

Material Culture and Mobility

Edward S. Cooke Jr. and Imogen Hart

Volume 74-75, 2012

URI: https://id.erudit.org/iderudit/mcr74_75intro01

[See table of contents](#)

Publisher(s)

National Museums of Canada

ISSN

0316-1854 (print)

0000-0000 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Cooke Jr., E. S. & Hart, I. (2012). Material Culture and Mobility. *Material Culture Review*, 74-75, 6–13.

specifically on mobility and artifacts force us to think of the “multi-faceted significance of the concept of movement” (Cooke and Hart, introduction to this issue) over time and space.

Richard MacKinnon, Editor in Chief

ont pu avoir un aperçu des nuances du sens, de l'esthétique et des techniques importantes pour l'art du céramiste. Les articles de ce numéro portent plus particulièrement sur la mobilité, et les artefacts nous obligent à penser à « la signification à multiples facettes du concept de mouvement » (Cooke et Hart, introduction, dans ce numéro), à travers l'espace et le temps.

Richard MacKinnon, Rédacteur en chef

Introduction

Introduction

EDWARD S. COOKE, JR. AND IMOGEN HART

Material Culture and Mobility

The theme for this special volume of *Material Culture Review / Revue de la culture matérielle*, and a number of the articles in it, have their intellectual roots in the endeavours of Yale University's Material Culture Study Group. Consisting primarily of interested Yale faculty, graduate students, and museum professionals, but also inviting pertinent local or visiting scholars, the group shares a deep interest in the study, analysis, and interpretation of material culture. Each year since its establishment in 1996 we have developed a theme that neatly blends the concrete thingliness of artifacts, the close looking at objects' materiality, with the abstract implications of those objects' use or value, the more imaginative consideration of their cultural role. Some of our recent themes have included “Material Culture and Interiority,” “The Hot and Cold of Material Culture,” and “Rematerializing: Recycling, Reusing, and Renovating Material Culture.” Such topics have helped to construct a broad interdisciplinary community on the Yale campus.

The group assembles for a weekly lunch during the fall and spring semesters, averaging about eighteen presentations per academic year. At each meeting, a speaker makes a short 15- or 20-minute informal presentation centred on an artifact or group of artifacts germane to the

Culture matérielle et mobilité

Les racines intellectuelles du thème de ce numéro spécial de *Material Culture Review / Revue de la culture matérielle* et d'un certain nombre des articles qu'il renferme sont à rechercher dans les efforts du Groupe d'étude sur la culture matérielle de l'Université de Yale. Notre groupe souhaite faire partager son profond intérêt pour l'étude, l'analyse et l'interprétation de la culture matérielle ; il est essentiellement constitué de chercheurs et d'étudiants de second et troisième cycle de l'Université de Yale, ainsi que de professionnels des musées, mais il s'est également adjoint les chercheurs concernés, qu'ils travaillent sur place ou aient été invités. Tous les ans, depuis sa création en 1996, nous avons développé des thématiques qui associent clairement la « chose » concrète des artefacts et l'examen attentif de la matérialité de l'objet, aux implications abstraites de l'usage ou de la valeur de ces objets et à la prise en considération plus imaginative de leur rôle culturel. Parmi nos thématiques récentes, on peut citer « La culture matérielle et l'intériorité » ; « Le chaud et le froid de la culture matérielle » ; et « Rematériauisation : recycler, réutiliser et rénover la culture matérielle ». De tels sujets ont contribué à rassembler une large communauté interdisciplinaire sur le campus de Yale.

Le groupe se rassemble, durant les semestres d'automne et de printemps, pour un lunch

theme of that year, followed by lively discussion about methodology, interpretation, and context. Artifact-driven inquiry, rather than artifact-centred absorption, allows objects to serve as a point of departure, basis of discussion, or focus of methodology. These weekly meetings thus serve as a laboratory in which participants will try out new methodological approaches, sharpen theoretical underpinnings, or enrich contextual understanding. We also hope to attract scholars at Yale not currently working with material culture and provide them with a forum to explore artifacts.

