

Un détenu qui se sent humilié, agressé, rejeté, va se trouver en difficulté pour «s'incarner» en tant que père en recevant ses enfants au parloir. S'il a des relations correctes avec le personnel, s'il a des interlocuteurs, des informations, s'il peut avoir un peu de maîtrise sur son environnement (espace et temps), s'il a lui-même le sentiment d'être en lien, alors il sera plus disponible pour accueillir sa famille.

Article 1.d : Toute amélioration apportée au respect des droits des détenus va de paire avec l'amélioration des relations familiales.

Cadre légal des droits de l'enfant lorsque
son ou ses parent(s) sont incarcérés

Référentiel publié par
Uframa.org - 2015

Julie Tarrade

Article 1.d : Toute amélioration apportée au respect des droits des détenus va de paire avec l'amélioration des relations familiales.

Mémoire de recherche en design sous la direction
de Élisabeth Charvet & Laurence Pache

Diplôme Supérieur des Arts Appliqués spécialisé
en Design Écoresponsable, option Design Graphique

Cité Scolaire Raymond Loewy, La Souterraine (23)
2017

“- La quoi ?
La prison ?
Mais pourquoi ?
C’est dangereux, on ne
sait rien de ce qu’il
se passe là-bas ! ”

- Justement.

L’idée de cette recherche en design naît de la volonté de faire de mon mémoire de fin d’étude l’opportunité d’enrichir la connaissance de mon métier mais aussi celle d’une découverte de ce qui fait partie de notre monde.

Bien que personne dans mon entourage ne soit incarcéré ou ne l’ait été, il m’a paru nécessaire en tant que designer graphique responsable de considérer ceux que notre société décide de « mettre à l’ombre ». Ce travail n’a pas juste pour objet vous faire prendre connaissance de la vie en prison. Il vise à apporter une solution à des problèmes qui ne sont pas toujours soupçonnés. Mais il vise aussi à prouver aux personnes incarcérées que nous sommes à même de les considérer en tant que personnes. Comme chacun de nous, ce sont des personnes qui ont le besoin de se sentir valorisées. Ainsi, ce travail de recherche engage un questionnement sur cette micro-société qui fait malaise dans **notre** société.

C

5
Avant-propos
9
Introduction

1

(Inter) rompre la transmission
12
Distance de mise
18
Transformer la personne
22
Organiser la transmission

2

La portée édifiante de l'image
28
Un repère imagé
35
Parler d'un sujet délicat
40
Y a-t-il des limites à être un concepteur de message ?

3

Créateurs du contenu
51
Un designer conscient de ce qu'il communique
54
Vers un contenu mobile
70
Conclusion

C

73
Bibliographie
78
Vidéotheque - Musicothèque
80
Iconographie
82
Remerciements

“J’ai découvert
la délinquance
parce que ma
famille n’a pas été
honnête avec
moi.”

Pierre, 25 ans, détenu écroué en maison
d’arrêt, prévenu 5^e mois.



Introduction

La prison est un monde à part, une microsociété hors du temps et hors des lieux, connus pour la cohabitation de toutes formes de violence et d’individus que la société extérieure caractérise de « dérangés » ou « dérangeants ». Seulement, pour 26 %^{*1} des détenus français en maison d’arrêt^{*2}, la confrontation au monde carcéral survient dans le quotidien familial comme un « accident de parcours »^{*3}. Loin de ne concerner que les détenus, celle-ci devient inexorablement une expérience qui s’étend au-delà des murs et de ceux qu’ils enferment et s’élargit à l’entourage du détenu. La statistique précédente démontre que la prison est un espace « ouvert à tous ». Nous entendons par là que dans le cas d’une famille presque sans histoire, l’incarcération engendre une perte de repères personnels et familiaux ainsi qu’une fragilisation de leurs possibilités de communiquer. Mais au-delà de ces conséquences, comment définir la prison à un enfant quand l’expérience remet en jeu un équilibre familial en affectant leurs moyens de communiquer ? Face à cette difficulté et en n’acceptant pas eux-mêmes cette nouvelle situation, certains parents vont choisir de ne pas expliquer à l’enfant la raison de l’absence d’un de ses parents ou alors que partiellement, mais en donnant de « fausses » informations à l’enfant.

1. Selon les chiffres de 2014.

Interview de Dominique Raimbourg, homme politique français, pour FranceTV info, le 14/01/2015

2. **Établissement où sont détenus les prévenus en attente de jugement**, les condamnés à de courtes peines (inférieures à deux ans) ou les condamnés en attente d’affectation dans un établissement pour peines.

3. Une infraction de trop aux Code de la route, détention de cannabis, conduite en état d’ivresse ou une querelle qui tourne mal...

Nous ne faisons que le supposer mais l'incarcération fait partie des sujets tabous qui éteignent certaines vérités qui bâtissent la société. En revanche, un silence tenu dans la famille ou de courtes visites au parloir dont le sens reste partiellement expliqué, alimente l'imaginaire de l'enfant ainsi que le trauma lié à la séparation, engendré par l'incarcération d'un de ses parents. De plus, cette perte particulière d'un proche est ressentie par la famille comme une appartenance soudaine à une classe sociale méprisée, c'est pourquoi un sentiment de honte ou de culpabilité s'installe dans de nombreuses familles.

En raison de cet affaiblissement du lien, le contexte dans lequel vit l'enfant, ne lui permet pas de grandir dans un environnement stable. En effet, pour les enfants dont l'incarcération du père intervient au moment où ils sont en âge de reproduire ce que fait le parent, c'est-à-dire entre 4 et 7 ans, la situation est cruciale car il est difficile pour eux de faire la part des choses. Il évolue effectivement entre une relation discontinue avec son parent incarcéré et une relation quotidienne déséquilibrée avec l'autre, en conséquence les facteurs éducatifs transmis à l'enfant peuvent lui porter préjudice.

Aujourd'hui, 30% des enfants de détenus, vont en prison à leur tour.

En effet selon Marie-France Blanco⁴, le silence tenu par l'un des parents en est un facteur. De fait, l'expérience carcérale, couplée à une désinformation implique des effets symboliques, relationnels et identitaires mais surtout des dommages collatéraux engendrés par le placement en détention d'un individu membre d'une famille. Précisons ici que l'absence physique et l'absence de

4. Marie-France Blanco est la fondatrice et l'actuelle présidente des relais enfants-parents qui aident à maintenir le lien entre l'enfant et son parent détenu.

vérité déstabilisent en réalité tout un schéma de transmission de facteurs éducatifs qui vont permettre à l'enfant de se construire et se connaître afin de se trouver une place, relativement correcte dans la société. Ce que nous appelons ici, schéma de transmission, est la façon dont les parents transmettent une éducation à l'enfant. Pour ces raisons, comment serait-il possible de faire comprendre au parent présent au côté de l'enfant, que ce silence à l'origine protecteur, est en réalité un facteur nuisant à son développement ?

Le designer graphique, qui se positionne en tant que faiseur de message à caractère social, instructif et éducatif, pourrait-il, au travers ses productions être à l'origine d'un nouveau schéma de transmission au sein de la famille ? Ce schéma pourrait-il aider le parent à dire la vérité à l'enfant sur les réalités sociales et quotidiennes de la prison afin de lui donner une image plus réelle de celles-ci, dans le but qu'il puisse grandir dans un environnement plus stable, en dépit de l'absence d'un parent ?

Mais comment pourrions-nous qualifier ce schéma de transmission ? Devrait-il permettre d'assumer l'événement ? Devrait-il être celui qui accompagne la famille, afin d'apporter des solutions leur permettant de mieux appréhender la situation ? Ou bien pourrait-il apporter des solutions aux parents afin de pouvoir parler à l'enfant d'une façon positive ?

Tout d'abord, il est primordial de se demander, en quoi la confrontation au système pénitentiaire dans son ensemble, réduit-elle les liens de communication ? Comment cette expérience change-t-elle les relations familiales ? Une analyse des moyens de réinsertions dans un système pénitentiaire étranger nous permettra par la suite, de nous questionner sur les possibilités de reconstruire un groupe familial touché par l'incarcération d'un de ses membres. À la suite de cela, nous aborderons la question des signes graphiques qui sont actuellement employés de façon à soutenir l'enfant dans cette situation familiale, touchée par l'incarcération d'un proche. Et si ces signes pouvaient réinstaurer un dialogue constructif au sein de la famille ? Dans la continuité de cette hypothèse, nous tenterons de déterminer quelles pourraient être les possibilités du designer graphique d'agir dans un contexte où toutes les formes de communications sont très réglementées.

1. (Inter) rompre la transmission

Selon le Code pénal, le système carcéral se doit d'accorder des temps de communication pour le respect du détenu et de sa famille, car communiquer est avant tout le moyen de faire perdurer des relations familiales et de garantir la bonne réinsertion sociale de l'individu. En revanche, la séparation soudaine d'un membre de sa famille, va mettre en péril leur lien et leur relation familiale. Ils ne pourront en effet pas perdurer, ou alors difficilement. Effectivement, dans toutes les prisons de France, des moyens de communication sont mis à la disposition du détenu. En maison d'arrêt, les parloirs, le téléphone, les lettres et les colis sont les moyens autorisés. Mais par son caractère punitif, la prison est un espace qui circonscrit la communication. Elle redéfinit donc les moyens de transmettre mais aussi ce que la famille se transmet. Cet environnement déterminera aussi la nature de leurs relations, après la prison.

La séparation entre le détenu et sa famille a un caractère punitif et préventif. Punitif, car d'une part, la peine carcérale a pour but de prendre le contrôle des individus à qui nous ne pouvons faire confiance ainsi que de rétablir un équilibre brisé par l'acte de délinquance. Et d'autre part, la séparation est à caractère préventif, car les individus incarcérés sont en effet maintenus hors de la société afin d'assurer la protection de celle-ci. La justice donne au système carcéral la tâche et le devoir, de prouver à l'ensemble de la société qu'une supériorité, les protègent des individus dangereux, au même titre qu'elle la rassure. Dans ce cas, le système carcéral se définit comme étant le moyen de maintenir l'équilibre social en faisant appliquer les lois, sans lesquelles les individus ne pourraient cohabiter. Toutefois, le contrôle des individus dépasse l'enceinte de la prison et s'élargit aux membres de la famille; cette intrusion se justifie par le besoin de déceler les moindres indices d'un manquement aux règles de privation de liberté. C'est en cela que la surveillance des échanges entre le détenu et ses proches, atteste du regard suspicieux que l'administration pénitentiaire porte sur la famille du détenu. Finalement, pourrions-nous affirmer que le système pénitencier considère la communication comme une liberté dont l'individu n'aurait plus le droit d'user ?

La parole, les objets, l'écrit, les savoir-faire, les valeurs, le savoir-être, la personnalité de chacun, les habitudes... Sont des repères communs, modes de communications et des témoins qui assurent le maintien et l'équilibre d'un lien familial. Quand survient l'incarcération, ces repères sont mis à mal ou impossible à maintenir à cause de la surveillance. La captation de l'intimité, devient, de ce fait, une raison de plus à la difficulté du maintien d'une relation. En effet, de fait que les repères sont de plus en plus déstabilisés et d'une configuration familiale en mouvance et un réflexe humain fait surface, celui de l'autocensure. Par définition, les individus sont inévitablement amenés à faire des choix de ce qu'ils veulent dire ou non,

‘

‘

Extraits de *Murs, Murs - La vie plus forte que les barreaux*, bande dessinée de Tignous, Les éditions Glénat, 2015

15

Une prison où on a le droit de bronzer ?!

Prison de Bastøy
fjord d'Oslo, Norvège
Née d'une initiative de la
municipalité en 2007.

Globalement, le système carcéral français qui repose sur un système fermé, ne permet généralement pas une reconstruction mentale de l'individu. Ce qui en est pourtant un des buts. On peut affirmer cela à travers une comparaison avec le système carcéral des pays de l'Europe du Nord : La prison de Bastøy en Norvège est une île transformée en prison ouverte.*¹ Une initiative qui permet une approche plus humaine de la détention. Elle montre ainsi que l'homme est considéré comme tel, et ce système permet une réelle reconstruction de soi, par la confiance et les responsabilités qui lui sont accordées. Mais tout est une question de point de vue. En effet, on leur propose de réapprendre le vivre ensemble.

*¹ Depuis 2007, cette prison les 115 détenus y vivent en semi-liberté et les 70 surveillants ne sont pas armés.

On leur propose des activités comme le travail du bois, de l'agriculture biologique afin de subvenir aux besoins de l'ensemble des détenus ou encore, de réfléchir à leur vie après la prison. La présence des animaux, est en soit, un moyen de réinsertion qui leur est offert.

Les buts de la peine carcérale sont les mêmes que les nôtres, ce qui fait la différence, c'est que le pays a mis en place les moyens de les atteindre. Il s'agit d'accompagner l'homme physiquement et mentalement de son arrestation à sa réinsertion. Une relation de confiance est réellement installée, les détenus sont considérés comme des êtres responsables à qui on montre qu'ils ont un avenir dans la société.

Les conditions sont telles que les taux de récidive avoisinent les 16 %^{*2}, contre 59% en France, en 2016. Par cette comparaison, il est d'autant plus aisé de réfléchir au moyen mis en place dans notre pays. Mais au-delà de ces questions, ce système prouve que la communication et le partage est à l'origine de toute forme de réinsertion. Bien qu'ils soient écartés de la société Norvégienne, ils vivent ensemble, dans une organisation et un mode de vie semblable à celui de la société extérieure.

Autre illustration de l'incroyable qualité des prisons scandinaves : *« des solariums sont mis à disposition dans de nombreuses prisons, ouvertes ou fermées. Cela prouve que les autorités ne s'intéressent pas seulement à gérer les urgences*

^{*2} Contre 59% en France en 2016.



*et les cas graves, mais tentent de prévenir les problèmes de santé chroniques.»^{*3}* De cette façon, la réinsertion est beaucoup plus probable qu'en France, car ils ont, en Norvège, accès à ce que l'on offre au reste de la population. Finalement, c'est une forme de communication avec l'extérieur. Toutefois, les prisonniers Norvégiens n'ont pas de contact physique avec leur familles. Mais des moyens tel que le téléphone et l'écrit sont en accès libre. Au regard de notre système carcéral, celui-ci semble quelque peu utopique mais il apporte des éléments de réponses. à la dernière question posée.

Comment serait il possible, dans notre système carcéral, de (re)construire un nous, quand les temps de partage sont rares ?

