

IMAGES
re-vues

Images Re-vues

Histoire, anthropologie et théorie de l'art

15 | 2018

Trajectoires biographiques d'images

Pourquoi et comment tracer les trajectoires des images ?

Why and how to trace the Trajectories of Images?

Bérénice Gaillemin et Élise Lehoux



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/6188>

ISSN : 1778-3801

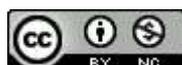
Éditeur :

Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval,
Laboratoire d'Anthropologie Sociale, UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

Référence électronique

Bérénice Gaillemin et Élise Lehoux, « Pourquoi et comment tracer les trajectoires des images ? », *Images Re-vues* [En ligne], 15 | 2018, mis en ligne le 01 décembre 2018, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/6188>

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.



Images Re-vues est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Pourquoi et comment tracer les trajectoires des images ?

Why and how to trace the Trajectories of Images?

Bérénice Gaillemin et Élise Lehoux

« Ici et là, elle a pu comporter des répétitions, mais je voudrais proclamer que je considère la nature et la vie humaine comme une enfilade, tout aussi bien grave que séduisante, d'emprunts successifs ; et cela me semble être un phénomène dont je crois qu'il est beau et bénéfique. »

Robert Walser, *La promenade*, Paris, Gallimard, [1967] 1987, p. 112¹

- 1 Il existe plusieurs façons de concevoir la « vie » d'une image. On peut considérer que dès leur création, puis à travers les époques, en fonction des récepteurs, les images « marchent » de différentes manières : elles traversent les contextes et produisent des effets à chaque fois différents. De la sorte, la vie d'une image peut être la trajectoire d'un seul et même



objet², mais il est aussi possible de considérer qu'une image – un « motif visuel » ou une image singulière – est elle-même à l'origine d'autres productions. Nécessairement diachronique, l'approche doit alors prendre en compte, comme dans le cas précédent, les modifications relatives au sens initial (si tant est qu'il n'y en ait qu'un seul), mais aussi les changements pouvant impliquer l'usage de supports distincts, lui-même devant être mis en corrélation avec l'usage de procédés techniques divers. C'est ainsi qu'au fil du temps et suivant les différents espaces traversés, l'utilisation de techniques de reproduction distinctes, le contact avec des populations usant et produisant des images variées, les images, mobiles, puissent être envisagées d'une certaine façon comme « vivantes ». La signification que leur assignent les contextes sociaux qu'elles peuvent traverser peut même aller jusqu'à modifier leur agentivité³. Non pas qu'elles aient une « vie » propre, mais plutôt une biographie, dont le présent numéro invite à poursuivre l'écriture.

- 2 Parsemé de ruptures ou envisageable sous le mode de la continuité, l'espace de ces reprises, répétitions et citations, peut être envisagé comme un parcours jalonné de frontières « épaisses »⁴, et les situations de création, d'usage, de ré-usages ou de re-créations peuvent être analysées et décrites comme autant de moments de négociations durant lesquelles sont abandonnés ou repris des motifs, des iconographies, entrelacés au sein de systèmes de croyance, d'exégèses ou plus largement de contextes, eux-mêmes soumis au changement. Ces moments peuvent également être conçus comme des bifurcations, des modifications de parcours, à l'image de ce que la sociologie offre à lire pour mieux comprendre les parcours individuels ou les trajectoires des groupes sociaux. Ce cheminement peut donc être celui du temps long et fluctuer en fonction des évolutions techniques ; il peut aussi être condensé dans une temporalité restreinte. Enfin, les images transférées ou traduites peuvent l'être au moyen de modes de communication sensoriels divers et impliquer le transfert d'une modalité communicationnelle à une autre, en passant, par exemple, de la peinture à la sculpture.
- 3 Depuis une trentaine d'années, les anthropologues comme les historiens d'art se sont intéressés à la biographie des objets et des images. D'abord uniquement centré sur les individus, dont on ne cesse encore aujourd'hui de rappeler les « illusions⁵ », le modèle biographique a également servi à penser le parcours d'objets issus de la culture matérielle. En 1986, Igor Kopytoff a publié un article – fondateur et désormais canonique – intitulé « The cultural biography of things: commoditization as process », dans le volume dirigé par Arjun Appadurai, *The social Life of Things*⁶. Cet article suggère que les objets matériels ont une vie sociale, à l'image des personnes – dans ce cas, les esclaves ; la marchandisation étant envisagée comme un processus, prise dans une situation transitoire⁷. Pour cela, Kopytoff s'inspire d'une méthode similaire à celle de l'iconographie fondée par Aby Warburg. Depuis, différentes initiatives se sont nourries de cette proposition, parmi lesquelles celle de l'anthropologue Thierry Bonnot qui, dans ses