During the 2011-2012 academic year, the Material Culture Study Group explored the topic "Objects in Motion: Material Culture and Mobility."¹ We often think of objects statically, at rest in their "original" context, or in situ. In museum installations or store shelves and in books or magazines, objects are often represented as fixed and isolated, as if frozen in a particular time and space. Placement on a platform, under a vitrine, or on the pages of a publication privileges a single visual statement and often denies an object additional meanings. Textiles framed or flattened behind glass may previously have hung in folds and changed position with every draft or passing figure or gained meaning from being unfolded or unrolled in different locations. In contrast, the soft sculptures of the 1960s by artists such as Robert Morris drew attention to the role of chance, gravity, and decomposition as unpredictable forces in the appearance and nature of objects. We often speak of an object's "original condition" as not only desirable but also ideal, whereas we devalue an object with changes or alterations and often try to return it to its pristine state. Yet objects are rarely inert; not only do most objects experience peripatetic lives before arriving at a destination, many kinds of objects continue to be moved, repositioned, or displaced throughout their existence. One might go so far as to say that mobility is an inherent property, or even a defining element, of material culture.

In current material culture scholarship, mobility tends to be thought about more in terms of the sources of materials and labour. For example, the concept of commodity chain seeks to identify the various networks through which materials and parts flow, become assembled and marketed (See Bair 2009). Similarly, the migra-

hebdomadaire ; dix-huit communications, en moyenne, y sont présentées dans le courant de chaque année universitaire. Lors de chaque réunion, un intervenant donne une présentation informelle, de 15 à 20 minutes, d'un artefact ou d'un groupe d'artefacts pertinents pour le thème de l'année, présentation suivie d'une discussion animée sur la méthodologie, l'interprétation et le contexte. Les recherches motivées par l'artefact, plutôt que centrées sur l'artefact, permettent aux objets de servir de points de départ, de bases de discussion ou de point focal de la méthodologie. Ces réunions hebdomadaires ont donc un rôle de laboratoire dans lequel les participants testent leurs nouvelles approches méthodologiques, solidifient leurs fondations théoriques, ou enrichissent leur compréhension contextuelle. Nous espérons également attirer à Yale des chercheurs ne travaillant pas actuellement sur la culture matérielle pour leur procurer un forum leur permettant d'explorer les artefacts.

Au cours de l'année universitaire 2011-2012, le Groupe d'étude de la culture matérielle a exploré le thème « Objets en mouvement : culture matérielle et mobilité ». ¹ Nous pensons souvent aux objets comme à des choses statiques, reposant dans leur contexte « originel », ou in situ. Dans des installations muséales ou sur des étagères d'entreposage, dans les livres ou dans les magazines, les objets sont souvent représentés comme fixes et isolés, comme s'ils avaient été figés dans un temps et un lieu particulier. Le fait de les placer sur un piédestal, en vitrine ou dans les pages d'un imprimé privilégie une affirmation visuelle exclusive et dénie souvent à l'objet la possibilité de sens supplémentaires. Des tissus encadrés ou aplatis sous verre ont pu autrefois être suspendus en drapés, ou bien avoir changé de position sous la main de chaque personne tentant, en passant, de créer un nouvel effet, ou bien avoir pris une autre signification en étant dépliés ou déroulés en différents lieux. Par contraste, les *soft sculptures* ou « antifformes » d'artistes tels que Robert Morris, dans les années 1960, ont attiré l'attention sur le rôle du hasard, de la gravité et de la décomposition en tant que forces imprévisibles s'exerçant sur l'apparence et la nature des objets. Nous évoquons souvent « l'état d'origine » d'un objet comme étant non seulement désirable, mais aussi idéal, tandis que nous dévalorisons l'objet qui a subi des changements ou des altérations,