^{*3} Pratt John (2012) 6mois.fr bonus
Les histoires continuent

Si les moyens en tant que tel ne sont pas donnés, est-ce que le designer graphique, pourrait agir afin d'engager la reconstruction d'un groupe familial ? Nous pourrions envisager plusieurs réponses. Il pourrait, en tant que messenger visuel, donner à voir à notre population carcérale, des signes qui l'intègre à l'extérieur. Avec, ou sans un contact direct avec sa famille, nous pourrions penser à un graphisme qui engage et ouvre le prisonnier à la participation à une activité qui s'exerce dans le reste de la société.

Le graphisme se présenterait alors comme le lien, non pas entre la famille et le détenu, mais entre le détenu et le monde extérieur, afin de reconstruire plus facilement ce nous.

Si, comme nous le savons les solutions carcérales françaises s'avèrent assez inefficace, ce n'est pas le cas de l'étude précédente.

Dès lors, il convient de nous interroger sur la façon dont l'individu pourrait se réinsérer plus facilement, dans un schéma familial qui perdure sans lui, et si les possibilités de maintenir un lien avec le monde extérieur ne le permettrait pas ?

Ces bons de cantines perdent toute leur logique symbolique, qui est celle d'accéder à ce qui pourrait améliorer l'ordinaire du détenu. Il se trouve face à un visuel qui manque de signification. On lui donne accès, uniquement par du texte, à des informations qui ne retranscrivent pas l'accès temporaire à un plaisir dont ils sont privés, car la pauvreté graphique dont le visuel fait l'état, ne permet pas de le ressentir. Il y a donc un manque de valorisation, que ce soit de l'information et du récepteur. Mais ce manque de valorisation se remarque aussi par ce visuel protocolaire et vide de symboles. Il cantonne en effet, l'individu, dans des attentes comportementales frustes. Le support repose uniquement sur une interactivité avec celui-ci, que nous pourrions qualifier de fade, ou au mieux, de faible. De sorte que, aucun épanouissement ni même ouverture ne sont procurés à l'individu, puisque le système carcéral lui donne un accès à l'extérieur en cochant des cases. Selon Régis Debray, l'image et le visuel sont à distinguer. L'image nous donne à voir des signes du monde, car nous voulons nous reconnaître dans celui-ci. Elle est un vecteur de symbole, c'est en la regardant que nous définissons le type d'accès à la culture visuelle auquel nous avons droit. L'image serait ce qui nous procure un sentiment d'appartenance au monde, un repère autant visuel que temporel et spatial. De fait, il permet de se construire autour d'images qui nous amènent à une connaissance de soi. Sans aucun reflet de la société extérieure, est-ce à dire que le système carcéral est un monde « hermétique », lui-même coupé du monde dans lequel il s'inscrit afin de procurer aux individus le sentiment d'une autorité totale sur leurs personnalités ? Ce manque de moyens communicatif nous permet d'interroger ce que Régis Debray désigne comme étant « la mort de l'image »^{*1}, c'est-à-dire le visuel. Suite à cette réflexion, est-ce à dire que le visuel soit le degré zéro de l'image ? Les visuels nous informent et clarifient une situation afin de pouvoir mettre des mots sur ce qu'ils nous disent. En d'autres termes, ils reposent sur des signes, qui expriment quelque chose sans ambiguïtés, ils sont explicites en revanche, ils ne nous permettent pas d'accéder à un savoir, une connaissance et à la connaissance du monde, contrairement à l'image, qui a ce degré supérieur de conscience. Elle est donc symbolique et porteuse de sens qui peut nous faire avancer dans la connaissance de nous-même et celui du monde dans lequel nous vivons, car elle est un moyen de faire lien.

De notre point de vue, ces bons de cantine, sont des visuels mais ils donnent aux individus une connaissance du monde dans lequel ils vivent désormais, de fait ils peuvent aussi être considérés comme des images. Serait-il alors possible pour le designer graphique de donner à voir de vraies images à ces individus, si elle est un signe du monde extérieur ?

Nous pouvons déjà constater que rien n'est fait pour évoquer l'extérieur de façon positive ou bien maladroitement. Par exemple, nous noterons l'absence de produits naturels favorisant le maintien d'un équilibre de vie. Mais encore le choix des couleurs. Le bleu justement, entre en lien avec le bon de commande des produits d'hygiène. Bien que l'idée de la symbolique soit présente, sa lecture ne permet pas une bonne appréhension des informations et en découragerait presque l'envie de le lire. Face à cet exemple, une question subsiste tout de même. Le design graphique est-il une discipline communicative et informative qui peut s'adresser à tout un chacun et s'insérer dans tous les espaces sociaux ? Mais encore, le designer graphique doit-il être expressément celui qui met en forme une idée afin de permettre sa visibilité et sa bonne interprétation ?

En effet, en ne donnant pas aux détenus, un accès visuel aux signes que nous, la société libre, nous sommes à même de recevoir et voir, ceci met en avant, un moyen de plus de rompre le lien avec l'extérieur.

Cependant, il paraît nécessaire de nuancer ce postulat. En effet, ce sont des bons de commande, donc des supports construits de façon à faciliter un travail administratif ultérieur. Ce contexte de pauvreté graphique est le signe d'un manque de diversité dans le quotidien du détenu, avec cet exemple qui montre la façon dont on leur procure le sentiment de toujours exister dans la société extérieure. Par conséquent, nous pourrions affirmer que leurs capacités à s'adapter mais aussi à interagir avec la société extérieure et à y trouver leur place, vont s'amoindrir. Cette situation de privation laisse supposer que l'individu incarcéré incorporera des pratiques et des habitudes sociales et corporelles qui vont l'amener à avoir une vision du monde semblable au groupe social dans lequel il vit désormais. Ainsi, nous pouvons nous demander si, cette volonté de transformer l'individu, pourra lui être bénéfique pour son avenir hors les murs ?

1. Lors de l'émission *Le Cercle de Minuit*, diffusée en novembre 1992, le philosophe Régis Debray présente ses analyses sur les modifications du rôle de l'image au sein des sociétés contemporaines.

La peine carcérale s'exerce lorsque les lois ont été transgressées. Ces lois définissent des actions et des comportements appropriés, pour vivre en société. Ainsi, l'individu supposé avoir transgressé une des normes en vigueur, est perçu comme un type particulier d'individu, auxquels on ne peut pas faire confiance pour vivre selon les normes sur lesquelles s'accorde la société. Pourtant, les lois sont un ensemble de règles de conduite qui s'imposent à l'ensemble des individus qui forment la société sans quoi celle-ci ne pourrait fonctionner de façon homogène. Lorsque cette notion de vivre ensemble a été offensée, la justice exerce un pouvoir péremptoire sur l'individu. De cette façon la peine carcérale devient le moyen de rétablir un équilibre, via un ensemble de règles qui sont imposées à l'individu incarcéré.

Dans son essai, *Des délits et des peines*^{*2} de 1764, le philosophe des Lumières, Cesare Beccaria, défend que punir un individu n'ait de sens que si la punition a un but prospectif et profitable à cet homme. Dans le contexte de la philosophie des Lumières, l'homme ne serait plus un corps à punir, seulement pour lui infliger un mal, mais parce que l'homme est amendable et « éclairable ». En outre, la punition ne devrait plus s'exercer pour le bien commun mais pour celui de l'homme, pour qu'il ait une formation positive afin qu'il assimile les pratiques d'un bon comportement. Mais dans la volonté de transformer l'individu, les fonctions de l'enfermement vont forcément agir sur son identité et donc ses façons d'interagir avec sa propre famille.

Nous pourrions donc supposer que la peine carcérale possède un caractère aliénant, car les individus appartiennent désormais à un système qui les redressera en leur imposant le respect des lois, de même qu'elle contraint les corps et les esprits dans le but de rétablir la justice. Dans son célèbre ouvrage, *Surveiller et Punir*^{*3} de 1975, le philosophe Michel Foucault explique que les individus incarcérés sont réduits à l'état de « corps à discipliner », dans le but de faire disparaître les particularités

les différenciant des uns et des autres. En d'autres termes, la peine tient pour motivation principale celle d'effacer des comportements qui ont justifié l'enfermement. Ces mêmes comportements qui caractérisent désormais les individus de déviants.

❧ L'illustration d'Isabelle Boinot pour *L'humanisme de Michel Foucault*, ouvrage écrit en 2008 par Didier Ottavani, peut en être l'exemple. Dans celle-ci, l'illustratrice met en évidence des anormalités, via une pluralité de caractéristiques physiques et un tracé noir à la précision détaillée. Nombreuses sont ici les références à l'animalité, et ce parti pris graphique montre une vérité humaine. Ce qui est anormal, bizarre ou inhabituel dérange. C'est en cela que la norme se positionne comme le filtre à travers lequel nous regardons l'humain en se fondant sur un ensemble de critères moraux, physiques ou encore comportementaux auxquels se réfère tout jugement. Dès lors que l'un de ces critères semble anormal et dépasser toute convenance morale, l'homme va chercher à l'effacer en le dominant, d'une manière ou d'une autre. La prison serait elle-même, une manière de réduire les anormalités des individus jugés en fonction de celle-ci. Une des fonctions de la punition serait alors de procurer aux individus un « enseignement », pour leur assurer une meilleure place dans la société. Pourrions-nous donc supposer que le système carcéral repose sur une idéologie normative, dans le but d'améliorer l'homme, afin de :

« lui ôter son caractère animal et de lui faire acquérir une humanité. »^{*4} ?

Dans la recherche du designer qui se mène au présent, nous pouvons nous demander, en quoi les expériences que ces individus peuvent vivre sont-elles à même de modifier en profondeur la nature des liens qui se sont tissés ?

4. Nietzsche F. (1888) *Le crépuscule des Idoles, Ceux qui veulent rendre l'humanité meilleure*, 2.

2. Beccaria C. (1764) *Des délits et des peines*. Dans cet ouvrage le philosophe des Lumières remet en cause le système judiciaire et recommande de proportionner la peine au délit.

3. Foucault M. (1975) « Les corps dociles », partie III, chapitre 5. *Surveiller et Punir*, 159-190 Gallimard



Quand de nouvelles conditions sociales s'imposent à la personne détenue, elles vont redéfinir son avenir. De fait, les changements vécus ou subis dans un nouveau quotidien, l'amènent à des aménagements psychiques et sociaux considérables. Ces aménagements s'expriment par les contraintes vécues au cours de l'histoire personnelle. Michel Foucault qualifie d'ailleurs ces contraintes de « micro-pénalité ».*⁵ Elles sont utilisées dans le but de fabriquer des individus et s'expriment par des oppressions comportementales imposées par une autorité afin d'uniformiser les gestes, en vue d'une gestion des corps dans l'espace. Le système carcéral fonde ainsi son règlement intérieur pour astreindre le détenu à un quotidien inflexible, dans le but de le reformer avant son retour dans la société. Par exemple, dans le cadre des promenades, tous les détenus doivent marcher dans le même sens. C'est une forme d'aliénation de l'esprit, afin que l'autorité carcérale garde le contrôle sur tout un chacun. En d'autres termes, c'est une *domination* quotidienne, via un règlement ou un protocole d'action, imposé à un groupe. Si bien que cela va irrévocablement affecter l'estime que les détenus ont d'eux-mêmes ainsi que les caractéristiques psychiques et sociales individuelles, qui les définissent. Derrière la question du changement d'identité, se trouve celle de la défaillance narcissique. Le narcissisme se voit en effet affecté par cette expérience carcérale et ce serait donc un paramètre important à reconstruire, en vue d'une interaction positive et construite avec sa propre famille, et son enfant.

5. Foucault M.
Op Cit, page 18

Il est à préciser ici, que l'objet de cette recherche n'a pas pour but de remettre en question le système carcéral Français. Notre terrain d'action se définit par une focalisation sur l'impact que peut avoir l'incarcération d'un proche, sur la famille et plus particulièrement, sur l'enfant, quand cette séparation demeure inexpliquée.

Auparavant, si la famille reposait sur une coordination et une entente, l'expérience carcérale, va indéniablement les altérer. En effet, l'identité du parent change en parallèle, donc après la prison, il sera plus difficile de communiquer de façon coordonnée. Nous pouvons justifier cela par le fait que l'individu va nécessairement s'adapter et se former à l'environnement dans lequel il évolue, par les contraintes qui vont alors (tenter de) redéfinir, le comportement, la moralité ou encore les caractéristiques personnelles qui faisaient de l'individu, un individu singulier⁶.

Si, à l'extérieur, le parent avait un rôle social et était l'un des piliers éducatifs de l'enfant, la prison va l'en déposséder. Par conséquent, il pourra être plus difficile d'exercer son rôle de parent et se définir encore comme tel, quand le système dans lequel il vit, le force indéniablement à changer. Cela nous amène donc à dire que le changement d'identité et l'environnement hostile dans lequel se passent les relations, sont aussi des facteurs d'affaiblissement des liens familiaux, mais aussi de maîtrise de soi.

De façon concrète, l'environnement sera capable de redessiner les contours d'une identité et d'une organisation familiale brisée par la mise à distance d'un parent. Dès lors qu'une absence se fait remarquer, nous y répondons en tentant de la combler. Ainsi, faire sans, c'est tenter de reconstruire ce qui s'est déconstruit, mais c'est aussi tenter, pour certains parents, d'apporter à l'enfant ce que le parent absent ne sera plus en mesure de faire. La famille change, et elle ne garantit plus, comme par le passé, des interactions stables et équilibrées qui assurent à l'enfant un apprentissage de la vie en société, « suffisamment bon ».⁷ Mais l'enfant continue d'évoluer dans une structure sociale, qui définira ses attitudes futures. Pour Henri Wallon⁸ les émotions perçues par l'enfant, dans son environnement social, donc la famille, constituent les origines de la connaissance personnelle. En outre, l'attitude de la mère, va amener l'enfant à percevoir des émotions et des réactions, qui dans une suite logique vont amener l'enfant à reproduire cette attitude, puisqu'elle fut significative pour lui. Il existe alors une interdépendance entre ce que l'enfant voit, ce qu'il ressent et ce qu'il comprend. Henri Wallon désigne cette dépendance, à travers la locution : « justification intime ». En effet, si l'enfant reproduit une attitude, c'est qu'il en a dégagé une signification. Et c'est en cela qu'il acquiert des attitudes, qui sont pour lui, justifiées et correctes. Les origines de la personnalité et système comportemental d'un enfant s'établissent à travers ce qui lui est transmis ainsi que de l'ambiance dans laquelle il vit.

