

Lexique

Fantaisie n. f., réflexion graphique (v. 1450) de *fantaisie* (v. 1200), forme courante jusqu'au XVI^e s., est emprunté au latin classique *fantasia* ou *phantasia* « image, concept » et « vision » en bas latin, mot employé notamment dans les traductions latines des textes de Platon et d'Aristote. Le latin l'a repris du grec *phantasia* « apparition », d'où « imagination », « image qui s'offre à l'esprit », qui appartient à la famille de *phainein* « apparaître » (→ fantasme, fantastique ; phatique, phéno-).

• *Fantaisie* s'est employé (v. 1200) au sens de « vision », puis d' « imagination » (XIV^e s.) jusqu'à l'époque classique. En moyen français (1370), le mot prend par métonymie le sens d' « objet que forme l'imagination », d'où *de fantaisie* « par l'imagination » (1718), emploi sorti d'usage. L'idée d'imagination s'opposant à celle de contrainte, *fantaisie* s'emploie pour nommer un goût passager, un caprice (fin XV^e s.), valeur commune aux divers emplois du mot. ° Il désigne une pièce musicale de forme libre (1585), dite aussi *caprice*, une œuvre créée sans cuivre de règles formelles (1636), un amour passager (XVII^e s.) et une chose peu utile mais originale, qui plaît, (1690) ; de là vient de *fantaisie* au sens moderne (1798, *objets de fantaisie*). Le mot, d'abord mélioratif, en vient à désigner (XX^e s.) la tendance à agir par caprice, qu'il soit ou non employé de façon favorable.

Définition tirée du Dictionnaire historique de la langue française, écrit sous la direction d'Alain Rey - LeRobert, édition juin 2012

Fantasme n. m. est emprunté (fin XII^e s.) au latin impérial *phantasma* « fantôme, spectre », en bas latin « image, représentation par l'imagination », transcription du grec *phantasma*, « apparition, vision, fantôme », de la famille de *phainein* « apparaître » (→ fantaisie). La graphie *phantasme* a été aussi usuelle ; la tentative de distinguer deux sens selon la graphie, en psychanalyse, a échoué.

- Introduit avec le sens d'« illusion », *fantasme* a signifié aussi « fantôme » (XIV^e s.) [→ fantôme]. Il devient un terme médical, avec le sens d' « image hallucinatoire » (1832 ; son emploi s'est restreint au sens de « production de l'imaginaire qui permet au moi d'échapper à la réalité » (1866, Amiel) ; le développement de la psychanalyse, où le mot marque l'opposition entre imagination et perception réelle, a rendu cette valeur courante XX^e s ? (il traduit chez Freud l'allemand *Phantasie*.)

Définition tirée du Dictionnaire historique de la langue française, écrit sous la direction d'Alain Rey - LeRobert, édition juin 2012

Icone ou icône n.f. est un emprunt (1838) au russe *ikona* « image », lui-même du grec byzantin *eikona* prononcé avec *i* initial, du grec classique *eikôn, onos* « image », mot qui n'est pas représenté dans les autres langues indoeuropéennes. L'ancien français *icoine* « image » (v.1220) était un emprunt au bas latin *iconia* (VI^e s.) du grec byzantin *eikonía*, pluriel de *eikoion* « petite image » ; la forme *ancone* « enseigne des Byzantins » (v.1208) est probablement un emprunt à l'italien.

- Le mot désigne une peinture religieuse sur panneau de bois (et non pas une fresque) dans l'Eglise d'Orient.

Définition tirée du Dictionnaire historique de la langue française, écrit sous la direction d'Alain Rey - LeRobert, édition juin 2012

Iconophile adj. et n. (1801 : de *-phile**), sorti d'usage au sens d' « amateur d'images, d'estampes », a été repris au XX^e s. pour « qui est favorable aux représentations figuratives ». ° L'antonyme **iconophobe** adj. et n. (de *-phobe**) est attesté en 1927.