tion of craftsmen often provides the explanation for the development of new techniques or styles (Quimby 1984). And of course the design and means by which things or people are moved are also key concepts in cultural studies. Bikes, carts, cars, trains, ships, and planes are all a specific subset of material culture, developed for transportation. In such cases mobility is literal, a functional requirement, rather than abstract, a phenomenon that contributes to the cultural power of an object. The object facilitates mobility rather than gaining meaning through its own actual movement. Other artifacts, such as 1930s industrial designed streamlined objects, are stylized to suggest motion, capitalizing on notions of modernity or fantasy. Many writers see this group of objects, whether engaged with real or imagined mobility, as works that make reference to transportation as an end unto itself rather than recognizing how mobility can be a condition that contributes to meanings (for example, see Bush 1975).

Ironically, in today's globalized world knit together by rapid information exchange and worldwide shipping, there remains a strange disconnect between objects and mobility. We focus upon the means of mobility or the design of the vehicle of transportation, rather than the meaning of artifactual mobility. And the specter of planned obsolescence means that we focus more on primary purchases, the personal craftsman-client relationship, or the rise of the department store, than on the secondary and tertiary markets found in second-hand furniture venues of the 18th century, the pawn shops of the late 19th century, or eBay of the 21st century.

Some objects, such as chairs or tables with casters, can be classified as examples of intentional mobility. They were designed and constructed to incorporate motion as part of their functions within specific domestic room settings. Other artifacts, like mugs, pitchers, and teapots, are less explicitly about movement and can be classified within the category of unintentional mobility. They are picked up, handled, and put down elsewhere during normal or even aberrant use. Seasonal rhythms and the life cycle of purchases further promote mobility, as these and other artifacts, such as tablewares, furniture, and curtains, are moved around an interior, exchanged between households, handed down, sold on, altered, or replaced. Silver tankards used for gift

et essayons souvent de le ramener à son état premier. Et pourtant, les objets sont rarement inertes ; non seulement la plupart d'entre eux effectuent-ils de nombreuses pérégrinations avant d'arriver à destination, mais de nombreuses sortes d'objets continuent d'être déménagés, déplacés ou remplacés au cours de leur existence. On pourrait aller jusqu'à dire que la mobilité est une propriété inhérente à la culture matérielle, sinon un élément qui la définit.

Dans les études actuelles de la culture matérielle, la mobilité tend à être davantage conçue en termes de travail et d'origine des matériaux. Par exemple, le concept de « chaîne marchande » cherche à identifier les différents réseaux par lesquels circulent les matériaux et les pièces détachées, par lesquels ils sont assemblés et mis en marché (voir Bair 2009). De même, la migration des artisans fournit souvent l'explication du développement de nouveaux styles et de nouvelles techniques (Quimby 1984). Et, bien entendu, le design et les moyens par lesquels les choses et les gens se déplacent sont également des concepts clés dans les études culturelles. Les vélos, les charrettes, les voitures, les trains, les bateaux et les avions représentent tous un sous-ensemble spécifique de la culture matérielle, puisqu'ils ont été créés pour le transport. Dans de tels cas, la mobilité est littérale, une exigence fonctionnelle, plutôt qu'une abstraction, un phénomène contribuant au pouvoir culturel d'un objet. L'objet facilite la mobilité plutôt qu'il ne prend un sens par le biais de son propre mouvement concret. D'autres artefacts, tels que les objets industriels profilés des années 1930, sont stylisés pour suggérer le mouvement, capitalisant sur les notions de modernité ou de rêve. De nombreux auteurs conçoivent ce groupe d'objets, qu'ils relèvent d'une mobilité réelle ou imaginaire, comme des œuvres se référant au transport en tant que fin en soi, plutôt que d'admettre que la mobilité puisse être une condition qui contribue au sens (voir par exemple Bush 1975).

