

# CROIRE & VOIR

*Pour un graphisme clairvoyant*

**Mémoire de recherche en Design  
DSAA mention Graphisme 2017**

Flora Wierzbicki

**Lycée Saint-Exupéry à Marseille**



## ANNEXES



# *croire & voir*

Pour un graphisme clairvoyant

Mémoire de recherche en Design

DSAA mention Graphisme 2017

— Flora Wierzbicki

Lycée Saint-Exupéry à Marseille



## **fiche de lecture**

*Pouvoirs de transformation  
et d'enveloppement de l'image*  
— Serge Tisseron

**fiche de lecture**

*Psychanalyse de l'image*  
— *Serge Tisseron*

Serge Tisseron est psychiatre, psychanalyste, docteur en psychologie habilité à diriger des recherches, et chercheur associé à l'université Paris VII Denis Diderot. En 1975, il soutient sa thèse de psychiatrie, Histoire de la psychiatrie en bande dessinée qui sera le début d'une longue bibliographie portant sur la relations que nous entretenons avec les images et les médias.

Lui-même également dessinateur, il a successivement interrogé les relations que nous établissons avec la bande dessinée, la photographie, le cinéma, la télévision et les écrans d'ordinateur. Plus de la moitié de ses contributions portent sur nos relations aux objets technologiques, notamment ceux dont l'interface utilise un écran. Il a contribué à asseoir la décision du Ministère de la Santé en novembre 2008 d'obliger les chaînes de télévision à destination des bébés d'afficher un avertissement sur le caractère potentiellement dangereux de la télévision sur les jeunes enfants, et co-rédigé l'avis de l'Académie des sciences L'Enfant et les écrans, paru en 2013.

Pour lui, la relation que nous tissons avec l'image est un rapport plus complexe que la simple interprétation d'un ensemble de signes, telle que nous la concevons aujourd'hui en Occident. Largement inspiré par les travaux de son professeur et associé Didier Anzieu sur les signifiants formels, Serge Tisseron envisage une nouvelle approche de l'image entre sensorialité, émotion et motricité – instances jusqu'alors mises de côté. L'image posséderait des capacités de projection du corps et de l'esprit, profondément liées aux stades antérieurs

## **fiche de lecture**

de la construction de l'individu. Ces capacités de projection, il les nomme pouvoirs « d'enveloppement » et de « transformations » de l'image.

Son livre Psychanalyse de l'image aborde pour la première fois avec précision ce concept emblématique de son œuvre. Pour saisir la notion dans toute sa complexité, il est premièrement nécessaire de définir les schèmes d'enveloppe et de transformation, puis de procéder à une catégorisation des fonctions de l'image. Suite à ces explicitations, il sera possible de voir comment cette conception aide à la compréhension de notre monde contemporain.

### ***Schèmes d'enveloppe, schèmes de transformation dans la constitution de l'individu***

Toute image psychique ou matérielle contient une figuration de schèmes. En effet, une image ne fait sens que si nous la transformons par la pensée. Pour Kant, le schème est l'étape obligatoire du passage de la sensibilité à l'intelligence. En effet, il constate que la sensibilité ne fournit que la matière de la connaissance. Pour assimiler cette dernière, il faut alors construire des « schèmes » qui interprètent l'expérience sensible pour la comprendre ou la modifier. Pour qu'un schème s'opère, il doit obligatoirement passer par l'imagination, qui permet d'imager et de concrétiser le concept. Susceptible de remaniements permanents, le schème se distingue de l'image par son activité et son intervention dans la durée.

Modèle initiateur et organisateur des images psychiques, le schème permet ainsi l'organisation et la projection de l'expérience en cours ou à venir. Il semble ainsi déterminant

### pouvoirs de transformation et d'enveloppement de l'image

dans l'élaboration du « moi » de l'individu. Les schèmes sont à l'œuvre dans l'activité psychique dès le plus jeune stade, comme le démontre la théorie des signifiants formels – ou devrait-on dire « schèmes » formels – de Didier Anzieu. D'après le psychanalyste, ces signifiants se manifestent sous deux instances, qu'il nomme représentants d'enveloppe et de transformation.

