

Le dessin du bonhomme chez l'enfant

Alain NAVARRO

Rééducateur en Réseau d'Aides Spécialisées aux Elèves en difficultés

I - PRESENTATION

II - GENERALITES

A - Précautions d'usage

B - Pourquoi le dessin du bonhomme

III - QUELQUES DONNEES THEORIQUES

A - Historique et ontogenèse

B - Les étapes de la construction de la représentation du bonhomme d'après Valérie Cymbalista

1 - Des premières traces au dessin du bonhomme

2 - Les enjeux des premières traces

a - Avant 18 mois

Les traces et empreintes produites par application d'un doigt

Les traces de va-et-vient

b - Aux environs de 18 mois

Les formes circulaires

Les balayages

c - Entre 18 mois et 3 ans

Le balayage simple

Le pointillage

Les spirales

d - Dans la 4ème année

Les formes solaires

Le bonhomme têtard

e - A partir de la cinquième année

IV - DIFFERENTS MODES D'INTERPRETATION

A - Présentation d'un test : La cotation du bonhomme dans le NBB-T

B - Tests mettant en jeu la représentation du bonhomme

1 - La famille

2 - " Un enfant se promène avec ses parents. "

V - QUELLES INFORMATIONS APPORTEES PAR CES MODES D'ANALYSE DU DESSIN ?

A - Les aspects de la morphologie et des rapports au corps

1 - Généralités

2 - La tête

3 - Le corps

4 - Le vêtement

B - Les aspects d'ordre affectif

1 - Généralités

2 - Exemples

a - L'estime de soi

b - La conscience de l'appartenance à un sexe et son évocation

c - L'agressivité

d - La souffrance

e - La détresse

f - La sensation de bien-être

C - Les aspects d'ordre plus pathologique

VI - CONCLUSION

I - PRESENTATION

Une des premières tentatives de l'enfant en possession d'un matériel graphique quelconque consiste à laisser une trace sur un support. L'évolution de cette trace, au fur et à mesure de la croissance, permettra à cet enfant une représentation et une appropriation de soi-même et du monde extérieur.

- Par quels stades passe cette évolution ?
- Quelles sont les constantes communes à tous les enfants, si elles existent ?
- Quelle peut être la part de la culture et de l'éducation dans ces processus évolutifs ?
- Quelles informations peut-on tirer de ces représentations graphiques et quelles aides éventuelles mettre en place à partir de leur analyse ?

La recherche actuelle sur la construction de l'enfant s'attache à cerner ces questionnements et à y apporter des éléments de réponse en les abordant sous différents angles complémentaires (psychologique, statistique, artistique, culturel, pathologique, pédagogique, philosophique, politique, sociologique, cognitif, éthologique...).

S'il semble indispensable, aujourd'hui, à tout parent ou éducateur, de prendre en compte la mine d'informations que représente la production graphique des enfants, il reste difficile de se situer parmi les multiples approches possibles.

- Comment aborder cet univers complexe et souvent irrationnel ?
- Quelles lignes directrices retenir pour organiser l'analyse et la compréhension des démarches de l'enfant ?
- Comment introduire la réflexion théorique et structurer les différents regards possibles ?
- En un mot, comment aller au plus simple ?

En réponse, et afin de préserver l'aspect dynamique de l'évolution de l'enfant, pourquoi ne pas organiser une réflexion articulée autour de la chronologie de la vie de l'enfant et de son parcours personnel dans l'univers du dessin...

Il devient, alors, possible " d'illustrer " l'itinéraire graphique de l'enfant.

Parmi la multitude des thèmes abordés par les dessins des enfants, nous consacrerons principalement notre réflexion à l'un des thèmes incontournables : la représentation du " bonhomme ".

II - GENERALITES

A - Précautions d'usage :

Toute trace laissée volontairement sur un support par un sujet, peut être traitée comme une projection de soi. La trace (ou le tracé) prend sens sous un double aspect de signification-communication :

- intentionnel, d'une part, grâce aux conventions culturelles environnantes ;
- non-intentionnel, d'autre part, dans une multiplicité de choix techniques, esthétiques, symboliques..., retenus par le graphiste à son insu comme " allant de soi ".

Aucun tracé n'est innocent. S'il est relativement aisé d'explicitier le message volontaire (avec ou sans l'aide de son auteur), essayer d'en exploiter la partie non-consciente, ne peut (ni ne doit) se faire de façon sauvage sans prudence ni respect de sa personne. L'interprétation psychologique approfondie est, strictement, l'affaire du psychologue qui respectera l'éthique de sa fonction.

Que reste-il alors aux autres professionnels de l'éducation dans la perspective de l'exploitation du dessin d'enfants ?

Le présent dossier se propose de traiter, sur un mode non-exhaustif, quelques-unes des possibilités d'utilisation de cette source quasiment intarissable.

Notre réflexion sera en permanence étayée par des exemples pratiques et des illustrations de cas réels, issus de notre action quotidienne au contact des enfants. Devant l'ampleur du champ considéré, elle se limitera, comme nous l'avons déjà précisé, et à titre d'exemple particulièrement significatif, à l'approche de la représentation de la personne humaine et, en particulier, du " dessin du bonhomme ".

B - Pourquoi le dessin du bonhomme ?

La représentation du corps humain a, de tout temps, suscité des approches empreintes de superstition, de pensée magique, de tabous... Ainsi on peut s'étonner de rencontrer aussi peu de représentations humaines sur les parois des grottes pré-historiques pendant des dizaines de milliers d'années, alors que foisonnent les symboles de la vie animale. Certaines religions ont censuré et censurent encore aujourd'hui toute tentative (tentation ?) en ce sens. Quels que soient les enjeux ou les croyances sous-jacents, force est de reconnaître que le désir de croquer l'humain n'est jamais innocent.

Pourtant les études récentes de *Tisseron* ou de *Jean Van Den Bossche* montrent, d'une part, que l'évolution de la trace laissée par l'enfant dès le plus jeune âge (6 mois) aboutit de façon cohérente et logique à la représentation du corps propre, et d'autre part, que sur les 5 continents on retrouve une constance des styles iconographiques et artistiques de la petite enfance.

Ce désir et cette spontanéité à " dessiner un bonhomme ", communs à tous les enfants, offrent une source inépuisable de matériel utilisable en milieu scolaire.

III - QUELQUES DONNEES THEORIQUES (à propos de l'apparition de la représentation du bonhomme chez l'enfant)

A - Historique et ontogenèse :

Nous rappellerons essentiellement les travaux de l'équipe de *Jocelyne Raffier-Malosto* montrant une évolution analogue des caractéristiques iconographiques des enfants de cultures différentes.

Van den Bossche parle de l'existence d'un style dans l'art enfantin. Son étude porte sur l'analyse de peinture enfantine issue des cinq continents.

Elle a permis de mettre en évidence l'existence de points communs aux évolutions des différentes cultures concernant différents aspects d'ordres retenus :

- ordre morphologique : par exemple, le passage de la frontalité au profil autour de six ans ; l'évolution de la représentation évoluée de la bouche entre 6 et 11 ans ; la " base-arête " du nez vers 12 ans ; les bras filiformes aux âges de 5 et 6 ans ; etc...
- ordre technique : apparition de la perspective, traitement organisé du fond...
- ordre iconographique : souvent lié à la notion de culture, ce domaine met en relation la réalité des valeurs culturelles et les représentations graphiques. Ex : Dans la plupart des pays, la représentation masculine est plus élevée, à l'exception de quelques-uns tels que Trinidad ou le Kenya où le rôle de la femme serait plus valorisé (?)... sans qu'il apparaisse de style significatif, alors que les habitations (individuelles ou immeubles collectifs) atteignent parfois vers 12 ans un niveau d'ordre artistique caractéristiques des traditions locales.

Existerait-il un caractère de type " génétique ", au sens très large, pré-programmé dans l'évolution de la représentation symbolique au fil des âges ?...

Laissons à chacun le choix de ses réponses.

