

**Zeitschrift:** Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires

**Herausgeber:** Empirische Kulturwissenschaft Schweiz

**Band:** 23 (1920-1921)

**Artikel:** Dessins d'enfants

**Autor:** Delachaux, Th.

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-112154>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 15.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Dessins d'enfants.

par Th. DELACHAUX, Neuchâtel.

A vrai dire cette petite étude ne rentre qu'indirectement dans la cadre d'une revue de Folklore et si nous la présentons tout de même aujourd'hui à nos lecteurs, c'est qu'elle nous a été suggérée par l'appel fait par M. HOFFMANN-KRAYER dans le «Folklore» en vue de réunir une collection de dessins d'enfants.

Quant au matériel qui lui sert de base, il a été tiré de la collection presque complète des dessins de mes deux fils, dessins généralement faits sous mes yeux, annotés et datés autant que possible. De plus, tous ces dessins sont inédits.

Nous n'avons pas la prétention de donner un aperçu complet des études qui ont été faites jusqu'ici sur le dessin d'enfant et nous nous contenterons d'en signaler les principales données.

Peu nombreux sont les ouvrages qui y sont consacrés entièrement; mais, du moins, quelques uns parmi eux sont-ils importants dans leurs résultats et par les interprétations qui en sont données.

De ce nombre sont les travaux de LEWINSTEIN, KERSCHENSTEINER, IVANOFF, STERN, VERWORN, VIERKANDT et enfin ceux de LUQUET. Avant l'apparition du livre de ce dernier: *Les dessins d'un enfant*, l'opinion qui régnait sur la genèse de l'art chez l'enfant était généralement celle de VERWORN. Dans les ouvrages allemands ce sont ses théories et sa terminologie qui se rencontrent le plus fréquemment. N'est-ce pas lui qui a mis à la mode les deux adjectifs, très commodes il est vrai, de *physioplastique* et d'*idéoplastique*? Il les emploie surtout pour montrer l'opposition entre *l'art paléolithique*, d'essence *physioplastique* et *l'art néolithique* d'essence *idéoplastique*. Nous pourrions traduire ces termes par *réaliste* pour le premier et *conventionnel* ou *symbolique* pour le second. L'art réaliste serait donc le premier en date, l'art de convention ne serait qu'un développement ultérieur, le résultat d'une évolution dûe à la notion naissante de l'âme et de toutes les représentations

supra-terrestres qui l'ont accompagnée. Cette notion aurait donné libre cours à l'imagination et comme conséquence le dessin, au lieu de se contenter de reproduire des êtres vivants, réels, se serait mis à créer des formes imaginaires. C'est là l'explication de ce qui a dû se passer pour l'art préhistorique. Le dessin d'enfant, pour se conformer à la phylogénèse, devait nécessairement reproduire le même tableau, la même évolution ancestrale. Chaque enfant, dans ses premiers gribouillages, devait fournir la démonstration de ce qu'avait été l'humanité à ses premiers débuts. Mais, hélas! il n'en était rien, ou du moins, il semblait bien qu'il n'en était pas ainsi. VERWORN alors, cherche une explication à cette fâcheuse infraction à la règle; car pour lui, le dessin d'enfant est nettement idéoplastique, c.à.d. conventionnel dès les premiers débuts. Cette explication, il la trouve fort heureusement: c'est le grand HAECKEL lui-même qui vient à son secours (dans: *Ziele und Wege der heutigen Entwicklungsgeschichte* 1875). VERWORN s'exprime ainsi: «Dans le développement de l'art chez l'enfant le stade phylogénétique d'un art physioplastique est complètement supprimé par une adaptation, en l'espèce par l'éducation, de sorte qu'il n'apparaît plus du tout. L'enfant est saturé d'idées qui le préparent à l'art idéoplastique avant-même qu'un art physioplastique ait eu l'occasion de se manifester. C'est là la raison pour laquelle l'art chez l'enfant est dès le début idéoplastique».

Cette explication a le mérite d'être ingénieuse; elle est claire à l'évidence même pour tous ceux qui n'ont pas eu l'occasion d'étudier de près des dessins d'enfants. Nous allons essayer de montrer qu'elle n'est pas du tout conforme à la réalité si l'on veut bien se donner la peine de regarder de près et sans parti-pris les dessins de n'importe lequel de nos enfants. Mais auparavant, expliquons-nous, afin d'éviter tout malentendu, au sujet de nos intentions: notre but n'est pas de montrer, en infirmant l'explication de VERWORN, que l'évolution du dessin chez l'enfant est conforme à celle de la Préhistoire telle que nous l'avons présentée plus haut; car cela supposerait que nous adoptions cette hypothèse. Nous n'allons pas si loin; qu'il nous suffise de présenter sous son vrai jour et dans ses grandes lignes l'évolution du dessin chez l'enfant telle qu'elle ressort d'une étude sans parti-pris et idée préconçue. Ensuite revenons encore une fois aux deux termes

de *physioplastique* et d'*idéoplastique* pour en préciser le sens, car VERWORN lui-même ne s'en sert pas d'une façon univoque. Il confond souvent le *sujet* représenté avec la *manière* de le représenter et il en arrive à appeler *physioplastique* toute représentation d'un objet réel et *idéoplastique* toute figuration imaginaire. Or le dessin d'un être réel peut être parfaitement idéoplastique, symbolique ou conventionnel, tandis que la représentation d'un démon ou d'un ange peut être tout à fait *physioplastique*, c. à. d. réaliste. Le sujet traité n'entre donc nullement en ligne de compte et c'est précisément là que VERWORN commet erreur et d'autres avec lui. Pour l'enfant aussi bien que pour l'homme primitif, un démon est aussi réel que tout autre objet qui l'entoure et, comme tous deux ne dessinent que de mémoire, il n'y a aucune raison pour qu'ils fassent une différence entre ces deux catégories d'êtres.

L'apparition du livre de LUQUET sur *Les dessins d'un enfant* (1913) a fait faire à toute la question un grand pas en avant. Avec une conscience et une sagacité remarquables cet auteur étudie les dessins de sa fillette dès les premiers débuts et pour ainsi dire jour après jour. De ce dossier considérable il tire des conclusions dont la logique nous paraît inattaquable. Il établit du même coup une technique qui pourra servir de base aux travaux de ce genre dans l'avenir. Il donne une place importante à l'illustration, indispensable à une pareille étude, et cependant si négligée à l'ordinaire. Nous résistons à la tentation de donner un compte-rendu de cet ouvrage et nous nous bornons à dire que LUQUET divise la production graphique de l'enfant en quatre étapes distinctes et voici, en quelques mots, le caractère de cette évolution telle qu'il la constate dans les dessins de sa fillette et qu'il la résume dans son ouvrage: «... Tout individu passe successivement, en ce qui concerne le dessin, par quatre phases ou quatre âges. Le premier est celui du dessin involontaire: l'enfant s'est bien aperçu que les dessins d'autrui représentent des objets, et d'autre part qu'il est, lui aussi, capable de tracer des lignes; mais il n'a pas encore conscience que les lignes tracées par lui peuvent également représenter des objets. Il s'en aperçoit après coup, et c'est seulement alors qu'il arrive à l'intention de tracer des lignes pour représenter quelque chose, intention caractéristique du dessin proprement dit. A ce moment, il pourrait dire: «*Anch'io son pittore*»: mais il est

intéressant de noter qu'il ne semble pas avoir conscience de ce progrès considérable, le passage de l'imitation machinale à la création intentionnelle.