Paradoxalement, dans le monde globalisé d'aujourd'hui où tout est lié par la rapidité de l'échange des informations et le transport maritime international, il reste une étrange dissociation des objets et de la mobilité. Nous nous intéressons aux moyens de la mobilité ou au design du véhicule servant au transport, plutôt qu'au sens même de la mobilité des artefacts. Et le spectre de l'obsolescence programmée nous

giving and domestic social entertainment in the 18th-century parlour were often converted to spouted water pitchers used on the dining room table during the temperance movements of the 19th century, and then removed from use and engraved with coats of arms in the spirit of early 20th-century antique collecting and display (see Ward 1977). Some objects, such as South Asian chintzes in the late 17th century or Pueblo pottery in the late 19th century, were not only shipped over long distances but more importantly permitted imaginary travel by the Anglo owner in England or America. Their forms, materials, or decorative techniques evoked strange lands and experiences (Crill 2008; Batkin 2008). Objects thus constantly enter new spaces, negotiate different social situations, and experience varied uses. Movement, memory, touch, use, and meaning are all inextricably connected.

Importation, estate distribution, and collecting all promote object mobility, resulting in intricate and far-reaching primary and secondary networks of goods and exchange. Even the term “importation” is more complicated than we tend to admit. Rarely did an object proceed directly from the point of production to the point of purchase or consumption. Rather, there were a series of incremental steps and a variety of different agents in the marketing and distribution of an object. As we develop a larger global sense of such figures as Elihu Yale (born in Boston, employee of the East India Company and Governor of Madras and then a member of the English gentry), Christian Herter (a German-born and trained cabinetmaker in New York City who also had close ties with the French art world and market of the 1870s), or even rural New Englanders who purchased salt-glazed stoneware in the early 1740s or Japanese decorative objects in the 1870s, we gain a more complex understanding of the circulation of household things. The movement of an object is central to “the social life” of that object; movement allows an object to accrue meaning (Appadurai 1986).

Objects can also be given away as gifts or descend through generations and over vast space. The purchasing of imported ceramics and textiles from distant lands is commonly understood, but less noticed are the kinds of personal possessions that are shipped to other regions or continents when estates are divided. The partability of estates has also meant that sets of dishes or even

impose de nous concentrer davantage sur l'achat premier, sur la relation personnelle entre l'artisan et son client ou sur l'avènement des grands magasins, que sur les marchés secondaires et tertiaires des boutiques de mobilier d'occasion du 18e siècle, des prêteurs sur gages de la fin du 19e siècle ou du e-Bay du 21e siècle.

Certains objets, tels que les chaises ou tables à roulettes, peuvent être catalogués comme des exemples de mobilité intentionnelle. Ils ont été conçus et fabriqués pour incorporer le mouvement dans leurs fonctions au sein d'emplacements spécifiques dans l'espace domestique. D'autres artefacts, tels que les chopes, les pichets ou les théières, sont moins explicites sur le plan du mouvement et peuvent se classer dans la catégorie de la mobilité non intentionnelle. Ils sont soulevés, tenus et reposés ailleurs lors d'usages normaux, voire aberrants. Les rythmes saisonniers et le cycle de vie des objets achetés favorisent encore davantage la mobilité, car ces artefacts, et d'autres, tels que la vaisselle, le mobilier et les rideaux, se déplacent dans un intérieur, s'échangent entre les ménages, sont légués, vendus, abîmés ou remplacés. Les chopes d'argent que l'on s'offrait et qui faisaient partie des loisirs sociaux domestiques dans les salons du 18e siècle ont souvent été reconverties, par l'ajout d'un bec verseur, en pichets à eau sur les tables familiales durant les mouvements de tempérance du 19e siècle, puis retirées de l'usage courant pour devenir, gravées d'armoiries dans l'esprit « antiquaire » du début du 20e siècle, des objets de collection que l'on exposait (voir Ward 1977). Certains objets, tels que le chintz d'Asie du Sud à la fin du 17e siècle, ou la poterie pueblo à la fin du 19e siècle, ne faisaient pas que naviguer sur de longues distances mais, plus important, permettaient à leurs propriétaires anglophones d'Angleterre ou d'Amérique de faire eux-mêmes des voyages imaginaires. Leurs formes, leurs matériaux ou leurs techniques décoratives évoquaient des contrées et des expériences étranges (Crill 2008 ; Batkin 2008). Les objets nous font donc constamment entrer dans de nouveaux espaces, négocier différentes situations sociales ou expérimenter des usages variés. Le mouvement, la mémoire, le toucher, l'usage et le sens sont tous inextricablement liés.