différents ouvrages, a montré l'intérêt d'utiliser la méthode biographique lorsque la singularité des objets l'y invite⁸. Il s'est intéressé à la trajectoire d'une bouteille de cidre depuis son lieu de production, jusqu'à sa localisation actuelle, en suivant le processus de commercialisation ; l'étude visant à dépasser le statut de l'« objet-témoin » muséal et patrimonial⁹. Plus récemment, Vincent Azoulay, dans son ouvrage *Les tyrannicides d'Athènes. Vie et mort de deux statues*¹⁰, propose de reconstituer la biographie de deux statues gréco-romaines. À travers l'histoire de ce groupe sculpté, l'auteur invite à considérer les contextes politiques, sociaux, idéologiques, littéraires ou artistiques, qui contribuent à donner du sens à ces statues quasiment iconiques. À travers cette approche micro-historique, il fait le pari de la longue durée¹¹. Ainsi, dans différents champs disciplinaires comme l'histoire, l'anthropologie, l'histoire de l'art¹² ou l'archéologie¹³ des chercheurs s'essayent à penser les objets à l'instar de la complexité des trajectoires humaines, sur une temporalité parfois très longue, traversant des contextes sociaux extrêmement divers.

- 4 D'un point de vue heuristique, cette « méthode » ou approche biographique s'avère féconde. En s'attachant spécifiquement aux conditions historiques, sociales ou politiques de leur parcours, aux itinéraires différenciés, à travers des lieux, des révisions, des pas de côté, elle fait émerger la construction des systèmes de valeurs. Tant que l'on puisse retracer l'histoire singulière d'un objet, devenant un fait d'évolution et de mutation, alors chaque objet singulier, du plus ordinaire au plus extraordinaire, permet de mettre en valeur des choses masquées, des « a-priori catégoriels »¹⁴. Cette perspective permet ainsi de rendre compte des variations de sens et d'historiciser davantage les productions matérielles issues des sociétés humaines. Selon T. Bonnot, cette perspective consiste à suivre l'objet dans ses différentes étapes « de vie ». Inscrivant sa démarche dans une perspective patrimoniale, ce dernier préfère d'ailleurs parler de « vie sociale des objets » plutôt que d'« histoire sociale des objets », ce qui lui laisse la liberté d'envisager les mutations, les croisements, les disjonctions, les retournements. Le statut d'œuvre d'art n'est alors plus « qu'un moment – un moment seulement – de la vie de l'objet »¹⁵. Également, lorsque Tim Ingold s'intéresse à un objet *a priori* banal comme le pot, il rappelle que ce dernier « a une vie [...] et celle-ci pourrait être "courte" ou "longue", selon qu'on la considère à partir du moment où il a été manufacturé jusqu'à celui où il a été jeté ou, éventuellement, celui où il a été retrouvé, elle ne correspond pas à la vie intrinsèque des matériaux dont il fut issu, mais à la vie humaine qui l'a entouré et qui lui a donné sens »¹⁶.
- 5 Ce numéro d'*Images re-vues* entend poursuivre cette réflexion en se penchant sur les trajectoires de motifs, d'images et non plus nécessairement des seuls objets. Comme le rappellent Thomas Golsenne et Chloé Maillet dans leur compte-rendu de l'ouvrage, *Théorie de l'acte d'image*, Horst Bredekamp affirme « la nécessité de produire une théorie de l'acte d'image qui prenne en compte toutes ses dimensions, visuelles, tactiles, auditives, pour les mettre à l'épreuve [...]. Que toute image soit le résultat de l'action humaine sur la matière inscrit dans un fondement paléoanthropologique le lien consubstantiel entre l'image et l'humain ». Le théoricien souligne ainsi l'importance de considérer tout objet comme une image, dès lors où il atteste l'activité de l'homme sur la matière, dès lors qu'il crée des relations sociales¹⁷.
- 6 De la sorte, les « biographies » pourraient être conçues selon le principe d'un enchaînement de « rites de passage ». Dans les musées, sous l'influence de Georges-Henri Rivière, et au musée des arts et traditions populaires en particulier (1937-2005), cela a