A partir de cet événement capital, le dessin, ayant pour but conscient de représenter des objets plus ou moins complexes, est forcément réaliste; les âges suivants ne diffèrent entre eux que par la façon dont s'exprime ce réalisme. Dans le second âge, il se heurte à divers obstacles qui peuvent le masquer aux yeux de l'observateur, et dont le principal est l'incapacité synthétique; l'enfant n'arrive pas à systématiser en un ensemble cohérent les différents détails qu'il dessine avec la préoccupation exclusive de les figurer chacun pour soi.

Une fois surmonté cet obstacle, le dessin passe au troisième âge, qui est l'apogée du dessin enfantin. Ce stade est caractérisé par le réalisme logique; l'enfant vise délibérément et sans doute consciemment à reproduire de l'objet représenté non seulement ce qu'on en peut voir, mais tout ce qui «y est», et à donner à chacun de ses éléments sa forme exemplaire.

Enfin, le dessin, au quatrième âge, arrive au réalisme visuel, dont la manifestation principale est la soumission, plus ou moins maladroite dans l'exécution, à la perspective. L'enfant a dès lors, en ce qui concerne le dessin, atteint la période adulte; seule l'habileté technique développée par une culture spéciale établit à ce point de vue des différences entre les individus, et nombre d'adultes resteront toute leur vie incapables de faire des dessins sensiblement différents de ceux d'un enfant de dix ou douze ans.»

D'autres auteurs, avant LUQUET, ont signalé ce stade primaire du dessin involontaire; quant aux stades suivants, il est à ma connaissance le premier qui les ait interprétés comme du dessin réaliste en en donnant du même coup des définitions claires et en créant pour leur classification une terminologie logique. Je cite cependant un article de A. VAN GENNEP, *dessins d'enfant et dessin préhistorique*<sup>1)</sup> dans lequel cet auteur arrive à la conclusion que l'enfant fait du dessin réaliste avant de faire des représentations conventionnelles. Il n'indique cependant pas l'âge auquel l'enfant est capable de quitter le dessin réaliste pour le second et il se contente de constater l'ordre de succession pour corroborer ce qui se passe dans le dessin préhistorique. VIERKANDT trouve la solution

<sup>1)</sup> Arch. de Psychologie X. No. 40. 1911.

du problème au point de vue ethnographique un étudiant les résultats de KOCH-GRÜNBERG (Südamerikanische Felszeichnungen) qui a eu l'occasion d'examiner des pétroglyphes en Amérique du Sud et en a rapporté de nombreux relevés. Cet explorateur a remarqué que ces dessins résultent de simples amusements et n'ont aucun caractère symbolique comme beaucoup d'auteurs l'ont prétendu. VIERKANDT en conclut: Es muss sich das Zeichnen aus dem Nichtzeichnen oder genauer aus dem Nochnichtzeichnen entwickelt haben... Et c'est bien ainsi que cela se passe pour l'enfant chez lequel nous constatons, après les premiers gribouillages tout à fait incohérents, une période pendant laquelle il dessine de petites boucles les unes à la suite des autres en leur donnant à tout moment une autre interprétation. C'est l'*agglutination* dont parle VIERKANDT à propos des Indiens du Brésil. L'*imperfection des mouvements graphiques* seule n'explique pas complètement cette tendance, car l'enfant qui trace ces chaînes curieuses de boucles inégales et capricieuses, en éprouve un plaisir visible. Il ne cherche pas à faire mieux pendant quelque temps. Il y a donc là déjà *persistence d'un type* et *réistance à une modification* de ce type. Quant au premier mobile qui pousse l'enfant à dessiner, c'est certainement l'imitation et ensuite la satisfaction de voir naître des traits partout où il frotte un crayon, que ce soit sur un livre d'images, sur les parois des chambres ou les panneaux des portes! C'est de l'art pour l'art, et on l'a dit, cet âge est sans pitié!

Et c'est aussi un stade d'apprentissage technique et manuel que celui de ces exercices «à blanc». C'est la même impulsion qui pousse les petits chats à sauter sur n'importe quel petit chiffon de papier qui traîne, avant même d'avoir vu la première souris.

Passons aux étapes suivantes du dessin conscient, celles auxquelles LUQUET donne le nom de réalisme logique. C'est là que nous voyons apparaître de grandes divergences d'interprétation suivant les auteurs. VERWORN, STERN et VIERKANDT, pour ne citer que ceux-là, emploient le terme de *symbolisme* qui implique l'idée d'un dessin conventionnel ou *idéoplastique*. Or, l'enfant sait-il ce qu'est un symbole? Je ne pense pas que nous ayons le droit d'interpréter ses dessins autrement qu'il ne le fait lui-même. Ce symbolisme n'est qu'apparent, parce que, vu avec nos yeux et notre manière de comprendre

d'adultes, il nous apparaît ainsi. Pour l'enfant ce dessin est réaliste; mais son réalisme diffère du nôtre qui est le *réalisme visuel*, le sien est le *réalisme logique*. Un exemple fera mieux saisir la différence entre les deux conceptions. Un enfant dessinant l'intérieur d'une chambre, figurera une chaise du fond de la même grandeur qu'une chaise qui se trouve au premier plan. Par contre si vous ou moi dessinions le même sujet, il nous semblerait tout naturel de représenter la chaise du premier plan plus grande que celle du fond, parce que nous ne pouvons pas faire abstraction des lois de la perspective qui font partie intégrante de notre vision. L'enfant auquel ces lois de la perspective n'ont pas encore été révélées ne pense qu'à être logique et figure les deux chaises à la même échelle parce que, en réalité, ces deux chaises sont vraiment de dimensions égales. Il y aurait naturellement d'autres différences à signaler; mais dans chaque cas la manière de voir de l'enfant s'explique logiquement. Son dessin est donc un système, comme le nôtre en est un aussi.

Signalons en passant une caractéristique de certains dessins d'enfants. C'est le mouvement, le geste fait au moyen du crayon, comme moyen d'expression, curieux mélange de mimique et de graphisme. Ce moyen d'expression sert généralement dans la représentation d'objets en mouvement tels que cascades, feux d'artifice, pluie, etc. et il rend souvent le dessin terminé incompréhensible parce que recouvert d'un fouillis de traits inextricables (*Motorische Symbolik* de STERN). Nous retrouvons cette tendance dans l'art expressioniste moderne où les dynamismes de toute sorte jouent un grand rôle et dont les résultats ne sont parfois pas plus compréhensibles pour les profanes que les dessins enfantins.

LUQUET nomme la représentation que l'enfant donne d'un motif le *type*. Il est donc intéressant de suivre chez un enfant les modifications successives de ce *type*, ou au contraire, sa persistance. On remarque souvent en effet une tendance chez l'enfant à reproduire de la même façon les dessins d'un même motif pendant une période assez longue; c'est ce qu'on appelle un automatisme graphique. Le fait est d'autant plus remarquable lorsque ce *type* est en opposition frappante avec la réalité. Seule une longue habitude empêche l'enfant d'en apercevoir les imperfections. Cette *conservation du type* offre une vraie résistance aux modifications. Mais il y a plus; il

peut se présenter une évolution régressive et, dans certains cas, après avoir fait des dessins d'un réalisme plus avancé, l'enfant peut revenir à des *types* antérieurs plus primitifs. Ce phénomène peut se produire pour l'ensemble d'un *type* ou pour une partie de celui-ci. Dans tous les cas il s'agit toujours d'objets dont l'intérêt est en diminution momentanée aux yeux de l'enfant.

