Co-habiter avec les images

Pour une anthropologie historique de l'image domestique (XIII^e-XXI^e siècles)

Co-habiting with Images. Towards an Historical Anthropology of the Domestic Image (13th-21st centuries)

Pierre-Olivier Dittmar

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/6022>

DOI : 10.4000/imagesrevues.6022

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

Pierre-Olivier Dittmar, « Co-habiter avec les images », *Images Re-vues* [En ligne], 15 | 2018, mis en ligne le 01 décembre 2018, consulté le 30 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/6022> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.6022>

Ce document a été généré automatiquement le 30 janvier 2021.

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

Co-habiter avec les images

Pour une anthropologie historique de l'image domestique (XIII^e-XXI^e siècles)

Co-habiting with Images. Towards an Historical Anthropology of the Domestic Image (13th-21st centuries)

Pierre-Olivier Dittmar

- 1 Le destin des images ordinaires pendant la période médiévale ne peut plus être considéré comme un sujet neuf¹. Au-delà des travaux d'Aby Warburg et autres pionniers², les usages sociaux des images – de toutes les images et pas seulement celles qui avaient le privilège des musées et des historiens de l'art – constituent depuis une trentaine d'années au moins, un lieu constitué de l'histoire médiévale.

Les travaux de Jacques Le Goff sur le rôle que joue l'*imaginaire* au sein d'une société, suivis de ceux de Jean-Claude Schmitt, qui ont mis en évidence l'apparition d'une véritable *culture de l'imgo* entre les XII^e et XIII^e siècle ont profondément bouleversé ce champ et donné un cadre conceptuel rigoureux à l'approche des images par les historiens. Ces enquêtes ont montré le rôle moteur qu'a joué l'Église dans la diffusion de cette culture visuelle, et c'est bien l'image dans l'espace religieux, qui en a constitué le point de départ, cette approche ayant notamment été prolongée par Jérôme Baschet³.

- 2 Si le goût de l'Occident pour l'image a d'abord été pensé à partir des lieux de culte, le phénomène ne s'y limite pas. Qu'en est-il des lieux de vie, notamment de l'espace domestique ? Comment penser la *cohabitation* avec des images ? Nous sommes désormais en mesure de nous demander qui vivait avec des images chez soi, à partir de quand, et avec quelles représentations, sur quels supports. Mais aussi, quelles sont les conséquences (désirées ou non) d'une telle intimité ? Ou encore comment ces images

participaient-elles matériellement à la construction de la société dont elles sont issues⁴ ?

- 3 La présence des images dans l'espace domestique est un phénomène dont l'analyse globale reste à entreprendre avec un questionnaire autre que celui d'une anecdotique évolution des styles décoratifs. La première nécessité est sans doute de constituer le corpus, qui doit rassembler l'ensemble des représentations présentes dans l'espace d'habitation : pour la période médiévale, on pense bien sûr aux peintures murales et aux retables, mais aussi à l'ensemble du décor mobilier (coffres, table, vaisselle, bijoux etc.) et aux tapisseries, broderies et textiles peints qui constituent des ensembles (ensembles appelés *aula* : « chambre ») capables de modifier radicalement le décor d'une pièce. Il faut enfin ajouter – *last but not least* – les plafonds peints, un type de document dont les découvertes se sont multipliées au cours de ces dernières années, obligeant les chercheurs à ré-ouvrir le dossier de la présence de l'image au sein des maisons. La connaissance de ces différents supports d'images a considérablement progressé ces dernières années, mais s'est également spécialisée, fragmentée, au point de constituer une série de mondes de plus en plus autonomes. Rassembler et croiser ces différents domaines, notamment grâce à l'apport de la documentation textuelle, qu'il s'agisse des testaments, des inventaires après décès, des correspondances ou encore des œuvres de fiction, est à la fois un désir et une nécessité⁵.

Fig. 1

L'image domestique doit être considérée au sein d'un réseau d'images : ici les *Très Riches Heures du Duc de Berry*, Musée Condé, Chantilly, Folio 1v., v. 1412-1416

Cliché R-G Ojéda/RMN

Pour une anthropologie historique de l'image domestique

- 4 Un tel travail de synthèse pourrait seul rendre possible l'appréhension de ce phénomène dans le cadre d'une anthropologie historique générale. L'usage de l'image lors de pratiques magiques ou religieuses, ou encore en association avec les formes de pouvoir constitue des pratiques partagées par de nombreuses sociétés, dans le temps et dans l'espace, mais il est plus rare que les images s'invitent dans les maisons et partagent le quotidien avec leurs habitants. Cet ensemble relativement restreint de cultures invite au comparatisme, pousse à construire des comparables. Dans ce cadre, on peut en première instance repérer quelques critères – forcément discutables – permettant de qualifier les différents dispositifs de sociétés à images domestiques (comme il existe des sociétés à masque). *Le milieu social* ayant accès à l'image domestique, *les lieux de fixation* des représentations au sein de chaque maison, *les effets réels* ou supposés de ces images, peuvent constituer des questions transversales. On rêve d'un atlas mondial de ces cultures de l'image domestique et on se surprend à comparer les plafonds peints méditerranéens avec les maisons māori analysées par Alfred Gell⁶, le décor des *domus* et *villa* pompéiennes aux peintures murales du complexe « résidentiel » de Tepantitla à Teotihuacán (Mexique), la profusion à la fois ornementale et narrative des palais japonais comme le palais du Ninjo (Fig. 2) avec les résidences aristocratiques occidentales qui lui sont contemporaines.

Fig. 2

Palais du Ninjo, Kyoto, 1603

Copyright © From - L'album Flickr de Xiquinhosilva

- 5 En attendant cet improbable voire impossible atlas, le contexte occidental fournit un bon terrain d'étude. A relire l'historiographie traditionnelle, un schéma semble naturellement s'imposer. Après un premier temps de profusion dans l'antiquité classique, l'image serait sortie des maisons au haut Moyen Âge pour y rentrer dans le cadre d'un processus décrit par Georges Duby dans le *Temps des cathédrales*. L'ouvrage se divise en trois parties (« Le monastère », « la cathédrale », « le palais »), qui correspondent à trois styles (l'art roman, l'art gothique et le gothique flamboyant). Cette succession propose une évolution historique sur la longue durée avec une théorie clairement exprimée : l'image se séculariserait progressivement au cours du Moyen Âge, s'autonomisant progressivement des lieux de culte pour devenir un attribut du palais familial, une extension matérielle de « l'individu » censé se dégager de plus en plus des contingences religieuses. Ce mouvement est naturellement pensé comme devant aboutir au premier « triomphe de l'esprit laïc » que représenterait la Renaissance. Une telle migration des images s'inscrivant dans un progrès linéaire pose de nombreuses difficultés théoriques et se trouve largement remis en cause par les découvertes les plus récentes.