L'importation, la répartition dans les propriétés et la collection permettent toutes la mobilité de l'objet, ce qui résulte en réseaux primaires et

objects like highboys are often broken up and sent in different directions. Such familial distribution has tended to attract the interest of scholars interested in provenance documentation or the genealogical descent of a specific object, but has rarely been used as a means to explore larger networks of circulation and shifting meanings. The development of collections by those seeking iconic or exotic objects, or even whole architectural interiors, has provided another means for the distribution of second-hand goods. Even seemingly immovable objects such as houses, outbuildings, gravestones, or monuments, are not necessarily fixed to a particular place. They can be moved, reorganized, and repurposed; some can even be cannibalized to provide materials for another type of object. American colonial timber-framed structures have often been moved whole or disassembled with the parts reused for new construction. Even gravestones, which seem so inviolable, have been rearranged in tidy rows or moved to different burial grounds in the early 19th century and subject to vandalism and theft in the late 20th century. Some colonial gravestones have even been found being used as coffee table tops.

If objects are not static, neither are their users and viewers. From the small-scale mobility of the householder who engages with the objects in his or her domestic space from varying directions to the far-reaching mobility of the world traveller accompanied by luggage that takes on new meanings in different settings, motion often mediates our encounters with material culture. The three-dimensionality of objects can enhance this effect: objects have different sides and may have multiple parts and interiors as well as exteriors. Even when an object is stationary in a museum, a visitor may walk around it and perceive it from different perspectives, and it may change its meaning in juxtaposition with nearby objects that slide in and out of view. Mobile viewers and users thus have access to different interpretations of a single object, challenging the tendency to privilege a particular viewpoint. The political possibilities of multiple viewpoints are central to postcolonial studies, and sculpture historians have begun to explore the productive relationship between movement around objects, movement of objects, and trans-cultural and -global movement (Edwards 2010: 153).

secondaires imbriqués et étendus de biens et d'échanges. Même le terme « importation » est plus compliqué qu'il n'y paraît. L'objet passait et passe encore rarement directement de son point de production à son point d'achat et de consommation. Il existe et existait plutôt une série d'étapes progressives et un grand nombre de différents agents dans la mise en marché et la distribution d'un objet. En même temps que nous comprenons mieux, sur un plan global, des personnages tels que Elihu Yale (né à Boston, employé de la Compagnie des Indes orientales et gouverneur de Madras, puis membre de la gentry anglaise), Christian Herter (né en Allemagne et ébéniste qualifié installé dans la ville de New York, qui entretenait également des liens étroits avec le monde artistique français et le marché des années 1870), voire les habitants ruraux de la Nouvelle-Angleterre, qui achetaient des poteries de grès à glaçure au sel au début des années 1740 ou des objets décoratifs japonais dans les années 1870, notre compréhension de la circulation des objets ménagers gagne en profondeur. Le mouvement d'un objet est au cœur de la « vie sociale » de cet objet ; le mouvement permet à l'objet d'accroître son sens (Appadurai 1986).

Les objets peuvent également être donnés en cadeau ou passer par des générations successives à travers de grandes distances. L'achat de céramiques et de textiles importés de pays lointains se comprend aisément, mais on remarque moins les types de possessions personnelles qui voyagent par bateau vers d'autres régions ou continents lorsque les patrimoines sont divisés. Les partages lors des successions signifient également qu'un lot de vaisselle, ou même des objets tels qu'une commode, puissent être divisés et partir dans différentes directions. Ce type de répartition familiale a suscité beaucoup d'intérêt de la part des chercheurs qui se penchaient sur la provenance de la documentation ou sur l'ascendance généalogique d'un objet particulier, mais elle a rarement été utilisée en tant que moyen d'exploration des réseaux de circulation plus étendus et des changements de sens. Le développement des collections des férus d'objets iconiques ou exotiques, voire même d'ensembles intérieurs complets, a procuré de nouveaux moyens à la distribution des objets d'occasion. Même des objets apparemment inamovibles comme des maisons, des dépendances, des