Ce *type* n'est évidemment qu'un nom abstrait accolé comme une étiquette à la collection de dessins d'un même motif; mais cette abstraction extraite des dessins de l'enfant symbolise une réalité psychique existant dans son esprit et que LUQUET appelle le *modèle interne*, résultat d'une élaboration extrêmement compliquée, reconstruction originale des objets dessinés, image visuelle plus ou moins nette formée par la synthèse de ses perceptions.

Il nous a paru utile de donner ces quelques indications générales avant d'aborder l'étude plus spéciale des quelques dessins d'enfants qui nous ont paru intéressants parce qu'ils sont susceptibles d'illustrer d'une manière caractéristique quelques traits du dessin enfantin et de nous suggérer quelques réflexions d'un ordre plus général. Plutôt que de montrer des dessins reproduisant des motifs différents, nous avons préféré choisir une série chronologique du même motif dessiné par le même enfant. Ce procédé a l'avantage de montrer très clairement l'évolution d'un *type* dans l'esprit d'un enfant, depuis les premiers essais jusqu'à une représentation d'un réalisme logique presque parfaite. Parmi les dessins de mon fils j'ai choisi l'*arbre de Noël*. En effet, peu de motifs sont plus attrayants aux yeux de l'enfant que cet arbre féerique qu'on ne voit qu'une fois par an. Il impressionne fortement l'imagination de nos petits et il se grave profondément dans la mémoire.

Le fait qu'un long intervalle sépare les impressions visuelles successives est très important parce qu'il nous permet de constater dans la succession de dessins d'une de ces périodes, une série de perfectionnements, qu'il serait impossible de constater pour les représentations d'objets que les enfants ont journellement sous les yeux. Notre série de seize arbres de Noël (Pl. I—X) s'échelonne sur un espace de deux ans depuis le 19 février 1918 au 26 décembre 1919. Pendant ce laps de temps l'enfant a eu l'occasion de voir trois arbres de Noël, en comptant bien entendu celui de Noël 1917 qui

a provoqué les premiers essais deux mois après. Les dix premiers dessins résultent de cette première impression, les cinq suivants dérivent de la deuxième impression et le dernier a été exécuté immédiatement après la troisième impression et on pourrait presque dire d'après nature.

Avant d'analyser ces dessins disons encore que mon fils a commencé assez tardivement à dessiner, mais dès le début il a fait des progrès très rapides. Le premier arbre de Noël correspond à l'âge de quatre ans et onze mois. Il nous fait assister à une reconstruction laborieuse au moyen des éléments qui ont le plus vivement frappé son imagination. Ces éléments sont: un tronc, des branches, des objets pendus, des bougies superposées et une forme générale plus ou moins conique. Mais, comme l'enfant n'a évidemment plus une notion très précise de la corrélation qui existe entre ces divers éléments, nous assistons à un travail de reconstruction raisonné qui aboutit au *type 4*. Les figures 1 et 2 (Pl. I.) ont été dessinées dans la même séance, les deux suivantes ont été faites une semaine plus tard. Malgré cet intervalle il y a continuité parfaite, tandis qu'il y aura dans de nouveaux essais trois jours après un fait nouveau important. Ce premier type se compose d'un rectangle allongé portant à son sommet quelques branches indiquées par des lignes simples et descendant obliquement de chaque côté. Quant aux bougies et aux pommes, elles sont placées dans des casiers qui divisent l'intérieur du tronc. Le troisième et le quatrième portent une bougie terminale qui se retrouvera dans presque tous les dessins suivants. Il est intéressant de constater la disposition en couronne, c.à.d. en perspective visuelle, des branches dans les Nos. 1 et 4; tandis qu'il aurait paru naturel que l'enfant les figurât rabattues de chaque côté. A la base du No. 4 sont figurées par des traits noirs les branches dissimulant le pied de l'arbre. Ce premier type a donc atteint dans le No. 4 son aspect le plus complet. Trois jours après nous assistons à une évolution qui a trait à la disposition des branches et à leur aspect. Au lieu de partir toutes du sommet, ces dernières s'échelonnent maintenant le long du tronc; le No. 5 nous en montre un premier essai, repris et corrigé dans la même séance pour aboutir au No. 6. Dans ce dernier dessin il y a aussi progrès dans la forme générale, dans l'amincissem-  
ent du tronc et la diminution des branches dans le haut.

Les branches elles-mêmes sont garnies d'aiguilles, détail qui disparaîtra totalement pendant les dix mois suivants, pour ne reparaître qu'après une nouvelle impression visuelle. Le No. 7 qui est de quatre jours postérieur aux dessins précédents, fait un saut en arrière; il revient au type primitif, schématisé à outrance même, mais il contient un élément nouveau: la première différenciation des objets suspendus. Jusqu'ici nous n'avons rencontré que des boules; cette fois il y a en plus une étoile et en dessous un objet fusiforme. Il faut croire que ces derniers détails ont pris une importance plus grande dans l'esprit de l'enfant au détriment de la forme d'ensemble. Dans la suite cette tendance ne fera que s'accroître. Nous sautons une période de 5 mois pendant laquelle il m'a été impossible de constater des figurations d'arbres de Noël et celui auquel nous arrivons maintenant (No. 8, Pl. II) est un type absolument aberrant fait d'un triangle garni sur son pourtour de divers chiffres. Il faut dire que ce dessin correspond à une phase où l'enfant avait la hantise des chiffres qu'il copie sur les voitures de tram. Outre les chiffres 1, 3 et 4 il y a dans le haut à droite un hochet, anneau de celuloïde avec petite sonnette. Deux mois plus tard nous revenons encore une fois au type primitif, mais avec un perfectionnement: les bougies sont allées se placer au bout des branches. Par contre les objets sont restés à l'intérieur du tronc, sauf un bonhomme et une étoile en pain d'épice qui pendent cette fois aux deux branches inférieures (No. 9 Pl. III). Un mois après, enfin, les boules sortent du tronc pour pendre également à l'extérieur tout en restant encore attachées au tronc et non encore aux branches (No. 10, Pl. IV). Une partie des flammes des bougies sont indiquées par des triangles, tandis que jusqu'alors elles étaient représentées par des boules noires. Le No. 11 (Pl. V) nous fait voir un arbre de Noël après une vision toute fraîche; on y sent tout de suite un réalisme plus précis. Les objets ont quitté définitivement le tronc pour s'échelonner le long des branches; ce sont des cosaques, des gâteaux en forme d'étoiles, des cigares de chocolat, des bonshommes en pain d'épice et surtout un tram et une auto. Une bougie seule est fixée dans une bobèche. Les Nos. 12 (Pl. VI) et 13 (Pl. VII) sont des variantes curieuses à cause de la double diminution des branches qui donne l'impression de deux arbres superposés. Ce fait s'explique par «l'horreur du vide» qui est une caract

téristique de l'art primitif et indique déjà un souci décoratif. Quant aux figures 14 (Pl. VIII) et 15 (Pl. IX), elles me paraissent inspirées par des illustrations de livres d'enfant. Parmi les dessins de cette deuxième année, nous n'avons fait qu'en choisir quelques types, car il en existe un grand nombre du modèle 11, 12 et 13. A Noël suivant l'enfant est âgé de 6 ans et 9 mois et c'est alors qu'il dessine, presque d'après nature, le No. 16 (Pl. X). Les objets qui sont figurés étaient réellement suspendus à l'arbre et sont scrupuleusement copiés avec leur boucle de fil. Les flammes des bougies présentent de nouvelles interprétations, mais il est difficile de savoir à quel point celles-ci sont originales ou inspirées par des illustrations. D'une façon générale, nous avons constaté que les illustrations n'ont pas une influence durable et des essais tels que les Nos. 14 et 15 sont restés tout à fait isolés; il est cependant probable que dans certaines indications de détail telles que les flammes de bougies, le rayonnement du phare de l'auto du No. 11 et d'autres, l'enfant trouve plus pratique de se servir d'une stylisation facile et toute trouvée.