B - Les étapes de la construction de la représentation du bonhomme d'après Valérie Cymbalista :

1 - Des premières traces au dessin du bonhomme

Avant d'aborder l'évolution de la première trace qui mène à la première représentation de l'être humain, il convient de survoler rapidement les étapes qui conduisent le tout jeune enfant à sortir d'un état symbiotique et indifférencié pour accéder au monde qui l'entoure, se différencier de ce dernier et plus particulièrement de l'Autre. Cette étape peut être considérée comme la condition nécessaire permettant l'accès à la représentation.

L'enfant de quelques semaines ne peut reconnaître sa mère que grâce à un grand nombre d'impressions sensorielles : visuelles, tactiles, auditives et même olfactives. Progressivement, la fonction visuelle va prendre le pas sur toutes ses sensations et l'enfant va être capable de répondre au stimulus visuel qu'est le visage de sa mère. Ainsi, il va être capable de se passer des impressions sensorielles et être capable de les remplacer par une autre plus abstraite. Cela lui permettra de distinguer le visage de sa mère du visage de l'étranger.

Dans cette première reconnaissance, on peut saisir la synthèse de la différenciation. La projection y a sa place. Elle permet la structuration de l'espace (dedans-dehors). Le visage maternel par ses réponses tient le rôle d'un premier miroir, renvoyant à l'enfant ses premières émotions et lui permettant de les intégrer à sa personnalité naissante.

Pour construire le corps, l'enfant doit sortir d'une attitude fusionnelle envers la mère qui détermine la relation spatiale et corporelle. Une prise de conscience du dedans et du dehors se fait à travers l'expérience angoissante du 8ème mois. Le dehors existe alors pour l'enfant. La présence du personnage tiers, en tant qu'élément nouveau reconnu par la mère dans sa différence, est le facteur moteur de cette situation. L'enfant en se différenciant de l'image maternelle, structure un extérieur donnant à la problématique dehors-dedans toute sa dimension. C'est alors que le mécanisme projectif peut se mettre en place. Ainsi l'espace corporel peut accéder à la représentation.

L'image du corps se met en place à l'occasion de l'expérience du miroir. Selon *Lacan*, c'est au cours de cette expérience que le signifiant prend un point d'accrochage dans le corps et s'incarne en lui. Le corps et le langage sont étroitement liés. Le langage et le dessin sont deux aspects de l'accès au symbolique via le corps. On peut établir un parallèle entre le miroir et la feuille où s'inscrit le trait. Le miroir est un espace corporel où s'inscrivent des images successives qui ne sont pas dues au hasard, la feuille blanche en est un autre. Le sens du geste de dessiner pourrait alors se trouver du côté de la fonction de miroir que remplit le papier.

2 - Les enjeux des premières traces

Selon *Freud*, la pensée est d'abord corporelle. Ce constat est plus particulièrement visible dans les premières traces de l'enfant. On parle dans un premier temps de traces et non pas de dessins. En effet on ne peut parler de dessin que dans la mesure où la trace devient le motif du geste, ce qui n'est pas le cas dans un premier temps. Effectivement, avant le 18ème mois de la vie, c'est l'activité motrice de l'enfant qui produit une trace et cette trace est ensuite soumise à son regard. La trace est alors l'enregistrement fortuit de son activité physique.

Des auteurs tels que *Serge Tisseron* et *Geneviève Haag* ont proposé un inventaire de ces traces.

a - Avant 18 mois :

Au fur et à mesure que l'enfant maîtrise ses gestes, on distingue deux types de traces. On parle de traces non figuratives ou pré figuratives. *Tisseron* préfère le terme de traces 'sensori-affectivo-motrices " ou de traces primaires. Il considère que ces premières traces correspondent à une première symbolisation sensori-affectivo-motrice par le geste. Toujours selon *Tisseron*, ces deux types de traces participent à la mise en place des deux grands types de fonctions psychiques, d'enveloppe et de transformation en mettant en scène deux types de fantasmes :

- le fantasme d'une peau commune mère-enfant ;
- le fantasme d'une mise en scène active de la séparation.

- Les traces et empreintes produites par application d'un doigt ou d'une main enduits de différentes matières (alimentaires ou fécales) ou par pression dans une matière molle dites traces contacts.

La trace inscrite n'est rien d'autre que la preuve du contact établi. La preuve de ce contact participe à la constitution de ce que *Didier Anzieu* a appelé " le fantasme de peau commune à la mère et à l'enfant ". La production de telles traces favorise l'introjection de ce fantasme, puis son dépassement. A travers la réponse de la surface qui réagit comme un " mère idéale ", l'enfant s'assure de la réponse de sa propre mère indispensable au développement de son psychisme.

Ces traces se font de préférence selon *Geneviève Haag* sur les murs, en raison de l'effet entourant de l'architecture. Toujours selon cet auteur, cela rappellerait alors les premiers rudiments de l'image du corps, d'une peau ou d'une enveloppe. Seulement ensuite, la trace serait possible sur un feuillet détachable, parallèlement au dédoublement de la peau commune.

On peut y voir aussi l'impression sur une paroi des formes élémentaires de la pensée primitive. Le parallèle est inévitable avec les hommes primitifs qui laissaient la trace de leur mains trempées dans des pigments sur les parois des cavernes.

Ces traces correspondent à la fonction psychique d'enveloppe de *Tisseron*.

- Les traces de va-et-vient exécutées indifféremment de la main droite ou de la main gauche mais toujours à point de départ axial dites traces mouvements.

Ces gestes sont ceux par lesquels le bébé se trouve écarté du corps de sa mère. L'enfant mettrait en scène les allées et venues de sa mère par le biais de ces traces qui prendraient alors le même sens que " le jeu de la bobine " décrit par *Freud*. La trace résulte du mouvement qui aboutit à la séparation.

Ces traces correspondent à la fonction psychique de transformation de *Tisseron*.

b - Aux environs de 18 mois :

L'enfant est alors capable d'avoir un contrôle visuel de ses gestes, c'est à dire que l'oeil suit la main sans encore la guider. D'après *Tisseron*, ces traces ne sont plus " sensori-affectivo-motrices " comme précédemment, mais elles correspondent à la mise en scène visuelle des fantasmes que les traces primaires ont contribués à réaliser. Il parle alors de traces secondaires. On y retrouve les schèmes d'enveloppe et de transformation.

On distingue deux types de traces :

- Les formes circulaires, arrondies ou ovoïdes, plus ou moins refermées sur elles-mêmes et contenant d'autres formes arrondies ou des points ou des fragments de traits.

Elles correspondent au schème d'enveloppe. Dans ces figures se trouve mis en scène le fantasme d'enveloppement réciproque mère-enfant. L'enfant peut avoir tendance à redoubler le contour de la feuille par un trait instaurant, ainsi, comme un cadre entourant ses surfaces de figuration. Ces ébauches de cercles ne sont pas, dans un premier temps, des formes contenantantes (elles ne contiennent rien) mais des ébauches de " conteneurs " évoquant le creux maternel et les contours du corps.

Lorsque ces formes circulaires contiennent un point, elles symboliseraient des yeux ou des seins maternels.

Lorsque, dans un deuxième temps, ces formes circulaires se ferment, elle deviennent des formes " contenantantes ".

L'enfant accèderait alors à la figuration de trois représentations symboliques essentielles :

- celle de son propre MOI psychique comme contenant, les motifs à l'intérieur du cercle figureraient de façon symbolique le premier contenant de pensée ;
- celle de l'unité primitive mère-enfant avant la séparation ;
- celle d'une mère détachée de soi et marquée par cette séparation.

- Les balayages dans lesquels le crayon inscrit les va-et-vient de la main, aboutissant à la réalisation de lignes ondulées.

Ces balayages correspondent au schème de transformation et sont mis en relation avec les traces mouvements. Ces balayages mettent en scène le fantasme d'un éloignement et d'un rapprochement rythmique du corps de la mère mais aussi de son psychisme. Cette activité permet à l'enfant d'accéder à la figuration symbolique des va-et-vient maternels, alors qu'ils étaient perçus comme une succession de présence et d'inexistence. L'enfant accède à la représentation de la permanence de la mère en dehors de ses éloignements ou de ses rapprochements.