Fig. 3

Brueghel, *Repas de noces* (détail), 1566-1569

Kunsthistorisches Museum Wien

- 6 En premier lieu, ce grand récit de l'émancipation de l'image ne tient pas compte de toute la profondeur sociologique, voire politique de cette question. Que sait-on de l'accès à l'image en dehors des lieux de culte au XI^e, au XII^e siècle⁷ ? De son éventuelle appropriation par des milieux sociaux diversifiés ? Les repères tant chronologiques que géographiques sont particulièrement flottants en la matière et ne constituent pour l'instant que des points de repères dans un océan d'ignorance. Certes, nous savons que dans une zone correspondant peu ou prou à l'espace français, l'usage de l'image se diffuse dans les logis de l'aristocratie locale au XIII^e-XIV^e siècle⁷ ; de même l'analyse des plafonds peints languedociens nous apprend que les marchands nouvellement enrichis de la fin du XV^e siècle jouent – au moins localement – un rôle moteur dans cette

histoire. Mais on peine encore à rassembler des informations concernant les milieux moins favorisés, notamment ruraux et paysans⁸. Un contexte pourtant passionnant où l'image semble s'imposer dans une étroite association avec le texte, notamment sous la forme de ces imprimés sur des feuilles volantes et punaisées au mur que l'on devine chez Pieter Brueghel, puis chez son petit-fils Jan un demi-siècle plus tard (Fig. 3)⁹. Un phénomène à considérer sur la longue durée, depuis les plaques gothiques du xv^e siècle jusqu'aux *loubki*, feuilles imprimées qui décorent les maisons paysannes russes jusqu'au xx^e siècle et qui contiennent de nombreuses images tirées des *exempla* (des récits moraux parfois issus de la culture folklorique) du xiii^e siècle occidental (Fig. 4)¹⁰.

Fig. 4

Les souris enterrant le chat, Loubok des années 1725

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mice-burying-the-cat.jpg>

- 7 Le processus de diffusion de l'image au sein de la société articule la question du lieu de l'image à celle de ses effets. On doit sans doute considérer la *domiciliation* des images non seulement comme une migration, mais comme la création de nouveaux rapports. C'est alors le concept de *domestication* qui s'impose, à condition de le prendre dans toute son ambivalence, qui implique à la fois des questions d'appropriation et de domination, mais conduit aussi à penser des modes de coopération avec des formes d'altérité dans un espace dédié.

Répartition spatiale

- 8 On n'affiche pas aujourd'hui les mêmes images sur son réfrigérateur et sur la cheminée du salon (quand on en possède une !), et l'espace domestique est loin d'être homogène, aujourd'hui comme au Moyen Âge. Une telle synthèse doit donc tenir compte de la migration des images dans les différents lieux de l'univers domestique, une répartition qui évolue fortement avec la spécialisation croissante des espaces au cours du Moyen Âge. On commence à mieux mesurer la place que prend la cheminée dans les salles de réception, qui structure largement le décor de ces espaces¹¹, tout comme le font les dessus de lits et les dais dans le décor de la chambre¹². Cette répartition spatiale a laissé

peu de traces archéologiques : pour la France des XIV^e et XV^e siècles, ce sont presque uniquement les salles de réception qui ont fait l'objet d'une décoration sur les murs et les plafonds, les images présentes dans les autres pièces, notamment les chambres, étant presque toujours mobiles et possédant un statut différent. Quelques très rares cas, comme la maison Datini à Prato (Fig. 5), qui conjuguent un incroyable fond d'archives et des restes archéologiques *in situ*, font office de clés et permettent de préciser l'horizon visuel de ces maisons médiévales¹³.

Fig. 5

Description des peintures d'une chambre par Baldo Villanuzzi pour Francesco Datini, ASPO, Datini, 235.

Détail d'une image publiée dans *Palazzo Datini a Prato: Una casa fatta per durare mille anni*, J. Hayez et Diana Toccafondi ed., Firenze, Edizioni Polistampa, 2012.

La représentation de soi chez soi

- 9 L'image chez soi est-elle une image de soi?¹⁴ Il est vrai que les marques d'identifications sont particulièrement nombreuses dans cet espace, qu'il s'agisse d'héraldique, de marque de marchands, de devises, plus rarement de « portraits », du moins de visages représentant soit un individu particulier, soit plus fréquemment la personnification du milieu social du commanditaire (Fig. 6 a,b,c).

Fig. 6

a) Marque de marchand, b) héraldique c) « portrait » : trois modalités de l'image de soi dans les plafonds des maisons de Lagrasse à la fin du xv^e siècle. Maison Seymour (a, b) et Roch (c)

Photos. G. Puchal pour la mairie de Lagrasse.

- 10 La question de la représentation de soi dans l'espace domestique peut être abordée depuis deux flancs. Il s'agit d'un côté de ces signes d'identification que nous venons de citer grâce auxquels un individu peut se représenter, se mettre en scène dans son propre logis. Mais il s'agit aussi des images – enluminures, retables ou autres – dans lesquelles un individu s'est fait représenter au sein de son habitation. Ce deuxième aspect est particulièrement saillant à la fin du Moyen Âge. Il contribue à constituer ce moment historique où la demeure participe de plein droit à la construction identitaire. Ces deux niveaux se recoupent d'ailleurs souvent puisque de nombreuses représentations d'individus dans des espaces domestiques laissent apparaître en arrière-plan des signes d'identification du propriétaire. C'est par exemple le cas fameux du miroir dans la chambre des époux Arnolfini, mais également du vitrail représentant Saint Martin, le saint patron du commanditaire dans le diptyque de van Maarten van Nieuwenhove peint par Hans Memling (Fig. 7).