Cette série de l'arbre de Noël que nous avons eu la chance de saisir dès le premier embryon nous donne un tableau fort instructif des efforts qu'un enfant fait pour concrétiser graphiquement les notions acquises d'un objet. Nous n'insistons pas sur l'intérêt qu'il y aurait à comparer un grand nombre de séries représentant le même objet. Seul ce moyen nous permettrait de connaître les éléments généraux et invariables dans l'interprétation du dessin enfantin et de les isoler des éléments individuels. Il y aurait lieu de créer ainsi un matériel de comparaison pour chaque motif que l'enfant est susceptible de traiter. Il ne faudrait pas penser, cependant, que les interprétations individuelles soient négligeables, bien au contraire. Et c'est même parmi celles-là que l'ethnographe ou le préhistorien trouvera souvent la clef pour déchiffrer telle ou telle interprétation graphique primitive.

Dans cet ordre d'idées nous voulons présenter encore quelques dessins du même enfant dont quelques particularités sont dignes d'être remarquées. Il serait trop long de développer la genèse de la figure humaine dans le dessin enfantin et nous nous contenterons de faire remarquer l'interprétation zoomorphe de la figure humaine et l'inverse, c.à.d. l'interprétation anthropomorphe des figurations d'animaux.

Les figures 17 à 21 (Pl. XI) nous font voir cinq mouettes avec des variantes dans la façon d'exprimer le bec et les pattes. L'insertion des ailes est également marquée de deux manières différentes. Si nous comparons ces mouettes aux chevaux de la Pl. XII (fig. 22—24), nous constaterons tout de suite que ces derniers ont été dotés de véritables becs d'oiseaux. Les pieds du cheval inférieur sont identiques aux pattes des trois mouettes inférieures; ce sont dans les deux cas des pieds humains que l'on retrouverait facilement dans des dessins de bonshommes. Une petite scène militaire reproduite à la Pl. XIII (fig. 25) nous montre clairement cette interprétation ornithomorphe transportée sur la figure humaine. Cette façon de concevoir le profil est je crois assez rare d'autant plus qu'il ne s'agit nullement de caricatures comme j'ai pu m'en assurer avec certitude. Ce type de profil ornithomorphe a persisté pendant quelque temps, puis il a été remplacé par des essais plus conformes à la réalité (voir Pl. XIV fig. 26—28). Un exemple nous est encore fourni par le bonhomme de face de la Pl. XV (fig. 29). Il présente une dentition très développée que l'enfant a transportée ensuite sur ses portraits de chats des figures 30, 31 et 32.

D'une façon générale nous pouvons donc remarquer un indéterminisme de tous les éléments qui conservent la forme de leur premier type, jusqu'au moment où l'enfant remarque spécialement des caractères différentiels entre les éléments d'une même sorte; par exemple: les pieds, les dents, les profils des têtes, etc.

Deux dessins (fig. 33 et 34, Pl. XVI) pour clore ces quelques exemples. Le premier représente le pupitre de la salle d'école avec un garçon et une fille. Lorsque mon fils a commencé cette scène, il avait l'intention de dessiner la maîtresse au pupitre; mais son embarras s'est manifesté par un mouvement de mauvaise humeur: «Au fond, la maîtresse n'est pas du tout nécessaire?» — En insistant je suis arrivé à ce qu'il ajoute cette figure planant dans le haut comme un génie ailé assyrien. J'ajoute que l'artiste, pas du tout satisfait, me promit un nouveau dessin qui est le No. 34. La difficulté a été tournée par le dessin du profil permettant seul l'indication complète et de la maîtresse et du pupitre.

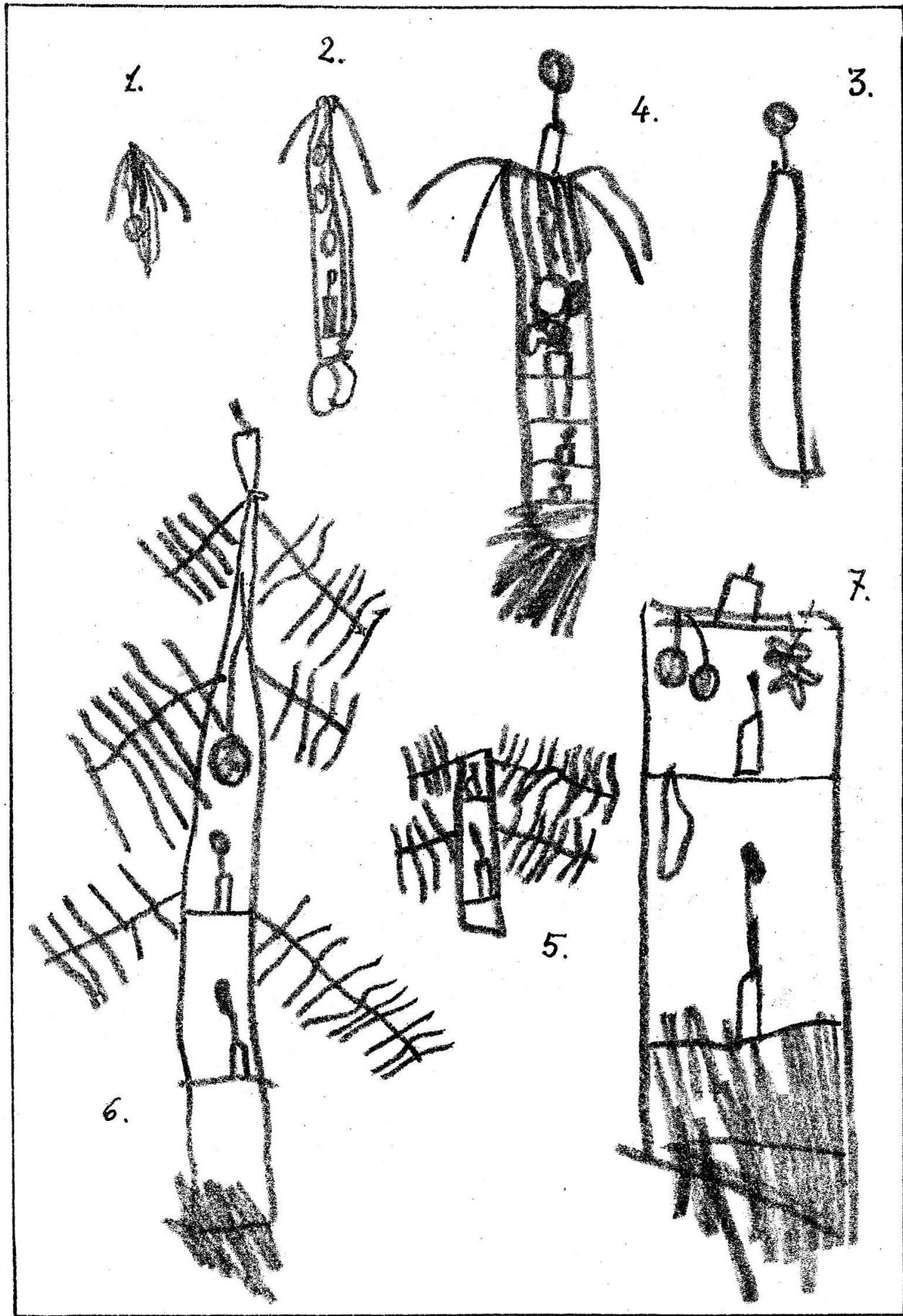
Dans cette petite étude je n'ai pu qu'effleurer quelques détails de ce vaste domaine qui s'ouvre aux recherches de nos psychologues, de nos historiens d'art, des ethnographes

