dessin, jusqu'à reléguer son actualisation matérielle à un rang secondaire. Pourtant, la matière du dessin, composé au minimum d'un support et d'un composé traçant, est fondamentale dans sa définition : c'est la nature du support (papier ou parchemin) qui détermine aujourd'hui la catégorie « dessin » en histoire de l'art, dans les musées ou sur le marché.

À l'échelle globale, les ambiguïtés sont accentuées. En Chine ou en Iran, le papier est le support de ce qui est appelé la peinture : le dessin devient l'objet d'une catégorie indépendante seulement dans un cadre d'analyse occidentale. Dans les musées, est alors dessin persan ou chinois - et non plus peinture - un objet non plus défini par le papier mais par le trait, l'absence de couleur ou le caractère préparatoire. Au risque de la contradiction avec les typologies de l'art occidental, les pratiques muséales remettent en question la définition matérielle du dessin. De même, le travail de conservation et de restauration, ainsi que la rédaction de catalogues et de monographies, ont été façonnés par la matérialité paradoxale du dessin.

La session souhaiterait poser la question des interactions entre matérialité et définition du dessin par la prise en compte des matériaux concrets - supports, outils, techniques - utilisés dans des contextes géographiques différents. En privilégiant une approche globale, de temps long, les communications pourront se demander :

- comment les matériaux du dessin ont forgé son lexique ;
- comment la définition muséale du dessin, « œuvre sur papier », s'est imposée, avec des modalités différentes selon les aires géographiques ;
- comment la matérialité des œuvres a déterminé, pour des techniques regardées comme hybrides (miniature, pastel), soit leur inscription soit leur rejet dans la catégorie dessin, notamment hors de la tradition occidentale ;
- comment la matérialité du dessin est appréhendée, parfois invisibilisée, en regard de la matérialité des œuvres pour lesquelles il est souvent préparatoire ;
- comment a évolué la perception du papier (intérêt pour sa qualité, sa provenance) et comment a été réévalué son *agency*, notamment en lien avec l'estampe.

La session souhaite stimuler la discussion entre chercheurs, conservateurs et restaurateurs impliqués dans la manipulation quotidienne des dessins et des œuvres hybrides dont la définition affecte celle du dessin. Elle reflétera la diversité des lieux où matérialité et typologie du dessin ont convergé, dans les collections, les musées ou le marché, par l'écriture ou le maniement des œuvres. L'échelle globale de l'enquête fera apparaître la diversité des lieux, géographiques et institutionnels, où matérialité et définitions ont ainsi été croisées. La temporalité étendue, de Vasari à nos jours, permettra d'observer les développements de l'étude de la matérialité du dessin sur le temps long, pour montrer que les recherches actuelles continuent à façonner sa théorie et remettent en question les présupposés historiographiques.

# CIHA202400143

## Image without Material

Yang Li <sup>1</sup>

<sup>1</sup>Peking University - Beijing (China)

Corresponding author(s).

Email: daqihupi@163.com (Yang Li)

### Sujet en anglais / Topic in english

Chinese culture believes that “existence arises from nothingness”, and the world image is the realization of human events (matters). Indian culture also believes that “there is nothing initially”, that the essence does not exist, and that all images are delusional illusions. Various cultures do not believe that images are necessarily related to the manifestation of matter, which provides a new perspective to understand the abundance of art history. From the perspective of art history, the foundation of East Asian art is neither sculpture nor painting, but art of Word-writing (mistakenly translated as Calligraphy). As an image, “word- writing” has no matter and cannot be obtained through sketching or observation.

This session aims to develop a negative and opposing hypothesis to the theme of this conference, engaging in a critical, interdisciplinary, diverse, and multi-perspective discussion, and promote a new understanding of image. We invite proposals for papers exploring these and related questions, with potential topics and areas of study including (but not limited to):  
Topic 1: “Image without substance”. Images always adhere to certain matter, but with the development of media technology, images gradually liberate from entities and break free from their dependence on physical entities. They can be transmitted, transformed, copied, and reconstructed between different material media, specific entities are no longer the basis and origin of images. Images are no longer inseparable from matter, such as digital images, which enhance the speed of image dissemination and make it possible for images to form an independent world.

Topic 2: “Amorphous image”. Bergson believes that matter transforms itself into an image in motion, and the attachment relationship between matter and image is reflected in two aspects. From the state of the image, the materiality of the image is reflected as solid state, and from the perception of image, it is reflected as visibility. This concept usually refers to images that constantly change and generate, such as liquid or gaseous images, sensory images such as tactile or auditory images. These “amorphous images” are unstable, constantly changing, and free from solid-state and visual phenomena.

Topic 3: “Endogenous image”. When mental images are not produced through perceptual stimuli from the external world, but entirely through internal spiritual activities, they are endogenous images. These images are the energy of art history, providing artists with the driving force to create magnificent object images (exogenous images), such as religious imagination, meditation, thought-images, dreams, spontaneous illusions, foresight, etc.

Topic 4: “Non-temporal image”. Malraux believed that the essence of art is a struggle against time, and images provide possibilities for such struggle of art. Images are essentially the result of art’s pursuit of eternity and resistance to secular temporality, as well as the pursuit of immortality to save beauty from reality. They also enable art to break free from its fate and enter a new “non-temporal” / “immortal” world through museums. Temporality is the fundamental dimension defined by 20th century physics for matter, while non-temporality provides possibilities for artworks to transcend materiality.

No bibliography is expected for this session.

## Sujet de la session en français / Topic in french

La culture chinoise estime que "l'existence naît du néant" et que l'image du monde est la réalisation d'événements humains (matières). La culture indienne croit également qu'"il n'y a rien au départ", que l'essence n'existe pas et que toutes les images sont des illusions. Les différentes cultures ne croient pas que les images soient nécessairement liées à la manifestation de la matière, ce qui offre une nouvelle perspective pour comprendre l'abondance de l'histoire de l'art. Du point de vue de l'histoire de l'art, le fondement de l'art de l'Asie orientale n'est ni la sculpture ni la peinture, mais l'art de l'écrit (que l'on traduit à tort par "calligraphie"). En tant qu'"image, l'"écrit" n'a pas de matière et ne peut être obtenue par le croquis ou l'observation.

Cette session vise à développer une hypothèse négative et opposée au thème de cette conférence, en engageant une discussion critique, interdisciplinaire, diversifiée et multi-perspective, et à promouvoir une nouvelle compréhension de l'image. Nous sollicitons des propositions d'interventions articles explorant ces questions et d'autres questions connexes, avec des sujets et des domaines d'étude potentiels comprenant (mais sans s'y limiter) :

Sujet 1 : "L'image sans substance". Les images adhèrent toujours à une certaine matière, mais avec le développement de la technologie des médias, les images se libèrent progressivement des entités et s'affranchissent de leur dépendance à l'égard des entités physiques. Elles peuvent être transmises, transformées, copiées et reconstruites entre différents supports matériels, les entités spécifiques n'étant plus la base et l'origine des images. Les images ne sont plus inséparables de la matière, comme les images numériques, qui augmentent la vitesse de diffusion des images et permettent aux images de former un monde indépendant.

Thème 2 : "L'image amorphe". Pour Bergson, la matière se transforme en image en mouvement, et la relation d'attachement entre la matière et l'image se traduit par deux aspects. La matérialité de l'image se reflète dans l'état solide et la perception de l'image se reflète dans la visibilité. Ce concept fait généralement référence à des images qui changent et se génèrent constamment, telles que les images liquides ou gazeuses, les images sensorielles telles que les images tactiles ou auditives. Ces "images amorphes" sont instables, en constante évolution et exemptes de phénomènes solides et visuels.

Thème 3 : "Image endogène". Lorsque les images mentales ne sont pas produites par des stimuli perceptifs provenant du monde extérieur, mais entièrement par des activités spirituelles internes, il s'agit d'images endogènes. Ces images sont l'énergie de l'histoire de l'art, fournissant aux artistes la force motrice pour créer de magnifiques images-objets (images exogènes), telles que l'imagination religieuse, la méditation, les images-pensées, les rêves, les illusions spontanées, la prévoyance, etc.

Thème 4 : "L'image non temporelle". Malraux pensait que l'essence de l'art est une lutte contre le temps, et les images fournissent des possibilités pour cette lutte de l'art. Les images sont essentiellement le résultat de la quête d'éternité de l'art et de sa résistance à la temporalité séculaire, ainsi que de sa quête d'immortalité pour sauver la beauté de la réalité. Elles permettent également à l'art de se libérer de son destin et d'entrer dans un nouveau monde "non temporel" / "immortel" par le biais des musées. La temporalité est la dimension fondamentale définie par la physique du 20e siècle pour la matière, tandis que la non-temporalité permet aux œuvres d'art de transcender la matérialité.



# CIHA202400146

## Teaching Technical Art History

Ron Spronk <sup>1</sup>, Arjan De Koomen <sup>2</sup>, Claire Betelu<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Queen's University - Kingston (Canada), <sup>2</sup>University Of Amsterdam - Amsterdam (Netherlands), <sup>3</sup>Université Paris 1, Paris (France)

Corresponding author(s).

Email: spronkr@queensu.ca (Ron Spronk)

A.R.deKoomen@uva.nl (Arjan de Koomen)

claire.betelu@univ-paris1.fr (Claire Betelu)

### Sujet en anglais / Topic in english

The study of artists' materials and techniques, nowadays often referred to as Technical Art History (TAH), has a ninety-year long tradition within academia if we take the famous 'Egg and Plaster Course' at Harvard's Fogg Art Museum in the early 1930s as starting point. But most of these activities had relatively short life spans and were locally concentrated. Over the last decade however, several universities started offering courses in TAH in both the undergraduate and graduate level, and programs with a specific degree in TAH were also founded, for example in Glasgow, Amsterdam, and Stockholm. Clearly, both a basic as well as a more advanced knowledge of materials and techniques is now generally considered to be an important element within the broader art historical curriculum, and TAH is taught to many students each year through lectures, workshops, and labs.

The increasingly broad presence of this relatively new area of study invites further explanation and reflection. Why, how, when, and where do we teach TAH? What does it take to be able to teach this field? Is there, or should there be, a standardized curriculum for TAH at the undergraduate level? And how can we successfully teach (post)graduate students to do interdisciplinary research in a classroom, conservation studio, or in the museum? To answer these questions, it would also be helpful to examine how TAH was taught in the past, and how it entered the university. How did evolving equipment and digitization change the practice of TAH, and, in turn, the teaching of the field?

Another series of questions concern TAH's position within the contemporary practices of Art History, Art Conservation, Conservation Science, and History of Science. Is the recent upswing in attention for TAH a manifestation of the so-called material turn? Is it a rescue operation to bring the object back to Art History? If so, might it even be an alternative to the dominant presence of critical theory, or a response to the maturation of conservation studies? Is it the academic ideal of interdisciplinarity with the 'lab' as classroom that is nowadays widely embraced? And, looking at the future, will a next turn in academic vogue flush out the momentum of TAH, or can it develop further? Are there opportunities to extend the teaching of TAH globally? In what ways will knowledge of materials and techniques affect the broader field of Art History? What would be the ideal teaching situation?

We invite 20-minute presentations on these and similar questions. Please send your proposal (max. 500 words) and CV before September 15, 2023, to the co-chairs of this session:

Arjan de Koomen, University of Amsterdam (a.r.dekoomen@uva.nl)

Ron Spronk, Queen's University, Kingston, Ontario; Radboud University, Nijmegen (spronkr@queensu.ca)

For information on the CIHA congress, see: <https://www.cihalyon2024.fr/en/>

## CIHA202400167

### Matter in Motion

Eleonora Pistis <sup>1</sup>, Mattia Biffis <sup>2</sup>, Victor Claass<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Columbia University - New York (United States), <sup>2</sup>The Norwegian Institute - Rome (Italy), Institut national d'histoire de l'art (INHA), Paris (France)

Corresponding author(s).

Email: ep2763@columbia.edu (Eleonora Pistis)

mattia.biffis@roma.uio.no (Mattia Biffis)

victor.claass@inha.fr (Victor Claass)

#### Sujet en anglais / Topic in english

Recent art historical scholarship has rightly emphasized that many of the current debates on materiality are, in fact, also debates on mobility. As outlined in different ways in the works of Christopher Heuer, Alina Payne and Jennifer Roberts, among others, it is especially when an artwork is in motion that its status as a material object—a three-dimensional thing with its own weight, size and facture, and with its distinct material component—is led to emerge. In other words, it is especially when in motion that the material features of an object can be properly detected and analyzed. Drawing on the previous work of such theorists as Bill Brown, Jane Bennett, Arjun Appadurai and many others, these studies offer now new approaches to think critically about the active relationships between matter and space, opening new ways for articulating the meaning of the material in a transnational perspective. Transdisciplinary by definition, these studies also create a new ground for approaching matter and materiality in a more empirical, one could even say more 'materialistic,' way.

With this in mind, this session invites papers on art and architecture that interrogate the complex relationships between materiality, movement, and representation, and that bring into focus the powerful, multifaceted connections between matter and space. We are interested in contributions that take into account the mobility of the artworks (with no chronological constraints) and show the impact of movement on its material state. What does movement teach us about the materiality of the object? What kind of challenges does movement pose to the matter? How does matter respond to the risky regimes of itinerancy? Possible topics include, but are certainly not limited to:

–The mnemonic potential of matter; matter that retains the memory of its movement, in the form of damages, material alterations, indexical injuries, but also as the recognition of its origins.

–The creative potential of slow movement to the matter—geological approaches to material research.

–The fragility of matter in relation to movement—how movement tests the vulnerable nature of the matter, and strategies to prevent potential damages.

–Matter as an obstacle/challenge to movement, one that can manifest itself in the form of the conspicuous transportation of objects (such as paintings and sculptures) or even the impossible, paradoxical mobility of larger objects (as in the case of architecture).

–Matter as a precious and exotic proxy of distance—matter that is perceived as endowed with an aura of particularity precisely because of its 'coming from elsewhere.'

–Matter as a geopolitical event—matter that encapsulates in its distant provenance the exploitation of global resources, the desire for materials and the inequalities of their distribution.

**CIHA202400176**

## **Photomechanical Prints and the Material Agency of Images**

**Fedora Parkmann<sup>1</sup>, Katarína Mašterová<sup>2,\*</sup>, Hana Buddeus<sup>3</sup>**

**<sup>1/2/3</sup>Czech Academy Of Sciences - Prague (Czech Republic)**

Corresponding author(s).

Email: masterova@udu.cas.cz (Katarína Mašterová)

buddeus@udu.cas.cz (Hana Buddeus)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

Photomechanical prints are rarely considered objects of their own. They tend to be confined to the role of invisible intermediaries that provide access to various types of photographic images, whether artistic or informational. Previous research on the history of photomechanical printing technologies has revealed how crucial these inventions were in establishing photography as the main means of visual communication in the 20th century. Moreover, the recent material turn in photography studies has shifted the focus from the aesthetics and subject matter of photographs to their materiality, from art historical interpretation to the study of the uses, circulation, and social context of photographic objects. This panel aims to expand the knowledge on photomechanical prints, challenging their perceived transparency by exploring their material appearances and social agency. To what extent did the materiality of photomechanical prints influence their social uses? How did the dissemination of photomechanical prints in various formats – books, journals, postcards, or decorative objects – serve art, culture, commerce, or science? These questions are all the more topical today because many such documents are now available in digital form, crucially changing the way we perceive and study them. The social impact of photomechanical prints will be studied from the first inventions to the boom of the halftone and other processes used in the 20th century.

We especially welcome interdisciplinary and cross-cultural contributions that investigate photomechanical prints in relation to regions and topics previously regarded as marginal in art history. Possible papers will be organized around the following aspects of photomechanical prints: 1) materials and formats, 2) transregional communication, 3) their role in shaping knowledge, 4) the construction of identities.

### **Sujet de la session en français / Topic in french**

#### **Les reproductions photomécaniques et l'agentivité matérielle des images**

Encore trop rarement considérées comme des objets à part entière, les reproductions photomécaniques restent souvent cantonnées au rôle d'intermédiaire invisible donnant à voir différentes images photographiques, qu'elles soient artistiques ou informationnelles. Les recherches conduites à ce jour ont pourtant révélé le rôle moteur de ces inventions dans l'affirmation de la photographie en tant que principal moyen de communication visuelle du XXe siècle. À cela s'ajoute le tournant matériel apparu récemment dans les études photographiques, qui a contribué à détourner l'attention de l'esthétique et du sujet des photographies et de leur interprétation à l'aune de l'histoire de l'art, pour la recentrer sur la matérialité des objets photographiques, leurs usages, leurs circulations et leur contexte social. Cette session vise à approfondir notre connaissance de la reproduction photomécanique en explorant ses différents supports matériels et son agentivité sociale, de façon à remettre en question la transparence supposée des images. Dans quelle mesure les propriétés matérielles

des reproductions photomécaniques déterminent-elles leurs usages sociaux ? Quel furent les retombées des photographies reproduites dans les livres, journaux, cartes postales ou sur des objets décoratifs dans les domaines de l'art, de la culture, du commerce ou de la science ? Ces questions sont d'autant plus actuelles qu'un grand nombre de ces documents sont désormais disponibles sous forme numérique, modifiant ainsi la manière dont nous les percevons. La fonction et les usages sociaux des reproductions photomécaniques seront étudiés depuis les premières inventions jusqu'à l'essor de la similitravure et des autres procédés employés au vingtième siècle.

Nous invitons tout particulièrement les propositions de communications transdisciplinaires et transculturelles, qui mettent les reproductions photomécaniques en lien avec des aires géographiques et des thématiques restées jusque-là marginales en histoire de l'art. Les communications seront organisées autour des aspects suivants de la reproduction photomécanique : 1) matériaux et supports, 2) communication transnationale et trans-régionale, 3) rôle dans la formation des savoirs, 4) dans la construction des identités



CIHA202400203

## Mental image and material image: comparative approaches

Christine Vial Kayser<sup>1</sup>, Hiroshi Uemura<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Creops - Paris (France), University of the Arts, Kyoto (Japan)

Corresponding author(s).

Email: christine.vialkayser@gmail.com (Christine Vial Kayser)

### Sujet en anglais / Topic in english

The rediscovery of the role of the material in art by anthropology (Gell, 1998) corresponds to the failure of semiotics to understand its symbolic role. It parallels the revolution of the cognitive sciences which questions the "computational" theories of cognition as a mental representation of the world, amodal and without affects (Vial Kayser, 2021 and 2023). Instead, "modal, grounded or situated" theories of the imaginary as a living memory of a situation, and of the appraisal of the "embodiment" of concepts by Lakoff and Johnson (1980) follow up on Husserl and Sartre's views of imagination as a "presentation" of a past situation (1936/2012). This concept of imagination clarifies Barthes' s postulate that photography is the imprint of presence and the imagination of absence. As William James proposed, it postulates that the origin of all representation is the body situated in matter.

From the years 1960, the artists explored this lead, notably Arte povera for which art is founded on the mnemonic and affective association with matter, sometimes qualified of alchemical (Celant, 1967). The subsequent challenge to a purely iconological (mental) approach by art historians and theorists (Foster, 1996) proposes that matter makes sense with our emotions or representations through analogical equivalence (Beaune et al., 2017), sometimes referred to as "resonance" (Rosa, 2018 or Strauss, 1992), "mirror" effect (Freedberg & Gallese, 2007) or empathic perception (Huys & Vernant, 2019) in which the role of the body and affects is central. Should we thus speak of the "matter" of the work or of the "material" of the aesthetic experience as the meeting between an object, a performative practice and a system of interpretation, i.e. the subjective "imaginary"?

*We ask:* what are the modalities of the incorporation of concepts into form and of the perception of form and matter as "mental images"? Is there an empathic, sensory-motor immediacy or a symbolic correspondence? In what way does the imaginary preserve the qualities of the matter, of the physical experience? What is the role of the body (or its absence) and of culture in the formation of this imaginary of matter (or non matter)? In what way do the arts act as a bridge, as a dynamic interplay between the real and the imaginary, the material and the symbolic?

### Call for papers

We invite papers both theoretical and case based, or even performance based, relative to living artistic or anthropological practices in the broadest sense (visual arts, poetry, architecture, cinema, performances, rituals, digital art, NFT). We shall prioritize Asian, or comparative approaches, but we are open to any thematically relevant submission beyond Asia.

### Practicalities

The entire session will last 180 minutes and will host up to 6 contributions for a duration of 25-minutes.

Sujet de la session en français / Topic in french

La redécouverte du rôle du matériau dans l'art par l'anthropologie (Gell, 1998) correspond à l'échec de la sémiotique à comprendre son rôle symbolique. Elle se produit en parallèle de la révolution des sciences cognitives qui remettent en cause les théories "computationnelles" de la cognition comme représentation mentale du monde, amodale et sans affects (Vial Kayser, 2021 et 2023). Les théories "modales, ancrées ou situées" de l'imaginaire comme mémoire

vivante d'une situation et de l'appréciation de l' « embodiment » des concepts par Lakoff et Johnson (1980) font suite aux conceptions de l'imagination comme "présentation" d'une situation passée par Husserl et Sartre (1936/2012). Ce concept d'imagination clarifie le postulat de Barthes selon lequel la photographie est l'empreinte de la présence et l'imagination de l'absence. Comme le proposait William James, il postule que l'origine de toute représentation est le corps situé dans la matière.

Dès les années 1960, les artistes ont exploré cette piste, notamment l'Arte povera pour lequel l'art est fondé sur l'association mnémotique et affective avec la matière, parfois qualifiée d'alchimique (Celant, 1967). La remise en cause ultérieure d'une approche purement iconologique (mentale) par des historiens et théoriciens de l'art (Foster, 1996) propose que la matière fasse sens avec nos émotions ou représentations par équivalence analogique (Beaune et al., 2017), parfois qualifiée de « résonance » (Rosa, 2018 ou Strauss, 1992), d'effet « miroir » (Freedberg & Gallese, 2007) ou de perception empathique (Huys & Vernant, 2019) dans laquelle le rôle du corps (ou de son absence) et des affects est central. Doit-on alors parler de la « matière » de l'œuvre ou du « matériau » de l'expérience esthétique comme la rencontre entre un objet, une pratique performative et un système d'interprétation, c'est-à-dire l'« imaginaire » subjectif ?

*Nous nous demandons* : quelles sont les modalités de l'incorporation des concepts dans la forme et de la perception de la forme et de la matière en tant qu' « images mentales » ? S'agit-il d'une immédiateté empathique, sensori-motrice ou d'une correspondance symbolique ? En quoi l'imaginaire préserve-t-il les qualités de la matière, celles de l'expérience physique ? Quel est le rôle du corps (ou de son absence) et de la culture dans la formation de cet imaginaire de la matière (ou de la non matière) ? en quoi les arts agissent-ils comme un pont, comme une interaction dynamique entre le réel et l'imaginaire, le matériel et le symbolique ?

### **Appel à contributions**

Nous sollicitons des communications à la fois théoriques et basées sur des cas concrets, voire des performances, relatives à des pratiques artistiques ou anthropologiques vivantes au sens large (arts visuels, poésie, architecture, cinéma, performances, rituels, art numérique, NFT). Nous privilégierons les approches asiatiques ou comparatives, mais nous sommes ouverts à toute proposition thématiquement pertinente au-delà de l'Asie.

### **Aspects pratiques**

La session entière durera 180 minutes et accueillera jusqu'à 6 contributions pour une durée de 25 minutes.

**CIHA202400204**

## **Dire la matière de l'œuvre - Saying the matter of the artwork**

**Annamaria Ducci <sup>1</sup>, Arnaud Timbert**

**<sup>1</sup>Accademia Di Belle Arti De Carrara - Carrare (Italy), Université de Picardie Jules-Verne, Amiens (France)**

Corresponding author(s).

Email: annamaria.ducci@gmail.com (Annamaria Ducci)

arnaud.timbert@u-picardie.fr (Arnaud Timbert)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

How can the materiality of a work of art, its physical structure, be put into words? In Western culture, writings, particularly the ekphrastic, have focused on the visual perception of the artwork, privileging its visible appearance and its place in space; descriptions have traditionally given more importance to the form of the artwork than to its matter, thus perpetuating the antinomy of classical philosophy. However, not all historical periods have perceived this dichotomy in the work of art. One needs only recall the (imaginary, however) description of Achilles' shield (Iliad, XVIII, 468-617) to realise the importance given to materials alongside an eminently iconographic discourse, whose enarghēia - or even evidence, as Quintilian defines it in his *Institutio oratoria* - is thus reinforced. Pliny's *Naturalis historia* then introduces proto-scientific attention to art matters while forging a nomenclature and a cultural history of the different materials. In the Middle Ages, writers describe objects focusing on raw matters and artificial materials, such as fabrics, alloys, and pigments. This analytical capacity depends on a form of perception that gives significant importance to substances and the processes of transformation and can forge a rich and incisive terminology. A materialist line for the description of the work of art thus emerges, which is not unrelated to social phenomena (such as the social affirmation of the artist, the organisation of artistic work in workshops, the industrial revolution) or cultural phenomena, notably the revaluation of the sense of touch as opposed to the sense of sight. One should remember, however, that non-Western cultures also pay great attention to materials: the descriptions of weapons, treasures and ornaments in mythological tales (e.g. Ferdowsi's *Book of Kings*, the epics of the *Mahabharata* and *Ramayana*, or several Chinese and Japanese texts) bear witness to this.

The session aims to fill a gap in the studies devoted to ekphrasis. It proposes to explore the attitude to "say the matter of the artwork", its historical fluctuations, and its rhetorical difficulties to trace a true "material narrative of art". The session will be open to exchanges between different fields and methodologies. It will seek to present the rhetorical devices and identify the historical and cultural contexts that have privileged the expression of the artwork's materiality and its aspect of technicality. The question of verbal specificity, a vocabulary specially forged for each material, will also be raised. Specific attention will be paid to the vocabulary of architecture in its relationship with the sciences (Geology, Physics, Chemistry). Papers dealing with non-Western objects (artistic, ritual) and reflecting on their descriptive modalities (written, oral) will be particularly appreciated.

The papers will be 25 minutes long.

### **Sujet de la session en français / Topic in french**

Dire la matière de l'œuvre

Comment transposer en mots la matière de l'œuvre, sa structure physique ? En Occident les écrits sur l'art, notamment les ekphrastiques, se sont concentrés sur la perception visuelle de

l'œuvre, privilégiant son aspect extérieur et sa place dans l'espace ; en pratique, la description a traditionnellement donné plus d'importance à la forme de l'œuvre, au détriment de sa matière, perpétuant ainsi l'antinomie inhérente propre à la philosophie classique. Cependant toutes les époques n'ont pas perçu cette dichotomie dans l'œuvre d'art. Il suffit de se remémorer la description (imaginaire, pourtant) du bouclier d'Achille (Iliade, XVIII, 468-617), pour se rendre compte de l'importance accordée aux matériaux à côté d'un discours éminemment iconographique, dont l'enarghéia - voire l'évidence que Quintilien définit dans son *Institutio oratoria* - en résulte ainsi renforcée. La *Naturalis historia* de Pline introduit ensuite une attention proto-scientifique aux matières de l'art, tout en forgeant une nomenclature et une sorte d'histoire culturelle des différents matériaux. Au Moyen Âge, les objets sont décrits avec une attention portée aux matières premières et aux matériaux, tels les tissus, les alliages, les pigments. Cette capacité analytique dépend d'une forme de perception qui accorde une importance majeure aux substances, ainsi qu'aux processus savants de transformation, et qui est capable de forger une terminologie très riche. Une ligne matérialiste de la description de l'œuvre d'art s'établit ainsi, qui n'est pas sans rapport avec des phénomènes sociaux (tels l'affirmation de la figure de l'artiste, l'organisation du travail artistique dans les ateliers, la révolution industrielle) ou culturels, notamment la réévaluation du sens du toucher par opposition au sens de la vue. Rappelons toutefois que les cultures non-occidentales font également preuve d'une grande attention aux matériaux : les descriptions d'armes, de trésors, d'ornements dans les contes mythologiques (par ex. le Livre des Rois de Ferdowsi, les épopées du Mahabharata et du Ramayana, ou encore des nombreux textes chinois et japonais) en témoignent.

La session vise à combler une lacune dans les études consacrées à la description des œuvres d'art, se proposant d'explorer cette attitude à « dire la matière de l'œuvre », ses fluctuations historiques, ses difficultés rhétoriques, afin de tracer une véritable narration matérielle de l'art. Ouverte aux échanges entre différents domaines et méthodologies, la session cherchera à présenter les dispositifs rhétoriques utilisés, et à cerner les contextes historico-culturels qui ont privilégié l'expression de la matérialité de l'œuvre, mais aussi son aspect de technicité. La question d'une spécificité verbale, d'un vocabulaire spécialement conçu et utilisé pour chaque matériau, sera également posée. Une attention spécifique sera portée au vocabulaire de l'architecture, dans ses rapports avec les sciences (Géologie, Physique, Chimie). Les interventions portant sur des objets (artistiques, rituels) non-occidentaux, comportant une réflexion sur les modalités descriptives (écrites, orales) seront particulièrement appréciées. Les communications seront de 25 minutes.



# The Materials of the Work

## Les Matériaux de l'Œuvre

Printing surfaces	38
Du sol aux œuvres. Histoire de l'art et sciences de la Terre/Grounding the Arts Crossing the history of art with the history of Earth sciences	40
Le(s) granite(s) comme matériau global : une histoire connectée, technique et culturelle	42
Materiality and Symbolic Reality: Interrogating the Multi-layered Context/Culture- Specificity and Interculturality of Junk Appropriation in Global Art	44
Trade, production and availability of pigments in Early Modern Europe (1400-1800)	46
Le pouvoir de l'empreinte : matières brutes et ductiles de l'Antiquité à nos jours	48
Écriture et image. Labilité et résistance de la matière	50

## CIHA202400047

### Printing surfaces

Ilaria Andreoli <sup>1</sup>, Elizabeth Savage <sup>2</sup>, Femke Speelberg <sup>3</sup>

<sup>1</sup>Inha - Paris (France), <sup>2</sup>University Of London - London (United Kingdom),  
<sup>3</sup>Metropolitan museum - New York (United States)

Corresponding author(s).

Email: [Ilaria.andreoli@inha.fr](mailto:Ilaria.andreoli@inha.fr) (Ilaria Andreoli)

[elizabeth.savage@saf.ac.uk](mailto:elizabeth.savage@saf.ac.uk) (Elizabeth Savage)

[femke.speelberg@metmuseum.org](mailto:femke.speelberg@metmuseum.org) (Femke Speelberg)

#### Sujet en anglais / Topic in english

In all art history fields based on printed material, research conventionally focuses on the images, and other information that was printed. The objects used to produce that information (including cut woodblocks, engraved metal plates, and lithographic stones) have been neglected. Many hundreds of thousands of these historical printing surfaces survive today in the East as in the West. As relics of historical crafts and industry, they fall outside the modern disciplines, and the vast majority are even inaccessible to researchers because they are uncatalogued and often considered ‘uncatalogue-able’. However, as individual objects and as an untapped category of cultural heritage, these artefacts of printing offer a great deal of information that the finished prints, books, fabrics, and other printed materials do not.

The proposed panel will respond to the need for a multidisciplinary introduction to what in image-based fields are called ‘print matrices’ – ‘printing surfaces’ in text-based fields. Following from the conference *Blocks Plates Stones* (London, 2017) the monographic issue of *Memofonte* journal (2017) and the volume *Printing things* (2023), the first facilitated discussion of the use of such objects in research, this panel will represent the state of research in this new and developing field. It will bring together object-based research, collection-level surveys, historical printing practices, ethical considerations of their storage and use (or non-use) today, methods for multiplying the originals (eg dabs, stereos, electros), and methodological studies. By doing so, it will facilitate their introduction into historical research across the disciplines.

Contributions are sought from art historians and researchers in other fields based on historical printed material; curators, cataloguers, and printing museum managers who care for these objects; and digital humanities specialists who are creating a new generation of tools for culling information from these objects. The panel will focus on handpress work the world over. In addition to object- and collection-based case studies, theoretical perspectives might include:

- What can print matrices/printing surfaces teach us that printed materials cannot, and vice versa?
- How should they be regarded: as artists’ tools; intermediary states of works of art; or works of art in themselves? What does not appear in the work: organization of the workshop, collaborations, specialisations, delegation of the manufacture, logistics
- Organisation of the production and market materials
- What lies behind the sudden and recent increase in interest in these objects, and how can these objects inform those emerging research trends?
- Does the recent turn to object-centered cultural criticism (‘thing theory’) provide useful paradigms for their study?

- What are the ethical and critical issues around bringing them back into use as printing surfaces?
- What is their place within the systems of digital remediation and knowledge within which art and book history is increasingly practiced ?

### Sujet de la session en français / Topic in french

Dans tous les domaines de l'histoire de l'art où sont étudiés des matériaux imprimés la recherche se concentre traditionnellement sur les images elles-mêmes et, plus généralement, sur l'information imprimée en négligeant les objets qui ont servi à produire cette information (blocs de bois, plaques de métal gravées, et pierres lithographiques). Aujourd'hui, en Occident comme en Orient, nous conservons des centaines de milliers de ces surfaces d'impression qui, parce qu'il s'agit de sous-produits d'artisanats et d'industries disparus, ont été ignorés par les disciplines savantes. La grande majorité d'entre eux est même inaccessible aux chercheurs car ils ne sont pas catalogués, voire sont considérés comme « incatalogables ». Pourtant, qu'on les étudie individuellement ou qu'on les aborde en tant que catégorie inexploitée du patrimoine culturel, ces matériels d'impression offrent une quantité d'informations beaucoup plus importante que les estampes, les étoffes, ou les livres imprimés.

La table-ronde proposée entend offrir une introduction pluridisciplinaire à ce que les disciplines de l'image appellent des matrices d'impression, et les disciplines du texte des surfaces d'impression. A la suite du colloque *Blocks Plates Stones* (Londres, 2017) du numéro spécial de la revue *Memofonte* (2017) et du volume collectif *Printing things* (2023), premier essai de présentation d'ensemble de la recherche sur ces objets, la table-ronde dressera l'état de l'art d'un domaine nouveau et en pleine expansion. On y évoquera aussi bien des travaux portant sur des objets particuliers que sur des collections ou les pratiques des ateliers typographiques, sans négliger les questions éthiques que posent leur conservation et leur usage (ou leur absence d'usage) de nos jours, les modalités de production d'originaux multiples (dabs, stereos, electros), et les questions de méthode. Ainsi les surfaces d'impression pourront-elles devenir objets d'histoire pour diverses disciplines.

Notre appel à contributions s'adresse aux historiens de l'art et plus généralement à tous les chercheurs qui travaillent sur les imprimés d'autrefois : bibliothécaires, catalogueurs conservateurs des musées de l'imprimerie qui conservent ces objets, et spécialistes des humanités numériques qui créent une nouvelle génération d'instruments propres à conserver l'information qu'ils fournissent. La table-ronde sera principalement consacrée aux presses artisanales dans le monde entier.

Au-delà d'études de cas sur des objets ou des collections particulières les questions théoriques suivantes pourraient être abordées :

- Que peuvent nous apprendre les matrices d'impression/surfaces d'impression par rapport aux imprimés, et vice versa ?
- Comment doit-on les considérer : comme des outils à l'usage des artistes ; comme des états intermédiaires des œuvres d'art ; comme des œuvres d'art elles-mêmes ?
- Qu'est-ce qui n'apparaît pas sur les surfaces d'impressionnelles-mêmes : l'organisation de l'atelier ; sa spécialisation ; les collaborations ; les délégations de production ; la logistique ; l'organisation de la production, la publicité ?
- Comment interpréter le soudain et récent regain d'intérêt pour ces objets, et comment l'étude de ceux-ci peut-elle répondre aux nouvelles directions de recherche ?
- Le passage à la "thing theory", c'est à dire le récent engouement pour une histoire culturelle centrée sur l'objet, fournit-elle des paradigmes pertinents pour leur analyse ?
- Quels problèmes éthiques et critiques pose leur réutilisation ?
- Quelle place occupent-elles dans les systèmes de remédiation numérique qui déterminent de plus en plus la façon dont on pratique l'histoire de l'art et celle du livre ?

CIHA202400119

## Du sol aux œuvres. Histoire de l'art et sciences de la Terre/Grounding the Arts Crossing the history of art with the history of Earth sciences

Napolitani Maddalena <sup>1</sup>, Victor Monnin <sup>2</sup>

<sup>1</sup>Università Dell'insubria - Varese (Italy), <sup>2</sup>Illinois Institute Of Technology - Chicago (United States)

Corresponding author(s).

Email: maddalena.napolitani@gmail.com (Napolitani Maddalena)

victor.monnin@gmail.com (Victor Monnin)

### Sujet en anglais / Topic in english

In 1597, Agostino del Riccio wrote in his *Istoria delle pietre*, "why do we visit Rome and Florence and other cities if it is not to see stones reduced to good shapes?". He thus expressed the link that has always existed between materials from the Earth and artistic creation. This link puts into question the relationship between the natural and the artificial, materials and crafts.

#### **Grounding the Arts Crossing the history of art with the history of Earth sciences**

The universe of geological materials has never ceased to nourish artistic creativity, from crushed pigments to marbles and stones used in architecture and sculpture. Fossils also take part in this myriad of materials, from the fossil teeth of sharks used by medieval artists in the making of medicinal idols to the sculptures that are the skeletons of dinosaurs exhibited in museums of natural history. As recent scholarship has shown, this richness of materials has given rise to a whole world of symbols, which manifests itself in the history of collections at least since the Wunderkammern of the modern period.

Standing at the crossroads of science, art and heritage, rocks, minerals and fossils constitute a strategic resource for research and creation. Since the 19th century, advances in Earth sciences, and especially paleontology, have inspired many artists and led to the creation of spectacular sculptures and paintings representing the Earth's deep past. Beyond an artistic creativity directly serving the Earth sciences, the fascination for geological curiosities continues to guide artists and writers in their aesthetic quests, from the surrealist writings of Roger Caillois to the photographs of Hiroshi Sugimoto, who recognizes fossils as the natural precursor of photography.

The session will explore the geological universe that underlies the world of creation and foster a collective reflection on interdisciplinarity. The session aims to bring together approaches stemming in particular from the history of collections, the history of Earth sciences and the history of art with the aim of developing a "terrestrial" approach to artworks centered on the materiality of the works and their links with the evolution of knowledge about the Earth and its history. We want to explore as many avenues of research as possible over a chronology extending from early modernity (15th-17th centuries) to the present day. We will organize the session (approximately 180 minutes) around different themes which will then be discussed together during a final round table.

Anyone interested to participate is invited to submit a proposal of approximately 300 words and a CV (2 pages maximum) detailing relevant publications and communications.

## Sujet de la session en français / Topic in french

En 1597, Agostino del Riccio écrivait dans son *Istoria delle pietre* : « pourquoi visite-t-on Rome et Florence et les autres villes si c'est n'est pour voir des pierres réduites en des bonnes formes ? ». Il exprimait ainsi le lien qui existe depuis toujours entre les matières issues de la terre et la création artistique. Ce lien entre le sol et les œuvres soulève la question du rapport entre le naturel et l'artificiel, la matière brute et celle travaillée.

L'univers géologique n'a cessé de nourrir la créativité artistique, des pigments broyés aux marbres et pierres employées dans l'architecture et la sculpture. Les fossiles s'ajoutent à cette myriade de matériaux, des dents fossiles de requins utilisées par les artistes médiévaux dans la confection d'idoles médicinales aux sculptures que sont les squelettes de dinosaures exposés dans les musées d'histoire naturelle. Comme l'ont montré des travaux récents, cette richesse de matériaux a donné naissance à tout un monde de symboles, qui se manifeste notamment dans l'histoire des collections dès les Wunderkammern de l'âge moderne.

Se tenant à la croisée de la science, de l'art et du patrimoine, roches, minéraux et fossiles constituent une ressource stratégique pour la recherche et la création. Depuis le XIXe siècle, les progrès des sciences de la Terre, et surtout de la paléontologie, ont inspiré de nombreux artistes et conduit à la création de spectaculaires sculptures et peintures représentant le passé de la Terre et du vivant. Au-delà d'une créativité artistique mise au service des sciences de la Terre, la fascination pour les curiosités géologiques continue de guider les artistes et écrivains dans leurs quêtes esthétiques, des écrits surréalistes de Roger Caillois, aux photographies de Hiroshi Sugimoto, qui reconnaît dans les fossiles le précurseur naturel de la photographie.

Nous proposons ainsi de mettre à jour l'univers géologique qui sous-tend le monde de la création, aussi dans le but de développer une réflexion collective sur les pratiques de l'interdisciplinarité. La session souhaite faire se rencontrer des approches issues en particulier de l'histoire des collections, de l'histoire des sciences de la Terre et de l'histoire de l'art dans le but de développer une approche aux œuvres d'art qui soit aussi "terrestre" centrée sur la matérialité des œuvres et leurs liens avec l'évolution des savoirs sur la Terre et son histoire. Nous souhaitons explorer un maximum de nouvelles pistes de recherche sur une fourchette chronologique s'étendant de la première modernité (XVe-XVIIe siècles) à nos jours. Nous organiserons la session (180 minutes environ) autour de différents thèmes qui seront ensuite discutés ensemble lors d'une table ronde finale.

Toute personne intéressée est invitée à soumettre une proposition d'environ 300 mots et un CV (2 pages maximum) détaillant publications et communications pertinentes.



**CIHA202400122**

## **Le(s) granite(s) comme matériau global : une histoire connectée, technique et culturelle**

**Arnaud Ybert <sup>1</sup>, Yvan Maligorne <sup>1</sup>**

**<sup>1</sup>Université De Bretagne Occidentale - Quimper (France)**

Corresponding author(s).

Email: arnaud.ybert@univ-brest.fr (Arnaud Ybert)

yvan.maligorne@univ-brest.fr (Yvan Maligorne)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

#### **From Granite to Granite: Technical and Cultural History of a Universal Material**

Granite is one of the most abundant rocks on the earth's surface and is mined on all continents. Its great resistance and its gritty appearance make it suitable for many uses, from railway ballast to stonework. Also used since the origins of monumental sculpture, it only received its current name in the 14th century in the vocabulary of the Roman Marmorarii who referred to it by its grain (grano in Italian). It seems to have been used during Egyptian and Greco-Roman Antiquity in the same way as other polishable rocks, while from the middle of the 18th century onwards it was given a real identity-related significance by certain intellectual circles in Germanic areas. These few examples show that its massive and widespread use goes hand in hand with differences in perception and status in time and space. However, the objective properties of the material offer the practitioner, whoever he may be and wherever he may come from, a range of possibilities for use as well as constraints. The mineralogy of granite makes it suitable, for example, for a wide variety of exterior architectural applications. Its heavy density, however, limits its use by considerably increasing the cost of transport and handling. The works produced in this singular rock are therefore the product of this technical determinism, but they are also the result of factors linked to the practical and visual culture of the actors. The first objective of this session is to distinguish between the two and, to do so, to adopt a comparative approach, particularly between geographical areas that have long been considered isolated. These considerations explain the broad scope of the questioning carried out here, conceived as a necessary preamble to approach the second objective of this work, which is, through the prism of this singular material, to apprehend technical and cultural transfers in a synchronic and diachronic manner in order to measure the blossoming of shared aesthetics as well as crossbred know-hows. We will encourage interventions that raise the question of the use of granite up to the most contemporary periods, including its most economical issues.

It is expected that proposals will seek to answer or shed light on some or all of the following questions:

- In what ways have artisans who are geographically and culturally distant approached the same material technically?
- How do the properties of granite affect the artistic project?
- What symbolic charge have the different cultures conferred on this particular material?
- What might be the long-term social and economic issues related to the exploitation of granite?

These proposals will adopt thematic approaches or be based on specific case studies. The methods envisaged are those common in art history (stylistic analysis, artistic literature, etc.) and in the history of construction, but they also include lexical analysis, experimental

archaeology or economic history. As the geological definition of granite is anachronistic, it will be extended to all granitoid rocks.

## **Sujet de la session en français / Topic in french**

Le(s) granite(s) comme matériau global : une histoire connectée, technique et culturelle

Le granite est l'une des roches les plus abondantes à la surface de la terre, on l'exploite sur l'ensemble des continents. Sa grande résistance et son aspect grenu le rendent adapté à de multiples usages depuis le ballaste ferroviaire jusqu'à la pierre d'appareil. Utilisé également depuis les origines de la sculpture monumentale, il ne reçoit son nom actuel qu'au xive siècle dans le vocabulaire des Marmorarii romains qui le désignent par son grain (grano en italien). Il semble utilisé durant l'antiquité égyptienne et gréco-romaine à la manière des autres roches polissables tandis qu'il est investi d'une véritable charge identitaire à partir du milieu du XVIIIe siècle par certains courants intellectuels des espaces germaniques. Ces quelques exemples révèlent que son emploi massif et répandu va de pair avec des différences de perception et de statut dans le temps et l'espace. Les propriétés objectives du matériau offrent pourtant au praticien, quelque qu'il soit et d'où qu'il vienne, un ensemble de possibilités d'utilisations autant qu'elles lui imposent des contraintes. La minéralogie du granite le rend apte, par exemple, à une grande variété d'applications architecturales extérieures. Sa masse volumique importante en limite, en revanche, l'emploi en accroissant considérablement son coût de transport et de manutention.

Les œuvres réalisées dans cette roche singulière sont donc le produit de ce déterminisme technique mais elles relèvent également de facteurs liés à la culture pratique et visuelle des acteurs. Le premier objectif de cette session est de distinguer les uns et les autres et, pour ce faire, d'adopter une démarche comparatiste, notamment entre des aires géographiques qu'on a longtemps pensées isolées. Ces considérations expliquent le périmètre élargi du questionnement porté ici, conçu comme un préambule nécessaire pour aborder un second objectif de ce travail qui est, par le prisme de ce matériau singulier, d'appréhender les transferts techniques et culturels de manière synchronique et diachronique afin de mesurer l'épanouissement d'esthétiques partagées comme de savoir-faire métissés. On encouragera les interventions conduisant à interroger l'usage du granit jusqu'aux périodes les plus contemporaines, y compris dans ses enjeux les plus économiques.

Il est attendu que les propositions cherchent à apporter une réponse ou un éclairage à toute ou partie des questions suivantes :

- De quelles manières des artisans éloignés géographiquement et culturellement ont abordé techniquement le même matériau ?
- Quelles sont les incidences des propriétés du granite sur le projet artistique ?
- Quelle charge symbolique les différentes cultures ont conféré à ce matériau particulier ?
- Quelles pourraient être les enjeux sociaux et économiques de long terme liés à l'exploitation du granit ?

Ces propositions adopteront des approches thématiques ou se fonderont sur des études de cas particuliers. Les méthodes pressenties sont celle courantes en histoire de l'art (analyse stylistique, littérature artistique, ..) et en histoire de la construction mais elles incluent également l'analyse lexicale, l'archéologie expérimentale ou l'histoire économique. La définition géologique du granite se révélant anachronique, elle sera étendue à l'ensemble des roches granitoïdes.

**CIHA202400133**

## **Materiality and Symbolic Reality: Interrogating the Multi-layered Context/Culture-Specificity and Interculturality of Junk Appropriation in Global Art**

**Déborah Laks <sup>1</sup>, Clement Emeka Akpang <sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>Cnrs - Dijon (France), <sup>2</sup>Ias/ceu - Budapest (Hungary)**

Corresponding author(s).

Email: [deborah-laks@wanadoo.fr](mailto:deborah-laks@wanadoo.fr) (Déborah Laks)

[clementakpang@yahoo.com](mailto:clementakpang@yahoo.com) (Clement Emeka Akpang)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

Discarded objects provide a bountiful resource for many artists, who deploy them as puissant artistic media and conceptual conduits for visual commentary (E. Mears). A complex semantic construction characterizes junk and used objects. They bring together several timeframes, collective and individual significations, blended and blurred within their fragmented materiality. The status of junk itself also complicates those layers of sense: the public's disgust and disdain towards used materials tend to render their semantic depth less legible. Their artifactuality is subject to associations broadly classified by contextual and cultural philosophies, aesthetic judgment, norms, and value systems (A. Danto and S. Vogel).

By implication, contextualism rather than universalism is central to deconstructing the content of artworks made from junk. However, the current discourses on found object and junk art are often narrow and problematic. Art history foregrounds the conceptual framework of junk appropriation to Euro-American twentieth-century avant-garde art, usually focusing on formal and aesthetic aspects or the process of creation with discarded or found materials. With contemporary environmental activism, a second narrative is gaining strength in the historiography, equally failing to grasp the complexity of junk's semantic and symbolic reality. These mainstream analyses reduce the contextual interpretation of waste and found object appropriation as secondary to what appears as unique and dominant narratives. Consequently, the multi-layered semantics of junk, its unique materiality, emotional echoes, and its specific, cultural, and context-oriented significations largely remain understated. However, recent initiatives (congress in Lyon, March 2022) which link junk art with problems of gender, politics, ethics, photography, and cinema history open new paths for researching junk and used materials in artistic expression.

Building on this momentum, this panel proposes to initiate an intercultural and interdisciplinary dialogue around waste and found object appropriation from the perspective of artists, art historians, critics, and gender and performance studies experts. The rationale is to open the topic to broader discussion from American, Asian, European, and African creative scenes and to ask the question of the existence of a common thread in the material itself and the diversity of contexts. The panel seeks to draw attention to divergent iconographies of junk and waste as unique, expressive modes in art and related disciplines with direct cultural and societal implications.