Dès l'instant où le parent avec lequel l'enfant vit, n'explique pas la situation à l'enfant, quel que soit le motif, l'absence de l'autre parent pèse sur les facteurs éducatifs et les émotions de l'enfant, puisque le schéma les transmettant s'est fragilisé. Transmettre signifie souvent reproduire et répéter. En l'absence de vérité et de repères familiaux cohérents, la transmission apparaît fragilisée et inopérante.

7. Winnicott. Donald W (1888) La famille suffisamment bonne. Dans son ouvrage, le psychologue témoigne de l'importance du rôle que la famille doit jouer dans le développement psychique de l'enfant.

8. Wallon H. (1949) Les origines du caractère chez l'enfant: les préludes du sentiment de personnalité.

6. Qui est unique et particulier, et différenciant des autres.

Café chaud & Prison froide

« UN MONDE CLOISONNÉ, OÙ PERSONNE
N'EST À L'ABRI. NUL PART »

Rencontre avec Anne-Sophie Legrand
infirmière de prison
(25.10. 2016)

Ancienne infirmière au centre de détention de Neuvic en Dordogne, elle a décidé de s'engager auprès des détenus masculins, malgré les mises en garde et les inquiétudes de ses proches. Son expérience lui a fait vivre des moments aussi divers qu'une prise en otage ou l'écriture d'une demande en mariage. Mais elle ne regrette rien. Son expérience lui aura permis d'avoir un nouveau regard sur une société cachée mais pourtant bien présente dans la nôtre. Elle connaît désormais les fonctionnements et les dysfonctionnements de ce système si particulier qu'est la prison.

Plusieurs moyens de faire perdurer le lien familial existent : les parloirs se font une fois par semaine, de 30 minutes à une heure à la condition de ne pas avoir commis de faute ou déclenché d'incident. Dans les centres de détention, et non dans les maisons d'arrêts, des unités de vie familiales sont à la disposition du détenu et de sa famille. Leurs accès est soumis aux mêmes conditions que les parloirs. D'une durée de 6 à 72 heures, ces trois appartements, pour les 378 détenus, sont le moyen de retrouver une certaine intimité familiale. Outre, le téléphone, les colis ou les lettres vérifiées, pour les détenus dont la famille se trouve à l'étranger, comme les Russes, de plus en plus nombreux dans ce centre de détention, des visio-conférences Skype sont autorisées moyennant une surveillance

et une traduction.

Au sujet du lien familiale, au fil de la conversation, trois temps déterminants pour le maintien éventuel du lien familial sont apparus. Il y a premièrement un temps pendant la prison. Un temps après le parloir. En enfin, un temps après la prison.

Cependant, selon le profil des prisonniers, ce lien ne se reconstruira pas nécessairement. Au regard du premier temps, si le designer graphique agit à l'intérieur de la prison même, pour quel profils de détenus serait-il envisageable d'agir ? Par exemple, les meurtriers sont ceux dont les parloirs sont rares, car l'acte commis fut d'une telle importance aux yeux de certaine famille qu'elles ont décidé de ne pas pardonner et de couper les ponts. Les trafiquants et les délinquants sont ceux qui utilisent le plus le parloir. Mais la nature du lien qu'ils y tissent

est ambiguë. En effet, ils ne se servent que du parloir que pour continuer leur business à l'intérieur de la prison. De plus, peu regrettent leurs gestes et ils savent qu'ils recommenceront une fois sortie « d'ici ». C'est alors que l'on peut se rendre compte que pour certains détenus, la prison devient un mode de vie faisant partie de leur culture.

Un profil ambigu fut cependant relevé, celui des détenus pour lesquels la prison est un accident de parcours. Simplement diplômé, d'une licence, d'un doctorat ou bien chef d'entreprise, il est parfois facile de devenir un détenu. Lors de leurs parloirs et de discussion avec eux, ce sont eux qui montrent le plus de besoin d'écoute, d'attention et de soins. Ils sont amenés à dire que ce qui fragilise leur lien familial, c'est la culpabilité qui les ronge. C'est donc

en montrant cette image d'eux-mêmes à leur enfant que ce schéma de transmission négative tant à se répéter.

Il fut intéressant de constater qu'à l'énoncé de la statistique posant le problème de mon mémoire, Anne-Sophie ne fut pas étonnée. Elle m'a en effet confié qu'elle avait souvent été témoin de ce modèle familial où les enfants accompagnent leur mère aux parloirs dès leur naissance, et ce, jusqu'à peu près leurs 6 ans. Puis devenant trop conscients de la situation dans laquelle leur père vit, il n'est pas rare de voir naître en eux un sentiment de culpabilité. Ainsi, la mère décide alors de priver l'enfant d'une relation avec le père, quitte à baser sa propre relation avec son enfant sur le mensonge, ou le silence. Ces deux paramètres constituent à une mauvaise

construction d'eux-même, et ouvrent la porte à une relation à la norme conflictuelle.

Ensuite le deuxième temps où après le parloir, quand il y a eu une relation avec l'enfant les détenus semblent plus apaisés. Pour la plupart, ils reçoivent un dessin de leur enfant, si il y en a. Il y a aussi le simple fait d'être rassuré de recevoir de la visite d'un ou plusieurs proches. De là, Anne-Sophie a souvent remarqué le fait qu'après cette visite, ils sont plus réceptifs aux soins et surtout à l'échange. Pouvoir raconter un moment peu ordinaire de la vie carcérale sonne comme quelque chose de magique, pour certain.

Et enfin, le troisième temps, celui après la prison où la réinsertion, constitue un terrain où nous pourrions potentiellement agir. Cependant, il sera possible de se réinsérer dans la société, que si la condamnation ne dépasse pas 5 ans. «La prison c'est comme si on était dans le coma». En effet, nous pouvons en déduire le fait qu'au-delà de ces 5 années, sans liens relativement stables avec l'extérieur, notre société aura tant évolué, que l'individu serait dans l'impossibilité de la comprendre. Selon les propos tenus par Anne-Sophie.

L'emprisonnement montre que la prison repose sur un paradoxe : Il est question de désocialiser un homme afin de mieux le resocialiser.
Mais ne serait-il pas absurde de dire qu'un homme serait rendu « meilleur », par la privation d'un moyen de socialisation qui est la communication ?

Selon Pierre Bourdieu^{*10}, le mécanisme de la transmission s'explique par le travail de l'incorporation des habitudes de la famille par tous les membres qui la composent. Il emploie d'ailleurs le concept d'habitus, un terme issu de la sociologie, pour désigner l'ensemble des pratiques individuelles ou sociales qui se définissent sans intentions particulières de le faire. Ces pratiques sont communément comprises sous le terme d'habitudes. Tels des modalités, elles nous permettent d'interagir et de structurer nos échanges avec un ou plusieurs individus. Donc, parmi les caractéristiques liées aux parents, dont la transmission, on observe que toutes les images données, ou pas, à l'enfant contribuent au phénomène de la continuité intergénérationnelle. Ce qui signifie que tous les traits de personnalité ainsi que les facteurs d'adaptations personnels et sociaux peuvent se maintenir, finalement d'une génération à l'autre. Cela nous amène à considérer l'importance du message en tant que moyen de rétablir un environnement « suffisamment bon, suffisamment simple et suffisamment fiable », pour reprendre la formule de Winnicott, afin qu'un nouveau schéma de transmission puisse s'y inscrire.

Si un lien communicatif avec l'extérieure est considéré comme une liberté auquel l'individu ne pourrait avoir accès difficilement, comment le designer serait-il à même de « faire entrer » la communication dans un tel espace ? Le silence qui fait autorité sur cette nouvelle situation familiale, créer une distance entre les membres de la famille. Cette relation bâtie sur des paroles cachées ou un discours haché, indique au graphiste qu'il a un rôle à jouer en tant que créateur d'outils établissant des liens symboliques entre les individus. L'idée de Régis Debray, expliquée antérieurement se confirme ici^{*11}. En effet, l'image est un vecteur de signes qui sont pour nous, les moyens de nous reconnaître dans une société, dans un groupe. Cela demande alors de questionner, les moyens graphiques que le designer pourrait employer pour donner à l'individu un sentiment d'appartenance au monde extérieur, tout en inscrivant son message dans un lieu où l'accès à la culture visuelle est pauvre ? Mais au regard de cette situation qui manque de signes constructifs, c'est désormais au graphiste, de souligner et d'amplifier ceux qui valent la peine d'être transmis, dans le but de reconstruire une relation profitable au groupe familiale et chacun de ses membres.

Café chaud & Prison froide

« LA FAMILLE COMME LE DÉTENU N'ONT PAS
TOUS L'ACCOMPAGNEMENT NÉCESSAIRE OU
ADAPTÉS À LEUR SITUATION »

Rencontre avec Marie-Pierre
gardienne de prison à la maison
d'arrêt de Limoges (25.11.2016)

Marie-Pierre est surveillante pénitencier au quartier femme à Limoges depuis une vingtaine d'années. De Fleury Mérogis en passant par Clairvaux et Neuvic son expérience de la surveillance en détention lui permet d'être convaincue et de croire du fond du cœur que la prison n'est pas la solution, mais que nous n'avons rien trouvé de mieux. Elle ne fut pas non plus surprise de la statistique que je lui ai énoncée en amont.

Cet échange m'a permis d'assumer le fait qu'il est impossible de prendre partie dans ce milieu. Bien qu'il soit nécessaire de prendre en compte les besoins cette micro-société et de ces détenu(e)s y vivant, il est inévitable de considérer le fait que ce sont des fautifs. La prison n'est effectivement pas la solution mais ces individus y sont placés car il y a une raison, parfois pardonnable ou pas. Parfois, il est évident qu'il faut cadrer et poser des limites. Mais ces limites seront pour certains frustrantes et pour d'autre rassurantes.

Néanmoins, il reste nécessaire de faire la distinction entre ceux pour qui la prison fait partie de leur culture et ceux dont la prison est un accident de parcours. Cela vient donc

confirmer les paroles d'Anne-Sophie, prouvant que la prison est parfois un mode de vie dont les familles, les frères et les sœurs sont fiers. Cela met aussi l'accent sur le fait que ces familles n'ont pas honte du regard des autres, ce qui ne fait que renforcer l'opinion de soi-même. Il semble donc que le système carcéral ne puisse pas aider tout le monde. De là, on en vient à se demander devant l'amplitude du problème dans quelle mesure le design peut agir dans ce domaine. C'est pourquoi il convient de distinguer, en priorité ici, ceux dont le regard et le jugement apparaîtront comme une solution fragilisant des liens, auparavant stables. Nous pouvons donc en déduire que la défaillance narcissique créée par ce jugement, est aussi un paramètre sur lequel le designer devra s'attarder

car il est celui qui construit un lien dans la mesure où chacun des protagonistes sait quel est son rôle et sa place dans le groupe familial.

Suite à cet entretien avec une surveillante pénitencière, du quartier des femmes, il est à ré-préciser que dans le cadre de cette recherche, la cible intéressée est mixte. Ce que je retiens de ce dialogue me permet une approche plus fine avec la population carcérale.

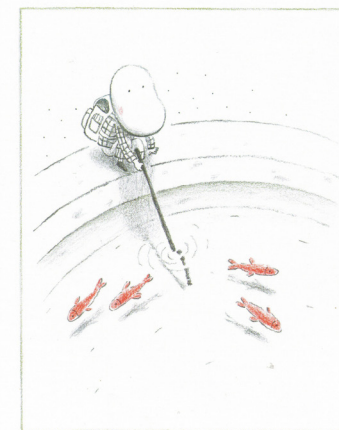
Le silence qui fait autorité sur cette nouvelle situation familiale indique au graphiste qu'il a un rôle à jouer en tant que créateur d'outil permettant des liens symboliques entre les individus.

En effet, l'image est un vecteur de signes qui sont pour nous, les moyens de nous reconnaître dans une société, ou un groupe.

2. La portée édifiante de l'image

Par la narration, l'histoire, l'objet, l'image... Il y a des formes possibles et pertinentes quant à la transmission d'un message. Alors contre l'absence de mots et de dialogues constructifs, l'image, dans son unique et magistrale fonction représentative^{*1}, pourrait-elle être le moyen donné au graphiste pour alimenter un dialogue ? Prenons exemple sur un album jeunesse, *Derrière le mur*. À travers ce livre, les auteures retracent le quotidien d'un enfant qui s'interroge sur l'absence de son père, suite à la séparation que cause la prison. Dès lors, il tentera de comprendre cette nouvelle situation familiale en interrogeant *le mur qui se dresse entre son papa et lui*. Par plusieurs petites saynètes illustratives légendées, de nombreuses situations de communication, entre le père et son enfant, que ce mur bloque, sont mises en images. Ainsi, on se rend compte plus facilement de la perte de repères qu'engendre l'incarcération d'un proche. C'est une publication essentiellement destinée à la jeunesse, mais le parti prit graphique et littéraire mélancolique, nous emmène à concevoir l'idée que la peine ne s'applique pas seulement au parent incarcéré. Ce livre peut être lu par les enfants qui ont un camarade dans cette situation et aussi les amener à davantage de compréhension : il s'agit d'un outil didactique générateur d'empathie.

1. Une image sans légende.



La maîtresse a demandé quels parents pouvaient nous accompagner à la piscine. C'est dommage que papa ne puisse pas venir : il nage mieux que tous les autres papas.

Derrière le mur, Elsa Valentin et Isabelle Carrier. 2010, Édition Alice Jeunesse. 32 pages, 17x24cm

Dans toute arrestation se soldant par une incarcération, l'enfant est séparé de sa famille durant une semaine au minimum. Il est aidé et épaulé par un éducateur spécialisé, qualifié pour être un médiateur carcéral. Il sera présent lors de parloirs privés, qui sont utiles pour reconstruire un dialogue entre l'enfant et son parent incarcéré. Selon ses propos, la rencontre avec le parent est nécessaire afin d'atténuer les répercussions psychiques sur l'enfant, liées à la séparation. C'est aussi un moyen pour l'enfant de ressentir que la filiation existe encore. Pendant le temps du parloir, son travail sera d'empêcher que l'enfant*² assimile l'espace de la rencontre à un nouveau quotidien ou une routine, pouvant l'empêcher de comprendre les réalités et les enjeux sociaux de la situation carcérale. Le rôle du médiateur sera aussi de prévenir toute forme de répétition intergénérationnelle de l'emprisonnement, car c'est entre 3 et 7 ans, que l'enfant cherche à reproduire le comportement du parent en le considérant comme un modèle à suivre. Le médiateur a souvent noté que chez l'enfant, l'espace de la rencontre et le moment de la rencontre, entre le parent et son enfant étaient interdépendants. Les murs qui ont une fonction d'enfermement pour le détenu, se trouvent dotés d'une fonction protectrice aux yeux de l'enfant, car il retrouve un moment de complicité. En effet, par déduction, l'enfant se fait une image positive du parent car ce lieu devient un lieu emblématique dans lequel le parent peut reprendre son rôle de parent et tenter de rassurer l'enfant, durant un court moment. Les murs semblent cloisonner, protéger et maintenir une relation qui (re) prend forme. De fait, l'enfant va chercher quelque chose de glorieux et admirable chez son parent à travers la situation qu'offre la rencontre au parloir.