et aussi de nos pédagogues. C'est un champ très riche et à peine défriché qui promet de belles moissons encore à ceux qui voudront bien le cultiver. Le psychologue y trouvera des documents incomparables pour l'étude de l'âme enfantine, documents plus vrais, plus immédiats et souvent moins trompeurs que les paroles. L'ethnographe trouvera dans les dessins d'enfants des parallèles instructifs pour l'interprétation de motifs incompréhensibles à nos yeux de civilisés, dressés à une vision toute différente. Le pédagogue de son côté en tirera un grand profit pour mettre l'enseignement du dessin à la portée et en harmonie avec l'âge des élèves. Il n'est pas jusqu'à l'historien d'art qui ne puisse y trouver des documents dignes de ses études et qui pourront lui servir à expliquer les œuvres les plus ultra-modernes de nos artistes. Car il faut bien l'avouer, ici comme dans tout autre domaine, il n'y a rien de nouveau sous le soleil. Cubisme, Purisme, Futurisme, Expressionisme, Dadaïsme et toutes les autres formules d'art qui se terminent par -isme, toutes ont leur germe dans l'art enfantin, l'art primitif, l'art préhistorique, l'art rustique. Qu'il me soit permis de dire cela sans aucune méchanceté, car c'est bien plutôt pour les justifier aux yeux de la science critique qui est souvent portée à condamner en bloc toutes ces tendances au lieu d'en rechercher les origines phylogénétiques.

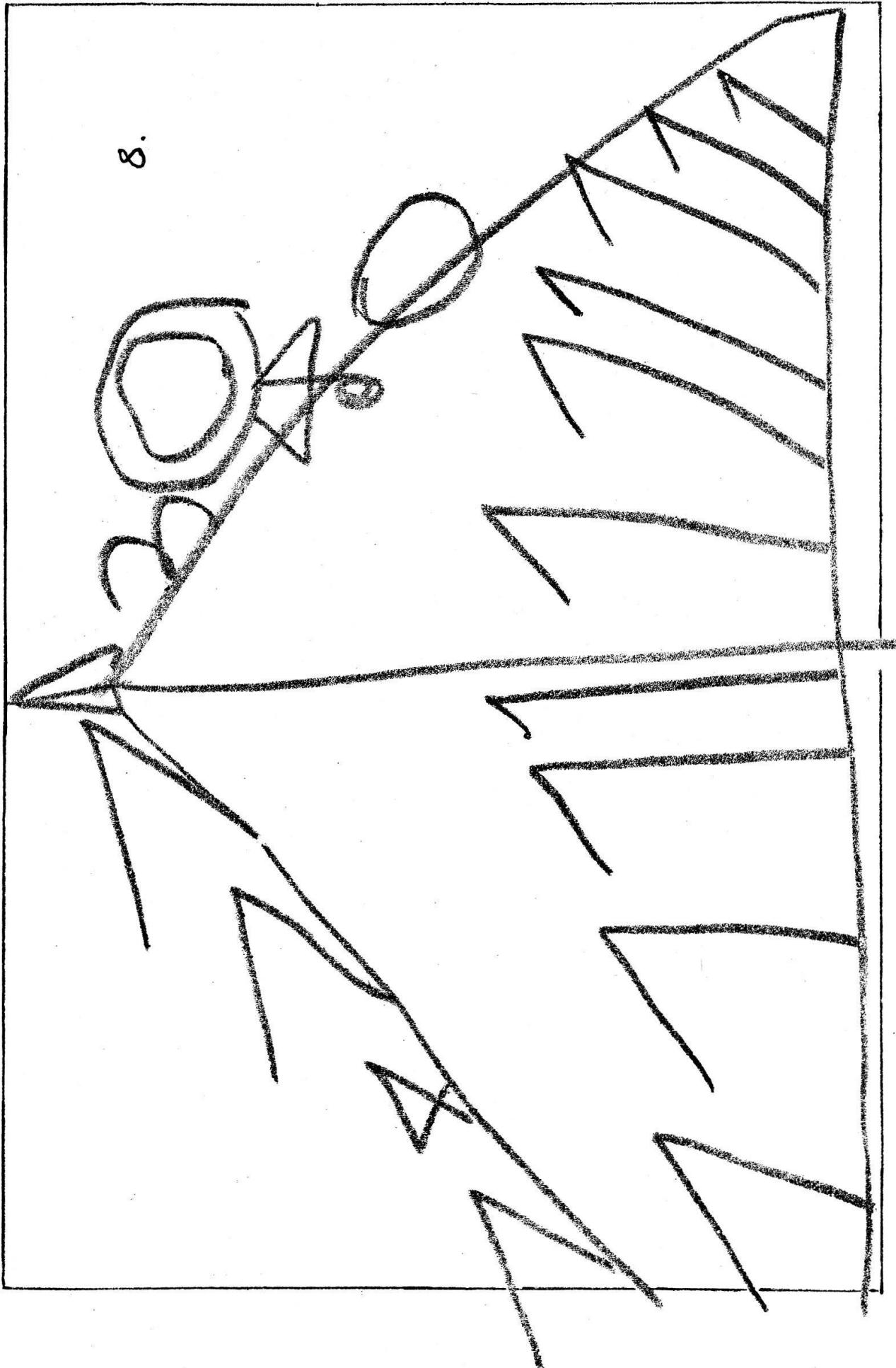
L'étude des dessins d'enfants est donc des plus captivante à divers points de vue, aussi ne saurions nous trop recommander à tous ceux qui sont en mesure de le faire d'en récolter le plus possible. Mais cela ne va pas sans peine, car il est de toute nécessité que ces dessins soient accompagnés d'un procès-verbal ou d'un petit commentaire fait par une personne qui a assisté à leur élaboration.

Les travaux les plus nombreux ont porté jusqu'ici sur des études statistiques; mais, comme le dit LUQUET, il faudrait maintenant publier des monographies ayant pour sujet les dessins d'un seul enfant. Or, cette étude là n'est guère à la portée que du père ou de la mère, et encore n'est-elle pas sans difficulté pour ces derniers. Mon fils ne m'a-t-il pas une fois menacé de grève à la suite d'une punition? Puis, un jour, il devint jaloux de ma collection qui commençait à devenir assez importante. Je me vis acculé à la révolution comme une vulgaire tête couronnée et force me fut de déclarer la collection bien commun. Malgré cela, mon petit



