



## **Matière Matérialité**

### **36<sup>e</sup> Congrès du Comité International d'Histoire de l'Art**

### **CIHA – 2024**

**Matière et matérialité sont inhérentes à la conception, à la production, à l'interprétation et à la conservation des artefacts de toutes les cultures et à toutes les époques. Les réflexions théoriques auxquelles ces notions ont donné lieu dans les dernières décennies, ont conduit à une remise en question du modèle hylémorphique (opposition forme/matière) qui invite à repenser la matière non plus comme un monde figé et inerte, mais comme un monde en mouvement, aux prises d'infinies transformations, un monde de flux (G. Deleuze, T. Ingold), où la matière, vitale, est dotée d'agentivité (J. Bennett). La matérialité qui s'exprime à partir des propriétés des matériaux, est saisie dans un environnement spatial et un contexte de réception qui sont eux aussi changeant et n'ont rien de figé et de définitif.**

**La conception matérielle des œuvres d'art confère aux objets qui en résultent des propriétés et des valeurs complémentaires. Ces propriétés se manifestent par des effets de texture, de surfaces, de poids, d'extension dans l'espace, de format, de traces gestuelles et d'effets de matière. Le concept de matérialité renvoie donc au fait que les artefacts qui concernent l'histoire de l'art sont composés de matériaux et, à un niveau théorique, à tous les processus – techniques, culturels et sociaux – qui sous-tendent la réalisation et la perception matérielle des œuvres d'art.**

**C'est dans cet esprit que s'inscrit le thème choisi pour le 36<sup>e</sup> congrès du CIHA. Ce thème offre ainsi l'occasion d'un dialogue interculturel et interdisciplinaire fructueux sur des questions qui favorisent une perspective transversale à l'intersection des approches et des méthodologies.**

Si l'histoire de l'art a compté parmi les disciplines ayant participé aux renouvellements théoriques et épistémologiques qui ont marqué les sciences humaines et sociales ces dernières décennies, force est de constater que ses efforts ont été nettement plus orientés vers la dimension visuelle que vers la perspective matérielle des productions humaines. En se saisissant du tournant visuel identifié dans les années 1990 autour des concepts de *Pictorial Turn* (T. Mitchell 1992) et d'*Iconic Turn* (G. Boehm 1992), l'histoire de l'art a élargi ses questionnements au domaine des images, à leur omniprésence croissante et à leurs fonctions dans nos sociétés, en privilégiant les notions de vision et de visibilité.

En revanche, l'émergence d'un *Material Turn* au milieu des années 1980, ouvrant au champ interdisciplinaire de la *Material Culture*, a davantage mobilisé les chercheurs en anthropologie (D. Miller, T. Ingold, A. Gell), en sociologie (B. Latour, A. Appadurai) et en archéologie qu'en histoire de l'art.

La mise à distance des approches matérielles trouve ses racines dans la pensée antique occidentale, où l'opposition hiérarchique entre Idées et Matière (Platon) a servi de matrice conceptuelle aux théoriciens de l'art depuis la Renaissance. En affirmant la supériorité de la dimension intellectuelle de l'acte créateur, au détriment des aspects matériels et techniques de la production, une opposition durable s'est établie entre théorie et pratique, art et artisanat, art libéral et art mécanique, dont les répercussions sur les plans idéologique et social ont longtemps structuré les mondes de l'art. Pour autant, l'intérêt porté aux propriétés physiques des matériaux et au rôle de la matérialité dans notre perception des artefacts se manifeste depuis les premiers écrits sur l'art (Pline).

La question de la matérialité opère néanmoins un remarquable retour en force. Programmes de recherches, publications, colloques se multiplient, symptômes d'un champ en plein essor. Ce déplacement du regard résulte du croisement de nouvelles approches théoriques et de nouvelles avancées scientifiques qui incitent les historiens de l'art à repenser leur rapport à la matière et à la matérialité (M. Yonan). Il constitue une occasion de réfléchir au périmètre de leur discipline grâce à un dialogue accru avec les artistes ainsi qu'avec les conservateurs, les restaurateurs, les scientifiques de la conservation et les architectes.

L'ouverture transnationale de la discipline a accéléré la critique du paradigme occidental fondé sur l'opposition hiérarchique entre idée et matière, tout en renforçant la réflexion sur le relativisme culturel de la perception de la matière. L'approche matérielle contribue à une approche globale pour l'étude des processus de matérialisation dans lesquels s'inscrivent les œuvres d'art. Cette perspective se concentre sur les différents acteurs, objets et lieux impliqués, ainsi que sur les échanges, les collaborations, les fertilisations croisées et les mouvements spatiaux qui y sont associés. Néanmoins, la notion de matérialité varie selon les cultures et les époques et il serait probablement plus juste de parler de matérialités. Le concept de "patrimoine culturel immatériel", reconnu par l'UNESCO en 2003, reflète l'importance croissante de cette perspective. Les différentes pratiques et compétences liées à l'analyse matérielle des artefacts visuels fournissent aux chercheurs des outils pour contextualiser à la fois les hiérarchies entre les différents objets de production artistique et les relations asymétriques entre les régions du monde.