Pour le pédopsychiatre Marcel Rufo*³, dans son processus de développement, l'enfant va nécessairement idéaliser le parent car il a besoin de grandir avec un héros. Ce besoin d'identification a une vertu protectrice et sécurisante pour l'enfant. De fait, il grandit avec des images idéalistes du parent qui le pousse à faire de même, dans un besoin de gloire et de fierté. La prison est un mythe, elle a quelque chose de secret et de mystérieux. C'est un

lieu imposant, à la fois caché et à la vue de tous. Mais c'est surtout là où vit son parent, « seul » Cette dimension secrète alimente le fantasme et l'imaginaire. Pour l'enfant, cette condition peut donc être un facteur de valorisation mais aussi être l'occasion de se faire une place plus singulière dans son cadre social, en vantant les « exploits secrets » de son parent.

Ce que l'on appelle, répétition intergénérationnelle de la détention se mettrait donc en partie en place à travers l'espace de la rencontre, qui est pour l'enfant le moyen de répondre à son besoin d'une présence paternelle. En tant que designer graphique, il pourrait être envisageable de (re) concevoir cet environnement suffisamment bon consacré à un message ? Il s'agirait, pour l'enfant et le parent, d'un espace transitionnel pour prendre conscience de ce qui se joue au parloir, et qui permettrait aussi d'aboutir à une maîtrise de soi. Mais lors de ces médiations, le médiateur carcéral n'a pas d'autres matériels de travail que sa voix et ses yeux. C'est pourquoi il semble que le designer pourrait être le concepteur d'outils et de moyens venant renforcer l'action éducative, que le médiateur n'a pas pour le moment, bien qu'il ait besoin de faire passer des messages. Le designer graphique serait en effet, à même de mettre en forme ces outils. Pour ce faire, il est intéressant de noter que les interventions du médiateur sont organisées en trois temps*⁴. Premièrement, avant le parloir où le médiateur rencontre le parent incarcéré afin d'évaluer la situation. Ensuite, le deuxième temps est celui du parloir. Le médiateur intervient dans la conversation, entre l'enfant et le parent que s'il y a besoin de reprendre des paroles maladroites du parent. En d'autres termes, le médiateur intervient en tant que conseiller. Il conseille sur les mots à employer ou pas auprès d'un enfant, quand le parent tend à expliquer sa situation à l'enfant. Et enfin le dernier temps, où le professionnel échange avec l'enfant afin de comprendre ce que l'enfant a retenu de la situation. Par la suite, il évaluera s'il y a le besoin d'un travail d'accompagnement et d'un accompagnement psychologique plus long.

Dès lors, nous pourrions supposer que ce message pourrait prendre forme au travers de ces trois temps d'échange. De ce fait, le designer pourrait envisager un support narratif ou progressif, qui amène des réponses aux questions de l'enfant. Face à cette situation de médiation, ce support devrait certainement être un moyen pour l'enfant de l'accompagner. Mais aussi bien d'être le lien entre lui-même et son parent de façon à renforcer le lien de filiation.

2. L'objet de la recherche se concentre sur des enfants entre 5 et 7 ans.

3. Rufo M. (2011) *Chacun cherche un père*. Marcel Rufo est un pédopsychiatre et un écrivain français, auteur de nombreux ouvrages consacrés à l'enfance.

4. Entre 10 et 40 minutes chacun.

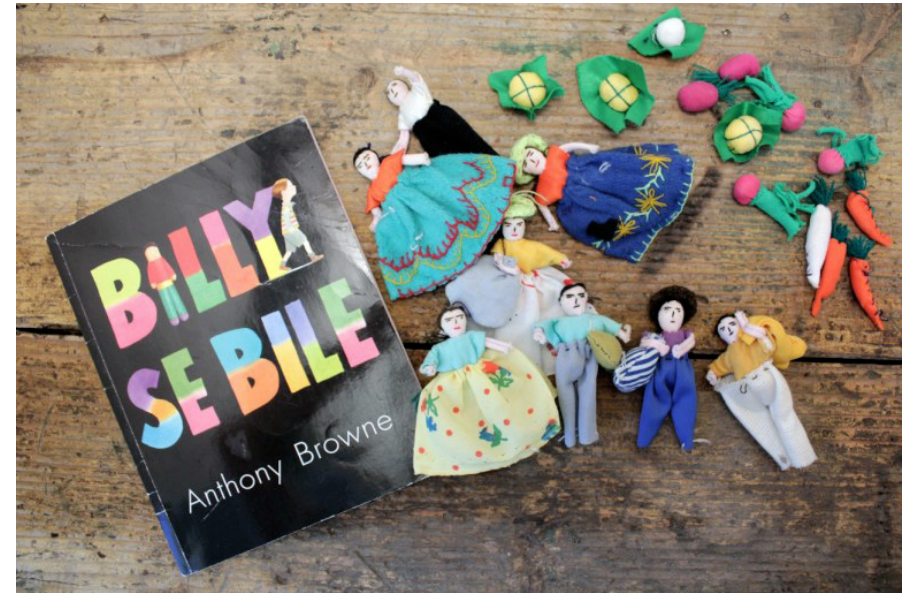
5. Tisseron S.
(2011) *Les secrets
de famille*, « que
sais-je ? »

6. Brown A.,
illustrateur et
écrivain jeunesse
Anglais.

Serges Tisseron*⁵ tout comme Winnicott, parlent de l'objet en tant que matière qui constitue un équilibre dans le développement de chacun.

Ces objets sont communément qualifiés d'objets transitionnels, car ils garantissent pour l'enfant, le sentiment d'une présence rassurante. Prenons, ici pour exemple, les poupées tracas d'Anthony Brown*⁶. L'auteur a conçu un livre jeunesse en s'inspirant de ces poupées artisanalement fabriquées par les enfants Guatémaltèques, dans le but d'éloigner leurs tracas, leurs peurs ou leurs cauchemars avant de s'endormir. Un kit pour fabriquer les poupées hautes de quelques centimètres accompagne le livre, afin que l'enfant interagisse avec l'histoire. Il est intéressant de noter qu'elles sont à fabriquer à partir de « rien » : simplement des bouts de tissus pour la parure et un bâton, pour le corps. Cette dimension quelque peu frugale, liée aux matériaux, donne à l'ensemble, une vertu plus magique et transcendante. En effet, aussi petites soient-elles, elles vont donner aux enfants une présence qui les rassurera. Elles sont leurs confidents mais peuvent aussi remplacer une absence.

Effectivement, nous pourrions supposer que cette typologie d'objets, « mangeur de chagrins », pourrait être envisagée dans le but de soutenir et renforcer la relation entre le parent incarcéré et son enfant. Ce peut-être en effet, pour les deux protagonistes, une façon de s'exprimer tout en ayant chacun une créature confort qui les relie.



6. ***Billy se bile*, Anthony Brown, Les éditions Kaléidoscope, 2006**
Livre : 28 x 1 x 26 cm, 25 pages
Poupées tracas : 5 cm

Avant d'avoir la fonction d'objet qui apaise, les poupées sont assemblées par l'enfant, dans le besoin d'avoir une présence significative. Elles sont ainsi, un moyen d'expression personnelle, car l'enfant fait des choix de matériaux, de formes, de motifs... Il détermine donc les critères et les paramètres qui le rassurent du monde dans lequel il vit. De fait, par ses fonctions médiatrices pourrions-nous supposer que l'objet transitionnel pourrait ouvrir la voie à la compréhension et à l'appréhension du monde dans lequel il grandit ? Est-ce qu'une telle typologie d'objet pourrait être une forme d'incarnation des réalités de la prison ? Et si ces objets étaient le « témoin » de l'intérieur de la prison ? Un objet qui fait perdurer le lien entre le père et son enfant ?

Conjointement, regardons les « Wooden Dolls » du designer Alexander Girard.*⁷ Ce sont des familles de personnages et animaux, aux caractéristiques à la fois humaines, animales, synthétiques et souvent abstraites. Les objets graphiques, ici, ont cependant une valeur plus ornementale et décorative que les *poupées tracas* d'Anthony Brown. (Elles sont d'ailleurs commercialisées par une célèbre enseigne de design, en tant que personnages décoratifs qui égayent l'habitat.)

Or, la forme propre à chacun des personnages, permet de considérer celles-ci comme l'expression d'une personnalité. Ils font donc état d'une diversité de significations et d'interprétations.

Les motifs graphiques abstraits et géométriques employés ainsi que la prédilection pour des couleurs expressives, qui habillent le personnage, constituent le caractère narratif et expressif de l'objet. Alors, est-ce à dire que l'objet graphique pourrait-il être le moyen, ludique et interactif pouvant représenter une image qui parle à la place des mots ? Nous pourrions aussi supposer que cet objet pourrait permettre à l'enfant d'adoucir la séparation et la distance avec son parent. Dans ce cas, l'objet serait un moyen de garder une *image* (de), ou parler (de), afin de diminuer le silence et les absences qui font autorité sur la situation familiale.



Wooden Dolls, Alexander Girard, 1953.

Matériau : sapin massif, peint à la main.

Tailles : Multiples. (Entre 145 et 275 mm de hauteur)

Les personnages ont été réalisés, pour Vitra®, à partir de la collection personnelle du designer. À l'origine, il créa ces figurines aux multiples facettes pour sa propre maison.

7. Girard A. (1907-1993) était un designer d'intérieur, un architecte, un designer de produit, un designer industriel et un designer textile.

“Même que moi mon papa il a un travail tellement secret qu’il n’a pas le droit de venir me voir et de m’en parler“

“J’ai peur pour mon papa parce qu’il dort dans un cachot sur de la paille et il mange que du pain dur“ *8

8. Témoignage d'un enfant dont on m'a fait part lors d'un échange avec une association d'aide aux familles de personnes incarcérées. Janvier 2017

Dans une telle situation, le silence demande à être questionné. En effet, celui-ci pourrait-il révéler des réalités camouflées par ce silence ? Ou bien est-ce un obstacle à la création car justement, des paramètres permettant au designer de communiquer adroitement ne sont pas dévoilés ? Le silence a généralement une fonction protectrice. Si le parent décide de garder le silence, nous pouvons imaginer que c'est pour affaiblir une vérité traumatisante car, l'enfant a souvent une grande intuition pour percevoir les événements que l'on souhaite lui cacher. De ce fait, lever le silence pourrait-il avoir une fonction destructrice pour l'enfant ? Comme nous l'indique Jean Feller*9 :

« L'image serait non pas une illusion du savoir, au même titre et dans les mêmes proportions qu'elle est une illusion du réel, mais un moyen supplémentaire d'appréhender le réel, un moyen complémentaire de constituer un savoir. »

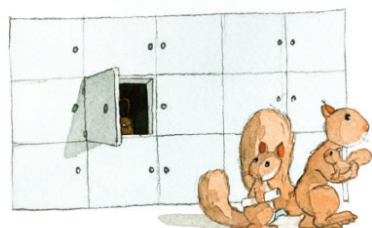
9. Feller J. Journaliste et communicologue français. Citation extraite de l'article, « Sur une grammaire de l'image », écrit par lui-même pour la revue *Communication et langage*, 1970

Le discours fonctionne par médiation et articule des idées. L'image, quant à elle, a une forme expressive et immédiate. De fait, elle nous aide à clarifier ou à articuler des idées que le discours peut rendre parfois obscur. L'image, pas uniquement photographique à une dimension fonctionnelle et socialement utile : elle informe, représente et signifie grâce à une force de synthèse qui peut faire jaillir du sens. Dès lors, l'expression « mettre des images sur des mots », prend tout son sens. Donc, le designer graphique, en tant que faiseur d'image, se devrait de mettre en image une réalité, dans une phase de processus d'information. De cette façon le designer graphique devrait-il faire le choix d'amoindrir la vérité ? Cette solution aurait-elle les vertus de limiter des réactions émotives, suite à la compréhension de la situation ?



Au petit déjeuner, je demande à maman :
Maman, où est papa ?
Pourquoi n'est-il plus là ?
Quand va-t-il rentrer ?
Mais maman ne dit rien.
Elle paraît si triste et elle n'a même pas remarqué ma patte bleue !

J'aimerais que papa soit là. Pourquoi est-il parti ?
Est-il malade ? ou peut-être mort ?
Peut-être qu'il ne nous aime plus ?
Et ma patte est de plus en plus bleue !
Avec qui vais-je pouvoir parler maintenant ?



Tim et le mystère de la patte bleue, Quentin Gréban pour l'UFRAMA, 2008.

31 pages, 17x24cm

L'UFRAMA : l'Union Nationale des Fédérations Régionales des Associations de Maison d'Accueil des familles et des proches de personnes incarcérées, créée en 1991.

Nous pourrions nous interroger sur les façons dont il serait possible de déguiser la vérité. Regardons le choix fait par l'illustrateur, Quentin Gréban, accompagné par un ensemble de psychologues de l'UFRAMA, dans le cadre d'une édition, *Tim et le mystère de la patte bleue*. Ce livre est accompagné d'un dessin animé éponyme de neuf minutes réalisé par Knightworks et adressés à des enfants entre 3 et 7 ans. Les supports sont distribués gratuitement par les associations de maison d'accueil aux proches de personnes incarcérées et ont été réalisés, afin de permettre aux parents d'échanger avec leurs enfants sur la réalité de l'incarcération, avec des mots correspondant à son âge et à ses capacités de compréhension. C'est pourquoi, les partis pris illustratifs et rédactionnels sont évoqués de façon métaphorique.

Dans son *Traité des tropes* paru en 1730, César Chesneau Dumarsais^{*10} définit la métaphore, comme :

« Une figure par laquelle on transpose, pour ainsi dire, la signification propre d'un nom à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison qui est dans l'esprit. »

Ainsi, la métaphore est une figure de style substituant un terme à un autre. Elle infléchit le sens des mots et remet en jeu des significations qui révèlent une autre façon de penser. La métaphore donne un sens nouveau à l'objet de comparaison. En l'occurrence, *Tim et le mystère de la patte bleue*, donne une nouvelle définition du cadre de la prison, grâce à une convocation des animaux via une forme de personnification qui dit l'humanité. À cela s'ajoute la métaphore de la patte bleue qui montre combien l'incarcération d'un parent peut affecter l'enfant. Pour aller plus loin, celle-ci est illustrée par un procédé de figure de style, à savoir, la personnification. Les personnages du monde carcéral sont représentés à travers les animaux de la forêt, où le rôle de chacun des animaux-personnages est lié à sa symbolique.