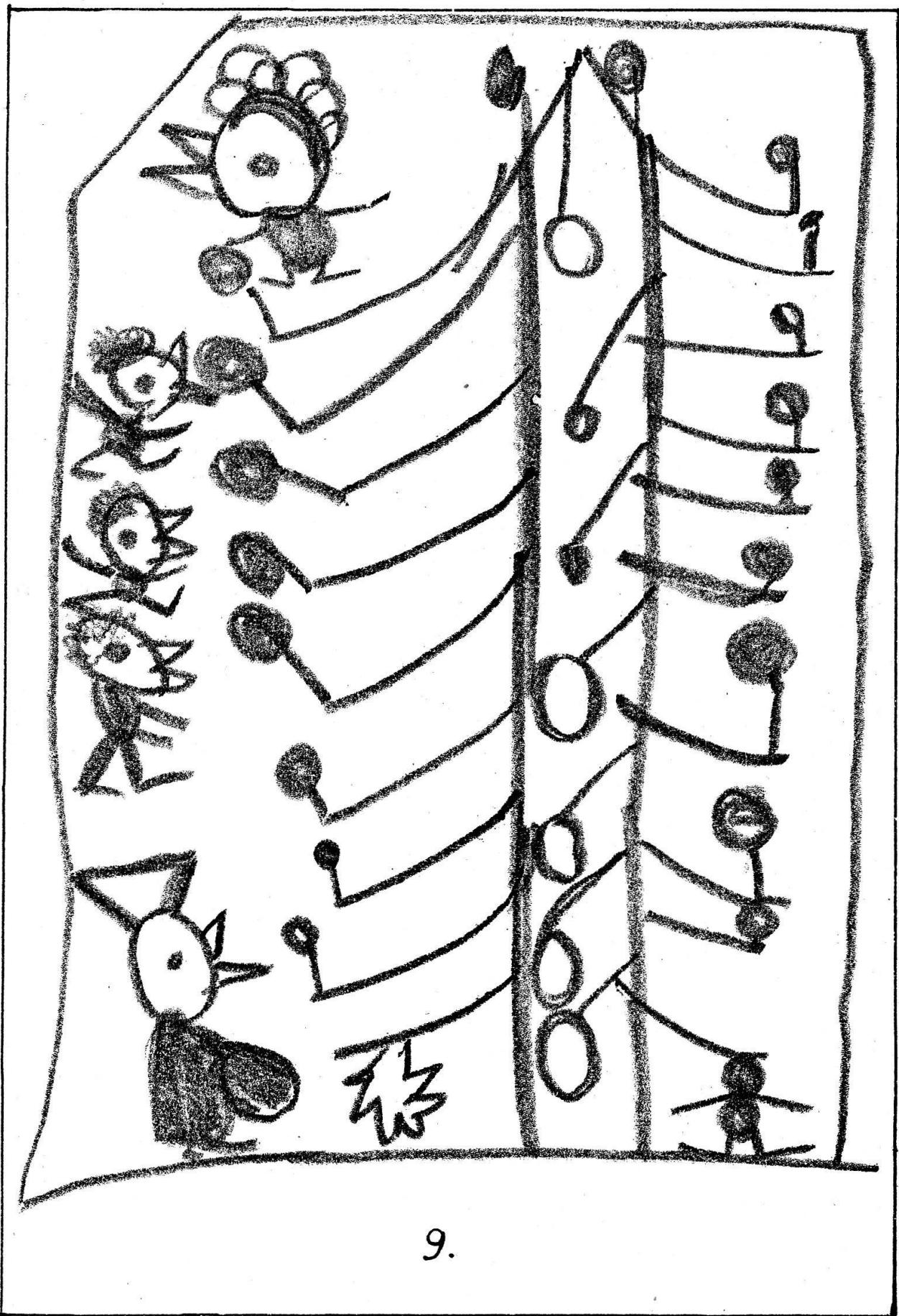


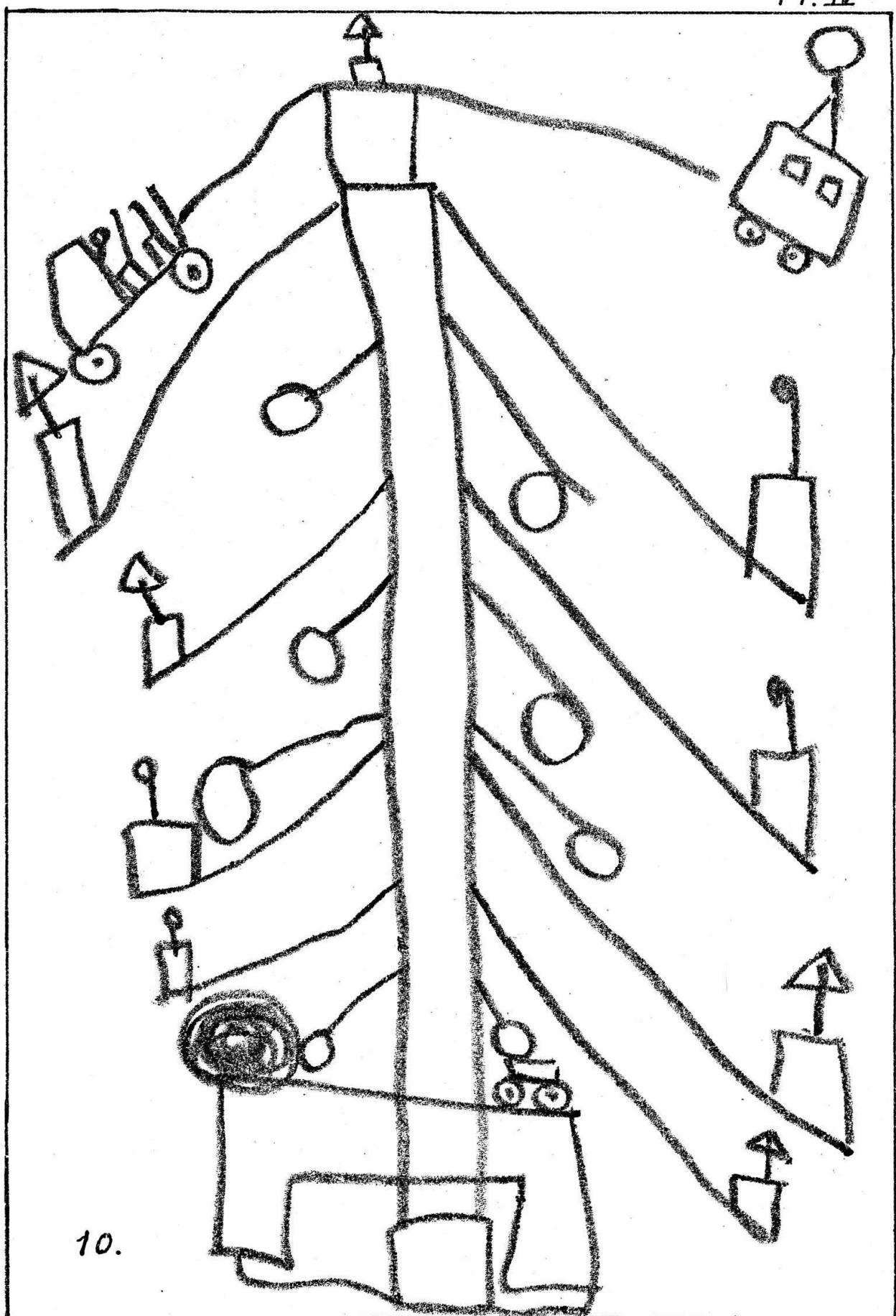
8.