Thus, we welcome contributions from historians, theoreticians, anthropologists, and artists invested in exploring the found object as expressive media for a roundtable discussion and or practice demonstration. All subfields that explore a variety of perspectives and timeframes relating to the found object are welcomed from all parts of the world as the panel will consider the diversity of the cultural scenes examined while selecting papers.

## Sujet de la session en français / Topic in french

Matérialité et réalité symbolique. Interroger l'épaisseur contextuelle, la spécificité culturelle et l'interculturalité de l'appropriation du déchet dans l'art mondial.

Les objets mis au rebut constituent une ressource abondante pour de nombreux artistes, qui trouvent là de puissants médias artistiques (E. Mears). Les objets de rebut et les objets usagés sont caractérisés par une construction sémantique complexe. Ils rassemblent plusieurs temporalités, significations collectives et individuelles, qui se mélangent et s'estompent dans leur matérialité fragmentée. Le statut même du déchet complexifie ces couches de sens superposés : le dégoût et le mépris du public à l'égard des matériaux usagés tendent à rendre moins lisible leur profondeur sémantique. Leur construction – artefactualité – recouvre une multitude de réalités qui sont abordées via des jugements esthétiques, mais aussi des analyses philosophiques, contextuelles et culturelles. En eux, les normes et les systèmes de valeurs sont aussi travaillés et remis en jeu (A. Danto et S. Vogel).

Par conséquent, seule une approche contextuelle permet de démêler les superpositions sémantiques qui sous-tendent les œuvres d'art réalisées à partir de déchets. Cependant, le discours actuel sur l'objet trouvé et l'art du déchet est souvent étroit et problématique, se référant à un universalisme occidental qui laisse peu de place à la prise en compte des contextes spécifiques de production et de réception. Le cadre conceptuel généralement utilisé pour aborder l'appropriation de déchets se réfère à l'art d'avant-garde euro-américain du vingtième siècle, et se concentre généralement sur des aspects formels et esthétiques ou sur le processus de création avec des matériaux instables. Avec l'activisme environnemental contemporain, un second récit gagne en force dans l'historiographie, sans pour autant saisir la complexité de la réalité sémantique et symbolique du déchet. Ces analyses dominantes réduisent l'interprétation contextuelle des déchets et de l'appropriation d'objets trouvés à un rôle secondaire par rapport à ce qui apparaît comme des récits uniques et dominants. Par conséquent, l'épaisseur sémantique du déchet, sa matérialité unique, ses échos émotionnels et ses significations spécifiques, culturelles et contextuelles restent largement sous-estimés. Cependant, des initiatives récentes (colloque de Lyon, mars 2022) relient l'art du déchet à des problématiques de genre, de politique et d'éthique. L'histoire de la photographie et du cinéma ouvrent également de nouvelles voies pour la recherche sur le déchet et les matériaux usagés dans l'expression artistique.

A partir de cette dynamique, ce panel propose d'initier un dialogue interculturel et interdisciplinaire autour des déchets et de l'appropriation d'objets trouvés du point de vue des artistes, des historien.ne.s de l'art, des critiques et des expert.e.s en études de genre et de la performance. L'objectif est d'ouvrir le sujet à une discussion plus large sur les scènes créatives américaines, asiatiques, européennes et africaines et de poser la question de l'existence d'un fil conducteur dans le matériau lui-même et la diversité des contextes. Le panel cherche à attirer l'attention sur les iconographies divergentes du déchet et de la récupération en tant que modes d'expression uniques dans l'art et les disciplines connexes, avec des implications culturelles et sociétales directes. Les études de cas spécifiques et les approches théoriques seront les bienvenues, de même que les propositions d'artistes praticien.ne.s de tout genre qui s'approprient des objets trouvés en tant que moyens d'expression. Le panel prendra en compte la diversité de la scène culturelle durant le processus de sélection.

**CIHA202400186**

## **Trade, production and availability of pigments in Early Modern Europe (1400-1800)**

**Romain Thomas <sup>1</sup>, Claire Bételu <sup>2</sup>, Anne Haack Christensen <sup>3</sup>**

**<sup>1</sup>Université Paris Nanterre - Nanterre (France), <sup>2</sup>Université Paris 1 - Paris (France), <sup>3</sup>Smk - Copenhagen (Denmark)**

Corresponding author(s).

Email: rthomas@parisnanterre.fr (Romain Thomas)

claire.betelu@univ-paris1.fr (Claire Bételu)

ahc@smk.dk (Anne Haack Christensen)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

The palette of the European artist of the early modern period (1400-1800) is fairly well known today through the cross-referencing of written sources and the results of physico-chemical analyses. Furthermore, in the last years important volumes and papers on the trade in painters' materials have been published. As for now, the role of certain European hubs for the production of and/or the trade in pigments has been acknowledged, and various professions specialized in the making and retail of pigments in these centres have also been subject to studies. Moreover, scientific analyses, including the analyses of isotope ratios of chemical elements in pigments have opened up a new field of research. These analyses can help understand the ore location of raw materials, and together with other types of technical analyses they contribute to a better understanding of workshop practices, the supply of pigments, as well as the activity and mobility of painters.

All the same, the history of pigments still requires further development in relation to their production and trade, with a focus e.g. on their availability on a relatively fine scale in Europe, and over the whole early modern period (1400-1800), or on the terminology used to refer to them. For this session we especially invite historical case-studies and interdisciplinary contributions. Papers emerging from a diverse range of fields, including art history, technical art history, material science, conservation and socio-economic history are welcome. Themes for presentations may address, but are not limited to:

The production of pigments

Trade routes, including extra-European connections

Trade and its actors in relation to wholesale and retail

Availability of pigments in Europe as a function of time or place

Pigment quality, value and price, for instance in relation to the European economic situation and local currencies

Terminology used to designate pigments in relation to location, quality and manufacturing processes

Particular attention will be paid to new and unpublished research. Papers presenting new methodological approaches or new perspectives will be considered with interest for a peer-reviewed publication.

Short bibliography :

Anne Haack Christensen & Angela Jager (eds.), *Trading paintings and painters' materials 1550-1800*, Londres, 2019

Jo Kirby et al. (eds.), *Trade in artists' materials. Markets and Commerce in Europe to 1700*, Londres, 2010



Louisa C. Matthew, 'The Pigment Trade in Europe during the Sixteenth Century', in Gerhard Wolf & Joseph Connors (eds.), *Colors Between Two Worlds. The Florentine Codex of Bernardino de Sahagun*, Florence, 2011, pp. 301-314

**CIHA202400195**

## **Le pouvoir de l’empreinte : matières brutes et ductiles de l’Antiquité à nos jours**

**Ambre Vilain <sup>1</sup>, Jeremie Koering<sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>UFR HHAA, Université de Nantes (France), <sup>2</sup>University of Fribourg, Fribourg (Switzerland)**

Corresponding author(s).

Email: [ambre.vilain@univ-nantes.fr](mailto:ambre.vilain@univ-nantes.fr) (Ambre Vilain)

[jeremie.koering@unifr.ch](mailto:jeremie.koering@unifr.ch) (Jeremie Koering)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

As a consequence of its idealist heritage, art history has long neglected a whole range of productions that were considered minor, because mass-produced. While modernity invented the hierarchy of genres, traditional societies attributed specific functions artefacts, regardless of how they were made. In the Middle Ages, the serial method of production was considered more valuable, since it guaranteed authenticity (seals), good currency, protection and benefits (pilgrimage badges), not to mention the status of consecrated hosts. The different processes that led to a "resemblance by contact" (Didi Hubermann) can be implemented on a very wide range of materials, which have their own physical and symbolical qualities.

The aim of this session is to question the different cultural uses attached to fragile, ductile and/or consumable materials in order to deconstruct the categories that separate élite art learned from the popular one, the large from the small, the unique from the serial. In order to feed the reflection, we wish to involve into the sessions researchers that are working on production from all continents, and that come from different disciplines (art history, archaeology, archaemoetry, anthropology, etc.).

The papers will be organised around three main axes: 1- stamping, 2- moulding, 3- consumption of images. The presentations will be followed by a round tables.

**Produce truth : stamping**

The idea of the "truth" of the material will be questioned. In the case of the seal, for example, the sealing operates in a single gesture a double transformation, that of an inert material into an effective sign and that of an element of discourse into a legal act. The gesture of striking, pressing or moulding as a gesture of truth, a gesture that consecrates the material as a guarantee of authenticity, should be questioned; the physical involvement of the practitioner should also be examined.

**A transient transformation of the material**

This axis will focus on productions that require a transitory transformation of the material to accommodate the form (plaster, gypsum, cement). This process implies that the liquefied material, recovering its primitive material nature, adopts the form that the mould imposes on it. The following transformation concerns not the material itself but its surface that can be painted, gilded, etc. What is the status of the surface ornament in the context of serial production?

**Consumed works: questioning the tool**

The last axis will address categories of objects mainly ignored by art historians, i.e. serial works that are designed and produced to be consumed. This process of consumption necessarily implies the disappearance of the work, even though the tool, that made it, persists. The status of these consumed objects and the tools used to produce them can be examined, as well as the iconography: what is the value of the ornament on these consumed objects? This axis could be an opportunity to question the transgression that this type of consumption represents

(symbolic anthropophagy). We could also question the heritage status of the tool. When can a mould become a work of art?

## **Sujet de la session en français / Topic in french**

Le pouvoir de l’empreinte : matières brutes et ductiles de l’Antiquité à nos jours

Héritière d’une conception idéaliste de l’art, longtemps l’histoire de l’art a négligé tout un ensemble de productions qu’elle jugeait mineures, parce que produites en série. Si la modernité a inventé la hiérarchie des genres, les sociétés traditionnelles attribuaient des fonctions spécifiques à telles ou telles productions quel que soit leur mode de fabrication. Au Moyen Âge ce mode de production était paré de vertus supérieures, il garantissait l’authenticité (sceaux), la bonne monnaie, pour les enseignes de pèlerinage la protection et soin, sans parler du statut des hosties. Les différents procédés aboutissant à une « ressemblance par contact » (Didi Hubermann), permettent de travailler de très larges gammes de matériaux disposant eux-aussi de vertus propres. L’objet de cette session est d’interroger les différents usages culturels attachés aux matériaux fragiles, ductiles et/ou consommables afin de déconstruire les catégories séparant le savant du populaire, le grand du petit, l’unique de la série. Pour ce faire nous souhaitons intégrer à la réflexion les pratiques d’autres continents sans nous limiter à une approche strictement historique de l’art.

Les communications s’organiseront autour de trois axes : l’estampage, le moulage et la consommation des images, sous la forme de tables rondes.

Un geste unique sur une matière brute produisant de l’authenticité

Il s’agira d’interroger la notion de « vérité » du matériau. Dans le cas du sceau par exemple, le scellage opère en un geste unique une double transformation, celle d’une matière inerte en un signe efficace et celle d’un élément de discours en acte juridique. Il conviendra d’interroger la gestuelle de la frappe, de la pression ou du moulage comme geste de vérité, gestuelle consacrant la matière en tant que garantie d’authenticité ; on pourra également s’interroger sur l’implication physique du praticien.

Une transformation transitoire du matériau

Cet axe s’intéressera aux productions nécessitant une transformation transitoire du matériau pour accueillir la forme (plâtre, gypse, ciment). Ce processus implique que la matière liquéfiée, recouvrant sa nature matérielle primitive adopte la forme que le moule lui impose. La transformation s’opère alors non pas dans la matière elle-même mais dans la transformation de sa surface (peinture, dorure). Quel est le statut de l’ornement dans le cadre de ces productions sérielles ?

Des œuvres consommées : questionnement autour de l’outil

Le dernier axe sera l’occasion d’aborder des productions ignorées par les historiens de l’art, des œuvres sérielles que l’on consomme. Ce processus de manducation impliquant nécessairement la disparition de l’œuvre alors même que l’outil perdure. On pourra s’interroger sur le statut de ces objets consommés et des outils qui permettent de les produire, mais aussi sur l’iconographie : quelle est la valeur de l’ornement sur ces objets consommés ? Cet axe pourrait être l’occasion d’interroger la transgression que ce type de consommation représente (anthropophagie symbolique). On pourra s’interroger sur le statut patrimonial de l’outil. À partir de quand le moule peut-il devenir une œuvre d’art ?

**CIHA202400198**

## **Écriture et image. Labilité et résistance de la matière**

**Marie Laureillard <sup>1</sup>, Laurence Danguy<sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>Université Lumière Lyon 2 - Lyon (France), <sup>2</sup>Université de Lausanne, Lausanne (Suisse)**

Corresponding author(s).

Email: marie.laureillard@univ-lyon2.fr (Marie Laureillard)

laurence.danguy@gmail.com (Laurence Danguy)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

Writing and images: The lability and the resistance of matter

“Craftsmanship first. Freedom appears as soon as the inflexible material order gives us support,” Alain recalled in *Système des beaux-arts* (1920). The creator always engages in a struggle with matter, whatever its nature, because matter possesses certain physical properties and, far from being inert, it has a life of its own. Perhaps the most striking passages in Eugène Delacroix’s diary are those in which the artist describes his struggle with matter as he was making the fresco Jacob’s struggle with the angel in the Church of Saint-Sulpice in Paris. Whether one is an artist, a theorist, a critic or a mere spectator, one cannot completely ignore the physical dimension of a picture. Anne-Marie Christin has also constantly reminded us of the importance of the medium of writing and images, as a way of emphasising the essential role of materiality. Like the French term “support” the term “material” is a leitmotif in her theoretical work, whereas she more sparingly uses the term “medium”, which has nevertheless imposed itself following the iconic turn of the 1990s. In the introductory section of *L’invention de la figure*, Anne-Marie Christin sums up her thinking as follows: “Iconic space is above all a site of random and multipolar paths, determined as much by the material – stone, paper, screen, etc. – of its medium as by the expressive needs specific to visual thought.” (p. 13)

In this panel proposed by the Centre d’Etude de l’Écriture et de l’Image, particular attention will be paid to the process of creating images in relation to materiality and to the written word, whether it is incorporated into the work, or extrinsic to it, in the form of artists’ and theorists’ writings showing how the material may exhibit forms of lability or resistance. We welcome case studies that will critically illustrate the notion of lability and resistance of the material: the wood engraver confronted with a medium that is by no means passive, the fresco artist battling with a wall, the engraver, or even the printer of periodicals and posters, the Harimaze prints in Japan where different printed motifs fill in a tear, the combinations of several printmaking techniques highlighting the differences in material, etc. From a global perspective, the papers may focus on case studies drawn from different cultural areas.

We expect the session to consist of five or six 30-minute papers. We would like to propose an activity linked to our panel at the Musée de l’Imprimerie in Lyon, if possible a demonstration/workshop on lapidary engraving (Roger Gorrindo, Rodolphe Giuglaro).

Sujet de la session en français / Topic in french

Écriture et image. Labilité et résistance de la matière

« Artisan d’abord. Dès que l’inflexible ordre matériel nous donne appui, alors la liberté se montre » rappelait Alain dans son *Système des beaux-arts* (1920). Le créateur engage toujours une lutte avec la matière, quelle qu’elle soit, car celle-ci possède certaines propriétés physiques, vit de sa vie propre et n’est en aucun cas inerte. Les passages les plus saisissants du

Journal d'Eugène Delacroix sont peut-être ceux où l'artiste témoigne de sa lutte avec la matière lors de l'exécution de la fresque de La lutte de Jacob avec l'ange de l'Église Saint-Sulpice à Paris. Artiste, théoricien, critique ou simple spectateur, nul ne peut ignorer tout à fait la dimension physique de l'image. Anne-Marie Christin n'a eu, elle aussi, de cesse de rappeler l'importance du support de l'écriture et de l'image, manière de souligner le rôle essentiel de la matérialité. Tout comme le terme « support », celui de « matière » est un leitmotiv de son appareil théorique, où elle emploie plus chichement celui de « medium », qui s'est pourtant imposé à la suite de l'iconic turn des années 1990. Dans la partie introductive de L'invention de la figure, Anne-Marie Christin condense ainsi sa réflexion : « L'espace iconique est avant tout un lieu de parcours aléatoires et multipolaires, déterminés autant par la matière – pierre, papier, écran... – de son support que par les besoins d'expression propres à la pensée visuelle. » (L'invention de la figure, p. 13)

Dans ce panel proposé par le Centre d'Étude de l'Écriture et de l'image, on s'attachera tout particulièrement au processus de création de l'image dans la relation à la matérialité, en prenant appui sur l'écrit, que celui-ci soit incorporé dans l'œuvre, ou extrinsèque en prenant la forme d'écrits de théoriciens ou d'artistes montrant comment la matière peut apparaître labile ou leur résister. Le graveur sur bois face à un support qui n'est aucunement passif, le fresquiste qui livre une bataille contre un mur, le graveur, voire l'imprimeur des périodiques et des affiches, les estampes Harimaze-e au Japon où différents motifs imprimés viennent colmater une déchirure, les combinaisons de plusieurs techniques d'estampe mettant en valeur les différences de matériau, etc. : des études de cas illustreront de manière critique la notion de labilité et de résistance de la matière. Dans une perspective globale, elles seront issues d'aires culturelles différentes.

Nous prévoyons un panel composé de 5 ou 6 communications de 30 minutes. souhaiterions proposer une activité en lien avec notre panel au musée de l'Imprimerie de Lyon, si possible une démonstration/atelier de gravure lapidaire (Roger Roger Gorrindo, Rodolphe Giuglaro).



# The Making of Art

## La Fabrique de l'Art

Images in the Making before Modernity	53
Recettes, secrets, lexique : les apports de la linguistique à la connaissance des savoir-faire artistiques	54
Métamorphoses du verre	56
D'un monde à l'autre : les vocabulaires de la couleur au XIXe siècle à l'épreuve de leur matérialité	58
Arts en marge, matières et matérialités / Arts from the fringes, material and materiality	60
The Global Circulation of Lacquer	62
L'attention aux détails	64
Miniature Painting and its Recipes in the Early Modern Period (1500-1800): the Transmission of Technical Knowledge in the East and West"	66
Tools, Materials, Processes	68
Pushing Open the Studio Doors: Middlemen and enterprises in sculptural production / Pousser la porte de l'atelier : étudier les intermédiaires et entreprises au service de l'oeuvre sculptée /	70
Create, re-Create: towards an experimental history of art?	72

CIHA202400002

## Images in the Making before Modernity

Peter Bokody <sup>1</sup>, Jan Blanc <sup>2</sup>

<sup>1</sup>University Of Plymouth - Plymouth (United Kingdom), <sup>2</sup>Université De Genève - Genève (Switzerland)

Corresponding author(s).

Email: peter.bokody@plymouth.ac.uk (Peter Bokody)

jan.blanc@unige.ch (Jan Blanc)

### Sujet en anglais / Topic in english

André Chastel in a seminal lecture (1964) on *Pictures-within-Pictures* suggested that all art can contain a reference to the structure or 'scenario of its making.' Artistic self-reflexivity became a hallmark of modern art, and Victor I. Stoichita extended this coda to early modern painting in his groundbreaking monograph, the *Self-Aware Image* (1993). Recent studies explored the relevance of these notions in a variety of cultural contexts ranging from Chinese, European and Islamic art. Against this backdrop, the aim of this session is to focus on the depictions of image-making in a global context before modernity, that is, before the emergence of the institutionalized artworld. The phenomenon resonates with art histories produced outside Europe and we seek submissions dealing with diverse traditions within and beyond established centers.

The creation of the image marks a liminal moment where matter is gradually turned into representational content. It highlights the materiality of the image and at the same time the transformative role of the artist. Furthermore, to indicate the different steps in this process, additional pictorial strategies have to be found besides the conflict between raw materials and the completed work. Sketches, underdrawings or models belong to this halfway house of images situated between unprocessed matter and the virtual world of representation. They appear, just to name a few, in screens, textiles, manuscripts, stained-glass windows, reliefs, and in panel and mural painting. The handbooks for painters often described the making images and included detailed instructions for the various preparatory phases. Furthermore, this problem is linked to the origin of sacred images, the prestige of patrons and the shifting status of artisans and artists.

We are seeking c. 20 min long papers that examine the surviving visual evidence on such pictorial practices. The geographical scope of the panel is open to any image that references the process of its own making or represents more generic forms of image-making. Transcultural approaches are particularly encouraged, and the panel aspires to address this question in a global framework, supported by the ubiquity of the phenomenon. In terms of chronology, proposals are restricted to premodern and early modern art since the patterns of artistic self-reflexivity changed significantly in modernity.

**CIHA202400025**

## **Recettes, secrets, lexique : les apports de la linguistique à la connaissance des savoir-faire artistiques**

**Julia Castiglione <sup>1</sup>, Margherita Quaglino <sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>Sorbonne Nouvelle - Paris (France), <sup>2</sup>Université De Turin - Turin (Italy)**

Corresponding author(s).

Email: [julia.castiglione@sorbonne-nouvelle.fr](mailto:julia.castiglione@sorbonne-nouvelle.fr) (Julia Castiglione)

[margherita.quaglino@unito.it](mailto:margherita.quaglino@unito.it) (Margherita Quaglino)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

Stemming from a complex tradition of copying, reusing and assembling, recipe books are open texts, that collect ingredients and instructions of heterogeneous content and language. Testimonies of material culture and practices, these collections therefore require a multidisciplinary approach to be highlighted and valued, both from the point of view of texts and of knowledge of artistic practices.

The first Latin recipe books circulated in Europe from the 8th century: they were often disorganized compilations of technical processes from different fields (medicine, cosmetics, cooking, painting, alchemy). They could collect ancient technical knowledge (such as Vitruvius and Pliny) and update it by reporting on modern materials and techniques. They thus transmit a legacy of knowledge that reflects the cultural, social and economic system of medieval Europe.

At the same time, they constitute complex enigmas to decipher, because 1. the words are often the result of copying errors or lack concrete referents; 2. the difficulty of ascertaining the tradition of the text; 3. the processes are not always correctly described.

With regard to the circulation of texts, studies are multiplying on the subject of the wide space of the Middle East and Mediterranean Africa, but also on Roman and Germanic Europe (in particular England, France, Spain and Portugal), while the elaboration of the lexical repertoire, both in Italy and in the other European vernaculars, has not yet received much attention.

Beyond the recent undertakings of publishing recipe books, establishing glossaries or compiling sources in databases, this panel intends to specifically examine the contributions of linguistic research to the knowledge of materials and art techniques. By highlighting research on language and the lexicon of the arts in recipes, this panel aims to investigate the way in which technical knowledge, materials and their nomenclature circulate between the workshops.

Different levels can be taken in account to analyze these circulations: from urban artisanal transmissions, to global phenomena of spreading of materials terminology. The analysis of recipes lexicon thus makes it possible to identify transmissions of knowledge both from Antiquity to medieval and modern Europe, but also between the East and the West: the phenomena of translations and transfers from Latin and Arabic to European vernaculars allow to explore the itineraries of the words of materiality.

Presentations will last 20 minutes. They can concern all periods and geographical areas.

### **Sujet de la session en français / Topic in french**

Issus d'une tradition complexe de copie, de réutilisation et d'assemblage, les livres de recettes sont des textes ouverts, qui agrègent des ingrédients et des instructions au contenu et au langage hétérogènes. Témoignages de la culture matérielle et des pratiques d'une époque, ces recueils nécessitent donc une approche pluridisciplinaire pour être mis en lumière et valorisés, tant du point de vue du texte que de l'apport à la connaissance des savoirs et des pratiques artistiques.

Les premiers livres de recettes en latin circulent en Europe à partir du VIII<sup>e</sup> siècle, ce sont des compilations souvent désorganisées de procédés techniques de différents domaines (médecine, cosmétique, cuisine, peinture, alchimie). Ils peuvent recueillir les savoirs techniques antiques (tels que Vitruve et Pline) et ils les actualisent en rendant compte des matériaux et des techniques modernes. Ils transmettent ainsi un patrimoine de connaissances qui reflètent le système culturel, social et économique de l'Europe médiévale. Ils constituent en même temps des énigmes complexes à déchiffrer : d'un point de vue textuel, en raison de la difficulté de s'assurer de la tradition du texte ; d'un point de vue linguistique, parce que les mots sont souvent le résultat d'erreurs de copie ou sont dépourvus de référents concrets ; d'un point de vue artistique, parce que les procédés ne sont pas toujours correctement décrits.

En ce qui concerne la circulation des textes, les études se multiplient au sujet du vaste espace du Moyen-Orient et de l'Afrique méditerranéenne, mais aussi sur l'Europe romane et germanique (en particulier l'Angleterre, la France, l'Espagne et le Portugal), alors que l'élaboration du répertoire lexical, tant en Italie que dans les autres langues vernaculaires européennes, n'a encore fait l'objet que de peu d'attention.

Au-delà des récentes entreprises d'édition de livres de recettes, d'établissements de glossaires ou de compilation de sources dans des bases de données, ce panel entend interroger spécifiquement les apports de la recherche linguistique à la connaissance des matériaux et des techniques de l'art. En mettant en avant la recherche sur la langue et sur le lexique des arts dans les recettes, ce panel entend interroger la manière dont circulent les savoirs techniques, les matériaux et leur nomenclature entre les ateliers. Différentes échelles pourront être prises en compte pour analyser ces circulations : des transmissions artisanales urbaines, jusqu'à des phénomènes globaux de circulation de la terminologie des matériaux. L'analyse du lexique des recettes permet ainsi d'identifier des transmissions de savoirs à la fois de l'Antiquité à l'Europe médiévale et moderne, mais aussi entre l'Orient et l'Occident : les phénomènes de traductions et de transferts, du latin et de l'arabe vers les langues vernaculaires européennes permettent d'explorer les itinéraires des mots de la matérialité.

Les communications auront une durée de 20 minutes. Elles peuvent concerner toutes les époques et les espaces géographiques.

# CIHA202400070

## Métamorphoses du verre

Jean-François Luneau <sup>1</sup>, Anne-Laure Carré <sup>2</sup>, Stefano Carboni <sup>3</sup>

<sup>1</sup>Centre André Chastel - Paris (France), <sup>2</sup>Cnam - Paris (France), <sup>3</sup>Museums Commission, Saudi Arabia Ministry Of Culture - Riyadh (Saudi Arabia)

Corresponding author(s).

Email: jean-francois.luneau@sorbonne-universite.fr (Jean-François Luneau)

### Sujet en anglais / Topic in english

European cultures have understood the ancestral significance of glass in different ways. Antiquity saw a magical origin in it (Pliny), medieval theology associated it with the miraculous: a material that lets light pass through without breaking it, a miracle comparable to that of the Incarnation (Suger). Because of its molecular composition and distribution, modern chemistry has established that glass is something in between a solid and a liquid, due to the fact that it behaves differently depending on its temperature. Translucent, transparent or reflective, colored or opacified, sometimes imitating precious materials, glass is rich in properties that allowed it to become part of our daily life (tableware, storage, architecture, art and all kinds of plastic expressions). Its perceived fragility – glass shatters and cannot be fixed or repaired unlike other materials -- adds to its precious appeal. Glass has been treasured, collected, inherited and passed on for many centuries and continues to do so today.

Glass is typically the product of a team effort that requires close-range collective work and the glass art historian must see it as a collective act of creation (Becker [1982]). Its process requires a profound technical knowledge that sets it apart from the usual practices of visual artists. Without an understanding of its complex chemical and molecular properties and the help of chemists, technicians, bench-workers, glass-blowers and many more specialized workers, the final product would not exist.

Glass objects are living products shaped in the glass factory or in the workshop, therefore their study must include a full understanding of both the history of the material and its intrinsic manufacturing process and properties. The archaeology of glass is also an important aspect of its study. It is common knowledge that many of the decorative techniques may have been developed after chance experimental discoveries, which were subsequently fully explored and exploited by glass artists and their workshops. Another aspect of the study of glass is related to an understanding of the migrations of workers and techniques which ensured the diffusion of know-how in different areas (late Roman and Islamic glass, or Venetian and Venetian-style glass). Finally, glass is a living material also in its decaying stage: conservators and scientists can learn so much from studying, researching and documenting the various states that affect its surface and composition after long burial in different soils or water. In addition, scientists are now much closer to have a better understanding of the hidden information the chemical composition of historical glass can provide in terms of its age and relevant chronology.

The ambition of this call to papers is therefore to bring together glass art historians, archaeologists, artists, scientists, technicians, historians and potentially literary writers, poets and philosophers to evoke glass and its metamorphic, magical, unique qualities. The proposals will be in line with the theme of the manufacture of artistic glass without any geographical or chronological limits, and could relate also to the material history of objects, the history of archaeology and conservation, the imaginary world of these works and their relation to anthropology.



## Sujet de la session en français / Topic in french

Les cultures européennes ont compris différemment la signification du verre. L'Antiquité y voyait une origine magique (Pline), la théologie médiévale l'associait au miraculeux : un matériau qui laisse passer la lumière sans se briser, miracle comparable à celui de l'Incarnation (Suger). En raison de sa composition et de sa répartition moléculaire, la chimie moderne a établi que le verre se situe entre le solide et le liquide, du fait qu'il se comporte différemment selon sa température. Translucide, transparent ou réfléchissant, coloré ou opacifié, imitant parfois des matériaux précieux, le verre est riche de propriétés qui lui permettent de faire partie de notre vie quotidienne (vaisselle, stockage, architecture, art et expressions plastiques). Sa fragilité apparente - le verre brisé ne peut être réparé contrairement à d'autres matériaux - ajoute à son attrait précieux. Le verre a été thésaurisé, collectionné, hérité et transmis pendant de nombreux siècles et continue de l'être aujourd'hui. Le verre est le produit d'un effort d'équipe qui nécessite un travail collectif et l'historien de l'art verrier doit le considérer comme un acte collectif de création (Becker [1982]). Son processus exige une connaissance technique approfondie qui le distingue des pratiques habituelles des artistes visuels. Sans la compréhension de ses propriétés chimiques et moléculaires complexes et sans l'aide de chimistes, de techniciens, d'ouvriers d'atelier, de souffleurs de verre et de nombreux autres travailleurs spécialisés, le produit final n'existerait pas.

Les objets en verre sont des produits vivants façonnés dans la verrerie ou dans l'atelier. Leur étude doit donc comprendre à la fois l'histoire du matériau et son processus de fabrication et ses propriétés intrinsèques. L'archéologie du verre est également un aspect important de son étude. Il est de notoriété publique que de nombreuses techniques décoratives ont été développées à la suite de découvertes expérimentales fortuites, qui ont ensuite été exploitées par les artistes verriers. Un autre aspect de l'étude du verre est lié à la compréhension des migrations de travailleurs et de techniques qui ont assuré la diffusion du savoir-faire dans différentes régions (verre romain tardif / le verre islamique, verre vénitien / verre de style vénitien). Enfin, le verre est un matériau vivant, même dans sa phase de décomposition : les conservateurs et les scientifiques peuvent apprendre beaucoup en étudiant, en recherchant et en documentant les différents états qui affectent sa surface et sa composition après un enfouissement dans différents sols ou dans l'eau. Les scientifiques comprennent mieux aujourd'hui les informations cachées que la composition chimique du verre historique peut fournir en termes d'âge et de chronologie.

L'ambition de cet appel à communication est donc de réunir des historiens de l'art verrier, des archéologues, des artistes, des scientifiques, des techniciens, et éventuellement des littéraires, des poètes et des philosophes pour évoquer le verre et ses qualités métamorphiques, magiques, uniques. Les propositions s'inscriront dans le thème de la fabrication du verre artistique sans limite géographique ou chronologique, et pourront concerner également l'histoire matérielle des objets, l'histoire de l'archéologie et de la conservation, l'imaginaire de ces œuvres et leur rapport à l'anthropologie.

**CIHA202400075**

## **D'un monde à l'autre : les vocabulaires de la couleur au XIXe siècle à l'épreuve de leur matérialité**

**Marie-Anne Sarda <sup>1</sup>, Charlotte Ribeyrol <sup>2</sup>, Anita Quye<sup>3</sup>**

**<sup>1</sup>Inha - Paris (France), <sup>2</sup>Sorbonne Université - Paris (France), University of Glasgow (Scotland)**

Corresponding author(s).

Email: marie-anne.sarda@inha.fr (Marie-Anne Sarda)

charlotte.ribeyrol@sorbonne-universite.fr (Charlotte Ribeyrol)

anita.quye@glasgow.ac.uk (Anita Quye)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

From one world to another: the (questionable) materiality of nineteenth-century colour terminologies

For a long time, the names of colours from the living and mineral worlds of nature conveyed a link between their source origins and their materiality (Guineau 2005; Perego 2005; Bergeon and Curie 2009; Cardon 2014). Despite the rise of chemistry in the different royal academies of sciences from the 1740s, the making of colour (Grand-Clément 2011) remained dependent on these natural materials throughout the first half of the 19th century.

In 1856 the invention of mauveine however challenged the perception and production of colour across industrial Europe and beyond. As more synthetic dyes and pigments were developed and their production advanced into the twentieth century, the vocabulary of colour saw a progressive disappearance of categorisation away from natural organic or inorganic matters, and even from the “body” of the colour until it was no longer included (Taussig 2009; Young 2018). While some of the first synthetic dyes still bore the suffix –in/–ine as a connection to a natural material or a coloured field (flavin for the yellow of the Latin flavus; alizarine for the red, “alizarin” being the common name of the roots of the madder containing the colouring molecules), new types of colour terms were introduced during this period, which could carry poetic (like “Byron brown”), or political connotations, like “Magenta” red celebrating one of Napoleon III’s victory in Italy. Alongside the scientific and commercial vocabularies of colour shared by colour practitioners and their users, the second half of the 19th century also saw the development of more common names favoured by department stores and fashion magazines to popularize the new rainbow-like world.

This “colour revolution” (Błaszczuk 2012; Rossi 2017) also affected how artists and poets related to colour. The Pre-Raphaelite painter William Holman Hunt went as far as to accuse his colour supplier of selling misleadingly named aniline-based pigments, which he described as “pestilential” (Hunt 1881). Although modern science had by then made a whole new gamut of colours available to all, hue was evidently no longer the only issue at stake. With the aniline revolution, a new form of “material semiotics” (Roque 2021) emerged around the origins of colour which challenged its history (or histories) as much as its geography (Eaton 2013).

Inspired by interdisciplinary approaches to colour and chromatic materiality currently carried out both in the sciences and the humanities (Zuppiroli and Bussac 2012), this session aims to discuss ongoing research on 19th-century colour terminologies (dyes and pigments). We welcome proposals exploring colour naming both in industrial Europe and beyond. Priority will be given to abstracts emphasizing the materiality of these colour terms, in relation to either colour production or colour application.

## Sujet de la session en français / Topic in french

Longtemps issues des mondes du vivant et du minéral (Guineau 2005 ; Perego 2005 ; Bergeon et Curie 2009 ; Cardon 2014), les couleurs ont véhiculé par leur dénomination un lien au réel consubstantiel de leur matérialité. De fait, et malgré la montée en puissance des savants chimistes des académies royales des sciences à partir des années 1740, la fabrique des couleurs (Grand-Clément 2011) reste jusqu'en 1856 tributaire des matériaux d'origine naturelle qui la composent.

L'invention de la mauvéine vient bouleverser l'univers occidental des couleurs, avant de gagner durant le XXe siècle l'ensemble des continents. Avec le développement des colorants et des pigments de synthèse, dont la production ne comprend plus aucune matière naturelle, organique ou inorganique, les vocabulaires de la couleur montrent une disparition progressive des dénominations concrètes et du « corps » même de la couleur (Taussig 2009 ; Young 2018). Si une partie des premiers colorants de synthèse portent encore par leur suffixe en -ine le rattachement à une matière ou à un champ coloré (flavine pour les jaunes du latin flavus, blond ; alizarine pour le rouge garance, « alizari » étant le nom commun des racines de la garance recelant les molécules colorantes), l'on constate bientôt l'apparition de désignations faisant appel à d'autres références, tantôt poétiques comme le brun « nuance Byron », ou politiques à l'image du rouge « Magenta » célébrant une victoire de Napoléon III en Italie. Aux côtés des vocabulaires scientifiques et commerciaux de la couleur, partagés par les praticiens de la couleur et leurs utilisateurs, le XIXe siècle voit par ailleurs se développer un vocabulaire plus courant, favorisé par le développement de la confection, des grands magasins et des magazines de mode, qui popularisent un vestiaire arc-en-ciel.

Cette révolution de la couleur (Blaszczyk 2012 ; Rossi 2017) et de ses lexiques affecte également le rapport des artistes et des poètes à la matière chromatique. Le peintre préraphaélite William Holman Hunt ira jusqu'à soupçonner son marchand de couleur de lui vendre des pigments à base d'aniline à l'appellation trompeuse, qu'il qualifie de « pestilentiels » (Hunt 1881). Alors même que la science permet une démultiplication des possibles chromatiques, la teinte n'est donc plus, à l'évidence, le seul enjeu. Avec la révolution d'aniline, c'est une nouvelle « sémiotique matérielle » (Roque 2021) qui se joue désormais autour des origines de la couleur – remettant en question son histoire (ses histoires ?) autant que sa géographie (Eaton 2013).

Sur la base des études menées sur la couleur dans de nombreux domaines des sciences exactes et humaines (Zuppiroli et Bussac 2012), la session a pour objectif de confronter et de partager les recherches en cours sur les vocabulaires de la couleur au XIXe siècle (colorants et pigments), que ces recherches traitent du domaine occidental comme de territoires extra-européens. Le fil rouge en sera la matérialité de ces lexiques, en ce que ces derniers disent, ou ne disent pas, des matières concourant à leur élaboration, avant que les praticiens et artistes ne s'en saisissent à leur tour.

**CIHA202400095**

## **Arts en marge, matières et matérialités / Arts from the fringes, material and materiality**

**Pauline Goutain <sup>1</sup>, Marianne Jakobi <sup>2</sup>, Valérie Rousseau<sup>3</sup>**

**<sup>1/2</sup>Université Clermont Auvergne - Clermont-Ferrand (France), <sup>3</sup>American Folk Art Museum, New-York (USA)**

Corresponding author(s).

Email: [goutainpauline@yahoo.fr](mailto:goutainpauline@yahoo.fr) (Pauline Goutain)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

The concept of Art Brut, coined during the summer of 1945 from the notion of “raw” material, aimed to challenge the materiality of art, good taste, and academic values. With an avant-garde perspective contemporaneous to Surrealism, Jean Dubuffet invented a new way of looking at art that shed light on the production of objects often marginalized in dominant art historical narratives due to systemic racism, sexism, and other forms of discrimination, by creators—often self-taught—working outside professional artistic networks, notably in rural, psychiatric, or prison contexts.

During the same time period, across the globe, other artist-collectors, intellectuals, and doctors paid attention to autodidacticism and artworks emerging outside the art mainstream. Globalization and the rise of digital technology gradually dissolved the Eurocentric contours outlined by Dubuffet’s initiatives. The notion of Art Brut has expanded exponentially to other continents: Africa, Asia, the Americas, Oceania. Art Brut has entered into dialogue with other historically related terms like Outsider Art, Self-Taught Art, Folk Art, Aboriginal Art, Visionary Art, and Vernacular Art, but also with the contemporary art world and the diverse collections of encyclopedic museums. The associated works, often created with unexpected materials (breadcrumbs, mashed potatoes, toothpaste, sand, textile fibers, saliva) and using original techniques, continue to challenge artistic categories and underrepresented areas of art history, exhibition frameworks, as well as conservation and restoration methods.

This session seeks to open new research perspectives through an academic and cultural heritage approach. The analysis of the material characteristics of these works — from the context of their creation to their sphere of reception — provides a novel understanding of these concepts that have become categories in the field of contemporary art. Our session reflects upon the current issues, not only looking at “paintings, drawings, statues” traditionally sought by the Compagnie de l’Art Brut, but at a variety of artistic mediums and multidisciplinary forms of expression.

The session “Art From The Fringes: Material and Materiality” proposes the following lines of inquiry:

— Materiality, knowledge, and skills:

What do materials, formats, and the state of conservation teach us about creative processes, the artist’s intention and knowledge? How are traditional skills tied to artistic innovations? How do artists from the aboriginal peoples of Canada and Australia reinvent ancestral practices?

—Inscriptions on matter and writing on the materiality of the works:

How is meaning constructed between the support, the inscription and the title? Which “myths” (Barthes) are made with regard to the materiality of works historically situated in the fringes? Which discourses according to which cultural areas?

– Exhibiting and conserving works from the fringes:

What museum practices and methods of conservation-restoration do these works require? How do artists envision the material presentation and conservation of their works? In what ways these works and artists' display strategies invite us to rethink museum and cultural heritage practices?

– Archiving materiality:

How to envision, constitute, and preserve the archives of such creations? From which material or immaterial, archivable or non-archivable traces?

## **Sujet de la session en français / Topic in french**

Apparu à l'été 1945, le concept d'Art Brut visait à remettre en question la matérialité de l'art, le goût et les valeurs académiques. Dans une perspective avant-gardiste contemporaine du Surréalisme, Jean Dubuffet inventait un nouveau regard qui éclairait la production d'objets faits en marge des réseaux de l'art officiel, par des créateurs – souvent autodidactes – œuvrant en dehors des circuits artistiques professionnels.

Au même moment, dans des zones géographiques différentes, d'autres artistes-collectionneurs, intellectuels et médecins s'intéressaient aux périphéries de l'art et à l'autodidaxie. Aujourd'hui, la globalisation et l'essor du numérique ont fait se dissoudre les contours européo-centrés tracés par Dubuffet. La notion d'Art Brut s'est exponentiellement élargie aux autres continents : Afrique, Asie, Amériques, Océanie. L'Art Brut dialogue avec d'autres appellations relevant historiquement des arts de la marge – Outsider Art, Self-Taught Art, Folk Art, Aboriginal Art, Visionary Art, Vernacular Art – mais aussi avec l'art contemporain et les collections plurielles de musées encyclopédiques. Les œuvres qui y sont associées, souvent réalisées avec des matériaux inattendus et mettant en œuvre des procédés originaux, continuent d'interroger la pratique artistique, les catégories et les périphéries de l'histoire de l'art, les dispositifs d'exposition, ainsi que les méthodes de conservation-restoration.

Cette session vise à ouvrir des perspectives de recherches nouvelles dans une double approche universitaire et patrimoniale. L'analyse des qualités matérielles de ces œuvres - de leur contexte de création à leur espace de réception - permet une nouvelle compréhension de ces concepts, devenus catégories dans le champ de l'art contemporain. Notre session intègre, non seulement les "peintures, dessins, sculptures" recherchées par la Compagnie de l'art brut en 1948, mais aussi des mediums artistiques actuels et des formes d'expression multidisciplinaires.

Notre session propose les pistes suivantes :

- Matérialité, savoirs et savoir-faire: Que nous apprennent les matériaux, les formats, l'état de conservation sur les processus créateurs, les intentions de l'artiste, ses connaissances ? Comment des savoir-faire traditionnels s'articulent-ils avec des innovations personnelles ? Aujourd'hui, comment les artistes des peuples autochtones du Canada et d'Australie réinventent des pratiques ancestrales ?

- Inscriptions sur la matière, écrire sur la matérialité des arts en marge : Comment se construit la relation de sens entre le support, l'inscription et l'intitulé ? Quels « mythes » (Barthes) se construisent autour de la matérialité des œuvres en marge ? Quels discours en fonction de quelles ères culturelles ?

- Exposer et restaurer les œuvres en marge : Quelles pratiques muséographiques et méthodes de conservation-restoration, ces œuvres exigent-elles ? Comment les artistes en marge pensent-ils la présentation matérielle et la conservation de leurs œuvres ? En quoi les œuvres en marge et les dispositifs des artistes eux-mêmes invitent-ils à repenser les pratiques patrimoniales ?

- Archiver la matérialité: Comment penser, constituer et préserver les archives des créations en marge ? A partir de quelles traces matérielles ou immatérielles, archivables ou inarchivables ?



# CIHA202400110

## The Global Circulation of Lacquer

Xialing Liu <sup>1</sup>, Jun Li <sup>2</sup>

<sup>1</sup>Ph.d. Candidate - Beijing (China), <sup>2</sup>Professor, Doctoral Supervisor - Beijing (China)

Corresponding author(s).

Email: liuxialing@cafa.edu.cn (Xialing Liu)

### Sujet en anglais / Topic in english

The Global Circulation of Lacquer

This session focuses on the material of lacquer and aims to explore the interactions and transformations that have occurred with different cultures and different materials such as porcelain, leather, and tapestries during the process of its circulation between the East and the West in the global context.

The global circulation of lacquer has multiple dimensions, including different countries (China, Japan, Korea, Thailand, India, and Iran, etc.), different producers (court lacquer craftsmen and folk lacquer craftsmen), as well as different buyers (western nobility and merchants of East India Company). As a material medium, Lacquer involves different producers, objects, crafts, techniques, and different stages such as design, production, export, acceptance, imitation, and transformation. This session encourages researchers to choose a specific type of lacquerware (boxes, screens, and cabinets) or specific lacquer techniques such as incised lacquer, carving in mother-of-pearl, coromandel, etc. It is preferable to offer new insight into the macro and micro worlds of the lacquer, placing lacquerware in the context of globalization and material culture. Due to the wide scope of this topic, the following three perspectives are suggested to assist fellow researchers in their submissions.

1. The Design and Production of Lacquer: Lacquerware decorations, crafts, and styles vary among different countries, and there are frequent exchanges and interactions between lacquerware craftsmen within Asia. You can focus on the internal exchanges of Asian lacquerware and the interaction between royal lacquer factories and exported lacquerware.

2. The Acceptance and Use of Lacquer: With the popularity of lacquerware as a special interior decoration, the Chinese lacquer cabinet emerged at the end of the 17th century in Europe. Taking the East Asian cabinets of the Schönbrunn Palace in Vienna as an example, lacquer screens became a two-dimensional decorative element on walls. This theme encourages attention to the various different ways in which lacquerware was received and reused after arriving in Europe.

3. The Imitation and Transformation of Lacquer: While importing lacquerware, Europeans never stopped exploring the secrets of Asian lacquer, such as Vernis Martin and Gérard Dagly. Furthermore, the imitation of lacquer crossed different mediums and interacted with other material media. For example, Sèvres produced a kind of porcelain with a lacquer-like surface texture around 1790. Various traditional Chinese themes, such as palace architecture and landscape gardens in The Spring Dawn in the Han Palace(汉宫春晓) were introduced into different European decorative arts.

In a word, lacquer is like glue in a global context integrating images, patterns, techniques, and crafts in art history. The abstract styles or tastes become tangible and visible through specific objects. This also provides us with a slice of material culture research, allowing us to see a broad global perspective of material culture through lacquerware. Conversely, it can also promote our redefinition and reflection on materiality.

The paper should be relevant to this topic and the content should be detailed, including title, author information, abstract, keywords, text, references, and necessary images. Please submit in word format between 10000 and 20000 words in English or French.

## **Sujet de la session en français / Topic in french**

La circulation globale de la laque

Cette session se concentre sur le matériau de la laque et vise à explorer les interactions et les transformations qui se sont produites avec différentes cultures et différents matériaux tels que la porcelaine, le cuir et les tapisseries au cours du processus de sa circulation entre l'Orient et l'Occident dans le contexte mondial.

La circulation mondiale de la laque a de multiples dimensions, incluant différents pays (Chine, Japon, Corée, Thaïlande, Inde et Iran, etc.), différents producteurs (artisans de la laque de la cour et artisans de la laque populaire), ainsi que différents acheteurs (noblesse occidentale et marchands de la Compagnie des Indes orientales). En tant que support matériel, la laque implique différents producteurs, objets, métiers, techniques et différentes étapes telles que la conception, la production, l'exportation, l'acceptation, l'imitation et la transformation. Cette session encourage les chercheurs à choisir un type spécifique de laque (boîtes, écrans et cabinets) ou des techniques de laque spécifiques telles que la laque incisée, la sculpture dans la nacre, le coromandel, etc. Il est préférable d'offrir un nouvel éclairage sur les mondes macro et micro de la laque, en plaçant la laque dans le contexte de la mondialisation et de la culture matérielle. En raison de l'étendue de ce sujet, les trois perspectives suivantes sont suggérées pour aider les chercheurs dans leurs soumissions.

1. La conception et la production de la laque: Les décorations, l'artisanat et les styles des laques varient d'un pays à l'autre, et les échanges et interactions entre artisans laqueurs sont fréquents à l'intérieur de l'Asie. Vous pouvez vous concentrer sur les échanges internes de laques asiatiques et sur l'interaction entre les fabriques royales de laques et les laques exportées.

2. L'acceptation et l'utilisation de la laque: Avec la popularité des laques en tant que décoration intérieure spéciale, le cabinet de laque chinois est apparu à la fin du XVIIe siècle en Europe. En prenant pour exemple les cabinets d'Asie orientale du palais de Schönbrunn à Vienne, les écrans de laque sont devenus un élément décoratif bidimensionnel sur les murs. Ce thème attire l'attention sur les différentes manières dont les laques ont été reçues et réutilisées après leur arrivée en Europe.

3. L'imitation et la transformation de la laque: Tout en important des objets en laque, les Européens n'ont jamais cessé d'explorer les secrets de la laque asiatique, comme le Vernis Martin et Gérard Dagly. En outre, l'imitation de la laque a traversé différents supports et interagi avec d'autres matériaux. Par exemple, Sèvres a produit vers 1790 une sorte de porcelaine dont la texture de surface ressemble à celle de la laque. Divers thèmes traditionnels chinois, tels que l'architecture des palais et les jardins paysagers dans L'aube printanière du palais Han (汉宫春晓), ont été introduits dans différents arts décoratifs européens.

