

Art et religions

25^e École de printemps d'histoire de l'art Lausanne-Neuchâtel, 2027

APPEL À PROPOSITIONS

Depuis plus de vingt ans, l'École internationale de printemps d'histoire de l'art offre un espace de formation et de dialogue unique pour les jeunes chercheuses et chercheurs en histoire de l'art du monde entier. Soutenue par le Réseau international de formation à la recherche en histoire de l'art (RIFHA) — qui réunit des institutions partenaires en Allemagne, au Canada, en Espagne, aux États-Unis, en France, en Italie, au Japon et en Suisse —, elle encourage la circulation des idées et la rencontre entre différentes traditions de recherche. Chaque édition aborde un thème transversal, commun à toutes les périodes et à toutes les aires culturelles. Ce choix permet d'examiner les œuvres d'art sous des angles multiples et de confronter des méthodes issues de l'histoire de l'art, de l'historiographie ou d'autres disciplines voisines. Pensée comme un véritable laboratoire intellectuel, l'École favorise la discussion, la comparaison et l'expérimentation. Elle offre à chacune et chacun la possibilité de présenter sa recherche dans un cadre collectif, interuniversitaire et intergénérationnel, où les approches personnelles se nourrissent du travail commun, des échanges entre pairs et de la confrontation critique des perspectives.

La 25^e édition se tiendra du **21 au 25 juin 2027**, en Suisse, à l'Université de Lausanne et à l'Université de Neuchâtel. Organisée par Jan Blanc (Université de Lausanne) et Valérie Kobi (Université de Neuchâtel), avec la collaboration de Tilleane Charavel (Université de Lausanne) et Lara Pitteloud (Université de Neuchâtel), elle réunira doctorantes et doctorants, jeunes chercheuses et chercheurs et enseignant·e·s autour d'un thème de réflexion central : « Art et religions ». Ce thème propose d'examiner les nombreuses manières dont la production artistique interagit avec, représente, transforme, critique ou conteste le fait religieux. L'objectif n'est pas d'analyser une approche confessionnelle ou spirituelle spécifique, mais de comprendre comment les images, les objets et les lieux participent à la formation, à la diffusion, à la transformation, à la contestation ou au rejet des croyances. Les propositions pourront ainsi s'intéresser aussi bien aux formes d'adhésion, de dévotion et d'appropriation qu'aux formes de critique, de dissidence, d'anticléricisme, de désacralisation ou d'opposition aux institutions et aux imaginaires religieux. En observant ces interactions, on aborde des questions essentielles, telles que le rôle de l'art dans la construction ou la

remise en cause des autorités religieuses, son implication dans les rituels, la matérialité des œuvres, ou encore les formes de pouvoir qu'elles incarnent ou contestent.

Le dialogue entre art et religion, constant à travers les siècles, ne renvoie pas à un domaine unique, mais à un réseau complexe de relations entre croyance et représentation, culte et culture, matérialité et transcendance. Des temples antiques aux installations contemporaines, des icônes médiévales à certaines performances actuelles, les œuvres et objets d'art apparaissent comme des moyens privilégiés par lesquels les sociétés donnent forme au divin, à la foi ou à leur absence, mais aussi par lesquels elles interrogent, critiquent ou contestent les traditions religieuses et leurs représentations. Loin de révéler une essence religieuse de l'art, cette relation met en évidence une tension permanente entre image et autorité, visibilité et interdit, mémoire et expérience (Freedberg 1989 ; Belting 1998 ; Morgan 1998).

L'École internationale de printemps 2027 propose d'aborder ce dialogue dans une perspective critique, en se détachant de la catégorie floue et contestée de la « spiritualité ». La religion sera envisagée comme un système historique et social, formé de pratiques, d'institutions, de doctrines et de médiations matérielles (Durkheim 1912 ; Mauss 1968). Cette approche permet de restituer au religieux sa dimension publique, politique et anthropologique, sans présupposer son caractère universel, sa permanence ou ses formes d'expression selon les contextes historiques et culturels considérés.