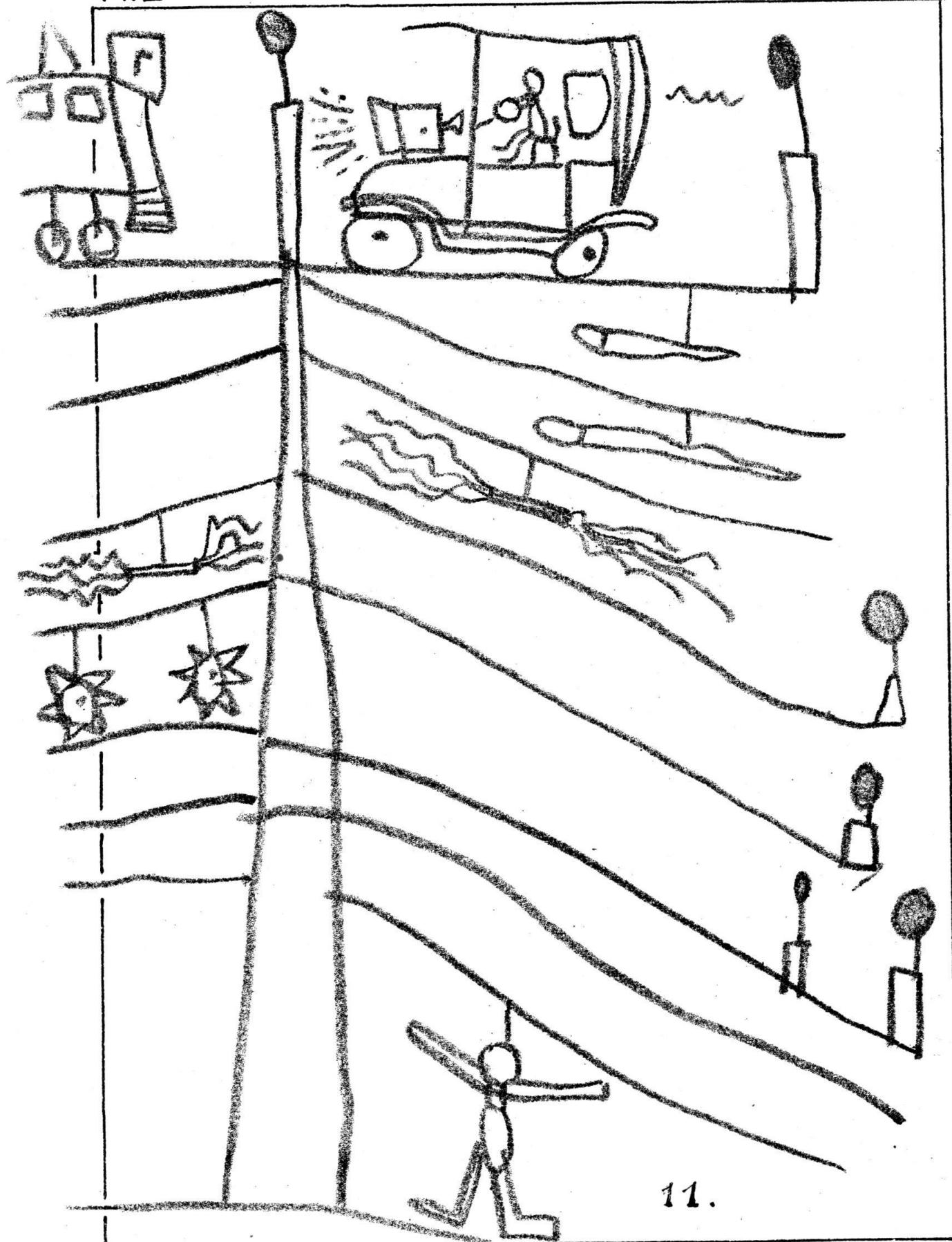


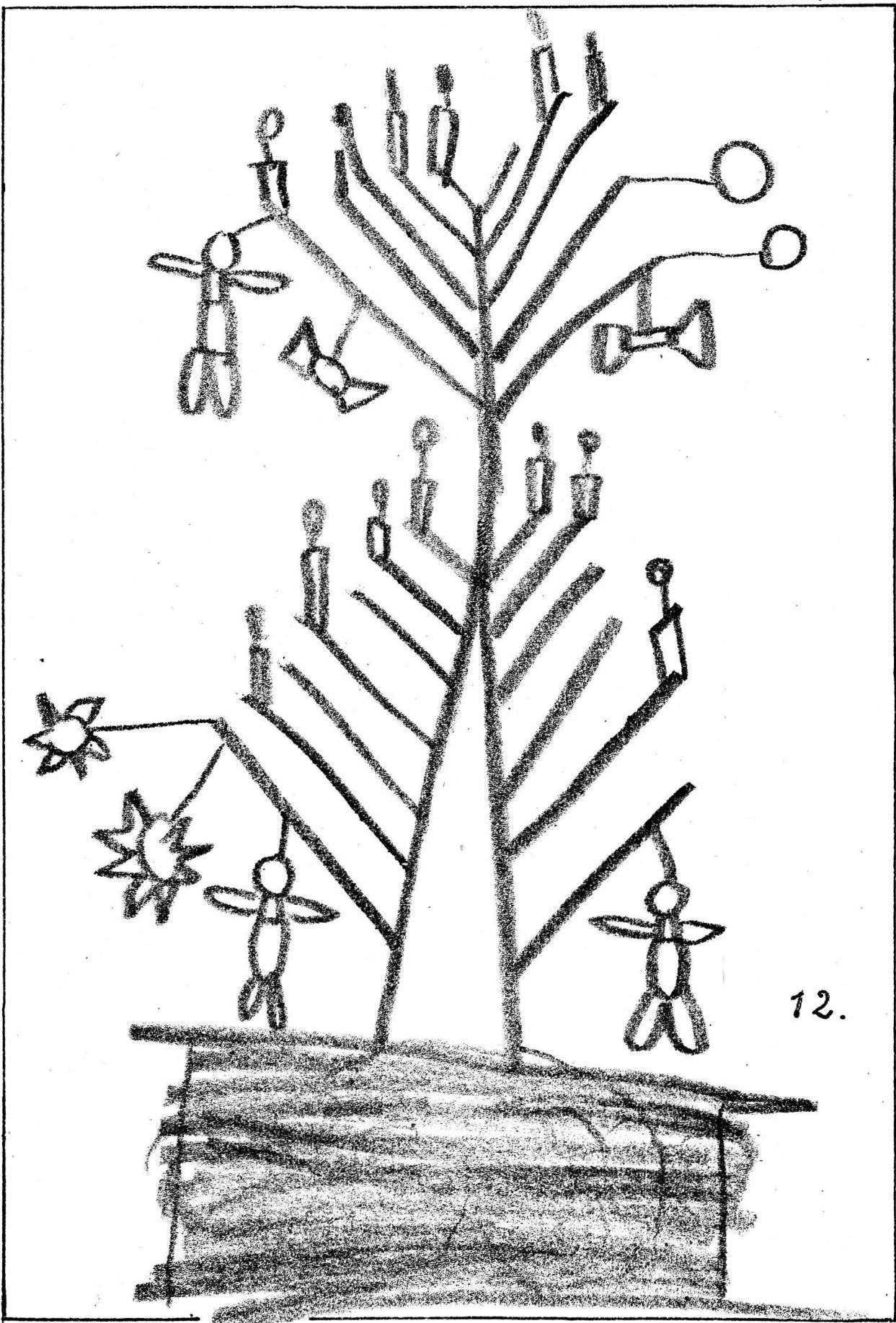