En un mot, la laque est comme une colle dans un contexte global intégrant des images, des motifs, des techniques et des métiers de l'histoire de l'art. Les styles ou les goûts abstraits deviennent tangibles et visibles à travers des objets spécifiques. Cela nous fournit également une tranche de recherche sur la culture matérielle, nous permettant de voir une large perspective globale de la culture matérielle à travers les objets en laque. Inversement, cela peut également favoriser notre redéfinition et notre réflexion sur la matérialité.

L'article doit être concis et son contenu détaillé, y compris le titre, les informations sur l'auteur, le résumé, les mots-clés, le texte, les références et les images. Veuillez soumettre en format word entre 10000 et 20000 mots en anglais ou en français.

# CIHA202400134

## L'attention aux détails

Valentine Dubard <sup>1</sup>, Tomoko Kawamura <sup>2</sup>

<sup>1</sup>Mad - Paris (France), <sup>2</sup>Yamaryokobo - Tokyo (Japan)

Corresponding author(s).

Email: vadubard@gmail.com (Valentine Dubard)

tkawamura236@gmail.com (Tomoko Kawamura)

### Sujet en anglais / Topic in english

#### **What does attention to detail reveal to us?**

From the West to Asia, from France to Japan, from one culture to another, conceptual projections and imaginaries develop that imitate, influence, and interpenetrate each other. They determine the place and status of those who create.

The strong influence of Japan in the field of art conservation, in particular in the field of graphic arts conservation, is not only due to the age-old Japanese techniques, tools and materials that Western conservators have massively adopted since the 1990s and thanks to which they have given a new direction to their profession. It is much more deeply and essentially linked to the conception of materiality rooted in Japanese culture. This has kept skills alive and maintained admiration for those who are able to practice them.

Repeating gestures, being precise, accompanying the material in its transformations, accepting the history of the objects, are all attitudes shared by art conservators of all specialties and all cultures. Indeed, they are in daily contact with the material. They know the importance of details: traces of manufacture and tools. They know how to distinguish structural signs from accidental ones. They anticipate treatments, they anticipate the evolution of the material, they observe, remember, and question themselves in order to take advantage of its reactions and play with its constraints in order to assume their role as passers-by and thus ensure the transmission of artefacts.

Like other professions, observation, the sensation of the hand, that of the body, listening to the sounds produced by gestures, confrontation with formats and difficulties of access are all criteria that guide conservators. Firstly, in the choice they make to intervene or not to intervene. Then, in the selection of conservation treatments and their application to the artefacts. What then is the place of materiality and what role does it play in these decisions? Are the experience of the material and the experience of the hand linked? And how do these experiences provide access to a broadened and renewed knowledge of artefacts? Can collaborations between different professions nourish these questions and enrich the points of view?

### Sujet de la session en français / Topic in french

#### **L'attention aux détails**

De l'Occident à l'Asie, de la France au Japon, d'une culture à une autre, se développent des projections conceptuelles et des imaginaires, qui s'influencent et s'interpénètrent. Ceux-ci déterminent la place et le statut de ceux qui créent.

La forte influence du Japon sur le domaine de la restauration des œuvres d'art, et en particulier des œuvres d'art graphiques, n'est pas seulement due aux techniques séculaires, aux outils et aux matériaux japonais que les restaurateurs occidentaux ont massivement adoptés depuis les années 1990 et par lesquels ils ont fait évoluer leur métier. Elle est bien plus profondément et essentiellement liée à la conception de la matérialité ancrée dans la culture japonaise. Celle-ci a permis de maintenir vivant des savoir-faire et d'entretenir une admiration pour ceux qui font.

Répéter les gestes, être dans la précision, accompagner la matière, accepter l'histoire des artefacts, sont autant d'attitudes partagées entre les restaurateurs d'œuvres d'art de toutes les spécialités et de toutes les cultures. En effet, ceux-ci sont quotidiennement aux prises avec la matière. Ils connaissent l'importance des détails : les traces de la fabrication et des outils. Ils savent distinguer les signes structurels des signes accidentels. Ils prévoient les traitements, ils anticipent les transformations de la matière, ils observent, se remémorent, s'interrogent pour tirer parti des réactions de celle-ci et jouer avec ses contraintes afin d'assumer leur rôle de passeur et d'assurer ainsi la transmission des artefacts.

Comme d'autres professions, l'observation, le ressenti de la main, celui du corps, l'écoute des sons produits par les gestes, la confrontation aux formats, aux difficultés d'accès sont autant de critères qui guident les restaurateurs. En premier lieu, dans le choix qu'ils font d'intervenir ou de ne pas intervenir. Ensuite, dans la sélection des traitements de restauration et de leur application sur les artefacts. Quelle est la place de la matérialité et quel rôle a-t-elle dans ces décisions ? Est-ce que l'expérience de la matière et l'expérience de la main sont liées ? Et en quoi, ces expériences permettent-elles d'accéder à une connaissance élargie et renouvelée des artefacts ? Est-ce que des collaborations entre différents métiers peuvent nourrir ces questionnements et enrichir les points de vue ?

**CIHA202400148**

## **Miniature Painting and its Recipes in the Early Modern Period (1500-1800): the Transmission of Technical Knowledge in the East and West"**

**Matthieu Lett <sup>1</sup>, Mandana Barkeshli <sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>Université De Bourgogne - Dijon (France), <sup>2</sup>Ucsi University - Kuala Lumpur (Malaysia)**

Corresponding author(s).

Email: matthieu.lett@u-bourgogne.fr (Matthieu Lett)

mandana@ucsiuniversity.edu.my (Mandana Barkeshli)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

In art history, the practice of miniature painting raises problems of definition. This is partly due to its material hybridity, both in terms of supports and pictorial layers (pigments, binders), but also in terms of size and types of objects. The miniature is indeed likely to indicate a wide variety of techniques ranging from painting on vellum or ivory to enamel through illumination. In the West as in the East, the early modern period constitutes a key moment in the technical experimentation carried out in parallel with the development of professional and amateur miniature practices. In both areas, miniature painting was practiced by professionals, but also by high-ranking personalities such as Shah Tamasp I or the Spanish queen Marie Louise d'Orléans. The fact that the colors used did not stain and were odorless compared to oil painting but also the possibility of being able to easily copy compositions could have encouraged this appropriation by the courts. The appearance of several practical treatises simultaneously in both areas – for example the *Qanun us-Suvar* by Sadiqi Bek (ca. 1570-1600) or the *Treatise Concerning the Arte of Limning* by Nicholas Hilliard (ca. 1600) – is linked to this phenomenon. They offered recipes for mixing colors or advice on how to represent certain motifs or prepare different types of support. These texts constitute a major renewal of the modes of transmission of the practice of miniature painting. If they could not completely replace the teaching of a master, some of these books allowed students to learn the rudiments on their own. This was particularly suitable for women, who were becoming more and more numerous in Europe to take up miniature painting from the second half of the 17th century onwards. But in professional circles, the technical learning was done in the context of the workshop and the secrets of manufacture could be kept.

By studying for the first time in a comparative way the East and the West various technical recipes of the miniature and their modalities of transmission, this session will aim at putting into perspective its material hybridity and shed a new light on the conditions in which the works were produced.

Academics, museum and library professionals in charge of eastern or western miniature collections as well as conservation scientists specialized in materials analysis are invited to submit papers about the following – but not restrictive – themes:

1. The materials used (supports, paper colors, sizings, dyes, pigments, inks, bindings mediums).
2. Secrets found behind the use of certain materials and techniques based on historical recipes and/or scientific analysis.
3. The conditions of transmission through oral traditions and/or written sources, in particular the recipes themselves.
4. The context of transmission in its social (workshops, courts) and/or gendered dimension. Comparative approaches are particularly welcome. Depending on the proposals, round tables between several speakers as well as individual communications of about 15 to 20 minutes may be scheduled. A time slot will be devoted to the discussion.



## Sujet de la session en français / Topic in french

En histoire de l'art, la pratique de la miniature pose des problèmes de définition. Cela s'explique en partie par son hybridité matérielle, à la fois en termes de supports, de couche picturale (pigments, liants), de taille et de types d'objets. La miniature est en effet susceptible de désigner une grande variété de techniques allant de la peinture sur vélin ou ivoire à l'émail en passant par l'enluminure. En occident comme en orient, l'époque moderne constitue un moment clé dans les expérimentations techniques menées parallèlement au développement des pratiques professionnelles et amateurs. Dans les deux zones, la peinture en miniature était pratiquée par des professionnels, mais aussi par des personnages de très haut rang comme le Chah Tamasp Ier ou la reine d'Espagne Marie Louise d'Orléans. Le fait que les couleurs utilisées ne tachent pas et soient inodores par rapport à la peinture à l'huile, mais aussi la possibilité de pouvoir copier facilement les compositions a pu favoriser cette appropriation par les cours. L'apparition simultanée dans les deux zones de plusieurs traités pratiques – le *Qanun us-Suvar* de Sadiqi Bek (ca. 1570-1600) ou le *Treatise Concerning the Arte of Limning* de Nicholas Hilliard (ca. 1600) – est lié à ce phénomène. Ceux-ci proposaient des recettes pour mélanger les couleurs ou des conseils sur les manières de représenter certains motifs ou de préparer différents types de support. Ces textes constituent un renouvellement majeur des modes de transmission de la pratique de la miniature. S'ils ne pouvaient se substituer complètement à l'enseignement d'un maître, certains ouvrages permettaient d'en apprendre seul les rudiments. Cela était particulièrement convenable pour les femmes, de plus en plus nombreuses en Europe à s'adonner à la miniature à partir de la deuxième moitié du XVIIe siècle. Mais dans les milieux professionnels, l'apprentissage technique se faisait dans le contexte de l'atelier et les secrets de fabrication pouvaient être gardés.

En étudiant pour la première fois de manière comparative entre l'Orient et l'Occident les différentes recettes techniques de la miniature et leurs modalités de transmission, cette session visera à mettre en perspective son hybridité matérielle et à donner un éclairage nouveau sur les conditions de production des œuvres.

Les universitaires, les professionnels des musées et des bibliothèques en charge de collections de miniatures orientales ou occidentales, ainsi que les restaurateurs spécialisés dans l'analyse des matériaux sont invités à soumettre des articles sur les thèmes suivants, qui ne sont pas limitatifs :

1. Les matériaux utilisés (supports, couleurs de papier, liants, teintures, pigments, encres, médiums de reliure).
2. Les secrets liés à l'utilisation de certains matériaux et techniques à partir de recettes historiques et/ou d'analyses scientifiques.
3. Les conditions de transmission par les traditions orales et/ou les sources écrites, en particulier les recettes elles-mêmes.
4. Le contexte de la transmission dans sa dimension sociale (ateliers, cours) et/ou genrée.

Les approches comparatives sont particulièrement bienvenues. Selon les propositions, des tables rondes entre plusieurs intervenants ainsi que des communications individuelles d'environ 15 à 20 minutes pourront être programmées. Un temps sera consacré à la discussion.

## CIHA202400159

### Tools, Materials, Processes

Matthias Krüger<sup>1</sup>, Philippe Cordez<sup>2</sup>, Lea Kuhn<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Ludwig-Maximilians-Universität - München (Germany), <sup>2</sup>Musée du Louvre, Paris (France), <sup>3</sup>Ludwig-Maximilians Universität-München (Germany)

Corresponding author(s).

Email: matthias.krueger@kunstgeschichte.uni-muenchen.de (Matthias Krüger)

philippe.cordez@louvre.fr (Philippe Cordez)

lea.kuhn@lmu.de (Lea Kuhn)

#### Sujet en anglais / Topic in english

##### Tools, Materials, Processes in the Age of Industrialization

Since the 18th century, there has been a distinction made, in encyclopaedias between tools (French “outils”, German “Werkzeuge”) and instruments. While instruments were usually defined as a means to perform intellectual work, tools are described as their counterpoint – as a means to perform physical labour. As such, they serve as the “the intermediary between the worker’s hand and the material used”, as a French dictionary from the late 19th century put it. The distinction between tool and instrument originated in the same strain of classical Western thought that prioritised idea over matter, theory over practice and art over craft – oppositions that were not only reflected in academic art theory from the Renaissance, but have also influenced the study of the history of art for a long time. Although art historical studies have dealt with the optical instruments which artists made use of, relatively little attention has been paid to the tools that painters, sculptors and other artists or craftsmen employed for the material production of works of art – with some notable recent exceptions.

The point of departure for this session is the observation that the use of a tool in the visual arts is usually not only based on practical, but also on programmatic, if not ideological reasons, and that toolmarks are charged with diverse economic, political, social, gender-specific, philosophical, or media-theoretical implications. First and foremost, however, the deployment of tools and techniques reveals specific attitudes to art and art making, but also to work and labour – implications that are, of course, subject to historical change.

The industrial revolution provided a range of new materials, which in turn required new working techniques and new tools – developments that also affected the artists’ toolboxes. At the same time the transition from hand production methods to machines led to devaluation of manual skills in the economic sector. Many artists and artisans, however, continued to work materials manually into the 20th century, when artists were often regarded as the “last craftsmen” and works of art as the “last handmade objects”. The session will analyse these developments – focussing on the period from the middle of the 18th to the middle of the 20th century. As the process of industrialisation took place on a global scale, as was demonstrated in the world fairs, the session invites papers dealing with the use of tools in different geographical and cultural settings. All kind of tools will be considered, whether new inventions, technical revivals, or eclectic creations. The session is based on the conviction that in order to study different historical and cultural notions of matter and materiality, attention must be paid to the tools. This may also include the conscious neglect of tools in favour of direct physical contact with materials, or the shift from tools to experimental systems - where matter interacts with matter.

## Sujet de la session en français / Topic in french

### Outils, matériaux et procédés

Depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, les encyclopédies font la distinction entre les outils et les instruments. Tandis que les instruments étaient généralement définis comme un moyen d'accomplir un travail intellectuel, les outils étaient compris comme un moyen d'accomplir un travail physique. En tant que tels, ils servent d'« intermédiaire entre la main de l'ouvrier et la matière utilisée », comme le dit un dictionnaire français de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. La distinction entre outil et instrument trouve ses racines dans le même courant de la pensée occidentale classique qui privilégiait les idées par rapport à la matière, la théorie par rapport à la pratique et l'art par rapport à l'artisanat – des oppositions qui non seulement se sont reflétées dans la théorie de l'art académique depuis la Renaissance, mais qui ont également longtemps influencé les études d'histoire de l'art. Alors que la discipline s'est beaucoup intéressée aux instruments optiques utilisés par les artistes, relativement peu d'attention a été accordée aux outils utilisés par les artistes pour la production matérielle d'œuvres d'art – avec quelques exceptions récentes notables.

La session prévue se fonde sur la conviction que l'utilisation d'un certain outil dans les arts plastiques ne relève généralement pas seulement de raisons pratiques, mais également de motivations programmatiques, voire idéologiques, et que les marques d'outils sont chargées de diverses implications économiques, politiques, sociales, spécifiques au genre, philosophiques et médiatiques. Mais avant tout, le déploiement d'outils et de techniques révèle des attitudes spécifiques à l'égard de l'art et de la création artistique, mais aussi à l'égard du travail et de la main-d'œuvre - des implications qui sont, bien entendu, sujettes à des changements historiques.

La révolution industrielle a fourni une série de nouveaux matériaux, qui à leur tour ont nécessité de nouvelles techniques de travail et de nouveaux outils - des développements qui ont également affecté les boîtes à outils des artistes. Dans le même temps, le passage des méthodes de production manuelles aux machines a entraîné une dévalorisation des compétences manuelles dans le secteur économique. De nombreux artistes et artisans ont toutefois continué à travailler les matériaux manuellement jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, époque à laquelle les artistes étaient souvent considérés comme les « derniers artisans » et les œuvres d'art comme les « derniers objets faits à la main ». Cette section analysera ces évolutions, en se concentrant sur la période allant du milieu du XVIII<sup>e</sup> au milieu du XX<sup>e</sup> siècle. Étant donné que le processus d'industrialisation s'est déroulé à l'échelle mondiale, comme l'ont montré les expositions universelles, la section invite les auteurs à présenter des articles traitant de l'utilisation des outils dans différents contextes géographiques et culturels. Tous les types d'outils seront examinés, qu'il s'agisse de nouvelles inventions, de renouvellements techniques ou de créations éclectiques. La section repose sur la conviction que pour étudier les différentes notions historiques et culturelles de la matière et de la matérialité, il faut prêter attention aux outils.

**CIHA202400174**

**Pushing Open the Studio Doors: Middlemen and enterprises in sculptural production / Pousser la porte de l'atelier : étudier les intermédiaires et entreprises au service de l'oeuvre sculptée /**

**Eric Sergent <sup>1</sup>, Kaylee Alexander <sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>Larhr-Umr5190 / Université Lumière Lyon 2 - Lyon (France), <sup>2</sup>University Of Utah - Salt Lake City (United States)**

Corresponding author(s).

Email: [ericsergent@orange.fr](mailto:ericsergent@orange.fr) (Eric Sergent)

[kaylee.alexander@utah.edu](mailto:kaylee.alexander@utah.edu) (Kaylee Alexander)

**Sujet en anglais / Topic in english**

Art history has long privileged so-called artists over artisans, focusing on the sculptors who designed great works while omitting the moulders who produced their plasters, the practitioners (*praticiens*) who cut their marbles, the founders who cast their bronzes, and even those who worked independently to produce sculptural works for lower ends of the market. Historically, however, these actors were central to the creation and dissemination of sculptural works and ornamental trends, often working in positions that fail to fit squarely into our contemporary definitions of artist and artisan. Consequently, these individuals and companies are essential to an art history that adopts material perspectives to understand visual culture. Recent developments in material cultural studies have made it possible to set aside the artistic canon to consider new issues in the history of sculpture. These innovative perspectives allow us to not only examine major works from new angles, but also to call into question more modest or vernacular objects (e.g., plaster casts, funerary monuments, ornamental sculpture, etc.). If we, as contemporary scholars, are to fully understand sculptural developments—both in form and in practice—over the course of the 19th and 20th centuries, it is critical that we turn our attention, too, to those middlemen and independent enterprises who, despite having had their names erased or never recorded, produced these objects alongside and/or in collaboration with those we now identify as artists.

The study of these actors enables us to study art in its most concrete dimensions, whether in regards to the supplying or processing of materials, the sites where these individuals practiced (i.e., ateliers), or in the acquisition of a common culture and knowledge of these professionals. Although these studies remain difficult to conduct due to a scarcity of sources, it is essential that we work to understand and identify these figures that have often been written out of art history. The diversity of terminologies used to identify them bears witness to the misrepresentation of these actors, and the study of them reveals the many layers of their influence.

This session will be organized as several presentations of approximately 20 minutes, followed by a collective discussion. It will gather scholars reflecting on the influence and the role(s) of intermediaries and craft enterprises alongside artists and within the context of sculptural production. Papers focusing on the training, cultural background, and daily work of such actors in Western and non-Western contexts are preferred. Possible themes include but are not limited to:

Ateliers and sites of production

Training processes and knowledge transmission

Relationships between artists and intermediaries/enterprises

Roles of intermediaries/entreprises in the diffusion of sculptural works

Papers written in English or French may address any categories of intermediaries/entreprises and materials, as long as the discussion is related to sculptural production.

Figure 1: Studio of the maison Barbedienne, photograph taken by Agence Meurisse for *Science et Vie*, 1913 (gallica.bnf.fr/BnF).

## Sujet de la session en français / Topic in french

L'histoire de l'art a longtemps privilégié l'histoire des artistes reconnus par rapport aux artisans. Le regard a davantage été porté sur les statuaires qui concevaient les grandes œuvres que sur les mouleurs qui fabriquaient leurs plâtres, les praticiens qui taillaient leurs marbres, les fondeurs qui réalisaient leurs bronzes, ou même les modestes sculpteurs qui produisaient des œuvres pour un marché subalterne. Historiquement pourtant, ces acteurs étaient au cœur de l'élaboration d'œuvres sculpturales et de la diffusion de modes ornementales, adoptant souvent des postures qui ne correspondent pas parfaitement à nos définitions contemporaines de l'artiste et de l'artisan. Ces acteurs se révèlent centraux pour une histoire de l'art qui adopte une perspective matérielle et cherche à comprendre l'émergence concrète de l'œuvre d'art.

Les développements récents des études matérielles ont permis de laisser de côté le canon artistique pour envisager de nouvelles problématiques pour l'histoire de la sculpture. Ces perspectives novatrices ont permis non seulement d'interroger sous un angle nouveau des œuvres majeures mais également de se questionner sur des objets plus modestes ou vernaculaires : moulages de plâtre, monuments funéraires, sculpture d'ornement. Si l'on souhaite tenter de comprendre le développement de la sculpture des XIXe et XXe siècles, il est essentiel de porter également notre attention sur ces intermédiaires qui, malgré l'effacement de leur nom, ont produit ces objets aux côtés et/ou en collaboration avec ceux identifiés comme des artistes.

L'étude de ces acteurs doit permettre d'envisager l'œuvre d'art dans ses dimensions les plus concrètes, qu'il s'agisse de la fourniture du matériau ou de son traitement, des lieux d'exercice du métier (ateliers), ou de l'acquisition d'une culture et d'un savoir communs. Bien que ces études restent difficiles à mener en raison de la rareté des sources, il est essentiel de chercher à identifier et comprendre ces figures qui ont souvent été en marge de l'histoire de l'art. La diversité des termes les désignant témoigne de la représentation déformée de ces acteurs ; leur étude révèle les multiples facettes de leur activité.

Cette session sera organisée en plusieurs présentations d'une vingtaine de minutes, suivies d'une discussion collective. Elle rassemblera des chercheuses et chercheurs réfléchissant à l'influence et au(x) rôle(s) des intermédiaires et des entreprises aux côtés des artistes, dans le cadre de la production sculpturale. Les communications portant sur la formation, l'environnement culturel et le travail quotidien de ces acteurs dans des contextes occidentaux et non-occidentaux sont privilégiées. Les thèmes suivants peuvent, entre autres, être envisagés :

- Ateliers et sites de production
- Les processus de formation et la transmission des connaissances
- Relations entre les artistes et les intermédiaires/entreprises
- Rôles des intermédiaires/entreprises dans la diffusion des œuvres sculpturales.

Les résumés rédigés en anglais ou en français peuvent porter sur toutes les catégories d'intermédiaires/entreprises et de matériaux, pour autant que le sujet soit lié à la production sculpturale.

Figure 1: Scène d'atelier de la maison Barbedienne, photographie de l'Agence Meurisse pour *Science et Vie*, 1913 (gallica.bnf.fr/BnF).



**CIHA202400208**

## **Create, re-Create: towards an experimental history of art?**

**Eloïse Brac De La Perrière <sup>1</sup>, Maxime Durocher, Elizabeth Lambourn <sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>Inha/sorbonne Université - Paris (France), <sup>2</sup>Sorbonne Université - Paris (France), De Montfort University, Leicester (United Kingdom)**

Corresponding author(s).

Email: [eloise.bracdelaperriere@inha.fr](mailto:eloise.bracdelaperriere@inha.fr) (Eloïse Brac De La Perrière)

[maxime.durocher@sorbonne-universite.fr](mailto:maxime.durocher@sorbonne-universite.fr) (Maxime Durocher)

[elambourn@dmu.ac.uk](mailto:elambourn@dmu.ac.uk) (Elizabeth Lambourn)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

Art historians have often been content to rely on textual or iconographic sources to determine the making processes and chaînes opératoires behind an artwork. But such sources do not always exist. In these cases, only the analysis of the artefact itself offers insights into the process of creation and the object becomes the main, even the unique, witness to its own genesis.

Experimental archaeology is now a well-established methodology for the recovery of such information in contexts without text. Hypotheses about an aspect of an object's making or later lifecycle are first developed and then tested by re-making the object or material, and sometimes replicating its hypothetical usage.[1] Art history, by contrast, rarely turns to such methods of analysis, although some projects have recently adopted similar approaches; among them one can single out the Making and Knowing Project (Columbia University) and the Minding Making Project (Harvard), both since completed, and which centred on modern European and American artefacts. More recently such methods have been trialled as part of the ANR-funded CallFront project devoted to calligraphy in Arabic script from the frontiers of the Islamic world and based at Sorbonne Université and Institut national d'histoire de l'art. Under the banner of "recreative practices" dress and photographic historians at De Montfort University in the UK have embedded these methodologies in their research and teaching and recently ran an inter-disciplinary workshop on this question.[2] While acknowledging that a perfect "re-creation" is impossible – nor even the primary aim - together these projects have allowed researchers to question assumptions about the relationship between knowing and making, and have confirmed the huge potential of collaborative projects involving art historians, historians of technology, practice-based researchers and craftspeople to foreground embodied knowledges.[3] If art history is to follow these examples it must begin to define the experimental protocols most appropriate to its materials and integrate also a wealth of historical data (sources and availability of raw materials, technological and scientific context) in order to avoid anachronisms.

This session will examine a variety of experimental approaches across various art historical regions, periods and fields (from manuscripts, through objects and dress to architecture and interiors) in order to kickstart reflection and discussion about the future shape of an experimental art history. We are particularly interested in manufacture and making, as well as in the range of methodologies capable of compensating for, or complementing, "classic" art historical sources when these are either absent or fragmentary. Collaborative papers engaging historians and practitioners are especially welcomed.

- [1] Outram, A. (2008) "Introduction to Experimental Archaeology." *World Archaeology* 40, no.1: 1–6; Foulds, F. (ed.) (2013) *Experimental Archaeology and Theory: Recent Approaches to Testing Archaeological Hypotheses*. Oxford and Oakville: Oxbow Books.
- [2] See <https://photographichistory.wordpress.com/about/> and the 2022 inter-disciplinary workshop <https://recreativepractices.our.dmu.ac.uk/home/> (accessed 20/04/2023)
- [3] Smith, Pamela H., Amy R. W. Meyers, and Harold J. Cook (2017) *Ways of Making and Knowing, the Material Culture of Empirical Knowledge*. Chicago: Chicago University Press.

## **Economics**

### **Facteurs Économiques**

The materials and the geography of sculpture, from antiquity to the present day / Les matériaux et la géographie de la sculpture, de l'Antiquité jusqu'à aujourd'hui 75

La matière mise à prix. Matérialité et marché de l'art / Valuing Materials. Materiality and the Art Market 77

**CIHA202400182**

## **The materials and the geography of sculpture, from antiquity to the present day / Les matériaux et la géographie de la sculpture, de l'Antiquité jusqu'à aujourd'hui**

**Daniele Rivoletti <sup>1</sup>, Alessandro Poggio <sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>Université Clermont Auvergne - Clermont-Ferrand (France), <sup>2</sup>Imt School For Advanced Studies Lucca - Lucca (Italy)**

Corresponding author(s).

Email: [daniele.rivoletti@uca.fr](mailto:daniele.rivoletti@uca.fr) (Daniele Rivoletti)

[alessandro.poggio@imtlucca.it](mailto:alessandro.poggio@imtlucca.it) (Alessandro Poggio)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

If materials are amongst the fundamental elements of artistic creation, they structure the field of sculpture in a particular way. The use of specific materials prized in certain periods for their particular properties - such as the marble of Paros in the Mediterranean basin in antiquity, or Carrara marble in Europe in the 15th-19th centuries, or ivory - has markedly shaped the geography of sculpture and has played a major role in the circulation of artists and knowledge. Through the prism of materials, then, close connections between sculpture and geography clearly emerge. Firstly, as raw materials they are sourced in a given ecosystem. Furthermore, the circulation of materials is conditioned by geography: marble, for example, is best transported by river and sea. Thus the study of materials necessarily goes hand in hand with geography. It should be stressed, however, that geography is not to be considered here as a deterministic factor which fixes historical, artistic and social dynamics in a binding manner, but as an element which conditions human actions and which must be dealt with in various ways.

Within this framework, materials and their geographical origin play a fundamental role in the historical, artistic and social investigation of the artefact. One of the first major works to focus on the market for sculptural materials, Christiane Klapisch-Zuber's *Les maîtres du marbre* (1969), has its origins in research on economic history. Antiquity was a major field of methodological experimentation since the scarcity of written sources required looking elsewhere for evidence to investigate sculpture: first of all in stylistic analysis related to regional schools (e.g. Ernst Langlotz, *Frühgriechische Bildhauerschulen*, 1927). However, later on scientific laboratory analyses have increasingly provided reliable information on the provenance of materials (e.g. the ASMOSIA proceedings), making the picture more complex. The Albâtres programme (Louvre-LRMH-BRGM) demonstrates the potential of this approach for other periods.

How did the physical and expressive properties of certain materials, such as marble, alabaster and ivory, influence the choices made by patrons and artists and thus contribute to the geography of sculpture? How does the geography of the circulation of materials reveal historical and cultural dynamics? What methodological problems do these geographical dynamics pose for the art historian? How can traditional art historical research methodologies, based on written or epigraphic sources or on style, interact with archaeometric analysis?

This session aims to bring together researchers from very different backgrounds in order to address the issue on a broad geographical and chronological scale and to encourage interaction between skills and perspectives which usually remain separate. Proposals on the connections between sculptural materials and geography are welcome from experts in Archaeology, Art History, History and Archaeometry, including co-authored papers based on

interdisciplinary research. The panel will consist of 20-minute presentations and a general discussion which will foster interaction amongst the various methodologies.

### **Sujet de la session en français / Topic in french**

Si la matière est l'un des caractères constitutifs de la création artistique, elle oriente de façon particulière le champ de la sculpture. Le recours à certains matériaux, prisés à certaines époques pour des propriétés physiques particulières – tels les marbres de Paros dans le bassin méditerranéen à l'époque antique, ou celui de Carrare dans l'Europe des XVe-XIXe siècles, ou encore l'ivoire – a structuré de façon déterminante la géographie de la sculpture et a joué un rôle majeur dans la circulation des artistes et des savoir-faire.

Par le prisme des matériaux, des liens indissociables entre sculpture et géographie émergent donc avec clarté. Tout d'abord, les matières premières proviennent d'un écosystème donné. En outre, l'élément géographique conditionne la circulation des matériaux : le marbre est mieux transporté par voie fluviale et maritime. L'étude des matériaux va donc nécessairement de pair avec la géographie. Celle-ci n'est néanmoins pas comprise ici comme un facteur déterministe, qui oriente de manière contraignante les dynamiques historiques, artistiques et sociales, mais comme un élément qui conditionne les actions et que l'homme doit traiter de diverses manières.

Dans ce cadre, les matériaux et leur origine géographique jouent un rôle fondamental dans l'étude historique, artistique et sociale de l'artefact. L'un des premiers travaux d'envergure s'intéressant au marché des matériaux de la sculpture, *Les maîtres du marbre* de Christiane Klapisch-Zuber (1969) est issu de la recherche en histoire économique. L'Antiquité a été un champ d'expérimentation méthodologique important, car la pauvreté de la documentation écrite a stimulé les chercheurs à trouver ailleurs les sources pour étudier la sculpture : d'abord dans l'analyse des styles, liés aux écoles régionales (Ernst Langlotz, *Frühgriechische Bildhauerschulen*, 1927) ; mais par la suite, les analyses scientifiques de laboratoire ont de plus en plus fourni des informations fiables sur la provenance des matériaux (par exemple, les actes de l'ASMOSIA), ce qui a rendu plus complexe l'analyse. Le programme Albâtres (Louvre- LRMH-BRGM) montre le potentiel de cette approche pour d'autres périodes.

Comment les propriétés physiques et expressives de certains matériaux ont-elles orienté les choix des commanditaires et des artistes et contribué ainsi à la géographie de la sculpture ? Comment la géographie de la circulation des matériaux révèle-t-elle des dynamiques historiques et culturelles ? Quels problèmes méthodologiques ces dynamiques géographiques posent-elles à l'historien de l'art ? Comment les méthodologies traditionnelles de recherche en histoire de l'art, basées sur les sources écrites ou épigraphiques ou sur le style, peuvent-elles interagir avec l'analyse archéométrique ?

Cette session entend réunir des chercheurs d'horizons très différents afin d'appréhender le problème à des échelles géographique et chronologique très vastes et de croiser ainsi des compétences et des regards qui restent traditionnellement séparés. Les chercheurs en archéologie, en histoire de l'art, en histoire et en archéométrie sont invités à soumettre des propositions sur les liens entre les matériaux de la sculpture et la géographie, y compris des communications à plusieurs voix fondées sur des recherches interdisciplinaires. La session prévoit des présentations de 20 minutes et une discussion générale qui favorisera les échanges entre les différentes méthodologies.



**CIHA202400206**

## **La matière mise à prix. Matérialité et marché de l'art (F) / Valuing Materials. Materiality and the Art Market (E)**

**Camille Mestdagh <sup>1</sup>, Léa Saint-Raymond <sup>2</sup>, Kim Oosterlinck<sup>3</sup>**

**<sup>1</sup>Larhra - Lyon (France), <sup>2</sup>Ens - Paris (France), <sup>3</sup>Université libre de Bruxelles (Belgium)**

Corresponding author(s).

Email: camille.mes@googlemail.com (Camille Mestdagh)

lea.saint-raymond@ens.fr (Léa Saint-Raymond)

Kim.Oosterlinck@ulb.be (Kim Oosterlinck)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

This panel proposes to explore the questions of materiality and materials within the art market studies, in considering how they can affect the economic and symbolic value of objects and what kind of strategies were implemented to highlight, emphasize the materiality of works or on the contrary to disguise it. The focus will be on the market, from the 1700s until today, for European modern to contemporary pictures, sculptures and decorative arts, as well as archeological objects.

In exploring auction sales catalogues, dealers' or collectors' inventories, mentions of materials are omnipresent, whether they concern the materials intertwined with the techniques or the bare materiality of works such as formats, dimensions, support etc. Sales catalogues are often divided into sections which address directly the materials such as "oil paintings", "bronzes", "porcelain" etc. Facing the diversity of works and their markets, materials appear as the primary reference for professionals to build-on categories and specialties.

Aside from the schools and provenance, the aesthetic judgement based on the materiality of the picture was also guiding the attributions. Indeed, many adjectives were used by experts and connoisseurs to describe the materials' specificities of paintings, like the "touch" or the "manner" (Delaplanche, Pomian). In the auction business, pictures experts were traditionally painters-restorers showing how the experience was key to the expertise.

For the decorative arts, especially for jewellery, arms and armours, materials – gold, silver or precious stones – are considered as important market indicators since their economic value is meant to reflect a certain stability in the objects price. The introduction of new materials also triggered innovations and new markets. Chinese or Japanese lacquer and porcelain were used by the marchands merciers in the 1700s to introduce new types of works such as lacquer furniture. Later, the development of cultural and economic value associated to such "precious" materials also triggered the introduction of "substitutes", considered as novelty and desirable on the primary market (Berg) but often disregarded on the secondary market.

The goal of this international session is to question the impact of the value of materials and the materiality of the works on their markets, focusing preferably on the secondary market. The papers are invited to cover some of the following questions:

- Works' prices variations according to their materials, formats or dimensions (econometric and comparative analysis of any scale)
- Collectors' preferences for specific works relating to their materials-Expression and validation of expertise or attribution through the experience/knowledge of specific materials/works
- Contents of catalogs' descriptions or advertising, highlighting strategies in relation to specific materials
- Impact of restoration costs / replacement or addition of materials across time

-Auctions sales or dealers' catalogs materiality (size of catalogs, lay-out, editing) and the impact on the sales

### **Sujet de la session en français / Topic in french**

Ce panel propose d'explorer les questions de matérialité et de matériaux dans le cadre des études sur le marché de l'art, en examinant comment elles peuvent affecter la valeur économique et symbolique des objets. Il s'agira d'étudier quelles stratégies ont été mises en œuvre pour mettre en évidence, souligner la matérialité des œuvres ou, au contraire, la dissimuler. L'accent sera mis sur les marchés de l'art, des années 1700 à nos jours, des tableaux, sculptures et arts décoratifs européens modernes et contemporains, ainsi que des objets archéologiques.

En explorant les catalogues de ventes aux enchères, les inventaires de marchands ou de collectionneurs, les mentions de matériaux sont omniprésentes, qu'il s'agisse des matériaux inhérents aux techniques ou de la matérialité première des œuvres tels les formats, les dimensions, le support, etc.

Les catalogues de vente sont souvent divisés en sections qui abordent directement les matériaux tels que "peintures à l'huile", "bronzes", "porcelaines", etc. Face à la diversité des œuvres et de leurs marchés, les matériaux apparaissent comme la référence première des professionnels pour construire des catégories et des spécialités.

Outre les écoles et la provenance, le jugement esthétique basé sur la matérialité de l'œuvre a également guidé les attributions. En effet, de nombreux adjectifs étaient utilisés par les experts et les connaisseurs pour décrire les spécificités matérielles des tableaux, comme la "touche" ou la "manière" (Delaplanche, Pomian). Dans les ventes aux enchères, les experts en tableaux étaient ainsi traditionnellement des peintres-restaurateurs, l'expérience s'avérant essentielle à l'expertise.

Pour les arts décoratifs, en particulier pour les bijoux, les armes et les armures, les matériaux - or, argent ou pierres précieuses - sont considérés comme des indicateurs de marché, leur valeur économique étant censée refléter une certaine stabilité dans le prix des objets. L'introduction de nouveaux matériaux a également été à l'origine d'innovations et de nouveaux marchés. Par exemple, les laques et la porcelaine chinoises ou japonaises ont été utilisées par les marchands merciers dans les années 1700 pour introduire de nouveaux types d'œuvres, tels que les meubles en laque. Plus tard, le développement de la valeur culturelle et économique associée à ces matériaux "précieux" a également déclenché l'introduction de "substituts", considérés comme des nouveautés et désirables sur le marché primaire (Berg), mais souvent négligés sur le marché secondaire.

L'objectif de cette session internationale est de s'interroger sur l'impact de la valeur des matériaux et de la matérialité des œuvres sur leurs marchés, en se concentrant de préférence sur le marché secondaire. Les communications sont invitées à couvrir certaines des questions suivantes :

- Les variations de prix des œuvres en fonction de leurs matériaux, formats ou dimensions (analyses économétriques et comparatives à toute échelle).
- Les préférences des collectionneurs pour certaines œuvres en fonction de leurs matériaux
- L'expression et la validation de l'expertise ou de l'attribution par l'expérience/la connaissance de matériaux/ouvrages spécifiques
- Le contenu des descriptions de catalogues ou de la publicité, mettant en évidence les stratégies relatives à des matériaux
- L'impact des coûts de restauration / le remplacement ou l'ajout de matériaux au fil du temps
- La matérialité des catalogues de vente aux enchères ou de marchands (taille des catalogues, mise en page, édition) et l'impact sur les ventes.

# Ecology and Politics

## Écologie et Politique

Down to Earth: A Geological Turn in Art History?	80
Public Architecture as Everyday Object in Early Modern Society	82
Making Green Worlds (ca. 1492-1700)	855
Decolonizing Materials	86
Matters of Early Modern ecologies	87
Repenser les arts et les musées. L'objet entre histoire coloniale et voix autochtones	89

**CIHA202400005**

## **Down to Earth: A Geological Turn in Art History?**

**Jessica Ullrich <sup>1</sup>, Kassandra Nakas <sup>2</sup>, Matthieu Dupperex<sup>3</sup>**

**<sup>1</sup>University Of Fine Arts - Münster (Germany), <sup>2</sup>Karl Franzens University - Graz (Austria),**

**<sup>3</sup>Ecole nationale supérieure d'architecture de Marseille (France)**

Corresponding author(s).

Email: ullrichj@kunstakademie-muenster.de (Jessica Ullrich)

k.nakas@kunstgeschichte.uni-muenchen.de (Kassandra Nakas)

matthieu.dupperex@marseille.archi.fr (Matthieu Dupperex)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

In the light of debates on the Chthulucene or Plantationocene (Haraway 2016), ever more artists have recently been dealing with the basic matter of these concepts, and with the geological footing of Gaia (Lovelock/Margulis 1974) itself: with soil.

Soil forms the world we live from and in. It is the foundation of all life, provides food and fuel, shapes landscapes and cities. It is an "inscribed body" and "scarred terrain" (Agudio/Boschen 2019), teaching us about the Earth's past. According to many anthropogenic myths, humans emerged from soil, and eventually all life becomes soil. Its condition, however, is precarious: pollution, degradation, contamination, over-fertilisation, exploitation, (neo-colonial) extractivism add to eco-political distress and hardship for the land and its people (Sheikh/Gray 2018). The Geological has become inextricably linked with the Political (de la Cadena 2015; Povinelli 2016; Tsing et al. 2017; César 2018, Demos 2020).

Today, artists reflect upon the precarious status of soil, its compounds, produces and political implications. They tackle social and environmental, mythological and personal issues, and delve into soil's cultural imaginaries and conceptualisations. Artists build and sculpt with mud, map and display territories, metabolise and listen to it; they collect and create fertile soils, narrate their stories and explore their sensual qualities (Toland et al. 2018). Soil care in the arts becomes a feminist and anti-colonial practice, and a gesture of solidarity with the non-human (Puig de la Bellacasa 2017).

This session provides a platform for the critical discussion of aesthetic and political negotiations and transformations of soil(s) and their methodological and ontological implications for art historical discourse. Taking into account Non-Western and indigenous perspectives, it stimulates an intercultural and interdisciplinary dialogue about the epistemological potential of an artistic 'geology' and its repercussions in political agendas; in short, it considers and explores the capacities and predicaments of a 'Geological Turn' in art history.

We invite proposals from different geographical and disciplinary backgrounds that discuss the materiality, aesthetics, politics and agency of soil(s) in art, as well as paper that consider the art historical consequences that these practices entail.

#### **Bibliography**

Elena Agudio/Marleen Boschen: "Soil is an Inscribed Body". *Agropoetics Reader*. Savvy Contemporary 2019: 10-21

Felipa César: "Meteorisations: Reading Amílcar Cabral's Agronomy of Liberation". *Third Text* 32 (2018): 254-272

Marisol de la Cadena: *Earth Beings. Ecologies of Practice across Andean Worlds*. Duke UP 2015

T.J. Demos: *Beyond the Worlds End. Arts of Living at the Crossing.* Duke UP 2020  
Donna Haraway: *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene.* Duke UP 2016  
Elizabeth Povinelli: *Geontologies. A Requiem to Late Liberalism.* Duke UP 2016  
Maria Puig de la Bellacasa: *Matters of Care. Speculative Ethics in a More than Human World.* CAP 2017  
Shela Sheikh/Rose Gray: *The Wretched Earth: Botanical Conflicts and Artistic Interventions.* *Third Text* 32 (2018): 163-175  
Alexandra Toland et. al.: *Field to Palette. Dialogues on Art and Soil in the Anthropocene.* Taylor & Francis 2018  
Anna Tsing et al.: *Arts of Living on a Damaged Planet. Ghosts and Monsters of the Anthropocene.* CAP 2017



**CIHA202400026**

## **Public Architecture as Everyday Object in Early Modern Society**

**Koching Chao <sup>1</sup>, Harold A. Guízar <sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>National Sun Yat-Sen University - Kaohsiung (Taiwan, Republic of China), <sup>2</sup>University Of York - California (United States)**

Corresponding author(s).

Email: [koching.chao@gmail.com](mailto:koching.chao@gmail.com) (Koching Chao)

[haguizar23@alumni.york.ac.uk](mailto:haguizar23@alumni.york.ac.uk) (Harold A. Guízar)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

In recent decades, “everyday life” has drawn scholarly attention in the fields of early modern cultural studies (T. Bennett, T. Ingold, C. Richardson). By probing the production, exchange, utilisation and display of man-made objects, from painting, sculpture, buildings, decorative furniture, religious items, to personal items such as clothing, tableware, and textiles, scholars have underlined the instrumental functions of material objects in consolidating and regulating social order. For instance, it has been suggested that the elite classes’ consumption behaviour not only reflects their taste, fashion, wealth, pride and identity, but it also establishes their superiority (M. O’Malley, E. Welch). Similarly, the ways in which artisans interacted with and utilised everyday objects offers us a way to understand the social status of non-elite groups (P. Erichsen).

While material culture studies focus on the object-based urban society, it is worth mentioning that scholars tend to consider only domestic objects. Meanwhile, architectural commissioned for public usage, in particular those large-scaled civic monuments, buildings, and spaces, have not yet been fully explored (E. Campbell, S. Cavallo, S. Evangelisti). Such an oversight is probably constrained by the mainstream of art and architectural historical studies, in which architecture are commonly categorised as fine arts, and thus a field of visual, rather than material, culture studies (M. Yonan). However, the inherent accessibility of public architecture to people across social hierarchy, as well as their omnipresence in various types of urban activities, ranging from the ecclesiastical to the civic, could evidently shape contemporaries’ urban experience in ways that deserve further investigation. Some of the ways in which the materiality of public buildings inhabited the sphere of communal space include the processes by which they were commissioned, produced, their materials selected, and finally how they were presented.

Taking public, communal buildings as material evidence of the interrelationship between architecture, space, urban residents, and their daily experience, the goal of this panel is twofold: first, by exploring people’s utilisation of public buildings, it seeks to broaden the focus of current material culture studies. Secondly, by illustrating contemporaries’ everyday routine and behaviour around public buildings and spaces, it aims to illustrate a more inclusive imagery of early modern urban daily life.

This panel welcomes papers addressing any theoretical discussions or case studies in Europe or beyond between 1400 and 1700. The topics may include, but are not limited to:

1. The material base of public architecture and their social functions
2. The politics of architectural materiality
3. Public space and social inclusiveness
4. Materiality of civic memory and local identity

5. People's daily encounters and interaction with public architecture and space
6. Physical and conceptual boundaries between domestic and public environments

Further reading:

Yonan, Michael. "Toward a Fusion of Art History and Material Culture Studies." *West 86th: A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture* 18, no. 2 (2011): 232–48. <https://doi.org/10.1086/662520>.

### Sujet de la session en français / Topic in french

Au cours des dernières décennies, la "vie quotidienne" a attiré l'attention des chercheurs dans les domaines des études culturelles du début de l'époque moderne (T. Bennett, T. Ingold, C. Richardson). En examinant la production, l'échange, l'utilisation et l'exposition d'objets fabriqués par l'homme, qu'il s'agisse de peinture, de sculpture, de bâtiments, de mobilier décoratif, d'objets religieux ou d'articles personnels tels que les vêtements, la vaisselle et les textiles, les chercheurs ont souligné le rôle clé des objets matériels dans la consolidation et la régulation de l'ordre social. Par exemple, il a été suggéré que le comportement de consommation des classes d'élite ne reflète pas seulement leur goût, leur mode, leur richesse, leur fierté et leur identité, mais qu'il établit également leur supériorité (M. O'Malley, E. Welch). De même, la manière dont les artisans interagissent avec les objets quotidiens et les utilisent nous permet de comprendre le statut social des groupes non élitaires (P. Erichsen). Si les études sur la culture matérielle se concentrent sur la société urbaine basée sur les objets, il convient de mentionner que les chercheurs ont tendance à ne prendre en compte que les objets domestiques. Par ailleurs, les objets architecturaux destinés à un usage public, en particulier les monuments, bâtiments et espaces civiques de grande taille, n'ont pas encore été pleinement explorés (E. Campbell, S. Cavallo, S. Evangelisti). Une telle lacune est probablement due au courant dominant des études historiques de l'art et de l'architecture, dans lesquelles l'architecture est généralement classée dans la catégorie des Beaux-Arts, et donc dans un domaine d'études de la culture visuelle plutôt que matérielle (M. Yonan). Cependant, l'accessibilité inhérente de l'architecture publique aux personnes de toute condition sociale, ainsi que son omniprésence dans divers types d'activités urbaines, allant de l'ecclésiastique au civique, pourraient de toute évidence façonner l'expérience urbaine des contemporains d'une manière qui mérite d'être étudiée plus avant. Parmi les manières dont la matérialité des bâtiments publics a habité la sphère de l'espace collectif, on peut citer les processus par lesquels ces bâtiments ont été commandés, produits, leurs matériaux sélectionnés, et enfin la façon dont ils ont été présentés.

En considérant les bâtiments publics et collectifs comme des preuves matérielles de l'interrelation entre l'architecture, l'espace, les résidents urbains et leur expérience quotidienne, l'objectif de ce panel population, il cherche à élargir est double : premièrement, en explorant l'usage des bâtiments publics par la le champ d'intérêt des études actuelles sur la culture matérielle. Deuxièmement, en illustrant la routine et le comportement quotidiens des contemporains autour des bâtiments et des espaces publics, il vise à donner une image plus complète de la vie quotidienne urbaine du début de l'époque moderne. Ce panel accueille des propositions traitant de discussions théoriques ou d'études de cas en Europe ou ailleurs entre 1400 et 1700.

Les sujets peuvent inclure, mais ne sont pas limités à :

1. La base matérielle de l'architecture publique et ses fonctions sociales
2. la politique de la matérialité architecturale
3. L'espace public et l'inclusion sociale
4. Matérialité de la mémoire civique et de l'identité locale
5. Rencontres et interactions quotidiennes avec l'architecture et l'espace publics
6. Limites physiques et conceptuelles entre l'environnement domestique et l'environnement public

Lectures complémentaires:

Yonan, Michael. "Toward a Fusion of Art History and Material Culture Studies." *West 86th: A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture* 18, no. 2 (2011): 232–48. <https://doi.org/10.1086/662520>.