Une fois cette étape franchie, l'enfant accède très vite à la possibilité de la figuration symbolique vers un souci représentatif.

c - Entre 18 mois et 3 ans :



A01



A02



A03



A04



A05



A06



A07



A08



A09



A10



A11



A12

Entre 18 mois et 3 ans, le moi-corps total s'est parachevé, la sphinctérisation anale est amorcée. La main est instrumentée pour l'exploration des objets, relayant de plus en plus la bouche et commence à se servir de quelques outils (cuillère, crayons).

L'enveloppe-peau est suffisamment introjectée et dédoublée pour être projetée sur le support des traces. On peut alors recenser dans les productions d'enfants les formes graphiques suivantes :

- Le balayage simple :
Il peut s'agir d'une trace rythmée serrée dans la substance de remplissage (geste de coloriage) du fond ou de la forme.
Il peut s'agir de tracés en dent de scie.

- Le pointillage :

Il s'agit de points. Ces points n'expriment pas seulement l'agressivité, mais aussi des expériences de pénétrance comme la pénétration du regard. Dans les premières traces figuratives, les " points dedans " vont servir à représenter les éléments des premiers visages, les orifices de communication. Les points qui apparaissent au niveau du corps et qui figurent des boutons, peuvent aussi avoir valeur de squelette interne. Les " points dehors " peuvent représenter des éléments projetés dont la nature affective est indiquée par l'intensité, en terme d'éléments cosmiques (pluie, neige, étoiles).

- Les spirales :

Tracés privilégiés des enfants entre 2 ans et 2 ans 1/2, les spirales présentent un sens préférentiel dans un développement normal en dehors de toute imitation : elles se font dans un enroulement anti-horaire à partir du centre. Ce sens s'inverse au cours du développement. Selon *Geneviève Haag*, ces spirales renvoient à un symbole cosmique ou biologique. La spirale peut correspondre aussi dans l'image motrice, à une sorte d'enroulement du corps de la droite sur la gauche.

d - Dans la 4ème année :

Les formes fermées apparaissent sous formes d'assemblage, d'inclusion, de composition. La forme fermée apparaît comme une individuation sous forme d'une enveloppe individuelle séparée de la mère. On distingue alors deux formes :

- Les formes solaires :

Il s'agit d'une forme ronde fermée à laquelle viennent se rattacher des traits. Ces premiers soleils sont bisexués comportant l'enveloppe maternelle et les rayons de pénétrance et d'attache paternelles. Ces formes en viennent à représenter le visage, les yeux, les mains, et des objets d'amour (papa, maman) et soi en miroir.

- Le bonhomme têtard ou figure-têtard

Série de B01 à B08 - dessins de Félix en Moyenne Section :
dessins de bonhomme régulièrement échelonnés de septembre à juin,
illustrant l'évolution de ses représentations.



B01



B02



B03



B04



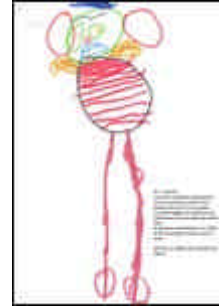
B05



B06



B07



B08

Le bonhomme têtard apparaît comme une forme solaire orientée : les traits dans la partie haute deviennent des cheveux et les traits dans la partie inférieure figurent les membres (bras et jambes). La figure-têtard se caractérise donc à la fois par les aspects " rayonnants " de ses membres et " contenant " de son visage, et il constitue la condensation des deux graphèmes en un seul. Il s'agit d'un moment charnière où l'on assiste à l'entrée dans la figuration. Elle apparaît en moyenne à trois ans et demi et s'enrichit ensuite très vite de précision et de détails. On y retrouve le processus de projection du schéma corporel, parallèle à l'évolution purement graphique, qui rend compte du besoin de figuration. Ce processus de projection peut se porter sur toute forme comme sur tout objet mais il trouve dans l'anthropomorphisme un développement de choix. Il se fixe alors avec spécificité à la figure fermée et à la présence du regard.

Une remarque particulière concerne les yeux : ils apportent graphiquement l'animation d'un visage, mais sont aussi depuis notre expérience archaïque un véritable déclencheur de reconnaissance. Le bébé sourit à la présentation d'un masque vu de face, avec les deux yeux, comme *Spitz* l'a montré, et ceci semble bien être, dans le dessin aussi, la marque nécessaire qui authentifie l'image corporelle. Beaucoup de figures-têtards ont seulement deux jambes ou deux bras et on peut accepter l'absence de tous les membres, si des cheveux épuisent l'aspect rayonnant du graphisme.

Dans tous les cas, la figure têtard est rayonnante, contenant et on y reconnaît ses deux yeux : c'est la combinaison mentale de ces trois éléments, et la condensation sur le papier de ces trois graphèmes fondamentaux qui marquent l'entrée dans la figuration. Structure de base de la représentation des êtres, cette figure apparaît comme un véritable support d'identité à l'âge où l'enfant dans son langage, utilise le " je ".

Selon Ph. Greig : Au " je suis " de la figure fermée répondent en écho un " 'exprime et je m'affirme " de la figure rayonnante, et un " je garde et je me protège " de la figure contenante, comme véritable enseigne de l'individuation.

e - A partir de la cinquième année : (Dessins C1 à C 6)



C01



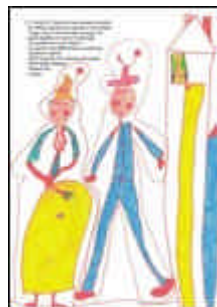
C02



C03



C04



C05



C06

Le bonhomme se structure et peu à peu se rapproche de la représentation d'une réalité de type anatomique. Le visage se complexifie et les détails de ses composants (bouches, yeux...) sont de plus en plus présents. Les membres s'épaississent et se rattachent au tronc. Les proportions s'affinent. Les accessoires du vêtement prennent une importance croissante et l'on passe du " bonhomme " au " personnage ". Les sexes sont affirmés par l'ornementation et le contexte. Des " scénarios " sont induits dans des situations symboliques (vie familiale, mariage, violence, banditisme, incendie, etc.). L'enfant projette ses fantasmes. C'est une période de grande création et d'imaginaire riche qui se traduisent souvent dans les commentaires de l'enfant.

Le stade ultime à cet âge (6 ans et plus) se marque par l'apparition du profil qui signe l'aptitude à la décentration et au regard extérieur, que l'enfant est maintenant capable de porter sur lui-même. Cette phase permet à celui-ci de se regarder sous un autre angle qui n'est plus uniquement celui du reflet dans le miroir. Il peut se voir de loin, de haut, de dos... et se représenter en toutes positions et situations. C'est le début de la " réflexion " abstraite de Lacan.

IV - DIFFERENTS MODES D'INTERPRETATION (du dessin du bonhomme)

Cette démarche d'interprétation pose en préambule la possibilité d'utiliser le dessin comme un moyen d'observation et d'étude du développement de l'enfant. Par raccourci, nous considérerons deux domaines d'application : le domaine psycho-affectif et le domaine cognitif lié à la connaissance de sa corporalité.

Les outils seront différents suivant que l'on s'adresse à l'un ou à l'autre de ces aspects.

Le psycho-affectif prend en compte la globalité du dessin et donc de l'enfant. Il envisage la nature du tracé, le choix des matériaux, des couleurs... mais également le contexte de la réalisation, les projections symboliques, le contexte environnemental des personnages et les différents commentaires de l'enfant par rapport à sa production...

Le versant cognitif, lié entre autres à l'acquisition de la représentation du schéma corporel, a été exploré de façon plus " rationnelle " par plusieurs chercheurs soucieux de mesurer avec la plus grande objectivité possible les performances et d'en déduire le potentiel des enfants. Ces voies ont produit des tests destinés à la " mesure " chiffrée et étalonnée des capacités du jeune dessinateur.