Il s'agit de s'intéresser à un ensemble de dispositifs — images, objets, lieux, gestes, récits — par lesquels les sociétés ont organisé et légitimé, contesté ou transformé leur rapport au monde visible et invisible. Dans ce cadre, l'art se présente comme un langage partagé entre foi et pouvoir, un agent de communication, de persuasion, d'enseignement, mais aussi de critique et de contestation (Gell 1998 ; Pomian 2003).

Cette perspective exige une approche résolument interdisciplinaire, fondée sur la collaboration entre histoire de l'art, sciences des religions, anthropologie visuelle et philosophie des images (Marin 1994 ; Mondzain 1996 ; Mitchell 2005). Les organisateurs encouragent particulièrement les propositions qui interrogent la diversité des trajectoires historiques reliant art et religion, à l'intérieur comme à l'extérieur des traditions européennes et nord-américaines, sans postuler un modèle unique de développement ou de sécularisation. L'enjeu n'est pas de redéfinir une nouvelle catégorie d'« art sacré », mais de comprendre comment, à travers le temps et les cultures, l'art participe activement à la production, à la circulation et à la transformation, à la critique ou au rejet des croyances.

Axes thématiques

Nous proposons d'organiser la réflexion collective autour de six grands axes, conçus pour favoriser le dialogue entre spécialistes de différentes périodes, disciplines et cultures.

Ces axes reposent sur une approche volontairement transversale et comparée : ils invitent à croiser les outils et les méthodes de l'histoire de l'art, de l'anthropologie, des sciences des religions, des études visuelles et de la philosophie, afin de dépasser les frontières chronologiques, culturelles et géographiques habituelles. De l'Antiquité à l'époque contemporaine, des traditions européennes aux cultures extraoccidentales, les participantes et participants pourront inscrire leurs communications dans l'un de ces axes ou explorer les points de contact entre plusieurs d'entre eux.

Les organisateurs encouragent en particulier les propositions qui interrogent la diversité des configurations historiques reliant art et religion dans différents contextes culturels, sans présupposer un modèle unique de développement, de sécularisation ou de rapport au religieux. L'objectif est de construire une réflexion collective sur la manière dont les arts ont, au fil des siècles, représenté, accompagné, transformé, contesté ou réinventé les croyances, les pratiques religieuses et les imaginaires associés au divin, au sacré ou à leur remise en cause.

À travers cette approche ouverte et comparative, l'École de printemps 2027 entend offrir un espace de recherche où se croisent les perspectives et où se redéfinit, dans toute leur complexité, les relations entre production artistique, expériences religieuses, formes de croyance et pratiques de contestation.

1. Images divines, idoles et aniconisme

Le lien entre art et religion se joue d'abord autour d'une question fondamentale : comment représenter le divin — et faut-il même le faire ? Chaque tradition religieuse a formulé ses propres règles du visible, définissant ce qu'il est possible de montrer du sacré et la manière dont cela peut être fait. Ces choix expriment des options artistiques, mais aussi des conceptions théologiques, des hiérarchies spirituelles et des formes d'autorité. Certaines cultures ont exalté l'image et son pouvoir (iconophilie, voire iconodulie), tandis que d'autres l'ont restreinte (aniconisme) ou bannie (iconoclasme). Ces régimes du visible traduisent la manière dont chaque communauté organise son rapport au divin, à la transcendance, à l'autorité ou à leur contestation (Mondzain 1996 ; Belting 1998 ; Koerner 2004).

Mais les images religieuses ne se contentent pas de représenter le divin : elles agissent. Leur force réside dans une logique d'agentivité et de présence — une capacité à émouvoir, protéger, guérir ou convaincre, comme l'ont montré David Freedberg (1989) et Caroline Walker Bynum (2011). Loin d'être de simples représentations, les icônes, sculptures, reliques, architectures ou objets rituels fonctionnent comme des médiations actives entre le monde visible et l'invisible. Elles incarnent un lien entre le corps, la matière et la croyance, et peuvent être perçues comme des instruments d'action spirituelle. Certaines de ces œuvres furent ainsi investies d'une aura particulière,

devenant des images miraculeuses ou protectrices, objets de vénération et de pouvoir. D'autres furent au contraire dénoncées comme des instruments d'illusion, de superstition ou de domination, suscitant des réactions de rejet, de destruction ou de réinterprétation. D'autres, jugées suspectes ou idolâtres, furent censurées, détruites ou réinventées.