# CIHA202400033

## Making Green Worlds (ca. 1492-1700)

Engeline Vanhaelen <sup>1</sup>, Bronwen Wilson <sup>2</sup>

<sup>1</sup>Mcgill - Montreal (Canada), <sup>2</sup>Ucla - Los Angeles (United States)

Corresponding author(s).

Email: angela.vanhaelen@mcgill.ca (Engeline Vanhaelen)

bwilson@humnet.ucla.edu (Bronwen Wilson)

### Sujet en anglais / Topic in english

This session contributes to current debates about climate change that are at the forefront of public and academic discourse by re-assessing the intersections of global mobility, environmental change, and artistic invention before the advent of the modern era. It investigates how the global escalation of environmental degradation generated the creation of green worlds in the early modern period (ca. 1492-1700). Papers will explore aspects of the real and imaginary green worlds of early modernity. Green worlds are human-made environments. They are created by practices like gardening, engineering, agriculture, deforestation, and land reclamation; they are also fabricated in the fictive worlds of painting, performance, theatre, and poetry. A green world is a second world; it is a controlled space that transforms matter and thus vies with nature in shaping artfully designed settings. The focus of the session will be on the role of visual imagery, built environments, and material artefacts that advance new understandings of the world as a human-made invention. We aim to take up questions raised by ecocritical and anti-colonial approaches to art and art history and to be particularly attentive to the power dynamics that occur in various modes of engagement with matter and materiality. We are especially interested in exploring the tension between the creation and destruction of green worlds. We encourage papers that foreground the social justice issues raised by worldmaking processes. Of importance is how early modern worldmaking occurred in tandem with the human and environmental devastation unleashed by increasing global mobility, which facilitated the brutal exploitation and extermination of people and natural resources worldwide.

Potential paper topics include:

- transcultural spaces: gardens, plantations, ports, markets, coastal areas, ships, menageries, curiosity collections, utopias, etc.
- resource extraction: mining, quarrying, fishing, logging, hunting, monocropping
- labour: practices of enslavement and exploitation, colonialism and anticolonialism, patronage systems, resistance and rebellion
- Indigenous knowledges and lifeways
- visual and material forms that embody, employ, or contribute to transformation, degradation and/or renewal
- natural phenomena that challenge human experience: mountains, waterfalls, ice, caves, storms, forests, rainbows, earthquakes, etc.
- tools, processes, and systems of managing, transforming, collecting, and classifying artifacts, materials, animals, plants, and natural curiosities
- environmental and elemental iconographies
- ecosystems and transplantings: people, animals, insects, birds, trees, plants, waters, minerals, soil, etc.

## CIHA202400034 Decolonizing Materials

Veronica Peselmann <sup>1</sup>, Grace Kim-Butler <sup>2</sup>

<sup>1</sup>University Of Groningen - Groningen (Netherlands), <sup>2</sup>Utrecht University - Utrecht (Netherlands)

Corresponding author(s).

Email: [v.peselmann@rug.nl](mailto:v.peselmann@rug.nl) (Veronica Peselmann)

[g.kim-butler@uu.nl](mailto:g.kim-butler@uu.nl) (Grace Kim-Butler)

### Sujet en anglais / Topic in english

How are specific materials entangled with colonial ecologies and politics? How can we pursue a multidisciplinary conversation on entwined decolonizing practices of material culture? (Post)colonial perspectives on art and art history have long examined the visual depiction of colonized people and landscapes and how colonial power relations persist through limited access to exhibitions and production opportunities (Singh 2017, Enwezor 2008, Spivak 1988). In addition, recent research in the histories of art and environment follow the colonial pasts of materials into practices of the colonial present (e.g. Davis 2022, Foa and Ogata 2021, Demos 2017). Our session will build on this scholarship to investigate how today's practitioners in art and craft interpret (post)colonial theories and re-make them through the study and incorporation of specific materials. Along with this work, we ask: where do the materials of art come from, how are they extracted as raw materials and transformed into something workable, and how may they obscure and make explicit colonizing practices and imaginaries, both old and new? In other words, *we observe that decolonization is being built into the making of material culture today*. We argue that following the different histories and production practices of each material can shine new light on how to conduct a decolonizing scholarship that accounts for both art and environmental histories.

It is imperative to bring together both the makers and the scholars of colonial histories in this work. We want to open up the multiplicity of decolonizing practice across the making of art and its critical study in humanities and social science research. Therefore, we invite art historians, environmental historians, artists, and museum studies scholars to consider together: Which aspects of colonial pasts and presents become materialized in artworks today, such as trade routes, exploitative labor, race and gender politics, environmental degradation, and waste? And importantly, which *specific materials* are brought to matter for those issues and used as *decolonizing tools*? Examples may include how artists today incorporate Indigenous materials to cite colonial contexts or "re-clothe" colonial monuments, or how past artisans working under colonial rule have used popular trade products as ways of speaking back to the colonial erasures of local techniques and knowledges.

We encourage papers from not only different disciplines but also papers that address diverse historical periods and geographic regions, engaging a broad range of materials and making processes. We also encourage new analytical angles with implications for new artistic practice or exhibition policies. This session is being co-organized by Ass. Prof. Veronica Peselmann (University of Groningen) and Dr. Grace Kim-Butler (Utrecht University). If you have any questions, please contact Ass. Prof. Peselmann at [v.peselmann@rug.nl](mailto:v.peselmann@rug.nl).



# CIHA202400116

## Matters of Early Modern ecologies

Hui Luan Tran <sup>1</sup>, Maurice Sass <sup>2,\*</sup>, Philippe Cordez <sup>3</sup>

<sup>1</sup>University Of Mainz - Mainz (Germany), <sup>2</sup>Alanus University Of Arts And Social Sciences - Alfter (Germany), <sup>3</sup>Musée Du Louvre - Paris (France)

Corresponding author(s).

Email: maurice.sass@alanus.edu (Maurice SASS)

### Sujet en anglais / Topic in english

The formation of man from a lump of clay is an ancient narrative that was often transferred onto artistic practice in the premodern world and especially in Early Modern Europe. Inherent in this elevation of art to a godlike activity that gives form to matter, is an eminently hegemonic gesture. In this session, as a contrast, we want to take an eco-critical perspective on how artists connected materials by layering, transferring, and networking. With a focus on this relational understanding of artistic practice ecological dimensions can be recognized. Art making always means dealing with materials whose availability is unstable and potentially exhaustible.

The research of the last two decades has made clear that works of art and their materiality were highly involved in the natural history discussions of the early modern period. This is especially true regarding unusual, monstrous, and non-European objects in sacral and courtly collections in Europe. Many excellent studies have thus problematized (from postcolonial and other perspectives) the orders, hierarchies, and values implied by these artworks. Eco-critical perspectives, in contrast, have been largely disregarded. Accordingly, there has been insufficient investigation of how the artistic use of materials has been a crucial arena for shaping, reflecting, and subverting the nature/culture dichotomy identified by Philippe Descola, Bruno Latour, Timothy Morton, and others as an early modern root of today's global ecological crisis.

The session will address these matters of early modern and pre-modern ecologies from different viewpoints:

Considering artistic techniques ecologically:

Artistic creation is a multi-layered process of shaping that brings materials into specific physical states and mutual relationships, while symbolically correlating objects with each other. How can artistic techniques be described as practices of ecology as based on these interlinking characteristics? What conclusions can be drawn about complex artistic procedures or chaînes opératoires in which different steps, people and places are involved?

Reflecting artistic material as resources:

Clay, stone, wood, metal, fabrics, gemstones, paper, pigments, and many other materials are resources that artists have at their disposal. How was the value of these 'natural' and limited resources reflected? How do aesthetic and social aspects relate to these values?

Recycling artistic materials:

In artistic processes, materials are often subject to reuse or repurposing. Even before that, building materials or drawing and painting grounds can be the result of a recycling process. To what extent do conceptions of sustainability or prodigality come into play here? And what are the aesthetic and semantic costs and benefits of reuse and repurposing of materials in works of art?

Shaping other ecologies:

The use of artistic materials creates ecologically analyzable systems and implicit leitmotifs of natural orders. Moreover, many early modern artworks do not simply shape, but challenge the culture/nature dichotomy and make it possible for us to imagine and experience diverse

relationships between animate and inanimate beings on this planet. What is the role of the materials' semantics and their sensuous qualities in these cases? How can works of art elude usurpatory manipulation and thus configure alternative relationships of humans to the world?

## Sujet de la session en français / Topic in french

Matières à écologies à l'aube de la modernité

Le récit ancien de la formation des êtres humains à partir d'une motte d'argile a souvent été transcrit dans la pratique artistique, en particulier en Europe à l'époque dite « moderne » (vers 1400-1800). Cette élévation de l'art à un acte d'ordre divin donnant forme à la matière désigne un geste éminemment hégémonique. Dans cette section, nous souhaitons au contraire considérer dans une perspective éco-critique comment les artistes ont associé des matériaux en les superposant, en les transférant ou en les mettant en réseau. Faire de l'art, c'est toujours faire avec des matériaux dont la disponibilité n'est pas constante et peut se tarir.

Les recherches des deux dernières décennies ont souligné le rôle essentiel des œuvres d'art et de leur matérialité dans les débats de l'époque moderne sur l'histoire naturelle, ainsi notamment pour les objets inhabituels, monstrueux ou non européens rassemblés dans les églises et les cours d'Europe. D'excellents travaux ont interrogé, dans une perspective postcoloniale ou autre, les hiérarchies d'ordre et de valeur que ces objets impliquent. Les approches éco-critiques restent par contre largement négligées. Il manque des études montrant comment l'usage artistique des matériaux fut à l'époque moderne un lieu central d'élaboration, de mise en forme, de réflexion, voire de subversion quant à la dichotomie nature/culture identifiée par Philippe Descola, Bruno Latour, Timothy Morton et d'autres comme une racine de la crise écologique globale actuelle.

La section considèrera ces matières à écologies avant et pendant les débuts de la modernité, selon plusieurs points de vue :

Considérer les techniques artistiques écologiquement :

La création artistique est un processus de mise en forme à niveaux multiples qui met les matériaux dans des états physiques spécifiques et les lie entre eux, tout en établissant des relations symboliques entre les objets. Comment les techniques artistiques, fondées sur ces propriétés relationnelles, peuvent-elles être décrites comme des pratiques écologiques ? Que conclure à propos de procédures artistiques ou chaînes opératoires complexes impliquant une pluralité d'étapes, d'acteurs et de lieux ?

Penser les matériaux artistiques comme des ressources :

Argile, pierre, bois, textiles, gemmes, papier, pigments et bien d'autres matériaux sont des ressources dont les artistes disposent. Comment la valeur de ces ressources, conçues comme « naturelles » et limitées en quantité, a-t-elle été pensée et mise en scène ? En quoi les aspects esthétiques et sociaux étaient-ils liés à ces valeurs ?

Recycler les matériaux artistiques :

Dans les processus artistiques, les matériaux sont souvent réemployés en innovant. Plus simplement, les matériaux de construction ou les supports pour dessiner ou peindre peuvent résulter d'un recyclage. Dans quelle mesure les notions de durabilité ou de prodigalité interviennent-elles ici ? Quels sont les coûts ou bénéfices esthétiques et sémantiques de la réutilisation des matériaux en art ?

Façonner des écologies alternatives :

L'usage des matériaux artistiques crée des systèmes analysables écologiquement et produit implicitement des Leitmotifs, motifs directeurs instaurant des ordres du monde compris comme naturels. Or quantité d'œuvres d'art de l'époque moderne non seulement façonnent, mais questionnent la dichotomie culture/nature, nous permettant ainsi d'imaginer – en en faisant l'expérience – des relations diverses entre êtres animés et inanimés sur cette planète. Quels sont ici les rôles de la sémantique et des qualités sensibles des matériaux ? Comment les œuvres d'art peuvent-elles éviter la manipulation usurpatrice pour configurer d'autres relations entre les humains et le monde ?

**CIHA202400157**

## **Repenser les arts et les musées. L'objet entre histoire coloniale et voix autochtones**

Sara Petrella <sup>1</sup>, Mylène Steity <sup>2</sup>

<sup>1</sup>Université De Fribourg - Fribourg (Switzerland), <sup>2</sup>Université De Neuchâtel - Neuchâtel (Switzerland)

Corresponding author(s).

Email: sara.petrella@unifr.ch (Sara Petrella)

mylene.steity@unine.ch (Mylene Steity)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

The concepts of "art" and "museum" have to be rethought in the light of studies of artifacts made in the Americas, Africa, Asia or Oceania in the context of colonial history (16th-19th centuries) and now held in European collections. This specific context of the circulation of consumer goods on a global scale must encourage us to consider things in motion and to highlight the history of the construction of values that have been attributed to them over time (Kopytoff, 1986). The study of these objects must be integrated into a political, ideological and aesthetic history of paradigms that determine both their trajectory, their conceptualization in the colonial context and their reception today.

The different materials that make up these objects, the forms that illustrate them and the gestures that accompany them testify to their hybridity (Biro, Étienne, 2022), having been isolated, modified or reinterpreted. These objects carry meanings and values that are constantly changing. Material culture studies allow us to understand these changes in "the social life of things" (Appadurai, 1986). How are different "ontologies" (Descola, 2021) configured at the crossroads of the object? How can they be analyzed in the light of Indigenous intangible heritages (Paré, 2003)? What are the traces of different relationships to the world, or even of different forms of cultural interaction? What processes enable them to be activated (Gell, 1998) and what material evidence testifies to their successive reappropriations?

The political economy, the commodification of cultures and the emergence of tourism in connection with colonization allow us to understand how these objects were described and translated until the middle of the twentieth century in a system of classification that has long hierarchized European and non-European artistic productions. Material histories of objects allows us to better understand the hierarchies between artistic productions as well as the relationships and systems of exchange that exist between different regions of the world. It will then be a question of identifying the interactions between Western representations and Indigenous material culture, from transposition to translation or resistance. What are the material particularities of these objects that were imposed as soon as they entered collections in Europe and what is their link with general concepts linked to a certain definition of "art" (authenticity, aestheticism) (Phillips, 2020)? Can we observe exchanges between scientific illustration, and more generally the history of Western images, and these artifacts, or note direct impacts, for example on their modes of exhibition in Europe ?

The aim of this panel is to present models of provenance research by placing isolated artifact trajectories within a global geopolitics, which takes into account the specificities not only of the main empires of Europe, in particular France, but also their links with agents in bordering countries, such as Switzerland (Brizon, 2023). The proposals will also highlight innovative study and research methodologies to apprehend the polysemy of these objects, drawn for example from the new museology and participatory research (Simpson, 2016) in a perspective of decolonization of knowledge in the humanities (Smith, 1999).

## Sujet de la session en français / Topic in french

Les concepts d'« art » et de « musée » méritent d'être repensés à l'aune des études autour des artefacts réalisés dans les Amériques, en Afrique, en Asie ou en Océanie dans le contexte de l'histoire coloniale (XVIe-XIXe siècles) et aujourd'hui conservés dans des collections européennes. Ce contexte spécifique de circulation de biens de consommation à l'échelle globale doit inciter à considérer les choses en mouvement et à mettre en lumière l'histoire de la construction des valeurs qui leur ont été attribuées au fil du temps (Kopytoff, 1986). L'étude de ces objets doit être intégrée à une histoire politique, idéologique et esthétique faite de paradigmes qui déterminent à la fois leur trajectoire, leur conceptualisation dans le contexte colonial et leur réception de nos jours.

Les différents matériaux qui composent ces objets, les formes qui les illustrent et les gestes qui les accompagnent témoignent de leur caractère hybride (Biro, Étienne, 2022), ayant été isolés, modifiés ou réinterprétés. Ces objets transportent des significations et des valeurs qui se transforment en permanence. Les études sur la culture matérielle permettent d'appréhender ces changements dans "la vie sociale des objets" (Appadurai, 1986). Comment des « ontologies » différentes (Descola, 2021) se configurent-elles au carrefour de l'objet ? Comment les analyser à l'aune des patrimoines immatériels autochtones (Paré, 2003) ? Quelles sont les traces de différents rapports au monde, voire de différentes formes d'interactions culturelles ? Quels procédés permettent de les activer (Gell, 1998) et quels indices matériels témoignent de leurs réappropriations successives ?

L'économie politique, la marchandisation des cultures et l'émergence du tourisme en lien avec la colonisation permet de comprendre comment ces objets ont été décrits et traduits jusqu'au milieu du XXe siècle dans un système de classification qui a longtemps hiérarchisé les productions artistiques européennes et non-européennes. L'histoire matérielle des objets nous permet de mieux comprendre les hiérarchies entre les productions artistiques ainsi que les relations et les systèmes d'échange qui existent entre les différentes régions du monde. Il s'agira dès lors de cerner les interactions entre les représentations occidentales et la culture matérielle autochtone, de la transposition à la traduction jusqu'à la résistance. Quelles sont les particularités matérielles de ces objets qui se sont imposées dès leur entrée dans les collections en Europe et quel est leur lien avec des concepts généraux liés à une certaine définition de l'« art » (authenticité, esthétisme) (Phillips, 2020) ? Peut-on observer des échanges entre l'illustration scientifique, et plus généralement l'histoire de images occidentales, et ces artefacts, ou relever des impacts directs, par exemple sur leurs modes d'exposition en Europe ?

Le but de ce panel est de présenter des modèles de recherche en provenance en inscrivant des parcours isolés d'artefacts dans une géopolitique globale, qui tient compte des spécificités non seulement des principaux empires d'Europe, en particulier de la France, mais aussi de leurs liens avec des agents dans des pays limitrophes, telles que la Suisse (Brizon, 2023). Les propositions mettront également en avant des méthodologies d'études et de recherches novatrices pour appréhender la polysémie de ces objets, tirées par exemple de la nouvelle muséologie et de la recherche participative (Simpson, 2016) dans une perspective de décolonisation des savoirs en sciences humaines (Smith, 1999).

# Material Anthropology of the Work

## Anthropologie Matérielle du Travail

Material topologies. Anthropological and cultural approaches for a sensible dimension of artistic materials	92
Materialities in motion from Latin America: production, networks, and in-materialities	93
Tridentine Spiritual and Material Culture: Images and Objects in Circulation for the American Conquest	95
Provisory title: Matter, Materiality and European Pilgrimage in Pre-Modern Times	97



**CIHA202400037**

## **Material topologies. Anthropological and cultural approaches for a sensible dimension of artistic materials**

**Gabriela Siracusano <sup>1</sup>, Marta Maier <sup>2</sup>, Noémie Étienne <sup>3</sup>**

**<sup>1</sup>Universidad Nacional De Tres De Febrero - Buenos Aires (Argentina), <sup>2</sup>Universidad De Buenos Aires - Buenos Aires (Argentina), <sup>3</sup>University Of Vienna - Vienna (Austria)**

Corresponding author(s).

Email: gasiracusano@gmail.com (Gabriela Siracusano)

maier@qo.fcen.uba.ar (Marta Maier)

noemie.etienne@gmail.com (Noémie Etienne)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

Organic and inorganic. Synthetic and natural. Pigments, dyes and binders. Traditional and extra-artistic. Raw or ultra processed. Precious and coarse. The taxonomies that order the materiality of art according to its physical condition or its most common uses help us understand the scope and significance that these materials have had for the men and women who manipulated them in different times and geographical horizons. However, those same classifications can produce semantic walls that bend and intersect and lead us along paths whose beginning and end seem confusing. In an attempt to expand these material universes, this session proposes to discuss the existence of another set defined by that particular quality that many materials used by artists have to empathize sensibly with the affections and beliefs of those who apply or consume them and, therefore, to transcend the mere dimension of matter to charge themselves with power and agency. The socio-economic hierarchy that materials such as lapis lazuli or kermes granted to their consumers, the participation of fluids and body parts such as blood, gall, hair and teeth, or urine both for the promotion of faith and for social denunciation, the selection of metals such as gold and silver and precious stones as materials imbued with sacred and political power, or the materials that embody devotional and miraculous images actively contributing to their sacredness, exemplify these arguments. Their differences and dissimilarities – which could place them in opposite sets such as those mentioned above – are diluted and disappear in the face of that other quality: that of transforming itself into a material presence that exceeds its own aesthetic capacities to take the place of symbols and charge with an energy capable of provoking actions and reactions in the public. This homologation not because of its magnitude or its physical dimension but because of its relative position with respect to the hieratic, invites us to think of them under the idea of material topologies, inspired by the concept coined by Henri Poincaré in the late nineteenth century in his *Analysis Situs*, when offering the possibility of thinking about new aspects of geometry. In times when the Material Turn has favored the introduction of the language of the chemical, physical, biological and conservation sciences, in the discourses of art history (and vice versa), this session proposes to reflect on the results of these interdisciplinary investigations through an anthropological and cultural key, as it has been shown in recent publications. A deep debate on this topic is relevant and necessary not only for historical considerations but also for conservation decisions.

Proposals from different geographies are welcome, as well as those coming from diverse interdisciplinary research (art history, chemistry, physics, anthropology, conservation, etc) For this session we propose oral communications of 20 minutes each and a discussion at the end of the presentations

**CIHA202400163**

## **Materialities in motion from Latin America: production, networks, and in-materialities**

**Sofia Vindas Solano <sup>1</sup>, Claudia Cendales Paredes <sup>2</sup>, Laura Karp Lugo <sup>3</sup>**

**<sup>1</sup>Universidad De Costa Rica - San Jose (Costa Rica), <sup>2</sup>Universidad Jorge Tadeo Lozano - Bogotá (Colombia), <sup>3</sup>University Of Lorraine - Nancy (France)**

Corresponding author(s).

Email: sofivindassolano@gmail.com (Sofia Vindas Solano)

claudiacendalesp@googlemail.com (Claudia Cendales Paredes)

laura.karp-lugo@univ-lorraine.fr (Laura Karp Lugo)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

The transformation of matter by humans is at the forefront of the aesthetic considerations of human productions. How the material is deemed and accepted as familiar, dignified or not, determines the place given to the object in a history of "noble" (canvas, marble, plaster) or "unoble" (earth, vegetable fibers, bark, fabrics) materials. Likewise, the processes by which materials are handled and transformed by the artists' techniques may lead to the exclusion of matter from canonical narratives.

How do these dynamics manifest themselves from places –not necessarily geographical– that are considered outside the hegemonic discourses and narratives in art and outside the conventional discourses covering different perspectives and temporalities in art? As in other regions, in Latin America, the choice of materials, production strategies, and circulation is, in most instances, determined by their accessibility in local environments, not present or disregarded in other parts of the world, such as barniz de Pasto or mopa-mopa in Colombia, grana cochinita (*Dactylopius coccus*) pigment and featherworks in Mexico. Simulation of noble materials in colonial sculpture in Nuevo Reino de Granada or murals that imitate marble such as the National Theatre in Costa Rica. The material's election can also account for the syncretism of traditions, techniques, and materials.

This panel deals with the extent to which the choice of material actively influences what the historiography of the art history of the Western North Atlantic region has disregarded or considered as an art. Although this panel was established to discuss the place of Latin America in the global context and the use of diverse local materials in artistic practices, we open the dialogue to investigations from other latitudes outside the prevailing narratives that address these issues.

From the perspective of material cultural studies, we expect contributions in the methodological-historiographical debate and in the discourses and processes that concern materials regarding their physical properties/qualities, their corporeality, transformation, artists' preferences that should remain central in the debates concerning materials used in artworks. Although from a theoretical perspective, human actors encode matter with meaning, from a methodological standpoint, things in motion illuminate their social and human context, as this panel focuses on trajectories and the circulation of materials in space and time from a transregional perspective.

We seek to develop a debate that analyzes the transcultural and transregional dimensions of materiality. We encourage submissions that offer compelling case studies or emphasize unexplored geographies and circuits of exchange. We invite proposals that, amongst others, examine these key aspects:

- Choice of materials and the accessibility, present or disregarded abroad
- Processes by which materials are handled and transformed, leading to new ways of creating
- Production strategies to explore and discover the meanings inscribed in the forms, uses, and trajectories of materials.
- Circulation of artistic practices and materials from a transregional perspective
- Appropriation and reconsideration of artistic theories produced in different geographical zones
- Theoretical and methodological tools to think about materiality outside hegemonic discourses, engaging with historiography and recent scholarship on the subject.

**CIHA202400170**

## **Tridentine Spiritual and Material Culture: Images and Objects in Circulation for the American Conquest**

**Vanina Scocchera <sup>1</sup>, Josefina Schenke <sup>2</sup>,**

**<sup>1</sup> Universidad Tres De Febrero - Buenos Aires (Argentina), <sup>2</sup> Universidad Adolfo Ibáñez - Santiago (Chile),**

Corresponding author(s).

Email: vanina.scocchera@gmail.com (Vanina Scocchera)

josefina.schenke@uai.cl (Josefina Schenke)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

Tridentine spiritual and material culture:

Circulating Images and Objects for the American Conquest

The Latin American conquest has set ideas, news, knowledges, people and objects into circulation in an unprecedented way in terms of its means, ambitions and scope. While expressing the phenomenon of “globalization” (Gruzinski, 2006), this process relied on numerous strategies to establish in America a new system of material life. A set of heterogeneous objects were brought into circulation: altarpieces and portable altars, engravings, paintings on canvas, metal and glass, sculptures, relics and reliquaries, fabrics, jewelry, books, luxury goods, liturgical, musical and scientific instruments and tools for different trades - for engravers, watchmakers, cabinetmakers and builders. Members of the secular and regular clergy, and of the Spanish administration staff, bought these artifacts at commercial cities and regions such as Madrid, Rouen, Brittany, London, Flanders, Bavaria, Bohemia, Genoa, Naples, Venice and Rome. These objects were rendered invisible in the luggage of these “passeurs culturels” (bishops, viceroys, governors and provincial “procuradores” of the various regular orders) and, after their arrival on the American coasts, they undertook unusual biographical trajectories due to their multiple uses in the New World (Alcalá 2007; Gramatke 2019; Scocchera 2022). The course of all these objects can be identified in the missions territories, the border places, the cities, the ports and the mining sites.

On this subject, it is important to discover and decipher the nature and extent of this traffic, both on the European network and within the American space. Given that research on the American viceroyalties has not focused on the material and symbolic dimensions of this material culture and that the history of art has so far privileged the visual and iconographic aspects of the colonial American artistic objects, the aim of this session is to contribute to dialogues with history, literature, conservation and restoration, history of science and technology, among others, in an interdisciplinary approach.

We invite all to present proposals based on original investigation that considered what we could call a Tridentine spiritual and material culture in circulation and connection between two worlds. We welcome scholars to submit papers that work on the materiality of objects in relation to their histories, their meanings, their biographies, their circulation, and their links with the changes in fashion, culture and devotion. The production, trade and forms of appreciation of these goods find their place in this program too. It is also interesting to think about the agents who order, produce, buy, sell, transport and evaluate these things, and to understand what are the motivations and strategies behind their actions. Finally, the topics of interest extend to transformations (losses, deteriorations, appropriations, destructions) and

modification processes, as well as those associated with the circulation failures (disappointments, pitfalls and frustrations).

## **Sujet de la session en français / Topic in french**

Culture spirituelle et matérielle tridentine :

Images et objets en circulation pour la conquête américaine

La conquête de l'Amérique latine a répandu, diffusé et redistribué des idées, des nouvelles, des connaissances, des personnes et des objets d'une manière innovante du point de vue de ses moyens, de ses ambitions et de son ampleur. Tout en exprimant le phénomène de la « mondialisation » (Gruzinski, 2006), ce processus s'appuyait sur de nombreuses stratégies pour établir au Nouveau Monde un système inédit de vie matérielle. Un ensemble d'objets hétérogènes ont été mis en circulation : des retables et des autels portatifs, des gravures, des peintures sur toile, métal et verre, des sculptures, des reliques et des reliquaires, des toiles, des bijoux, des livres, des biens de luxe, des instruments liturgiques, musicaux et scientifiques, et des outils pour le développement des métiers (pour les graveurs, les horlogers, les ébénistes et les constructeurs).

Membres du clergé séculier et régulier, ainsi que fonctionnaires de la couronne espagnole, achetaient régulièrement des artefacts dans des villes et régions commerciales telles que Madrid, Rouen, Londres, Gênes, Naples, Venise, Rome, la Bretagne, les Flandres, la Bavière, la Bohême. Rendus invisibles dans les bagages de ces « passeurs culturels » (évêques, vice-rois, gouverneurs et procureurs provinciaux des divers ordres réguliers), ces objets étaient revalorisés à leur arrivée sur les côtes américaines et entreprenaient des trajectoires biographiques insolites par leurs multiples usages dans le Nouveau Monde (Alcalá 2007 ; Gramatke 2019 ; Scocchera 2022). Les parcours de tous ces objets peuvent être identifiés dans les lieux de missions, les places frontalières, les villes, les ports et les sites miniers.

À ce sujet, il est important de découvrir et déchiffrer la nature et l'ampleur de ce trafic, tant sur le réseau européen qu'au sein de l'espace américain. Étant donné que la recherche autour des vice-royautés américaines n'a pas porté sur les dimensions matérielles et symboliques de cette culture matérielle, et que l'histoire de l'art a privilégié jusqu'ici les aspects visuels et iconographiques des objets artistiques de l'Amérique coloniale, le but de cette session est de contribuer aux dialogues avec l'histoire, la littérature, la conservation et la restauration, l'histoire des sciences et des technologies, entre autres, tout en accueillant les approches interdisciplinaires.

Nous invitons les propositions émanant de recherches originales sur ce que nous pouvons appeler une culture spirituelle et matérielle tridentine dans un transit entre deux mondes. L'invitation s'adresse aux spécialistes qui travaillent sur la matérialité des objets en rapport avec leurs histoires, leurs significations, leurs biographies, leurs circulations, leurs liens avec les vicissitudes de la mode, culturelles et dévotionnelles. La production, le commerce et les formes d'appréciation de ces biens trouvent aussi leur place dans ce programme. Il est également intéressant de réfléchir aux agents qui commandent, produisent, achètent, vendent, transportent et évaluent ces choses, et de comprendre quelles sont les motivations et les stratégies qui sous-tendent ses actions. Enfin, les sujets d'intérêt s'étendent aux transformations (pertes, détériorations, appropriations, destructions), aux processus de marchandisation, ainsi qu'à ceux associés aux échecs de ces échanges (déceptions, pièges et frustrations).



**CIHA202400192**

## **Matter, Materiality and European Pilgrimage in Pre-Modern Times**

**Vesna Scepanovic <sup>1</sup>, Sofia Zoitou <sup>2</sup>, Ivan Foletti <sup>3</sup>**

**<sup>1/2</sup>Univeristy Of Fribourg - Fribourg (Switzerland), <sup>3</sup>Masaryk University - Brno (Czech Republic)**

Corresponding author(s).

Email: vesna.scepanovic@unifr.ch (Vesna Scepanovic)

szoitu@gmail.com (Sofia Zoitou)

foletti@phil.muni.cz (Ivan Foletti)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

**Matter, Materiality and Pilgrimage in Pre-Modern Times: Production, Staging and Reception**  
This 180-minute paper session aims to explore the materiality of objects and places in pilgrimage sites from various cultures and religions during pre-modern times. The aim is to evaluate the converging and diverging features of materials such as gold, silver, bronze, glass, wood, bone, skin, hair, nails, precious stones, pigments, stone, soil, wax, printed matter, water and other liquids, plants, leather, fabric that were used, formed, experienced, perceived and variously appropriated by pilgrims as well as by the local actors and devotees. Pilgrims habitually travelled in well-established routes dotted with sacred sites and shrines, occasionally with overlapping stops, allowing for comparative perceptions of material properties. Their movement adopted ritual attributes that extended to the symbolization of natural and artificial objects, whose materials became incorporated in a symbolic perception of space. Organic and inorganic relics and their containers, painted panels, frescoes, liquids, tombs, buildings, natural elements were encountered by the pilgrims, and their attributes, whether material or immaterial, animated their experience. The staging strategies employed in specific visual and spatial sceneries to ensure the objects' cultic success, prompted further interactions among pilgrims, objects, and places. At the same time, the afterlives of pilgrimage objects and sites raise questions about their staging and reception in the present day.

To promote a comprehensive exploration of the subject from a transregional and transreligious perspective, we invite submissions that centre on – but are not restricted to – the following questions:

- In what ways do pilgrims' experiences, practices, and expectations shape the production and materiality of objects and places, and how is this recorded/experienced by pilgrims?
- How are specific media, materials and techniques established and connected to the objects in question?
- How do materials connect to and are altered by pilgrims (e.g. the effects of the visual, tactile, and more generally sensorial interactions with objects, such as touching, kissing, lighting, incorporating etc.)?
- How does pilgrims' movement impact their perception of objects, buildings, and landscapes?
- In pilgrimage sites, specific objects/spots acquire symbolisms. Is this translated in their material context and by which processes?
- How do natural objects, e.g. mountains, plants, rocks etc., become incorporated in a symbolic perception of space and how is their materiality expressed, experienced and valued?
- How are staging devices employed in cultic settings and what materials and techniques are typically used in their construction?
- How have museums and collections curated and displayed pilgrimage objects and artifacts?

- What are the challenges and opportunities in representing the materiality of pilgrimage practices in a museum context, considering the ethical implications of the extraction, trade, and ownership of pilgrimage objects and materials?

We welcome proposals (350-500 words) from professionals, independent researchers, doctoral students, junior researchers, senior researchers in art history or related disciplines, from all over the world. The deadline for submissions is 15 September.

# Imaginary of Materials

## Imaginaire des Matériaux

The Last Plastics Show	100
Building Identity: Architecture's material significations	101
The Matter of Pastel	103
Dead Matter and Animated Materials in Early Modern Art	104
Bodies that Matter	106
Queering Materiality	108
Assemblage of heterogeneous materials in the sinicized area (17th-19th century) : an answer to the transformation of the literati/craftsman perception of materiality ?	109
Stories in Transfer. Material Myths and Material Knowledge in Motion	111

## CIHA202400023

### The Last Plastics Show

Charlotte Matter <sup>1</sup>, Teresa Kittler <sup>2</sup>

<sup>1</sup>Institut D'histoire De L'art, Université De Zurich - Zurich (Switzerland), <sup>2</sup>History Of Art Department, University Of York - York (United Kingdom)

Corresponding author(s).

Email: charlotte.matter@uzh.ch (Charlotte Matter)

teresa.kittler@york.ac.uk (Teresa Kittler)

#### Sujet en anglais / Topic in english

As the umbrella term for a whole range of products derived from hydrocarbons, plastics are a fairly recent addition to the history of art. They became widespread in the 1950s and have since then profoundly expanded the material culture of our modern world. Indeed, they appear synonymous with everything deemed “modern”—along with all the desirable and problematic associations of the term. While in recent years scholars have been engaging with plastics from the perspectives of cultural studies, environmental sciences, or conservation and restoration, much remains to be discussed from the point of view of art history. In this session for the CIHA 2024 congress, we want to explore the significance and the ambivalent implications that plastics have come to occupy in artistic practices and exhibitions after WWII. Exhibition making around plastics became something of a phenomenon in this period, inaugurating the heyday of plastics in the 1960s, or what some have called the “plastic age.” Their ubiquity in everyday life and break with visual arts’ traditions made them relevant to new audiences; this omnipresence, in turn, was parodied in an exhibition titled *The Last Plastics Show* (1972). Their subsequent drastic loss of popularity in the wake of the 1973 oil price crisis gave rise to another, more sombre term to describe the era: the “plasticene.” Despite growing awareness of their harmfulness for humans and the environment, plastics have endured, as evinced by a recent reiteration of that historical exhibition bearing the tongue-in-cheek title *The Very Last Plastics Show* (2014). As such, plastics in art present an opportunity to think about the broader cultural reach and the enduring legacy of these materials.

The session seeks to understand the elastic and sometimes highly contradictory meanings of plastics in art from the 1960s onwards. It also aims to reflect on the different temporalities and implications of their production and use as it has unfolded in diverse geographic contexts. By paying special attention to exhibitions that specifically addressed the question of materiality, ranging from large museum shows to smaller gallery or artists’ projects, we want to explore the way these materials have been conceptualised and presented to audiences, and the legacy of these early exhibitions in contemporary art making and curating.

How can we make sense of plastics in relation to the politics of gender, health and well-being, the interests of big industry and cold-war politics—that is, to topics that extend beyond the material itself? What has changed, but also, what continues to make plastics so compelling for our culture and its production? These are some of the questions we hope to tackle in this session.

We invite abstracts for presentations of 20 minutes that address these issues from the perspective of art history and curatorial practice. We are specifically interested in contributions discussing case studies beyond Western Europe and North America, for a global viewpoint, as well as contributions approaching the topic from the perspective of race, class, gender, health and environmental justice.

**CIHA202400041**

## **Building Identity: Architecture's material significations**

**Ariane Varela Braga <sup>1</sup>, Jonathan Foote <sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>Académie De France À Rome-Villa Médicis - Rome (Italy), <sup>2</sup>Aarhus School Of Architecture - Aarhus (Denmark)**

Corresponding author(s).

Email: ariane.varela.braga@villamedici.it (Ariane Varela Braga)

jofo@aarch.dk (Jonathan Foote)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

How do building materials shape identity? Building materials have the power to transform the urban landscape and nourish human imagination. Beyond technical factors and availability, materials are loaded with significations. They carry associations that constantly evolve through changing historical, socio-cultural, economic and technical conditions.

Material identity, the correlation between materials and groups, geographies or histories, frequently runs parallel to power relations in architecture. The Roman marble trade is a well-known case of building materials in service of imperial power, laying a blueprint for materials to act in concert with colonial hegemonies. Beyond identifying with their place of extraction or production, building materials can also assume abstract values such as modernity or progress, as when copper was promoted by Anaconda Mining Company as a 'Friend of Freedom' by having been used to clad the Statue of Liberty.

Moreover, materials such as granite, in close relation with local geology, have been pivotal in strengthening the project of nation-building, as during the National Romanticism of Nordic countries in the late 19th-century. Examples abound when considering building materials in defining inter-cultural relations, often with shifting cultural agencies, as in the use of imported Dutch clay tiles by Ottoman royalty in 18th-century Istanbul. Materials can also become a place of cultural hybridisation, as when brick was used to associate the 19th century concept of the mudejár with a specific kind of Spanish architecture of the 13th and 16th centuries.

Such relations tell a story of contaminations and exchanges, of technical and cultural transfers. Cultural identity is not understood as a static entity - a signifier and a signified - but as affective and provisional, a process of negotiation, channelled through national, ethnic, and even highly personal histories.

This panel considers building materials as elements that participate in the shaping and representation of such identities from the early modern period to the 20th-century. More broadly, it is interested in how material identity is constructed vis-à-vis political and social relations, and how building materials have been used to assert, subvert or maintain such connections.

We aim for productive art historical discussions on materiality and identity as applied to the history of architecture. The issue of identity in architecture has been traditionally addressed through the notion of style. We would like to challenge this view and ask: What does it mean to think about cultural identity and architecture through the optics of building materials? What historiographical and methodological approach does it imply?

We invite papers that deal with case studies and theoretical-methodological aspects involving topical themes such as:

- how architects and societies construct identity around building materials
- what practices or mechanisms are employed to construct such identities
- discourses and narratives motivating their perceived cultural and utilitarian employment

- activation, appropriation, transformation of meanings of specific materials across time and places
- creative opportunities which importing and exporting building materials afford
- materials as contested and potent symbols for cultural appropriation and shared identity
- historiographical interpretations of materials and cultural identity

## Sujet de la session en français / Topic in french

Comment les matériaux de construction façonnent-ils l'identité ? Ils ont le pouvoir de transformer le paysage urbain et de nourrir l'imagination humaine. Au-delà de facteurs techniques et de disponibilité, ils sont chargés de significations, porteurs d'associations qui évoluent constamment à travers différentes conditions historiques, socioculturelles, économiques et techniques.

L'identité matérielle – la corrélation entre des matériaux et des groupes, géographies ou histoires – se construit souvent en architecture en parallèle à des relations de pouvoir. Le commerce du marbre dans la Rome impériale agit ainsi de concert avec les hégémonies coloniales. Au-delà de l'identification au lieu d'extraction/production, les matériaux peuvent revêtir des valeurs abstraites (ex : modernité, progrès), comme le cuivre, présenté par la Société Minière Anaconda comme "Ami de la Liberté" pour son emploi dans le revêtement de la Statue de la Liberté.

En relation étroite avec la géologie locale, le granit a joué un rôle central pour la construction des états-nations lors du romantisme national des pays nordiques à la fin du 19e siècle. Nombreux sont les exemples de matériaux définissant des relations interculturelles, avec des agentivités changeantes, comme dans l'utilisation de tuiles en terre cuite importées des Pays-Bas par les Ottomans au 18e siècle. Les matériaux peuvent aussi devenir des lieux d'hybridation culturelle, comme lorsqu'au 19e siècle la brique fut utilisée pour associer le concept de mudéjar à une architecture spécifique aux 13e-16e siècles.

Ces associations racontent une histoire de contaminations et d'échanges, de transferts techniques et culturels. L'identité culturelle n'est pas comprise comme statique – un signifiant et un signifié - mais comme affective et provisoire, un processus de négociation, canalisé par des histoires nationales, ethniques et même très personnelles.

Ce panel considère les matériaux de construction comme des éléments qui participent à la formation et représentation de telles identités depuis le début de la période moderne jusqu'au XXe siècle. Plus largement, il s'intéresse à la manière dont l'identité matérielle est construite par rapport aux relations politiques/sociales, à la manière dont les matériaux de construction ont été utilisés pour affirmer, subvertir ou maintenir ces relations.

Nous visons des discussions productives en histoire de l'art sur la matérialité et l'identité telles qu'appliquées à l'histoire de l'architecture. La question de l'identité en architecture est traditionnellement abordée à travers la notion de style. Nous voudrions remettre en question ce point de vue : que signifie penser l'identité culturelle et l'architecture à travers l'optique des matériaux de construction ? Quelle approche historiographique et méthodologique cela implique-t-il ?

Nous invitons à présenter des études de cas et des aspects théoriques et méthodologiques portant sur des thèmes d'actualité tels que

- comment architectes et sociétés construisent-ils l'identité autour des matériaux de construction
- quelles pratiques ou mécanismes sont employés pour les construire
- discours et récits motivant la perception de leur emploi culturel et utilitaire
- activation, appropriation, transformation des significations de matériaux spécifiques à travers le temps et l'espace
- opportunités créatives offertes par l'importation/exportation de matériaux de construction
- matériaux comme symboles contestés et puissants d'appropriation culturelle et d'identité partagée
- interprétations historiographiques



# CIHA202400053

## The Matter of Pastel

Oliver Wunsch <sup>1</sup>, Melissa Hyde <sup>2</sup>, Juliette Trey<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Boston College - Chestnut Hill (United States), <sup>2</sup>University Of Florida - Gainesville (United States), <sup>3</sup> Institut national d'histoire de l'art (INHA), Paris (France)

Corresponding author(s).

Email: [wunsch@bc.edu](mailto:wunsch@bc.edu) (Oliver Wunsch)

[mhyde@arts.ufl.edu](mailto:mhyde@arts.ufl.edu) (Melissa Hyde)

[juliette.trey@inha.fr](mailto:juliette.trey@inha.fr) (Juliette Trey)

### Sujet en anglais / Topic in english

Fragile and ineffable, the materiality of pastel has been a source of anxious fascination since the medium's invention. Its subtle colors and matte textures yield inimitable surface effects, but the tenuous adhesion of its pigmented particles to paper have vexed artists and conservators for hundreds of years. The medium's complex and unstable properties create obstacles for research and loan exhibitions, confining its study to devoted specialists. Yet pastel also provides an ideal object for investigation into issues central to recent methodological reflection on art's materiality more broadly, such as mobility, technological innovation, and the politics of care.

Pastel has been the subject of conferences and exhibitions in recent years, which have focused on individual artists, regions, or specific facets of the medium. In the past year alone, two exhibitions—"Color into Line" at the Fine Arts Museums of San Francisco and "Vive le Pastel!" at the Alte Pinakothek in Munich—brought scholarly attention to two extensive museum collections of pastel. Other recent initiatives include an exhibition and conference on Jean-Baptiste Perronneau (2017), an exhibition and major publication on the pastels in the Louvre collections (2018), "Pastels in Pieces" at the Getty (2018), and a workshop at the Bibliotheca Hertziana on the "Fragility of Pastel" (2022). Neil Jeffares's magisterial Dictionary of Pastellists before 1800 and catalogue raisonné on Maurice-Quentin de La Tour (2022) are indispensable online sources. Angela Oberer, meanwhile, published a major new biography of Rosalba Carriera in 2020. Thea Burns and Philippe Saunier's *The Art of Pastel* (2015) has further expanded our understanding of pastel, including its use among nineteenth-century artists. A major exhibition at the Petit Palais in 2017 further highlighted the importance of the medium in the nineteenth century, and an upcoming show at the Musée d'Orsay ("Pastels de Millet à Redon") promises to develop this area of research. In the field of contemporary art, pastel has also generated growing interest through the work of artists such as Nicolas Party. Next year is the 350th anniversary of Rosalba Carriera's birth, which will be marked by an exhibition of her work in Dresden. Thus a CIHA session on pastel will be timely.

Though pastel is often seen as a quintessentially eighteenth-century medium, this session aims to consider it across geographic borders and time periods. It is our hope that opening up a call for transhistorical and transnational perspectives will bring into relief some of the major questions surrounding the medium, including its uncertain capacity to travel across time and space. We welcome papers that approach the medium from a variety of perspectives. Topics might include: recipes and secrets of manufacturing; colonial origins of materials; itinerancy and the mobility of pastels; distinctive aesthetic effects of the medium; speed of execution and signs of the artist's touch; materiality of skin; the "imaginary" of pastel – its gendered associations and analogies pastel and cosmetics; pastel and race; conservation and the politics of care. We are especially interested in papers that expand the geographic and temporal categories through which pastel has traditionally been understood.

**CIHA202400092**

## **Dead Matter and Animated Materials in Early Modern Art**

**Itay Sapir <sup>1</sup>, Joana Barreto<sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>Uqam - Montréal (Canada), <sup>2</sup>Université Lumière Lyon 2, Lyon (France)**

Corresponding author(s).

Email: [sapir.itay@uqam.ca](mailto:sapir.itay@uqam.ca) (Itay Sapir)

[Joana.Barreto@univ-lyon2.fr](mailto:Joana.Barreto@univ-lyon2.fr) (Joana Barreto)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

The Early Modern world was the theatre of a complex dialectics concerning the perceived liveliness and lifelessness of artworks and artistic materials. As Frank Fehrenbach's recent *Quasi Vivo: Lebendigkeit in der italienischen Kunst der Frühen Neuzeit* (2021) has shown, the animation of lifeless matter was considered one of the principal exploits of artists from Giotto onwards, indeed sometimes the very novelty that distinguished Renaissance artworks from Medieval images, but the ambiguity of life and death remained constitutive of the perception of these objects all through the fifteenth and sixteenth centuries. The specific and varied propensity for liveliness of different materials was explored in painting and even more so in sculpture, where, as Michael Cole and others have shown, the history of making – the carving of marble vs. the casting of metal, for instance – had an impact on the level and type of liveliness attributed to the finalized works. The original organic or inorganic nature of materials – wood and cochineal in contrast with lapis lazuli and bronze, to name but a few examples, in Europe and far beyond – added another layer to these distinctions.

In many cases, the issue of matter itself being dead or, on the contrary, artistically enlivened was complicated by pictorial or (less often) sculptural narratives that also played on the uncertain transition between life and death – of living creatures, in this case, especially humans. The emergence, around 1600 and spectacularly in the work of Caravaggio, of an interest in the instant of death itself, in its ambivalences and temporal intricacies, questioned in parallel the material infrastructure of these depictions: how matter was both brought to life in the depiction of a person intended to be shown as alive, and at the same time exploited in its literal inanimateness in order to hint at the loss of life occurring at the present moment of the image.

In the case of religious subject matter, the theological ramifications of these issues cannot be exaggerated. That images of saints or the Virgin came to life to miraculously act depended, of course, on their divine status, but was also understood, in different degrees according to the precise historical moment of the images' reception, in connection with their material properties on the one hand and the virtuosity of their maker's craft on the other.

This session seeks to explore the complexities of life and death in the imaginaire associated with the different material components of early modern artworks. In particular, it will probe how the frequent depictions, in Renaissance and Baroque art, of life's end, be it through violent death or in peaceful departure, interacted with the material choices (or constraints) of artists. While the focus of the session will be on European art between 1300 and 1700, comparative studies of other periods or other geographical areas are highly encouraged as well, particularly (but not exclusively) concerning parts of the world colonized by Europe in that period.