Définition tirée du Dictionnaire historique de la langue française, écrit sous la direction d'Alain Rey - LeRobert, édition juin 2012

Iconoclaste n. et adj. est un emprunt savant (1557 d'après Bloch et Wartburg, 1605, in *T.L.F*) au grec byzantin *eikonoklastês* « briseur d'images », composé du grec classique *eikôn*, *eikonos* (→ icône) et d'un dérivé de *klan* « briser » : on trouve aussi en latin moderne les formes *iconoclastae* (1596) et *iconoclastes* (1610). • Comme terme d'histoire religieuse, le mot désigne les partisans des empereurs byzantins qui, aux VIII^e et IX^e s., s'opposèrent à l'adoration des images saintes. *Iconoclaste* se dit aussi d'une personne qui proscrit la représentation des personnes divines, des saints et, par extension, des œuvres d'art (1960, adj.). Le mot a pris au XIX^e s. le sens péjoratif de « qui est hostile aux traditions, aux formes héritées du passé, jusqu'à les détruire ». • De *iconoclaste* dérivent **iconoclastique** adj. (1705), **iconoclasme** n. m. (1832) ou **iconoclastie** n. f. (av. 1868, Bürger).

Définition tirée du Dictionnaire historique de la langue française, écrit sous la direction d'Alain Rey - LeRobert, édition juin 2012

Idole n.f., attesté sous la forme *ydele* (1080), réduite en *ydle* (1^{re} moitié XII^e s.) refaite en *ydole* (v.1220), *idolle* (1530) et enfin *idole* (1538), est un emprunt au latin *idolum*, « image, spectre » à l'époque impériale et « idole » en latin chrétien. C'est un emprunt au grec *eidôlon* « image, fantôme » et en grec ecclésiastique « idole » ; *eidôlon* dérive de *eidos* « forme », qui se rattache à la racine indoeuropéenne *weid-* « voir » (→ idée). Les formes *idèle*, *idle* viennent d'une accentuation du mot latin sur la première syllabe ; elles ont disparu au XIII^e siècle On trouve parfois le masculin, de 1080 au XVII^e s., à cause de l'étymologie. • Le mot désigne d'abord une image représentant une divinité, adorée comme si elle était la divinité elle-même. Le sens d' « image vue dans un miroir » (v. 1270) ne s'est pas maintenu, non plus que l'emploi pour « ombre, fantôme » (fin XV^e s.) et le sens figuré de « personne dénuée de volonté » (mil. XVI^e s.), « de sensibilité » (1635) par allusion à l'immobilité d'une statue. ° Au figuré, *idole* désigne une personne ou une chose qui est l'objet d'une sorte d'adoration, de culte (1631) ; en particulier (1834, Balzac) un acteur ou une actrice célèbre enfin, au XX^e s., un chanteur, une chanteuse à la mode au point d'être l'objet d'un véritable culte, par exemple **dans idole des jeunes**.

Définition tirée du Dictionnaire historique de la langue française, écrit sous la direction d'Alain Rey - LeRobert, édition juin 2012

Image : n. f. est une réfection de la forme *imagine*, *imagene* ; c'est emprunt au latin *imaginem*, accusatif de *imago* « image », puis « représentation », « portrait », « fantôme » et « apparence » par opposition à la réalité, également terme de rhétorique comme *figura*. *Imago* suppose un radical im- d'origine obscure qui serait à la base du verbe *imitari* (imiter).

- Image a d'abord eu le sens latin de « statue », dès le XII^e s., le mot désigne aussi une vision au cours d'un rêve et se dit également par extension du premier sens, de la représentation graphique d'un objet ou d'une personne, sens d'où viennent les locutions **une belle image** « une femme au visage inexpressif » (1690), sortie d'usage à la différence de **sage comme une image** (1690) ; ces deux expressions – comme l'usage du mot idole dans ce sens – font allusion à l'immobilité de l'image par rapport à l'être représenté. Le mot s'emploie aussi pour désigner ce qui reproduit ou imite qqch. ou qqn, en particulier dans **à l'image de** « à la ressemblance de ».

° Enfin, dès l'ancien français, *image* signifie (1180, Marie de France) « reproduction inversée qu'une surface polie donne d'un objet qui s'y réfléchit ». Abstraitement, image entre comme en latin dans le vocabulaire de la rhétorique (1265, B.Latini, *par ymage u par comparaison*) ; le mot se réfère à l'évocation dans le discours d'une réalité différente de celle à laquelle renvoie le sens propre du texte, mais qui reste liée à elle par une relation d'analogie ; la locution **faire image** correspond à « évoquer qqch. » (en tant qu'image). *Image* désigne ensuite (1550) la manifestation sensible de qqch. d'abstrait ou d'invisible et ce qui évoque une réalité de nature différente, en raison d'un rapport de similitude (Cf. *figure*, *symbole*). ° A partir du XVII^e s., *image* devient un mot-clé de la psychologie ; le mot désigne (1647, Descartes) la reproduction mentale d'une perception ou d'une impression, en l'absence de l'objet qui lui avait donné naissance ; en ce sens, lié à *imagination* (ci-dessous), on utilisait indistinctement *idée* ou *image* jusqu'au milieu du XVIII^e siècle ; ensuite *image* s'oppose d'une part à la réalité, aux choses, d'autre part au concept, ç