L'étude comparée des doctrines de l'image — de l'iconophilie chrétienne à l'aniconisme juif et musulman — permet de comprendre ces tensions entre vénération et méfiance, présence et interdit (Brown 1981 ; Geary 1990 ; Mathews 1993 ; Gruber 2019). Les légendes d'images achéiropoïètes (« non faites de main d'homme »), les débats sur leur efficacité spirituelle, ou encore les crises iconoclastes byzantines, protestantes ou contemporaines, montrent combien la question de l'image religieuse dépasse celle du style. L'art religieux n'est pas seulement un ensemble de formes. Il constitue un usage de la matière, une manière de rendre visible le sacré, de le transmettre de le transformer, de le remettre en question ou parfois de le contester.

2. Art, rituel et efficace

L'art religieux ne se réduit d'ailleurs pas à ce que l'on voit. Il engage le corps tout entier dans une expérience sensible du sacré. L'odeur de l'encens, la lumière des cierges, le son des cloches, la texture des étoffes ou encore le rythme des processions composent un univers sensoriel où chaque perception devient participation à la foi. Ces éléments ne sont pas de simples ornements. Ils construisent une atmosphère propice à la dévotion, favorisent la prière et renforcent la communion entre les fidèles. Comme l'ont montré Richard Davis (1997), Jeffrey Hamburger (1998) et David Morgan (2015), cette plurisensorialité fonde une véritable anthropologie du religieux. La matière, la couleur, la lumière ou la musique sont autant de médiateurs entre l'humain et le divin, transformant la croyance en expérience vécue.

Dans toutes les cultures, l'art occupe une place essentielle dans la mise en scène du rituel. Par la forme, le son, la lumière ou le mouvement, il intensifie la présence du divin et renforce la cohésion de la communauté croyante. Des temples antiques aux liturgies chrétiennes, des cérémonies hindoues ou bouddhiques aux performances contemporaines qui rejouent des gestes sacrés, les œuvres participent activement à la dynamique du rite. Cette efficacité n'est pas seulement symbolique, mais aussi concrète. Les reliques, les statues processionnelles, les images habillées, les offrandes ou les *ex-voto* agissent, en suscitant l'émotion, la prière, la guérison ou la protection. En cela, elles illustrent la capacité de l'art à devenir opérateur de puissance spirituelle.

L'étude de ces pratiques, à la croisée de l'anthropologie, de l'histoire de l'art et des études sensorielles, montre comment l'art religieux agit sur le corps et sur la foi — comment il fait sentir, voir et croire, mais aussi comment certaines pratiques artistiques,

religieuses ou non, interrogent, détournent, contestent ou déconstruisent ces mécanismes d'adhésion et d'efficacité symbolique (Davis 1997 ; Morgan 1998 ; Hamburger 1998 ; Bynum 2011).

3. Espaces sacrés et programmes visuels

De même, l'architecture religieuse a toujours été l'un des moyens les plus puissants de rendre visible la présence du divin. Des temples antiques aux cathédrales gothiques, en passant par les mosquées, les pagodes ou les synagogues, toutes les civilisations ont cherché à créer des lieux capables d'accueillir la prière, la contemplation et la communauté. Ces espaces ne se limitent pas à une fonction pratique. Ils matérialisent le sacré, orientent les perceptions et structurent les rituels. Par la lumière, le son, la matière ou le mouvement, ils façonnent une expérience sensorielle et spirituelle qui relie le fidèle à la transcendance (Cormack 2000 ; Kieckhefer 2004 ; Pentcheval 2017).

Les œuvres qui habillent ou habitent ces lieux — fresques, mosaïques, vitraux, sculptures ou objets liturgiques — contribuent pleinement à cette mise en scène du sacré. Elles guident le regard, accompagnent les gestes du culte et instaurent une atmosphère propice au recueillement. Comprendre ces dispositifs revient à analyser comment artistes et commanditaires ont conçu des programmes visuels cohérents, adaptés à la topographie du lieu et aux besoins de la liturgie. Qu'il s'agisse des chapelles médiévales, des sanctuaires baroques, des stupas bouddhiques ou des synagogues modernes, chaque architecture traduit une manière particulière de relier image, corps et transcendance.