## Sujet de la session en français / Topic in french

La période de la première modernité a été le théâtre d'une dialectique complexe concernant la perception de la vitalité et de l'absence de vie des œuvres d'art et des matériaux artistiques. Comme l'a montré le récent ouvrage de Frank Fehrenbach, *Quasi Vivo : Lebendigkeit in der italienischen Kunst der Frühen Neuzeit* (2021), l'animation d'une matière sans vie était considérée comme l'un des principaux exploits des artistes à partir de Giotto, voire parfois comme la nouveauté même qui distinguait les œuvres d'art de la Renaissance des images médiévales, mais l'ambiguïté de la vie et de la mort est restée constitutive de la perception de ces objets tout au long des quinzième et seizième siècles. La propension spécifique et variée à la vitalité des différents matériaux a été explorée dans la peinture et plus encore dans la sculpture, où, comme Michael Cole et d'autres l'ont montré, l'histoire de la fabrication - la sculpture du marbre par rapport à la fonte du métal, par exemple - a eu un impact sur le niveau et le type de vivacité attribués aux œuvres finales. La nature organique ou inorganique des matériaux - le bois et la cochenille contrastant avec le lapis-lazuli et le bronze, pour ne citer que quelques exemples, en Europe et bien au-delà - ajoute une couche supplémentaire à ces distinctions.

Dans de nombreux cas, la question de la mort ou, au contraire, de l'animation artistique de la matière elle-même était compliquée par des récits picturaux ou (moins souvent) sculpturaux qui jouaient également sur la transition incertaine entre la vie et la mort - des créatures vivantes, en l'occurrence, surtout des êtres humains. L'émergence, vers 1600 et de manière spectaculaire dans l'œuvre de Caravage, d'un intérêt pour l'instant de la mort elle-même, pour ses ambivalences et ses complexités temporelles, a interrogé en parallèle l'infrastructure matérielle de ces représentations : comment la matière était à la fois rendue vivante dans la représentation d'une personne destinée à être montrée comme vivante, et en même temps exploitée dans son inanimité littérale afin de suggérer la perte de vie qui se produit au moment présent de l'image.

Dans le cas de sujets religieux, les ramifications théologiques de ces questions ne peuvent être exagérées. Le fait que les images de saints ou de la Vierge prennent vie et agissent miraculeusement dépendait, bien sûr, de leur statut divin, mais était également compris, à des degrés divers selon le moment historique précis de la réception des images, en relation avec leurs propriétés matérielles d'une part et la virtuosité de l'art de leur créateur d'autre part.

Cette session vise à explorer les complexités de la vie et de la mort dans l'imaginaire associées aux différentes composantes matérielles des œuvres d'art du début de la période moderne. En particulier, elle examinera comment les fréquentes représentations, dans l'art de la Renaissance et du Baroque, de la fin de la vie, qu'il s'agisse d'une mort violente ou d'un départ paisible, ont interagi avec les choix (ou les contraintes) matériels des artistes. Bien que la session se concentre sur l'art européen entre 1300 et 1700, les études comparatives portant sur d'autres périodes ou d'autres zones géographiques sont vivement encouragées, en particulier (mais pas exclusivement) sur les parties du monde colonisées par l'Europe au cours de cette période.

## **CIHA202400109**

### **Bodies that Matter**

**Christopher Reed <sup>1</sup>, Tirza Latimer <sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>Pennsylvania State U - University Park (United States), <sup>2</sup>California College Of The Arts (France)**

Corresponding author(s).

Email: cgr11@psu.edu (Christopher Reed)

tlatimer@cca.edu (Tirza Latimer)

#### **Sujet en anglais / Topic in english**

In a world wracked by alienation and division, how can the materiality of art help to bring us together? This session explores the ways that materials can present themselves as records of touch, gesture, and presence in ways that allow for a kinaesthetic empathy between viewer and maker. As viewers, we imagine the motions and emotions that brought together the materials we see in the configuration in which we see them. As makers, we manipulate materials to the point at which we imagine viewers can take over to complete an experience of being a body interacting with matter.

In her 1993 book, *Bodies that Matter*, Judith Butler advocated for “a return to the notion matter... as a process of materialization that stabilizes over time to produce the effect of boundary, fixity, and surface we call matter.” Butler’s influence is widely associated with sexuality and gender. This session returns to her words in order to expand their relevance beyond those categories, emphasizing her interest in how creative forms of materialization can interrupt and deflect normative dynamics of stabilization around individual identity. We are interested in how the materiality of art can connect us across political and social modes of identity and individuation premised on borders, stasis, and surface.

We draw the term kinaesthetic empathy from scholars in music and dance, who have recently reinvigorated turn-of-the-century German philosophic discourses of *Êinfühlungästhetik* to explore audience’s experience of performance both phenomenologically and biologically (such as in the imitative capacity of mirror neurons). We extend the term to include new-materialist theorizations of the agency of objects and materials – formulations that encourage inquiry into the ways viewers respond to perceptions of agency emanating from or reified within the physical properties of art.

Topics for this session might include:

the ways artistic engagements with materials, process, and “hand-craft,” as well as discourses of “new materialism,” problematize static notions of matter and of material reality

the materiality of intangible “materials,” such as light, shadow, language, consciousness, culture, memory, dreams, imagination, relationships, horizons

how material choices carry social and political content in non-representational (abstract) art

the ways matter can come to embody affects, such as vulnerability and violence, intersectionality, agency, defiance, strength, survival and healing

how Butler’s challenges to the stability of identity play out in the materiality of art

#### **Sujet de la session en français / Topic in french**

Dans un monde ravagé, victime de divisions et d’aliénation, comment la matérialité de l’art peut-elle nous aider à nous rassembler ? Cette session explore les voies que les objets peuvent eux-mêmes utiliser, grâce au toucher, aux gestes et à leur présence pour qu’une empathie

kinésique puisse s'établir entre le spectateur et le créateur. En tant que spectateur, nous imaginons les gestes et les émotions qui se rejoignent pour produire cet objet que nous voyons dans le contexte où nous nous trouvons ; En tant que fabricant nous manipulons la matière au point d'imaginer le spectateur s'en emparant pour achever l'expérience d'être un corps qui interagit avec la matière.

Dans son livre *Bodies that Matter* (1993), Judith Butler plaide pour « un retour à la notion de matière [...] en tant que procédé de matérialisation dans la durée afin de produire l'effet d'une frontière, d'une fixité et d'une surface que l'on appelle la matière. » L'influence de Butler est très largement associée à la sexualité et au genre. Cette session rappelle ces paroles pour les utiliser au-delà de ces catégories. Elle souligne son efficacité pour comprendre comment certaines formes de matérialisation peuvent rompre et détourner des dynamiques normatives l'identité d'un individu. Nous nous intéressons à la matérialité de l'art et à la façon dont il peut nous connecter à travers différents modes d'identités politiques et d'individualisation basés sur les frontières, la fixité, et la surface.

Nous tirons le terme empathie kinesthésique des chercheurs en musique et en danse qui ont récemment revigoré les discours philosophiques allemands du tournant du siècle de l'*Einfühlungästhetik* pour explorer l'expérience du public de la performance à la fois phénoménologiquement et biologiquement (comme dans la capacité imitative des neurones mirror). Nous étendons cette notion pour y inclure les théories du nouveau matérialisme à propos de l'action [agency] des objets et des matériaux qui encouragent la recherche sur la façon dont les spectateurs réagissent au pouvoir émanant d'eux, dans une forme réifiée dans les propriétés physiques de l'art.

Les sujets de cette séance pourraient inclure :

la façon dont les engagements artistiques avec les matériaux, le processus et « l'artisanat », ainsi que les discours du « nouveau matérialisme », problématisent les notions statiques de matière et de réalité matérielle

la matérialité des « matériaux » immatériels, tels que la lumière, l'ombre, le langage, la conscience, la culture, la mémoire, les rêves, l'imagination, les relations, les horizons

Les choix matériels portent un contenu social et politique dans l'art non figuratif (abstrait)

Les façons dont la matière peut incarner des affects, tels que la vulnérabilité et la violence, l'intersectionnalité, l'agentivité, le défi, la force, la survie et la guérison

comment les défis de Butler à la stabilité de l'identité jouent dans la matérialité de l'art



## CIHA202400149

### Queering Materiality

Petra Lange-Berndt <sup>1</sup>, Nadine Hounkpatin<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universitaet Hamburg - Hamburg (Germany), <sup>2</sup>Independent Curator and Cultural Producer (Benin, France)

Corresponding author(s).

Email: [petra.lange-berndt@uni-hamburg.de](mailto:petra.lange-berndt@uni-hamburg.de) (Petra Lange-Berndt)

#### Sujet en anglais / Topic in english

##### Queering Materiality

This session stresses the politics involved when focusing on the materials of art: To consider the processes of making also means to address power relations. And this perspective has not only emancipatory impulses but is also firmly situated within gender politics. As philosopher Judith Butler (1993) has famously discussed and as art historian Monika Wagner (1996, 2001) has specified, *matière*, matter, *matérialité*, or materiality have been coded feminine (see also Didi-Huberman 1999; Lange-Berndt 2009; Auther 2010; Weddigen et al 2011, 2017). Within this rich field, we would like to focus on instances where binary models, for instance soft ,female' wool or hard ,male' granite, shift into a trans materiality (Barad 2015). This discussion is overdue: Since the 1960s, but especially after 1989, materials, which are connected to queer phenomena, have been increasingly appearing in art. One could name sticky or abject stuff, formless substances, genetically, hormonally, or chemically modified bodies, organisms dissolved into data clouds, glitter, the non-human, or magical materials and animism (Kristeva 1980; Bois / Krauss 1997; Preciado 2000; Hauser 2008; Rübél 2012; Suárez 2014; van Roden 2019). Taking up this impulse, from the perspective of agential realism and new materiality, the stuff that art is made of points to the whirling complexity and entanglement of diverse factors in the digital age, in which ,material' is an effect of an ongoing performance (Deleuze / Guattari 1980; Plant 1997; Barad 2007; Bennett 2010; Braidotti 2013; Lange-Berndt 2015).

Likewise, the process of queering is meant to be critical of stable concepts of identity. It points to an investigation of social strategies of norming and normalisation and their regimes: Queering is a celebration of the indeterminate, an open web of possibilities, dissonances and resonances, or excesses (Sedgwick 1993; Jagose 2001; Ahmed 2006). While these discourses and their many politics clearly have been gaining momentum in the humanities and art practices alike, it would be timely to discuss the state of this debate within art history: Despite this rich theoretical discourse, there has been no thorough discussion of 'queering materiality'. In this panel, we would like to give a survey over this field. We invite academic and non-academic articles, experimental formats, as well as contributions from artists, from different temporalities and from all regions of the globe - in particular from Africa and its diasporas, at the intersection of new theories of materiality involved in current artistic practices that critically address this process of queering meant to critique concepts of identity stability. Exactly how can *matière*, matter, *matérialité*, or materiality be considered queer? How could this contemporary concept be historicised? Where – in a global context and within diverse cosmologies – do the materials of art disrupt or interfere with social norms, allowing for repressed, messy or unstable substances and impure or contagious formations to surface? What would the implications be for artistic work, for the art world, for art history? What does it mean to be complicit with and to follow a queered materiality?



**CIHA202400168**

**Assemblage of heterogeneous materials in the sinicized area (17th-19th century): an answer to the transformation of the literati/craftsman perception of materiality?**

**Estelle Bauer <sup>1</sup>, Lia Wei <sup>2,\*</sup>, Shao-Lan Hertel <sup>3</sup>**

**<sup>1/2</sup>Inalco - Paris (France), <sup>2</sup>museum Für Ostasiatische Kunst - Koln (Germany)**

Corresponding author(s).

Email: lia.wei@inalco.fr (Lia WEI)

estelle.bauer@inalco.fr (Estelle Bauer)

**Sujet en anglais / Topic in english**

This session explores composite works, which bring together two- and three-dimensional objects (calligraphy, painting, prints, ceramics, lacquerware) from the sinicized area (China, Korea, Japan, Vietnam) in the 17th-19th centuries.

During this period of return to the past, scholars, artists and craftsmen questioned inherited hierarchies of value and developed a new sensitivity to materials. These transformations are expressed through a more elaborate and thoughtful use of materials. The literary and theoretical production of the period allows us to understand the classifications or distinctions made between artistic fields and the values attributed to materials.

The cultural, social and political predominance of certain activities in East Asia - literati practices, tea and incense ceremonies, etc. - is embodied in composite works made up of heterogeneous materials and/or resulting from the transfer of one material to another. The variations in materials, which vary according to cultural areas or social groups, reflect the privileged status attributed to certain materials (ink and paper, stone, lacquer, gold, brocade, etc.). Some materials are used as they are, creating a continuity between the real, the artefact and the representation; others are evoked in a metaphorical/allusive way or are excluded from the assemblages. The sensory or aesthetic qualities, the virtues or defects attributed to the materials, but also the meanings associated with them - trace the limits of the eclecticism of the assemblages.

If, in China, the predominance of the arts of the brush determined the aesthetic judgment and the opposition between "spirit" and "form", the Japanese attitude, which values craftsmanship, enriches the literati practices. The late imperial period in China witnessed a broadening of literati aesthetics, and served as a laboratory for experimentation in the imperial and private workshops of the Qing dynasty, indicating a new fascination for technical virtuosity and eclectic materials.

List of topics (non exclusive) :

In late imperial China, calligraphy and painting took on other media and materials (printed images, ceramics, cloisonné, architectural elements, etc.) and their repertoires were enriched in contact with various sources (regional craft traditions, heterodox forms of writing, etc.). Rubbings, for example, were instrumental in this "sensory revolution": this reproduction technique became a form of aesthetic expression, stressing the texture and volume of stamped objects, beyond their inscriptions. Xylography, which involves collaboration between scholars and craftsmen, is another area where this widening of the artistic repertoire is expressed.

In Japan, a peculiar interest in the materiality is noticeable in objects combining different techniques, such as lacquer inkstone boxes made from gold, mother-of-pearl and metal.

Artifacts (fabrics, calligraphy, paintings) are fragmented and recomposed in albums, according to a new hierarchy of value. Kakemonos with painted frames question the limits of representation.

The session will take the form of a panel of 5 papers of 30 mn (20 of communication and 10 mn of discussion for each speaker), followed by a debate of 30 mn.

**CIHA202400207**

## **Stories in Transfer. Material Myths and Material Knowledge in Motion**

**Iris Wenderholm <sup>1</sup>, Barbara Welzel <sup>2</sup>, Valérie Kobi<sup>3</sup>**

**<sup>1</sup>Universität Hamburg - Hamburg (Germany), <sup>2</sup>Technische Universität Dortmund - Dortmund (Germany), <sup>3</sup>Université de Neuchâtel (Switzerland)**

Corresponding author(s).

Email: iris.wenderholm@uni-hamburg.de (Iris Wenderholm)

barbara.welzel@tu-dortmund.de (Barbara Welzel)

valerie.kobi@unine.ch (Valérie Kobi)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

The section is intended as a methodological contribution that transfers Michael Baxandall's concept of the period eye (Baxandall 1972) to questions of material and materiality and thinks them through further. Materials require knowledge in order to be perceived as such, in order to be measured in terms of their – pecuniary, theological, cultural or social – value and to be assigned an origin. Accordingly, as Baxandall has shown, materials are an integral part of the communication between clients and artists as well as between recipients. The next step is to ask about the knowledge bases with which the different materials were linked. Which learned patterns of perception and competencies shape the reception of the materials of art objects – for example, when merchants almost involuntarily think about the value of certain materials (Franke/Welzel 2012), when theologians associate well-rehearsed interpretations, when dealers frame the origin stories of the materials through the lens of travelogues. Assuming the historical conditionality of art perception, the section examines the ways in which material is classified and interpreted, and questions the conditions of professional and social affiliation, gender and cultural background.

The section focuses on materials that are transferred into a new cultural context through trade or exchange. It touches on the question of how these "travelling" objects and materials are connoted through intercultural and interconfessional transmissions of myths of origin. The reception and meaning of materials changes when local myths or natural history content are projected onto them. It can be observed that the gap that arises when encountering unknown new materials is filled with extremely heterogeneous bodies of knowledge. For example, stating that a certain type of stone comes from Corinth or from Asia invokes a specific horizon of meaning. Which existing narratives are applied to materials, which new stories are created? What is the purpose of such a construction of material myths?

Exchange is understood here as both non-violent and violent transfer of objects and narratives. While there is evidence of non-violent exchange in the sense of the exchange of trade objects in the Hanseatic area, in South America we must speak of a violent transfer. In this sense, the section examines both "sluices" such as Novgorod and Christianising "gatekeepers" in which power-political narratives are central.

The section shall comprise 5 presentations of 20 minutes each and a final discussion with the panelists. It continues the reflections of Franke/Welzel 2012, Palgínómm 2019, Grasskamp 2019, Wenderholm/Augart/Saß 2019, Wenderholm 2021. To look at the topic in a global perspective and enable an international dialogue and debate, proposals for topics from all epochs and regions are welcome.

## Appearance and Perception

### Apparence et Perception

Dressing Bodies, Dressing Spaces: Challenges and New Approaches to Textiles and Adornment (300-1600) / Habiller le corps, Habiller l'espace: Enjeux et approches aux textiles et à l'ornement (300-1600)	11313
Materials in the Making	115
Artifice: The art of deception / Artifice : l'art du trompe-l'oeil	117
The Matter of Edges	119
Exhibition Design: between materiality and spatial dramaturgy	1200
Tapestries: Materiality, Meaning and Intermediality in a Longue Durée Perspective	12323
Bétons apparents : stratégies plastiques. Empreintes, textures, aspects	12525
Painting the Materials, Imitating the Techniques. A Dialogue between Mediums in Early Modern Art	12727
Multisensory materiality	12828
Gastronomie et flânerie : visualités et matérialités alimentaires dans la ville moderne	1300

**CIHA202400009**

**Dressing Bodies, Dressing Spaces: Challenges and New Approaches to Textiles and Adornment (300-1600) / Habiller le corps, Habiller l'espace: Enjeux et approches aux textiles et à l'adornement (300-1600)**

**Elizabeth Dospel Williams <sup>1</sup>, Eiren Shea <sup>2</sup>, Maximilien Durand <sup>3</sup>**

**<sup>1</sup>Dumbarton Oaks - Washington, Dc (United States), <sup>2</sup>Grinnell College - Grinnell, Iowa (United States), <sup>3</sup>Musée Du Louvre - Paris, France (France)**

Corresponding author(s).

Email: [williamse@doaks.org](mailto:williamse@doaks.org) (Elizabeth Dospel Williams)

[sheaeire@grinnell.edu](mailto:sheaeire@grinnell.edu) (Eiren Shea)

[maximilien.durand@louvre.fr](mailto:maximilien.durand@louvre.fr) (Maximilien Durand)

**Co-auteur(s)**

Organizers: Patricia Blessing (Princeton University),

Eiren Shea (Grinnell College),

Elizabeth Dospel Williams (Dumbarton Oaks)

Chair: Maximilien Durand (Musée du Louvre) -

**Sujet en anglais / Topic in english**

Holistic consideration of the interrelationships of pre- and early modern bodies and spaces across Eurasia (300–1600) has been limited by conceptual frameworks divided into geographic, temporal, and methodological specialization. Thus, work on dress has dealt with personal appearance, highlighting questions about identity through clothing, jewelry, and accessories. Likewise, scholarship on interior decoration has considered the relationship of ephemeral design elements to permanent architectural forms through function and placement. Further, scholarship on the body's presence in space has tended to work with movement, placement, and perception of abstracted bodies, rather than concrete figures weighed down by clothing and jewels.

These approaches, divided largely by medium, reflect art historiographical biases and technical specializations which silo, on the one hand, experts in textiles (weaving), jewelry (metalwork), and sculpture (architecture), or of art historians, archaeologists, and architectural historians, on the other. Similar divisions of body and interior also occur in the broader perspective of material culture theory, while modernist aesthetics have further obscured the interrelatedness of human form and spatial environment. Museum contexts reinforce this divide: objects tend to be isolated within cases, leading to a view of these pieces as context-free, while the museumification of historical spaces means that attendant furnishings are often displayed in special exhibition spaces, whereas historical rooms lie empty.

The proposed panel considers adorned human bodies in their spatial environments to forge new theoretical frameworks drawn from decorative arts historiography, ornament studies, sensory archaeology, anthropology, and material spatiality. An intermedial approach is essential, such as advocated in Luke Lavan and Ellen Swift's (2009) work on late antique dress

and interior decoration and in Jonathan Hay's (2010) explorations of the somatic experiences of surfaces in early modern Chinese decorative arts objects. Recent efforts to draw together diverse Eurasian experiences of dress and furnishing textiles include a conference on medieval wearables at the Bard Graduate Center (2022) and a panel on embodied movement and interior decoration at the ICMS-Kalamazoo (2023). We seek papers that:

- articulate new theoretical approaches that treat pre- and early modern dress and furnishings as coherent visual and material systems;
- consider the concept and metaphor of "dress," viewing bodies as structures for adornment and decor, and buildings as immersive environments that respond to the embellished body;
- evaluate dress and furnishings in a cross-cultural or comparative global framework, particularly in terms of status, value, ritual, identity, and somatic experience;
- include contributions that draw from museum collections, given the history of textile research and collections in Lyon



# CIHA202400072

## Materials in the Making

Henrike Haug<sup>1</sup>, Magdalena Bushart<sup>2,\*</sup>, Valérie Nègre<sup>3</sup>

<sup>1</sup>University Of Cologne - Cologne (Germany), <sup>2</sup>Technical University / Berlin - Berlin (Germany), <sup>3</sup>Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris (France)

Corresponding author(s).

Email: magdalena.bushart@tu-berlin.de (Magdalena BUSHART)

hhaug@uni-koeln.de (Henrike Haug)

valerie.negre@univ-paris1.fr (Valérie Nègre)

### Sujet en anglais / Topic in english

DFG FOR Dimensions of techne in the Fine Arts – Manifestations / Systems / Narratives  
(Magdalena Bushart and Henrike Haug)

Only through processing will matter become material. Material narratives (and thus discussions of materiality) are therefore not only stories about their resources and exploitation, but also about the human handling and perception of materials. Both perception and application are interrelated: On one side, the supposedly inherent, supra-temporal material properties determine the processing. On the other side, the workmanship assigns certain properties to the material (and thus a different value corresponding to the cultural context).

We are no longer talking about material iconography or iconology, but rather about agencies, affordances or about semantics that ascribe the different materials to gender, region, nation, function, or time. Such codes can be based on literary traditions – religious texts, myths and legends, art theoretical treatises, historical narratives, or scientific interpretations - but can also be oriented on the model character of historical artefacts; often it is impossible to fully separate one from the other. In contrast, much less attention is paid to the actions on and in the material. Yet, as David Pye emphasised in "The nature and art of Workmanship", published in 1968, they play an essential role in defining the perception of material: The workman encounters an overwhelming number of "properties" of the material during his work operations. In this process, he has to decide which affordances of the material he wants to negate and which he wants to emphasise. This decision will depend on the period and location, the level of technical development, the status of art and craft, the dominant taste and the values associated with it. The possible applications are therefore never absolute, but always to be understood in a relational way and can be differently interpreted, reinforced, or also discarded with regard to the creative goal.

In our section, we want to focus on this interrelationship and ask how physical or chemical properties of materials, their "behaviour", and their reaction to external influences are displayed in the artwork and how they affect the ways of use and handling. In this context, it is also important to consider the relationship between the "agency" of a material and cultural assignments, or between a "storied matter" and "stories about matter. The aim is no longer to determine the one meaning that is universal across all times or even cultures, but rather to delineate the field of possible meanings and to explore the overlaps that can result from the combination of different levels. The "material turn" thus becomes accompanied by a

“production turn”, which emphasises the cultural embeddedness of the values and properties of "material".

We are seeking contributions that address materiality in a global perspective as the interplay of action and potential material properties within their different cultural contexts. Four twenty-minute talks are planned, each followed by twenty minutes of discussion.

**CIHA202400083**

## **Artifice: The art of deception / Artifice : l'art du trompe-l'oeil**

**Delphine Morana Burlot<sup>1</sup>, Paola D'alconzo<sup>2</sup>, Sigrid Mirabaud<sup>3</sup>**

**<sup>1</sup>Univ Paris I - Paris (France), <sup>2</sup>Univ Federico II - Napoli (Italy), <sup>3</sup>Institut national d'histoire de l'art (INHA), Paris (France)**

Corresponding author(s).

Email: delphine.burlot@univ-paris1.fr (Delphine Morana Burlot)

dalconzo@unina.it (Paola D'alconzo)

sigrid.mirabaud@inha.fr (Sigrid Mirabaud)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

Imitating rare or precious material with different media has long been part of artistic processes, and it was used to sublimate the aspect of valued artifacts.

From faint-marbles in stucco works in Antiquity mentioned by Pliny the Elder, to fake beads and jewelry of the French Royal Crown in the 18th century, the expected conferences will focus on artisans' skills in imitating precious materials and how the prowess of imitation was perceived by their contemporaries (patrons, collectors). Fake is now viewed negatively and can even be legally punished, whereas in past times imitation materials were more frequently viewed as even more beautiful than the precious stone or metal that it was copying.

These questions are related to the perception of artists' skills in rendering the illusion, the value of artistic work and craft, and to the questions of authenticity and deception, but are often attached to the idea of a laborious and slow process in the making. Far away from the expression of a genius mind (Wittkower; Heinich), that rises in a lightning strike (Diderot), imitation requires time and experience, as well as invention and ingenuity. A shift in the valuation of the "artifice" appears in 18th century, when the liberalization of fine arts (Painting, Sculpture and Architecture) tended to discredit laborious craft work: as ready-to-use pigments appeared on the market, some artists considered the only spiritual part of their work, discrediting the material one. The rise of industrialization and mechanical reproduction led to a devaluation of artistic imitation, as it was now made by a machine, without spirit, without an aura (Benjamin). On the other hand, the emergence of authorial agency (Nagel and Wood) and the development of collectionism (Griener) led to the rise of forgeries, and with it, material tricks were found by forgers in order to make modern artefact look older than they really are (Lenain).

The conferences will focus on different aspects of imitating artefacts, on their value, price, and trade, on invention in the making (tricks), current diagnostic methodologies to detect them, and on the status of fake objects in art criticism literature.

As artificial materials have been used in all ages, proposals covering a broad chronology, from Antiquity to the Contemporary Era, will be considered. Likewise, proposals covering all cultural areas (Africa, Mediterranean countries, Middle and Far East, North and South America, etc.) will be welcomed.

We can mention examples of artifice: in Jewelry and goldsmith (strass and reproduction of reliquaries); in Tapestry (Painting-tapestry) ; in Sculpture (Estofado de oro, and anatomical models) ; in Painting, (imitation of more precious materials); in Mural Painting (stucco marble panels and scagliola); in Printmaking (imitation of drawing or painting), in Ceramics (imitation of metal or jade), Architecture.

The question of artificial ageing of artefacts will also be considered, for instance in the making of fake works of art.

We expect abstract from 350 to 500 words, including a short bibliography.

### **Sujet de la session en français / Topic in french**

L'imitation de matériaux rares ou précieux à l'aide de différents moyens est un défi technique qui a longtemps été pratiqué par les artisans et les artistes afin de sublimer l'aspect des artefacts et œuvres d'art.

Des décors de faux marbres mentionnés par Pline l'Ancien, aux fausses perles et bijoux de la couronne au XVIIIe siècle, l'habileté des artisans en matière d'imitation de matériaux précieux était regardée comme une prouesse par leurs contemporains (mécènes, collectionneurs). Si le faux est aujourd'hui mal perçu, il peut même être sanctionné légalement, autrefois les matériaux d'imitation pouvaient être considérés comme plus dignes d'admiration que la pierre ou le métal précieux qu'ils copiaient.

Ces thématiques sont liées à l'importance donnée aux compétences artistiques en matière d'illusion, à la valeur accordée à l'art et à l'artisanat, aux questions d'authenticité et de falsification, mais elles sont également attachées à l'idée d'un processus de fabrication lent et minutieux. Loin de l'expression du génie (Wittkower ; Heinich), qui surgit comme un éclair (Diderot), l'imitation requiert du temps et du savoir-faire, ainsi que de l'invention et de l'ingéniosité. Un changement de la perception de « l'artifice » apparaît au XVIIIe siècle, lorsque la libéralisation des beaux-arts (peinture, sculpture et architecture) tend à discréditer le travail artisanal laborieux : avec l'apparition sur le marché de pigments prêts à l'emploi, certains artistes ne s'intéressent plus qu'à l'aspect intellectuel de leur création, discréditant ainsi l'aspect matériel. L'essor de l'industrialisation et de la reproduction mécanique a entraîné une dévalorisation de l'imitation, celle-ci étant désormais réalisée par une machine, sans aura (Benjamin). D'autre part, l'émergence de l'individualité auctoriale (Nagel et Wood) et le développement du collectionnisme (Griener) ont conduit à l'essor de la contrefaçon, et avec elle, des astuces matérielles ont été trouvées par les faussaires afin de faire paraître des artefacts modernes plus anciens qu'ils ne le sont en réalité (Lenain).

Les conférences porteront sur différents aspects de l'imitation des matériaux, leur valeur, leur prix et leur commerce, sur des astuces de fabrication, sur les méthodes de diagnostic actuelles pour les détecter et sur le statut des faux dans la littérature artistique.

L'imitation de matériaux ayant été pratiquée à toutes les époques, les interventions pourront porter sur une chronologie assez vaste, de l'Antiquité à l'époque contemporaine. De même, les propositions couvrant toutes les aires culturelles (Afrique, Pays méditerranéens, Moyen-Orient et Extrême-Orient, Amérique du Nord et du Sud...) seront les bienvenues.

Les contributions pourront aborder, sans s'y limiter, les thèmes suivants :

Bijoux et orfèvrerie (fausses gemmes, copies de reliquaires) Tapisserie, Sculpture (ex. Estofado de oro, imitant le bronze ou le marbre ; modèles anatomiques en cire et en papier mâché), Peinture (simulation de matériaux précieux, ou utilisant des techniques plus durables), Peinture murale (faux-marbres), Gravure, Céramique (imitation du Jade, du métal), Architecture.

La question du vieillissement artificiel des artefacts sera également examinée, par exemple lors de la fabrication de faux.

Les propositions (entre 350 et 500 mots) comprendront une courte bibliographie.

# CIHA202400129

## The Matter of Edges

Alfred Acres<sup>1</sup>, Marine Kisiel<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Georgetown University - Washington (United States), <sup>2</sup>Palais Galliera, Musée de la Mode de la Ville de Paris (France)

Corresponding author(s).

Email: aja44@georgetown.edu (Alfred Acres)

marine.kisiel@paris.fr (Marine Kisiel)

### Sujet en anglais / Topic in english

Much has been written about the boundaries of pictures and other works of art. Physical frames, manuscript margins, borders, framing devices, and cropping are but a few of the phenomena we explore in this light. Among less formal, more philosophical reflections on the periphery of a work, many will think first of parergon as a supple term of analysis.

Less has been said about material change or elaboration between the core of a work and its limit. This can happen in many ways—sometimes in a transition of one medium or technique to another, sometimes in a switched representational mode, sometimes with mutual infiltrations between internal and external elements. Such changes can be gradual or abrupt, inconspicuous or obtrusive. All of them, however, reveal conscious thought not only about the appearance and meaning of a work, but also its material and conceptual geography; relative distances are gauged both internally and toward—or from—surroundings. Medium, support, technique, display apparatus, and setting are integrated or separated in countless ways.

So what? If all works of art have edges of some kind, might the topic be too general to be useful? Not if we approach it with precise observations, fresh questions, and art from a breadth of places and times not usually considered together. What aims or considerations inform an artist's formulation of edges? In what ways do those formulations shape emphasis, diffusion, or other vectors of attention? What functions or meanings are served? How can such efforts guide narrative, devotion, persuasion, cogitation, or feeling? When do edges demarcate a difference between subject and surplus, or between something and nothing? Do some works of art obviate the edge as fact or idea? Papers for this panel need not explicitly address these or comparably “meta” questions about edges. Not every paper, in other words, will center the edge *per se*. Most will instead consider a single work or body of works that articulate edges in novel or otherwise revealing ways. The panel's approach can thus be fittingly centripetal, with a variety of cases drawing us toward a core of inquiry that might otherwise remain indistinct. This session invites papers that explore forms and purposes of such material transition in work from across periods and cultures. While pictorial art is likely to be the focus of at least some papers, proposals addressing comparable mediation toward peripheries in other media are equally welcome. Our shared concentration on a wide variety of approaches can illuminate some of the most specific and subtle ways in which artists navigate the outward reach of an image or object.

**CIHA202400139**

## **Exhibition Design: between materiality and spatial dramaturgy**

**Pamela Bianchi <sup>1</sup>, Eve Kalyva <sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>Ensapb - Paris (France), <sup>2</sup>Kent University - Kent (United Kingdom)**

Corresponding author(s).

Email: [pamela.bianchi@paris-belleville.archi.fr](mailto:pamela.bianchi@paris-belleville.archi.fr) (Pamela Bianchi)

[e.m.kalyva@kent.ac.uk](mailto:e.m.kalyva@kent.ac.uk) (Eve Kalyva)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

180 minutes session

Keywords: exhibition design, art narratives, curatorial studies, museums

This session focuses on the materiality of exhibition devices and their role in shaping knowledge. It is interested in examining the changing ontology of exhibition design, arising today from new curating approaches, such as hybrid installations, speculative narratives and aesthetic experience. Expanding existing scholarship and research on exhibition design studies, this session considers exhibition-making processes, materials and structures, and explores how the materiality of the exhibition (the curatorial and exhibition design practices) can spatialise aesthetic experience, foster spatial perception and, importantly, reposition the individual at the centre of newly-created social and spatial narratives.

Since the 1980s, the art world has moved away from an object-oriented culture to a systems-oriented one. This created a form of permeability that allowed for hybrid creative and exhibition formulas to appear: sort of meta-sculptures and meta-spaces capable of generating experience and knowledge. From the landmark exhibition *Contemporanea* (Villa Borghese, Rome, 1973) to Liam Gillick's show *Renovation Filter: Recent Past and Near Future* (Arnolfini, Bristol, 1999); from the Boijmans Museum's archive in Rotterdam (The Depot, 2021) to the hybridizations of the Atelier van Lieshout, the alternative models of social and economic organisations of Superflex and the display projects of Adrien Gardère Studio, it becomes clear that artworks are not the only parts integral to an exhibition. Rather, architectural and design structures, as well as different types of spaces and materials (see Carlo Scarpa's travertine panels at the Querini Stampalia Foundation in Venice), become important signifying and relational exhibition parameters that question the exhibiting in terms of curating, display, experience and contents. The close relationship between exhibits and design elements defines a kind of spatial dramaturgy that resurfaces today in hybrid exhibitions (temporary and permanent), where the ontological limits of their components are challenged by a post-media creative approach. Moving beyond rigid positioning and strict epistemological margins, a new ontology of exhibition devices seems to offer a new compositional freedom to conceptualise and articulate a range of curatorial intents, meanings and means of communication.

This session aims to question what exhibition design could be and could do today in terms of the ontology of an exhibition, and to explore the role of its materiality, both technical and theoretical, in the narrative processes. Neither a simple process of visual representation nor a product of an architectural gesture, exhibition design could be understood as integrating the idea of an art form in itself.

We invite papers that reflect on, but are not necessarily limited to:

- The ontology of different exhibition devices and exhibition-making processes



- How the materiality of exhibitions shapes meaning, knowledge, experience and speculative narratives
- Materials (of display structures) as means to articulate narratives
- Designing spatial narratives and spatial dramaturgy
- Visitor's experience in different types of spaces (e.g. material, immaterial, social, domestic...)
- Case studies across different geographical contexts, global perspectives and types of exhibition spaces (museum of any type, alternative spaces...)
- Contemporary art case studies that engage with the above

## Sujet de la session en français / Topic in french

Séance de 180 minutes

Mots-clés : conception d'exposition, récits d'art, études curatoriales, musées

Cette session se concentre sur la matérialité des dispositifs d'exposition et leur rôle dans l'articulation de la connaissance. Elle s'intéresse à l'examen de l'ontologie changeante du design d'exposition, découlant aujourd'hui de nouvelles approches en termes de curating : installations hybrides, récits spéculatifs, expérience esthétique. Élargissant les connaissances et les recherches existantes autour du sujet, cette session examine les processus, les matériaux et les structures expographiques, et explore la manière dont la matérialité de l'exposition (curating et design d'exposition) peut spatialiser l'expérience esthétique, favoriser la perception spatiale et, surtout, repositionner l'individu au centre de récits spatiaux et sociaux renouvelés.

Depuis les années 1980, le monde de l'art est passé d'une culture object-oriented à une systems-oriented. Cela a créé une forme de perméabilité qui a permis l'apparition de formules hybrides, créatives et expositionnelles : sorte de méta-sculptures et de méta-espaces capables de générer de l'expérience et de la connaissance. De l'exposition phare Contemporanea (Villa Borghese, Rome, 1973) à celle de Liam Gillick Renovation Filter: Recent Past and Near Future (Arnolfini, Bristol, 1999); des archives du Musée Boijmans à Rotterdam (The Depot, 2021) aux hybridations de l'Atelier van Lieshout, ou encore des modèles alternatifs d'organisations sociales et économiques de Superflex jusqu'aux projets muséographiques du Studio Adrien Gardère à Paris, il devient clair que les œuvres ne sont pas les seuls éléments constitutifs d'une exposition. Au contraire, les structures architecturales et de conception expographique, ainsi que les différents types d'espaces et de matériaux (voir les panneaux de travertin de Carlo Scarpa à la Fondation Querini Stampalia à Venise), deviennent des importants paramètres signifiants et relationnels qui questionnent l'exposition en termes de curating, display, expérience et contenus. La relation étroite entre les expositions et les éléments de conception expographique définit une sorte de dramaturgie spatiale qui réapparaît aujourd'hui dans des expositions hybrides (temporaires et permanentes), où les limites ontologiques de leurs composants sont remises en question par une approche créative post-média. Au-delà du positionnement rigide et des marges épistémologiques strictes, une nouvelle ontologie des dispositifs d'exposition semble offrir aujourd'hui une nouvelle liberté compositionnelle pour conceptualiser et articuler une gamme d'intentions curatoriales, de significations et de moyens de communication.

Cette session vise à questionner ce que pourrait être et pourrait faire le design d'exposition aujourd'hui en termes d'ontologie d'une exposition, et à explorer le rôle de sa matérialité, à la fois technique et théorique, dans les processus narratifs sous-jacents. Ni simple processus de représentation visuelle ni produit d'un geste architectural, le design d'exposition pourrait même être compris comme intégrant l'idée d'une forme d'art en soi.

Nous attendons des articles qui portent sur, mais non pas nécessairement limités à :

- L'ontologie des différents dispositifs d'exposition et des processus d'exposition
- La matérialité des expositions et la manière dont elle façonne le sens, la connaissance, l'expérience et les récits spéculatifs
- Les matériaux (des structures expographiques) comme moyens pour articuler récits et connaissances

- Dramaturgie spatiale et la conception de récits spatiaux
- L'expérience du visiteur dans différents types d'espaces (ex. matériel, immatériel, social, domestique ...)
- Études de cas qui s'ouvrent à différents contextes géographiques, perspectives globales et types d'espaces d'exposition (musées de tout type, espaces alternatifs ...)
- Études de cas d'art contemporain qui s'engagent avec ce qui précède

**CIHA202400150**

## **Tapestries: Materiality, Meaning and Intermediality in a Longue Durée Perspective**

**Merit Laine <sup>1</sup>, Martin Olin <sup>2</sup>, Elodie Pradier<sup>3</sup>**

**<sup>1</sup>Uppsala University - Uppsala (Sweden), <sup>2</sup>Nationalmuseum - Stockholm (Sweden), <sup>3</sup>Université Bordeaux-Montaigne (France)**

Corresponding author(s).

Email: merit.laine@gmail.com (Merit Laine)

elodiegomez.pradier@gmail.com (Elodie Pradier)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

There is perhaps only one historic occasion that is referred to through the materiality that defined it: The meeting of the kings François I of France and Henry VIII of England at the Field of Cloth of Gold in 1520. Among the textiles then displayed were tapestries: images glowing with colour and woven with the finest wool, silk, and gold, as described by contemporaries. This was not a unique instance: beautiful and costly tapestries have served to define persons, events, and spaces in many parts of the world for a very long period of time. The materials and the highly skilled and complex production processes of fine tapestries resulted in an instantly recognizable materiality that constituted the essence of the meaning of these objects, beyond any iconographic content of their design. Materiality thus constituted a large part of their agency. A set of tapestries could envelop and transform the space in which it was displayed, which could be anywhere. Moving across borders and continents, these textiles became part of transnational material cultures that still survive, in secular as well as religious, public as well as private spaces. Often treasured for generations, tapestries continued to accumulate unique meanings and increase their agency throughout their history. Even new tapestries carried the inherited meaning of their materiality.

From Antiquity onwards, tapestries have also been the subject of intermedial representations and allusions in an increasing range of textual and pictorial media and genres, up to the film sets and advertisements of the present day. Such representations and allusions often convey material characteristics, thereby referencing the impact of the materiality of actual tapestries. While materials, production, and specific workshops have long been important subjects of research, tapestry materiality as such has not been the primary focus of systematic study. The papers of this panel may present results, or explore questions, methods, and theoretical frameworks for further, interdisciplinary research. The focus is tapestries produced for, displayed in, and/or referencing courtly and other elite contexts. A longue durée perspective is suggested by surviving objects and references from Antiquity onwards, the long continuities of production and display practices, and the relevance of tapestries to-day. In a wider perspective, it is hoped that this approach will contribute to our understanding of how the meanings and agency of materiality survive and are modified, across time and space.

Proposals for 20-minute papers are welcomed.

Topics may include, but are not limited to:

The makings and meanings of tapestry materiality.

The agency of tapestries, as a material category and in specific objects.

Materiality and the sensory experience of tapestry materials.

Tapestries as defining, transformative and/or migrant materiality.

Age, vulnerability, and disintegration in the perception of tapestry materiality.

The representation, appreciation, and function of tapestry materiality in intermedial representations.

Considerations of questions, methods, and theoretical frameworks of further research.

**CIHA202400156**

## **Bétons apparents : stratégies plastiques. Empreintes, textures, aspects**

**Gwenaël Delhumeau <sup>1</sup>, Cyrille Simonnet<sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>Ensa Versailles (France), <sup>2</sup>Université de Genève (Switzerland)**

Corresponding author(s).

Email: gw.delhumeau@wanadoo.fr (Gwenaël Delhumeau)

cyrille.simonnet@unige.ch (Cyrille Simonnet)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

In this session, which focuses on the materiality of concrete, we propose to question the project processes that integrate a reflection on the question of the animation of surfaces. We would like to start from the latter to try to analyse what is projected onto it. By animation, we mean aspect, texture, imprint, trace..., everything that conditions the visuality of the material.

To cross the reality of it implies, in a way, to turn the building on itself (the building as a material entity but also as a field of activities). It would then be, by a sort of involution, a way of understanding it from the thickness of its surfaces and no longer only in its mass, its geometry, its structure. This implies a shift of attention towards the time proper to the pouring, within the very formwork of which the concrete walls are the imprint. In other words, on the threshold of a technical operation of "taking form", which we know, with Gilbert Simondon, is forever veiled from those who work to achieve it. It is not only the cement which is setting. The act of casting materializes in specific traces. They speak. What do they say? That is the question.

Although the history of the material (concrete) shows that the architectural debates around this question are well identified, they often hide the strategies implemented in the construction field by the building companies and the prefabrication sectors to respond to the requirements and the economy of the prescription.

Trying to "give concrete a grimace", as François Hennebique recommended at the beginning of the 20th century, is in fact an unavoidable imperative for those who are trying to impose a material that does not yet exist beyond the economic and technical cultures that promote its use (industrial equipment at first, the entire sector later).

Behind this falsely casual slogan (to give concrete a face...), there are many things. It is the productive mechanics of a nascent practice, which invents its tools, adjusts its instruments, refines its technique, and seeks its language at the dawn of a history that is both resourced by it and distrusted by it. Coated, bleached, made up, tattooed, sanded, scarified, ostensibly exposing its wounds... concrete makes a sign, it catches the eye, it tells something. There is a kind of narrative here, which is not only superficial...

It seems important to test this narrative against the scale of the construction site or the prefabrication unit; in this way, we can approach the interplay of procedures and concrete processes in which so many operators confront the surface of the material, and collaborate in the definition of plastic integration strategies that are sometimes very voluntary and of which architects are the heralds.

At the articulation of the designed and the built, we would like in this session to question head-on the traces of a production that often evades the narrative, while impartially offering the spectacle of it.

## Sujet de la session en français / Topic in french

Dans cette session centrée sur la matérialité propre du béton, on propose d'interroger les processus de projet qui intègrent une réflexion sur la question de l'animation des surfaces. On voudrait ainsi partir de ces dernières pour tenter d'analyser ce qui s'y projette. Par animation, nous entendons aspect, texture, empreinte, trace..., tout ce qui conditionne la visualité du matériau.

En traverser la réalité implique en quelque sorte de retourner le bâtiment (comme entité matérielle mais aussi comme champ d'activités) sur lui-même. Ce serait alors, par une sorte d'involution, une façon de le saisir (le prendre, le comprendre) depuis l'épaisseur de ses surfaces et non plus seulement dans sa masse, sa géométrie, sa structure. Ce qui implique un déplacement de l'attention vers le temps propre de la coulée, au sein même des coffrages dont les murs en béton sont l'empreinte. Soit au seuil d'une opération technique de « prise de forme », dont on sait avec Gilbert Simondon qu'elle est à jamais voilée à ceux qui œuvrent à son accomplissement. Il n'y a pas que le ciment qui « prend ». L'agir du coulage se matérialise dans des traces spécifiques. Elles parlent. Que disent-elles ? C'est la question.

Si dans l'histoire du matériau (béton), les débats architecturaux autour de cette question sont bien repérés, ils occultent souvent les stratégies mises en œuvre dans le champ constructif par les entreprises de bâtiment et les filières de préfabrication pour répondre (et ainsi en devancer les orientations, en termes industriels) aux exigences et à l'économie de la prescription.

Tâcher de « donner une grimace au béton », comme le préconisait au début du XX<sup>ème</sup> siècle François Hennebique, relève en effet d'un impératif incontournable pour celui du moins qui s'efforce d'imposer un matériau qui n'existe pas encore au-delà des cultures économiques et techniques qui en promeuvent l'usage (l'équipement industriel d'abord, le secteur dans son entier plus tard).

Derrière ce mot d'ordre faussement désinvolte (donner une grimace...), il y a bien des choses. C'est le rouage productif d'une pratique naissante, qui invente ses outils, règle ses instruments, affine sa technique, cherche son langage à l'orée d'une histoire qui à la fois s'y ressource et s'en méfie. Enduit, blanchi, maquillé, tatoué, poncé, scarifié, exposant ostensiblement ses blessures... le béton fait signe, il accroche l'œil, il raconte quelque chose. Il y a là comme un récit, qui n'est pas que superficiel...

Il semble important d'éprouver ce récit à l'aune du chantier de construction ou de l'unité de préfabrication ; ainsi aborder le jeu des procédures et des processus concrets où tant d'opérateurs se confrontent à la surface du matériau, et collaborent à la définition de stratégies d'intégrations plastiques parfois très volontaires dont les architectes se font les hérauts.

À l'articulation du conçu et du construit, nous voudrions dans cette session interroger frontalement les traces d'une production qui souvent se dérobe au récit, tandis qu'elles en offrent imparablement le spectacle.



**CIHA202400175**

## **Painting the Materials, Imitating the Techniques. A Dialogue between Mediums in Early Modern Art**

**Roxanne Loos <sup>1</sup>, Valentina Hristova <sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>Université Catholique De Louvain - Louvain-La-Neuve (Belgium), <sup>2</sup>Humboldt Universität Zu Berlin - Berlin (Germany)**

Corresponding author(s).

Email: roxanne.loos@uclouvain.be (Roxanne Loos)

valqhristova@yahoo.fr (Valentina Hristova)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

How can we comprehend the trend for simulating materials in European painting between the 15th and 17th centuries? Was it simply a demonstration of technical virtuosity underscoring the superiority of pictorial practice over the other arts? These issues are worth revisiting in light of anthropological approaches and materiality studies regarding the communicative potential of early modern images.

Since Leonardo, debates on the paragone have essentially focused on the confrontation between painting and sculpture. However, Renaissance workshop practice shows that this comparison is far from limited to questions of art hierarchies. Recent scholarship on intermediality (Oy-Marra 2018), matter (Bol, Spray 2023) and colour (Boudon-Machuel, Brock, Charron 2012) has stressed that the quest for mimesis is inseparable from fantasia and a growing preoccupation with the agency of images. Jan van Eyck's grisailles on the reverse of altarpieces or Fra Angelico's fictive marbles are just a few examples illustrating the meaningful transpositions of materiality in both Northern and Southern Europe.

Feigned representations of marble, bronze, wood, stucco, mosaic, pietra serena, or tapestry emerge as critical loci for assessing how the skilful imitation of one medium by another could open up new ways for investigating the ability to deceive the eye. Far from incidental, such fictitious incursions usually underlie complex processes of intellectual and sensorial transfers. The choice of the counterfeit medium is also significant. Challenging literature on materiality (Anderson, Dunlop, Smith 2014) and mediality (Kiening, Stercken 2018; Weddigen 2011) points out the need to analyse materials (or techniques) in terms of their physical and visual properties, with specific symbolic connotations. Furthermore, anachronism offers a compelling avenue for further inquiry (Nagel, Wood 2010). The afterlife of Antiquity calls attention to the programmatic way in which the classical past is borrowed to enhance the dynamic interplay between mediums.

Whether motivated by aesthetic, spiritual or ideological objectives, material mimesis contends undoubtedly with a productive tension between the painted surface and realspace. These counterfeit elements often act as thresholds, underpinning the narrative's construction and regulating its meaning-making process.