l'idée abstraite. Par extension (XVIIe s.) *image* se dit d'une vision intérieure plus ou moins exacte de qqch., et d'un produit de l'imagination. ° Par extension du sens « d'apparence visible », le mot s'emploie aussi, littérairement, pour « aspect particulier, évocateur » (1795, Mme de Genlis, l'image du repos). ° Au XIX^e s. ; L'importance des représentations planes, jusqu'alors limitées à un nombre restreint, notamment par la gravure, s'accroît avec l'apparition de nouvelles techniques. Mises en rapport ou non avec des textes imprimés (Cf *illustration*, *illustrer**, repris à l'anglais à cette époque), les images sont reproduites (Cf. *reproduction*) par la photographie (*image* est attesté dans ce contexte en 1840), puis par diverses techniques (1850). **Image d'Epinal** (1873) désigne une image de facture souvent naïve, produite par la célèbre imprimerie d'Epinal au XIX^e s., puis toute image populaire et naïve ; par figure, l'expression se dit d'un lieu commun largement répandu. En ce sens, un côté naïf ou religieux reste souvent attaché à *image* par rapport à *illustration* ou à *reproduction* (*les belles images*, etc.). En histoire, on parle de **querelle des Images** à propos des conflits sur la représentation de Jésus et des saints, à Byzance (→ *icône*, *iconoclaste*). ° Au sens de « représentation mentale » jusqu'à la fin du XIX^e s., le mot ne s'applique qu'aux images de la vie ; puis il s'étend aux autres impressions sensorielles (1883, *image sonore*, *auditive*, déb. XX^e s., *image acoustique*, *graphique d'un signe*, en linguistique chez de Saussure). ° Au XX^e s. ; *image* désigne aussi l'élément visuel, au cinéma ou à la télévision (*arrêt sur l'image*). • Par ailleurs la locution **image de marque** se dit (av. 1960) de la représentation qu'a le public d'un produit, d'une marque commerciale, etc. et, par extension, signifie « représentation collective d'une personne, d'une institution. »

Définition tirée du Dictionnaire historique de la langue française, écrit sous la direction d'Alain Rey - LeRobert, édition juin 2012

Imagination n.f. est un emprunt (v. 1175) au latin impérial *imaginatio* « image, vision », de *imaginatus* participe passé de *imaginari*, et se dit d'abord d'une image de rêve. ° Par extension, le mot désigne (1269-1278) la faculté d'inventer des images et, depuis le XIV^e s., de former des combinaisons nouvelles d'images. ° Se détachant de l'idée d'image, le mot en vient à une valeur plus abstraite, « faculté de créer en

combinant des idées », spécialement « inspiration artistique ou littéraire ». Une imagination, par métonymie, se dit (v. 1370, Oresme) de ce qui est conçu par l'esprit ; il est également employé (av. 1593, Montaigne) pour désigner la faculté d'évoquer les images des objets qu'on a déjà perçus, sens plus usuel jusqu'au début du XVIII^e siècle.

Définition tirée du Dictionnaire historique de la langue française, écrit sous la direction d'Alain Rey - LeRobert, édition juin 2012

Inconscience n. f. (1794) et **inconscient**, ente adj. (1820). Ceux-ci réalisent une idée d' « absence de jugement dans une acte » (dep. 1830) et, en psychologie, de « caractère des phénomènes échappant à la conscience ». ° La psychanalyse freudienne emploie des adjectifs substantivés *conscient* et surtout **inconscient** n. m., en se référant au système psychique élaboré par Freud, notamment dans sa première topique, ultérieurement restructurée (à partir de 1920) en *moi*, *ça* et *surmoi*, inconscient – en allemand *Unbewusste* – servant alors surtout, sous la forme adjectivale, de qualificatif pour le *ça*. Le concept d'*inconscient collectif* revient à Jung. ° Inconscientia donné inconsciemment adv. (1862).