Les premiers concernent les interactions mère-enfant. Cette première relation dans la vie de l'individu implique des composantes à la fois topiques (l'ensemble des positions respectives de la mère et de l'enfant), dynamiques (type de réponse fournie par la mère en réponse aux attentes ou aux sollicitations de l'enfant), et économiques (quantité d'excitation mise en jeu par la mère). Ces composantes seront formatrices des premières images de l'individu.

Les secondes concernent les logiques de transformations de formes, qui peuvent être imagées selon trois modèles principaux d'interaction de forces : l'effondrement (corps qui n'est plus soutenu par une force extérieure), l'explosion (forces qui se trouvent à l'intérieur d'un système, et qui sont plus fortes que la solidité de l'enveloppe de ce système), et l'implosion (enveloppe psychique qui n'est plus à même de s'opposer à l'action des forces extérieures).

Cette classification permet d'appréhender d'une nouvelle manière les schèmes, qui cristallisent les images selon deux rapports : l'enveloppe et la transformation. Cette conception permet d'appréhender l'image de schème comme influente et inhérente à la construction de l'individu. Pour Serge Tisseron, cette logique s'étend dans toutes les images de manière globale, et permet de donner une explication

## fiche de lecture

à des aspects relationnels jusqu'alors inexpliqués.

### *Les trois fonctions de l'image*

Suite à ce développement, on peut distinguer trois fonctions de l'image : la fonction de représentation, culturellement assimilée en Occident ; la fonction de transformation ainsi que la fonction d'enveloppement.

C'est la fonction de représentation qui a entraîné la conception actuelle de l'image en tant que systèmes de signes. L'image est constituée de signifiants qui sont interprétés par l'individu pour accéder au sens. Le signe n'est donc pas perçu en tant que tel mais comme un indice référant à une réalité extérieure.<sup>17</sup> D'ailleurs, « Représenter » signifie à la fois « substituer un présent à un absent », mais également « exhiber, montrer, insister, présenter en un mot une présence » (p.218). On trouve dans l'étymologie du verbe la confirmation de la double caractéristique du pouvoir de représentation de l'image : l'une liée à la fonctionnalité, et l'autre liée à la spectacularité. C'est d'ailleurs dans ce rapport à l'image qu'éclata la crise de l'iconoclasme aux VII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> siècles.<sup>18</sup> Mais l'image n'est pas seulement ce qui indique un objet en le figurant sous une forme plus ou moins schématisée. Elle est également appréhendée comme susceptible d'influer sur son environnement.

En effet, l'image est garante de pouvoirs de transformation qui s'organisent selon trois pôles de relation : premièrement, le fait que l'image peut transformer celui qui la regarde, notamment en influençant son comportement. Secondement, l'idée qu'elle peut également transformer son référent. Enfin,

17. Cf. *Synthèse*, Partie 1.1 Quelles conceptions du signe ?, p.15.

18. Cf. *Synthèse*, 1.2 La fonction du signe dans la croyance religieuse, p.19.

### pouvoirs de transformation et d'enveloppement de l'image

elle est aussi considérée comme le point de départ d'une suite de transformations psychiques infinies pour celui qui la regarde. Par exemple, une œuvre impressionniste peut amener son spectateur à devenir plus attentif au spectacle de la nature. Le mouvement a d'ailleurs été très controversé à l'époque car l'on considérait qu'il donnait une vision fautive du monde en remettant en cause des vérités absolues : le ciel est bleu, l'herbe verte, etc. En regardant l'œuvre, le spectateur peut également faire le lien avec les autres tableaux de l'artiste ; le mettre en regard avec des tableaux peints à la même époque, où encore comparer le paysage représenté avec un paysage connu et similaire.