This session scrutinizes, therefore, the semantic and symbolic vitality conveyed by the painters' reflection upon perception and appearance (fragility/solidity, flatness/rilievo, brightness/darkness, preciousness/simplicity) emphasizing the sumptuousness of the artworks at a lower cost.

We welcome 20-minute papers that mobilize such interdisciplinary approaches or forge new ones, considering paintings produced in Italy, Flanders, and other areas beyond Western Europe. The aim is to build up a transnational discussion on the dialectics between the creative act and the performativity of mediums, especially when these mediums are purposefully pictorial decoys.

## CIHA202400202

### Multisensory materiality

Viveka Kjellmer<sup>1</sup>, Érika Wicky<sup>2</sup>, Astrid von Rosen<sup>3</sup>

<sup>1</sup>University Of Gothenburg - Gothenburg (Sweden), <sup>2</sup>Bibliotheca Hertziana (Italy),  
<sup>3</sup>University of Gothenburg (Sweden)

Corresponding author(s).

Email: viveka.kjellmer@arthist.gu.se (Viveka Kjellmer)

erika.wicky@gmail.com (Érika Wicky)

astrid.von.rosen@arthist.gu.se (Astrid von Rosen)

#### Sujet en anglais / Topic in english

This session aims to explore the non-visual aspects of art and materiality. How do sound, scent, taste and touch evoke new aspects of materiality in art? How can a multisensory approach open gateways to understanding and experiencing art?

We have recently seen a growing trend of immersive art exhibitions all over the globe. Immersive is the new black when it comes to art as experience, but as art historians we struggle to research the sensorial upsurge with traditional methods. New perspectives and methods can help us understand these added, or rather re-emerging, qualities of art.

The material turn explored the connection between visibility and materiality. To take it further, the sensorial turn in the humanities in general (Howes & Classen); and in art history in particular (Rose & Hendricks; von Rosen & Kjellmer) opens for updated perspectives where the non-visual senses are brought back into the analytical discussion.

We are interested in how multisensory approaches can help us take back what has been obscured during the years of focus on the visual aspects of art. The pictorial turn and the focus on visual culture helped broaden the field of art history and inspired a less hierarchical empirical outlook where not only traditional art but visual events such as digital images, garden design, fashion objects and scenography can add valuable insights. But in this process, we may have forgotten about the sensorial values of experiencing art. The traditional, but often unspoken, expertise of art historians is more than visual: what we experience in presence of the artwork potentially engages all our senses. As put by W.J.T. Mitchell (2005): “There are no visual media”; all visual experiences also evoke other sensory cues. Not only can the non-visual aspects give us valuable additional input about the aesthetic objects studied, they may also constitute artworks in their own right.

The last 20 years have seen a growing interest in multisensory art, each sense at a time, or together as multisensory Gesamtkunstwerke (Conference ‘Uncommon Senses III: The future of the senses’, Concordia university 2020). Insights in olfactory art and communication (Drobnick; Hsu), auditory art (Krogh Groth & Schultze; Matthias, Prior & Grant), gustatory art (Klein & Jordan) and tactile aspects of art as translations of visual art, but also as artworks exploring embodied reactions and sensations (Bacci & Melcher; Christidou & Pierroux), show that sensory communication has potential when it comes to understanding art, both historical and contemporary.

In this session we are interested in a cross-cultural discussion about the multisensory aspects of art and art history. We invite papers on topics such as, but not limited to:

-Olfactory, gustatory, auditory, scenographic or tactile art: examples, methods and theoretical frameworks of non-visual or not-only-visual art.

- Adding sensorial aspects to visual art. How can the other senses enhance communication, meaning and experience of art works, artistic events and exhibitions?
- Curating multisensory art: problems and possibilities in the multisensory museum from the perspectives of research and/or practice.
- Re-thinking historiography: Taking back the sensory aspects of Art history.

**CIHA202400214**

## **Gastronomie et flânerie : visualités et matérialités alimentaires dans la ville moderne**

**Frédérique Desbuissons <sup>1</sup>, Richard Wrigley <sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>Université De Reims Champagne-Ardenne - Paris (France), <sup>2</sup>University Of Nottingham - Nottingham (United Kingdom)**

Corresponding author(s).

Email: frederique.desbuissons@univ-reims.fr (Frédérique Desbuissons)

rbwrigley55@gmail.com (Richard Wrigley)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

This session aims to study the role, forms and stakes of the manifestations of food in modern cities between the 18th and 20th centuries. It will focus on the different dimensions of the aesthetic experience of flâneurs/flâneuses in a period marked by the rise of the culture of 'eating well' and but above all eating in public. The city, its food shops and markets, were the privileged spaces for the apprehension and appropriation of a form of consumption which spanned luxury and necessity, the multiplicity and exoticism of which had been increasing since the end of the Ancien Régime. We propose to consider it from the perspectives of material culture, art and visuality. The bodily dynamics characteristic of strolling invite us to take into account both the devices and scenographies of the experience of the good and the beautiful (signs, advertisements, displays, shop windows, etc.), and the architectural and urban arrangements that articulate them (streets, passages, stalls, restaurants, cafés, grocery shops, etc.), as well as the uses and representations that animate them. The experience of flâneurs/flâneuses embodies the ambiguities of food as commodity and as spectacle : their itineraries follow the presence of food on show, but also invariably include entering restaurants and 'dematerialising' food. Analysing the spectacle of food is also a way to investigate hierarchies of consumption and their topographical distribution.

The theme of materiality chosen by the CIHA organisers seems to us to be ideal for contributing to a history of gastronomy, considered in its visual, material and sensual dimensions, rather than in terms of literary or anthropological priorities. history of vocabulary and rhetoric, or a set of conventions or rules. The history of art has an essential role to play in understanding the gastronomic culture of major Western cities. While specialists in the art of the modern period have readily addressed the relationship between art and food, and if the 2015 Universal Exhibition "Feeding the Planet" gave the opportunity for a vast panorama (*Arts & Foods. Rituale dal 1851*, cat. exp. Milan, 2015), much remains to be done on the representations, performances and urban scenographies of food in the modern period.

This panel is open to a variety of topics including, but not limited to:

Feeding the flâneur\se : locations, menus, behaviour

The human face of gastronomy: waiters/waitresses, shop assistants...

Shopping for food and its itineraries

Food and sexual consumption

Palais-Royal, passages – alimentation, dégustation...

Les Halles and others markets

Street food : producers/consumers (cf. Cris de Paris)

Gastronomic tourism

Advertising, shop signs

Lightning food (nocturnal flânerie)

Dining clubs and elite sociability  
Bohemia and its diet/appetites

### Sujet de la session en français / Topic in french

Cette session se propose d'étudier le rôle, les formes et les enjeux des manifestations de l'alimentation dans villes modernes, entre le XVIIIe et le XXe siècle. Elle mettra l'accent sur les différentes dimensions de l'expérience esthétique des flâneurs et flâneuses dans une période marquée par l'essor de la culture du « bien-manger », en particulier dans la dimension publique de l'alimentation. La ville, ses marchés et ses commerces de bouche ont constitué les espaces privilégiés de l'appréhension et de l'appropriation d'une forme de consommation prise entre luxe et nécessité, dont la multiplicité et l'exotisme ont été croissants depuis la fin de l'ancien l'Ancien. Nous proposons de l'envisager sous l'angle de la culture matérielle, de l'art et de la visualité. Les dynamiques corporelles propres à la flânerie invitent à prendre en compte à la fois les dispositifs et les scénographies de l'expérience du bon et du beau (enseignes, publicités, affichages, vitrines, etc.), les aménagements architecturaux et urbains qui les articulent (rues, passages, échoppes, restaurants, cafés, épiceries...), les usages et les représentations qui les animent, ou encore les ambiguïtés de la nourriture, à la fois marchandise et spectacle telle qu'elles s'incarnent dans l'expérience des flâneurs et flâneuses, dont les itinéraires suivent les denrées à l'étalage, mais aussi invariablement l'entrée dans les restaurants et la « dématérialisation » de l'alimentation, ou rendent perceptibles, par l'analyse du spectacle de la nourriture, les hiérarchies de la consommation et leur distribution topographique.

Le thème Matière, matérialité du CIHA 2024 nous semble idéal pour contribuer à une histoire de la gastronomie qui ne soit pas réduite à la mise en mots ou en règles induite par son étymologie (*gastro-nomie*). En mettant en évidence la contribution des objets, images et expériences concrètes à la relation qualitative à l'alimentation (*bien-manger*), l'histoire de l'art est essentielle à la compréhension de la culture gastronomique des grandes villes occidentales. Or si les spécialistes de l'art de l'époque moderne ont volontiers abordé les relations de l'art et de l'alimentation, et que l'Exposition universelle de 2015 sur le thème « Nourrir la planète » a donné l'occasion d'un vaste panorama (*Arts & Foods. Rituali dal 1851*, cat. exp. Milan, 2015), beaucoup reste à faire sur l'articulation de la flânerie aux représentations gastronomiques durant la période contemporaine.

Parmi les nombreuses thématiques susceptibles d'être abordées figurent, sans caractère restrictif :

Nourrir les flâneurs et les flâneuses : lieux, menus, comportements

Le personnel de la gastronomie : marchandes et marchands, garçons et serveuses...

Les courses alimentaires et leurs itinéraires

Alimentation et consommations sexuelles

Le tourisme gastronomique

Les Halles et autres marchés

Manger dans la rue : producteurs et consommateurs (cf. Cris de Paris)

Le Palais-Royal, les passages – alimentation, dégustation...

Publicités et enseignes

Éclairer l'alimentation (flânerie nocturne)

Les clubs et la sociabilité des élites

La bohème : appétits et régimes

# **Dematerialization/Rematerialization**

# **Dématérialisation/Rematérialisation**

Materials in the afterlife of artworks	135
Virtual/Material: What Matters for Art History?	137
Materialising Loss: Absence and Remaking in Art History	139
Anticipating Memory. What Remains of the War in Ukraine?	140
Cinema, Video, and the De- or Re-Materialization of Moving Image	141
Affiliations matérielles : artistes visuels et document filmique	143
Matter in Motion: Transcultural Material and Symbolic Transformations	145
Performance: Conservation, Materiality, Knowledge	147
Materiality of Memory: Towards Intangible and Digital Matter	149



**CIHA202400015**

## **Materials in the afterlife of artworks**

**Rocío Robles Tardío<sup>1</sup>, Gabriel Cabello Padial<sup>2</sup>, Thierry Dufrêne<sup>3</sup>**

**<sup>1</sup>Universidad Complutense De Madrid - Madrid (Spain), <sup>2</sup>Universidad De Granada - Granada (Spain), <sup>3</sup>Université Paris-Nanterre (France)**

Corresponding author(s).

Email: rrobles@ucm.es (Rocío Robles Tardío)

gcabello@ugr.es (Gabriel Cabello Padial)

thierry.dufrene@parisnanterre.fr (Thierry Dufrêne)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

In recent decades, the afterlife of works of art has been consolidating into an object, or even a framework, for critical studies in art history. The approaches have been very diverse. If Francis Haskell (1980) addressed changes in taste in relation to the history of collecting, Hubert Damisch (1987, 1992) interrogated how works of art reactivate/revive problems previously exposed by others, with which they form a "transformation group". Over time, the study of the survival of works of art, and of their actualizations and displacements, seems to have converged with the "iconic turn", as evidenced by the recovery of Aby Warburg's iconology and his notion of *Nachleben* in terms of anthropology of the image, which has been accomplished by Hans Belting (2001) or Georges Didi-Huberman (2010), among others.

However, confronting the afterlife of artworks from the point of view of materiality generates a series of new questions. The purpose of this session is to address these questions by attending to the nature, scope and concreteness in the processes of survival and displacement. The articulation of work, material and image and of materiality and digital patrimonialization, as well as to the relations between individual and collective, Western and non-Western practices that the use of specific materials conveys, emerge then to the foreground. What aspects does the initial materiality of the work induce as receptive potentialities in its posthumous life? What is the initial materiality conducive to? Or, posing the question the other way round, what is it that is preserved of the initial work after its restoration or transposition? How is the work of art "augmented" by digitization, making it acquire a new "persona" with which we interact and cohabit differently, in the sense in which Lévy-Bruhl (1927) and Denis Vidal (2012) have given to this expression when studying the effects of presence in different cultures? Plus, extending the notion of materiality to life beyond works of art: in the case of re-enactments that pivot on material survivals or transformations, how does the work metamorphose by involving materials and practices that convey different cultural codes? In what way, finally, does the restored work of art become an integral part of the "person" of the original work?

We encourage the submission of proposals on the reception and material displacement of works of art. Some of the proposed framework lines are:

- Materials and transitivity: what the materiality of the initial body/work leads or carries and what remains of it in the second body/work/virtual reality.
- Patrimonialization and transformation. The "augmented" reality of digital curation.
- Changes of scale, semantic effects and mutations in the interaction with the works.
- Re-enactments that re-signify through the exploration of materials.
- Materiality and cultural boundaries. The individual and the collective.
- Materiality and circulation of works of art.

We encourage for proposals in French/English, for a 20-minute presentation; proposals focus in case studies are very welcome.

### **Sujet de la session en français / Topic in french**

Au cours des dernières décennies, la “vie d’après” (Afterlife) des œuvres d’art est devenue un sujet à part entière en histoire de l’art, constituant même un cadre de réflexion méthodologique, et les approches en ont été très diverses. Par exemple, Francis Haskell (1980) abordait les évolutions du goût par rapport au collectionnisme, Hubert Damisch (1987 et 1992) se demandait comment les œuvres d’art réactivent/revivent des problèmes précédemment exposés par d’autres, avec lesquelles elles forment un « groupe de transformation ». Au fil du temps, l’étude de la survivance des œuvres, de leurs mises à jour et déplacements, semble avoir convergé avec le « tournant iconique », comme en témoigne la récupération de l’iconologie d’Aby Warburg et de sa notion de Nachleben en termes d’anthropologie de l’image, réalisée, entre autres, par Hans Belting (2001) ou Georges Didi-Huberman (2010). Cependant, aborder le sujet de la “vie d’après” (Afterlife) des œuvres d’art du point de vue de la matérialité incite à poser de nouvelles questions. Tel est l’objectif de cette session où l’on tiendra compte de la nature, de la portée et de la spécificité des processus de survie et de déplacement. Les articulations œuvre/matière/image et matérialité/patrimonialisation numérique, ainsi que les rapports entre pratiques individuelles et collectives, occidentales et non occidentales, que véhicule l’utilisation de matériaux spécifiques, en constituent les interrogations fondamentales. Dans cette perspective, quels aspects la matérialité initiale de l’œuvre induit-elle comme potentialités réceptives dans sa vie posthume ? De quoi la matérialité initiale est-elle porteuse ? Ou, à l’inverse, qu’est-ce qui est conservé de l’œuvre initiale après sa restauration ou sa transposition ? Plus largement, comment l’œuvre d’art est-elle « augmentée » par la numérisation, lui permettant d’acquérir une nouvelle « persona » avec laquelle nous interagissons et cohabitons autrement, au sens que Lévy-Bruhl (1927) et Denis Vidal (2012) ont donné à cette expression lorsqu’on étudie les effets de la présence dans différentes cultures ? Et, si l’on étend la notion de matérialité à l’afterlife des œuvres d’art : comment, dans le cas des re-enactments fondés sur des survivances ou des transformations matérielles, l’œuvre se métamorphose-t-elle au moyen de matériaux et de pratiques véhiculant des codes culturels différents ? Comment l’œuvre d’art restaurée devient-elle partie intégrante de la « persona » de l’œuvre originale ?

Nous accueillerons les propositions portant sur les axes de réflexion suivants:

- Matériaux et transitivité : ce que la matérialité du corps/œuvre initial conduit ou porte et ce qu’il en reste dans le deuxième corps/œuvre/réalité virtuelle.
- Patrimonialisation et transformation. La réalité « augmentée » de la conservation numérique.
- Changements d’échelle, effets sémantiques et mutations dans l’interaction avec les œuvres.
- Re-enactments qui donnent un nouveau sens par l’exploration / emploi des matériaux.
- Matérialité et frontières culturelles. L’individuel et le collectif.
- Matérialité et circulation des œuvres d’art.

Nous invitons à soumettre une proposition de communication en français ou anglais, pour une intervention de 20 min. Nous porterons une attention particulière aux propositions qui prennent en considération des cas d’étude.

**CIHA202400024**

## **Virtual/Material: What Matters for Art History?**

**Elizabeth Mansfield<sup>1</sup>, Emily Pugh<sup>2,\*</sup>, Hélène Dubois<sup>3</sup>**

**<sup>1</sup>Penn State University - University Park, Pa (United States), <sup>2</sup>Getty Research Institute - Los Angeles, Ca (United States), <sup>3</sup>Royal Institute for Cultural Heritage, Brussels (Belgium)**

Corresponding author(s).

Email: epugh@psu.edu (Emily PUGH)

ecm289@psu.edu (Elizabeth Mansfield)

helene.dubois@kikirpa.be (Hélène Dubois)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

This session aims to promote conversation and collaboration between art historians working in Technical Art History and Digital Art History by focusing on questions related to the dematerialization and rematerialization of artworks as well as art historical information.

The need to bring Technical Art History and Digital Art History into closer conversation is prompted by the widespread assumption that these are not just separate but antithetical endeavors. This perception is understandable. After all, Technical Art History, along with related fields such as materiality studies, valorizes material specificity, labor, and workshop practices while Digital Art History accepts that artworks and artists alike are also forms of data that may or may not take tangible form. Each of these approaches is represented by its own specialist journals, its own scholarly conferences, its own growing graduate programs and curricula. Yet, these distinct practices share fundamental methodological concerns and an intertwined historiography. For instance, both ground their methods in empiricism and, to varying degrees, expect their research outcomes to be reproducible. In this way, both may be seen as reactions against the so-called ‘‘Theoretical Turn,’’ which provided methodological grounds for strongly subjective interpretations of works of art with little or no expectation of reproducibility.

From these shared methodological premises and common historiographic impulses emerge similar concerns. Both Technical Art History and Digital Art History demand of researchers that they continually revisit the fundamental terms of the discipline. Whether approaching works of art as data or as the actualization of specific materials and processes, Digital Art History and Technical Art History expose the discipline’s ongoing need to negotiate the objects of its study. Both Technical Art History and Digital Art History ask scholars of visual culture to decide how—even whether—to distinguish the real from the ersatz, the complete from the partial. As a result, questions related to materiality become particularly relevant: how are objects represented as data? How are attributes like color, texture, or composition analyzed and represented using digital technologies? What are the consequences of artworks’ dematerializations and rematerializations via digital technologies? And what of the materiality of data itself? As the management of data, on laptops, cameras, and servers, becomes an increasing central aspect of contemporary research for repositories as well as individual scholars, what implications might this have for research and scholarship? Such questions are particularly relevant given scholars’ increasing reliance on remote access and digitized sources, the trend towards digital publication formats, and the growing diversity with regard to the types (and formats) of sources art historians consult, particularly as scholars seek to write more global and inclusive histories of art.

Scholars engaged with any aspect of material, technical, digital, or computational approaches to art history, whether as practitioners or theorists, are encouraged to propose a paper for this session. We particularly welcome scholars who consider the intersection between questions of materiality and virtuality in a global context.

**CIHA202400046**

## **Materialising Loss: Absence and Remaking in Art History**

**Francesca Borgo <sup>1</sup>, Felicity Bodenstein <sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>Bibliotheca Hertziana - Rome (Italy), <sup>2</sup>Sorbonne Université - Paris (France)**

Corresponding author(s).

Email: fb@francescaborgo.com (Francesca Borgo)

bodensteinfelicity@gmail.com (Felicity Bodenstein)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

The material turn in art history has reinstated a sensibility for the “thingness” of things (Brown 2001), the properties of their constitutive materials (Ingold 2007), and the activity of their matter (Miller & Poh 2022; Latour 1991; Gell 1998; Bennett 2010). More recently still, interest has extended beyond making and materials: processes of unmaking, deterioration, care, and preservation have become subjects of investigation, accompanied by growing critical engagement with conservation (Fowler & Nagel 2023) and increasing attention to the behaviour of matter across the deep time of geological history (Borgo & Venturi, CIHA 2019).

But what happens when, despite all our best efforts to conserve, protect, and make last, things disappear? Taking this question as its starting point, we invite papers that reconsider matter and materiality from an unusual point of view: the object’s loss or inaccessibility, and the practices undertaken to compensate for its absence, via physical replicas or virtual reconstructions. In centering itself on what has long been considered an epistemological endpoint in art historical studies – the disappearance of the original object – the session proposes a critical assessment of material and virtual remaking as site of art-historical knowledge. It asks how we might integrate that knowledge into the analytical methods of art history.

Looking at materiality from the seemingly paradoxical standpoint of absence reveals how much material studies takes for granted in terms of the object’s presence, permanence, and accessibility. Loss forcefully confronts us with the enabling operations and grounding conditions that go into writing material art history. It permeates everything we do, and yet it is distinctively undertheorized (Fricke & Kumler 2022). What are the stakes of absence and reclamation? How do art historians deal with missing evidence, and how does its resurfacing or remaking change the canon and the narrative? Whose loss is worth talking about and why? The threats of war, climate change and mass tourism give these questions a pressing relevance today, amplified by debates over sustainability, inclusion, and property rights. But art history seems sceptical of efforts to work against these risks: despite recent calls for ‘militant reproductions’ (Bredekamp 2016), campaigns to widen the notion of originality (Lowe & Latour 2010) and emphasize the seriality of the Classic (Settis & Anguissola 2015), and appeals to the greater inclusivity of digital heritage (Terras 2022), much of the discipline remains ambivalent about the remade, regarding it as ludic and nostalgic.

We live in a world in which heritage is constantly de- and re-materialized, formed and reformed in an unprecedented interplay between the material, immaterial, and neomaterial. And although the implications for objects and their histories are manifold, they remain largely unexplored. This session aims at remedying that imbalance, reflecting on the impact of physical loss on material art history and examining the value of remaking as historical method. In the interests of crafting a more inclusive narrative of loss and remaking and of fostering exchange between scholars from different geographical and professional backgrounds, we especially welcome papers offering global perspectives.

**CIHA202400063**

## **Anticipating Memory. What Remains of the War in Ukraine?**

**Mateusz Kapustka<sup>1</sup>, Dominique Poulot<sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>University Of Zurich - Zurich (Switzerland), <sup>2</sup>Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris (France)**

Corresponding author(s).

Email: mateusz.kapustka@hu-berlin.de (Mateusz Kapustka)

Dominique.Poulot@univ-paris1.fr (Dominique Poulot)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

The session addresses the future of remembrance of the present Russian invasion of Ukraine in 2024 and beyond. Whereas the ongoing destruction of lives, infrastructure, and cultural heritage of Ukraine is currently the most visible tragic effect of the war, its memory is being shaped simultaneously. Memory works with imagination, fragmentation, repression, and oblivion. As such, it already determines the inner dynamics of the event: The course of the war thus appears as an extended event in terms of both unexpectedness and recurrence that reinforce its narrative ineffability.

In these terms, the session virtually pre-reflects the war in Ukraine as an already to-be-terminated course of military action. It anticipates its visual and material aftermath as a realm of grave social remembrance and new historical identity to come. Beginning with the moment of the present CIHA Call for Papers, the session is thus planned as self-reflexive: It seeks to consider the potentially rapid and unexpected development of its own subject area throughout 2023-2024. Accordingly, having that particular dimension of the 'future anterior' of the war in mind, we seek to put the deliberately anachronistic-diagnostical questions:

What are/will potentially have been the most significant material and visual carriers of the memory of this war?

What images of war will be retrospectively in charge of picturing/mapping its past scenario?

How do visual icons of war originate and coincide with the material dimensions of remembrance of destruction, suffering, and heroism?

What is the material future of the present topography of battlefields; what will be their new potential as sites of memory?

What is the intersection of digital imagery and ruined topography, and how does it match the new cultural archive based on indexical data?

Does our historical perception of the war's course depend on the short-lived, topically circulating sensitive visual content material, or does it relate to its long-term consequences, reverberations, and endless processing?

How do images help us in the long run to both preserve and forget the course of the tragic events of the war?

How possibly wrong were we in estimating the future scenarios of the conflict upon visual information?

In this way, by anticipating the course of collective memory, we intend to report on continuities and discontinuities in comprehending the horrors of warfare as changing in time and being challenged by acceleration. The session, conceived as a dialogue platform for scholars from Ukraine and beyond, thus also elaborates on how the distinction between the direct involvement in war and its indirect perception contributes to the understanding of the common historical heritage, both material and intangible, its present and future. We invite contributions aiming at the theoretical discussion and those dealing with particular objects and their involvement in the course of the war. The session (180 min.) will include individual papers followed by a round-table discussion on the topic.



**CIHA202400085**

## **Cinema, Video, and the De- or Re-Materialization of Moving Image**

**Tianle Huang <sup>1</sup>, Vanessa Frangville<sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>Communication University Of China - Beijing (China), <sup>2</sup>Université libre de Bruxelles, Brussels (Belgium)**

Corresponding author(s).

Email: [huangtianle@cuc.edu.cn](mailto:huangtianle@cuc.edu.cn) (Tianle Huang)

[vanessa.frangville@ulb.ac.be](mailto:vanessa.frangville@ulb.ac.be) (Vanessa Frangville)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

The contemporary discourse on cinema is inextricably intertwined with the conceptual crises of 'materiality' and 'medium' in the post-cinematic era. Films are projected and stored, with their material qualities being divergent, if not irreconcilable. As the transition from film to digital media occurs, film's 'immateriality', generally alluding to the sacred or spiritual dimensions in the Western tradition, becomes increasingly pronounced. Hence, 'film', derived from 'pellis' (Latin for 'thin skin'), can be regarded as an 'oxymoron'. Consequently, the question "What is film?" seems to shed its skin into ambiguous speculation between ontology and epistemology. When a film is projected, light passes through it, bringing the etched image forth until the screen intercepts and unveils it. In recent decades, the debate over the 'death of film' induced by digitalisation has frequently been articulated as the loss of both the medium's materiality and the indexability that films represent; while over a century ago, avant-garde artists began using film to reflect the bearing of moving image.

The 1920s were a historic moment marked by fervent optimism regarding the potential for new horizons unlocked by film. These affirmative discussions perceived cinema as a material distinct from 'tangible' and 'physical' objects, viewing moving image as an emerging medium and aesthetic language possessing immense potential. The hope was that it would not succumb to commercial rhetoric in the form of dematerialisation. Many avant-garde artists of the time employed projection as a medium and methodology to accentuate the immateriality of cinema and to envision a utopian future for film. In the 1960s, filmmakers and video artists embraced radical ideas within a theoretical framework, cultivating nascent genres such as 'Structural Film' and 'Structural/Materialist Film' to critique capitalism's rational aesthetic. Concurrently, 'material matters', encompassing architecture and installation, were increasingly incorporated into avant-garde film and video art, underscoring cinema's materiality and mediation. The theoretical pivot from dematerialisation to re-materialisation has evolved into a more direct critique of the collusion between capitalism and cinema. This shift probes the structural interplay linking film and patriarchal production mechanisms, where cinema represents one of the leading industries in consumer society.

In light of this context, the theme of this session is 'Cinema, Video, and the De- or Re-Materialisation of Moving Image'. This session endeavours to interrogate the manner in which the relationship between moving image – primarily embodied by cinema and video art – and materiality, can be re-conceptualised, re-envisioned, re-constructed, and re-fractured. Furthermore, it aims to elucidate the transformative implications of the de/re-materialisation of moving image within the domains of art, culture, and society.

The themes solicited by this session encompass but are not confined to:

1. The Reconstruction of Spectacle Society: From Architecture to Urban Image;
2. Multi-Screen: Interface Archaeology from Murals to Cinema;
3. The Body of Images and Deployed Ghosts;

4. From "Caves" to Metaverse: The Material Migration of Viewing Space;
5. From Avant-garde Cinema to Video Art: The (Im)materiality of Moving Image;
6. Other Topics Related to the Theme.

Keywords: moving image, (im)materiality, avant-garde, pre-cinema, post-cinema

### **Sujet de la session en français / Topic in french**

Le discours moderne sur le cinéma confronte des crises conceptuelles de "matérialité" et de "médium" dans l'ère post-cinématographique. Les films, projetés et stockés, présentent des qualités matérielles divergentes, voire inconciliables. Avec le passage de la pellicule aux médias numériques, l'"immatérialité" du cinéma, qui fait référence aux dimensions sacrées ou spirituelles dans la tradition occidentale, devient de plus en plus prononcée. Ainsi, le terme "film", dérivé de "pellis", un mot latin qui désigne une "peau fine", peut être considéré comme un "oxymore". Par conséquent, la question "Qu'est-ce que le film?" semble se transformer en une spéculation ambiguë entre l'ontologie et l'épistémologie. L'image se révèle lorsque la lumière traverse le film, soulevant le débat sur la "mort du film" due à la numérisation et la perte de sa matérialité. Mais il y a plus d'un siècle, les artistes d'avant-garde ont commencé à utiliser le film pour refléter l'importance de l'image en mouvement.

Les années 1920, marquées par un optimisme fervent pour le potentiel du cinéma, envisageaient ce dernier comme distinct des objets « tangibles », l'image en mouvement étant perçue comme un médium émergent au potentiel énorme. Le cinéma ne succomberait pas à la dématérialisation commerciale, c'était l'espoir. Des artistes d'avant-garde ont alors accentué son immatérialité, préfigurant un futur utopique pour le film. Les années 1960 ont vu des cinéastes et vidéastes adopter des idées radicales, cultivant des genres tels que le « film structurel » pour critiquer l'esthétique capitaliste. Les « matières matérielles », comme l'architecture, se sont intégrées dans le cinéma d'avant-garde, mettant en avant sa matérialité. Un virage théorique de la dématérialisation à la rematérialisation a permis une critique plus directe de la collusion entre le capitalisme et le cinéma. Ce changement explore l'interaction entre le cinéma et les mécanismes de production patriarcaux, le cinéma étant une industrie majeure de la société de consommation.

Dans ce contexte, le thème de cette session est 'Le cinéma, la vidéo et la dé- ou re-matérialisation de l'image en mouvement'. Cette session s'efforce d'interroger la manière dont la relation entre l'image en mouvement – incarnée principalement par le film et la vidéo – et la matérialité, peut être re-conceptualisée, re-imaginée, re-structurée et re-fracturée. De plus, elle vise à élucider les implications transformatrices de la dé/re-matérialisation de l'image en mouvement dans les domaines de l'art, de la culture et de la société.

Les thèmes sollicités par cette session englobent, mais ne sont pas limités à :

1. La reconstruction de la société du spectacle : De l'architecture aux images urbaines;
2. Multi-écrans : L'archéologie des interfaces, des fresques murales au cinéma;
3. Le corps des images et les fantômes déployés;
4. Des "grottes" au métavers : Les changements matériels des espaces de visionnement;
5. Du cinéma d'avant-garde à l'art vidéo : L'(im)matérialité des images en mouvement;
6. Autres sujets en lien avec le thème.

Mots-clés: image en mouvement, (im)matérialité, avant-garde, pré-cinéma, post-cinéma

**CIHA202400191**

## **Affiliations matérielles : artistes visuels et document filmique**

**Tommaso Casini <sup>1</sup>, Dominic Hardy <sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>Iulm Université - Milan (Italy), <sup>2</sup>Université Du Québec - Montréal (Canada)**

Corresponding author(s).

Email: [tommaso.casini@iulm.it](mailto:tommaso.casini@iulm.it) (Tommaso Casini)

[hardy.dominic@uqam.ca](mailto:hardy.dominic@uqam.ca) (Dominic Hardy)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

What happens to the materiality of the work of art when we see the object translated from its physical form to one that is luminous, immaterial and dialogic; mediated by a historical-critical, technical or methodological commentary; and projected on a multiplicity of screens (devices), depending on a relationship with the cognitive and psychological personality of the spectator?

The history of documentary film about art since its beginnings (in the 20th century) is a vast reservoir of visual sources, a long possible path of historical-critical reflection on the translation of the materiality, production and processual manufacture of art. Taking as a starting point the techniques of material / photographic / cinematographic editing exposed by Sergei Eisenstein in his theories between 1928 and 1934, particularly around Leonardo da Vinci's Last Supper in Milan, we can already question the films that showed, around the mid-20th century, artists at work (Picasso, Pollock, Basquiat) or the film becoming the place of the work (creation painted directly on film by Norman McLaren). More recently, artists such as Yinka Shonibare and William Kentridge have used the cinematic device as document, documentation and intervention to emphasize a principal, highly strategic material affiliation in both (respectively, textile and charcoal, deployed in motion). The cinematographic montages that reflect this affiliation in turn structure the space of the exhibition and its visitors. But in each of the cases cited, the soundscape of the film proves to be an equally fundamental component (Oscar Peterson for McLaren, opera for Shonibare, compositions commissioned by Kentridge).

This session is in line with the work of Ada Ackerman (Eisenstein and Daumier, *des affinités électives*, 2013). Each of the examples cited has been the subject of focused disciplinary studies, or of multidisciplinary monographic considerations that examine the artist in documentary cinema or as a film generator in their own right (among many examples, Pollock: Griffiths 1999, Berger 2014; Shonibare: Enwezor and Okeke-Agulu 2009, Blevins 2016, ICA Boston, Erickson and Respini 2019; Kentridge: Handspring Puppet Company 2013, Lille Métropole 2020, Royal Academy 2022).

This session will be a first attempt at a transhistorical look that would consider the evolution in presentation spaces of the cinematographic device built on material choices through which artists think, from the first distribution networks of documentary film to the era of exhibitions that situate the artist-on-film as a component of the installation space. We hope to bring together in the community researchers who will be interested in pursuing together, further, studies for which this session would lay the foundations by highlighting different methodological and conceptual approaches.

### **Sujet de la session en français / Topic in french**

Qu'advient-il de la matérialité de l'œuvre d'art lorsque nous voyons l'objet traduit de sa forme physique à sa forme lumineuse, immatérielle et dialoguée, grâce à un commentaire historico-

critique, technique ou méthodologique, projeté sur une multiplicité d'écrans (dispositifs) et qui dépend d'une relation avec la personnalité cognitive et psychologique du spectateur ? L'histoire du film documentaire sur l'art depuis ses débuts (au 20e siècle) est un vaste réservoir de sources visuelles, un long chemin possible de réflexion historico-critique sur la traduction de la matérialité, de la production et de la fabrication processuelle de l'art. Prenant comme point de départ les techniques du montage matériel / photographique / cinématographique exposées par Sergei Eisenstein dans ses théories entre 1928 et 1934, notamment autour de la Cène de Léonard de Vinci, à Milan, on peut déjà interroger les films qui ont donné à voir, autour de la mi-20e siècle, les artistes à l'œuvre (Picasso, Pollock, Basquiat) ou encore la pellicule devenant lieu de l'œuvre (création peinte directement sur pellicule par Norman McLaren). Plus récemment, des artistes tels que Yinka Shonibare et William Kentridge ont eu recours au dispositif cinématographique en tant que document, documentation et intervention pour souligner une affiliation matérielle principale, hautement stratégique, chez l'un et l'autre (respectivement, textile et fusain, déployés en mouvement). Les montages cinématographiques qui traduisent cette affiliation structurent à leur tour l'espace de l'exposition et de ses visiteurs. Or dans chacun des cas cités, le paysage sonore du film s'avère une composante toute aussi fondamentale (Oscar Peterson pour McLaren, opéra pour Shonibare, compositions commanditées par Kentridge).

Cette séance s'inscrit en continuité avec les travaux d'Ada Ackerman (Eisenstein et Daumier, des affinités électives, 2013). Chacun des exemples cités a fait l'objet d'études disciplinaires précises, ou de considérations monographiques pluridisciplinaires qui examinent l'artiste dans le cinéma documentaire ou en tant que générateur filmique de plein droit (parmi de nombreux exemples, Pollock : Griffiths 1999, Berger 2014; Shonibare : Enwezor et Okeke-Agulu 2009, Blevins 2016, ICA Boston, Erickson et Respini 2019; Kentridge : Handspring Puppet Company 2013, Lille métropole 2020, Royal Academy 2022). Cette séance constituera une première tentative vers un regard transhistorique qui tiendrait compte de l'évolution dans les espaces de présentation du dispositif cinématographique qui s'intéresse aux choix matériels par lesquels pense l'artiste, depuis les premiers réseaux de distribution du film documentaire jusqu'à l'ère des expositions qui situent l'artiste-sur-film en tant que composante de l'espace installatif. Nous espérons réunir en communauté des chercheur.e.s qui s'intéresseront à poursuivre ensemble, plus loin, des études dont cette séance jetterait les bases par une mise en évidence de différentes approches méthodologiques et conceptuelles.

**CIHA202400201**

## **Matter in Motion: Transcultural Material and Symbolic Transformations**

**Julie Codell<sup>1</sup>, Sabine du Crest<sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>Arizona State University - Tempe (United States), <sup>2</sup>Université Bordeaux-Montaigne, Pessac (France)**

Corresponding author(s).

Email: [julie.codell@asu.edu](mailto:julie.codell@asu.edu) (Julie Codell)

[sabine.ducrest@u-bordeaux-montaigne.fr](mailto:sabine.ducrest@u-bordeaux-montaigne.fr) (Sabine du Crest)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

Transcultural exchanges increasingly dominate art historical studies investigating objects through their transformational spatial and temporal travels. While matter appears ineffable and fixed, materials nonetheless embody emotions, kinesthetics, memories, histories, resonances, and skills, making interpretations of surface textures as unstable and indeterminate as are the changing contents and meanings of works that cross borders.

Whether embedded in hybrid things produced by combining cross-cultural materials or images linked through encounters or in histories of the changing valuations of an object that crosses cultures, transculturation underscores contingencies of physical matter—e.g., darkening, patinas—and of content re-interpreted and re-inscribed by another cultures' histories, social orders and ideologies, e.g., French tapestries sent to a Chinese emperor; Ukiyo-e prints, used as packaging in Japan, enjoying aesthetic value in Europe.

Crossing borders through trade, consumption, diplomacy, collecting, exploration, colonialism, and fashion, objects can generate assimilation, appropriation or resistance. Such objects juxtapose distance and presence to highlight how the local engenders mutable physical, symbolic and affective meanings through transcultural dynamics. Studies of the geohistory of art offer methods to analyze cross-cultural perspectives that rewrite materials, contents and formats, revealing that objects have no fixed meanings but undergo continual processes of unmaking/remaking and decontextualizing/recontextualizing.

Transcultural movement occurs across and between Europe, Asia, the Americas, and Africa; panelists are encouraged to explore these many paths of objects in motion everywhere. Suggested topics are:

Case studies of objects crossing borders, their matter revalued/devalued and their contents and significance re-signified in new localities.

How objects' physical and/or symbolic significance in new places or times differs from their material and cultural identities in their original sites or times.

Whether spatial and temporal crossings affect objects' representations in the same ways or differently.

Forces of assimilation or appropriation or resistance, such as nationalism, social identities, markets.

Ways cross-cultural exchanges affect binaries of centers and peripheries and the dissemination of styles.

How instabilities of matter and materiality revise art history's assumptions and methods.

Selected Bibliography

Baetens, Jan Dirk; Dries Lyna, eds. *Art Crossing Borders*, 2019.

Challis, D., "Rodin's Sculpture in Japan," *Journal for Art Market Studies* 2 (2018), 1-18.

Gerritsen, A.; G. Riello, eds. *Writing Material Culture History*, 2021.  
Chu, Petra Ten-Doesschate, ed. *Qing Encounters*, 2015.  
Chu, Petra Ten-Doesschate; Jenifer Milam, eds. *Beyond Chinoiserie*, 2019.  
Codell, Julie. *Transculturation in British Art*, 2012.  
*Crossing Borders: Artists From the Middle East & the Americas*. Exhibition.  
<https://tonykhawamart.com/crossing-borders/>  
De Marchi, Neil; Sophie Raux, eds. *Moving Pictures*, 2014.  
Du Crest, Sabine. *L'art de vivre ensemble*, 2017.  
Grasskamp, Anna; Monica Juneja, eds. *EurAsian Matters*, 2018.  
Hoffman, Eva. "Pathways of Portability," *Art History* 24.1 (2001), 17-50.  
Kaufmann, T. daCosta, et al, eds. *Circulations in the Global History of Art*, 2015.  
Madar, Heather, ed. *Prints As Agents of Global Exchange*, 2021.  
Smentek K., "Tapestries for the Emperor," *Imagining Qianlong*, ed. Florian Knothe, et al.,  
2017, 27-39.  
Thomas, Greg, "Yuanming Yaun/Versailles," *Art History* 32.1 (2009), 115-143.  
Wilson, Bronwen, "Art History, Boundary Crossing, Making Worlds," *I Tatti Studies in the  
Italian Renaissance* 22.2 (2019), 411-420.



**CIHA202400210**

## **Performance: Conservation, Materiality, Knowledge**

**Jules Pelta Feldman<sup>1</sup>, Emilie Magnin<sup>2</sup>, Hanna B. Hölling<sup>3</sup>**

**<sup>1/2</sup>Bern Academy Of The Arts - Bern (Switzerland), <sup>3</sup>Bern University (Switzerland)**

Corresponding author(s).

Email: peltafeldman@gmail.com (Jules Pelta Feldman)

emilie.magnin@hkb.bfh.ch (Emilie Magnin)

hanna.hoelling@hkb.bfh.ch (Hanna B Hölling)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

Performance art is often considered an immaterial medium. Yet its immateriality is belied not only by the material physical traces it leaves behind – including documents, costumes, and other objects – but also by the insistent, if ephemeral, materiality of the human body. This proposed panel seeks papers on the topic of performance’s materiality considered through the lens of conservation. What is the relationship between a performance and the materials it leaves behind, and what experience of the performance can be gleaned from them? Do photographs, “relics,” and other objects replace an absent body, thus smothering performance’s liveness, or do they refer melancholically to an unfillable lack? How might we understand the materiality of the body or, indeed, that of non-human performers such as animals, machines, or even bacteria? How can the material or immaterial elements of a performance be conserved? Though performance has sometimes been considered beyond the realm of art conservation, its increasing presence in museums and museum collections has rendered these questions urgent.

Encouraging global perspectives and particularly those from underrepresented contexts, we are calling for papers from scholars, conservators, artists, curators and others that take a theoretical or practical approach to exploring the various materialities of performance and their role in its continuation. We invite contributions from all over the world that explore the conservation of contemporary, historical or indigenous performance; comparative examples of modern Western and non-Western conservation practices of performance conservation; performative elements in material art forms; the materiality of the performing body and its documentary potential; the persistence of performance through physical elements or traces; the role of orality in the conservation of performance; aspect of continuity of performance in indigenous cultures; non-human performance and its conservation; care-thinking and communities of care and performance conservation; or any other relevant topic.

This panel is organized by team members of Performance: Conservation, Materiality, Knowledge, a research project sponsored by the Swiss National Science Foundation and hosted by the Bern Academy of the Arts. While there has been increasing interest within scholarship and curatorial practice in performance and its afterlives, this research project is among the first to specifically address the problem of performance conservation.

Partial bibliography:

Hanna B. Hölling, Jules Pelta Feldman, and Emilie Magnin, eds., *Performance: The Ethics and the Politics of Conservation and Care*, vol. 1 (London: Routledge, 2023).

Barbara Büscher and Franz Anton Cramer, eds., *Fluid Access: Archiving Performance-Based Arts* (Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2017).

Bruna Casagrande, "A Report from the Audience: The Multi-Perspective Witness Report as a Method of Documenting Performance Art," *VCR Beiträge*, no. 2 (2017): 95–99.

Tancredi Gusman, ed., *Reconstructing Performance Art: Practices of Historicisation, Documentation and Representation* (London: Routledge, 2023).

Hélia Marçal, "Rites of Passage: A Conservator's Perspective on the Incorporation of Performance Artworks Into Collections," *Revista de História Da Arte* 6 (2017): 115–24.

Louise Lawson, Acatia Finbow, and Hélia Marçal, "Developing a Strategy for the Conservation of Performance-Based Artworks at Tate," *Journal of the Institute of Conservation* 42, no. 2 (2019): 1–21.

**CIHA202400211**

## **Materiality of Memory: Towards Intangible and Digital Matter**

**Claudio Hernandez <sup>1</sup>**

**<sup>1</sup>Tecnologico De Monterrey - Monterrey (Mexico)**

Corresponding author(s).

Email: claudiohddzz@gmail.com (Claudio Hernandez)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

Materiality of Memory: Towards Fragile Intangible and Digital Matter

Science fiction, what a redundancy

Jorge Luis Borges

Posed as a contradiction, Borges' though can be read as a pleonasm. Memory converges the idea of tangible and intangible matter and could be considered under a process of dematerialization and rematerialization in this digital transformation era. Something always remains about memory such as an emotion or a traceable bit that we can understand as a new materiality (Braidotti, 2013), since in the Digital Turn servers, clouds, digital art, and installations signify a materiality of content which involves issues about sustainability and preservation that is not clear to see, comprehend and estimate.

Fiction creates reality and viceversa, both could be considered exclusive and opposites notions. Fiction usually is based on reality, it is not dissociated from it, but rather shapes and defines it. On the other hand, reality is sustained and articulated in some kind of fiction such as myths, religions, nationalisms, philosophical systems, axioms, working hypotheses (Schwartz, 2022).

This proposal invites an interdisciplinary approach, experience, and experimentation to rethink, create, imagine, reenact, sense the relationship between matter and materiality of memory. Digital transformation of heritage raises many questions regarding the interactions between digital objects, its production, circulation, dissemination, value, preservation or destruction/reconstitution and their ways of transition, access, affection, and care.

The follow examples conduct the same question: What remains in terms of materiality of memory within the Digital Turn? Which highlight the tension between virtual dematerialization of art towards a digital materialization. Based on the fact, that art is autonomous, amoral, apolitical, religious, a juridical (Gabriel), What are digital remains? What are the creational, processual and performance digital residues?

In 2022 a private drawing by the artist Frida Kahlo titled *Sinister Ghosts* was incinerated at a farewell party to create a series of NFTs up for auction (see image 1). The owner argued to develop a new art form born from the material ashes of the work. This action generated great controversy due to the fact of destroying an original work on paper to create a work for a digital environment such as an NFT.

On the other hand, artist Refik Anadol affirms: "I am trying to find ways to connect memories with the future and make the invisible visible" (see image 2). In his installation *Hallucinations*, this creator uses AI to interpret and transform thousands of images to conceive a work of art. Whether due to the singularity of a work converted into NFT through burning/dematerialization, or due to the sum of thousands of images to integrate/rematerialize a unique work, the materiality of memory is no longer fixed but in movement in a continuous process of redefinition.

Finally, we cannot stop paying attention to the fragility of the intangibility and digitality of the matter of memory, since the meanings of loss, change and damage (Henderson) have a different perspective to the perception of all works of art.

# New Materialities

## Nouvelles Matérialités

Materiality in History of Architecture and Urban Planning: evolutions of techniques, perceptions and analyzes	152
Les matériaux coffrés et de concrétion: les nouvelles matérialités de l'architecture (XVe-XXe siècles)	154
Curating and Preserving Olfactory Art and Heritage	15656
Matérialités de l'architecture face aux mutations contemporaines (1945-2022)	158
Materialities of the body	160
When Theory becomes Practice – New Materialism, Object-Oriented Ontology and Perspectivism in Contemporary Art	161
The Materiality of Pious Texts: The Qur'an and Devotional Manuscripts	163

**CIHA202400062**

## **Materiality in History of Architecture and Urban Planning: evolutions of techniques, perceptions and analyzes**

**Léo Noyer Duplaix <sup>1</sup>, Jean-Baptiste Minnaert <sup>2</sup>, Ruxandra-Iulia Stoica<sup>3</sup>**

**<sup>1</sup>Centre André Chastel Umr 8150 - Paris (France), <sup>2</sup>Sorbonne Université/centre André Chastel Umr 8150 - Paris (France), <sup>3</sup>University of Edinburgh (UK)**

Corresponding author(s).

Email: noyer.duplaix@icloud.com (Léo Noyer Duplaix)

jean-baptiste.minnaert@paris-sorbonne.fr (Jean-Baptiste Minnaert)

r.stoica@ed.ac.uk (Ruxandra-Iulia Stoica)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

The session questions old and new virtual materialities in the History of Architecture and Urbanism: architectural surveys of building archaeology, photogrammetry, laser scanning, geomatics, etc. This materiality influences the perception and analysis of space, but to what extent?

The first axis focuses on the history of the dematerialization of space for analytical purposes. While researchers specialising in the study of the Medieval period (especially building archaeologists) traditionally use reconstruction techniques, various Cultural Heritage study centres (within academia or not) have in particular used these techniques, essentially up to the limit of Modern and contemporary times. How, over the long term, have these techniques influenced the perception of space and therefore conditioned the analysis of buildings? Where (university departments, local authority heritage services, heritage conservation organisations, etc.) and by whom (photographers, surveyors, draftsmen, etc.) have these techniques been implemented? Finally, can we establish correlations between the evolution of these techniques and that of historiography?

The second axis focuses, always for analytical purposes, on the extension of the dematerialization of space since the 'digital revolution.' Medieval buildings are thus no longer the only concerned, but also those of later periods, as well as an entire area, whether urban, peri-urban or rural. The advent of digital technologies has brought a revolution in the perception of space, creating new methods of analysis. Which new materialization techniques have mostly influenced researchers in the history of architecture and urbanism? Have these techniques constituted a real revolution in analysis or are they only incidental tools for materializing space? Where and how are these techniques applied? What new techniques should evolve in order to further improve the analysis of buildings?