Individuation : L'individuation est un concept-clé de la psychologie analytique du psychiatre suisse Carl Gustav Jung. Il s'agit du processus de création et distinction de l'individu. Dans le contexte de la psychologie analytique, il se rapporte à la réalisation de soi par l'accessibilité à l'archétype du Soi par la prise en compte progressive des éléments contradictoires et conflictuels qui forment la « totalité » psychique, consciente et inconsciente, du sujet. Vers la fin de sa vie, Carl Gustav Jung le définit ainsi : « J'emploie l'expression individuation pour désigner le processus par lequel un être devient un in-dividu psychologique, c'est-à-dire une unité autonome et indivisible, une totalité ».

Selon le lexique d'Ars Industrialis, il s'agit de la formation, à la fois biologique, psychologique et sociale, de l'individu toujours inachevé. L'individuation humaine est triple, c'est une individuation à trois brins, car elle est toujours à la fois psychique ("je"), collective ("nous") et technique (ce milieu qui relie le "je" au "nous", milieu concret et effectif, supporté par des mnémotechniques).

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Individuation_\(psychologie_analytique\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Individuation_(psychologie_analytique))

<http://arsindustrialis.org/individuation>

Médiation artistique (art thérapie) : Intervention d'un artiste auprès de personnes en difficulté pour qu'elles contactent leur potentiel créateur et redeviennent par là davantage sujets d'elles-mêmes. L'art-thérapie est davantage à la perception, à la prise en compte et à la résolution des phénomènes transférentiels renvoyant aux projections intersubjectives dans l'œuvre.

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Art-th%C3%A9rapie>

Médiatisation (sens psychologique) : Servir d'intermédiaire, de moyen à quelque chose pour le faire connaître au apparaître.

<http://www.cnrtl.fr/definition/m%C3%A9diatisation>

Ontophanie : Manifestation, apparition, révélation de l'être, de son existence ou de son essence.

« La création se fait par un surcroît de substance ontologique. C'est pour cette raison que le mythe qui raconte cette ontophanie sacrée, cette manifestation victorieuse d'une pélnitude de l'être, devient le modèle exemplaire de toutes les activités humaines... »

Micea ELIADE, Le Sacré et le Profane, le Temps sacré et les mythes.

« Par phénoménalité des phénomènes, nous entendons la manière dont l'être (*ontos*) nous apparaît (*phaïnonomenon*), en tant que celle-ci induit une qualité particulière de se-sentir-au-monde. Nous l'appelons *ontophanie*, au sens étymologique du terme tel qu'il a été initié par Micea Eliade et qui signifie que quelque chose se montre à nous. »

Stéphane VIAL, L'être et l'écran, Paris, PUF, 2013, p.110

<https://fr.wiktionary.org/wiki/ontophanie>

Phénoménologie : Etude de phénomènes dont la structure se base sur l'analyse directe de l'expérience vécue par un sujet. On cherche le sens de l'expérience à travers les yeux d'un sujet qui rend compte de cette expérience dans un entretien ou dans un rapport écrit. La phénoménologie se classe donc fermement dans le paradigme constructiviste et suggère une version du monde dans lequel la réalité est multiple. Cette méthode demande également au chercheur de rendre compte de la réalité du sujet sans chercher à interpréter. C'est une approche qui se veut la plus itérative possible bien que, dans sa réitération, le chercheur fasse inévitablement preuve d'une certaine interprétation.

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Ph%C3%A9nom%C3%A9nologie>

Pouvoirs d'enveloppement des images : Les pouvoirs « d'enveloppement », c'est le fait que toute image est porteuse de trois illusions concernant les rapports de la représentation qui y est figurée avec la réalité.

Tout d'abord, toute image crée l'illusion qu'elle contient en réalité quelque chose de ce qu'elle représente.

On s'en aperçoit, par exemple, au moment où des images d'êtres que nous aimons se retrouvent malmenées. Si j'apprends qu'une personne malveillante plante des épingles sur une image de moi, j'ai beau savoir que cette personne est dérangée et

que je ne risque rien parce qu'elle plante des épingles dans mon effigie, je devrai quand même faire un effort sur moi, un raisonnement, pour "savoir" que je ne risque rien. Parce que, pour l'inconscient, l'image contient toujours une réalité de ce qu'elle représente.

Nous vivons dans une culture qui a connu un fort développement, parce qu'elle a appris à traiter les images comme des signes, et cela depuis la querelle « dite des Iconoclastes » au 9e siècle, qui marque le début de l'utilisation des images en Occident.

Mais cette formidable culture du signe, qui a été un puissant stimulant pour le progrès, reste toujours malgré tout une construction de l'esprit. Nous devons en permanence nous en convaincre, et nous n'en sommes jamais absolument convaincus.