Fig. 7

Le diptyque de Maarten van Nieuwenhove, peint par Hans Memling en 1487, multiplie les niveaux d'image de soi. Le commanditaire est représenté chez lui, avec aux fenêtres ses armes et son saint patron (saint Martin), il vient de surcroît potentiellement se refléter dans le miroir situé derrière la vierge, lorsque le diptyque est fermé (Sint-Janmuseum).

Photo. Wikimedia

- 11 L'usage des représentations d'intérieurs comme documents pour renseigner les espaces domestiques historiques oblige à une grande prudence. En effet, bien que l'on connaisse des centaines de plafonds peints conservés dans des maisons du Moyen Âge portant chacun de très nombreux closoirs peints, on ne connaît pas pour l'instant un seul tableau, pas une seule enluminure, qui représente ces images domestiques¹⁵ ! L'absence presque totale de ce décor dans les grandes œuvres artistiques ou littéraires explique d'ailleurs le sentiment de stupéfaction que procurent les découvertes archéologiques de ces dernières années. De fait, ces nouvelles images issues des plafonds peints fournissent un accès à des aspects du Moyen Âge que l'on ne pouvait imaginer avec d'autres documents. Elles obligent à se poser des questions nouvelles : quelle image voulait donner de lui-même l'archevêque de Narbonne avec les peintures à la fois courtoises et scatologiques qui décorent la salle de réception de sa résidence de Capestang (Fig. 8)¹⁶ ?

Fig. 8

Closoir du château de Capestang, résidence des archevêques de Narbonne, v. 1450.

Photo. Jean-Luc Tisseyre.

Domiciliation du sacré, sacralisation du domestique

- 12 Comment éviter l'écueil que constitue le récit classique d'une sécularisation de l'image accompagnant une glorieuse émancipation de l'individu à la Renaissance ? Comment se défaire de ce cadre interprétatif particulièrement installé, quand bien même le mirage d'une naissance répétée de l'individu a été clairement dénoncé¹⁷, quand bien même le transfert de l'image depuis l'église vers la maison peut être facilement remis en cause en mesurant l'importance persistante de la commande religieuse dans le domaine des arts au XVI^e et au XVII^e siècle ?
- 13 Mieux vaut sans doute faire l'hypothèse d'une diffusion généralisée des images entre le XIII^e et le XVI^e siècle qui interviendrait dans le cadre d'un rapprochement structurel entre l'église et la maison. Car en effet, il convient de prendre avec tout le sérieux nécessaire le mouvement, dans la longue durée, qui fait que l'église devient de plus en plus une Maison-Dieu¹⁸. On se rappelle l'argument de Dominique Iognat-Prat : les premiers lieux de culte chrétiens se distinguaient par la sobriété de leurs décors, notamment dans une prise de position stratégique vis à vis du faste des temples païens ; alors que l'institution ecclésiale se montre au début soupçonneuse vis à vis du décor dans les lieux de culte, elle change progressivement son point de vue, faisant de l'église, non plus le simple lieu de rassemblement de la communauté, mais la *maison de Dieu* dont le décor permet l'efficacité sacramentelle, et la spiritualisation du monde matériel. Cette évolution explique en partie la sacralisation croissante du lieu « église », et la profusion des images dans le décor intérieur des lieux de cultes. Une évolution sur la longue durée qui s'appuie notamment sur une exégèse du Psaume 103 : « j'ai aimé la beauté de ta maison décorée »¹⁹. À la fin du Moyen Âge, ce processus se radicalise avec

une fragmentation des lieux de culte et une privatisation croissante des espaces dans les églises, qui va de pair avec la multiplication des autels et des chapelles privées, réservées à des familles, des groupes sociaux, au sein des lieux de culte. Dernier élément, à l'intérieur même de ces espaces privatisés, lorsque des individus et des familles se font représenter en prière sur des retables, c'est de plus en plus le cadre domestique qui constitue le décor de ces images dévotion²⁰. Le célèbre tableau de la *Vierge au chancelier Rollin* est symptomatique de ce rapprochement : il représente son commanditaire dans un espace domestique mais se trouvait exposé dans la chapelle familiale de ce dernier, dans l'église Notre-Dame du Chatel à Autun.

Fig. 9

Les images d'Annonciation témoignent d'une hybridation entre espace ecclésial et espace domestique. Robert Campin, *Annonciation*, v. 1430.

Musée du Prado, Madrid.

- 14 Cette transformation de l'édifice ecclésial, qui l'apparente de plus en plus à une maison, possède son envers structural. En effet, dans le même temps, les palais, les demeures des princes ou des riches marchands comme celle de Jacques Cœur, intègrent de plus en plus de chapelles au sein même de leur lieu d'habitation²¹. De façon plus générale, on remarque que la constitution de l'église comme Maison-Dieu a des conséquences remarquables sur la conception des maisons « privées ». Celles-ci jouissent d'un prestige nouveau largement dû au développement de la *devotio moderna* qui valorise un rapport plus quotidien à Dieu, en dehors des lieux de culte publics, en favorisant la lecture et la prière silencieuse et individuelle. Car la maison est de plus en plus l'image du corps qui l'habite, comme en témoigne le mot *faciata* (qui apparaît en italien au XIII^e siècle), pour désigner la façade, qui est un dérivé de *facia*, la face, le visage. Si l'*habitat*

d'un homme est son *habit*, l'intérieur d'une maison est de plus en plus en conçu comme le lieu d'une intériorité²².