Interpréter un dessin de façon prudente, rigoureuse et respectueuse de son auteur reste un exercice difficile et empreint de nombreuses " impressions " de l'observateur. Certains auteurs préconisent, d'ailleurs, de bien fixer la première impression comme l'élément fondamental de l'analyse ultérieure. Ils considèrent cette forme d'intuition comme une information fiable participant de leur analyse.* *Françoise Dolto* maîtrisait parfaitement cette technique basée sur une immense expérience clinique et une " ré-flexion " permanente.

Plus proche de notre expérience personnelle, *Edwige Dessein*, rééducatrice en milieu scolaire, a montré à plusieurs reprises une réelle aptitude à lire dans les dessins d'enfants des signes de souffrance ou de problèmes corporels, tels que otites, blessures cachées ou non visibles, séquelles d'accidents corporels, etc., en argumentant sur des indices bien présents dans le dessin et auxquels elle pouvait donner du sens.

La neuro-psychologie commence à considérer l'intuition comme un raisonnement fulgurant, utilisant des circuits neuronaux rapides, c'est à dire comme une forme de pensée " pré-réfléchie ". L'intuition aurait alors valeur de construction intellectuelle et non plus de ressenti sensoriel. Reste ensuite à étayer le raisonnement par la pensée réfléchie afin de le valider ou non.

Dans la plupart des cas, l'analyse du dessin se fera au moyen d'outils organisés permettant une analyse rigoureuse, autant que faire se peut en sciences humaines, à partir de critères préalablement définis. Ces outils se présentent généralement sous forme de grilles d'analyse essayant d'introduire du rationnel dans ce monde irrationnel en introduisant l'utilisation du nombre.

Ils sont basés sur la comptabilisation statistique de la présence ou non de certains éléments dans le dessin, en fonction de l'âge, du sexe ou de tout autre item. Ces éléments sont généralement classés suivant leur ordre théorique d'apparition chronologique lors de la croissance de l'enfant. En début de liste, on trouve les items concernant la présence ou non du détail retenu (ex : présence du bras), puis l'analyse de la complexification de sa représentation (ex : bras à double trait, bras attaché à la place correcte, position dynamique du bras...)

Le recouplement statistique d'un grand nombre de dessins ayant valeur d'échantillon significatif, permet de définir des normes et des classes de référence.

Après cotation d'un dessin en fonction des critères retenus, il est possible de le confronter à la grille de référence et de le classer par rapport à une norme attendue en fonction de certains critères.

Certains de ces tests tentent de définir un âge supposé de l'auteur, ou âge de développement, qui, confronté à son âge réel, conclura en terme de retard ou d'avance par rapport à sa classe d'âge. Le rapport des deux âges définissant un quotient de développement.

D'autres, tel celui de *Florence Goodenough* déterminent un Q.I. avec une fiabilité semble-t-il satisfaisante, en particulier au niveau des productions les plus faibles, c'est à dire les plus immatures. Ce test à l'étalonnage, déjà ancien, de moins en moins utilisé, est aujourd'hui cité pour information. On retrouve son principe au sein d'autres batteries de bilans globaux de la potentialité ou de la maturité générales d'un enfant (ex : Bilan des acquisitions pré-élémentaires NBB-T).

Nous nous proposons d'illustrer cet aspect par la présentation de la fiche d'enregistrement du test de *Jacqueline Royer* (Editest- Bruxelles) en annexe 1, d'une part, et, d'autre part, de 2 dessins cotés suivant la grille du test NBB-C (annexes 2, 3 et 4).



Annexe 1



Annexe 2



Annexe 3



Annexe 4



Annexe 5

A - Présentation d'un test : La cotation du bonhomme dans le NBB-T

La plupart des tests liés au bonhomme se propose de " coter " un dessin à partir de la présence ou de l'absence d'éléments constitutifs d'un personnage. La liste des items retenus varie d'un test à l'autre suivant l'importance ou la fiabilité de l'information qui en découle. Par exemple, la présence ou l'absence d'oreilles semble plus aléatoire et moins significative que celle du nez, sans qu'aucune raison ait pu être sérieusement invoquée. L'élaboration et l'étalonnage d'un tel test demande donc une expérimentation longue et variée qui en fait la valeur, dans tous les sens du terme !...

Le NBB-C de *Françoise et Jean Claude Ravart*, édité par les EAP, se propose de déterminer les acquisitions pré-scolaires des élèves de grande section pré-élémentaire. Il aborde, entre autres items, le dessin du bonhomme réalisé au crayon sur une feuille blanche sans autre outil.

La cotation consiste à enregistrer la présence d'éléments constitutifs répartis en 3 groupes déjà évoqués : la tête, le corps et le vêtement. Le total des points présents permet de situer l'enfant dans le niveau de réussite des 20 % de la population française la plus proche de sa performance (quintilage), parmi 5 possibilités graduelles du " meilleur au moins bon ". Ainsi, une performance de niveau-quintile 5 déterminera la place du dessin parmi le groupe supérieur des 20% de dessins les plus complets produits par les enfants de l'échantillon témoin lors de l'étalonnage du test ; le quintile 1 regroupe les dessins des 20% les plus faibles et les quintiles 2, 3, 4 les niveaux de réussite intermédiaires (annexes 2, 3 et 4).

Il est intéressant de noter les performances supérieures des filles, de cet âge, à celles des garçons, d'où la nécessité d'établir 2 étalonnages (annexe 5).

La répartition des éléments présents entre les 3 parties (tête, corps, vêtement) peut servir de base à une interprétation plus psychologique (comme évoqué au paragraphe V). Il en est de même de la prise en compte des aspects projectifs de cette représentation de l'humain.

D'autre part, on peut constater que, devant la difficulté à dessiner un personnage, les enfants, dans un premier temps, se concentrent sur le visage dont ils marquent les principaux éléments par des points ou des segments, sans soucis de détails réalistes, comme si les fonctions associées à ces organes n'étaient pas encore intégrées. Le corps reste encore primitif et le vêtement généralement absent. Ils seront investis peu à peu, suivant un ordre commun à la plupart des enfants. Ceux-ci évolueraient spontanément suivant une progression chronologique vers la complexification des détails, par étapes successives en relation avec leur âge.

La comparaison normative de leur production avec l'étalonnage standard permet de les situer en matière de précocité ou retard par rapport à leur âge. L'étude de la succession

des dessins d'un même enfant permet une évaluation formative de sa maturation personnelle. Il y a là matière à explorer l'apprentissage scientifique des fonctions de vie, avec l'objectif de faire évoluer la précision graphique et le réalisme dans la conscience de soi. Le dessin du bonhomme représente de ce point de vue un outil d'évaluation et/ou un moyen de travailler cette construction intime et personnelle respectant le temps et le rythme de chacun.

B - Tests mettant en jeu la représentation du bonhomme

1 - La famille

Test projectif par excellence, il permet de situer l'enfant dans ses représentations de la constitution de sa famille, d'un point de vue psychoaffectif sur la base d'une consigne simple du type : " Dessine ta famille, c'est dire tous les gens qui vivent à la maison. "

La taille et la situation les uns par rapport aux autres des différentes personnes représentées traduisent, par exemple, les implications de l'enfant dans les nombreuses relations intra-familiales, de même que ses affinités, ses répulsions, sa compétition ou sa complicité avec tel ou tel membre...

Ce test, demandant une bonne pratique d'analyse, est cité ici puisque utilisant la représentation humaine, mais les enjeux étant nombreux on constate que, la plupart du temps, l'enfant simplifie les tracés des personnages. Son utilisation, dans l'optique qui nous concerne, de la maturité de l'enfant n'aurait donc pas de sens.

2 - " Un enfant se promène avec ses parents. "

Telle est la consigne de passation de ce test chargé de clarifier les représentations de l'enfant par rapport à ses parents : préférence, identification, sexuation, projection, problématique spécifique, place de l'enfant au sein de la famille, relation entre les parents...