This session is intended for historians of Architecture and Urbanism, but also for technicians: photographers, draftsmen, surveyors, geomaticians, etc. For each axis, it consists of three 15-minute contributions presenting case-studies or overviews, followed by two 30-minute roundtables bringing together participants and specialists.

All proposals will be subject to a double-blind evaluation by the International Scientific Committee: Christopher Drew ARMSTRONG (US), François BALLAUD (FR), Emmanuel CHÂTEAU-DUTIER (CA), Grégory CHAUMET (FR), Sophie CUEILLE (FR), Thorsten HANKE (UK), Andres LEPIK (DE), Anesti KOUTSOUDIS (GR), Annunziata Maria OTERI (IT), Letizia TEDESCHI (CH) and Geoffrey STELL (UK).

For more information, see the session website: [www.materiality-history-archi-urba.org](http://www.materiality-history-archi-urba.org)



## Sujet de la session en français / Topic in french

La session propose de questionner les matérialités virtuelles anciennes et nouvelles en l'histoire de l'architecture et de l'urbanisme – relevés d'archéologues du bâti, photogrammétrie, lasergrammétrie, géomatique, etc. Cette matérialité conditionne la perception et l'analyse de l'espace, mais dans quelle mesure ?

Le premier axe porte sur l'histoire de la dématérialisation de l'espace à des fins d'analyse. Si les chercheurs spécialisés dans l'étude de l'époque médiévale – et tout particulièrement les archéologues du bâti – usent traditionnellement des techniques de reconstitution, les différents services d'étude du patrimoine culturel – universitaires ou non – ont notamment fait appel à ces techniques – essentiellement jusqu'à la limite des temps modernes et de l'époque contemporaine. Comment, sur le temps long, ces techniques ont-elles influé sur la perception de l'espace et donc conditionné l'analyse du bâti ? Où – départements universitaires, services patrimoniaux de collectivités locales, organisations de conservation du patrimoine, etc. – et par qui – photographes, topographes, dessinateurs, etc. – ces techniques ont-elles été mises œuvre ? Peut-on enfin établir des corrélations entre l'évolution de ces techniques et celle de l'historiographie ?

Le deuxième axe s'intéresse, toujours à des fins d'analyse, à l'extension de la dématérialisation de l'espace depuis la « révolution numérique ». Les édifices médiévaux ne sont ainsi plus uniquement concernés, mais aussi ceux des époques ultérieures, ainsi que l'ensemble d'une aire d'étude, qu'elle soit urbaine, périurbaine ou rurale. L'avènement du numérique a engendré une révolution dans la perception de l'espace, créant des nouvelles méthodes d'analyses. Quelles nouvelles techniques de matérialisation ont le plus influencé les chercheurs en histoire de l'architecture et de l'urbanisme ? Ces techniques ont-elles constitué une véritable révolution dans l'analyse ou sont-elles de simples outils accessoires de matérialisation de l'espace ? Où et comment sont-elles appliquées ? Quelles nouvelles techniques devraient être amenées à évoluer afin de perfectionner plus encore l'analyse du bâti ?

Cette session s'adresse aux historiens de l'architecture et de l'urbanisme, mais aussi aux techniciens – photographes, dessinateurs, topographes, géomaticiens, etc. Elle se compose pour chaque axe, de trois contributions de 15 minutes présentant des cas d'étude ou des synthèses, suivies de deux tables rondes de 30 minutes réunissant les participants, ainsi que des spécialistes.

Les propositions de contribution seront examinées en double aveugle par un comité scientifique international : Christopher Drew ARMSTRONG (US), François BALLAUD (FR), Emmanuel CHÂTEAU-DUTIER (CA), Grégory CHAUMET (FR), Sophie CUEILLE (FR), Thorsten HANKE (UK), Andres LEPIK (DE), Anesti KOUTSOUDIS (GR), Annunziata Maria OTERI (IT), Letizia TEDESCHI (CH) et Geoffrey STELL (UK).

Pour de plus amples renseignements, voir le site internet de la session : [www.materiality-history-archi-urba.org](http://www.materiality-history-archi-urba.org)

**CIHA202400074**

## **Les matériaux coffrés et de concrétion: les nouvelles matérialités de l'architecture (XVe-XXe siècles)**

**Gilbert Richaud <sup>1</sup>, Joao Mascarenhas-Mateus <sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>Larhra - Lyon (France), <sup>2</sup>Université De Lisbonne - Lisbonne (Portugal)**

Corresponding author(s).

Email: gilbert.richaud@wanadoo.fr (Gilbert Richaud)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

#### **Coffered and concretion materials: towards new materiality in architecture (15th-20th centuries)**

The session is centered on the history of methods of formwork and new concretion materials conceived and experimented in Europe and territories under its influence, from the 15th century to the beginning of the First World War. These building systems aimed to replace traditional lime-based masonries and other materials such as ceramics, carpentry, or iron, for reasons of economy, durability, and mechanical resistance. The new processes could obtain monolithic objects or cast on-site constructions adopting the shape of the formworks in which materials had been compressed and agglomerated, manually or mechanically.

These innovations led to new architectural and artistic horizons based first on the resurgence and improvement of ancient vernacular techniques such as rammed earth, used by European neoclassical architects at the end of the 18th century. In the industrial era, ordinary or "agglomerated" concrete, concurrently with cast iron and laminated steel, eventually led to reinforced concrete and the gradual revelation of its full plastic nature and potential. These developments established a new architectural paradigm explored widely all over the world.

Early concretes had important links to improvements in various scientific fields. They encouraged imaginative uses and possibilities, drawing on new ambitions, aspirations, ideologies, and utopias. They suggested alternatives to the traditional masonry of stone or brick blocks and open the doors to walls and pillars free of orders and of the principle of compression of their structural elements. Alternative relationships with materiality were proposed, revealing also a form of agentivity, a kind of independent life of the new materials.

The papers proposed at this thematic session will seek interdisciplinary and intercultural perspectives, relating different actors, as written and oral sources. Papers across disciplines, territories, and times are welcomed, on topics, such as:

- Different improvements in vernacular techniques for coffered materials such as rammed earth since the 15th century;
- The search for new plastic materials suitable for casting, sculpting, and building;
- Ancient models and new discoveries: the reference to cementitious materials from Antiquity;
- Materiality, form, and artistic creation in conjunction with concrete and early reinforced concrete;
- The industrial era and the demand for artificial stone and concrete;
- Early experimentation and construction of scientific theories on cement, concrete, reinforcing bars, formwork, durability, structural behavior, etc.;
- Standards, legislation, and their relationship with aesthetic trends, local cultures and material limitations;
- Networks of actors related to the new building and artistic cultures based on concrete and early reinforced concrete: institutions, architects, engineers, artists, craftsmen, industrials, retailers, merchants, etc.

- Mechanisms for systemic dissemination, appropriation, and reception of the modern culture of early concrete.

The thematic session wishes to gather contributions from different European countries, as well as from other parts of the world in which these techniques have been invented, implemented, or mutated.

### **Sujet de la session en français / Topic in french**

La session est centrée sur l'histoire des matériaux coffrés et de concrétion conçus et expérimentés en Europe, dans les territoires sous son influence, du XVe siècle au début de la Première Guerre mondiale. Ces systèmes de construction visaient à remplacer les maçonneries traditionnelles à base de chaux, la terre cuite, le bois ou le fer, pour des raisons d'économie, de durabilité et de résistance mécanique. Ces procédés permettaient d'obtenir sur place des ouvrages monolithes adoptant la forme des coffrages dans lesquels les matériaux avaient été comprimés et agglomérés, manuellement ou mécaniquement.

Ces innovations ont conduit à de nouveaux horizons architecturaux basés d'abord sur la résurgence d'anciennes techniques vernaculaires telles que le pisé, utilisé par les architectes néoclassiques européens à la fin du XVIIIe siècle. À l'ère industrielle, le béton ordinaire ou "aggloméré", parallèlement à la fonte et à l'acier laminé, a finalement conduit au béton armé et à la révélation de sa nature et de son potentiel plastiques. Ces développements ont établi un nouveau paradigme architectural largement exploré dans le monde entier.

Les premiers bétons ont eu des liens importants avec des progrès dans divers domaines scientifiques. Ils ont encouragé de nouvelles ambitions, aspirations, idéologies et utopies. Ils ont proposé des alternatives à la maçonnerie traditionnelle de blocs de pierre ou de brique et libéré les murs et piliers des ordres et du principe de compression des éléments structurels. Des relations alternatives avec la matérialité ont été proposées, suggérant également une forme d'agentivité, une sorte de vie indépendante de ces nouveaux matériaux.

Les communications proposées rechercheront des perspectives interdisciplinaires et interculturelles, les mises en relation des différents acteurs, des sources écrites et orales. Seront les bienvenues les communications dépassant les disciplines, les territoires et les époques, telles que:

- Les différentes améliorations des techniques vernaculaires comme le pisé depuis le 15e siècle ;
- Recherche de nouveaux matériaux plastiques adaptés au moulage, à la sculpture et à la construction ;
- Modèles anciens et nouvelles découvertes: matériaux à coffrage et à concrétion de l'Antiquité ;
- Matérialité, forme et création artistique en relation avec le béton et les premiers bétons armés ; L'ère industrielle et la demande de pierre artificielle et de béton ;
- Premières expériences et construction de théories scientifiques sur le ciment: béton, armatures, coffrage, durabilité, comportement structurel, etc ;
- Normes, législations et leurs relations avec les tendances esthétiques et les limites des matériaux ;
- Réseaux d'acteurs liés aux nouvelles cultures constructives et artistiques basées sur le béton et le béton armé primitif : institutions, architectes, ingénieurs, artistes, artisans, industriels, détaillants, marchands, etc.
- Les mécanismes de diffusion systémique, d'appropriation et de réception de la culture moderne du béton.

La session thématique souhaite rassembler des contributions de différents pays européens et d'autres parties du monde où ces techniques ont été inventées, mises en œuvre ou créolisées.

**CIHA202400096**

## **Curating and Preserving Olfactory Art and Heritage**

**Érika Wicky <sup>1</sup>, Olivier David <sup>2</sup>, Marjolijn Bol <sup>3</sup>**

**<sup>1</sup>Bibliotheca Hertziana - Roma (Italy), <sup>2</sup>Institut Lavoisier / Uvsq Paris Saclay - Paris (France), <sup>3</sup>Utrecht University - Utrecht (Netherlands)**

Corresponding author(s).

Email: erika.wicky@gmail.com (Érika Wicky)

olivier.david@uvsq.fr (Olivier David)

m.a.h.bol@uu.nl (Marjolijn Bol)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

Although invisible and intangible, smells emanate from matter and are themselves material. For this reason, they offer a singular perspective on the materiality of arts that traditionally address the sense of sight. At the crossroads of two approaches that emerged in the 1990's - smell studies (Classen and Al., 1994) and technical art history (Wallert and al., 1995) - the olfactory approach to art and heritage has recently become internationally established in museums and academia. In addition to the recent emergence of contemporary olfactory art (Shiner, 2020 ; Barré, 2021), which offers an aesthetic experience based on the sense of smell (Jaquet, 2015), the smell of artefacts is increasingly taken into consideration (Classen, 2017), as it can provide information on their history (Castel, 2019) or on their state of conservation (Bembibre, 2020). If it has thus become common to consider perfume as art or odor as heritage the challenges related to the material specificity of odors, characterized by their ephemeral nature, remain mostly underexplored. This calls for new theoretical and methodological tools that are necessarily interdisciplinary and likely to renew the discipline of art history.

In particular, curating and preserving smells raises new challenges that this panel seek to explore through questions arising from concrete case studies related to early modern and modern periods (exhibitions, artworks, historical reconstructions, etc.): First of all, which smells are worth preserving, and according to which criteria should the contents of olfactory archives be selected? How do the different actors (curators, conservators, public, etc.) use their sense of smell and how can they be trained? How can we capture the smells of the current times and document smells for archival purposes, given that the use of formulas favored by the perfume industry has major limitations (such as the identification of raw materials)? How to adapt the tools of art history (description, illustration, etc.) to the new medium of olfaction and how to make olfactory descriptions/diagnoses provided by perfumers (noses) objective so that curators can benefit from them? How to archive the smells themselves and preserve the olfactory works of art? How to preserve olfactory historical reconstructions and to document a process that will become part of the history of olfactory culture? How to manage copyright issues since a perfume cannot be legally considered as a work of the mind and how to create an open archive? How to define olfactory authenticity and therefore evaluate the accuracy of reconstructions? How to implement historically accurate olfactory projects and how to communicate about the historical accuracy of the olfactory reconstructions? These are some of the questions arising from the blooming of smells in art and museums. This panel aims to stimulate interdisciplinary exchanges between researchers and actors in order to start answering these questions and to set up good practices regarding the curation and preservation of olfactory art and heritage.

## Sujet de la session en français / Topic in french

Bien qu'invisibles et intangibles, les odeurs émanent de la matière et sont elles-mêmes matérielles. C'est pourquoi elles offrent une perspective singulière sur la matérialité des œuvres d'arts qui s'adressent traditionnellement au sens de la vue. Au croisement de deux approches apparues dans les années 1990 - les études sur l'olfaction (Classen et al., 1994) et l'histoire de l'art technique (Wallert et al., 1995) - l'approche olfactive de l'art et du patrimoine s'est récemment imposée internationalement dans les musées et les universités. Outre l'émergence récente de l'art olfactif contemporain (Shiner, 2020 ; Barré, 2021), qui propose une expérience esthétique fondée sur l'olfaction (Jaquet, 2015), l'odeur des artefacts est toujours plus prise en considération (Classen, 2017), car elle peut renseigner sur leur histoire (Castel, 2019) ou sur leur état de conservation (Bembibre, 2020). S'il est ainsi devenu courant de considérer que le parfum peut être un art ou qu'une odeur peut constituer un patrimoine (Odeuropa, H2020), les enjeux liés à la matérialité des odeurs, caractérisées par leur caractère éphémère, restent amplement sous-explorés. Cette lacune dans l'actualité de la recherche nécessite de forger de nouveaux outils théoriques et méthodologiques nécessairement interdisciplinaires et susceptibles de renouveler la discipline de l'histoire de l'art.

La conservation et la préservation des odeurs soulèvent de nouveaux défis que ce panel cherche à explorer à travers des questions issues d'études de cas concrets liés aux périodes moderne et contemporaine (expositions, œuvres d'art, reconstructions historiques, etc.) Tout d'abord, quelles odeurs ou parfums méritent d'être conservées et selon quels critères le contenu des archives olfactives doit-il être sélectionné ? Comment les différents acteur·trice·s (conservateur·trice·s, restaurateur·trice·s, public, etc.) utilisent-ils leur sens de l'odorat et comment peuvent-ils être formé·e·s ? Comment capter les odeurs de l'époque actuelle et les documenter à des fins d'archivage, sachant que l'utilisation des formules privilégiées par l'industrie du parfum présente des limites importantes (comme l'identification des matières premières) ? Comment adapter les outils de l'histoire de l'art (description, illustration, etc.) au nouveau médium de l'olfaction et comment objectiver les descriptions/diagnostics olfactifs fournis par les parfumeurs (nez) pour en faire bénéficier les conservateurs ? Comment archiver les odeurs elles-mêmes et préserver les œuvres d'art olfactives ? Comment préserver les reconstructions historiques olfactives et documenter leur élaboration, un processus qui fera partie de l'histoire de la culture olfactive ? Comment gérer les questions de droits d'auteur, puisqu'un parfum ne peut être légalement considéré comme une œuvre de l'esprit, et comment créer des archives ouvertes ? Comment définir l'authenticité olfactive et donc évaluer l'exactitude des reconstitutions ? Comment mettre en œuvre des projets olfactifs historiquement exacts et comment communiquer sur l'exactitude historique des reconstructions olfactives ? Telles sont quelques-unes des questions soulevées par la floraison des odeurs dans les arts et les musées. Ce panel vise à stimuler les échanges interdisciplinaires entre les chercheurs et les acteurs afin d'entamer une réflexion sur l'utilisation des odeurs dans l'art et les musées.

**CIHA202400144**

## **Matérialités de l'architecture face aux mutations contemporaines (1945-2022)**

**Catherine Chevillot <sup>1</sup>, Jean-Baptiste Marie <sup>2,\*</sup>, Yvan Delemontey <sup>3</sup>**

**<sup>1</sup>Capa - Paris (France), <sup>2</sup>Ensa - Clermont-Ferrand (France), <sup>3</sup>L'office Du Patrimoine Et Des Sites - Genève (Switzerland)**

Corresponding author(s).

Email: jean-baptiste.marie@developpement-durable.gouv.fr (Jean-Baptiste MARIE)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

#### **Materials of architecture in the face of contemporary change (1945-2022)**

Research in the history of architecture has mainly focused : (1) on origins, theories and ideas, (2) on architectural objects and their design methods. Apart from a few very specific cases, architects and periods (Labrouste and cast iron, Perret and concrete, Prouvé and metal, etc.), it focused less on the process of manufacturing itself : production (sectors, choices of industrialization, transition from R&D to development, etc.) and design. Through the process of manufacturing, the link between “how it's made” and “how it's designed” appears, and questions how matter is aestheticized or used as a aesthetic statement in a global architectural proposal.

However, a history of materiality, therefore of “doing” as one inherent qualities of architecture, is inseparable from the history of major changes and key challenges that architecture has faced over time. Whether it is the beginnings of industrialization, mass production with concrete, the rise of the digital tools, collaborations between architect and engineer, or nowadays even the shocks of the climate crisis, cultural and technical evolutions have each time upset traditions, professions, processes, sectors...

This session could be structured around the idea of mutations and through three themes.

#### **Industrialization and prefabrication**

(Taking into account new materials and construction processes, development of new types of building, development of sectors in architecture, experiments, etc.)

#### **Investing in digital design**

expected or unintended consequences (Change in the relationship to materiality, impoverishment or enrichment of construction systems and materials, etc.)

#### **Ecology at the heart of the technical question**

(Rehabilitation, re-use, research on new materials and related forms, return to traditional materials, etc.)

It aims a transversal approach between historians of architecture, historians of ideas, architects. By doing so, it will identify the mechanisms at work in the adaptation of manufacturing systems ; and how, in return, the work on manufacturing processes informs and transforms aesthetic proposals of architects throughout the history of art.



Each theme could host three communications by international art historians and architects particularly invested in those research fields and challenged by historians of ideas. Throughout different geographical point of views, contributions will point out diversities, specificities or convergences between countries.

### **Sujet de la session en français / Topic in french**

La recherche en histoire de l'architecture s'est souvent intéressée aux genèses, aux théories et aux idées, aux objets architecturaux et à leurs méthodes de conception. En dehors de quelques périodes bien précises (Labrouste et la fonte, Perret et le béton, Prouvé et le métal...), elle s'est moins penchée sur la fabrication, c'est-à-dire la production (filières, choix d'industrialisation, passage de la R&D au développement, etc.) et la conception, c'est-à-dire sur le lien entre le « comment c'est fait » et « comment c'est dessiné » ; comment la matière est esthétisée ou utilisée comme aliment d'une proposition esthétique.

Or une histoire de la matérialité, donc du « faire » comme des qualités intrinsèques de l'architecture, est indissociable de l'histoire des grandes mutations et des défis-clés auxquels l'architecture a été confrontée au cours du temps . Qu'il s'agisse des débuts de l'industrialisation, de la production de masse avec le béton, de l'impact de la numérisation, des collaborations entre architecte et ingénieur, enfin du choc de la crise climatique, des changements culturels et techniques ont à chaque fois bouleversé les traditions, métiers, processus, filières...

La session pourrait s'organiser autour de cette idée des mutations en trois thèmes, et, dans une approche transversale entre historiens de l'architecture, historiens des idées, architectes, tenter de cerner les mécanismes à l'œuvre dans l'adaptation des systèmes de fabrication ; et la manière dont en retour, la prise en compte de ces aspects informe et transforme les propositions esthétiques des architectes, et infléchit l'histoire de l'art.

#### **Industrialisation et préfabrication**

(Prise en compte de nouveaux matériaux et procédés constructifs, développement de nouveaux types de bâtiment, développement des filières dans l'architecture, expérimentations...)

L'investissement de la conception par le numérique : conséquences attendues ou inattendues (Changement du rapport à la matérialité, appauvrissement ou enrichissement des systèmes constructifs et des matériaux...)

#### **L'écologique au cœur de la question technique**

(Réhabilitation, réemploi, recherches sur les nouveaux matériaux et formes liées, retour des matériaux traditionnels...)

Chaque thème pourrait donner lieu à trois communications, confiées à des historiens de l'art internationaux et à des architectes particulièrement investis dans la recherche sur ces sujets et mis en perspective par des historiens des idées. En raison d'expériences géographiques différentes, les communications pointeront la diversité, les spécificités ou les convergences entre pays.

# CIHA202400196

## Materialities of the body

Andre Bocchetti <sup>1</sup>, Erin Manning <sup>2</sup>

<sup>1</sup>Federal University Of Rio De Janeiro - Rio De Janeiro (Brazil), <sup>2</sup>Concordia University - Montréal (Canada)

Corresponding author(s).

Email: andreb.ufrj@gmail.com (Andre Bocchetti)

erin.manning@concordia.ca (Erin Manning)

### Sujet en anglais / Topic in english

A body is a crowd. The corporeal individuality, human or non-human, organic or not, can be thought as the result of a historical and ontological composition. What if we could, then, map, tell and fable such stories of the materialization of a body?

The session aims to bring together those interested in problematizing the materiality of the body, based on the debate on theorizations, investigative processes and experiments that can support it. From anthropology to the arts, from philosophy to education, bodily unity has been discussed in its modes of production: Tim Ingold once thought of “a body” as a heap, Judith Butler as result of citational practices, and still is possible thinking of it as a crossing of modes of existence in conversations with Etienne Souriau or Bruno Latour, to name just a few examples.

The materiality of bodies therefore carries the possibility of leading us to stories of ontological crossings that deserve our interest. Even because the mapping or even the fabulation of such stories has enormous political importance. Telling about the multiplicity that makes (and unmakes) a body, in its ever-paradoxical permanence, means open spaces for understanding the operations involved in the modeling of bodily reality itself, whether densely stabilizing the limits of a body or opening it to the creation of other modes of embodiment.

In the processes of materialization of the corporal unit are added historical and ontological movements on which are implied the most diverse somatic, social, and ecological relations. Therefore, we invite the participants of this session to think of a body as an entity with its own forms, representations, sensitivities and kinesthetics, but always connected, although in a contesting way, to the worlds and networks of meaning and practices that at the same time constrain it and provoke its inventive possibility.

The session, attentive to the transversality of this discussion, is open to papers in the most diverse fields of knowledge or in their interfaces, interested, among other related discussions, in:

- Conceptually problematize the issue of materialization of bodies and bodily unit.
- Discuss major or minor modes of bodily materialization in the present or at different moments in history.
- Circumscribe the issue of bodily materialization from different cultural approaches.
- Provoke debates about the materialization of the body unit in queers and decolonial perspectives.
- Map materialization stories of a particular body.
- Reflect on the ontological complexity involved in the constitution of a body.
- Debate ways in which different knowledge and cosmogonies produce the materiality of a body or put it in check.

CIHA202400197

## When Theory becomes Practice – New Materialism, Object-Oriented Ontology and Perspectivism in Contemporary Art

Rahma Khazam <sup>1</sup>, Eduardo Jorge de Oliveira<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Institut Acte, Sorbonne Paris 1 - Paris (France), <sup>2</sup>Universität Zürich (Switzerland)

Corresponding author(s).

Email: rahmak@wanadoo.fr (Rahma Khazam)

eduardo.jorge@rom.uzh.ch (Eduardo Jorge de Oliveira)

### Sujet en anglais / Topic in english

Recent decades have witnessed the emergence of new approaches to matter and materiality in contemporary art. The materials constituting the artwork, its realization and its conservation have become all-important – to the point where it is often forgotten that the material turn, as it is called, has philosophical and theoretical underpinnings that are reshaping and transforming the practices of a growing number of artists. Taking their cue from philosophical movements such as new materialism and object-oriented ontology (OOO), and scholars such as Karen Barad, Jane Bennett, Graham Harman, Tim Ingold, Timothy Morton and Eduardo Viveiros de Castro, these artists are investigating the agency of matter and objects, their liveliness, their relation to other objects or materials, and their ability to decentre the human.

Even though these artistic forays into philosophy and anthropology have thus far attracted less attention than issues relating to material culture as such, they have nonetheless been taken up by a number of publications and exhibitions. Publications that explore the philosophical underpinnings of matter and objects and their impact on art include *Realism Materialism Art* (eds. Cox, Jaskey, Malik, Sternberg Press 2015) and *Power of Material/Politics of Materiality* (eds. Witzgall, Stakemeier, The University of Chicago Press 2018), while *Art + Objects* (Graham Harman, Polity Press 2020) and *The Power of Wonder: New Materialisms in Contemporary Art* (ed. Heinzemann, DCV 2022) are more recent investigations of some of these developments. Whereas exhibitions such as *Magiciens de la Terre* (Centre Pompidou/Grande Halle de la Villette 1989) opened up new non-Western perspectives for art, *DOCUMENTA (13)* (Kassel 2012), *Symbionts: Contemporary Artists and the Biosphere* (MIT List Visual Arts Center 2022-23) and *We are all Lichens* (Musée d'art contemporain de Rochechouart 2022) have featured artists who specifically engage with notions such as materiality, objecthood and non-human agency in their work, such as Pierre Huyghe, Candice Lin, Michael E. Smith, Daniel Steegmann Mangrané, Jenna Sutela, or Annicka Yi.

However a more systematic approach is required if we are to account for the impact of the new philosophical and anthropological approaches on art-making. This session will endeavour to lay the foundations for such an account by asking the following questions, among others: how do artists and exhibition curators apply theories such as perspectivism, new materialism and object-oriented ontology to art and are there commonalities between their approaches? Can one construct a coherent art-historical lineage for new materialist and OOO-inspired art, starting with process art or the ready-made and continuing through to contemporary bio-art, in which nonhuman agency is preeminent? What is the impact on artistic practice of post-human theories such as new materialism and OOO that question art history's humanist

outlook by decentering the human? To what extent do new materialist, perspectivist and OOO-inspired art overcome the oppositions between form, idea, matter and object? The session will comprise up to five 20-minute papers, each followed by a 10-minute Q and A. Global perspectives are welcome, as are proposals that transcend disciplinary boundaries.

**CIHA202400199**

## **The Materiality of Pious Texts: The Qur'an and Devotional Manuscripts**

**Alya Karame <sup>1</sup>, Umberto Bongianino<sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>College De France - Paris (France), <sup>2</sup>University of Oxford (UK)**

\*Corresponding author(s).

Email: [alya.karame@college-de-france.fr](mailto:alya.karame@college-de-france.fr) (Alya Karame)

[umberto.bongianino@ames.ox.ac.uk](mailto:umberto.bongianino@ames.ox.ac.uk) (Umberto Bongianino)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

Both the Qur'an and Islamic devotional manuscripts have traditionally been studied as texts and artistic achievements, but rarely as material objects. Concerns about how to handle and dispose of Qur'anic matter – how to use the manuscript, where to place it, when to touch it – or whether it is permissible to perfume it, ingest it or sell it, were among the anxieties of the first centuries of Islam. Formative to the Qur'an's physical manifestation as codices, scrolls or inscribed artefacts, these debates shaped its sacrality in the material realm and affected the use of Islamic devotional manuscripts in which passages of the Qur'an appear next to other pious texts, prayers or illustrations of holy places. Art history has been rarely concerned with such phenomena, or with the corporeality of sacred and pious texts in general.

This session aims to interrogate the materiality of pious texts and the roles they played in shaping artistic forms embedded in a diverse range of practices, at the time of their production or in their afterlives: Qur'anic calligraphy, calligrams, and emblematic inscriptions in books and scrolls, but also on tablets and panels of various materials, interspersed or combined with devotional texts and images presented in diagrammatic or iconified forms. By moving away from archaeological taxonomies and the study of styles and repertoires, we hope to create space for approaching pious texts through their materiality, their use, and the range of physical reactions they elicited. Meanings – whether religious, political, or aesthetic – can be found not just in how texts looked, but also in how they functioned, and it is through the lens of materiality that previously neglected ideas and behaviors can be examined.

With that in mind, we call for papers that explore the materiality of pious texts of any kind, focusing on how they were shaped, what aesthetic ideas were embedded in them, and what kind of engagement their forms triggered, be it at the time of their making, consumption, alteration, or reuse. As their meanings shifted throughout their spatial and temporal circulation, within and beyond Muslim communities, these texts projected multifaceted statements of faith and efficacy that are yet to be unpacked. Later interventions such as manipulations of their constitutive elements, amendments to their illustrations, or smudging and erasures, also reflect practices and beliefs, often echoing ideologies. In no way limited to these aspects, this session seeks papers that re-instate the role of makers, beholders and users of texts within art history. As such, it encourages cross-disciplinary research – bridging religious studies, anthropology and visual culture – to re-establish the relation between art history, material culture and religion.

**Immateriality/Ephemeral**

**Immatérialité/Ephémère**

Art and the Invisible

165



# CIHA202400038

## Art and the Invisible

Taisuke Edamura <sup>1</sup>

<sup>1</sup>J. F. Oberline University - Tokyo (Japan)

Corresponding author(s).

Email: tedamu@proton.me (Taisuke Edamura)

### Sujet en anglais / Topic in english

The limits of our seeing have continued to dissolve through unflagging technological development; we have striven to make visible what was formerly not and reveal its hidden wonder for centuries. While the idea of the primacy of vision might still lurk in our habitual seeing, artists have thrown out caveats as to its fruitlessness for decades, as surveyed in the 2012 exhibition at the Hayward Gallery in London. Invisible to us is not necessarily absent or empty. Rather, the invisible is filled with a richness obtained outside vision, be it perceptual or imaginative, the exhaustion of which has made possible a range of multi-sensorial and critical engagements with the world that surrounds us.

Yves Klein (1928-1962) freed the very essence of painting, or what he called *sensibilité picturale*, from the confines of the medium's formal aspects, allowing visitors to his 1958 show at the Galerie Iris Clert in Paris to embrace its immaterial energy directly and with immediacy. More sinisterly, Mexican Teresa Margolles' *Air* (2003) basks us in air humidified with water used to clean murdered bodies prior to autopsy. For the artist, no graphic pictures can be more powerful than the particulate traces of the dead to speak of the violence faced by the victims. The invisible also significantly enhances our senses. Chris Burden (1946-2015) tested this by making himself unseen from viewers during his durational performance piece *White Light/White Heat* (February 8-March 1, 1975) at the Ronald Feldman Gallery in New York. Provided with nothing worth looking at, they were forced to "experience the art through other means than mere looking, and conceptually to connect visibility to invisibility" (Stiles 2007). The session invites papers focusing on the use and implications of the invisible in art from different eras, regions, and media. Papers may discuss diverse inconspicuous materials (e.g. transparent glass) as well as physical and psychic energies (e.g. heat, radiation, or telepathic ones). The emphasis can be placed on, but not limited to: the specificity of each invisibility in its manifestation of concrete reality; the ways in which the invisible affects or augments our non-visual methods of knowing; invisible artists and/or viewers; the interactions between the visible and the invisible in artistic creation; the invisible through which to better approach social, cultural, political, or ecological issues.

# Patrimonialization

## Patrimonialisation

Patrimonialisations	167
Matérialités en situation tropicale : propriétés, réceptions et patrimonialisations	174
Ruines de ruines. Matérialité et immatérialité des ruines dégradées	171

## CIHA202400027

### Patrimonialisations

Maria Inez Turazzi <sup>1</sup>, Hélène Sirven<sup>2</sup>, Yuning Teng<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Université Fédérale Fluminense - Rio De Janeiro (Brazil), <sup>2</sup>Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (France), <sup>3</sup>University of Hamburg (Germany)

Corresponding author(s).

Email: mariainezturazzi@id.uff.br (Maria Inez Turazzi)

helene.sirven@univ-paris1.fr (Hélène Sirven)

yuning.teng@uni-hamburg.de (Yuning Teng)

#### Sujet en anglais / Topic in english

Patrimonialisations (heritagizations)

The interest in the choices, practices, and social uses of heritage has fostered the appearance and dissemination of the neologism "patrimonialisation" / "heritagization", which has been gradually introduced into the public activity and common sense of the different linguistic communities. The recurrence of a transitive and plural form reveals an emphasis on dynamic and multi-faceted operations applied to heritage objects through the interaction of diverse subjects, logics, frameworks, and experiences. Patrimonialisations provide a particular perspective on history by placing the choice and the preservation of the lieux de memoire (places of memory) at the center of social and political tensions, in the past and present. The discussion of centralizing hegemonies, as well as the attention to local singularities in their interactions with global history, point to new perspectives on patrimonialisations, particularly in postcolonial societies.

How do patrimonialisations operate in their historical genesis? What makes a public or private good, an expertise, a practice, or an event a heritage object? How are they identified and hierarchized? Do these hierarchies have an impact on the conservation and appropriation of heritage objects, as well as their incorporation into an increasingly standardized and globalized value system? Are the actors able to guarantee the preservation of what they transform into heritage for themselves and for future generations? Is it possible to define self-patrimonialisation and over-patrimonialisation? As a consequence of disputes and negotiations, of consensus and dissension, these processes are inserted into the global issues of heritage.

The anthropological approach of the different cultural experiences around these processes "invites us to reconsider the material world as an environment composed of medium, substances, and surfaces in permanent transformation" (CIHA, Call for Sessions). They include artistic creation, places of formation, workshops, exhibition spaces, the art market, the fabrication of materials, and other art subjects and fields. The increasing visibility of heritage assets offers new perspectives for research into these phenomena. Meanwhile, digital technology has brought a profound shift in the cognitive, aesthetic, and affective mobilization of heritage products and processes. Photography, having actively participated in the creation and perception of various heritages, has established a culture based on material and immaterial objects of the past while also undergoing technological and conceptual renewal of its practices and applications. The same could be said of the book, the museum, the monument, the landscape, or the work of art.

Patrimonialisation processes also indicate that material objects from the past and those emerging today are seen as materiality in permanent interaction with the choices of memory and oblivion. Exploring the similarities, differences, and connections between these processes,

which can be highly heterogeneous, is essential to art history, and vice versa. Despite the multiplicity of local approaches to heritage, patrimonialisations are concerned with the same global issues that run through art, its materiality, history, and future (The reference bibliography on the subject can be enriched by various contributions).

## **Sujet de la session en français / Topic in french**

### **Patrimonialisations**

L'intérêt pour les choix, les pratiques et les usages sociaux du patrimoine a favorisé l'émergence et la diffusion du néologisme « patrimonialisation », peu à peu introduit dans l'action publique et les sens communs des différentes communautés linguistiques. La récurrence à la forme transitive et plurielle révèle un accent mis sur les opérations dynamiques et multifacettes appliqués aux objets patrimoniaux par l'interaction de sujets, logiques, cadres et expériences divers. Les systèmes de patrimonialisation permettent un regard particulier sur l'histoire, puisqu'ils placent le choix et la préservation des 'lieux de mémoire' au centre des tensions sociales et politiques, du passé et du présent. La remise en cause des hégémonies centralisatrices et l'attention sur les singularités locales dans leur interaction avec l'histoire globale indiquent de nouvelles perspectives sur les patrimonialisations, notamment dans les sociétés postcoloniales.

Comment s'opèrent les patrimonialisations dans leurs genèses historiques ? Comment un bien public ou privé, un savoir-faire, une pratique ou un événement deviennent-ils des objets patrimoniaux ? Comment sont-ils identifiés et hiérarchisés ? Ces hiérarchies influencent-elles la conservation et l'appropriation des objets patrimoniaux et leur inscription dans une échelle de valeurs de plus en plus standardisée et mondialisée ? Les acteurs sont-ils en mesure de garantir la préservation de ce qu'ils transforment en patrimoine pour eux-mêmes et pour les générations futures ? Peut-on parler d'auto-patrimonialisation et de sur patrimonialisation ? Résultat de disputes et de négociations, de consensus et de dissensions, ces processus s'insèrent dans les enjeux mondiaux du patrimoine.

L'approche anthropologique des différentes expériences culturelles autour de ces processus « nous invite à repenser le monde du matériel avec un monde de matières en perpétuelle transformation » (CIHA, Appel à sessions). La création artistique, les lieux de formation, les ateliers de travail, les espaces d'exposition, le marché de l'art, la fabrication des matériaux, entre autres sujets et territoires de l'art, sont convoqués par ces processus. En ce sens, la visibilité croissante des biens patrimonialisés offre de nouvelles perspectives pour l'étude de ces phénomènes. L'avènement du numérique a provoqué une transformation radicale dans la mobilisation cognitive, esthétique et affective des biens et processus patrimoniaux. La photographie, ayant participé activement à la fabrication et perception de patrimoines divers, a instauré une culture sur les objets matériels et immatériels du passé et, en même temps, un profond renouvellement technologique et conceptuel de ses pratiques et usages. On pourrait en dire autant du livre, du musée, du monument, du paysage, de l'œuvre d'art. Les processus de patrimonialisation indiquent également que les objets matériels du passé et ceux qui émergent aujourd'hui soient regardés comme une matérialité en permanente interaction avec le choix de mémoire et de l'oubli. Explorer les similitudes, les différences et les connexions entre ces processus, parfois extrêmement hétérogènes, est enrichissant pour l'histoire de l'art. Et vice versa. Malgré la multiplicité des approches locales du patrimoine, les patrimonialisations sont concernées par les mêmes enjeux globaux qui traversent l'art, sa matérialité, son histoire et son avenir (la bibliographie de référence sur le thème peut être enrichie des différents contributions).

**CIHA202400048**

## **Matérialités en situation tropicale : propriétés, réceptions et patrimonialisations**

**Sophie Paviol<sup>1</sup>, Karam Al-Obaidi<sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>Ensag-Uga - Grenoble (France), <sup>2</sup>Sheffield Hallam University (UK)**

Corresponding author(s).

Email: paviol.s@grenoble.archi.fr (Sophie Paviol)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

Materiality in a tropical context: characteristics, receptions and the shaping of heritage  
How can the materiality of artwork and architecture that were designed and produced in the tropics be characterized? What has their reception been and how are they being conserved? How can they be turned into heritage in the 21st century, following a decolonial approach?

The tropics are characterised by high moisture levels and are subject to natural hazard. These conditions are an encouragement for historians, curators and architects to look at artifacts (art, crafts, architecture) from these geographic areas with acuity and without relying on any type of preconception. Are they eroded, damaged or ruined more quickly than in areas with a continental climate? Are their specific properties truly acknowledged? How can we not merely look at their apparent fragility?

Reflecting upon the material history of these works and studying their physical characteristics should allow to provide a more accurate assessment of the gap between what their surface suggests and their true state of conservation.

Can one identify early 20th century materiality that would be referred to as 'tropical' in the sense that their characteristics would be different from those of so-called standard materials that were put on the market after the Second World War?

This session will focus on the historic and geographic aspects of these tropical materials and materiality: distance or proximity, availability or scarcity, know-how and technicity, innovation or standards. How did some of these lead to different perceptions of vulnerability in the face of climatic hazards and in a context of modernisation and modernity? Why would some artefacts require specific care or maintenance? What lessons can be learned from tropical situations (related to the environment, culture and cult) in order to suggest conservation methods that are different from those encouraged by occidental rationales?

Works produced in a tropical context call for the production of histories that are grounded in material and political dimensions, as well as in remembrance. What conditions and criteria are required to identify and appropriate materiality that has been produced in a colonial context? Who is entitled to claim this heritage? What categories make sense for the populations of these geographic areas in the 21st century?

Contributions to this session could also encourage discussions about the realist or fictional nature of tropical materiality's iconography. Papers may look at the ways in which the specific immaterial conditions of tropical areas have been represented during various periods and by using a range of mediums: thermal comfort, light, evapo-transpiration etc.

Scholars are encouraged to focus on 20th century works of art, crafts and architecture although other periods are not excluded.

Session format: panel, with 15min contributions.

Selection of relevant literature:

Anderson Warwick, « Decolonizing the Foundation of Tropical Architecture », ABE Journal [en ligne], 2021  
Chakrabarty Dipesh, Provincializing Europe : postcolonial Thought and historical Difference, 2000  
Diouf Mamadou et Murphy Maureen, Déborder la négritude : arts, politique et société à Dakar, 2020  
Paviol Sophie, La modernité tropicale face aux risques sismiques, 2019

## **Sujet de la session en français / Topic in french**

Matérialités en situation tropicale : propriétés, réceptions et patrimonialisations

Qu'en est-il des propriétés, de la réception et de la conservation des matérialités des œuvres d'art et architectures conçues en situation tropicale ? Que peut-il en être aujourd'hui de leurs patrimonialisations au regard d'une pensée décoloniale ?

Les tropiques se caractérisent notamment par des taux d'humidité élevés et des aléas climatiques qui invitent historiens, conservateurs et architectes à regarder avec acuité et sans a priori les matières et matérialités de leurs objets artistiques, artisanaux ou architecturaux. La rapidité avec laquelle le climat tropical peut sembler les dégrader interroge l'attention que nous portons à leurs propriétés, temporalités et fragilités apparentes. Faire l'histoire matérielle de ces œuvres pour en connaître les caractéristiques physiques devrait permettre d'évaluer plus précisément les possibles écarts ce que leurs surfaces peuvent donner à voir et la réalité de leur état de conservation.

Existe-t-il, en particulier au tournant du XXe siècle des matérialités qui pourraient être qualifiées de « tropicales » parce qu'elles présenteraient des propriétés différentes de celles des matériaux dits standards commercialisés après la seconde guerre mondiale ? Cette session propose de mieux comprendre ce que seraient historiquement et géographiquement ces matières et matérialités tropicales : éloignement ou proximité, disponibilité ou rareté, savoir-faire ou technicité, innovation ou cadre normatif. Comment ont-elles initié — avec la modernisation et la modernité — des perceptions différentes de la vulnérabilité face aux aléas climatiques ? Pourquoi certains de leurs objets requerraient-ils des campagnes spécifiques de soin ou d'entretien ? N'y a-t-il pas à apprendre des situations tropicales (milieux environnementaux, culturels et culturels) des conditions de conservation autres que celles de la logique occidentale ?

Les œuvres produites en situation tropicale appellent à l'écriture d'histoires à la fois matérielles, politiques et mémorielles. A quelles conditions et à partir de quels critères peut-on reconnaître et s'appropriier aujourd'hui des matérialités mises en œuvre en situation coloniale ? Par qui ces patrimoines peuvent-ils être revendiqués ? Quelles sont au XXIe siècle les catégories qui font sens pour les habitants des basses latitudes ?

Les contributions pourront aussi mettre en discussion les caractères réalistes ou fictionnels (exotiques) de l'iconographie des matérialités tropicales. Elles pourront interroger les manières dont sont représentées, à différentes périodes et par différents mediums, les immatérialités inhérentes aux régions tropicales : confort thermique, luminosité, évapotranspiration....

Les chercheurs sont invités à privilégier les œuvres d'art, d'artisanat et d'architectures du XXe siècle ; tout en pouvant ouvrir à d'autres périodisations.

Format de la session : panel de contributions de 15 minutes.



**CIHA202400194**

## **Ruines de ruines. Matérialité et immatérialité des ruines dégradées**

**François-René Martin <sup>1</sup>, Pierre Wat<sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>Ecole Du Louvre - Paris (France), <sup>2</sup>Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (France)**

Corresponding author(s).

Email: mfrancoisrene@gmail.com (François-René Martin)

Pierre.Wat@univ-paris1.fr (Pierre Wat)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

In the wake of Alain Schnapp's fundamental work, particularly his *Histoire universelle des ruines*, we will examine a very specific category of ruins. Those which, while their status of monumental ruin, worthy of being preserved, was established, are the object of destruction. There is first of all the long time that transforms an outstanding monument into a ruin; then comes the time of preservation that tries to stop them in a precise state. Sometimes an act comes afterwards which ruins them even more, until they disappear. There are too many examples of these voluntary destructions of ruins which formed a considerable part of the world's imagination and heritage. The recent news or even the present give many examples, from the Buddhas of Bâmiyân to the temples of Baalshamin or Bêl in Palmyra. The history of this very specific type of discussion, which does not concern the monument, but the vestige, deserves to be studied in depth. The power of these monuments for those who seize them by destroying them, as well as the power of the images of these same destructions, is never more than a new declination of iconoclasm -- or of the iconoclasm that was the subject of Bruno Latour and Peter Weibel's programmatic exhibition at the Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe in 2002.

This question, where the history of heritage and iconoclasm intersect, also involves problems of materiality and immateriality. Epistemological questions first of all. What can be the monumental status of the extreme and terminal ruins that are these new devastated monuments, reduced to dust or derisory rubble? How can we document the history of these monuments and their successive states, at a time when digital tools allow us to make virtual reconstructions of unprecedented precision? What choices of reconstitution or restoration should be adopted, in the face of such destruction, at a time when the virtual and even material reproducibility of monuments can reach unprecedented degrees of precision? Finally, the memory of these extreme ruins must be questioned. That which is aimed at in these destructions, indissociable from the communities which are attached to them in the spirit of those who perpetuate them. That of the very act of destruction, which is necessarily carrying meaning and which will be an integral part of the monument, in its double material status, made of subsisting traces, debris, dust, and of absence, immaterial ruin having existed and remaining only as a memory with some tiny material remains.

The session is open to proposals that illustrate the variety of situations, both from a historical and cultural point of view. Proposals from specialists from all continents are welcome.

### **Sujet de la session en français / Topic in french**

On s'interrogera ici, dans le sillage des travaux fondamentaux d'Alain Schnapp, particulièrement son *Histoire universelle des ruines*, sur une catégorie bien spécifique des ruines. Celles qui, alors que leur statut de ruine monumentale, digne d'être préservée, était établi, font l'objet d'une destruction. Il y a tout d'abord le temps long qui transforme un

monument insigne en ruine ; vient ensuite le temps de la préservation qui tente de les arrêter dans un état précis. Vient parfois ensuite un acte qui vient les ruiner davantage, jusqu'à les faire disparaître. Trop nombreux sont les exemples de ces destructions volontaires de ruines qui formaient une part considérable de l'imaginaire et du patrimoine mondial. L'actualité récente ou même le présent en donnent de très nombreux exemples, des Bouddhas de Bâmiyân aux temples de Baalshamin ou de Bêl à Palmyre. L'histoire même de ce type bien précis de discussions, qui ne touche pas le monument, mais le vestige, mérite d'être approfondie. Le pouvoir de ces monuments chez ceux qui s'en emparent en les détruisant, comme celui des images de ces mêmes destructions n'est jamais qu'une nouvelle déclinaison de l'iconoclasme -- ou de l'iconoclash dont traitait l'exposition programmatique de Bruno Latour et Peter Weibel au Zentrum für Kunst und Medientechnologie à Karlsruhe en 2002.

Cette question, où se croisent l'histoire du patrimoine et celle de l'iconoclasme, engage également des problèmes de matérialité et d'immatérialité. Questions épistémologiques tout d'abord. Quel peut-être le statut monumental des ruines extrêmes et terminales que sont ces nouveaux monuments dévastés, réduits à de la poussière ou à des décombres dérisoires ? Comment documenter l'histoire de ces monuments et leurs états successifs, à l'heure où des instruments numériques permettent d'en faire des reconstitutions virtuelles d'une précision inédite ? Quels choix de reconstitution ou de restauration adopter, face à ces destructions, à un moment où la reproductibilité virtuelle et même matérielle des monuments peut atteindre des degrés de précision inédits.

Enfin, la mémoire de ces ruines extrêmes doit être interrogée. Celle qui est visée dans ces destructions, indissociable des communautés qui leurs sont rattachées dans l'esprit de ceux qui les perpétuent. Celle de l'acte même de destruction, qui est forcément porteur de sens et qui fera partie intégrante du monument, dans son double statut matériel, fait de traces subsistantes, débris, poussière, et d'absence, ruine immatérielle ayant existé et ne subsistant plus que comme un souvenir avec quelques restes matériels infimes.

La session est ouverte aux propositions permettant d'illustrer la variété des situations, tant d'un point de vue historique que culturel. Les propositions venant de spécialistes originaires de tous les continents sont bienvenues.

# Material History of Objects, History of Conservation

## Histoire Matérielle des Objets, Histoire de la Conservation

La matérialité du vitrail et de l'art du verre / The materiality of stained glass and glass art	174
Desiderata of the object: emergent meaning and conservation after the material turn	176
The Time of the Object: Temporality, Trace, Decay	178
L'éloge de la matière / La matérialité et ses enjeux dans le domaine des Monuments historiques	180
Polyptychs and their History. Provenance Research, Dismantling, Reconstitution	182
Drawing and materiality	183
Plaster, beyond transitory / Le plâtre, au-delà du transitoire.	185
Textiles : au-delà de la matérialité	187

**CIHA202400111**

## **La matérialité du vitrail et de l'art du verre / The materiality of stained glass and the art of glass**

**Wojciech Bałus<sup>1</sup>, Brigitte Kurmann-Schwarz<sup>2</sup>, Francine Giese<sup>3\*</sup>, Sophie Wolf<sup>4</sup>**

**<sup>1</sup>Jagiellonian University - Kraków (Poland), <sup>2</sup>Université De Zurich, Zürich (Switzerland), <sup>3/4</sup>Vitrocentre de Romont (Switzerland)**

Corresponding author(s).