- 15 Dans ce cadre, on comprend mieux que le thème de l'Annonciation connaisse un tel succès au xv^e siècle, à la fois dans les images et dans le développement du pèlerinage à Lorette à partir des années 1450. Cet épisode évangélique pose plusieurs défis à l'image ; il fut le lieu de différentes prises de positions artistiques et théoriques chez les artistes de la première Renaissance, et donna aussi la matière à un formidable foisonnement intellectuel au sein de l'histoire de l'art du début des années 1990²³. Mais il reste un aspect qui mériterait d'être discuté, à partir des innombrables œuvres conservées : la représentation de la maison de la Vierge prend une importance toujours plus grande, au point parfois de rivaliser avec celle de l'habitante. Car il n'est pas seulement question de corps dans ce thème iconographique : ce que ces images montrent, c'est aussi un processus de légitimation de l'espace domestique et de son décor, une maison en train de devenir *sainte*. De fait, la maison de la Vierge, décrite comme une *domucula* très modeste dans les sources textuelles, est de plus en plus représentée comme un palais, au luxe affiché²⁴. Comme l'a bien montré Thor-Oona Pignarre, ce développement désormais bien connu au sein de la peinture italienne, est l'objet d'un traitement tout à fait différent dans la peinture flamande. Dans ce contexte, les scènes d'Annonciation multiplient les hybridations entre l'église et la maison, donnant lieu à de passionnantes images composites inspirant le sentiment que la Vierge habite et dort dans une cathédrale gothique (Fig. 9). On ne saurait exprimer plus clairement le rapprochement de ces deux pôles²⁵.

Fig. 10

Robert Campin, *Triptyque de Mérode*, 1425-1428.
New-York, MET, domaine public.

- 16 Il serait cependant excessif d'affirmer que la maison dans son ensemble se trouve ainsi sacralisée. On assiste plutôt à la création de certains lieux consacrés à la dévotion dans lesquels les images jouent un rôle spécifique. Il s'agit avant tout de la chambre, lieu privilégié de l'intimité, dont l'usage se distingue de la salle de réception qui se pense et se vit comme un lieu plus mondain. La décoration du lieu de couchage se caractérise par l'importance du décor mobile, souvent réalisé sur des objets dotés de systèmes d'ouvertures : qu'il s'agisse de diptyques ou d'autels privés, ces objets que l'on ouvre

et que l'on ferme créent des lieux mais aussi des temps d'intimité, dédiés notamment à la prière individuelle²⁶. Un temps de la dévotion domestique organisé par des livres, les livres d'heures, qui sont aussi des porteurs d'images privilégiés dans l'espace domestique : c'est avant tout par le biais de ces objets que se créent l'espace et le temps de la prière dans la chambre.

Fig. 11

Leandro Bassano, *Portrait d'une veuve en prière (et naissance de la vierge)*, premier quart du XVII^e siècle, collection privée.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leandro_Bassano_-_Portrait_of_a_Widow_at_her_Devotions_-_WGA1472.jpg.

- 17 Résumons : on ne peut parler de transfert de l'image de l'église vers la maison, d'un changement de fonction de l'image de culte à l'image d'art. Les églises ne se vident pas de leurs images ; on note plutôt que l'image religieuse investit des espaces où elle était largement absente auparavant. Dans ce siècle (1450-1550) qui est aussi celui de Léonard de Vinci et de la « Renaissance » triomphante, les Vierges se diffusent aux angles des rues dans les années même où les plafonds peints, les retables et les autels individuels s'imposent dans les maisons. L'image s'impose alors comme un opérateur privilégié permettant d'articuler le matériel et le spirituel et ce, autant dans le lieu de vie que dans le lieu de culte²⁷. Dans le même temps, elle s'impose comme un élément clé d'une expression plissée de l'espace, constituée d'une succession de lieux dont aucun n'est public et aucun n'est privé, des lieux qui par ailleurs changent de fonction au gré des saisons et des situations²⁸.

Identification, appropriation et performance

- ¹⁸ On sait depuis les travaux de Jean-Claude Schmitt à quel point on doit se méfier de la notion d'individu appliquée au Moyen Âge. D'ailleurs, ce n'est jamais un individu mais toujours un collectif qui cohabite avec ces images. C'est naturellement le cas dans les monastères, les salles de garde, les collèges, les béguinages, mais aussi dans les palais ou les plus simples maisons paysannes : la vie domestique est toujours communautaire dans un monde où la solitude est vécue comme une ascèse. Dans tous les cas l'espace *domestique* ne peut être considéré comme un espace *privé*. Il ne s'agit pas non plus d'un espace public, puisque son accès est conditionné et qu'il ne peut être considéré comme le lieu où pourrait s'échanger une parole anonyme. Il faut plutôt considérer que l'on est face à une série d'espaces de représentation semi-publics, dans lesquels on choisit d'admettre et de se montrer à un certain nombre de personnes autorisées. Pour prendre une métaphore contemporaine, l'image de soi véhiculée dans une maison médiévale ne correspond pas à celle que l'on écrit dans un carnet intime ; ce n'est pas non plus un blog ouvert à tous, mais bien plus une page sur un réseau social sur Internet où l'on partage son image avec un public que l'on a choisi. L'image de soi passe, hier comme aujourd'hui, non seulement par des formes d'*identification* (le portrait), mais surtout par des *extensions* de soi que sont le partage de valeurs auxquelles on adhère et des choses qui nous font rire, de figures que l'on rejette, des gens que l'on aime, etc.
- ¹⁹ Qui se met en scène ? Qui s'identifie ? Qui ces images montrent-elles et pour qui ? La tradition des *visual studies* invite à penser les conséquences politiques de ces pratiques²⁹. Un palais urbain abrite tout un petit monde, en l'occurrence un couple, souvent ses enfants, parfois ses parents, mais aussi un personnel plus ou moins nombreux ainsi qu'une série d'animaux. Qui parmi ces différents acteurs accède à la représentation et qui se trouve représenté sur les murs et les plafonds ? Par ailleurs qui peut être considéré comme le commanditaire de l'image ? C'est presque toujours le nom du *pater familias*, propriétaire masculin des murs, qui est considéré comme le responsable du décor. Mais ne faudrait-il pas penser avec sérieux la place considérable qu'occupent les femmes dans l'iconographie de ces décors ? Compte tenu de l'importance du mécénat féminin, notamment en ce qui concerne les objets d'art, ne faut-il pas penser que la décoration de ces lieux, essentiellement occupés par des femmes, puisse être commanditée et orchestrée par ces dernières³⁰ (Fig. 12) ?

Fig. 12

Scène conjugale ? Closoir, Hotel de Brignac, Montagnac, v. 1450.

Photo. Caroline Lejeune pour la RCPPM.