Les objets réalisés sont tous deux des moyens d'aider à mettre des mots et des images sur une réalité pesante. L'absence de caractéristiques formelles humaines directes et l'absence d'un contexte réaliste, donne à ce type de message, une fonction narrative plutôt distancée et peu informative. Cependant, derrière ces moyens graphiques, il y a la recherche d'une réelle utilité sociale. Ce que le philosophe et chercheur en design

¹⁰. Dumarsais C.C (1676-1756) était un grammairien et philosophe français.

Stéphane Vial nomme « *l'effet socioplastique*. »^{*11} Selon lui, le design peut se qualifier comme tel si cet effet est identifiable. C'est par cette dimension que la production en design se détache d'une œuvre d'art, car, elle sera légitime si elle offre aux utilisateurs et à la société, des moyens répondant à leur besoin. Bien que confondre l'homme et l'animal nous éloigne certes, de la réalité, cette allusion nous permet de définir plus clairement une réalité cachée.

Ainsi, utiliser la figure animale, pour représenter une réalité humaine permet au lecteur de s'identifier dans une forme et un contexte différent, dont la distance avec lui-même, le protège d'une identification trop explicite. C'est-à-dire que l'animal a une utilité narrative qui fonde un lien affectif et attendrissant entre le lecteur et la lecture. L'utilisation du bestiaire pour incarner le monde carcéral, allège le poids d'une réalité qui peut être traumatisante pour l'enfant. En outre, cette représentation renseigne aussi sur ce que l'on peut dire. En tant que designer graphique, nous pourrions émettre l'hypothèse que la production aille au-delà des familles altérées par la détention d'un proche. Elle pourrait en effet, sortir d'un contexte carcéral afin de donner à cette production, une réelle dimension « socioplastique » en l'adressant à la société en tant qu'outil didactique.

Au même titre que l'ouvrage *Derrière le mur*, antérieurement présenté, l'enjeu est pour nous, d'éclaircir ce que la réalité carcérale engendre, en plus d'informer sur celle-ci. Dans cet ouvrage, le sujet est traité de façon plus réaliste. La situation carcérale est vue au travers de l'innocence d'un enfant dont les caractéristiques physiques, elles, s'éloignent de la réalité. Cependant, cet éloignement permet au message de naître : l'absence du parent déséquilibre le quotidien et les repères de l'enfant. Son chagrin lié au mur qui s'est dressé entre lui et son papa, est illustré par des représentations très réalistes des espaces dans lesquels le parent avait un rôle. Ce mode de représentation et de narration expose le fait que l'absence, et la douleur qu'elle inflige, se loge dans tous les instants du quotidien. Par ailleurs, celui qui lit peut se projeter dans les situations quotidiennes que vit cet enfant.

Un registre empathique est employé. Celui-ci est le moyen d'inscrire une part de réalité collective. Ce registre apparaît comme le récit qui pourrait permettre à l'enfant de comprendre sa situation, en convoquant des sentiments proches de ceux qu'il peut ressentir au quotidien.

L'étude publiée de Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*^{*12} décrit l'influence émotionnelle que le conte a sur l'enfant. Pour l'auteur, il existe une interdépendance entre l'enfant et le conte car ce dernier a une valeur thérapeutique pour l'enfant. En effet, les contes transmettraient des archétypes qui permettraient de dénouer des conflits et des angoisses. De fait, ils ont le pouvoir d'éveiller la curiosité au point de lui apporter des solutions possibles aux problèmes qu'il peut rencontrer. Ces analyses font apparaître la narration et la figure de style comme des éléments pouvant permettre à l'enfant de comprendre les raisons de l'absence de son parent, via des émotions ressenties et analysées. De ce fait, ce pourrait-il que ces moyens de créations graphiques soient à l'origine d'un dispositif graphique qui accompagne l'enfant, autant dans son quotidien que pendant la visite de son parent ? Ces mêmes procédés de créations pourraient-ils permettre à la famille de garder leur lien familial ? Est-ce qu'ils pourraient autant informer l'enfant que son parent non-incarcéré sur les réalités et les enjeux du monde carcéral ? En effet, dans le but de reconstruire un dialogue entre les parents et l'enfant, il est avant tout nécessaire d'indiquer aux parents quel discours serait le plus approprié.

Pour ces raisons évoquées, quelle place le designer graphique devrait-il se donner ? Devrait-il être un médiateur, un accompagnateur ou bien celui qui conseille via ses images ?

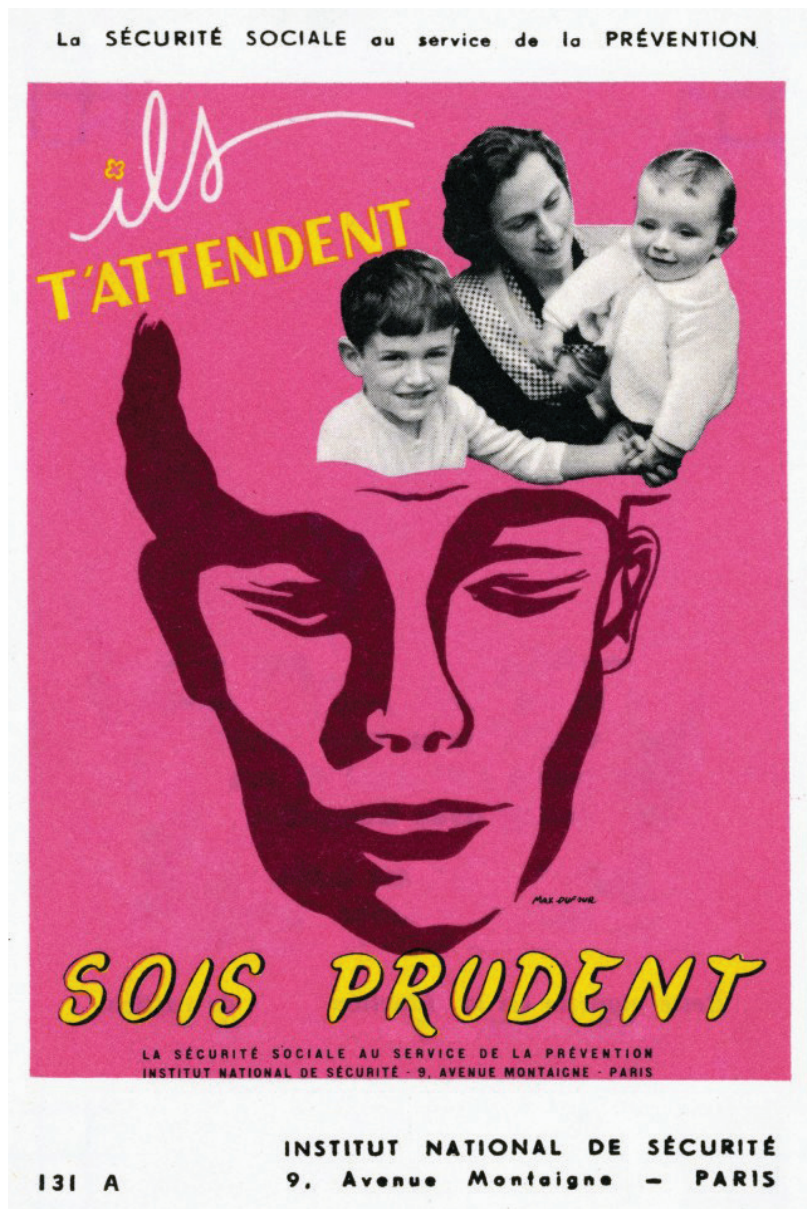
13. Institut National de Recherche et de Sécurité est une association loi 1901 créée en 1947.

Prenons comme exemple, le travail d'affiche majoritairement exécuté par le graphiste Bernard Chadebec dans les années 70, pour l'association INRS^{*13} pour la prévention des accidents du travail et des maladies professionnelles. Cette campagne est en effet, connue par ses affiches et ses outils préventifs proposés aux entreprises qui ont fait passer un message percutant et explicite aux ouvriers, de 1965 à 2005. Cependant, nous pouvons noter que l'ouvrier se trouve en partie, face à des images qui dénoncent, ses mauvais comportements de façon tacite. En réalité, ces images sont conçues tel un conseil, mais prennent toutefois souvent la forme cachée de l'ordre. Elles reposent en effet, sur des visuels et une dimension textuelle, qui agissent comme des techniques de persuasion autoritaires.

Pour le designer, il convient de différencier une image de propagande, d'une image « socioplastique ». En effet, ici, ces images imposent un rapport à l'autre fondé sur le devoir et la culpabilité. C'est pourquoi, en tant que designer graphique, il serait nécessaire de se demander quelles sont les limites du travail de « messenger », en tentant d'apporter des solutions à une absence de communication entre deux individus. Surtout lorsque que cette absence porte préjudice à l'un d'eux. Dans le cas où le designer graphique doit accompagner et aider le parent, il ne doit pas parler à sa place car il y a ici, l'enjeu de reconstruire une situation familiale. Il est en réalité autant important de prendre en compte les besoins de l'enfant que ceux des parents dans cette situation. De cette façon, il serait envisageable de construire un outil destiné aux parents afin que la communication se passe par un discours construit. De ce fait, la valeur de conseil ou d'indication qui doit émaner de cette production graphique, ne devrait pas posséder une valeur d'ordre visuel, au point de dénoncer le comportement trop silencieux des parents au regard de l'enfant. Bien qu'il soit nécessaire que le parent parle, le message graphique ne pourrait être construit dans le but de déterminer des comportements, et d'orienter



« Ça ne repousse pas! », Bernard Chadebec, 1979.
INRS.fr



la personne dans le sens voulu. Les signes graphiques apparaissent donc indissociables du discours. En effet, les formes découlent d'un discours qui doit aider et non pas juger. De fait, le designer graphique doit considérer le besoin de réinventer des formes capables d'améliorer le cadre de vie de l'enfant, comme celui du parent. Toutefois, le designer n'est pas en droit de prendre la place du parent auprès de l'enfant, puisqu'il n'est qu'un messenger, qui indique ou encore conseille. En effet les paroles et les gestes d'un ou des parents sont, pour l'enfant, des éléments symboliques nécessaires à sa propre définition, tel un miroir. Dans ce cas, ne serait-il pas judicieux d'intégrer le parent dans la communication ? Il serait aussi médiateur de ce message dans la façon de l'amener à l'enfant, mais il serait aussi à même de rendre ce message « vivant » et de cette manière, jouer un rôle dans la compréhension de l'enfant. Il serait donc question d'apporter un message au parent pour qui lui-même puisse interagir avec le message et l'enfant. En tant que designer graphique, il est nécessaire de prendre en compte le fait que, pour le système carcéral, la communication visuelle est un symbole de l'extérieur. C'est donc la raison pour laquelle, il n'y a pas ou très peu d'images de la société extérieure, car la punition réside dans une privation de liberté. Cela nous amène à questionner les possibilités « qu'offre » la prison pour transmettre un message et de ce fait, comment devrait-il être adressé au (x) parent(s) ?

Alors comment des images qui guident l'individu vers un comportement adapté dans des situations particulières peuvent-elles être bien perçues ? Cette perfectibilité comportementale est d'ailleurs questionnée dans les modes d'emploi du graphiste Néerlandais, Paul Mijksenaar. Nous associons souvent le mot et l'objet « mode d'emploi » au fait que l'on a besoin d'aide pour comprendre ou faire quelque chose. Grâce au mode-d'emploi, l'utilisateur a devant lui un message qu'il peut prendre et manipuler afin qu'il contrôle une situation. Les modes d'emploi collectés par le graphiste néerlandais mettent en scène des situations quelques fois cocasses, dans un style narratif et littéral qui dépassent les codes classiques des célèbres mode-d'emploi que nous connaissons. En effet, la conception d'un mode-d'emploi se base sur la manière dont la situation va être racontée. Ce qui justifie le choix du style illustratif à employer, ici.

Supposons par exemple, que le mode-d'emploi soit un outil visuel indiquant comment et de quoi parler à son enfant, durant le temps du parloir, l'objectif serait alors le but que la transmission, du parent à l'enfant, se fasse de manière positive et constructive. De ce fait, le designer doit se demander jusqu'à quel degré, un visuel peut-il être simplifié. Une difficulté s'impose à lui : comment obtenir un tel degré de synthèse et une universalité sans que l'interprétation de l'image ne soit faussée ? Tout d'abord, il est important que le designer considère les inégalités culturelles de la cible que représente la population carcérale, c'est pourquoi il se doit de mettre en image, des concepts et des idées accessibles au plus grand nombre. De fait, dans sa manière d'indiquer mais aussi de conseiller un comportement, le mode-d'emploi semble être un support graphique pertinent face aux enjeux que la situation présente et pourrait de ce fait, amener des éléments de soutiens aux parents. Plus précisément, c'est un moyen d'être acteur de sa propre « guérison », en renforçant la maîtrise de soi et confortant l'estime qu'a le parent de lui-même.



Côté à ouvrir - L'art du mode d'emploi (The Art of instructional design), Mijksenaar Paul et Westendorp Piet, 1999. Joost Elffers Books

En tant que designer graphique, le visuel devrait donc indiquer, et non pas ordonner et provoquer chez la cible, un sentiment de frustration^{*14}. Mais serait-il possible et surtout correct, de mettre en image des indications comportementales à avoir dans certaines situations familiales ?

Pour le designer, il serait donc question d'élargir les fonctions du support. Alléger la dimension d'« ordre visuel » associé au mode d'emploi et généralement compris, au travers d'images standardisées et de légendes directives. En allant plus loin, ce support pourrait être l'illustration d'un discours sans mots via des images suffisamment expressives. Selon notre hypothèse de reconstruire un discours entre des individus, les images proposées ne devraient-elles pas laisser la possibilité au discours de naître dans l'interaction entre les individus et ces images ? Contrairement aux discours mis en images par le graphiste Bernard Chadebec pour l'INRS, cela nous amène à confirmer le besoin de concevoir un support conciliant la notion d'éducation et de conseil, tout en laissant l'utilisateur autonome dans la concrétisation du message que ce support transmet.

Dans ce cas, jusqu'où le designer pourrait-il aller dans sa démarche de conception de message visant à faire comprendre aux parents la nécessité de transmettre à l'enfant, les bons facteurs éducatifs ? Il ne sera évidemment pas question de remettre en question le rôle des parents, ni de les accuser de ne pas être « suffisamment bons ».