L'anthropologie invite à repenser le monde matériel comme un monde de matières en perpétuelle transformation (J. Gibson), dotées d'*agency*, et non comme un monde de substances inertes et immuables. Elle propose également, au-delà de la notion dominante de matérialité des objets, l'étude des propriétés des matériaux non pas comme des attributs fixes de la matière mais comme des processus relationnels et interdépendants (T. Ingold). Elle invite les chercheurs à accorder une plus grande attention à la matière, aux matériaux et à la matérialité des objets dans les processus de production, de consommation, d'échange, d'utilisation, de circulation, et à la transformation de leurs valeurs au gré de leurs trajectoires spatiales et temporelles. Les propriétés physiques des matériaux, leur effet de présence, les conditions matérielles de présentation et de conservation des artefacts (formats, cadres, socles) sont aussi porteurs de valeurs esthétiques, idéologiques, politiques et symboliques. La performance matérielle des objets est considérée à l'aune des interactions sociales et culturelles qu'elle produit.

Dans le domaine des sciences cognitives, les études sur la perception, la mémoire et les émotions s'accordent à montrer l'importance de la modalité haptique dans l'expérience sensorielle et la complémentarité entre la vision (perception spatiale) et le toucher (perception matérielle), – voie déjà explorée empiriquement par l'histoire de l'art et l'esthétique (A. Riegl, G. Deleuze).

En se fondant sur les avancées de la science des matériaux, le courant de la *Technical Art History* milite pour un rapprochement entre sciences appliquées, sciences de la conservation, archéologie et histoire de l'art. Les technologies actuelles d'imagerie spectrale, les analyses physicochimiques de la matière enrichissent considérablement la compréhension de l'objet physique, tant du point de vue de ses composants matériels que des traces qu'il porte de son histoire et de ses avatars à travers le temps et l'espace. L'histoire des sciences et l'histoire des technologies sont également en mesure de fournir aux historiens de l'art des concepts, des méthodologies et des données précieux.

Enfin, le tournant numérique a largement contribué à faciliter les échanges entre les cultures, en permettant aux hommes et aux femmes de communiquer plus rapidement et en accélérant la diffusion des images – autant de sujets abordés lors des précédents congrès du CIHA. Parallèlement, ces bouleversements dans nos usages et nos pratiques ont produit des effets contrastés sur la perception de la matérialité. Dans le domaine des arts numériques, les tensions entre immatérialité du contenu et réalité physique des dispositifs d'exposition et d'affichage posent à nouveaux frais la question de la matérialité de ces installations et le problème de leur pérennité et de leur conservation. Quant à la recherche, s'il est vrai que désormais l'accessibilité en ligne d'une masse croissante d'œuvres d'art numérisées, affichables sur n'importe quel type d'écran, ouvre des perspectives gigantesques, il ne faut pas en perdre de vue les limites : la réduction des œuvres à leur image qui conduit à faire oublier leur matérialité, tout comme celle des infrastructures et des technologies impliquées dans le monde numérique.

Par effet de retour, la conscience de cette perte exacerbe l'urgence à défendre la prise en compte de la matérialité, non comme une alternative aux approches visuelles traditionnelles, mais comme une donnée indissociable de la perception de l'œuvre d'art.

Aussi, en s'inscrivant dans l'archéologie des médias, l'histoire des représentations visuelles de la matérialité peut être prise en compte. Le développement des techniques de réalité augmentée doit nous inciter à réfléchir sur le statut du rendu de la matière, entre tangibilité et intangibilité, de l'immatériel au néomatériel.

Le thème Matière Matérialité ouvre donc à des questionnements très actuels, en pleine évolution, et en phase avec de grands enjeux sociétaux, écologiques et éthiques. Il offre l'opportunité d'un fructueux dialogue interculturel et interdisciplinaire autour de questions qui poussent à poser un regard transversal, dans le temps et dans l'espace, et à croiser les approches tant sur le plan théorique que méthodologique. Il concerne les artefacts de toute nature, de tous les temps et de toutes les aires culturelles, et répond ainsi au tournant mondial amorcé lors du congrès de Melbourne en 2008. Il entre également en résonance avec le Congrès de Nuremberg en 2012, qui avait centré ses débats sur le "défi de l'objet" qui avait contribué à montrer la voie vers le "Material Turn".

Si les thèmes de la matière et de la matérialité n'ont été abordés que de manière implicite et partielle lors des précédents récents congrès, le regain d'intérêt et le renouvellement de la recherche qu'ils suscitent actuellement, et pour des années encore, lui donnent sa pertinence comme thématique fédératrice susceptible de mobiliser l'ensemble de la communauté internationale des chercheurs en histoire de l'art.