- 20 D'autre part, la dimension économique joue un rôle de premier plan, notamment dans le choix du type de commande, qu'il s'agisse de commande auprès d'artisans d'une décoration spécifique et celle de l'achat d'images sur marché libre. En guise de date de naissance de ce dernier, on cite fréquemment l'établissement, à partir de 1482, d'une foire annuelle aux images qui se tenait sur le marché de Gand et où l'on pouvait notamment acheter des copies d'œuvres célèbres. Sans nier l'importance de cette date, il convient de garder à l'esprit que la vente au détail d'images, notamment d'*ex voto* sur les lieux de pèlerinage, est un phénomène qui traverse tout le Moyen Âge. Il doit aussi se penser dans la continuité avec certaines traditions antiques³¹.
- 21 La *commande* et la *vente au détail* impliquent deux degrés d'appropriation différents de l'image. Une commande, plus encore quand il s'agit d'images solidaires des structures de l'habitat, a le privilège d'être réalisée sur mesure, en fonction des désirs spécifiques d'un individu (ou d'un groupe d'individus) et des contraintes spécifiques au lieu où il habite. Même si son iconographie peut paraître sans originalité, on conviendra que dans ce cas, le rapport de domination et d'appropriation vis-à-vis de l'image est particulièrement fort. Il l'est indiscutablement moins dans le cas des images achetées déjà réalisées, qui laissent peut-être une plus grande initiative aux artistes mais imposent à l'acheteur de conformer son goût à des modèles préétablis (Fig. 13). La question « Qui accueille les images chez soi et quand ? » impose une enquête qui porterait sur l'accès à une image domestique personnalisée, présentant un degré d'appropriation supérieur.

Fig. 13

Exemple de vente au détail dans les *Cantigas de Santa Maria*, v. 1280.

Escorial, ms. T.I.1, v. X, f. 17 (détail).

- 22 Reste enfin à penser l'expression d'une identité qui se donne à voir comme collective. Sur ce point l'exemple d'une image issue des statuts du collège de Huban peut nous éclairer. Associée à cette sorte de règlement intérieur d'un collège parisien du début xvi^e siècle, l'image est difficilement compréhensible au premier regard, représentant à gauche de chaque registre deux saints (ou saintes), et à droite, des enfants en train de prier (Fig. 14). Il s'agit en fait de la représentation d'un dortoir, avec au-dessus de chaque lit, un saint auquel le jeune élève est invité à s'identifier. Il ne s'agit pas ici d'une simple dévotion et ces images ont un effet concret sur l'apparence physique des priants puisque lors de rituels, les enfants sont amenés à jouer, à se déguiser, changeant leur apparence, pour prendre le temps d'un instant, celle du saint qu'ils prient tous les soirs. Dans une collectivité à vocation religieuse comme le collège de Huban, l'image domestique joue un rôle central dans la catéchèse, non pas en tant « bible des illettrés » ou support pédagogique, mais plutôt en tant que lieu de projection et d'identification³².

Fig. 14

Écoliers en prière devant des peintures murales (f. 8v), puis déguisés en saints (f. 10), *Statuts du collège de Huban*.

Archives nationales, AE-II*408 (MM406), f°8 verso et 10 recto.

- 23 De cet exemple très particulier, je veux retenir qu'une fois de plus une image ne peut être analysée comme une simple représentation, mais comme une présence toujours susceptible de s'inscrire dans une interaction avec les femmes et les hommes qui l'accueillent chez eux. À ce titre, on ne doit pas considérer le phénomène de la domestication de l'image comme un affaiblissement de son pouvoir, comme une évolution qui ferait que les images désormais domestiquées, maîtrisées, seraient dépourvues de la faculté d'agir et de la puissance qu'elles avaient souvent dans l'espace ecclésial. Au contraire, dans bien des cas, ce sont précisément les pouvoirs attribués à l'image qui expliquent leur présence sur les murs ou les plafonds. De nombreux textes témoignent des effets médicaux ou psychologiques de l'image domestique, c'est par exemple le cas chez Alberti en 1452 :

Il fait grand bien aux fiévreux de voir des peintures représentant fontaines, rivières et cascades. Si quelqu'un, la nuit, ne peut trouver le sommeil, qu'il se mette à contempler des sources et le sommeil viendra (*De reaedificatoria*, XI, 4).

- 24 En témoigne aussi la présence dans les intérieurs d'images dont les vertus fertilisantes ou protectrices sont connues. Il peut s'agir d'images s'inscrivant dans la tradition païenne comme les phallus³³ (Fig. 17), mais aussi d'images religieuses comme le monogramme du Christ (IHS) (Fig. 16), de saint Christophe (Fig. 15), que la fonction de passeur prédestine aux limites de l'espace, cheminées ou portes³⁴. Ces images ne sont pas un « décor » au sens restrictif du terme, pas plus qu'elles ne se limiteraient à donner une image des goûts des propriétaires de ces lieux : elles sont réputées agir sur les corps de ceux qui vivent avec elles.

Fig. 15

Cette image de saint Christophe se trouve représentée sur la cheminée d'un intérieur domestique, Robert Campin, *Annonciation*, v. 1415-1425, Musée d'Art Ancien, Bruxelles.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Robert_Campin_006.jpg.

Fig.16

IHS. Closoir du palais des archevêques de Narbonne, Capestang, v. 1450.

Photo. Jean-Luc Tisseyre.

Fig. 17

Phallus. Closoir du 51 rue de Verdun, Carcassonne, v. 1450.

Photo. Françoise Baudin.

Migration médiévale et migration contemporaine des images

- 25 Pourquoi s'intéresser aujourd'hui à la domestication de l'image au Moyen Âge ? Parce que cette question fait écho à un problème éminemment contemporain. Si notre génération est particulièrement capable de penser le bouleversement du rapport à l'image qu'a connu la fin du Moyen Âge (notamment dans les années 1450-1550), c'est parce qu'elle est en train de vivre un phénomène en partie comparable. Dans les deux périodes, on assiste à une révolution à la fois quantitative et qualitative, avec une multiplication spectaculaire de l'image de soi dans des milieux sociaux qui en étaient dépourvu auparavant. À la fin du Moyen Âge, ce sont des groupes sociaux entiers qui s'approprient les nouveaux modes de représentation de soi (comme le portrait individualisé, Fig. 18) et peuvent désormais jouir du privilège de produire une image d'eux-mêmes. Un privilège qui avait longtemps été réservé à l'Église et à une élite nobiliaire très restreinte.