donné lieu à la mise en place de séries de vitrines, chacune étant dédiée à une époque de la « vie » d'un individu (naissance, baptême, mariage, deuil¹⁸). Déjà perçu par V. Turner¹⁹ comme un élément soumis à des changements, le rite « traditionnel », comme les objets qui lui sont associés, a déjà lui-même une forte capacité à s'adapter au changement social ou même à jouer le rôle de catalyseur de ce même changement. Pour reprendre le vocabulaire de M. Segalen²⁰, il se caractérise ainsi par sa « plasticité ».

- 7 Qu'en est-il des images ? Traversent-elles aussi des étapes ? Suivent-elles des schémas : naissance, vie, usage, mort ? Quelles peuvent être leurs trajectoires ? Considérant que les images ne meurent jamais, puisque dès qu'elles ont été produites, elles n'en finissent pas d'être observées, regardées, parfois reproduites, intégrées, redéfinies, rejetées, incorporées, ces dernières ne cessent d'inspirer notre imaginaire tout en influant sur nos capacités cognitives de façon diverses²¹. Même au-delà de leur destruction, lorsqu'elles sont malmenées, consommées ou détruites, dès qu'elles ont été vues (voire entendues ou humées²²), elles intègrent une sorte de palette, mise à notre disposition de façon plus ou moins consciente, et que nous pouvons choisir de réutiliser, transformer, pour enseigner, apprendre ou surtout penser. Gianni Haver explique d'ailleurs que pour lui, « toute image intègre donc un "héritage visuel" qui rend nécessaire une analyse diachronique pour en déconstruire le sens »²³.
- 8 Si l'imprimerie et la révolution industrielle avaient contribué à la multiplication des images et des objets grâce à la création de nouveaux procédés techniques, les processus de reprises, citations, transformations se sont accélérés ces dernières décennies avec la prolifération des moyens techniques de médiation et de remédiation. Ce mouvement s'est accentué avec l'apparition de la télévision d'abord, puis du magnétoscope, favorable non seulement à l'enregistrement, mais aussi au montage. La démocratisation des caméscopes, des appareils photos puis aujourd'hui des *smartphones*, a également mis à la portée du plus grand nombre le pouvoir de faire ses propres images tout en empruntant celles des autres. Parallèlement à la diffusion de logiciels de traitement de l'image et de la vidéo, les surfeurs du Web sont désormais les auteurs d'œuvres plus ou moins amateurs et éphémères. Ainsi, les récepteurs d'images deviennent de plus en plus actifs ; ils mettent en circulation, répliquent, commentent et se font le relai, en un clic, d'une multitude d'images qui ne sont, à l'origine, souvent guère les leurs. De plus, ces phénomènes de reprises peuvent entraîner une remise en question des cadres de l'auctorialité dans la mesure où ces reprises peuvent n'être assorties ni de revendications de reconnaissance, ni de citations de sources et donc de traçabilité, ni de signatures ou même encore de pérennité.
- 9 Cette réflexion, fondée sur la pensée par cas – parfois limites dans leurs caractères ordinaire comme extraordinaire –, permet de décaler les modalités et d'envisager les productions matérielles en dehors de leurs catégories traditionnelles. Ainsi, plutôt que de calquer des phénomènes biologiques sur les images, dans une démarche par ailleurs fort anthropocentrique, ne devrait-on pas plutôt leur appliquer la notion de rythme, et les envisager, dans la synchronie comme dans la diachronie, en observant les changements de rythmes dans le temps auxquelles elles sont soumises, qu'elles-mêmes engendrent ou encore, qu'elles permettent de figurer ? Suivant les propositions faites par J.-C. Schmitt, l'observation des images à travers leurs rythmes de productions et de reprises permettrait d'en apprécier les conflits, au niveau individuel comme collectif, et au gré de l'apparition ou de la disparition de rythmes nouveaux²⁴.