Par ailleurs, ces espaces sacrés ne sont jamais figés, se transformant, se réinventant et se transmettant d'une culture à l'autre. L'histoire religieuse est faite de conversions, de partages et de réaffectations. Des temples antiques sont devenus des églises, des églises ont été transformées en mosquées, certains sanctuaires ont même été utilisés par plusieurs confessions. Ces mutations ont favorisé les dialogues visuels et les hybridations formelles, révélant les échanges autant que les tensions entre traditions. Elles ont également donné lieu à des conflits d'appropriation, à des destructions, à des effacements ou à des réinterprétations concurrentes des lieux et de leurs usages.

Étudier ces espaces en mouvement, c'est donc réfléchir aux usages sociaux, politiques et religieux du sacré comme à un champ de négociation et de rapports de forces, où les formes expriment la mémoire collective, les identités partagées et la rencontre entre les cultures (Panofsky 1946 ; Cutler 1994).

4. Commanditaires, autorités et pédagogies du croire

Dans toutes les sociétés, l'art religieux se trouve également au croisement du pouvoir, de l'autorité et de la croyance. Les institutions spirituelles comme les autorités politiques

ont constamment utilisé l'image, l'architecture, la musique ou la mise en scène du culte pour affirmer leur légitimité, défendre leur orthodoxie et façonner la foi collective. Dans ce contexte, l'ornement se présente aussi comme un instrument de gouvernement spirituel, qui enseigne, persuade, émeut et rassemble. Cet axe aborde donc l'art religieux comme un phénomène social et institutionnel, révélateur des liens étroits entre création, hiérarchie et dogme (Koerner 2004 ; Hall 2011).

Il s'agit d'abord d'identifier les acteurs de cette production — membres du clergé, mécènes laïcs, ordres religieux, souverains ou États théocratiques. Tous ont commandé des œuvres, des édifices ou des objets liturgiques dans un but précis, qu'il s'agisse de propager une doctrine, de réaffirmer une autorité ou de consolider une identité communautaire. La peinture dévotionnelle, les retables narratifs, les grands programmes décoratifs des cathédrales gothiques ou des chapelles du ^{xvii}^e siècle, tout comme les images diffusées à l'époque moderne pour contrer la Réforme, relèvent d'une véritable pédagogie visuelle du croire (Duby 2002 ; Wirth 2011).

Mais cette alliance entre art et pouvoir n'a jamais été univoque. L'image, outil de persuasion, a aussi suscité la méfiance ou le rejet. Certains mouvements rigoristes — protestants, jansénistes ou puritains — ont refusé le recours aux arts — ou à certains arts — visuels au nom d'une foi pure, préférant la simplicité du verbe à la séduction de la forme. La destruction d'images, la censure ou l'austérité décorative deviennent alors, paradoxalement, d'autres manières de signifier la ferveur religieuse. D'autres formes de contestation ont également cherché à dénoncer l'autorité religieuse elle-même, en mobilisant l'image comme instrument de critique, de satire, de dissidence ou de remise en cause des institutions et des doctrines.

Ainsi comprise, l'histoire des images religieuses apparaît comme un véritable laboratoire du pouvoir, un espace de confrontation entre foi et autorité, où se redéfinissent sans cesse la légitimité du visible, la fonction de l'art et les modalités de la persuasion spirituelle, mais aussi un terrain privilégié d'opposition, de négociation et de contestation des pouvoirs religieux et des régimes de vérité qu'ils prétendent incarner.

5. Transferts, missions et syncrétismes

L'histoire religieuse de l'art est en outre inséparable de celle des échanges culturels. Les formes, les images et les objets ne demeurent jamais confinés à une seule tradition. Ils voyagent, se transforment et se réinventent au contact d'autres croyances. Une église catholique devenue temple protestant, une icône byzantine reprise par un peintre flamand, un motif bouddhique adapté dans un contexte islamique ou chrétien — autant d'exemples qui montrent comment les œuvres circulent et se métamorphosent. Ces mouvements dessinent une véritable histoire connectée des pratiques, des objets et des

imaginaires religieux, faite de transferts, d'hybridations et parfois de résistances (Flood 2009 ; Fromont 2014).