Fig. 18

Portrait ? Closoir de la maison Sibra, Lagrasse, v. 1500.

Photo. G. Puchal pour la Mairie de Lagrasse.

- 26 Ce type de bouleversement quantitatif, nous le vivons depuis dix ans, où la multiplication des images sur internet, sur nos téléphones, nos tablettes constitue une rupture au moins aussi importante. Un étudiant en master en 2018 a déjà vu plus d'images que Panofsky au cours de toute sa vie. Depuis dix ans nous avons recommencé à toucher les images avec les doigts, ce que l'on ne faisait pratiquement plus depuis des siècles, et de même, des pans entiers de la population accèdent depuis quelques années à la production d'images en masse, notamment les adolescents. En dernier lieu, ce bouleversement est également qualitatif, puisqu'on assiste à la diffusion de nouveaux lieux d'image (la porte du frigo, les toilettes...), à la production de *nouvelles formes* de présentation de soi avec l'apparition de nouveaux types d'images, comme les *selfies*, qui associent l'identification et le partage³⁵.

Fig. 19

De façon paradoxale, au cours du xx^e siècle, les toilettes se sont imposées comme l'un des lieux privilégiés de l'image chez soi. Toilettes d'un appartement, Lyon, 2018.

Photo. P.-O. Dittmar.

- 27 Au cours des dernières années la construction de l'image de soi par les adolescents a connu une véritable révolution. Depuis les années 1960, la chambre, avec ses posters de vedettes, constituait le lieu de la plus grande concentration d'images dans la maison, une accumulation généralement analysée comme participant d'une construction de soi, qui passait largement par l'adhésion à des modèles préétablis, chanteur de rock, de hip-hop, mannequin ou star de cinéma.

Fig. 20

Rania Matar, *Siena, Brookline Massachusetts*, From the series « A Girl and Her Room », 2009.
Amon Carter Museum of American Art, Courtesy of the artist and Robert Klein Gallery, Boston.

- 28 Si ce modèle perdure aujourd'hui, il est de plus en plus secondé par une *identité numérique* déterritorialisée dont les adolescents sont les producteurs. Quel est l'espace de l'intimité aujourd'hui ? une chambre dans laquelle les parents risquent d'entrer à tout moment ou une page Facebook dont ils maîtrisent les visiteurs et la confidentialité ? En somme, l'image domestique pourrait être en train de changer de statut, pour devenir moins topographique et plus conceptuelle, l'espace numérique privé prolongeant un rapport à l'image que l'on a durablement expérimenté dans les lieux de vie. À ce titre, la séquence entamée au Moyen Âge où l'identité et la construction de l'individualité passaient par la décoration d'un lieu de vie pensé comme le prolongement matériel de la personne, connaît aujourd'hui un bouleversement majeur.

NOTES

1. Cet article est issu d'une conférence donnée en ouverture du colloque « Images de soi dans l'univers domestique », qui s'est tenu en 2013 à Montpellier. Il s'inscrit dans une enquête générale menée depuis 2012 avec Gil Bartholyens sur l'image domestique en Occident dont il constitue une première étape. Ce texte est une version revue et augmentée de l'article « Comment les images sont rentrées dans la maison », *Quaterni della Società Storica Viadanese*, 11, 2018, p. 11-32.

2. Dans trois directions très contrastées, voir CHAMPFLEURY, *Histoire de l'imagerie populaire*, Paris, P. Dentu, 1869, Aby WARBURG, *Essais florentins*, trad. par Sibylle Muller, Paris, Klincksieck, 1990 ; Émile MÂLE, *L'art religieux du XIII^e siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, A. Colin, 1899.
3. Jean-Claude SCHMITT, *Le corps des images*, Paris, Gallimard, 2002, Jérôme BASCHET, *L'iconographie médiévale*, Paris, Gallimard, 2008 ; nous nous permettons de renvoyer à Jérôme BASCHET et Pierre-Olivier DITTMAR (dir.), *Les images dans l'Occident médiéval*, Turnhout, Brepols (L'atelier du médiéviste ; 14), 2015.
4. On s'inscrit ici dans la tradition portée par André Leroi-Gourhan et la revue *Techniques & Culture*, qui considère l'efficacité sociale des artefacts. Voir aussi : Bruno LATOUR, *La clef de Berlin*, Paris, La Découverte, 1993.
5. La somme inachevée de Van Marle mérite toujours d'être consultée : Raimond VAN MARLE, *Iconographie de l'art profane au Moyen Âge et à la Renaissance et la décoration des demeures*, 2 vol. La Haye, Martinus, Nijhoff, 1932. Philippe ARIÈS et Georges DUBY, *Histoire de vie privée. Tome 2. De l'Europe féodale à la Renaissance*, Paris, Seuil, 1988. Ce travail de référence devrait d'être repris en donnant toute sa place à la figuration dans la longue durée. Yves ESQUIEU et Jean-Marie PESEZ, *Cent maisons médiévales en France (du XII^e au milieu du XIII^e siècle.) Un corpus et une esquisse*, Paris, CNRS, 1998. Voir notamment les articles de P. Mane et F. Piponnier ; Danièle ALEXANDRE-BIDON (dir.) *Cadre de vie et manières d'habiter, XII^e-XVI^e siècle : actes du VIII^e Congrès international de la Société d'archéologie médiévale, Paris, [Musée national des arts et traditions populaires], 11-13 octobre 2001*, Caen, Publications du CRAHM, 2006. Une bibliographie exhaustive des plafonds peints est disponible sur le site de la RCPMP : <http://rcppm.org/blog/pro-et-chercheurs/bibliographie/>. En dernier lieu nous nous permettons de renvoyer à Monique BOURIN, Pierre-Olivier DITTMAR et Gil BARTHOLEYS (éd.), *Images de soi dans l'univers domestique XIII^e-XVI^e siècles*, Rennes, P.U.R., 2018.
6. Alfred GELL, *L'art et ses agents. Une théorie anthropologique*, Paris, Presses du Réel, 2009 (voir aussi à ce propos : Brigitte DERLON et Monique JEUDY-BALLINI, « L'Art d'Alfred Gell. De quelques raisons d'un désenchantement », *L'Homme*, n°193, 2010, p.167-184.
7. TERENCE LE DESCHAULT DE MONTREDON, *Le décor peint de la maison médiévale. Orner pour signifier en France avant 1350*, Paris, Picard, 2015.
8. Voir DUHEM S., *L'art au village, la production artistique des paroisses rurales françaises (XVI^e-XVII^e s.)*, Rennes, P.U.R., 2009. Par la force des choses, l'ouvrage ne concerne presque que les commandes ecclésiastiques.
9. Marion POUSPIN, *Publier la nouvelle. Les pièces gothiques, histoire d'un nouveau média (XV^e-XVI^e siècles)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2016.
10. Une enquête dans cette direction est actuellement menée par Victoria Smirnova et Marie-Anne Polo de Beaulieu. Voir en attendant : Alla SYTOVA (éd.), *Le loubok. L'imagerie populaire Russe, XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, Le cercle d'art, 1984.
11. Jacqueline LECLERC-MARX, « Entre archéologie et histoire matérielle : pour une étude du décor des cheminées médiévales », in Jean-Marie CAUCHIES et Jacqueline GUISET (éd.), *Du métier des armes à la vie de cour, de la forteresse au château de séjour. Familles et demeures aux XIV^e-XVI^e siècles. Actes du colloque international organisé au Château fort d'Écaussinnes-Lalaing les 22, 23 et 24 mai 2003*, Turnhout, Brepols, 2005.
12. Françoise PIPONNIER, « Du palais aux tentes de guerre. Les textiles dans le cadre de vie », *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes* T. 111, n°1, 1999. p.281-288.
13. Jérôme HAYEZ et Diana TOCCAFONDI (éd.), *Palazzo Datini a Prato: Una casa fatta per durare mille anni*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2012. Je remercie Jérôme Hayez pour son aide sur ce dossier.
14. Sur la notion d'« image de soi », voir Jean-Claude BONNE, « L'image de soi au Moyen Âge (IX^e-XII^e siècle) : Raban Maur et Godefroy de Saint-Victor », dans Augusto GENTILI, Philippe MOREL, Claudia CIERI VIA (dir.), *Il ritratto e la memoria*, (Materiali 2), Rome, Bulzonieditore, 1993, p. 37-60.