Café chaud & Prison froide

« LES SUPPORTS DE COMMUNICATIONS
POUR AIDER LES ENFANTS NE DOIVENT PAS
SORTIR DE L'ASSOCIATION »

La Halte Saint-Vincent
Association d'aide aux proches de
détenus à Limoges. (29.11.2016)

La Halte Saint-Vincent est une association et un lieu d'échanges accueillant les proches de détenus depuis plus de 20 ans. Simplement le temps, d'attendre son train, son parloir, se réchauffer ou laisser l'enfant jouer un peu, la halte est un support trop souvent méconnu. Ma rencontre avec l'association fut brève et manifeste.

«On ne pose pas de questions aux familles»

Telle est la posture de l'association. Elle est un lieu d'écoute et de réception. Les proches de détenus s'y rendent pour parler, se confier et avoir des renseignements plus précis, sur le fonctionnement de la prison.

Les membres de l'association ne jugent pas nécessaire de savoir la raison de l'incarcération ou encore comment l'enfant à réagit suite à la séparation. C'est une association qui écoute et qui apporte son soutien si on le lui demande. De fait, est-ce à dire que le cadre de contraintes s'élargit ?

Il est évident de se demander comment serait il possible que le designer graphique agissent en relation avec sa cible ? Comment identifier les failles dans la relation entre l'enfant et sa mère ?

Et le père et l'enfant ?

En réalité, des d'interdictions bloquent la communication entre la famille, le système carcéral et les intervenants. En effet, le système carcéral refuse toute communication interne impliquant trop la famille ou s'approchant de trop près de l'extérieur.

nous pouvons nous demander quelles modalités le designer graphique peut-il envisager pour parvenir à faire le lien entre la famille et le détenu ?

Désormais, il est possible d'émettre plusieurs hypothèses pour pouvoir tout de même faire passer un message. Pourrait-il passer via d'un travail de collaboration avec des intervenants en prison ?

Par exemple un médiateur, un éducateur, des associations, des professeurs... Ou bien des intervenants intermittents, comme le GENEPI^{*1}. Nous pouvons aussi envisager que le message soit transmis par des professionnels de la justice, les avocats par exemple. Mais encore, ce message pourrait prendre forme via un livre jeunesse ? Toutes ces hypothèses amènent à se questionner sur les formes de langage plastique et littérales à adopter.

Le problème de la détention héréditaire vient du manque de communication, entre le père et l'enfant puis d'une désinformation, entre la mère et son enfant. Alors comment le designer pourrait-il agir pour restaurer un dialogue entre ces parties quand le système carcéral vise justement à réduire cette communication ? De plus, les familles ne désirent généralement pas communiquer avec des personnes qui ne sont pas qualifiées, ou ne vivent pas la même expérience qu'elles. Elles n'en voient que l'intérêt d'une enquête et y perçoivent un acte de voyeurisme. Mais, afin de résoudre un problème de communication, entre la famille et l'enfant, il semble que le designer graphique soit la personne qualifiée. Seulement, dans le cas où la famille ne lui accorde pas de confiance en tant que personne,

Dans ce contexte, le designer doit faire face à certains paramètres d'impossibilités. Ainsi, nous pourrions nous demander si son travail est circonscrit à de simples réponses à des demandes, ou bien serait-il en droit de passer outre des interdits posés par des législations, afin de défendre une position ? Il en résulte alors pour le designer la nécessité d'un choix. Ce choix définira aussi ses productions ultérieures. **Pourrait-il être un citoyen engagé, questionnant le rôle que la société a à jouer face au problème posé ? Cela pourrait-il passer par le fait de solutionner graphiquement les attentes du médiateur familial intervenant en prison ? Pourrions-nous aussi envisager des supports à utiliser pendant la rencontre entre l'enfant et son père, dans la prison lors des parloirs ?**

Non j'ai braqué personne, planté personne, buté personne / Mais j'suis un
voyou, c'est comme ça qu'on dit, tout simplement / J'ai fait des choses que
j'regrette suffisamment / Suffisamment pour y penser tout l'temps / Mais si un
jour, on vient m'chercher / J'résisterai pas, j'sortirai les mains sur la tête, sans
faire d'ennui / Mais avant qu'ça arrive, je voudrais qu'tu saches que j'ai compris /
Que j'passe mes nuits entre cachetons et insomnies / Et que j'vais m'battre, pour
reconstruire un apprenti, un repent / Et tant pis, si ça m'prend toute une vie

**Article 1.d : Toute amélioration apportée
au respect des droits des détenus va de paire
avec l'amélioration des relations familiales.**

Voyous, Fauve #, 2014

3. Créateurs du contenu

Les recherches effectuées en amont ont mis en lumière un espace social dédaigné où non seulement, le designer n'est pas sollicité mais aussi où le design lui-même n'est pas envisagé comme une discipline qui génère l'amélioration du vivre ensemble. Ce constat pose la question de l'engagement politique du graphiste. En effet, le designer graphique devrait-il agir sur tous les territoires sociaux ? Déjà en 1964, le designer britannique Ken Garland^{*1} se positionne contre l'idée que les graphistes seraient destinés à être des serviteurs muets du consumérisme. Il en fait alors part dans son manifeste qu'il intitule *First Thing First*, comprenons, *Commençons par le commencement*. À cet égard, est-ce que le designer graphique devrait attendre sagement dans son atelier que des commanditaires le sollicitent pour des créations dont le sens est déjà préconçu et où la portée sociale est infime ou bien, le designer devrait penser lui-même ses images et le sens de celle-ci ?

Derrière cette question de responsabilité, le designer est aussi un citoyen qui vit et habite et cohabite avec l'espace social et ses acteurs. En ce sens, il est d'autant plus conscient de la capacité qu'ont les images à façonner le regard que porte la société sur le monde. Mais encore, de les amener à faire des choix correspondant à ce que l'image veut leur montrer. C'est-à-dire de produire les images et leurs légendes. En réalité, par ses créations, le designer graphique s'adresse à des catégories de personnes qui n'ont pas les mêmes relations aux images et les capacités de les concevoir. Mais trop souvent en faveur du consumérisme, ces visuels semblent dépourvus de formes utiles et viables qui ont un sens ; celui d'en donner un autre à la société et à ce qu'elle est amenée à regarder et interpréter. Il y a donc un paramètre de l'acte de création graphique qui semble ne pas être dissociable de la fonction du design graphique ; celui de mettre l'accent sur le potentiel éducatif, narratif et instructif de l'image. Ce paramètre est une réflexion sur les formes qui peuvent renseigner l'utilisateur dans le

1. Ken Garland est un designer britannique qui a contribué au développement du design graphique dans le milieu du siècle dernier.

but de lui permettre de concevoir un tout nouveau sens de ce à quoi il est confronté chaque jour. Dans son livre *Homo spectator* initialement paru en 2007, la philosophe Marie-José Mondzain fait part de sa réflexion sur le statut et la fonction de l'image dans sa relation avec celui qui la regarde. Selon elle, ce n'est pas le contenu visible de l'image qui est à interpréter. L'image nous renseigne sur ce qu'elle ne montre pas, sur ce qu'elle laisse en suspend. C'est en cela qu'elle permet au spectateur de se projeter dans des situations ou des interprétations qui ne sont pas visibles sur l'image, mais bien plus porteuse de sens. Tandis qu'il existe des signes visibles dont ce qu'il suggère est vain et creux. Toutefois, dans le contexte carcéral qui nous intéresse, comment pourrait-on amener l'homme à devenir un regardeur conscient et instruit par ce qu'il regarde, alors qu'aucun signe ne semble pouvoir transmettre quoi que ce soit d'édifiant ?

*« My complaint about professional graphic design is that is too cautious and defensive, patiently waiting for a commission from a customer. Only then do we start to work. By which time most of the decisions concerning the design have already been taken by people who are not designers. We should try to change this and get closer to the place where decisions are made. We should become visual authors. »^{*2}*

Hans-Rudolf Lutz

2. Lutz R.H (1991)
Graphic Design as
a Live Art by Hans-
Rudolf Lutz, Baseline,
Sans Sérif, no. 14

Le designer et typographe suisse, Hans-Rudolf Lutz, lui, concevait que le rôle d'un designer soit d'être un auteur visuel et encourageait les mêmes designers, à en saisir l'opportunité. Donc, un projet de design graphique ne se résumerait pas à un acte de création en deux temps. L'un d'une forme vide, le contenant, et l'autre l'agencement du contenu dans ce contenant. De fait, la création dépassera l'état de la recherche d'une esthétique qui mettrait en évidence du mieux que possible un message, donc un contenu. Selon les propos du designer suisse, nous pouvons comprendre l'existence d'une différence entre designer graphique auteur et un designer graphique interprète. Le designer est celui qui donne du sens là où il y en a le besoin, celui qui met des formes sur ce qui doit être mis en valeur. Il ne devrait pas se positionner comme celui qui se met au service d'un commanditaire afin d'interpréter son projet dont le contenu a préalablement été pensé. En ce sens, le designer en tant qu'auteur visuel, est un concepteur présent là où il n'est pas attendu. Il communique ce qui a été décidé de ne pas l'être, au service de son utilité social. Il créer le sens et le rend accessible au tiers concerné. Effectivement, il est question de mettre à profit ses talents

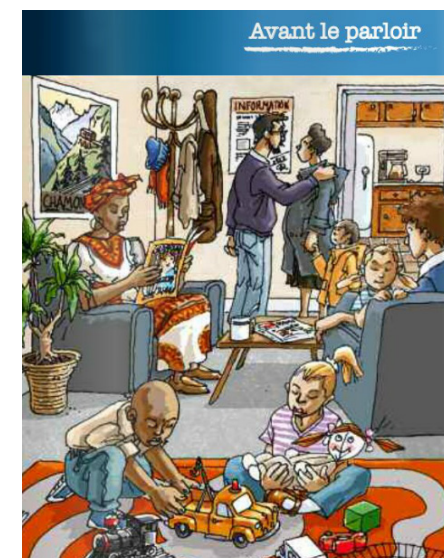
créatifs à des fins utiles. Pour cela, il faut se demander à qui il peut apporter sa valeur ajoutée pour ainsi mettre en avant un contenu essentiel. Comment cette relation entre l'homme et l'image pourrait-elle naître si, dans une situation où l'absence de vérité vient à dominer son quotidien, le regardeur n'est confronté qu'à très peu d'images qui font souvent état d'une pauvreté visuelle et d'une qualité sémantique inopérante qui ne lui permet pas d'acquérir des connaissances plus précises ?

*« The misconception is that without content, design is simply a hollow shell of dubious "gestures", wholly without value » - L'idée reçue est que sans contenu, le design est simplement une « coquille vide », emplie de gestes douteux sans aucune valeur ^{*3} - Michael Rock*

3. Rock M (1996)
Designer as authors.

Dans son article *Fuck Content* paru en 1996, le designer Américain Michael Rock, soutient que le contenu fait parti du processus de conception à part entière. Il est du design car le designer parle au travers de formes qui ont le pouvoir d'indiquer et jouer sur la perception de l'utilisateur et de fait, influencer sa compréhension. Si le contenant et le contenu sont en conçu en adéquation, la somme fera de celui qui regarde, un spectateur qui comprend. Cependant, une question reste en suspens, en tant que designer graphique, si nous nous devons de concevoir un design qui prône le nécessaire, l'utilité ou encore l'explicitation, qu'en serait-il de la part accordée à la beauté visuelle ? Est-ce que cette recherche de l'utilité priverait le signe d'une dimension désirable ?

Analysons un second livret édité par l'association Uframa. Celui-ci est mis uniquement à disposition dans les associations d'aides aux proches de détenu. Il vise à expliquer les aspects de la détention en maison d'arrêt aux proches, adulte et enfant, d'un détenu. Concernant le contenu, le destinataire de l'information est dans une situation encore inconnue ; il a besoin de certains renseignements qui doivent être accessibles pour comprendre cette situation particulière. Néanmoins, cette communication institutionnelle relativement dépourvue d'élégance, semble plutôt accentuer la dimension pesante et très protocolaire de la prison. De plus, par une mise en page relativement dense, sombre et condensée, ce livret ne permet pas au lecteur d'alléger le poids et les fardeaux liés à ces protocoles considérables, parfois accablant pour ceux qui y sont confrontés depuis peu. Dans une certaine logique, marquée par l'ironie, le contenu et le contenant sont en adéquation. Cependant, puisque le but est de comprendre une situation complexe et parfois douloureuse mais surtout de faciliter la compréhension de l'univers carcéral, un tel objet pose le doute sur son efficacité. Au-delà ses aspects fonctionnels et les appréhensions qu'il peut susciter, l'analyse de l'exemple pourrait sans doute s'attarder sur la question de l'élégance visuelle est à approfondir. Effectivement, ce livret fait encore état de la pauvreté visuelle à laquelle ont accès ceux qui sont confrontés au contexte carcéral de l'intérieur ou de l'extérieur. Cette dimension illustrative, semble montrer que le dessin soit employé comme un moyen visuel afin d'alléger ce sujet délicat. Effectivement, les visuels sont présents afin de rééquilibrer la part textuelle massive du support et de faciliter l'accès à l'information. Cependant, comme il y a le but d'informer, la recherche de l'efficacité prend le pas sur la part désirable et attrayante. Premièrement, nous pourrions admettre que ce choix illustratif dépend du besoin d'accessibilité du sujet. Il est donc l'illustration parfaite du texte. En effet, il est présent afin de donner au lecteur, des repères visuels qui lui permettent de comprendre le sujet visuellement, avant de le comprendre le lisant. Deuxièmement, ces choix de graphiques semblent être considérés comme un type de dessin assez réducteur et pauvre que les créateurs et les commanditaires considèrent être suffisamment simples et adaptés à une classe sociale qui ne serait pas sensibilisée à des images de meilleures qualités. Ici finalement, la qualité du visuel semble être à la hauteur de la considération de la cible... Alors pourquoi, dans un contexte comme celui-ci, cette part de la société n'aurait pas le droit à la même qualité ou diversité de signes, d'images ou de visuels à laquelle la société extérieure



Carnet de bord de la famille : Un de vos proches vient d'être incarcéré en maison d'arrêt. Édité et distribué par Uframa, illustré par Didier Georget, 2015

à droit, pour un même sujet ? Justement, à vouloir faire des signes usuels, il semble que cet objet éditorial soit finalement dépourvu de confort et d'une dimension désirable qui laisserait cette part de la population envisager cette situation de façon plus sereine. Comparons justement cet exemple à l'album didactique *Le pays de Papa* des éditions *Pour penser*. Celui-ci est destiné en tout premier lieu à des lecteurs d'éditions jeunesse. La cible et l'âge de celle-ci sont bien entendu différente de celle qui nous concerne. Mais nous pouvons rapidement et aisément comprendre que la société dans son ensemble ne semble pas accorder la même qualité esthétique et visuelle à toutes les classes sociales qui composent notre société. Abordant pourtant le même sujet et la même problématique carcérale, cet album retrace la vie quotidienne d'un papa en prison via les interrogations de son enfant. Cet album sensibilise le lecteur à la vie en prison grâce à un récit empli d'humour et de tendresse. Ce qui donne au lecteur une autre vision du monde et donne à réfléchir d'une manière optimiste à cette problématique. C'est aussi un moyen d'en prendre connaissance via des personnages qui distancent le lecteur de ce sujet délicat. Contrairement au livret qui apparaît être l'illustration d'un texte qui constitue le message, dans *Le Pays de papa*, l'illustrateur a interprété le sujet et en a été l'auteur visuel, car il a conçu des images qui laissent le lecteur libre de réfléchir et d'interpréter le sujet. L'objectif de renseigner le lecteur sur le quotidien d'une classe sociale différente se retrouve ici. Cependant, la grande différence de qualité visuelle, sémantique et poétique des représentations accentue la distinction des classes sociales entre elles par les images qui font leur culture. C'est en cela qu'elles participent aussi à la régulation de la communauté, via les visuels qui leur sont proposés.