Thinking about objects in motion thus invites us to reconsider the concept of movement, in both its literal and abstract interpretations. “Movement” is the word we use to talk about united efforts to bring about change. According to the *Oxford English Dictionary (OED)*, a movement is “a group of people working together to advance their shared political, social, or artistic ideas” (*OED*, 2nd ed., rev., s.v. “movement”). Scholars of material culture are very familiar with this definition of a movement. For example, when the labels “Arts and Crafts” and “Modern” are attached to the word “movement,” we understand that the word suggests a broad shift in the political, social, and aesthetic conditions of the production and consumption of artifacts. In this collective sense, movement implies the force of numbers in effecting change.

Because it allows people and things to have an impact on the world around them, movement is often associated with agency. In particular, being active is contrasted with being passive, an opposition frequently invoked in art history’s attention to the gaze. Observations about the active viewing subject and the passive viewed object are often political—for example, in feminist analyses of artworks. The conceptual connection between movement, action, and power can also be productively applied to three-dimensional objects.

To demonstrate the multi-faceted significance of the concept of movement, we can consider the example of the Women’s Suffrage movement in early 20th-century Britain. In the suffragist demonstrations, banners took the place of the weapons of war and conquest. Banners had been used by the trade unions for some time, and the suffragists followed that precedent, but in doing so they made a specific political statement. Banner-making enabled women to make use of a traditionally feminine craft, needlework, to construct weapons for their own political ends. Needlework—conventionally something that was intended to keep women occupied in domestic space—was transformed into a medium that could not only work toward women’s political emancipation, but be physically carried outside the home into the public arena (see Tickner 1987, esp. 60-73).

In military contexts we talk of troops being mobilized; similarly, suffragist banners mobilized those who supported the right of women to vote. One participant commented on “the amazing

pierres tombales ou des monuments, ne sont pas nécessairement fixés en un lieu particulier. Ils peuvent être déplacés, réorganisés et trouver une nouvelle fonction ; certains peuvent même être cannibalisés pour fournir des matériaux à un autre type d’objet. Les maisons coloniales américaines en bois ont souvent été déplacées intégralement, ou bien désossées, leurs différentes parties servant à d’autres constructions. Même les pierres tombales, que l’on aurait pu croire inviolables, ont été réarrangées en rangs serrés ou déplacées dans d’autres cimetières au début du 19e siècle, puis ont subi vol et vandalisme à la fin du 20e siècle. Certaines pierres tombales d’époque coloniale ont même été reconverties en tables à café.

Si les objets ne sont pas statiques, ceux qui les regardent et ceux qui les utilisent ne le sont pas non plus. Depuis la mobilité à petite échelle de l’occupant(e) d’une maison qui entretient une relation depuis des points de vue divers avec les objets de son espace domestique, jusqu’à la mobilité sur de grandes distances de celui ou celle qui voyage à travers le monde avec ses bagages qui prennent de nouveaux sens dans différents contextes, le mouvement est souvent le médiateur de notre rencontre avec la culture matérielle. La tridimensionnalité des objets peut accentuer cet effet : les objets ont différents côtés et ont des parties multiples, intérieures autant qu’extérieures. Même lorsqu’un objet est statique dans un musée, le visiteur peut en faire le tour et le percevoir de différents points de vue, et il peut changer de sens du fait de sa juxtaposition avec d’autres objets qu’il perçoit ou non dans son champ de vision. Les observateurs et les usagers mobiles ont donc accès aux différentes interprétations d’un objet unique, ce qui contrarie la tendance à privilégier un point de vue particulier. Les possibilités politiques des perspectives multiples sont essentielles aux études postcoloniales, et les historiens de la sculpture ont commencé à explorer la relation productive entre le mouvement autour des objets, le mouvement des objets, et le mouvement transculturel et global (Edwards 2010 : 153).