L'analyse se fait par l'étude des différents personnages et leur comparaison entre eux, du point de vue de leur place respective, de leur taille, de leurs couleurs, des signes de sexuation.

Par exemple, plus un enfant s'identifie à l'un de ses parents et plus les deux représentations des deux personnes auront de traits ou de symboles communs. Au contraire l'éloignement d'un personnage par rapport à l'enfant ou au groupe, son noircissement ou une symbolisation agressive, par exemple, montreront une défiance ou une crainte.

L'équipe de *Perron-Borelli* a exploré ces différentes directions sur le mode statistique et proposé des interprétations plus générales de la représentation des rôles et des statuts respectifs des adultes-parents chez les enfants les plus jeunes. Les marqueurs du sexe et les points communs entre les tracés des différents personnages sont analysés méthodiquement et comparés entre eux.

Leurs conclusions montrent une bonne corrélation entre la perception des membres de la famille par l'enfant et le mode de représentation retenu pour " mettre en scène " les interactions complexes et les enjeux psychoaffectifs de cet univers clos. L'analyse projective, c'est-à-dire l'analyse des éléments que l'enfant a placé inconsciemment dans sa production, semble donc pertinente.

V - QUELLES INFORMATIONS APPORTEES PAR CES MODES D'ANALYSE DU DESSIN ?

A - Les aspects de la morphologie et des rapports au corps

1 - Généralités :

On admet que, pour un enfant jeune, le dessin d'un personnage peut s'assimiler à un autoportrait et qu'au delà des éléments purement " corporels " il est fortement chargé de connotations affectives.

Le corps peut être considéré comme le lieu des représentations symboliques des relations de l'enfant avec son milieu (affectif, social, humain, etc.). A son insu, il livre dans son dessin de nombreuses informations quant à sa vision de sa place dans le monde.

Il semble tentant de les interpréter sous l'angle projectif en gardant les 3 aspects retenus lors de l'étude des représentations du schéma corporel : la tête, le corps et les vêtements.

Dans ce cas, les différents éléments du dessin traduiront l'investissement de l'enfant dans chaque type des fonctions de relation ainsi définies :

- la tête et l'identité
- le corps et l'appartenance à l'espèce humaine
- le vêtement et le groupe social de référence.

2 - La tête

Elle est avant tout le support de la face et du visage et donc de l'identification de soi-même et de l'autre en tant que personne propre. Cette reconnaissance de l'unicité de chacun, basée sur des observations-repères intuitives ou raisonnées, implique que l'enfant soit en possibilité de différencier les composants de la tête (présence ou absence des éléments du visage dénotent le niveau de conscience de sa propre image) et de les caractériser (couleur, taille, aspect choquant ou inhabituel, etc.). Dessiner une tête, c'est se représenter soi-même en fonction de ce qui est perçu comme identique ou différent de soi à travers le sujet représenté. On trouve ici le raisonnement binaire qui préside à la construction de son image propre : " oui /non je me reconnais dans cet item ", et qui se retrouve de façon constante dans les mécanismes d'appropriation de son corps.

La tête se présente comme le lieu des organes de la communication directe et des principaux organes des sens. A ce titre, son dessin par l'enfant traduira l'implication de celui-ci dans le monde qui l'entoure.

Ainsi, la présence ou l'absence de certains organes (oreilles, bouche, yeux) dénotera, ou bien un oubli par manque d'intérêt pour le dessin ce jour-là, ou bien une conscience encore imparfaite de l'existence ou du rôle de cette fonction, ou même parfois une véritable censure en rapport avec des souffrances, des interdits ou des croyances.

Comment trahir un secret si on n'a pas de bouche ?

Comment être complice de ce qu'on n'a pu entendre faute d'oreille ?

De même l'hypertrophie d'un de ces organes montrerait-elle un sur-investissement ou une préoccupation du moment : une rage de dents ou une otite mettront en avant, sur le dessin, les organes douloureux. L'annonce d'un besoin de port des lunettes renforcera la présence des yeux. Comme dans le cas d'absence de la représentation d'un organe, il faut se montrer très prudent quant à toute interprétation de son hypertrophie, et entreprendre un entretien avec l'enfant, qui souvent éclairera le questionnement de l'observateur.

3 - Le corps

Au delà de la réflexion autour de la représentation de soi et de la conscience de son schéma corporel déjà évoquée, le corps apparaît (au même titre que la tête) comme la matérialisation de la vie biologique.

Si l'intuition des grandes fonctions vitales communes au monde animal (nutrition, sommeil, respiration, excrétion, reproduction, relation, etc.) se met en place assez tôt, la différenciation humain-animal peut se construire plus tardivement. L'enfant a alors besoin de s'approprier son propre corps par tous les moyens, y compris en le comparant à celui des autres. Il en détermine les éléments et les organes constants et communs à tous. Il cimente ainsi les liens qui l'unissent à ses congénères et en font un petit d'homme.

L'analyse du dessin peut aider à évaluer le stade de maturation de l'enfant par rapport à sa découverte des structures corporelles. De même, peut-on imaginer qu'une aide extérieure, par autrui, à l'élaboration d'une représentation réaliste du corps par le dessin (en relation avec le vécu-ressenti de chacun par rapport à soi-même et à l'autre) permettra la découverte ou la consolidation de la notion d'appartenance à l'espèce. Quelques expériences en Hôpital de jour auprès d'enfants en souffrance, ainsi que la pratique pédagogique en milieu scolaire ordinaire tendraient à le confirmer.

Travailler à l'amélioration du dessin du bonhomme devient, dans ce cas, un des outils de l'aide à la " construction de soi " par l'enfant.

4 - Le vêtement

L'histoire de l'humanité nous permet de créer un long défilé de mode. En fonction des époques, des lieux, des climats, des styles de vie, des fonctions ou des rangs sociaux des mannequins, il sera possible dans la plupart des cas de les classer d'après des critères liés à leur aspect vestimentaire.

Le vêtement présente plusieurs fonctions dont la plus importante reste la protection contre l'environnement.

Les agressions climatiques ne sont qu'un des facteurs déclenchants du besoin de protection. On se protège aussi contre l'environnement animal et humain. L'ensemble de ces défenses appartient au mode " agression-défense " (générateur de la violence sous-jacente).

Suivant le personnage que l'enfant choisit de représenter, il peut livrer ses propres rapports à la violence : un policier, un soldat, un héros de dessin animé sur-armé de rayons " bionico-lasero-spatio-télé destructeurs " évoqueront un

milieu, ou une préoccupation du moment, où les rapports de force seront prégnants pour l'enfant. Il peut exprimer aussi bien le besoin de défoncer une violence intérieure qu'un besoin de protection par un bon héros quand il se sent en situation de faiblesse. La présence d'armes ou d'uniformes guerriers en sont les manifestations les plus fréquentes. Souvent, également, le chapeau montre le besoin de se protéger contre ce qui pourrait lui tomber sur la tête sans que le sujet y soit pour quelque chose. L'enfant traduirait par ce couvre-chef une inquiétude par rapport à un ressenti de menace.

On se protège également du regard des autres par l'habillement qui masque le corps ou ses différentes parties. La nudité totale ou partielle paraît plus ou moins supportable, à l'enfant suivant des phases dites de " pudeur ". Le dessin reflètera ce que l'enfant s'autorise à voir ou à montrer au moment de sa réalisation. Parfois des remords ou des auto-censures imposeront des surcharges masquant des parties du corps ou des organes sensibles. La zone génitale est la plus souvent concernée, mais des lunettes recouvrent parfois des yeux trop curieux, des gants les mains encombrantes, un bonnet des oreilles indiscretes. La présence de pansements met en avant des parties du corps fragilisées ou réellement blessées dans la vie de l'enfant...

Très tôt dans les sociétés primitives, l'habillement permit à l'individu de se différencier de ses congénères grâce à des codes ou des signes spécifiques (tatouages, coiffure, couleurs des vêtements, maquillage...) intra ou inter tribaux. Certains enfants revendiquent leur appartenance " nationale " culturelle, à travers le dessin, en en identifiant clairement les signes. La différenciation porte également sur le milieu social porteur de codes et de modes : tenue de danse, de footballeur, d'équitation, de " rappeur "...