Email: [wojciech.balus@uj.edu.pl](mailto:wojciech.balus@uj.edu.pl) (Wojciech Bałus)

[francine.giese@vitrocentre.ch](mailto:francine.giese@vitrocentre.ch) (Francine Giese)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

Glass is an exceptionally diverse material that has been highly valued ever since its discovery by human beings in the 4th millennium BC. In art, the malleable and translucent material has found many forms of expression in all epochs and cultures: from the earliest jewellery glass beads to the monumental stained glass windows of the Middle Ages and the glass sculptures of contemporary artists. Despite its wide and continuous use in art, the artistic and cultural-historical significance of glass has long been underestimated and even been neglected by researchers in art history.

This section is therefore dedicated to two topics:

On the one hand, we will examine the role of the material in constituting a work of art and upon the perception of glass art, in particular stained glass. This artistic genre is considered as a special branch of monumental painting that is closely linked to architecture. This connection has an effect on the perception of its materiality, which gains force through the contrast between the transparency/diaphaneity of the glass and the opacity of the architectural structure.

On the other hand, we will take a closer look at the composition, the properties and the diverse uses of glass in art and discuss the increasing importance of material characterization for art historical research, the strength of which lies in its transdisciplinary approach and multidirectional nature.

To guide the discussions, we would like to raise the following questions:

How was the material aspect of stained glass presented in written sources, how were the possibilities of achieving visual effects with different methods of handling glass described (painting with grisaille, silver stain and enamel, connecting glasses of different colors, the type of painting, the line, the hatching, etc.)?

To what extent do the properties of the material and its handling determine the design process?

When and where did coloured or colourless glass itself become an aesthetic object or gain aesthetic value?

How was and is the material of an artwork perceived by the viewer (de- and re-materialisation in the process of viewing the artwork)?

What kinds of metaphors were used to describe the aesthetic effect of the material (e.g. comparisons with precious stones in the Middle Ages, or comparisons with bouquets of flowers in the 19th century)?

What information can the characterisation of the material and the techniques of a glass artwork provide us with?

What is the significance of knowledge about glass composition, raw materials and their provenance and glass manufacturing techniques for art history?

To what extent can these findings inform us about production sites, trade routes, knowledge transfer, technological and artistic developments, as well as the restoration and the long-term conservation of glass art?

The planned section is intended to demonstrate the potential of research on glass as a material, and its manifold uses and expressions in art, and to show the significance and scope of the findings for the disciplines of art history and material culture, over the centuries and across the world.

**CIHA202400123**

## **Desiderata of the object: emergent meaning and conservation after the material turn**

**Annika Finne <sup>1</sup>, Emily Frank <sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>Institute Of Fine Arts, New York University / Bibliotheca Hertziana / Modern Art Conservation - New York (United States), <sup>2</sup>Institute For Study Of The Ancient World, New York University / Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum - New York (United States)**

Corresponding author(s).

Email: annika.finne@gmail.com (Annika Finne)

emilybeatricefrank@gmail.com (Emily Frank)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

When the vibrant green glaze copper resinate is used to paint the leaves of a tree, the resin salts may slowly oxidize, and eventually cause the color of the painted leaf to shift from green to brown. Like a real tree, the painted tree can, with time and in response to its levels of light exposure, present the semblance of a pseudo-autumn through this “deterioration.” Does the fact that these leaves “died” outside the approval of their initial artist-author mean that there is no discursive space in which their brownness, and all of its attendant affects, can be appreciated? If, after the color-shift, a later hand overpainted the leaves that changed “on their own” to make them green again, what would be gained, what would be lost, and is this overpainter a conservator, or something else? In this way, is the “material turn” also an occasion to rethink what is meant by the job of “conservator” or “restorer”?

This session aims to highlight how a work of art’s materials and manufacture techniques can shape subsequent efforts to preserve, cultivate, or modify those artworks, on both physical and conceptual levels. Consider the tea bowl repaired with gold lacquer by Hon’ami Kōetsu (1558-1637), whose mended cracks are celebrated for their resemblance to a snowy mountainscape, or the abrasion pattern, described by Matthew Hayes, which until recently gave a cool, bright sky painted by Titian the appearance of a sunset. We seek to draw attention to case studies such as these—where interventions (or non-interventions) seem a specific form of collaboration or call-and-response between the object and its procession of handlers, rather than the imposition of a new, renewed, or improved identity onto a passive artwork. The session is meant to be a bridge across the narratives produced by the technical analysis of materials, the history of conservation and restoration, and the anthropological, sociological, and art historical methods of appreciating material agencies. We draw inspiration from both artistic and scholarly work, by authors including Arjun Appadurai, Sanchita Balachandran, Karen Barad, Jill Bennett, Marco Ciatti, Anne Dunlop, Denise Ferreira da Silva, Jonathan Hay, Herbert Kessler, Bruno Latour, George Lewis, Paolo and Laura Mora, Gala Porras-Kim, Amy Knight Powell, Mierle Laderman Ukeles, Yuriko Saito, and Marvin Trachtenberg.

We ask for abstracts which describe specific examples related to our topic. Authors will share 10-15 minute presentations, followed by discussion. Relevant case studies may include: conservation treatments where a specific material aspect of an object was removed, preserved, or questioned because this aspect was introducing new layers of meaning not attributable to specific human authors; negotiations between conservators and object biographies; artworks built from highly responsive media, i.e. mirrors, water, or performances, or from materials



which develop irreversible and visually striking degradation patterns, i.e. ancient glass or historic plastics.

Our discussion will take a comparative approach between geographically, materially, and temporally diverse examples, and we welcome insight from disciplines outside art history and conservation, such as philosophy, cultural anthropology, sociology, history of science, and art practice.

**CIHA202400151**

## **The Time of the Object: Temporality, Trace, Decay**

**Julia Alting <sup>1</sup>, Raslene Raslene <sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>University Of Groningen - Amsterdam (Netherlands), <sup>2</sup>Independent Artist/researcher - Jakarta (Indonesia)**

Corresponding author(s).

Email: [j.alting@rug.nl](mailto:j.alting@rug.nl) (Julia Alting)

[heyraslene@gmail.com](mailto:heyraslene@gmail.com) (Raslene Raslene)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

In art history the question of (historical) time is taken up more widely today as the discipline faces anxieties about its colonial foundations. As linear historical time is complicit with imperial ideologies of 'progress', alternative conceptualizations of time and history have been proposed, yet they have not been conceptually elaborated upon, nor have they been connected to new materialist art historical scholarship.

The repurposing of (found) objects and matter in contemporary art practice affords to link personal to socio-political histories, like in the work of Chiharu Shiota and Danh Vo. Exhibitions often follow a linear route or adopt a linear timeline model, yet recent transhistorical curatorial experiments and museums focusing on materiality, like the Musée des Arts Décoratifs in Paris and the Museum der Dinge in Berlin disrupt these conventions. A focus on matter and the object thus seems to invite a disruption of linear chronology.

This session aims to follow the lives of art objects' materiality and their challenge to the traditional linear chronology of the discipline. 'Timeless' concepts of art negate the complicated trajectories of matter: the materiality of objects is never timeless, but is bound to its own temporality. Matter decays; it changes colour; travels; and leaves traces. This session explores the nonlinear temporalities that a focus on material brings with it.

How can we account for the structures of power intrinsic to historical time? What temporal layer is privileged in contexts of display? Which artistic approaches to archiving can be discerned? What are the temporal trajectories of the material?

Contributions could focus on one of the following topics:

- nonlinear (art) historical approaches and decoloniality
- the life of the object through global, transnational exchange
- artistic time in repurposing and reproduction
- the future in the present: conservation, climate change and extinction
- the past in the present: archival approaches in artistic research

This panel proposes a reconsideration of the temporal structures that undergird the discipline of art history, while focusing on the particular histories and complicated temporalities that art objects often carry with them. As structures of exclusion embedded in our disciplines, museums, narratives and universities are widely debated in society today, we deem it important to look at the fundamental temporal logics on which our stories are based, and through which we make sense of continuity, rupture and change.

We are particularly interested in approaches of time and materiality from ecocritical and decolonial perspectives and those histories of objects that traverse North/South dichotomies. This session will feature a combination of art historical and artistic research methods. In this sense we hope to bring theory and practice together with the focus on the

epistemological as well as physical traces of art objects. We therefore encourage approaches from artistic backgrounds that do not necessarily follow a conventional presentation model. We are looking for 20 minute contributions that can take the shape of paper presentations, performances or conversations.

**CIHA202400193**

## **L'éloge de la matière / La matérialité et ses enjeux dans le domaine des Monuments historiques**

**Justine Croutelle <sup>1</sup>, Lili Davenas <sup>2</sup>**

**<sup>1/2</sup>Drac Aura - Lyon (France)**

Corresponding author(s).

Email: justine.croutelle@culture.gouv.fr (Justine Croutelle)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

“We only restore the material of a work of art”, specifies Cesare Brandi in his Theory of restoration. “The material of a work of art” is, according to Brandi, of a double nature, where one must distinguish the structure and the aspect. In other words, what constitutes the work of art and what it shows. It should therefore be considered as the core of the restoration process, which transforms the material and its temporality.

The ethics of restoration are governed by international charts, they all give a major place to the material. Nevertheless, the process of restoration aims at preserving historical heritage, for transmission. As such, it cannot be considered without other notions, such as aesthetics, senses, memory, functionality. Another approach of materiality also has to be considered regarding specific types of inheritance. The substance of historical gardens is, by definition, living, perishable and renewable, whereas scientific and technical inheritance is mainly defined by its function. Furthermore, scientific research as well as the plurality of international practices invite us to reconsider these principles. The relationship established in Japanese culture between intangible cultural heritage and tangible cultural heritage proves that other patterns can be accepted to transmit architectural inheritance.

How should the substance of a work of art be defined ? What has to be preserved and transmitted ? If a work of art is brought to live, grow and die, what does one preserve ? What should be the role of immateriality and sensitivity in the conservation-restoration process (for instance, harmony for an organ, light for stained-glass) ?

This session aims at confronting, on an international scale, contexts (cultural, political, economical) and practices in which these systems evolve. Communications are opened to a varied range of professionals :

- Scientific, researchers, students in art history ;
- Conservators and curators ;
- Archeologists ;
- Architects ;
- Sociologists and ethnologists.

Participation in this session is welcome in the form of individual communications (20 minutes) and panel proposals. A significant amount of time will be reserved for a round-table discussion and case studies. Proposals can be related to any fields of study within conservation and restoration of cultural inheritance, including, but not limited to, the following :

- Comparative approaches to conservation and restoration ethics ;
- Organic inheritance and its evolving materials (gardens, landscapes) ;
- Cultural heritage preserved in its function (liturgical objects, musical instruments, scientific and technical heritage) ;
- Traumatic destruction, reconstruction projects and their ethical impacts ;
- Scientific contributions to the knowledge of works of art and materials ;
- Multisensory approaches in conservation and restoration practices.

## Sujet de la session en français / Topic in french

« On ne restaure que la matière de l'œuvre d'art. » Ce postulat, donné par Cesare Brandi dans *Théorie de la restauration*, place la matière au cœur du processus de restauration. La « matière de l'œuvre d'art » est pour Brandi d'une double nature, où l'on doit distinguer la structure et l'aspect, autrement dit d'une part ce qui constitue l'œuvre, et d'autre part, ce qu'elle donne à voir. Elle est au cœur des pratiques de conservation et de restauration, qui transforment la matière de l'œuvre d'art pour la placer dans une temporalité nouvelle.

Les grandes chartes qui régissent la déontologie de la restauration donnent une place centrale au matériau, et donc à la structure de l'œuvre d'art. L'acte de restaurer a cependant pour objectif premier la conservation pour la transmission aux générations futures. Il ne saurait, à ce titre, se passer d'autres notions, telles que l'esthétique, l'approche sensorielle et mémorielle, l'usage. La question de la matérialité se pose par ailleurs différemment à l'approche de certaines typologies patrimoniales : le patrimoine des jardins est, par nature, « vivant, périssable et renouvelable[1] », tandis que le patrimoine technique se définit en grande partie par sa valeur d'usage. Du reste, les avancées scientifiques et la pluralité des approches internationales invitent à échanger sur ces grands principes. La relation établie, dans la culture japonaise, entre le patrimoine culturel immatériel et le patrimoine culturel matériel montre qu'une approche différente peut être admise pour la transmission du patrimoine architectural. Comment définir la substance d'une œuvre ? Que veut-on conserver et transmettre ? Quelle est la matière que l'on conserve, lorsque cette dernière est amenée à vivre, à croître et à mourir ? Quelle place donner à l'immatériel et au sensoriel dans la conservation-restauration (exemples : l'harmonie pour un orgue, la lumière pour les vitraux) ?

L'objectif de cette session est d'interroger, à l'échelle internationale, les pratiques et le cadre dans lequel ces systèmes de valeurs évoluent. Cet appel à communication est adressé à un large spectre de professionnels du patrimoine :

- Scientifiques, chercheurs, étudiants en histoire de l'art ;
- Conservateurs et restaurateurs du patrimoine ;
- Archéologues ;
- Architectes en chef des monuments historiques et architectes du patrimoine ;
- Sociologues et ethnologues.

Les propositions de communications peuvent être individuelles ou collectives, en proposant un panel de deux à trois intervenants (20 minutes). Un temps conséquent sera réservé à une table ronde, qui permettra d'échanger sur des études de cas.

Seront encouragées les candidatures internationales portant sur l'ensemble des champs de la recherche sur le patrimoine mobilier et architectural, en particulier sur les thèmes suivants :

- Approches comparatives de la déontologie de la conservation et de la restauration ;
- Le patrimoine organique et sa matière évolutive (jardins, paysage) ;
- Le patrimoine en usage (objets liturgiques, instruments de musique, patrimoine scientifique, technique et industriel) ;
- Les destructions traumatiques et les projets de reconstruction ;
- Les apports scientifiques à la connaissance de la matière et leurs impacts sur les principes d'intervention ;
- L'approche sensorielle dans les métiers de la conservation et de la restauration du patrimoine.

[1] Charte de Florence, article 2 (1982)

**CIHA202400200**

## **Polyptychs and their History. Provenance Research, Dismantling, Reconstitution**

**Giulia Puma <sup>1</sup>, Emanuele Pellegrini<sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>Université Côte D'azur - Nice (France), <sup>2</sup>Scuola IMT Alti Studi, Lucca (Italy)**

Corresponding author(s).

Email: giuliapuma@gmail.com (Giulia Puma)

emanuele.pellegrini@imtlucca.it (Emanuele Pellegrini)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

The session focuses on the issues of dispersion/unity of the work of art, taking into account the materiality of the works as well as their meaning and reception. We suggest the altarpiece may serve as an ideal starting point to explore the dispersion/unity question in a very open way, as much as we hope to widen the subject to other types of dispersed ensembles. Our goal is to take advantage of the CIHA Congress to bring together an international panel of experts around a common methodological question, that of the work of art's original unity, of its loss in time, and of the scientific ways to restore it, or at least try to.

The session focuses on the dismantling suffered by altarpieces over time, their dispersion, and their (possible) reconstruction. Analyzing both material and immaterial nature of the artworks, the aim is to consider altarpieces as objects of investigation as a whole, by questioning the modalities of the reunion (physical and/or digital) of the dispersed sets, but also the conservation stakes. The dismantling of altarpieces represents a pool of long histories, which involves taste variations, new demand on the art market, preservation and management of art objects, and invites to reconsider the epistemology of art history. At the same time questioning the lost unity of art objects implies different level of investigation from conservation/restoration processes, to geography of art, given the displacements on a global scale, restitution and exhibitions as opportunities for the temporary reconstitution of the object's lost unity.

The history of exhibitions is also a fertile place for observing the efforts made by specialists (curators, connoisseurs, art historians) to hypothesize reunion of dismantled ensembles.

Some events related to the subject have been held recently : the meetings at Villa I Tatti under the supervision of M. Israël, which preceded the publication of Israël's 2009 (Sassetta. The Borgo San Sepolcro Altarpiece); the various thematic issues dedicated by the scientific journal *Predella* to the « fortune of the primitives » throughout many centuries; the exhibition dedicated to the physical and digital reconstruction of the Griffoni Polyptych in Bologna in 2021 (Cavalca, Natale 2020).

For the session to come at CIHA 2024, we welcome papers:

focusing on case studies exemplifying the dismantling of a work of art through the centuries and the (possible) restitution of single pieces, be it an altarpiece or any work of a complex/multiple original composition ( all geographical areas welcome) ;

focusing on provenance research accounts, aiming at identifying partial items belonging to a lost complex original work. Blending stylistic, iconographical, and utterly material analysis in order to reach the most accurate result in reconstitution ;

exploring theoretical avenues of research in the field of the work's deterioration through time, and the scientific as well as technical options now available in order to recompose the lost unity of the original work, including digital reconstruction (re-materialization).



# CIHA202400205

## Drawing and materiality

Sarah Catala <sup>1</sup>, Jeroen Stumpel <sup>2,\*</sup>

<sup>1</sup>Larhra - Lyon (France), <sup>2</sup>Utrecht University - Utrecht (Netherlands)

Corresponding author(s).

Email: j.f.h.j.stumpel@uu.nl (Jeroen STUMPEL)

catala.sarah@gmail.com (Sarah Catala)

### Sujet en anglais / Topic in english

The capacity for drawing is a most important, and apparently unique faculty of the human mind, and one of the prime techniques in the history of art. Acts of drawing often have been considered as privileged materializations of mental images or ideas.

Individual drawings, the results of such acts, may be coveted as essential documents revealing the genesis of works of art; as windows to an artist's personality, and as complete and important masterpieces in themselves. With all such appreciation and acknowledgment, there are still great intellectual challenges for both the practical and theoretical analysis of drawings and drawing-acts; especially of drawing as material interface between concept and final production in art – where we can think of the materializing and first outward visibility of the prima idea, as well to the material role of the cartoon and even the counterproof.

From the viewpoint of materiality it may also be said that the technical investigation of drawings and the drawing process has lagged rather far behind the technical research of painting and sculpture. It has been generally acknowledged that studies of the materials aspects of drawings are of the greatest importance for authentication, as well as conservation; and important research has been done after materials employed in the act of drawing, for instance on the production and structure of paper. But compared to other fields of the visual arts, these studies have been incidental and relatively far apart.

Often the actual drawings have been considered and studied as static sheets. Yet, drawings are objects with a life of their own. At first, they are complex traces of human cognition or motor activities, preceding the application of ink or chalk on paper. But even after the hand of artists have stopped modifying the drawings, many changes continue to take place. Some of these changes are the obvious and sometimes brusque result of human intervention, such as reworking, restoring, cutting, ripping or bleaching. Others are less obvious or harder to trace but comparably significant. These concern various processes of metamorphosis due to chemical processes within the materials themselves, combined with environmental factors such as exposure to light or humidity. All of these processes are part of what one could call the material biography of a drawing.

During this session we will focus on drawings as material objects, inviting scholars and scientists to present state of the art research on material and chemical aspects of drawings in various stages of their material biography; on the material history of drawing techniques; about drawings as material bridges between initial concepts and final work; as physical traces of body activities; and as art works with their own, specific chances and risks for material survival.

## Sujet de la session en français / Topic in french

Dessiner est une faculté importante et apparemment unique de l'esprit humain, qui constitue aussi l'une des techniques fondamentales dans l'histoire de l'art.

L'acte a souvent été considéré comme le moyen privilégié pour matérialiser une idée ou une image mentale. Il en résulte des dessins qui sont considérés aussi bien comme des documents essentiels révélant la genèse des œuvres d'art, que des éclairages sur la personnalité d'un artiste, ou encore des chefs-d'œuvre autonomes. Malgré cette reconnaissance, il reste de grands défis intellectuels à relever pour réaliser des analyses aussi bien pratiques que théoriques des dessins et de leur production même. C'est particulièrement le cas du dessin pensé comme un artefact situé entre le concept et la production finale dans l'art, à l'endroit même où nous pouvons penser à la matérialisation et à la visibilité extérieure de la *prima idea*, ainsi qu'aux rôles matériels du carton ou de la contre-épreuve.

Du point de vue de la matérialité, on soulignera que les investigations conduites sur le dessin et ses processus sont largement distancées par les recherches techniques dédiées à la peinture et à la sculpture. Pourtant, il est généralement admis que l'étude matérielle des dessins revêt une grande importance pour l'identification technique, l'attribution et la conservation. Des recherches remarquables ont été menées sur les matériaux utilisés dans le dessin, par exemple sur la production et la structure du papier, mais comparées à d'autres domaines des arts visuels, ces études restent marginales et sporadiques.

Souvent, les dessins ont été considérés et étudiés comme des feuilles statiques. Pourtant, ce sont des objets dotés d'une vie propre. Au départ, il s'agit de traces complexes d'activités humaines cognitives ou motrices, précédant l'application d'encre ou de craie sur le papier, mais même lorsque la main de l'artiste a cessé de modifier les dessins, de nombreux changements continuent de se produire. Certains de ces changements sont le résultat évident et parfois brutal de l'intervention humaine telle la retouche, la restauration, le découpage, la déchirure ou le blanchiment. D'autres sont plus difficiles à repérer, mais tout aussi significatifs. Il s'agit de divers processus de métamorphose dus à des procédés chimiques au sein des matériaux eux-mêmes, combinés à des facteurs environnementaux tels que l'exposition à la lumière ou à l'humidité. Tous ces processus font partie de ce que l'on pourrait appeler la biographie matérielle d'un dessin.

Au cours de cette session, nous nous concentrerons sur les dessins en tant qu'objets matériels, en invitant des chercheurs et des scientifiques à présenter l'état de la recherche sur les aspects matériels et chimiques des dessins à différents stades de leur biographie matérielle ; sur l'histoire matérielle des techniques de dessin ; sur les dessins en tant que ponts matériels entre les concepts initiaux et l'œuvre finale ; sur les dessins en tant que traces physiques d'activités corporelles ; et sur les dessins en tant qu'œuvres d'art ayant leurs propres aléas et risques spécifiques de survie matérielle.

**CIHA202400209**

## **Plaster, beyond transitory / Le plâtre, au-delà du transitoire.**

**Thierry Laugee <sup>1</sup>, Emmanuel Lamouche <sup>1</sup>, Grégoire Extermann <sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>Nantes Université - Nantes (France), <sup>2</sup>Haute Ecole Spécialisée Du Tessin - Mendrisio (Switzerland)**

Corresponding author(s).

Email: [thierry.laugee@univ-nantes.fr](mailto:thierry.laugee@univ-nantes.fr) (Thierry Laugee)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

In recent years, publications on the subject of plaster have increased in number, whether they are symposium proceedings (A. Alexandridis, L. Winkler-Horaček [eds.], *Destroy the Copy - Plaster Cast Collections in the 19th-20th Centuries*, Berlin, 2022; T. Lochman, M. Guderzo [eds.], *Il valore del gesso come modello [...]*, Possagno, 2017; E. Marchand, R. Fredericksen, *Plaster Casts, Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*, Berlin, 2010), general volumes (G. de Laubier, G.-L. Barthe, *Plâtres en majesté, l'univers du plâtre*, Paris, 2023), or issues of scientific journals (*Technè*, 51, 2021; *Sculpture journal*, 28-3, 2019; *In situ*, 28, 2016).

Most of the times, plaster is studied from a unique perspective, it is mentioned as a step in the creative process. Indeed, plaster is often a "utilitarian" material, intended to prepare a sculpture in a definitive material. The plaster work is then transitory, destined to disappear because of its fragility or its low value. The article by Jacques de Caso, « *Alors, on ne jette plus?* » (*La sculpture du XIXe siècle, une mémoire retrouvée*, Paris 1986, p. 18-21) has made us aware of a heritage issue. Many collections of studio plaster casts, or major copies, were until then abandoned in storerooms, in a poor condition, or simply suppressed. Many campaigns to rehabilitate these collections have made it possible to rediscover them and to understand their importance. One of the most remarkable manifestations of this rehabilitation is the opening in 2018 of the sculpture gallery of the Petit Palais, made up of models previously stored in the reserves of Ivry-sur-Seine. Going beyond the sole criterion of the value of the material to judge the quality of a sculpture is thus a recent movement. Although plaster is visible in many museum institutions, it should be noted that only two types of plaster are valued, models or maquettes, and collections of casts.

The use of plaster thus remains stuck in its transitory status; it would only make sense in relation to an earlier or later work. This consideration of plaster in a chronological logic deprives the history of statuary of a study of plaster as a true medium, with its own aesthetic qualities, sought after by practitioners and artists, or allowing them to free themselves from the usual economy of statuary and from the norm. The proposed session aims precisely at getting out of the apprehension of plaster as a substitute, and thus questioning the forms of completion by plaster. The aim is to determine how this inexpensive, liquid, and possibly temporary technique generates singular practical and artistic results, and even an aesthetic of its own.

For this session, papers are expected from a variety of geographical areas and a broad chronological spectrum.

The use of plaster in temporary monumental sculpture, especially during large public events.  
Plaster, a material for sculptural transgression.

The sculpture of plaster in the decoration of architecture.

The consumption of statuettes and other bibelots in plaster.

The role of plaster in the constitution of scientific knowledge.

## Sujet de la session en français / Topic in french

Ces dernières années, les publications sur le plâtre se sont multipliées, qu'il s'agisse d'actes de colloques (A. Alexandridis, L. Winkler-Horaček [dir.], *Destroy the Copy – Plaster Cast Collections in the 19th–20th Centuries*, Berlin, 2022 ; T. Lochman, M. Guderzo [dir.], *Il valore del gesso come modello [...]*, Possagno, 2017 ; E. Marchand, R. Fredericksen, *Plaster Casts, Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*, Berlin, 2010), d'ouvrages généraux (G. de Laubier, G.-L. Barthe, *Plâtres en majesté, l'univers du plâtre*, Paris, 2023), ou de numéros de revues scientifiques (*Technè*, 51, 2021 ; *Sculpture journal*, 28-3, 2019 ; *In situ*, 28, 2016).

Le plus souvent, le plâtre est étudié sous un angle unique, il est mentionné comme étape dans le processus créateur. Le plâtre est en effet souvent un matériau « utilitaire », destiné à préparer une sculpture dans un matériau définitif. L'œuvre de plâtre est alors transitoire, vouée à disparaître en raison de sa fragilité ou de sa faible valeur. L'article de Jacques de Caso, « Alors, on ne jette plus ? » (*La sculpture du XIXe siècle, une mémoire retrouvée*, Paris 1986, p. 18-21) a permis de prendre conscience d'un écueil patrimonial. Nombre de collections de plâtres d'ateliers, ou de copies majeures étaient jusqu'alors abandonnées dans les réserves, dans un piteux état, voire purement supprimées. De multiples campagnes de réhabilitation ont permis de les redécouvrir ces fonds et de saisir leur importance. L'une des manifestations les plus remarquables de cette réhabilitation est l'ouverture en 2018 de la galerie des sculptures du Petit Palais constituée de modèles auparavant entreposés dans les réserves d'Ivry-sur-Seine. Le dépassement du seul critère de valeur du matériau pour juger de la qualité d'une sculpture est donc un mouvement récent. Si le plâtre est visible dans nombre d'institutions muséales, il convient toutefois de remarquer que seuls deux types de plâtres sont valorisés, les modèles ou maquettes, et les collections de moulages.

L'usage du plâtre demeure donc figé dans son statut transitoire, il n'aurait de sens que par rapport à une œuvre antérieure ou postérieure. Cette logique chronologique prive l'histoire de la statuaire d'une étude du plâtre comme médium véritable, possédant des qualités esthétiques propres, recherchées par les praticiens et les artistes, ou permettant de se libérer de l'économie usuelle de la statuaire et ainsi se libérer de la norme. La session proposée vise précisément à sortir de l'appréhension du plâtre comme d'un substitut, et ainsi interroger les formes de l'achèvement par le plâtre. Il s'agira de déterminer comment cette technique peu coûteuse, liquide, engendre des résultats pratiques et artistiques singuliers, voire une esthétique qui lui est propre.

Pour cette session, sont attendues des communications portant sur des aires géographiques variées, et un large spectre chronologique.

L'usage du plâtre dans la sculpture monumentale provisoire, notamment lors des grands événements publics.

Le plâtre, matériau de la transgression sculpturale.

La sculpture de plâtre dans le décor d'architecture.

La consommation de statuettes et autres bibelots en plâtre.

Le rôle du plâtre dans la constitution d'un savoir scientifique.

# CIHA202400215

## Textiles : au-delà de la matérialité

Agnès Bos <sup>1</sup>, Anne Labourdette <sup>2</sup>

<sup>1/2</sup>Musée Du Louvre

Corresponding author(s).

Email: agnes.bos@louvre.fr (Agnès Bos)

anne.labourdette@louvre.fr (Anne Labourdette)

### Sujet en anglais / Topic in english

If there exists any field for which the materiality of objects is essential to their understanding, it is that of textiles, in which it is not only necessary to consider the materials and type of weaving employed, but also the pigments and functions of the fabric, whether it was used for clothing or to upholster furniture. For this reason, the CIETA (Centre international d'études des textiles anciens) has developed a method of technical analysis aimed to take account of this complex materiality of textiles and to build a common vocabulary so that specialists from around the world can understand one another when it comes to analysing weaving types.

This proposed session focuses on another form, or perhaps a supplementary stratum, of materiality: that of traces. Both visible traces (such as stains or holes) and invisible ones (such as odours) can provide new information about the creation of an object, its use and alterations, or the ways in which it may have been modified or repaired over time. Just as smudging on a medieval liturgical manuscript can inform us with remarkable precision about the areas touched by officiants and thus about their liturgical and devotional practices (for example, see the work of Kathryn Rudy on manuscripts, which have been made available to the general public through this video: How the Grand Obituary of Notre-Dame (Paris, BnF, Ms. lat. 5185 CC) was Touched, Kissed, and Handled, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=Ixugb35bfcA>), the traces left on a textile work can serve as a new source for analysis and understanding.

The ongoing conservation treatment of the liturgical textiles of the Ordre du Saint-Esprit, held at the Musée du Louvre, provides an opportunity to achieve a more clear understanding of their use over time: thus, the fact that the antependium underwent more substantial conservation work than the altarpiece suggests that the antependium was more exposed to rubbing by celebrants during the Order's ceremonies. In a more recent context, pieces from a fashion show may bear traces of makeup, holes from high-heeled shoes, or points showing the couturier's last-minute touch-ups. These traces also lead us to question how they should be taken into account in a museum environment: should they be removed during conservation treatment? Although the subject has been occasionally considered in publications on textiles, taking it up over a long time scale, in diverse contexts (such as in archaeology and fashion), and different geographical environments would provide a new dimension to this approach, in order to affirm its importance in understanding textiles.

# **Politics and Ethics of Care**

## **Politique et Éthique du Care**

Matters of Caring. Early modern and/or global conservation practices

189



**CIHA202400035**

## **Matters of Caring. Early modern and/or global conservation practices**

**Guillemette Caupin <sup>1</sup>, Noemie Etienne <sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>The Metropolitan Museum Of Art - New York (United States), <sup>2</sup>University Of Vienna - Vienne (Austria)**

Corresponding author(s).

Email: guillemette.caupin@gmail.com (Guillemette Caupin)

noemie.etienne@univie.ac.at (Noémie Etienne)

### **Sujet en anglais / Topic in english**

Heritage conservation is a political matter that needs to be understood historically and theoretically based on a long-term and broad geographical scope. What were the ways of caring before conservation became a science in the 20th century? What were the guidance and criteria to follow? And what were the practices beyond Europe and the United States?

While the 20th century marked a period of expansion in the field of art conservation, the action of caring for cultural objects is much older. Indeed, conservation methods, commonly performed by artists or craftspeople, have been self-taught based on empirical evidence and passed on to generations since the 18th century. That century saw the rise of specialist restorers and marked the beginning of an aesthetic debate about the effects of time on cultural objects. Innovations to artists' supplies and growing collaborations between the fields of art and science in the 19th century introduced new challenges to the conservation field. The progressive integration of science and innovative instrumental methods into the conservation field initiated a Scientific Turn to the domain over the 20th century strengthening knowledge about the materiality of artifacts. While the globalization of the art markets opened international dialogues, a (more recent) Green Turn is taken in conservation towards eco-sustainability. With a slow return to natural materials respectful of the environment, the artifacts, and the practitioners, this new direction echoes ancient techniques and practices. Finally, a Postcolonial Turn is also at stake today, while ethnographic museums are currently exploring the connections between conservation and coloniality.

Early restoration practices and methods are considered the founding principles of the field in terms of maintaining and ensuring proper environmental conditions for the display of artifacts. Proof of those early methods, mostly driven by craft savoir-faire and studio recipes, are recorded in archival documentation, even though they are scarce and fragmentary. Moreover, objects and their materials carry proof of this additional history, restoration, and conservation. This multidimensional archive reflects the variety of methods and ways of caring applied under circumstances, to give answers to pressure from interests and objectives from different stakeholders and brings new evidence to the understanding of the art world organization and network including the art market.

In a cross-cultural and interdisciplinary scope, this panel aims to discuss the early history of conservation techniques and alternate ways of caring for artifacts before the 20th century on the five continents to shed light on understudied traditions. We welcome additional papers and case studies on global ways of caring from the early modern period, particularly on non-European and non-American practices to confront practices of preservation from one region to another and establish connections.

## Sujet de la session en français / Topic in french

La conservation du patrimoine est une question politique qui doit être comprise, historiquement et théoriquement, dans un contexte temporel et géographique large et diversifié. Quelles étaient les manières de prendre soin du patrimoine avant que la conservation-restauration ne devienne une science au XXe siècle ? Quelles étaient les critères déontologiques à respecter ? Et quelles étaient les pratiques au-delà de l'Europe et des États-Unis ?

Si le XXe siècle a marqué une période d'expansion dans le domaine de la conservation de l'art, les mesures d'entretien des objets culturels sont beaucoup plus anciennes. En effet, les méthodes de conservation-restauration, couramment pratiquées par des artistes et des artisans, étaient pratiquées de manière empirique, souvent issues d'un apprentissage autodidacte et transmises de générations en générations depuis le XVIIIe siècle. Le XVIIIe siècle voit l'essor de restaurateurs spécialisés et marque le début d'un débat esthétique sur les effets du temps sur les objets culturels. Les innovations apportées aux matériels pour artistes et les collaborations croissantes entre les disciplines de l'art et de la science au XIXe siècle, ont introduit de nouvelles problématiques dans le domaine de la conservation. L'intégration progressive de la science et des méthodes instrumentales innovantes dans l'examen du patrimoine a initié un *Tournant Scientifique* dans la discipline au cours du XXe siècle, renforçant les connaissances sur la matérialité des artefacts. Alors que la mondialisation des marchés de l'art ouvre des dialogues internationaux, la discipline amorce un *Green Turn* (plus récent) tourné vers l'éco-durabilité et l'eco-responsabilité. Avec un lent retour et intérêt vers les matériaux naturels respectueux de l'environnement, des artefacts et des praticiens, les techniques et pratiques anciennes s'en trouvent privilégiées. Tandis que les musées ethnographiques s'intéressent davantage aux liens entre conservation et colonialité ces dernières années, un *Postcolonial Turn* est palpable au sein de la discipline.

Les pratiques de restauration anciennes sont considérées comme les interventions fondatrices de la discipline favorisant la stabilité et la pérennité des oeuvres d'art. La preuve de ces premières méthodes, issues d'un savoir-faire artisanal et de recettes d'atelier, sont enregistrées dans les documents d'archives, même si celles-ci sont rares et fragmentaires. Les oeuvres elles-mêmes et leurs matériaux constitutifs portent aussi la trace de cette histoire des techniques de conservation-restauration à travers le temps. Ces documents d'archives multidimensionnelles reflètent aussi la variété des modes de restauration et de soins exécutés selon des contextes particuliers répondant à des intérêts et des objectifs des différents partis impliqués dans l'acte de restauration. Ils apportent également de nouvelles preuves dans la compréhension des interactions et de l'organisation du réseau du monde de l'art, y compris le marché de l'art.

Dans un objectif interculturel et interdisciplinaire, ce panel vise à discuter de l'histoire ancienne des techniques de conservation et des façons alternatives de prendre soin des objets d'art avant le XXe siècle sur les cinq continents et ainsi de mettre en lumière des pratiques et des coutumes peu étudiées. Nous accueillons en particulier des contributions et des études de cas portant sur les méthodes d'entretien du patrimoine au-delà des pratiques européennes et américaines afin de confronter de manière globale les pratiques de préservation du patrimoine et d'établir des liens.

# Authors index :

## A

Acres Alfred [CIHA202400129](#)  
Alexander Kaylee [CIHA202400174](#)  
Al-Obaidi Karam [CIHA202400048](#)  
Alting Julia [CIHA202400151](#)  
Andreoli Ilaria [CIHA202400047](#)  
Auger Marie [CIHA202400106](#)

## B

Balus Wojciech [CIHA202400014](#)  
Barkeshli Mandana [CIHA202400148](#)  
Batalla-Lagleyre Gabriel [CIHA202400132](#)  
Barreto Joana [CIHA202400092](#)  
Bauer Estelle [CIHA202400168](#)  
Bazarnik Katarzyna [CIHA202400042](#)  
Bencin Rok [CIHA202400114](#)  
Berger Christian [CIHA202400080](#)  
Bertúa Paula [CIHA202400128](#)  
Betelu Claire [CIHA202400146](#)  
Bételu Claire [CIHA202400186](#)  
Bianchi Pamela [CIHA202400139](#)  
Biffis Mattia [CIHA202400167](#)  
Blanc Jan [CIHA202400002](#)  
Bocchetti Andre [CIHA202400196](#)  
Bodenstein Felicity [CIHA202400046](#)  
Bokody Peter [CIHA202400002](#)  
Bol Marjolijn [CIHA202400096](#)  
Bongianino Umberto [CIHA202400199](#)  
Borgo Francesca [CIHA202400046](#)  
Bos Agnès [CIHA202400215](#)  
Brac De La Perrière Eloïse [CIHA202400208](#)  
Brogowski Leszek [CIHA202400042](#)  
Buddeus Hana [CIHA202400176](#)  
Bushart Magdalena [CIHA202400072](#)

## C

Cabello Padiál Gabriel [CIHA202400015](#)  
Carboni Stefano [CIHA202400070](#)  
Carré Anne-Laure [CIHA202400070](#)  
Casini Tommaso [CIHA202400191](#)  
Castiglione Julia [CIHA202400025](#)  
Catala Sarah [CIHA202400205](#)  
Caupin Guillemette [CIHA202400035](#)  
Cendales Paredes Claudia [CIHA202400163](#)

Chao Koching [CIHA202400026](#)  
Chevillot Catherine [CIHA202400144](#)  
Claass Victor [CIHA202400167](#)  
Codell Julie [CIHA202400201](#)  
Cordez Philippe [CIHA202400116](#)  
Cordez Philippe [CIHA202400159](#)  
Croutelle Justine [CIHA202400193](#)

## D

D'alconzo Paola [CIHA202400083](#)  
Danguy Laurence [CIHA202400198](#)  
Davenas Lili [CIHA202400193](#)  
David Olivier [CIHA202400096](#)  
De Koomen Arjan [CIHA202400146](#)  
Dekoninck Ralph [CIHA202400126](#)  
Delemontey Yvan [CIHA202400144](#)  
Delhumeau Gwenaël [CIHA202400156](#)  
De Oliveira Eduardo Jorge [CIHA202400197](#)  
Desbuissons Frédérique [CIHA202400214](#)  
Dospel Williams Elizabeth [CIHA202400009](#)  
Dryansky Larisa [CIHA202400080](#)  
Dubard Valentine [CIHA202400134](#)  
Ducci Annamaria [CIHA202400204](#)  
Du Crest Sabine [CIHA202400201](#)  
Dubois Hélène [CIHA202400024](#)  
Dufrêne Thierry [CIHA202400015](#)  
Dupperex Matthieu [CIHA202400005](#)  
Durand Maximilien [CIHA202400009](#)  
Durocher Maxime [CIHA202400208](#)

## E

Edamura Taisuke [CIHA202400038](#)  
Emeka Akpang Clement [CIHA202400133](#)  
Etienne Noemie [CIHA202400035](#)  
Étienne Noémie [CIHA202400037](#)  
Extermann Grégoire [CIHA202400209](#)

## F

Finne Annika [CIHA202400123](#)  
Firozeh Peyvand [CIHA202400079](#)  
Foletti Ivan [CIHA202400192](#)  
Foote Jonathan [CIHA202400041](#)  
Frangville Vanessa [CIHA202400085](#)  
Frank Emily [CIHA202400123](#)

## G

Giese Francine [CIHA202400111](#)  
Giese Francine [CIHA202400014](#)  
Goutain Pauline [CIHA202400095](#)  
Guízar Harold A. [CIHA202400026](#)

## H

Haack Christensen Anne [CIHA202400186](#)  
Hardy Dominic [CIHA202400191](#)  
Haug Henrike [CIHA202400072](#)  
Hernandez Claudio [CIHA202400211](#)  
Hertel Shao-Lan [CIHA202400168](#)  
Hildebrand-Schat Viola [CIHA202400042](#)  
Hölling Hanna B. [CIHA202400210](#)  
Hounkpatin Nadine [CIHA202400149](#)  
Hristova Valentina [CIHA202400175](#)  
Huang Tianle [CIHA202400085](#)  
Hyde Melissa [CIHA202400053](#)

## J

Jakobi Marianne [CIHA202400095](#)

## K

Kalyva Eve [CIHA202400139](#)  
Kapustka Mateusz [CIHA202400063](#)  
Karame Alya [CIHA202400199](#)  
Karp Lugo Laura [CIHA202400163](#)  
Kawamura Tomoko [CIHA202400134](#)  
Khazam Rahma [CIHA202400197](#)  
Kim-Butler Grace [CIHA202400034](#)  
Kisiel Marine [CIHA202400129](#)  
Kittler Teresa [CIHA202400023](#)  
Kjellmer Viveka [CIHA202400202](#)  
Kloppmann Wolfram [CIHA202400124](#)  
Kobi Valérie [CIHA202400007](#)  
Kobi Valérie [CIHA202400207](#)  
Koering Jeremie [CIHA202400195](#)  
Krüger Matthias [CIHA202400159](#)  
Kuhn Léa [CIHA202400007](#)  
Kuhn Lea [CIHA202400159](#)  
Kurmann-Schwarz Brigitte [CIHA202400014](#)

## L

Labourdette Anne [CIHA202400215](#)  
Laine Merit [CIHA202400150](#)

Laks Déborah [CIHA202400133](#)  
Lambourn Elizabeth [CIHA202400208](#)  
Lamouche Emmanuel [CIHA202400209](#)  
Lange-Berndt Petra [CIHA202400149](#)  
Latimer Tirza [CIHA202400109](#)  
Laugee Thierry [CIHA202400209](#)  
Laureillard Marie [CIHA202400198](#)  
Leon Cannock Alejandro [CIHA202400128](#)  
Lett Matthieu [CIHA202400148](#)  
Li Jun [CIHA202400110](#)  
Li Yang [CIHA202400143](#)  
Lipinska Aleksandra [CIHA202400124](#)  
Liu Xialing [CIHA202400110](#)  
Longo Anna [CIHA202400114](#)  
Loos Roxanne [CIHA202400175](#)  
Luneau Jean-François [CIHA202400070](#)

## M

Magnin Emilie [CIHA202400210](#)  
Maier Marta [CIHA202400037](#)  
Maligorne Yvan [CIHA202400122](#)  
Manker Elin [CIHA202400016](#)  
Manning Erin [CIHA202400196](#)  
Mansfield Elizabeth [CIHA202400024](#)  
Marie Jean-Baptiste [CIHA202400144](#)  
Martin François-René [CIHA202400194](#)  
Mascarenhas-Mateus Joao [CIHA202400074](#)  
Masterova Katarina [CIHA202400176](#)  
Matter Charlotte [CIHA202400023](#)  
Mestdagh Camille [CIHA202400206](#)  
Minnaert Jean-Baptiste [CIHA202400062](#)  
Mirabaud Sigrid [CIHA202400083](#)  
Monginot Pauline [CIHA202400079](#)  
Monnin Victor [CIHA202400119](#)  
Montebugnoli Anna [CIHA202400114](#)  
Morana Burlot Delphine [CIHA202400083](#)  
Morel Colette [CIHA202400106](#)

## N

Nakas Kassandra [CIHA202400005](#)  
Napolitani Maddalena [CIHA202400119](#)  
Nègre Valérie [CIHA202400072](#)  
Noyer Duplaix Léo [CIHA202400062](#)



## O

Olin Martin [CIHA202400150](#)  
Oosterlinck Kim [CIHA202400206](#)

## P

Parkmann Fedora [CIHA202400176](#)  
Paviol Sophie [CIHA202400048](#)  
Pellegrini Emanuele [CIHA202400200](#)  
Pelta Feldman Jules [CIHA202400210](#)  
Peselmann Veronica [CIHA202400034](#)  
Petrella Sara [CIHA202400157](#)  
Pietrabissa Camilla [CIHA202400132](#)  
Pistis Eleonora [CIHA202400167](#)  
Poggio Alessandro [CIHA202400182](#)  
Poulot Dominique [CIHA202400063](#)  
Pradier Elodie [CIHA202400150](#)  
Pugh Emily [CIHA202400024](#)  
Puma Giulia [CIHA202400200](#)

## Q

Quaglino Margherita [CIHA202400025](#)  
Quye Anita [CIHA202400075](#)

## R

Raslene Raslene [CIHA202400151](#)  
Reed Christopher [CIHA202400109](#)  
Ribeyrol Charlotte [CIHA202400075](#)  
Richaud Gilbert [CIHA202400074](#)  
Rivoletti Daniele [CIHA202400182](#)  
Robles De La Pava Juliana [CIHA202400128](#)  
Robles Tardío Rocío [CIHA202400015](#)  
Rosen von Astrid [CIHA202400202](#)  
Rousseau Valérie [CIHA202400095](#)

## S

Saint-Raymond Léa [CIHA202400206](#)  
Sapir Itay [CIHA202400092](#)  
Sarda Marie-Anne [CIHA202400075](#)  
Sass Maurice [CIHA202400116](#)  
Savage Elizabeth [CIHA202400047](#)  
Scepanovic Vesna [CIHA202400192](#)  
Schenke Josefina [CIHA202400170](#)  
Schneider Marlen [CIHA202400016](#)  
Scocchera Vanina [CIHA202400170](#)  
Sergent Eric [CIHA202400174](#)

Shea Eiren [CIHA202400009](#)  
Simonnet Cyrille [CIHA202400156](#)  
Siracusano Gabriela [CIHA202400037](#)  
Sirben Hélène [CIHA202400027](#)  
Speelberg Femke [CIHA202400047](#)  
Spronk Ron [CIHA202400146](#)  
Steity Mylène [CIHA202400157](#)  
Stoica Ruxandra-Iulia [CIHA202400062](#)  
Stumpel Jeroen [CIHA202400205](#)

## T

Tenk Yuning [CIHA202400027](#)  
Thomas Romain [CIHA202400186](#)  
Timbert Arnaud [CIHA202400204](#)  
Tochon-Danguy Baptiste [CIHA202400126](#)  
Tran Hui Luan [CIHA202400116](#)  
Trey Juliette [CIHA202400053](#)  
Turazzi Maria Inez [CIHA202400027](#)

## U

Uemura Hiroshi [CIHA202400203](#)  
Ullrich Jessica [CIHA202400005](#)  
Um Nancy [CIHA202400079](#)

## V

Vanhaelen Engeline [CIHA202400033](#)  
Varela Braga Ariane [CIHA202400041](#)  
Vial Kayser Christine [CIHA202400203](#)  
Vilain Ambre [CIHA202400195](#)  
Vindas Solano Sofia [CIHA202400163](#)

## W

Wat Pierre [CIHA202400194](#)  
Wei Lia [CIHA202400168](#)  
Welzel Barbara [CIHA202400207](#)  
Wenderholm Iris [CIHA202400207](#)  
Wicky Érika [CIHA202400096](#)  
Wicky Érika [CIHA202400202](#)  
Wilson Bronwen [CIHA202400033](#)  
Wolf Sophie [CIHA202400111](#)  
Wolf Sophie [CIHA202400014](#)  
Wrigley Richard [CIHA202400214](#)  
Wunsch Oliver [CIHA202400053](#)

## Y

Ybert Arnaud [CIHA202400122](#)  
Yonan Michael [CIHA202400016](#)

## Z

Zoitou Sofia [CIHA202400192](#)

For further information regarding the call for papers, do not hesitate to contact the CIHA secretariat / Pour toute information complémentaire sur l'appel à communications, contactez le secrétariat scientifique du CIHA :

[CIHA-Lyon-2024@cfha-web.fr](mailto:CIHA-Lyon-2024@cfha-web.fr)

For any technical questions regarding your submission, do not hesitate to contact us / Pour toute question technique concernant votre soumission, contactez :

[contact@cihalyon2024.fr](mailto:contact@cihalyon2024.fr)

If you have any questions about the content of the calls for papers, please contact the chairs of the relevant panels / Pour toute question concernant le contenu des appels à communications, contactez les président-es des sessions concerné-es.

<https://www.cihalyon2024.fr/en/>