Penser les objets en mouvement nous invite donc à reconsidérer le concept de mouvement, à la fois dans ses interprétations littérales et abstraites. « Mouvement » est le mot que nous utilisons pour parler d’efforts conjoints pour amener le changement. D’après le dictionnaire *Larousse*, un mouvement est « une action collective orientée vers un changement social, politique, psycholo-

spectacle of two miles of women” (Emmeline Pethick-Lawrence quoted in Tickner 1987: 47); but it was not simply the fact that there were so many of them. It was that the formerly static and passive were forced into motion behind the banners.

As the photographs of the suffrage demonstrations reveal, the banners themselves are intended for movement. One of the banner designers declared that they were meant “to float in the wind, to flicker in the breeze” (Mary Lowndes quoted in Tickner 1987: 66). And indeed, this potential for movement—for change—contributed to their efficacy. The banners thus became objects in motion on several levels: they waved in the breeze, were carried along from place to place as portable symbols, and represented a movement that sought to enforce social and political change.

During the 2011-2012 academic year, the Material Culture Study Group focused upon the movement of objects over time and space with an eye towards issues of meaning, memory, and identity, seeking to gain a better sense of the complexity of three-dimensional works within their own logic of circulation rather than within a static presentation that offers a single fixed image of an object. The following essays provide rich case studies of this intent to broaden the notion of mobility as it pertains to material culture.

Notes

1. The theme follows up on the 2008 conference at the University of Delaware entitled *Objects in Motion: Art and Material Culture Across Colonial North America*. The intent of that conference was to expand the notion of Colonial America beyond a simple Anglo-American view and focus upon cultural identities. Several of the papers have recently been published in *Winterthur Portfolio*. See Bellion and Torres (2011: 101-106). In contrast to the historical questions addressed at that conference, we sought to delve into broader concepts of mobility and movement.

gique » (*Larousse*, en ligne, « mouvement »). Les spécialistes de la culture matérielle sont familiers de cette définition. Par exemple, lorsque les mentions « art nouveau » ou « moderne » sont accolées au mot « mouvement », nous comprenons que ce terme évoque un grand changement dans les conditions politiques, sociales et esthétiques de la production et de la consommation des artefacts. En ce sens collectif, le mouvement implique la force du nombre qui rend le changement effectif. Puisqu’il permet aux gens et aux choses d’avoir un impact sur le monde qui les environne, on associe souvent le mouvement et l’agir. On oppose, en particulier, le fait d’être actif au fait d’être passif, opposition fréquente évoquée par l’histoire de l’art et l’attention qu’elle porte au regard. Les observations sur le caractère actif de celui qui regarde et de la passivité de l’objet contemplé ont souvent un caractère politique—par exemple dans les analyses féministes d’œuvres d’art. Le lien conceptuel entre le mouvement, l’action et le pouvoir peut également s’appliquer de manière fructueuse aux objets en trois dimensions.

Afin de démontrer la signification à multiples facettes du concept de mouvement, nous pouvons prendre l’exemple du mouvement des Suffragettes en Grande-Bretagne au début du 20^e siècle. Lors des manifestations pour le suffrage féminin, les banderoles prirent la place des armes de guerre et de conquête. Les banderoles étaient utilisées depuis un certain temps par les syndicats, et les Suffragettes leur emboîtaient le pas, mais ce faisant, elles posaient un geste politique spécifique. La fabrication des banderoles permettait aux femmes de recourir à un artisanat traditionnellement féminin, le travail d’aiguille, pour construire des armes au service de leurs propres visées politiques. Les travaux d’aiguille—qui, traditionnellement, servaient à tenir les femmes occupées dans l’espace domestique—se transformèrent en un médium qui pouvait non seulement être mis au service de l’émancipation politique des femmes, mais qui en même temps était physiquement transporté hors de la maison, dans l’arène publique (voir Tickner 1987 : 60-73 en particulier).