- 10 C'est autour de ces grandes questions que les auteurs de ce numéro ont été réunis, s'attellant à fournir différentes pistes. Par leurs approches et leurs méthodes, ils forment autant de propositions afin de considérer les images à travers les temps, les supports traversés. Chloé Galibert-Laîné s'intéresse ainsi à la circulation de l'image, en particulier de vidéos amateurs tournées en 2011, lors du soulèvement syrien, puis montées et remises en circulation au sein de différentes créations audiovisuelles. Suivant des processus « en boucle », parfois, prises dans un effet « boule de neige » à la fois incontrôlé et incontrôlable, il s'agit donc d'analyser une parole audiovisuelle tournoyant comme autant de pistes, de propositions susceptibles d'être suivies, relayées, parfois effacées, censurées ou dévoyées de leurs propos initiaux.
- 11 Une approche distincte est suivie par Andrea Ceriana Mayneri, dont l'article se propose d'analyser un objet, son image, et ses éventuels changements de sens à travers le temps et le franchissement des frontières géographiques. L'auteur s'interroge sur les différents usages d'une coiffe, autrefois utilisée dans un cadre rituel et marquant le passage d'une classe d'âge à l'autre. Portée alors par les adultes Banda de Centrafrique, cette coiffe formée de multiples pointes pose différentes questions en termes de trajectoires et de réutilisations. En effet, elle a non seulement nourri l'imaginaire des étrangers (voyageurs, membres de la mission Citroën, photographes ou encore peintres comme le mexicain Covarrubias), mais plus récemment, la danse initiatique fait l'objet de reconstitutions tandis qu'une coiffe a été considérée comme pièce à conviction lors d'une enquête de sorcellerie. Suivre le fil d'un objet ou des images produites le mettant en scène, et ce en divers contextes, permet donc à l'auteur d'observer les enjeux politiques du geste qui consiste à offrir à ces images/ces objets une « vie » nouvelle.
- 12 Plutôt que de considérer une vidéo et ses réutilisations, un objet et ses reproductions, Cyril Menta s'intéresse, quant à lui, à une forme. Il s'interroge en particulier sur les réappropriations du symbole de la croix, à la fois héritée des missions catholiques envoyées en Amérique pour la conversion religieuse et désormais transmise au sein de pratiques rituelles propres aux Indiens Pankararé et Pankararu du Nordeste du Brésil. Plastique, cette forme fait l'objet de transferts divers dans la mesure où elle peut prendre les allures d'un objet, d'une peinture corporelle, d'une chorégraphie ou encore de mises en scènes spatiales effectuées dans le cadre de repas rituels. Dans ce cadre, c'est bien la trajectoire de son usage, passée d'un cadre d'imposition d'une croyance à celle d'une utilisation revendiquée comme traditionnelle qui fait l'objet de la réflexion. Image convergente, symbole utile et à la fois fécond dans la mesure où il encourage la réinvention, cette forme nous permet d'interroger la question du transfert culturel.
- 13 Cette analyse semble répondre à celle de Marion Beauvils. Dans un tout autre contexte, ce n'est pas une forme aussi simple que la croix qui fait l'objet de l'analyse, mais bien un geste, l'image d'un geste, un « motif », qui, associé à divers protagonistes, passant de la sculpture à la peinture, et repris par différents artistes, donne naissance là encore à de multiples significations. Suivre les différents usages et transferts de sens d'un geste prototype emprunté à l'Antiquité – dans ce cas l'Ariane endormie – montre par quels procédés une posture est sujette à divers glissements sémantiques. Évitant de se perdre dans un labyrinthe iconographique, l'auteur s'intéresse plus précisément à la période moderne et suit le « fil » de la production de la peintre Artemisia Gentileschi. Elle explique ainsi la façon dont ce schème postural initialement évocateur de la vie charnelle, s'est modifié pour peu à peu symboliser la rencontre mystique permettant au contraire de transcender l'existence.