L'art religieux constitue un observatoire privilégié de ces échanges. Les formes de syncrétisme, d'appropriation ou de réinvention y sont innombrables. Les rencontres entre paganisme antique et art paléochrétien, ou encore les circulations artistiques entre l'Asie, l'Afrique, l'Europe et les Amériques, témoignent d'un dialogue constant entre cultures. Ces interactions ne relèvent pas du hasard, mais s'inscrivent le plus souvent dans des contextes précis — missions de conversion, ambassades diplomatiques, relations commerciales, entreprises coloniales, etc. — où artistes, voyageurs et missionnaires jouent un rôle clé dans la diffusion des modèles. Elles peuvent également s'accompagner de phénomènes de domination, d'effacement, d'acculturation ou de résistance, qui invitent à interroger les rapports de pouvoir à l'œuvre dans ces échanges.

Les transferts concernent les formes, mais aussi les objets eux-mêmes, déplacés hors de leur contexte d'origine, dans le cas des spoliations, des collectes savantes ou des acquisitions muséales. Ces déplacements redéfinissent la valeur, la fonction et la signification du religieux dans le cadre moderne des savoirs et des institutions (Grabar 1987 ; Thomas 1991 ; Davis 1997). Étudier ces mobilités consiste à observer les effets visuels et symboliques de la rencontre entre traditions, à travers la fusion des motifs, la transformation des sens, les métissages formels, mais aussi les résistances identitaires ou les réinterprétations spirituelles.

C'est également réfléchir à la manière dont l'histoire de l'art, longtemps centrée sur l'Occident chrétien, a hiérarchisé ou marginalisé d'autres traditions religieuses. Les approches récentes — histoire globale de l'art, études postcoloniales, anthropologie visuelle — offrent de nouveaux outils pour penser ces échanges dans toute leur complexité. Elles permettent de comprendre comment, à travers ces croisements, les sociétés ont continuellement reformulé leurs manières de représenter, de transmettre, de transformer, de contester et d'habiter le religieux (Flood 2009 ; Fromont 2014).

6. Sécularisation, patrimonialisation et sacralités nouvelles

Depuis l'époque moderne, les relations entre art et religion ont connu de profondes transformations. Réformes religieuses, sécularisations, critiques des institutions confessionnelles, patrimonialisation des objets cultuels ou réinvestissements contemporains de motifs religieux ont contribué à redéfinir les liens entre création artistique, croyance et pouvoir. Plutôt que de présupposer le déclin, la persistance ou le retour du religieux, cet axe invite à étudier la diversité des situations historiques dans

lesquelles les œuvres, les institutions et les publics ont reconfiguré leurs rapports aux traditions religieuses et à leurs héritages.

Les propositions pourront ainsi s'intéresser aux processus de sécularisation, de désacralisation, de patrimonialisation ou de réappropriation du religieux. Les objets de culte sont devenus des œuvres d'art, les sanctuaires des monuments historiques, les reliques des pièces de musée. Cette transformation interroge les frontières entre usages religieux, valeurs patrimoniales et appréciation esthétique : que reste-t-il d'une relique médiévale lorsqu'elle est exposée derrière une vitre ? Quelle forme de présence subsiste lorsqu'un autel devient une œuvre patrimoniale ? Les pratiques muséales, la restauration ou la mise en valeur touristique transforment profondément la fonction et la réception de ces objets, tout en leur attribuant de nouveaux statuts et de nouvelles significations (Didi-Huberman 2002 ; Pomian 2003 ; Elkins 2004).

Cet axe accueille également les recherches consacrées aux formes artistiques de critique, de satire, de blasphème, d'anticlérisme ou d'opposition aux institutions religieuses, ainsi qu'aux débats suscités par ces productions dans l'espace public. Il invite à examiner les usages conflictuels des images, des symboles et des récits religieux, qu'ils prennent la forme de contestations politiques, de remises en cause doctrinales ou de dénonciations des pouvoirs spirituels.