Se différencier, c'est également prendre conscience de son appartenance à un sexe. C'est ne pas appartenir au sexe opposé. Dans la plupart des cas, cette identification à la caste de son propre sexe s'effectue sans problème majeur et cette construction se traduit naturellement dans le dessin du bonhomme.

Une très grande majorité des enfants, de 5 ans et plus, représente des personnages de son sexe. La présence de la robe ou du pantalon en est le détail le plus signifiant, suivi par les accessoires typés tels que bijoux, sac à main, parapluie, armes, maquillage, coiffure, chapeaux ou tenues liées à la grossesse ou la maternité...

Les travaux récents de *Roger Perron* et *Michèle Perron-Borelli* du CNRS sur la différenciation en fonction du sexe dans les dessins de personnages mettent en évidence un grand nombre de détails ou de signifiants du sexe représenté. Le dessin ne serait jamais anonyme ou asexué, mais dès la plus petite enfance marqué. Par exemple, la taille des pieds est plus importante chez les bonhommes masculins. Le dessin du cou présente des différences significatives. A partir de 5 ans, les cheveux des femmes ou des filles sont plus longs et bouclés, alors que les hommes

arborent plutôt des cheveux courts raides et dressés. Les enfants de 4 ans dessinent des pères dont la taille est d'environ 25% de la taille de la mère, puis jusqu'à l'âge de 10 ans ils dessinent le personnage de leur propre sexe de plus grande taille.

Certaines parties du corps seraient donc investies d'une charge symbolique sexualisée dès les premières représentations graphiques.

Dans le cas du dessin " d'un enfant avec ses parents ", le premier personnage tracé par les garçons est le père (40%) devant l'enfant puis la mère (20%), tandis que les filles dessinent très majoritairement l'enfant (> 50%), le père ne représentant que 20%.

Le fait qu'un enfant représente un unique bonhomme de l'autre sexe ne présente à priori rien d'inquiétant. C'est souvent signe d'un attachement encore très fort à un de ses parents ou bien d'une petite problématique de la famille (ex : une jalousie à la suite d'une naissance dans la fratrie). Toutefois la systématisation de ce croisement des sexes sur une longue période peut avoir un sens et doit dans certains cas alerter l'observateur. Seules l'expérience et l'étude du contexte permettront d'affiner les analyses. Par exemple, il arrive qu'un enfant soit resté fortement fusionnel avec le parent de l'autre sexe, au point d'identifier son propre désir sexualisé à celui de ce parent, et donc au même sexe que lui-même. Cette situation particulière évolue quelquefois vers une forme d'homosexualité ultérieure, mais il faut se garder de généraliser, et de projeter ses propres fantasmes dans l'interprétation sauvage des dessins d'enfants.

Le dessin traduit, tout comme le vêtement dans la vie quotidienne, le rapport narcissique au monde. L'habillement, en tant qu'outil de renforcement de la séduction, permet d'améliorer artificiellement certains aspects du regard de l'autre. Il masque, met en valeur, transforme, augmente ou réduit les signaux de séduction.

L'éthologie humaine moderne développe largement cette étude des comportements conscients ou inconscients (*Desmond Morris*). Ainsi, on retrouve dans le bonhomme l'état d'appropriation de sa propre séduction.

Cela se manifeste par la traditionnelle mariée de la fille de 5 ans, le cow-boy ou le policier en grande tenue...

A l'opposé, certains enfants en souffrance par rapport à leur image, proposeront des dessins souillés, raturés de couleurs sombres et froides ; la présence du vêtement se réduit à un balayage agressif du personnage non vêtu ainsi recouvert. On est alors dans le domaine de la négation de soi et de la souffrance qui s'y attache. L'enfant exprime son manque de confiance en lui au moment précis de la réalisation du dessin. Il ne s'agit pas systématiquement d'un appel à l'aide, mais peut-être d'un doute passager. Il est souvent urgent de ne pas le sur-dramatiser, sans néanmoins l'ignorer.

Ces évocations ne sont que le reflet de l'infinité des situations " proposées " par les enfants au travers de leurs représentations de la personne humaine...

Dans tous les cas, l'interprétation sauvage de ces indices se présente comme une action à hauts risques. Elle peut amener à un voyeurisme inconscient et inacceptable par l'enfant.

Hors de tout contexte complémentaire, il est pratiquement impossible d'exploiter un dessin de bonhomme. Les circonstances de la réalisation, les commentaires de l'enfant spontanés ou non, la connaissance de ses conditions de vie et de son histoire personnelle, la problématique actuelle de l'enfant, etc... sont autant d'éléments complémentaires et indispensables. Néanmoins l'apparition soudaine de représentations nouvelles, atypiques puis répétées dans le temps, associées à des modifications inattendues du comportement, mérite d'être repérée sans dramatisation, comme élément d'un éventuel bilan ultérieur.

B - Les aspects d'ordre affectif

1 - Généralités :

Si on admet la valeur projective de tout dessin du bonhomme - et notre réflexion la tient pour acquise - il semble possible de décoder quelques aspects de soi-même que l'auteur y aurait glissés à son insu. Le personnage graphique serait ainsi chargé des impressions du moment et des affects plus permanents du sujet dans sa relation à l'autre ou à un " soi même " ainsi représenté.

Par exemple, la taille et la situation du bonhomme dans la feuille, l'emploi de certaines couleurs, l'insistance, le renforcement de tel ou tel détail ou partie du corps, etc., peuvent être lus sous l'angle de l'interprétation projective avec la prudence éthique d'usage.

Les dessins de la série D1 à D15 serviront d'illustration à cette partie de notre réflexion.



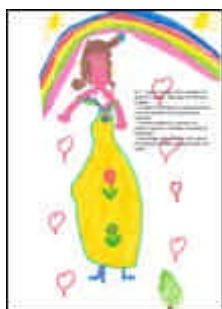
D01



D02



D03



D04



D05



D06



D07



D08



D09



D10



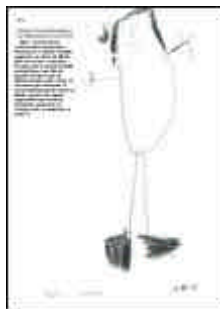
D11



D12



D13



D14



D15

2 - Exemples :

Nous illustrerons par l'exemple différents domaines d'interprétations possibles et significatives des projections inconscientes les plus fréquemment analysées.

Il s'agit d'un choix non exhaustif retenu à titre d'illustration.

a - L'estime de soi

Vaste sujet peuplé de nombreuses définitions plus ou moins concordantes, la notion d'estime de soi dépend des représentations par chaque individu d'éléments tels que " la confiance en soi ", " l'image de soi ", " la représentation de soi "...

Chaque sujet essaie de construire son équilibre au sein de son propre univers.

" L'image de soi " se construit dans le regard de l'autre, aussi, chacun dépense-t-il beaucoup d'énergie tout au long de son existence à essayer de capter des retours positifs de la part de ses congénères, dans un contexte de ré-assurance permanente.

Cette structure, commune à tous, trahirait une sorte de dépendance inter-individuelle régulant la fonction narcissique.

— Approche évolutionniste :

Depuis l'aube de l'humanité, la structuration de la conscience de soi, en tant qu'être unique, a entraîné l'homme dans une quête d'indices et de repères lui permettant de se différencier, d'une part du reste du monde animal, et, d'autre part de ses congénères. Il a appris à s'auto-représenter et à se nommer, puis à répondre à son signe (signature) oral ou graphique, comme suite à la prise de conscience de son identité. Ce " Je " lui a donné la force de la pensée réflexive, mais l'a par conséquent distancié des autres, en le renvoyant constamment à lui même. C'est le " Cogito ergo sum... " de *Descartes*. L'apparition historique tardive et rare des dessins d'humains dans la préhistoire reste un mystère à ce jour, alors qu'elle se manifeste spontanément très tôt chez l'enfant moderne.