Mais l'image n'a pas seulement la possibilité de représenter un objet et celle de le transformer. Elle a également la capacité de contenir le signifié et son spectateur dans une même enveloppe, et de donner l'illusion d'une perception partagée avec autrui : c'est ce que l'on appelle les pouvoirs d'enveloppement. De ce fait, toute image crée trois illusions : premièrement, qu'elle contient en réalité quelque chose de ce qu'elle représente, secondement, que nous sommes appelés à y entrer et enfin, qu'en y entrant, nous y sommes avec d'autres. Ainsi, quand je regarde une photographie de mes grands parents à la plage, dans leur jeunesse, j'ai l'impression qu'une partie d'eux est présente dans l'image : je vais la manipuler avec précaution, la regarder avec grand intérêt. Il est facile pour moi de me projeter à leurs côtés et de me représenter cette belle journée d'été. En m'amusant à retrouver dans les traits lisses de mon grand-père ce qui donnera aujourd'hui cette ride si familière, je me sens d'autant plus proche de cet individu qui existait pour moi uniquement dans la sagesse de l'âge.

## **fiche de lecture**

L'image a donc trois pouvoirs distincts qui se pensent de manière complémentaire. À l'inverse du pouvoir de représentation qui est de fondation culturelle, les pouvoirs de transformation et d'enveloppement de l'image sont la prolongation de schèmes. Ils jouent donc un rôle déterminant sur le plan sensori-moteur de la construction de l'individu.

### ***Quels échos aujourd'hui ?***

Suite à ce constat, on remarque qu'en Occident, les fonctions de représentation et de transformations ont été valorisées aux dépens de leur fonction d'enveloppe. Cette conception trouve en partie son explication dans la culture chrétienne : Réssuscité le dimanche de Pâques, le Christ prononce les paroles « Noli me tangere » (« ne me touche pas ») qui auront pour effet une inhibition des échanges affectifs et émotifs, et par ricochet, de la puissance d'enveloppement.

Le capitalisme, basé en grande partie sur la puissance de transformation de l'innovation, plus couramment désigné sous la nomination de « progrès », est d'ailleurs l'une des illustrations les plus démonstratives de l'impact d'une telle perception en Occident. Il en a découlé une idéologie du héros solitaire que rien n'arrête, force mue par un désir de transformation du monde dans ce qu'il est convenu d'appeler un « dépassement ». On retrouve cette logique à l'œuvre dans le domaine artistique, où la nouveauté a ainsi longtemps été considérée – jusqu'à l'époque récente dite « post-moderne » – comme critère de valeur. Cet éclairage permet de saisir comment cette valorisation a contribué à faire écran à la compréhension des manifestations créatrices d'autres

### pouvoirs de transformation et d'enveloppement de l'image

cultures, notamment de celles dites « primitives ». Cette nomination est d'ailleurs la preuve que la conception de l'image comme contenant échappe à la compréhension occidentale. Les « fétiches », objet-image médiateur entre le monde, l'être et Dieu, sont parfois désignés sous le terme péjoratif d'« idoles », terme employé lors des conflits des VII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> siècles. Une pensée vieillissante ?

Cette théorisation de l'image comme vectrice de schèmes essentiels au développement de l'individu permettra à Serge Tisseron d'exposer une approche de l'image qui s'avérera d'une grande cohérence – notamment dans son application aux « nouvelles images ». En effet, cette étude a rendu possible le développement d'analyses portant sur l'impact des écrans dans le développement psychique des jeunes enfants. Elle a pu mettre en lumière l'importance de se représenter ses émotions, en les partageant ou en les disant à soi-même. Une logique qui a spécifiquement porté ses fruits dans le cas du jeu vidéo, auquel on reproche couramment de rendre violents les enfants. Un constat qui met encore une fois en évidence la controverse soulevée durant l'empire Byzantin : soit l'inoffensivité des images, désignées trop souvent coupables de problèmes plus vastes.





Texte du mémoire sous licence creative commons.  
Les œuvres sont la propriété des artistes. Tous droits réservés.  
Les droits de propriété intellectuelle des artistes appartiennent  
à leurs auteurs respectifs. Ils sont invités à se faire connaître.

**Polices de caractères**

Linux Libertine — Philipp H. Poll

Libertinage — OSP-foundry

**Imprimé en Mars 2016**

Imprimerie Hyper Copy à Marseille