- 14 À la circulation de ce motif fait écho le texte de Rosa Maria Dessí qui s'attache, par une méthode originale, à analyser les « spectres d'art » du *Trecento* italien. Ces traces de personnages couronnées de la première Renaissance italienne ont été altérées – notamment à l'occasion d'actes iconoclastes –, modifiées par le passage du temps ou les restaurations successives. Ces marques picturales, parfois quasiment invisibles, invitent à revisiter l'histoire politique de quelques-unes des peintures de Giotto, d'Ambrogio Lorenzetti, de Lippo Memmi et de Simone Martini à l'époque de la domination angevine sur la Toscane. De même, ces palimpsestes à la trajectoire singulière, permettent de poser un regard original sur la restauration de ces œuvres et leur conservation.
- 15 Cette question de supports est également évoquée par Pietro Conte, qui s'intéresse à la trajectoire de deux représentations évoquant l'« American dream », passé de rêve à cauchemar en quelques décennies. À partir d'une célèbre photographie, *Lunch atop a Skyscraper*, l'auteur dépeint l'idéal américain qui se transforme en une sorte d'antonyme lorsqu'elle intègre l'œuvre sculptée de Duane Hanson, s'adonnant à un authentique renversement de la photographie anonyme des années 1930. L'approche phénoménologique rend alors compte du retournement sémantique opéré par le changement de support, donnant à voir un effacement du rêve américain.
- 16 Cette thématique de l'effacement se retrouve en filigrane dans le texte d'Aurel Rotival qui s'attache à analyser le sens de la résurgence du motif de la *pietà* dans des œuvres cinématographiques des années 1960. Caractéristiques d'un certain cinéma engagé, les films de Deval, Garrel et Fassbinder, donnent tous trois à regarder une scène où une femme s'épanche et pleure un corps masculin, étendu à ses genoux. Puisant ses sources dans l'anthropologie italienne et la philosophie politique, l'auteur analyse cette résurgence chrétienne comme jouant le rôle de véhicule d'une sauvegarde mémorielle et d'un refuge spirituel face à la « crise du temps ».
- 17 À cette résurgence fait écho le singulier voyage d'une sculpture ibérique, la dame d'Elche, retracé par Marlène Albert Llorca, Jesús Moratalla et Pierre Rouillard. Exhumée en 1897, cette statuette ibérique a connu des changements de statut et de valeur, devenant au gré des étapes de sa « vie », une icône identitaire de la ville d'Elche. Cet article met ainsi en valeur la richesse de la trajectoire d'un objet muséal, à travers les différentes époques et pays qu'il a traversés, suivant les mains et les enjeux dans lesquels il s'est retrouvé impliqué.
- 18 Ce numéro se conclue avec celui qui nous a permis de l'ouvrir, à savoir un entretien avec l'anthropologue Thierry Bonnot qui opère un utile retour critique et épistémologique sur cette démarche biographique, mettant en valeur et en perspective l'ensemble des contributions rassemblées ici. Prenant acte de cette pratique désormais largement répandue dans les sciences humaines et sociales, ce texte permet de repositionner cette approche – aussi souvent utilisée que mal comprise – dans un contexte plus large et problématisé.
- 19 Deux articles en varia de ce numéro prolongent la réflexion en analysant les usages sociaux de deux types d'images. Le premier, de Pierre-Olivier Dittmar, retrace l'entrée des images dans la sphère domestique au Moyen Âge et s'interroge sur la co-présence de l'individu et de ces représentations au sein des maisons, tandis que le second, signé par Nicolas Siron, propose de retracer l'histoire d'un objet sans images mais bien présent dans la littérature grecque classique : le sceau d'Agamemnon. Cette réflexion sur un cas

paradigmatique permet de mettre en valeur le fonctionnement et les usages des sceaux, objets essentiels pour attester l'authenticité d'une parole.