15. De même l'évocation des images présentes sur les plafonds n'apparaît que très rarement dans les œuvres littéraires, si ce n'est sur un mode ornemental, voir par exemple : « Voilà donc mon seigneur Yvain pris au piège. Plongé dans l'anxiété et dans l'égarement, il demeura enfermé dans la salle au plafond semé de clous d'or et aux parois artistement ornées de riches peintures. », CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier au lion* (Yvain) (composé en 1177-1179), roman traduit en français moderne par Claude Buridant et Jean Troitin, Paris, Honoré Champion, CFMA, [1887] 1997, p. 65.
16. Il existe de fait un décalage entre les *images dans les intérieurs* (qui sont souvent drôles, scatologiques etc.) et les *représentations d'intérieurs* tels qu'on en trouve sur les retables. Cet écart s'explique probablement par la vocation religieuse que ces derniers assument.
17. Jean-Claude SCHMITT, « La "découverte de l'individu" : une fiction historiographique », dans Paul MENGAL et Françoise PAROT (dir.), *La fabrique, la figure et la feinte. Fictions et statut de la fiction en psychologie*, Paris, Vrin, 1989, p. 213-236 ; Dominique IOGNAT-PRAT et Brigitte-Miriam BEDOS-REZAK, *L'individu au Moyen Âge. Individuation et individualisation avant la modernité*, Paris, Aubier, 2005.
18. Dominique IOGNAT PRAT, *La Maison Dieu. Une histoire monumentale de l'Église au Moyen Âge (800-1200)*, Paris, Numérique Premium, 2006.
19. A ce propos voir Jean-Claude BONNE, « Le végétalisme de l'art roman. Nature et sacralité », dans Agostino PARAVICINI BAGLIANI (dir.), *Le monde végétal. Médecine, botanique, symbolique*, Micrologus' Library 30, Florence, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2009, p. 95-120.
20. À noter que c'est dans le cadre ecclésial, bien plus que dans l'espace domestique, qu'apparaissent les images précoces de portrait individuel. Le cas de Datini est ici éloquent : alors que l'homme se fait représenter à cinq reprises dans l'église de sa ville, sa maison, pourtant très richement décorée, ne contient aucun portrait de son propriétaire. La vocation funéraire du portrait explique sa pertinence au sein de l'église. Jean-Claude SCHMITT, « La mort, les morts et le portrait », dans Dominic OLARIU, *Le portrait individuel. Réflexions autour d'une forme de représentation, XIII^e - XV^e siècle*, Bern, Peter Lang, 2009, p. 15-33. Dans l'espace domestique, le portrait individuel apparaît avant tout dans le cadre des chapelles domestiques.
21. Diana WEBB, « Domestic space and devotion in the Middle Ages », dans Andrew SPICER and Sarah HAMILTON (éd.), *Defining the Holy, Sacred Space in Medieval and Early Modern Europe*, Oxford, Ashgate, 2006, p. 27-48 ; Jeanne NUECHTERLEIN, « Domesticity of sacred space in the fifteenth-century Netherland » *idem.*, p. 49-80. Voir aussi dans Dominique IOGNAT PRAT, *La Maison Dieu, op. cit.*, p. 621, et IDEM, *Cité de Dieu, Cité des hommes, L'église et l'architecture de la société*, Paris, P.U.F, 2016.
22. Dans le même mouvement, il est possible que l'intérieur domestique soit de plus en plus associé à l'idée d'intériorité psychique. À ce titre, on gardera à l'esprit que les différents arts de mémoire prennent comme support un palais et ses différentes pièces, elles même étant dotées d'images aux murs ; au-delà de la bibliographie habituelle sur le sujet –Yates, Carruthers –, on lira Lina BOLZONI, *La Chambre de la mémoire : Modèles littéraires et iconographiques à l'âge de l'imprimerie*, Genève, Droz, [1995] 2005 et en dernier lieu : Sara SHROUKH, *Traditions iconographiques et arts de la mémoire : ethnologie et histoire*, Thèse de doctorat sous la direction de Carlo SEVERI, Paris, EHESS, 2016.
23. Georges DIDI-HUBERMAN, *Fra Angelico. Dissemblance et Figuration*, Paris, Flammarion, 1995 ; Daniel ARASSE, *L'Annonciation italienne. Une histoire de perspective*, Paris, Hazan, [1999] 2010.
24. Thomas GOLSENNE, « L'Annonciation de Crivelli et le problème de l'ornement », *Studiolo*, n°1, 2002, p. 149-76.
25. Thor-Oona PIGNARRE, *S'approprier la maison de la Vierge°: les scènes d'Annonciation flamandes dans les panneaux peints au XV^e siècle*, Mémoire de Master dirigé par Pierre-Olivier DITTMAR, Paris, EHESS, 2016.
26. Je me permets de renvoyer sur ces questions à mon article : Pierre-Olivier DITTMAR, « Cachez ce saint que je ne saurais voir. Modification de visibilité en contexte rituel », *Cahiers*