L'animal humain, encombré par son second " sapiens ", aurait pris (pré)conscience de sa fragilité devant la solitude de sa propre construction psychique. Ses aptitudes aux relations sociales lui permettrait de gérer, spontanément, ses inter-actions humaines avec l'intégralité des différents membres de sa tribu, c'est à dire au sein d'une communauté restreinte.

L'ethnosociologue Devereux, d'après ses études des dernières sociétés primitives vivant encore en autarcie, a fixé leur nombre maximal théorique à environ 160 congénères. Ce nombre correspondrait au seuil maximal d'expansion des communautés primitives, à partir duquel elles se scinderaient en plusieurs colonies moins nombreuses, et ce, indépendamment d'éléments existentiels, tels que absence de nourriture ou menaces climatiques... Ce phénomène aurait existé sous toutes les latitudes et sur les différents continents. De là à en conclure que cet essaimage humain serait lié à une limite du genre " homo " dans sa capacité à se situer " naturellement " dans une hiérarchie de type pyramidal en nombre limité, il n'y a peut-être pas un très grand pas.

Dans ces conditions, la reconnaissance de soi et des autres peut se réguler par des échanges spontanés de signaux biologiques basés sur des postures de soumission ou de domination, des odeurs, des colorations de diverses parties du corps, des cris, des paroles, des contacts plus ou moins violents, etc. mettant en jeu les différents organes des sens (*Desmond Morris*). Les différents taux de sécrétions hormonales, en particulier de type sexuel, définissent les régulations relationnelles au sein des groupes, comme par exemple, le rang hiérarchique spontané. De ce point de vue, on peut parler de comportements de types " stimuli-réponses " non conscients. Dans les années soixante certaines techniques de gestion des groupes se sont inspirées de ces études (*Moreno*).

Chaque individu se définit d'abord par son appartenance à un sexe et par son rang social. Les sociétés de l'antiquité occidentale en ont gardé une trace dans leur organisation administrative de l'état civil. L'empire romain utilisait dans ses colonies le métier des administrés " non romains " comme une identité : Comment saurions nous, sinon, que Joseph était charpentier ? De même, le symbole de Saint-Jean Baptiste qui donnait un prénom, donc une identité propre, à chacun des sujets ayant passé le rituel initiatique du fleuve Jourdain illustre cette notion judéo-chrétienne du baptême et de la reconnaissance de soi, par le père

symbolique, d'une part, et par la société civile, d'autre part. La suite de l'histoire de l'occident confortera ce statut de l'individu. L'alternance des droits et des devoirs du citoyen se verra peu à peu définie et institutionnalisée par les chartes, les lois ou les déclarations constitutionnelles (des droits de l'homme, de la femme, de l'enfant, des handicapés...). Chacun est héritier du patrimoine historique de sa société, quelle qu'elle soit, et apprend à se situer par rapport à elle. Encore faut-il qu'il y trouve la place qui lui a été possible et qu'il s'y sente en cohérence avec ses représentations de lui-même.

Les représentations ontogéniques et phylogéniques de la constitution d'un individu considèrent l'existence de deux étapes successives : - La période fœtale correspondrait à la reconstitution du parcours " évolutionniste " des espèces depuis le stade unicellulaire jusqu'à l'apparition des primates supérieurs et de l'homme d'un point de vue essentiellement biologique. Depuis quelques années, elle intègre également les phénomènes psychiques liés aux relations mère-enfant et à l'imprégnation intra-utérine.

La vie après la naissance montrerait le passage par les grandes étapes de l'histoire de l'humanité depuis la préhistoire jusqu'à nos jours (ex : découverte du feu, apparition du culte des morts, mise en place des cultes religieux, sortie de la pensée magique, prise de conscience de la barbarie, ouverture à une vie sociale de plus en plus égalitaire.)

Si la vie intra-utérine ne laisse beaucoup de souvenirs conscients la naissance marque le début d'un long parcours de construction de soi, jalonné de stades importants pour la prise de conscience de la condition humaine. Cette " obligation " de survie physique et mentale consommera, malgré lui, la plus grande partie de l'énergie dont disposera l'individu tout au long de sa vie (" Ce siècle avait deux ans. Ma mère m'infligea la vie... " *Victor Hugo*).

Ces différentes approches théoriques montrent la charge humaine portée par chacun d'entre nous, malgré nous et indépendamment de notre volonté active.

— Approche Psychologique :

La notion " d'estime de soi " présente surtout l'intérêt, pour la psychologie, d'appréhender un aspect de la personnalité et de la gestion des relations à autrui : la " confiance en soi ".

Globalement, plus un individu aura construit une estime de soi satisfaisante à ses propres yeux, plus il aura de facilités à s'exposer sans crainte au regard des autres et plus il pourra s'autoriser à exister en leur présence.

Par ailleurs, la psychanalyse définit le " moi idéal " comme le stade utopique proche de la perfection qui nous comblerait de plénitude si nous parvenions jamais à l'atteindre, ce que nous " savons " impossible. Nous devons donc nous satisfaire de projets plus modestes, mais néanmoins très/trop ambitieux, en rapport avec une réalité objectivée, que nous supposons à notre portée. Cette nouvelle représentation réaliste de notre moi optimisé et accessible serait de l'ordre de " l'idéal du moi ". L'équilibre intérieur de chacun dépendrait, entre autres facteurs, de la capacité à gérer le deuil du " moi idéal " tout en construisant un " idéal

du moi " encore satisfaisant. Comment cette perte d'illusions du moi peut-elle rester tolérable sans entraîner de comportement de type dépressif ?

Le dessin-représentation du bonhomme, toujours assimilable à un auto-portrait, traduira ce bilan intérieur, plus ou moins conscient, sous différents aspects graphiques :

- La situation du dessin dans la page : un enfant sûr de soi n'hésitera pas à occuper le plein centre de la page alors qu'un enfant plus fragile se réfugiera dans un coin.
- La taille du bonhomme traduira l'importance que l'enfant s'accorde à lui-même, en fonction des différents regards plus ou moins valorisants que les adultes de tutelle auront auparavant portés sur lui, pendant les premières phases de construction de sa personnalité.
- Les traces du domaine de la souillure montrent une image dégradée et salie, souvent liée à la sensation d'un manque de reconnaissance ou d'insatisfaction de parents très exigeants qui affectent la confiance en soi au point que l'enfant ne puisse se représenter de façon positive et normalement narcissique. C'est le domaine des enfants brouillons et peu soigneux qui détruisent par précaution leurs productions réussies comme ne correspondant pas à l'image négative qu'ils ont d'eux-mêmes. Ils sont souvent attirés par les couleurs sombres et " cacateuses " et terminent leurs dessins les mains maculées d'encre. Ces enfants vivent dans une souffrance destructurante à dominante dépressive et ont réellement besoin d'aide.

b - La conscience de l'appartenance à un sexe et son évocation

Déjà évoquée, elle concerne l'habillement et les attributs liés aux valeurs de la société, le maquillage, la coiffure, etc ...

La taille des personnages ou les différentes proportions des éléments corporels permettent de différencier les sexes : la taille des pieds est plus grande dans les dessins représentant un corps masculin.

La présence de la nudité et des organes sexuels se rencontre surtout dans les productions d'enfants jeunes (avant 3 ans), puis disparaît ensuite. On trouve alors des évocations par transparence de la poitrine ou du nombril et rarement des organes sexuels. Si la présence systématique des organes sexuels persiste une vigilance s'impose quand au développement psychoaffectif de l'enfant.

Les enfants ont des moyens symboliques inconscients puissants pour sexuer un dessin :

- fleurs, point au centre d'un cercle, eau, maison, etc., pour la féminité ;
- armes, chapeau, éléments de type phallique, postures agressives, etc. pour la masculinité...

c - L'agressivité

La manifestation du ressenti agressif est souvent liée une souffrance et à une détresse intérieures qui ne réussissent pas à s'extérioriser par la communication directe. Quelles qu'en soient les raisons profondes, réelles ou fantasmées, l'enfant ne s'autorise généralement pas au passage à l'acte, c'est à dire à l'agression directe, et refoule ses pulsions. Ce malaise peut se retrouver dans le dessin et son analyse permet depuis longtemps un diagnostic de type psychanalytique. De nombreux courants du soin médicalisé utilisent la production graphique comme moyen de traitement.