NOTES

1. Un grand merci à Paolo BUCCHERI qui nous a suggéré cette lecture.
2. Gil BARTHOLEYNS et Thomas GOLSENNE, « Une théorie des actes d'images », dans Alain DIERKENS, Gil BARTHOLEYNS et Thomas GOLSENNE, *La performance des images*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2009. Voir aussi Thomas GOLSENNE, « Les images qui marchent : performance et anthropologie des objets figuratifs », dans Jérôme BASCHET et Pierre-Olivier DITTMAR, *Les images dans l'Occident médiéval*, Turnhout, Brepols, 2015, p. 179-192.
3. Cf. Manon BROUILLET et Cléo CARASTRO, « Présences des artefacts. Introduction », *Mètis N.S.* 16, 2018, p. 7-13.
4. Nous empruntons ce terme à Jean-Pierre DESCLÉS, « Du trimorphe aux frontières quasi topologiques », *Ateliers d'anthropologie* [En ligne], 37 | 2012, mis en ligne le 05 décembre 2012, consulté le 20 novembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/ateliers/9172> ; DOI : 10.4000/ateliers.9172.
5. En référence à Pierre BOURDIEU, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 62-63, juin 1986, p. 69-72. [En ligne] www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1986_num_62_1_2317, DOI : <https://doi.org/10.3406/arss.1986.2317>.
6. Igor KOPYTOFF, « The cultural biography of things: commoditization as process », dans Arjun APPADURAI (éd.), *The social Life of Things. Commodities in cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, p. 64-91.
7. Pour davantage de détails, cf. Thierry BONNOT, « La biographie d'objets : Une proposition de synthèse », *Culture & Musées*, 25 | 2015, mis en ligne le 19 juin 2018, consulté le 04 novembre 2018. [En ligne] URL : <http://journals.openedition.org/culturemusees/543>.
8. On pourra se reporter à l'entretien réalisé avec Thierry Bonnot publié dans ce numéro « La biographie d'objet : une écriture et une méthode critique », cf. [En ligne] URL : <https://journals.openedition.org/imagesrevues/5925>.
9. Thierry BONNOT, « Itinéraire biographique d'une bouteille de cidre », *L'Homme* [En ligne], 170 | 2004, mis en ligne le 01 janvier 2006, consulté le 04 novembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/24809> ; DOI : 10.4000/lhomme.24809.
10. Vincent AZOULAY, *Les Tyrannicides d'Athènes. Vie et mort de deux statues*, Seuil, Paris, 2014.
11. Cf. Élise LEHOUX, « Biographie d'une image de la démocratie athénienne : compte-rendu du livre de V. Azoulay, Les tyrannicides d'Athènes. Vie et mort de deux statues », *Images Re-vues*, Hors-série 6 | 2018, mis en ligne le 06 août 2018, consulté le 04 novembre 2018. [En ligne] URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/4735>.
12. On peut citer à cet égard l'étude de T. Sabatier sur *L'origine du monde* de G. Courbet, qui se présente comme un biographe, voire comme un juge d'instruction, faisant appel à des témoins, suivant des pistes, etc. Cette perspective le mène à procéder à la description d'une méthode d'enquête ; cf. Thierry SABATIER, *L'Origine du monde. Histoire d'un tableau de Gustave Courbet*, Paris, Bartillat, 2015.
13. P. ex., Tonio HÖLSCHER, *La vie des images grecques. Société de statues, rôles des artistes et notion esthétique dans l'art grec ancien*, Paris, Hazan, 2015. Dans son approche, il cherche ainsi à

comprendre comment les images participent activement à la pratique sociale, la question se pose alors de savoir quelle image de l'homme ces images transmettent. Quelles sont ses qualités, les formes et possibilités d'action, et, au-delà même de ces catégories, les modèles culturels fondamentaux que l'homme incarne dans les images, cf. *Ibid.*, p. 110. Dans la Grèce ancienne, il explique que c'est « la pratique culturelle qui donnait "vie" aux images et aux objets, une "vie" propre transcendant la matérialité. », cf. *Ibid.*, p. 115.