Parallèlement, de nombreux artistes modernes et contemporains ont continué à mobiliser des références, des symboles ou des pratiques issus de traditions religieuses diverses. Des symbolistes et de la théosophie de Wassily Kandinsky aux installations immersives contemporaines, en passant par certaines formes de performance ou d'art conceptuel, les œuvres réinterprètent ou déplacent des motifs associés à la foi, au rituel, à la révélation ou à la mémoire collective. L'enjeu n'est pas de présupposer l'existence d'une nouvelle sacralité artistique, mais d'interroger les usages, les significations et les effets de ces références dans des contextes historiques, culturels et géographiques variés (Conte 2008 ; Morgan 2015).

Enfin, la culture visuelle contemporaine — du street art aux univers numériques, de la mode à la pop culture — témoigne de la circulation continue d'images, de symboles et de récits issus des traditions religieuses. Ceux-ci peuvent être préservés, détournés, critiqués, réinvestis ou transformés. Entre patrimonialisation, sécularisation, contestation et réappropriation, l'art des ^{xix}^e au ^{xxi}^e siècles invite ainsi à réfléchir aux multiples devenir du religieux dans les sociétés contemporaines, sans présupposer ni sa disparition, ni sa permanence, ni ses formes futures.

Modalités de soumission

Public

L'appel à contributions s'adresse en priorité aux doctorantes et doctorants en histoire de l'art — ou dans des disciplines voisines — ainsi qu'aux jeunes chercheuses et chercheurs en début de postdoctorat. Les candidates et candidats doivent être inscrit·e·s dans l'une des universités partenaires du RIFHA ou dans une institution reconnue. Les propositions émanant d'établissements membres du réseau RIFHA seront examinées en priorité.

Forme des communications

Chaque communication retenue fera l'objet d'une présentation orale de 15 minutes, suivie d'une discussion avec les participantes et participants et les membres du comité scientifique.

Les propositions pourront concerner toutes les aires géographiques et toutes les périodes, sans restriction, à condition qu'elles s'inscrivent dans la thématique générale « Art et Religions » et qu'elles relèvent d'un ou plusieurs des axes présentés ci-dessus.

Le programme définitif de l'École sera établi par le comité scientifique à partir des propositions sélectionnées. La présence des participantes et participants est requise durant l'ensemble de la semaine, afin de contribuer à toutes les séances, ateliers et discussions collectives.

L'appel à communications sera publié sur le site web du RIFHA (www.proartibus.org) et sur les principaux portails web consacrés à l'histoire de l'art, la priorité étant donnée aux candidatures émanant d'institutions affiliées au réseau.

Langues

Français, Allemand, Anglais, Italien, Espagnol.

Proposition de communication

Les candidat·e·s sont invité·e·s à soumettre un résumé de leur communication (titre et texte) d'une **longueur maximale de 2 000 caractères espaces compris**. Ce résumé devra présenter la problématique de la recherche, le corpus ou les études de cas mobilisés, ainsi que le lien avec le thème général de l'École 2027.

Le document de proposition, à transmettre au format .pdf, devra également indiquer :

- le nom et le prénom du ou de la candidate ;
- son adresse électronique ;
- son affiliation institutionnelle (université de rattachement, laboratoire ou centre de recherche) ;
- son niveau d'études (année de doctorat ou date de soutenance) ;
- et son lieu de résidence.

Candidature

Les doctorant·e·s souhaitant participer à l'EdP doivent envoyer **au plus tard le 13 septembre 2026**, en plus du résumé mentionné ci-dessous, un bref CV (une page maximum) avec des indications sur leurs compétences linguistiques. Ces documents devront être regroupés dans un seul fichier .pdf, intitulé selon le modèle suivant : **Nom_Prénom_EdP2027.pdf**.

Les candidatures sont à envoyer par courrier électronique à l'adresse suivante : edp2027suisse@gmail.com

Objet du message : *Candidature EdP 2027 — [Nom du ou de la candidate] – Pays de l'institution de rattachement (par exemple : Candidature EdP 2027 – Maria Rossi – Italie).*

Les chercheur·euse·s et post-doctorant·e·s intéressé·e·s par la présidence d'une des sessions sont également invité·e·s à envoyer leur CV **au plus tard le 13 septembre 2026**, en soulignant les liens de leur recherche avec le thème de l'EdP 2027 dans une lettre de motivation.