De ce fait, ce constat accroît l'importance que le designer graphique a à jouer dans la mise en valeur de signes graphiques instructifs. Son but serait d'accorder à tous la possibilité d'être sensibilisé au même degré d'élégance visuelle et à la même richesse sémantique. Il y a là, une nécessité d'accorder aux détenus et à leurs enfants le droit à la même culture visuelle et la même considération que l'autre part de la société. Effectivement, nous pouvons affirmer que ces visuels sont le reflet de la façon dont la société dans son entier considère cette part de notre communauté. Alors, en tant que designer graphique apportant une réponse à cette part de la société laissée dans l'ombre, il serait essentiel de concevoir le message et ce qui le met en valeur puisque les recherches menées ont montré que l'un comme l'autre étaient trop présents.



Alors, Maman note ce que je pense dans ma tête :

Cher Papa,

Je t'écris pour que tu me parles de ton pays.

Il doit être grand !

Y a-t-il un train qui le traverse ?

Des arbres ?

Des étoiles ?

Qu'est-ce que tu fais comme métier là-bas ?

Tu reviens quand ?

Je t'embrasse très fort

et dis au Père Noël de ne pas m'oublier !

Maman t'attend aussi.

Gros bisous.

Tom

Je ferme l'enveloppe et Maman écrit dessus :

Le pays de Papa

Mais avant de concevoir un contenu à montrer et un contenant avec lequel la cible serait à même d'interagir, il est nécessaire de penser à la fonction de ses images. En effet, au-delà de leur nécessité d'être instructives et utiles aux récepteurs plus précisément, que devraient-elles leur permettre d'acquiescer ? Dans la mesure où le but est de redonner du corps et de la force à une relation familiale, quelles caractéristiques ces images devraient-elles posséder ? Mais encore, sous quelles apparences devraient-elles être montrées de façon à permettre aux intéressés d'interagir de nouveau en oubliant, le temps d'un court instant cet espace qui ne leur laisse à aucun moment le moyen de s'épanouir.

Le designer devrait donc concevoir des outils qui permettent de recréer une situation de dialogue et un échange fondé sur une complicité, qui sont en somme, des paramètres que la prison affecte, voire dont elle prive le détenu. De fait, ces créations auraient la fonction de rétablir des singularités et des attributs personnels que l'expérience carcérale affecte ou diminue. Cette exigence quant à la charge personnelle nous conduit à envisager une certaine mobilité dans le dispositif. Par conséquent, ces outils visuels pourraient-ils, en fait, être dépourvus de fixité dans une partie des contenus, afin qu'un lien familial, à caractère singulier et personnel, puisse renaître grâce à l'appropriation via le contenant ?

59-69

Vers un contenu mobile

Rappelons tout d'abord qu'un temps d'échange s'effectue entre le parent et l'enfant, le médiateur familial qui les accompagne se positionne alors en tant qu'observateur, de façon à évaluer la relation familiale. Cette évaluation permet par la suite de planifier les étapes qui permettront d'atteindre notre but, qui est celui de recréer une relation familiale positive entre le parent et l'enfant durant la détention. En tant que designer graphique, de façon à recréer ce dialogue durant un temps court et de permettre de le faire perdurer entre les visites, il semble nécessaire de construire un scénario qui peut engendrer ce dialogue. Pour susciter l'envie de parler, il faut proposer un sujet et stimuler l'envie d'en débattre et de poursuivre. L'intérêt de cette rencontre pour l'enfant est de s'épanouir personnellement, d'accepter et surtout de mieux vivre la séparation avec son parent. Pour le parent incarcéré, cette rencontre doit lui permettre de conforter son rôle parental et de prouver à son enfant qu'il ne l'a pas oublié. Dans la mesure où une famille est unique, tant dans sa composition que dans ses modes de vies. L'intérêt de ce questionnement se porte donc sur la façon dont le designer pourrait permettre aux membres qui la composent de se repositionner dans la « conception » de leur propre climat de confiance afin que cela facilite la parole et illumine les gestes du quotidien. Ainsi, sous quelles formes pourraient être proposées un support qui participerait au développement d'un confort relationnel ? Selon Françoise Dolto⁴, il existe une typologie d'objet qui déborde de significations tant elle est l'expression de réalités auxquelles elle renvoie de manière non explicite. De fait, ces objets élémentaires ou sophistiqués, de tailles et de matières diverses permettent à l'utilisateur de concevoir des réalités au travers d'un volume qui invite à se l'approprier de manière singulière. Grâce à la manipulation, cela induit une toute autre relation et interaction avec. Justement, la psychologue est aussi connue pour la réalisation d'une poupée-fleur. Ses observations concernant la relation entre l'enfant et cette poupée ont confirmé qu'en dehors de presque

4. Dolto F. (1999)
Jeu de poupées.



La Poupée-Fleur - Françoise Dolto, 1948

toute identification humaine, les enfants établissent un contact social plus facilement. Par exemple, grâce à cette poupée s'éloignant des caractéristiques formelles de l'être humain sur le plan du visage, un lien, une communication avec le mode social s'opère. Pour en revenir à notre hypothèse de départ, il semble qu'un objet relationnel soit le maître d'apprentissage de l'enfant de façon à pouvoir accepter la structure sociale et accepter la position qu'on lui désigne. Ainsi, grâce à l'association de la forme, la matière et l'acte de personnalisation, ces objets-réconforts permettraient au parent comme à l'enfant de garder un lien et d'apporter des réponses là où c'est nécessaire.

Afin de concilier les objectifs précédents, l'hypothèse d'un dialogue recréé via une activité partagée semble être à questionner. Au-delà du fait que cela permettrait aux deux membres de la famille de faire quelque chose ensemble, l'activité partagée concilie le réconfort de l'enfant, lié à la présence de son parent à ses côtés mais laisse aussi le parent exercer son rôle parental en étant impliqué et concerné lors de cet échange.

En tant que designer, nous pouvons envisager l'hypothèse de la conception d'une série d'objets dotés d'une fonction réconfortante qui incarnera leur relation. Ces objets ont pour objectif de répondre au besoin de matérialiser un lien et de le faire perdurer afin qu'il stimule le dialogue familial durant le temps court et discontinu du parler. Un scénario fut construit en fonction du déroulé de l'intervention du professionnel, auquel nous apportons une aide. Ces objets seraient proposés par l'intervenant professionnel aux protagonistes afin de permettre à chacun d'eux d'être libre dans le choix de son esthétique, en intervenant manuellement et conjointement sur ce volume. Cependant, comment ces objets pourraient-ils faire renaître une complicité et un dialogue sur la durée, si les formes et les consignes d'appropriation sont déterminées et pré-indiquées ?



Expérimentation de l'objet relationnel, de petites pièces réconfortante au quotidien,
Julie Tarrade, 2017

Alors que notre intérêt est de proposer au parent et à son enfant un moyen de garder un lien familial, donc personnel, cette typologie d'objet procure certainement un sentiment de frustration. Finalement, il n'y a sans doute pas de formes figuratives à définir car le caractère unique de chaque relation familiale et de ses protagonistes ne saurait permettre à l'objet de remplir en totalité les fonctions que le designer a envisagé au travers celui-ci. Cette hypothèse se confirme au regard de la pensée anti-formaliste connue de Jean Dubuffet. Selon lui, pour permettre l'épanouissement personnel, l'informel en tant que formes amovibles et non pas l'absence de formes, serait un point de départ. En effet, l'amovibilité permettrait d'animer cette forme pour ainsi abolir les formes esthétisées et pré-individuée qui ne favorise pas l'appropriation.

« Un enfant indien regarde un instant une boule de chiffon - une pensée le traverse ; cet objet est un Peau-rouge. Il décide de croire que cette poupée de chiffon est un Peau-Rouge. il sait bien que c'est seulement une boule de chiffon nouée. Il entre à l'origine une bonne part d'humour dans ce mécanisme qui le conduit à décider que cette poupée sera un Peau-Rouge. »

Cette description originale de Jean Dubuffet tirée de l'ouvrage *Formalisme et jeu de forme* de la philosophe Eveline Pinto⁵, met en avant le pouvoir de l'informel comme une caractéristique qui génère du sens chez l'enfant, dès sa manipulation. Celle-ci parvient à transformer le chiffon en un objet personnel, car il est manipulable et modulable. Ainsi, la forme ne serait que la continuité du matériau. Celui-ci permettrait au récepteur ou à l'utilisateur d'être libre de décider de l'utilisation et de la relation qu'il instaure avec ce matériau. En mettant en relation un questionnement sur le devenir de la forme et celui d'une forme en devenir, nous pouvons admettre que la neutralité formelle et esthétique d'un support propice à l'expression, faciliterait à l'enfant comme au parent, leurs échanges momentanés. Par suite, l'hypothèse d'une forme personnalisable qui serait le témoin d'un moment de création partagée trouverait son sens par les fonctions symboliques et émotionnelles de cet objet. Nous pourrions tout aussi qualifier cet objet et le nommer objet de mémoire.

En effet, le but est aussi de faire perdurer leur relation via cet ou ces objets qui émanent de leur propre personnalité. Finalement, dans un besoin de stabiliser et de consolider leur échange, nous pourrions affirmer que ces objets destinés à témoigner de leur relation assureraient au professionnel chargé de l'évaluation et de l'amélioration des relations familiales, la possibilité

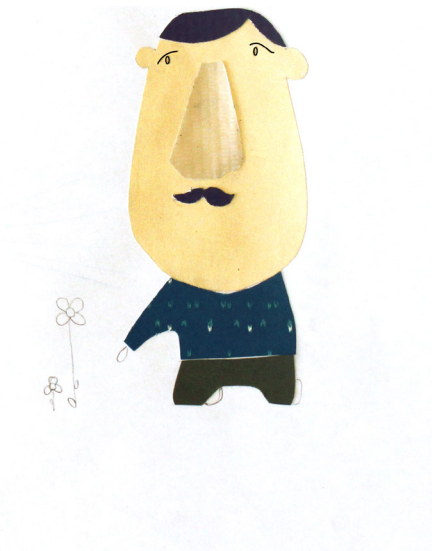
⁵. Pinto, E (2001)
Formalisme et jeu de formes.

d'en prendre connaissance lors du moment où le parent et l'enfant créent leurs objets. Durant le temps qui suit l'échange entre l'enfant et son parent, le médiateur parle individuellement à l'enfant de façon à comprendre où l'enfant se situe personnellement dans cette situation familiale mais aussi quelle vision a-t-il de son parent. Ce temps permet ainsi au professionnel d'évaluer la situation de l'enfant. Selon les méthodes imagées déjà employées actuellement, le but est que l'enfant puisse s'exprimer et échanger avec le professionnel devant des images qui lui sont montrées. Malgré la difficulté émotionnelle liée à sa situation, l'intérêt est qu'il puisse comprendre sa situation dans le présent immédiat mais aussi qu'il se projette dans un futur positif avec son parent. Alors quel scénario imagé envisager dans cette double nécessité de laisser l'enfant s'exprimer et de permettre au professionnel d'évaluer la situation de ce dernier ?

6. Dubuffet J. (1968)
Asphyxante culture.

Toujours selon Jean Dubuffet, la créativité est inséparable de l'épanouissement intellectuelle et motrice⁶. De fait, la culture que la société soumet au regard de celle-ci serait donc trop formaliste. Cette culture trop institutionnalisée laisse supposer qu'elle limite le développement actif de la pensée individuelle. Donc dans l'hypothèse de montrer à l'enfant des images lui permettant de se projeter, celles-ci devraient donc représenter des situations auxquelles il peut s'identifier.

Ici, bien que ces visuels rassemblent plusieurs caractéristiques permettant à l'enfant d'identifier le sens et de se projeter dans ce que l'image véhicule, cela demande un effort de projection que tous les enfants dans cette situation ne sont pas à même de réussir. En effet, les situations proposées, ne permettent pas à tous les enfants de se sentir concerné. Ensuite, ne serait-il pas frustrant de proposer des images inaltérables à des enfants dont la compréhension distanciée de l'univers carcéral reste incertaine ?



Saynète de relation familiale future, après l'incarcération d'un parent, Julie Tarrade, 2017

Dans un besoin de laisser place à l'expression personnelle, l'hypothèse de concevoir un contenu mobile et modulable semble donc à envisager. En effet, si des formes autonomes sont proposées à l'enfant, cela génère automatiquement un pouvoir d'expression plus grand que si ces images étaient conçues et figées. Prenons ici pour exemple le jeu *Fizzog*, conçu en 1969 par Ken Garland et Ray Carpenter. Ce jeu de cartes est destiné à être utilisé par des enfants entre 4 et 10 ans, afin de créer leur propre visage en assemblant des expressions diverses. La manipulation du jeu laisse l'enfant libre de s'exprimer librement et donc de communiquer. Cela laisse alors penser que communiquer est une matière vivante et ajustable selon notre propre conception de ce qui nous entoure. Bien que nous remarquons que cet exemple exprime une unité graphique qui cantonne l'enfant à la représentation d'expressions faciales limitées, même si elles sont plurielles, la simplicité des possibles se place peut-être justement comme le garant d'une projection. C'est pourquoi le designer est amené à osciller entre deux questions : est-ce que la conception d'une forme figurative laisse tout de même place à l'expression personnelle car ce qu'elle doit représenter n'est pas fixé ? Ou bien, pourrait-on proposer des formes dont le sens est variable, afin d'accroître les possibilités de communiquer ? Cela pourrait-il tout de même assurer la compréhension du professionnel face à ce que l'enfant a représenté avec ces formes libres ?