14. Thierry Bonnot en citant l'apport de Kopytoff, cf. T. BONNOT, « Pertinence et limites des biographies d'objets. Retour critique sur une méthode » séminaire d'*Images Re-vues*, 8 mars 2018, Institut National d'Histoire de l'Art.

15. Charlotte GUICHARD, « Image, art, artefact au XVIII^e siècle : l'histoire de l'art à l'épreuve de l'objet », *Perspective*, 2015, p. 97.

16. Tim INGOLD, *Faire anthropologie, archéologie, art, architecture*, Bellevaux, Éditions Dehors, 2017, p. 73. Il y développe ensuite suivant G. Bailey les cinq moments de la « vie » d'un artefact en pierre taillée, de manière à ce que ce dernier se présente comme une accumulation de traces qualifiée par Bailey de « palimpseste », cf. *Ibid.*

17. Thomas GOLSSENNE et Chloé MAILLET, « Libérer les images : Compte-rendu critique de Horst Bredekamp, *Théorie de l'acte d'image, la découverte*, 2015 », *Images Re-vues*, Hors-série 6 | 2018, mis en ligne le 06 août 2018, consulté le 02 décembre 2018. [En ligne] URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/4528>.

18. Arnold VAN GENNEP, *Les Rites de passage, étude systématique des rites de la porte et du seuil, de l'hospitalité, de l'adoption, de la grossesse et de l'accouchement, de la naissance, de l'enfance, de la puberté, de l'initiation, de l'ordination, du couronnement, des fiançailles et du mariage, des funérailles, des saisons, etc.*, Paris, É. Nourry, 1909.

19. Victor Witter TURNER, *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*, Paris, PUF, 1990.

20. Martine SEGALIN, *Rites et rituels contemporains*, Paris, Nathan, 1998.

21. Ces questions ont été récemment abordées lors d'un entretien réunissant différents spécialistes : "Des images faites pour être détruites. Un dialogue entre Giordana Charuty et Jérémie Koering, introduit et modéré par Pierre-Olivier DITTMAR et Jean-Claude SCHMITT, dans *Perspective : actualité en histoire de l'art*, numéro thématique « Détruire », n° 2018-2, p. 19-36. [En ligne] URL : <https://journals.openedition.org/perspective/10174>.

22. On pourra ici considérer des images mentales nées à la suite de l'emploi d'une métaphore, également les images acoustiques désignant les signifiants des mots, ou encore des images olfactives, nées de l'évocation qu'une odeur pourra provoquer.

23. Gianni HAVER, « Le couteau entre les dents. Héritage visuel et appropriation symbolique dans une affiche électorale de la droite populiste », dans Gil BARTHOLEYNS (éd.), *Politiques visuelles*, Dijon, Les Presses du Réel, 2016, p. 105.

24. En plus de l'ouvrage *Les rythmes au Moyen Age*, paru chez Gallimard en 2016, on citera également *L'invention de l'anniversaire*, paru aux éditions Arkhê en 2012, ainsi que l'article qui l'avait précédé : Jean-Claude SCHMITT, « L'invention de l'anniversaire », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 62-4, 2007, p. 793-835.

INDEX

Mots-clés : biographie, parcours, trajectoire, images, motifs, objets, sémantique

Keywords : biography, course, trajectory, images, patterns, objects, semantics

AUTEURS

BÉRÉNICE GAILLEMIN

Bérénice Gaillemin est docteure en ethnologie. Chargée de cours à l'INALCO, son enseignement est consacré à la langue nahuatl et aux systèmes de communication graphique employés au Mexique depuis l'époque précolombienne. Elle est membre de la rédaction d'*Images Re-vues* depuis 2013.

ÉLISE LEHOUX

Élise Lehoux est docteure en histoire et chercheuse associée à Anhima. Elle a notamment publié *Mythologie de papier. Donner à voir l'Antiquité entre France et Allemagne (XVIII^e - milieu XIX^e siècle)*. Elle est actuellement élève conservatrice des bibliothèques (ENSSIB) et membre du comité de rédaction d'*Images Re-vues* depuis 2014.