Sélection

Les propositions seront examinées par le comité scientifique international de l'École de printemps 2027. Une sélection par pays sera effectuée : chaque institution nationale affiliée au réseau RIFHA établira un classement des candidatures relevant de son ressort. Ainsi, un jury spécifique sera par exemple réuni pour les candidatures en provenance de France, avec le soutien de l'INHA. Les résultats de la sélection — liste des communications retenues et listes d'attente — seront communiqués à l'ensemble des candidat·e·s par courrier électronique, à la date indiquée dans le calendrier ci-dessous.

Frais et logistique

Les frais d'hébergement seront pris en charge par les organisateurs. Pour les frais de déplacement, les candidat·e·s doivent présenter des demandes de financement auprès de leurs propres institutions. Le comité d'organisation définira le programme de l'EdP en accord avec les membres du RIFHA. La présence des participant·e·s pendant toute la durée de l'EdP et la participation à toutes les sessions sont obligatoires.

Le résultat des candidatures sera communiqué **avant le 31 octobre 2026**. Dans les deux semaines suivant la date d'acceptation, les participant·e·s doivent soumettre une traduction de leurs résumés dans une autre des langues officielles du RIFHA énumérées précédemment.

Les présentations PowerPoint devront également être envoyées **avant le 15 juin 2027**, accompagnées du texte de la présentation ou de sa traduction en anglais (pour faciliter la compréhension du contenu), via un lien qui sera communiqué ultérieurement. Pour plus d'informations sur le RIFHA et l'EdP, veuillez consulter le site <https://www.proartibus.org>.

Bibliographie indicative

- APPADURAI, Arjun, éd., *The Social Life of Things : Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, 1986.
- BAILEY, Gauvin Alexander, *Art of Colonial Latin America*, Londres, 2005.
- BAXANDALL, Michael, *The Limewood Sculptors of Renaissance Germany*, New Haven, 1980.
- BELTING, Hans, *Bild und Kult : eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, Munich, 1990.
- BRÄUNLEIN, Peter J., éd., *Religion und Museum : Zur visuellen Repräsentation von Religion/en im öffentlichen Raum*, Bielefeld, 2015.
- BROWN, Peter, *The Cult of the Saints : Its Rise and Function in Latin Christianity*, Chicago, 1981.
- BYNUM, Caroline Walker, *Christian Materiality : An Essay on Religion in Late Medieval Europe*, New York, 2011.
- CAMILLE, Michael, *The Gothic Idol : Ideology and Image-Making in Medieval Art*, Cambridge, 1989.
- CONTE, Richard, Marion, *Du sacré dans l'art actuel*, Paris, 2008.
- CORMACK, Robin, *Byzantine Art*, Oxford, 2000.
- CUTLER, Anthony, *The Hand of the Master : Craftsmanship, Ivory, and Society in Byzantium (9th–11th Centuries)*, Princeton, 1994.
- DAVIS, Richard H., *Lives of Indian Images*, Princeton, 1997.
- DIDI-HUBERMAN, Georges, *L'Image survivante : histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, 2002.
- DUBY, Georges, *L'Art et la société, Moyen Âge— xx^e siècle*, Paris, 2002.
- DURKHEIM, Émile, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, 1912.
- ELIAS, Jamal J., *Aisha's Cushion : Religious Art, Perception, and Practice in Islam*, Cambridge, 2012.
- ELKINS, James, *On the Strange Place of Religion in Contemporary Art*, New York, 2004.
- ELSNER, Jaś, *Imperial Rome and Christian Triumph : The Art of the Roman Empire AD 100–450*, Oxford, 1998.
- FINUCANE, Ronald C., *Miracles and Pilgrims : Popular Beliefs in Medieval England*, New York, 1977.
- FLOOD, Finbarr Barry, *Objects of Translation : Material Culture and Medieval « Hindu-Muslim » Encounter*, Princeton, 2009.
- FREEDBERG, David, *The Power of Images : Studies in the History and Theory of Response*, Chicago, 1989.
- FROMONT, Cécile, *The Art of Conversion : Christian Visual Culture in the Kingdom of Kongo*, Chapel Hill, 2014.
- GEARY, Patrick J., *Furta Sacra : Thefts of Relics in the Central Middle Ages*, Princeton, 1990.