Fizzog, Ken Garland et Ray Carpenter, 1969, édition Galt Toys



En 2014, les designers Japonais Tatsuya Kameyama et Atsuko Nakagawa, ont conçu le *Picture Work Book* qui invite les utilisateurs à créer des visages grâce aux autocollants et aux images mises à disposition. Ces visages sont à composer sur des images anti-conventionnelles, ce qui accroît la capacité créative mais aussi l'imaginaire de l'utilisateur. En effet, un ballon ou une pastèque peuvent tout aussi bien évoquer une tête. Mais regardons plus attentivement les autocollants qui permettent de dessiner ces visages. Ils ont des formes relativement conventionnelles qui donnent à l'utilisateur des repères formels et induisent une composition conforme du visage. Nous pouvons effectivement différencier un nez, d'une bouche. Cependant, la variété de styles graphiques et de représentations d'un même élément, peut induire plusieurs utilisations diverses. Par exemple, nous pourrions envisager de faire d'une bouche, des cheveux, car le caractère polysémique des formes des autocollants augmente la mobilité sémantique des formes qui semblent être presque infinies. Ce qui accroît la singularité de la création et donc de la communication.

Alors dans le besoin de permettre à l'enfant d'à la fois s'exprimer sur sa situation actuelle mais aussi d'envisager le futur, après la détention de son parent, il s'agit de créer plusieurs outils polymorphes qui laissent l'enfant maître de son contenu. Toutefois, pour que cette modularité puisse se faire, nous pouvons en déduire que les formes ne doivent pas être figées ni marquées d'une personnalité qui laisserait très peu de place à la liberté d'expression, surtout si le but social est d'inciter à communiquer. C'est ici que le designer met à disposition des outils pour communiquer et non pas, comme c'est souvent attendu, une communication qui propose un message dont l'interprétation devrait être invariable.



Picture Work Book, Tatsuya Kameyama et Atsuko Nakagawa, 2014, commercialisé sous l'enseigne de MUJI.

Le constat de cette recherche met en avant le manque ou l'absence total de moyens efficaces mis en place dans notre système carcéral actuel, dû à des problèmes de logistiques notamment. De fait, le designer devient un acteur, d'habitude non sollicité par ce milieu afin de concevoir non pas la solution, mais de la déclencher. Ouvrir la réflexion sur un problème actuel mais non-considéré afin d'amener la majorité, à prendre en compte les individus incarcérés.

Le design graphique est indéniablement lié à la dimension unifante. Il n'est pas seulement informatif ou instructif mais il déploie des possibilités d'interagir avec la société et de se comprendre l'un et l'autre. De cette façon, il rassemble et crée un groupe divers mais uni grâce à un langage commun. Cependant, l'image ici n'est pas à considérer comme ce langage mais comme le moyen de l'amorcer. L'image est ce qui déclenche le dialogue par sa capacité à faire parler d'elle-même. Contre toute attente, l'image suggérée aux regardeurs permet à eux-mêmes de créer leur propre image, et de fait leur propre message, manière de communiquer et d'interpréter. Ici, l'image prône la convivialité et l'anti-conventionnelle. Ce qui paraît essentiel comme solution enfin de donner des éléments qui stimulent un dialogue plutôt que les cantonner à ce que leur dialogue devrait être.

Aujourd'hui, sur ce projet le designer graphique tend à ne plus rentrer dans un rôle de traducteur. Il ne répond pas aux attentes d'un commanditaire qui a déjà pensé le projet en amont, mais est présent là où il n'est pas attendu ni sollicité. En étant conscient des enjeux sociaux actuels, il pense le design comme un projet d'amélioration ou de résolution d'une insatisfaction vis-à-vis du monde, de façon à le rendre plus praticable pour la collectivité. Désormais, il est nécessaire de considérer le rôle d'un designer comme étant celui qui se confronte aux règles et aux limites sociales afin de mettre en lumière des sujets que la société réprime. Enfin, Hans Rudolf Lutz disait :

*« Tout dans ce monde est sujet au changement et le design avec. Alors pour faire du design, il faut aimer le désordre avant l'ordre.*7 »*

7. Op.Cit, Page 51

Alors, s'emparer du désordre c'est œuvrer pour y mettre de l'ordre.

Bibliographie

Beccaria C. (1764) *Des délits et des peines*, Flammarion (rééditer en 2008), 187 pages. Collection GF
ISBN : 978-2080712677

Blanco M.F (2003) *L'enfant et son parent incarcéré*, Erès, 112 pages.
Collection Fondation pour l'Enfance.
ISBN : 978-2-749-20125-2

Bourdieu P., (1980) *La distinction. Critique sociale du jugement*, Les éditions de Minuit. 672 pages. Collection Le sens commun.
ISBN : 978-2-707-30275-5

Bouchard G. (2007) *Vivre avec la prison. Des familles face à l'incarcération d'un proche*. L'Harmattan.
ISBN 978-2-296-02321-5

Dolto F. (1999) *Jeu des poupées*. Édition mercure de France.
ISBN : 2715221657

Céré J.P. (2016) *La prison*. Édition Dalloz 158 pages. Collection
Connaissance du droit
ISBN : 978-2-247-15960-4-2645080

Combessie P. (2001) *Sociologie de la prison*. Édition La Découverte & Syros
128 pages. Collection Repères
ISBN 978-2-7071-5799-7

Bubuffet. J (1968) *Asphixiante culture*. Édition de minuit 123 pages.
Collection minuit.
ISBN 978-2707310842

Fassin D. (2015) *L'ombre du Monde : une anthropologie de la condition carcérale*. Éditions du seuil. 612 pages. La couleurs des idées
ISBN 978-2-02-117957-6

Foucault M. (1975) *Surveiller et Punir*, Édition Gallimard, 400 pages. Collection TEL
ISBN 978-2-070-72968-5

Howard.S Becker (1963) *Outsider, études de sociologie de la déviance*. Métailié.
ISBN : 978-1-4391-3636-2

Mondzain M-J. (2007) *Homo-spectator*. Édition Bayard culture, 319 pages. Collection Essais Documents Divers
ISBN : 978-2227486836

Nietzsche F. (1888) *Le crépuscule des Idoles, Ceux qui veulent rendre l'humanité meilleure*, 2. Leipzeig 192 pages.
ISBN : 978-2-218-95900-4

Ottavani D. & Boinot I. (2008) *L'humanisme de Michel Foucault. N°2* France, Ollendorff & Desseins, 157 pages, Collection le sens figuré.
ISBN 978-2-918-00201-7

Pinto E et Collectif (2001) *Formalisme, jeu de forme*. Édition Publications de la Sorbonne. 130 pages. Collection philosophie
ISBN : 978-2859444273

Ricorda G. (2008) *Les détenus et leurs proches. Solidarité et sentiments à l'ombre des murs*. Autrement
ISBN: 978-2-7467-1128

Rufo. M. (2011) *Chacun cherche un père*. Le Livre de Poche, 224 pages, Collection Littérature & Documents
ISBN: 978-2253156697

Sanvoisin E. (2012) *Le parloir*. First-Gründ
ISBN 978-2-324-00159-8

Tisserons S. (2011) *Les secrets de famille, « que sais-je ? », n°3925*, Presses universitaires de France 128 pages
ISBN : 978-2-13-058666-1.

Touraut C. (2012) *La famille à l'épreuve de la prison*. Presses universitaire de France.
ISBN 978-2-13-059218-1

Vasseur V. (2000) *Médecin-chef à la prison de la Santé*. Édition Le cherche midi 215 pages. Collection Le livre de poche
ISBN : 978-2-253-15173-9

Vial S. (2010) *Court traité du design*. France PUF, 77 pages
Nouvelle édition révisée et enrichie, Collection Quadrige
ISBN 978-2-13-062739-5

Wallon H. (1949) *Les origines du caractère chez l'enfant : les préludes du sentiment de personnalité*, PUF 298 pages, Collection Quadrige
ISBN 978-2-13-063332-7

Winnicott W. D. (2010, édition française) *La famille suffisamment bonne* Payot, 160 pages, Collection Petite Bibliothèque Payot
ISBN : 2-228-90492-9

Rey. A (2005) « Dictionnaire culturel en langue française »
Le Robert, 7232 pages, Collection Grands Dictionnaires
ISBN : 978-2850363023

Brown. A (2006) *Billy se bile*. Kaléidoscope, 25 pages
ISBN : 78-2877674928

Carrier I. et Valentin E. (2010) *Derrière le mur*. Alice Jeunesse. 32 pages
ISBN : 978-2-87426-126-8

Gréban. Q (2008), *Tim et le mystère de la patte bleue*. Édité et diffusé par
UFRAMA, 31 pages.
ISBN : 978-2-9537057-0-6

Mijksenaar P. et Westendorp P. (1999) *Côté à ouvrir - L'art du mode d'emploi*
(the art of instructional design). Joost Elffers Books. 144 pages
ISBN : 978-3-8290-5205-4

Munari B (2014) *Design et communication visuelle*.
Laterza & Figli Paris, Pyramid.
ISBN 978-2-3501-7316-0

Tignous (2015) Bande dessinée, *Murs Murs : la vie plus forte que*
les barreaux. Grenoble Glénat 120 pages
ISBN : 978-2-334-01118-8

Alouti.F 31/03/2015. « Prison : à Arles, des détenus "facilitateurs" pour redonner
de l'espoir » Les Inrocks N°1008. Consulté le 9.05.2016.
www.lesinrocks.com/2015/03/31/actualite/prison-a-arles-des-detenus-facilitateurs-pour-redonner-de-l-espoir-11662999/

Charbonnier C. 10/03/2010 « En prison il faut chercher l'équilibre » Midi libre >
Info Nîmes. Consulté le 9.05.2016.
www.nimes.maville.com/actu/actudet_-christine-charbonnier-en-prison-il-faut-rechercher-l&39;equilibre-_41878-1280537_actu.Htm

Charnet A. 15/01/2016, « Échappé belle à la prison d'Arles » La croix
rubrique > culture > théâtre. Consulté le 9.05.2016.
www.la-croix.com/Culture/Theatre/Echappee-belle-prison-Arles-2016-01-15-1200731535

Feller. J (1970) « Sur une grammaire de l'image », Communication et langage,
numéro 1 du volume 6. Consulté le 20.12.2016
www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1970_num_6_1_3795

Freshel A. 31/12/2015 « Théâtre sous écrou, ou la perfectibilité en pratique,
Le théâtre, pour s'évader de la prison la plus sécurisée de France » Zibeline > Politique
culturelle. Consulté le 9.05.2016
www.journalzibeline.fr/theatre-sous-ecrou-ou-la-perfectibilite-en-pratique/

Pratt J. (2012) « L'île aux prisonniers » 6mois.fr, Bonus Les histoires continuent.
Consulté en le 3.11.2016
www.6mois.fr/Le-taux-de-recidive-est-de-16-a

Wacquant L. (2004) « La prison comme arme absolue. » Le monde Diplomatique
Consulté le 16.11.2016
www.monde-diplomatique.fr/2004/09/WACQUANT/11454

Vidéothèque & Musicothèque

INRS France (2016) « Séquence 1 - Chadebec bouscule l'affiche - L'affiche, un art au service de la prévention. » Entretien avec Bernard Chadebec
www.youtube.com/channel/UCACHfMGhZCNh7FV0N33NW1g

Field. M. (1992) « *Le cercle de minuit* » Entretien avec Régis Debray sur le rôle de l'image.
www.fresques.ina.fr/jalons/fiche-media/InaEdu04634/entretien-avec-regis-debray-sur-le-role-de-l-image.html

Gréban Q. (2014) « *Tim et le mystère de la patte bleue.* » Dessin animé destiné aux enfants dont un parent est en prison.
www.uframa.org

Fauve #, « *Voyous* »
©2014 Vieux Frères - Partie 1, Fauve Corp - Warner

Iconographie

Boinoit Isabelle pour *L'humanisme de Michel Foucault*

© 2017 Éditions Ollendorff & Desseins

Brown Anthony, *Billy se bile*

© 2017 Kaleidoscope

Chadebec Bernard et **Dufour Max** pour *l'INRS*

« Ça ne repousse pas ! » (1979) de Bernard Chadebec

« Sois prudent » (1954) de Max Dufour

©INRS

Ken Garland et **Ray Carpenter**, *Fizzog*

© 1969 Galt Toys

Girard Alexander, *Wooden Dolls*

©2016 Vitra International AG

Gréban Q. *Tim et le mystère de la patte bleue*

© 2015 UFRAMA

Mijksenaar Paul et **Piet Westendorp**, *Côté à ouvrir*

© 1999 Paul Mijksenaar, Piet Westendorp

Tignous, *Murs Murs, la vie plus forte que les barreaux*

© 2014 Glénat

Zeitmagazine, *Prison inmate trip*

© Espen Eichhöfer

Remerciements

Merci.

Merci à Élisabeth Charvet et Laurence Pache pour leur soutien et leur aide dans l'accomplissement de ce mémoire.

Merci également à toute l'équipe enseignante pour leur accompagnement.

Merci également à ceux qui ont accepté de partager leurs expériences sur le terrain carcéral. Sans qui, cette recherche n'aurait pas pu être ce qu'elle est.

Enfin, merci à ceux qui m'ont soutenu en tous points. Famille, amis et camarades de classe.

Conception graphique : Julie Tarrade

Typographies : Brandon Grotesque, Regular, Medium, Bold
Garamond Premier Pro, Light et Bold

Papier : Cocoon 115g
Rives sensation gloss tactil 270g

Imprimeur : AGI Graphic, La Souterraine

Mémoire édité en 15 exemplaires dans le cadre du DSAA Design responsable et éco-conception spécialité Design Graphique, La Souterraine, Mai 2017.

Lycée des Métiers du Design et des Arts Appliqués Raymond Loewy, La Souterraine.

Le copyright de chaque image du corpus appartient aux entreprises ou auteurs respectivement cités. Malgré les recherches entreprises pour identifier les ayants droit des images reproduites, l'étudiant rédacteur s'excuse pour les erreurs ou oublis éventuels et se tient à la disposition des personnes dont involontairement, il n'aurait pas cité le nom.