La deuxième caractéristique du pouvoir d'enveloppement des images, consiste dans le fait que chacune d'entre elles crée l'illusion que nous sommes appelés à y entrer. En fait, quand nous voyons une image, nous avons toujours tendance à y projeter notre propre corps, et depuis l'invention des images, l'être humain a essayé de forger des images qui se donnent pour être le vrai et dans lesquelles il puisse entrer. Au 16e siècle, on projetait des images avec une lanterne magique pour que les gens se promènent dedans. Plus tard le peintre David avait imaginé que son tableau l'Enlèvement des Sabines soit installé devant un très grand miroir dans une pièce et que le spectateur regarde non pas le tableau, mais dans le miroir, si bien que le spectateur se voyait lui-même en même temps que le tableau comme s'il était "dans" celui-ci.

Il y a eu aussi les fameux panoramas représentant de grandes batailles, avec des images en cercle, les spectateurs placés au milieu ayant l'impression d'être au cœur de l'événement, de quelque côté qu'ils se tournent.

Nous cherchons à cultiver ce bonheur d'être dans l'image, car c'est une illusion exaltante. Elle explique le succès des jeux vidéo, dans lesquels on entre par l'interactivité, des home-cinémas et bientôt des papiers peints à cristaux liquides. Enfin, la troisième caractéristique du pouvoir d'enveloppement des images consiste dans le fait qu'elles créent l'illusion qu'en y entrant, nous y sommes avec d'autres. Dans l'image, nous ne sommes jamais seuls, et cette illusion est porteuse de l'idée que toute image est vue de la même façon par tous ceux qui y sont confrontés. C'est une illusion très forte qui n'existe pas, par exemple, quand deux personnes lisent un

même article de journal.

Si les images sont un formidable instrument de cohésion sociale, c'est justement parce que lorsque les gens voient une image ensemble, ils ont l'impression qu'ils ont vu la même. Ils ont alors l'impression qu'ils font partie de la "communauté" de ceux qui ont vu la même image. Ils se sentent moins seuls, alors que la lecture d'un texte est plutôt solitaire. C'est la raison pour laquelle beaucoup de communautés, notamment religieuses, utilisent des images emblématiques pour souder leurs fidèles.

<http://1libertaire.free.fr/tisseron4.html>

Pouvoirs de transformation de l'image : Ils s'organisent autour des trois pôles de toute relation d'image.

Dans toute relation d'image, il y a en effet l'idée que "l'image représente quelque chose pour quelqu'un". Ces pouvoirs portent sur chacun de ces mots.

L'image peut transformer celui qui la regarde – il y a une idée récurrente selon laquelle les images transforment à leur insu celui qui les regarde.

Mais l'image peut aussi transformer le "quelque chose", c'est-à-dire, en termes sémiologiques, le référent. Ce pouvoir est très utilisé autour des technologies virtuelles : aujourd'hui, on crée une image d'un objet avant cet objet, on lui applique des contraintes virtuelles, et ensuite on crée l'objet, en particulier les avions, sur le modèle des résultats qu'on a obtenus en infligeant des modifications à l'image qui les représente.

Enfin, le troisième pôle des pouvoirs de transformation des images, c'est l'image elle-même. Toute image est en effet le point de départ d'une suite de transformations infinies pour celui qui la regarde. Regarder une image, c'est être toujours être pris dans un ensemble de transformations psychiques. Si l'on voit un tableau d'un peintre, on imagine les tableaux qu'il a peints avant et après celui que l'on regarde, ainsi que les tableaux de ses contemporains.

Quant aux personnes qui ne connaissent rien à la peinture, elles vont plutôt se référer à l'intitulé de l'œuvre. Par exemple, si c'est Vue de mon jardin, elles vont essayer de trouver dans le tableau des indices de l'évocation de l'intérieur d'un

jardin, même si le tableau est abstrait.

Nous sommes ainsi toujours engagés dans des transformations intérieures qui nous permettent de situer les images par rapport à d'autres. Cela permet de comprendre que toute image soit le point de départ d'une série virtuelle d'images, toutes légèrement différentes. Le premier à avoir compris que toute image tendrait à se sérialiser, c'est Andy Warhol. Il a construit des œuvres sur le principe de la série. Aujourd'hui un grand nombre d'artistes font de même.