d'*anthropologie sociale*, n°11, 2015, p.84-99. À noter que les objets à ouvertures ne sont pas exclusivement religieux, puisqu'on retrouve les mêmes systèmes d'ouverture sur des objets profanes devant célébrer le couple et favoriser sa fécondité.

27. Cet aspect a été discuté collectivement, avec Jérôme BASCHET et Jean-Claude BONNE, dans *Iter et Locus, Lieu rituel et agencement du décor sculpté dans les églises romanes d'Auvergne*, voir notamment Jérôme BASCHET, Jean-Claude BONNE et Pierre-Olivier DITTMAR, « Remarques finales : retour sur l'agencement », *Images Re-vues* [En ligne], Hors-série 3 | 2012, mis en ligne le 24 novembre 2012, consulté le 26 décembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/1806>.

28. Jean-Claude SCHMITT, *La représentation de l'espace et l'espace des images au Moyen Âge*, Genève, Haute École d'Art et de Design, 2011 ; Nicolas OFFENSTADT et Patrick BOUCHERON (dir.), *L'espace public au Moyen Âge*, Paris, PUF, 2011.

29. Gil BARTHOLEYNS (éd.), *Politiques visuelles*, Paris, Les Presses du réel, 2016.

30. Brigitte BUETTNER, « Le système des objets dans le testament de Blanche de Navarre », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], n°19, 2004, mis en ligne le 31 janvier 2005, consulté le 05 août 2014. URL : <http://clio.revues.org/644> ; DOI : 10.4000/clio.644.

31. Une enquête collective du CRH (EHESS-CNRS) est actuellement en cours sur ces pratiques votives dans la longue durée.

32. C'est également le cas dans les conseils de Giovanni Dominici (mort en 1419), plus d'un siècle plus tard : « Dresse chez toi un ou deux petits autels sous le vocable du Sauveur, qui est fêté chaque dimanche, dote-les de trois ou quatre petits devants d'autel différents et fais de tes fils des sacristains. [...] Laisse-les se parer d'aubes comme des acolytes, chanter comme ils peuvent, se préparer à dire la messe », GIOVANNI DOMINICI, *Regola del governo di cura familiare*, Donato SALVI (éd.), Florence, A. Garinei, 1860, p. 146. Je reproduis ici la traduction présente dans le très recommandable : Yann DAHHOUI, « Entre *ludus* et *ludibrium*. Attitudes de l'Église médiévale à l'égard de l'évêque des Innocents (XIII^e-XV^e siècle) », *Ludica*, n°13-14, 2007-2008, p. 183-198.

33. Lorryne BAIRD, « Priapus Gallinaceus : The Role of the Cock in Fertility and Eroticism in Classical Antiquity and The Middle Ages », *Studies in Iconography*, n°7-8, 1981-1982, p. 81-111, sur des rituels de la fin du XIII^e siècle, p. 87-88, et n. 75-76 ; des phallus sont représentés à de nombreuses reprises sur les plafonds peints, voir par exemple le 51 rue de Verdun à Carcassonne. Voir à ce propos le mémoire de Master : Hugo CHATEVAIRE, *La culture visuelle à la fin du Moyen Âge, Étude de trois plafonds peints retrouvés à la bastide Saint Louis de Carcassonne, deuxième moitié du XV^e siècle*, Mémoire de Master sous la direction de Jérôme BASCHET, EHESS, 2014.

34. Danièle ALEXANDRE-BIDON, Françoise PIPONNIER, et Jean-Marie POISSON (dir.), *Cadre de vie et manières d'habiter, XII^e -XVI^e siècle. Actes du VIII^e Congrès international de la Société d'archéologie médiévale*, Paris, [Musée national des arts et traditions populaires], 11-13 octobre 2001, Caen, Publications du CRAHM, 2006.

35. André GUNTHER, *L'Image partagée. La photographie numérique*, Paris, Textuel, 2015.

RÉSUMÉS

Comment penser la "co-habitation" avec les images, c'est à dire à co-présence d'individus ou de collectifs, et d'images, dans des lieux de vie, où l'on mange et où l'on dort ? Cet article programmatique vise à lancer des pistes et ouvrir un champ de recherche dédié à l'analyse des

images dans l'espace domestique, à partir d'une série de questions et migrations qui concernent l'espace occidental entre le XIII^e et le XXI^e siècle.

How can we think of "co-habitation" with images, i.e. the co-presence of individuals or groups, and images, in living spaces, where we eat and sleep? This programmatic article aims to launch new avenues and open up a field of research dedicated to the analysis of images in the domestic space, based on a series of questions and migrations that concern the western space between the 13th and 21st centuries.

INDEX

Keywords : anthropology of images, middle ages, visual studies, home studies

Mots-clés : anthropologie de l'image, moyen âge, études visuelles, home studies

AUTEUR

PIERRE-OLIVIER DITTMAR

Maître de conférences à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), ses travaux portent sur les interfaces entre les humains et les autres formes de vie au cours d'un long Moyen Âge, qu'il s'agisse des animaux, des invisibles ou des artefacts. Il a notamment co-écrit et co-dirigé: *Image et transgression au Moyen Âge* (PUF, 2008) et *Le monde roman par-delà le bien et le mal* (2012), *Les images dans l'occident médiéval* (Brepols, 2015) et *Images de soi dans l'univers domestique* (PUR, 2018).