En contexte militaire, nous parlons de la mobilisation des troupes ; de même, les banderoles des suffragettes ont mobilisé celles qui étaient en faveur du droit de vote pour les femmes. Une participante mentionna « le spec-

References/Bibliographie

- Appadurai, Arjun, ed. 1986. *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. New York: Cambridge University Press.
- Bair, Jennifer, ed. 2009. *Frontiers of Commodity Chain Research*. Palo Alto, CA: Stanford University Press.
- Batkin, Jonathan. 2008. *The Native American Curio Trade in New Mexico*. Santa Fe, NM: Wheelwright Museum of the American Indian.
- Bellion, Wendy and Monica Dominguez Torres. 2011. Editors' Introduction. *Winterthur Portfolio* 45 (2/3): 101-106.
- Bush, Donald. 1975. *The Streamlined Decade*. New York: Braziller.
- Crill, Rosemary. 2008. *Chintz: Indian Textiles for the West*. London: V & A Publishing.
- Edwards, Jason. 2010. Introduction: From the East India Company to the West Indies and Beyond: The World of British Sculpture, c. 1757-1947. *Visual Culture in Britain* 11 (2): 147-72.
- Quimby, Ian, ed. 1984. *The Craftsman in Early America*. New York: Norton.
- Tickner, Lisa. 1987. *The Spectacle of Women: Imagery of the Suffrage Campaign, 1907-14*. London: Chatto and Windus.
- Ward, Gerald W. R., ed. 1977. *The Eye of the Beholder: Fakes, Replicas, and Alterations in American Art*. New Haven: Yale University Art Gallery.

tacle ahurissant de trois kilomètres de femmes » (Emmeline Pethick-Lawrence, cité dans Tickner 1987 : 47) ; mais il ne s'agissait pas simplement du fait qu'elles étaient si nombreuses. C'était que celles qui étaient auparavant statiques et passives ont été entraînées dans le mouvement derrière les banderoles.

Ainsi que le révèlent les photographies des manifestations des Suffragettes, les banderoles étaient elles-mêmes conçues pour le mouvement. L'une des conceptrices des banderoles déclara qu'elles étaient destinées « à flotter dans le vent, à s'agiter dans la brise » (Mary Lowndes, citée dans Tickner 1987 : 66). Et, de fait, ce potentiel de mouvement—en vue du changement—a contribué à leur efficacité. Les banderoles sont donc devenues des objets en mouvement à plusieurs niveaux : elles flottaient dans la brise, elles étaient transportées de place en place comme des symboles portatifs et elles représentaient un mouvement qui cherchait à faire advenir un changement social et politique.

Au cours de l'année universitaire 2011-2012, le Groupe d'étude de la culture matérielle s'est concentré sur le mouvement des objets à travers l'espace et le temps, en gardant une préoccupation pour les questions de sens, de mémoire et d'identité, cherchant à mieux comprendre la complexité des travaux en trois dimensions au sein de leur propre logique de circulation, plutôt que dans le cadre de représentations statiques qui présentent une image unique et fixe d'un objet. Les articles qui suivent nous présentent de riches études de cas de cette intention d'élargir la notion de mobilité inhérente à la culture matérielle.

Notes

1. Ce thème est une prolongation de la conférence de 2008 à l'Université du Delaware intitulée *Objects in Motion: Art and Material Culture Across Colonial North America* [Objets en mouvement : art et culture matérielle dans l'Amérique du Nord de l'époque coloniale]. Cette conférence avait pour but d'élargir la notion d'Amérique coloniale au-delà de sa définition simplement anglo-américaine et de se concentrer sur les identités culturelles. Plusieurs des articles ont été récemment publiés dans *Winterthur Portfolio* (voir Bellion et Torres 2011 : 101-106). En contraste avec les questions historiques qui avaient été soulevées lors de cette conférence, nous cherchons ici à approfondir les concepts plus larges de mobilité et de mouvement.