- GELL, Alfred, *Art and Agency : An Anthropological Theory*, Oxford, 1998.
- GRABAR, Oleg, *The Formation of Islamic Art*, New Haven, 1987.
- GRUBER, Christiane, éd., *The Image Debate : Figural Representation in Islam and Across the World*, Londres, 2019.
- HAHN, Cynthia, *The Reliquary Effect. Enshrining the Sacred Object*, Londres, 2017.
- HALL, Marcia B., éd., *The Sacred Image in the Age of Art : Titian, Tintoretto, Barocci*, New Haven, 2011.
- HAMBURGER, Jeffrey F., *The Visual and the Visionary : Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*, New York, 1998.
- KEMP, Martin, *Christ to Coke : How Image Becomes Icon*, Oxford, 2012.
- KESSLER, Herbert L., *Spiritual Seeing : Picturing God's Invisibility in Medieval Art*, Philadelphia, 2000.
- KIECKHEFER, Richard, *Theology in Stone : Church Architecture From Byzantium to Berkeley*, Oxford, 2004.
- KOERNER, Joseph Leo, *The Reformation of the Image*, Chicago, 2004.
- LATOUR, Bruno & WEIBEL, Peter, éd., *Iconoclash : Beyond the Image Wars in Science, Religion and Art*, Karlsruhe/Cambridge, 2002.
- MARIN, Louis, *De la représentation*, Paris, 1994.
- MATHEWS, Thomas F., *The Clash of Gods : A Reinterpretation of Early Christian Art*, Princeton, 1993.
- MITCHELL, W. J. T., *What Do Pictures Want ? The Lives and Loves of Images*, Chicago, 2005.
- MONDZAIN, Marie-José, *Image, icône, économie : les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*, Paris, 1996.
- MORGAN, David, *The Forge of Vision : A Visual History of Modern Christianity*, Berkeley, 2015.
- MORGAN, David, *Visual Piety : A History and Theory of Popular Religious Images*, Berkeley, 1998.
- OLIVIER, Alain Patrick, *Kunst — Religion — Politik*, Munich, Paderborn, 2013.
- PANOFSKY, Erwin, *Abbot Suger on the Abbey Church of St.-Denis and Its Art Treasures*, Princeton, 1946.
- PENTCHEVAL, Bissera, éd., *Aural Architecture in Byzantium : Music, Acoustics, and Ritual*, Londres, 2017.
- POMIAN, Krzysztof, *Des saintes reliques à l'art moderne, Venise—Chicago XIII^e — XX^e siècle*, Paris, 2003.
- PREZIOSI, Donald, *Art, religion, amnesia : the enchantments of credulity*, Londres, New York, 2014.
- PROMET, Sally M., éd., *The Visual Culture of American Religions*, Berkeley, 2001.
- RANCIÈRE, Jacques, *Le Destin des images*, Paris, 2003.

- RECHT, Roland, *Penser le patrimoine : monument, collection, musée*, Paris, 2013.
- ROSEN, Aaron , *Art + Religion in the 21st century*, Londres, 2013.
- SCHMITT, Jean-Claude, *Les images médiévales. La figure et le corps*, Paris, 2023.
- THOMAS, Nicholas, *Entangled Objects : Exchange, Material Culture, and Colonialism in the Pacific*, Cambridge, 1991.
- WEEMANS, Michel, RIBOUILLAUT, Denis, *Le Paysage sacré. Le paysage comme exégèse dans l'Europe de la première modernité*, Florence, Leo S. Olschki, 2011
- WILS, Jean-Pierre, *Kunst. Religion : Versuch über ein prekäres Verhältnis*, Tübingen, 2014.
- WIRTH, Jean, *L'Image à l'époque gothique*, Paris, Cerf, 2011.
- WIRTH, Jean, *Qu'est-ce qu'une image ?*, Genève, 2013.