La prise en compte de ces deux séries de pouvoirs – «d'enveloppement" et de "transformation" – dans nos relations aux images, ne rend pas la sémiologie inutile, mais la remet à sa juste place. Celle-ci ne rend compte en effet que d'un aspect limité de nos relations aux images. Dans la vie courante, nous sommes toujours engagés par leurs pouvoirs d'enveloppement et de transformation, et cela nous conduit bien au-delà de leur seule signification.

<http://1libertaire.free.fr/tisseron4.html>

Projection (psychanalyse) : Mécanisme de défense qui consiste à localiser chez autrui, de manière inconsciente, et pour s'en protéger, des idées, des affects perçus comme un danger pour le moi.

<http://www.cnrtl.fr/definition/projection>

Représentant d'enveloppe : Ils sont investis de libido d'attachement. Ils sont constitués dans le corps-à-corps mère/enfant tel qu'il s'organise dans les correspondances et non correspondances entre les attentes de l'enfant et les comportements de la mère ou de son substitut. Ces composantes de la première relation mère/enfant sur lesquelles s'étaient les premières images sont à la fois topiques, dynamiques et économiques.

- Elles sont *topiques* : c'est l'ensemble des positions respectives de la mère et de l'enfant. Par exemple, l'enfant est assis sur les genoux de la mère assise, regardant dans la même direction que l'enfant ; ou bien le corps de l'enfant épouse la forme du corps maternel lorsque l'enfant est tenu droit face à elle.
- Elles sont *dynamiques* : il s'agit du type de réponse fournie par la mère en réponse aux attentes ou aux sollicitations de l'enfant.
- Elles sont *économiques* en dépendant de la quantité d'excitation mise en jeu par la mère : cette quantité peut être adéquate ou bien constituer une surexcitation ou une sous-excitation par rapport aux attentes de l'enfant.

En ce sens, **un schème d'enveloppement** est donc l'inclusion d'une forme à l'intérieur d'une autre.

Psychanalyse des images – Serge Tisseron, 1995

Représentant de transformation : Ils consistent en logiques de transformations de formes. Ces logiques peuvent être imagées selon trois modèles principaux correspondant à trois modèles physiques d'interaction de forces.

- L'effondrement : lorsqu'un corps n'est plus soutenu par la force extérieure qui lui donne sa cohérence, il se déforme, se liquéfie ou chute.
- L'explosion : lorsque les forces qui se trouvent à l'intérieur d'un système sont plus fortes que la solidité de l'enveloppe de ce système, elles peuvent la déformer ou la rompre, éventuellement de façon explosive.
- L'implosion : lorsque l'enveloppe psychique n'est plus à même de s'opposer à l'action des forces extérieures, l'enveloppe peut se déformer (de l'extérieur vers l'intérieur cette fois) ou se rompre. Alors les forces qui étaient jusque là à en quelque sorte « contenues » à l'extérieur s'introduisent à l'intérieur, progressivement ou brutalement.

En ce sens, **un schème de transformation** est donc des opérations d'union et de désunion.

Psychanalyse des images – Serge Tisseron, 1995

Schème : Représentation qui est intermédiaire entre les phénomènes perçus par les sens et les catégories de l'entendement.

D'après S.Tisseron, ils correspondent « une capacité innée d'organiser l'expérience ». Ils s'organisent au carrefour de trois séries de facteurs ; les éprouvés corporels (rythmes, positions, sensations diverses, etc.) ; les possibilités de communication de l'enfant ; et les réponses maternelles.

<http://www.cnrtl.fr/definition/sch%C3%A8me>

Psychanalyse des images – Serge Tisseron, 1995

Signifié : Ensemble des participations affectives et mémorielles liées pour un sujet à un signifiant donné.

Psychanalyse des images – Serge TISSERON, 1995

Subjectif (sens psychologique) : Qui a tendance à agir, à se déterminer en fonction de critères personnels, d'impressions.

<http://www.cnrtl.fr/definition/subjectivation>

Subjectivation : Initié par Sigmund FREUD, la subjectivation, ou le processus de subjectivation, est souvent présentée comme un travail psychique, particulièrement marqué à l'adolescence, distinct des remaniements identificatoires du Moi.

https://fr.wikipedia.org/wiki/Subjectivation#Subjectivation_adolescente

Transfert (psychanalyse) : Mécanisme par lequel un sujet, au cours de la cure, reporte sur le psychanalyste les sentiments d'affection ou d'hostilité qu'il éprouvait primitivement, surtout dans l'enfance, pour ses parents ou ses proches.

<http://www.cnrtl.fr/definition/transfert>