Plus modestement, l'école, lieu privilégié du dessin de l'enfant, dispose d'une importante réserve de matériau dont elle peut tirer parti pour mieux comprendre chaque enfant. Il ne s'agit pas d'une approche " thérapeutique " mais d'une observation suivie, en fonction de quelques principes retenus parmi beaucoup de possibilités d'interprétation.

Par exemple, on peut considérer globalement la présence symbolique de l'agressivité sous différents angles :

- les couleurs utilisées
 - la nature du trait et le traitement du tracé
 - les éléments symboliques
 - les commentaires de l'auteur
-
- Les couleurs : La présence du rouge, du noir et leurs associations, de même que certains violets, par exemple, sont les plus connues. De plus les recherches éthologiques actuelles sur les primates, étudient d'autres associations. Ainsi, rouge/blanc déclencherait une panique agressive (cf. la signalisation routière), alors que rouge/blanc/bleu serait rassurant tout en maintenant la vigilance prédatrice (cf. les logos des supermarchés) ; rouge/bleu stimulerait l'agressivité sexuelle et le désir (cf. le maquillage), etc...
 - Le tracé : La puissance tonique et la pression de l'objet traçant sur le support, les balayages, les pointillages, la perforation de la feuille, et toutes les traces grapho-motrices informent sur les conditions de la gestuelle agressive lors de la production...
 - Les formes : Les dents de scies et les acérations en dents de requins, les obliques, les triangles sont plus inquiétants que le cercle rassurant (le succès du visage de Mickey-Mouse serait ainsi lié à la présence permanente de 3 ronds, ses oreilles n'étant jamais vues de profil) ou que les verticales et horizontales structurantes et apaisantes ... Les croix et les lignes sécantes à angles fermés pourraient traduire des désirs de destruction...
 - La présence d'éléments tels que armes, objets pointus, panoplies guerrières, véhicules menaçants, présence de feu, d'explosions, de bandits, d'assassins, de poison, etc., induisent le domaine symbolique de l'agression/agressivité active ou subie ...
 - Les commentaires de l'enfant et le scénario qu'il décrit autour du dessin, permettent de relativiser ou d'amplifier la nature de la souffrance évoquée.

S'il s'agit, la plupart du temps, d'un stade normal de l'évolution et de la construction de l'enfant, la représentation agressive est parfois un appel au secours devant la difficulté

à gérer des angoisses intérieures profondes et désespérantes. C'est sa répétition et sa permanence symptomatique qui peut alerter l'adulte.

d - La souffrance

- du corps
- la blessure narcissique

Nous avons déjà évoqué cet aspect. Dans un nombre significatif de cas, la douleur physique se trouve marquée par des éléments du dessin.

Par exemple, l'organe douloureux sera hypertrophié ou d'une couleur violente et inhabituelle. Il peut aussi être noirci ou présent plusieurs fois dans le même dessin, comme pour le rendre plus prégnant. Tous les cas de figures sont possibles, et l'intuition du regardant jouera un rôle prépondérant. Françoise Dolto raconte avoir, de la sorte, diagnostiqué une occlusion intestinale.

La blessure narcissique concerne la perception globale de son propre individu. Quand elle est purement psychologique, seule une lecture clinique pourra l'éclaircir. Par contre, quand elle liée à un complexe corporel, souvent renforcé par un environnement négatif ou peu charitable, elle peut être notée sur plusieurs modes : - ou bien le complexe est nié et la zone concernée est absente ou miniaturisée, - ou bien elle est sublimée et la représentation de la partie du corps concernée en est idéalisée artistiquement, - ou bien encore sa taille est agrandie à la mesure de souffrance ressentie,...

e - La détresse

Nous retrouvons de nombreux points communs avec les manifestations des structures dépressives déjà envisagées. C'est le domaine des petits dessins, peu toniques, noircis, souillés et délivrant une sensation de solitude. Le thème du dessin peut mettre en situation un personnage confronté à une impuissance devant un choix impossible.

f - La sensation de bien-être

Les remarques précédentes survolent très/trop rapidement le domaine du " mal-être ", d'une façon parfois inévitablement caricaturale, n'ayant pour prétention qu'une illustration par quelques exemples.

A l'opposé, une grande quantité de dessins montrent une certaine joie de vivre ponctuée d'évènements et de contextes heureux. Ces productions apparaissent souvent comme attendues et normales, leur charge de message passant alors inaperçue devant les désirs satisfaits de l'adultes. Ce " bien-être " symbolisé utilise les couleurs gaies, les tracés équilibrés, amples et harmonieux, où la satisfaction narcissique se manifeste dans les détails du visage, de l'habillement, du scénario et de l'environnement... (... en un mot le contre-pied des aspects douloureux largement évoqués auparavant.)

C - Les aspects d'ordre plus pathologique :

Les aspects évoqués précédemment sont généralement " névrotico-normaux ", tel que le définit Marc Juguet, au sens où, quel que soit son degré de souffrance dans ses états les plus douloureux, le sujet reste capable d'une vie sociale standard et autonome.

A l'opposé, les pathologies sévères et/ou définitives peuvent produire des représentations humaines caractéristiques.

Il arrive que de tout jeunes enfants fonctionnant sur un mode psychotique, par exemple, intègrent le milieu scolaire sans dépistage préalable (le plus souvent en début de cycle 1) et que les enseignants soient confrontés à des dessins décevants. En fait, il s'agit le plus souvent de dessins immatures. Mais apparaissent quelquefois des dessins plus délirants aux scénarios très complexes et envahissants, en particulier chez les plus de 6 ans. L'exploitation de telles productions devient affaire de spécialistes.

Si le pronostic d'évolution de ces enfants reste des plus pessimistes, la vigilance et un signalement précoce constituent une aide primordiale et irremplaçable pour une orientation vers des structures du domaine médical... (l'école n'étant, par nature, en aucun cas un lieu de thérapie). Toutefois, ils réussissent quelquefois un retour en milieu scolaire grâce aux différentes procédures d'intégration et leurs productions graphiques concerneront de nouveau l'enseignant au sein de l'équipe d'encadrement de l'enfant.

VI - CONCLUSION

Ce parcours au sein du domaine du bonhomme à l'école permet-il de retenir quelques idées ou principes utilisables en pédagogie ?

Tout d'abord, la relation entre la maîtrise du schéma corporel et sa représentation inciterait à penser que le travail de l'un de ces deux aspects entraînera une amélioration de l'autre, et réciproquement ; ce que la recherche a, semble-il, validé.

L'analyse et l'interprétation symboliques des dessins restent affaire de spécialistes, mais la vigilance et l'écoute peuvent permettre de dépister une difficulté ou d'entendre un message à prendre en compte par la suite, au niveau adapté.

Le milieu scolaire apparaît, à ce titre très privilégié.

Dans tous les cas la prudence et la discrétion restent de mise, de même que le respect de l'enfant fragilisé par le fait que, lui, n'a pas conscience du message qu'il délivre à travers de sa représentation du bonhomme.

Enfin, comment conclure sans évoquer cette pulsion et ce plaisir troubles qui, au moment de la jeune enfance, poussent chacun à produire, sans signe de lassitude, une multitude de dessins, comme autant de témoignages de sa propre construction.

Même si, à priori, la qualité artistique des productions intervient peu au regard des techniques de l'interprétation, force est de constater que, très jeunes, certains enfants montrent des aptitudes à l'équilibre et à l'harmonie... Mais c'est un autre domaine que nous nous sommes bien gardés d'aborder, tant il touche la sensibilité subjective de chacun.

Mars 2003

Remerciements aux différents complices