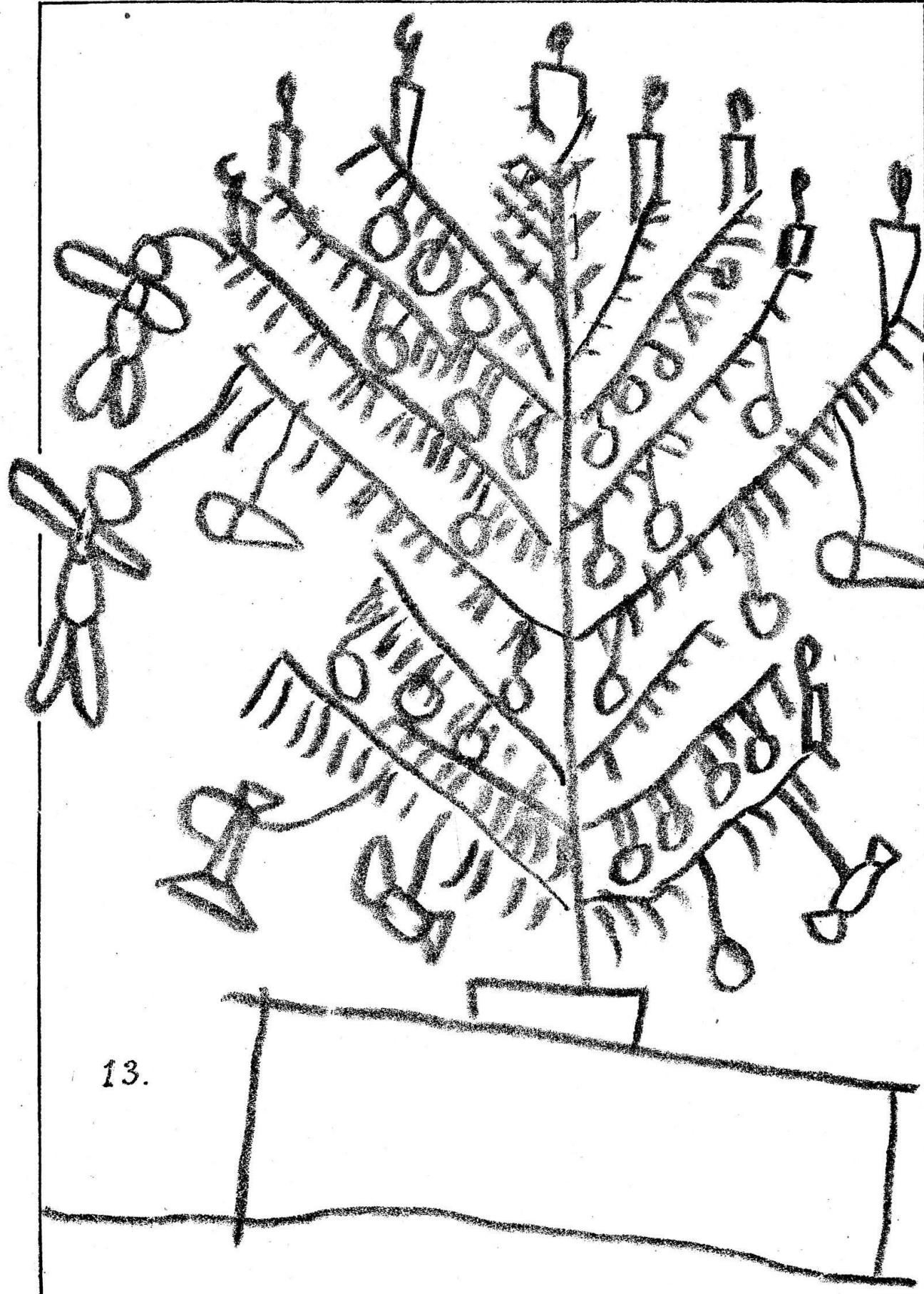


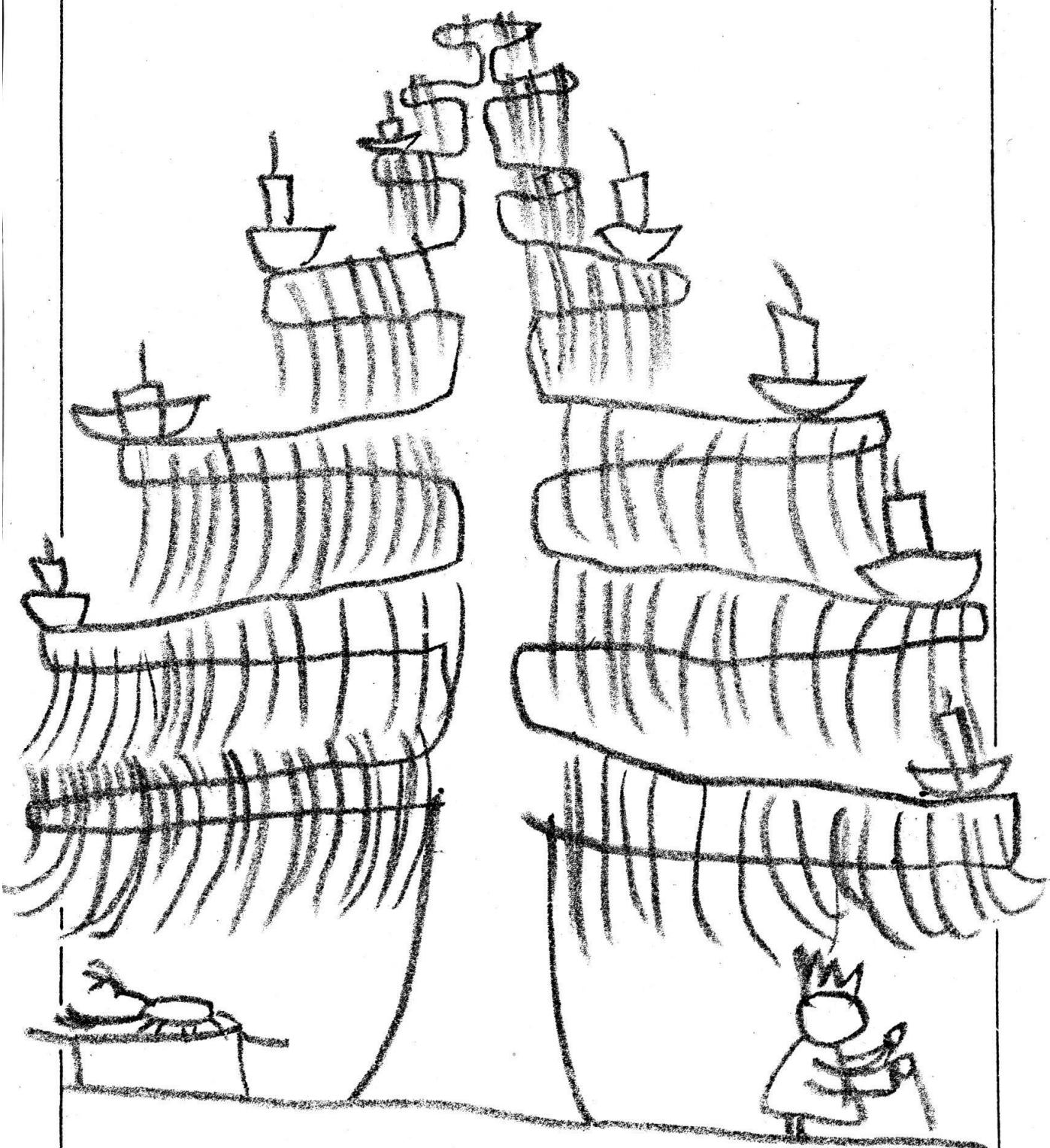


12.



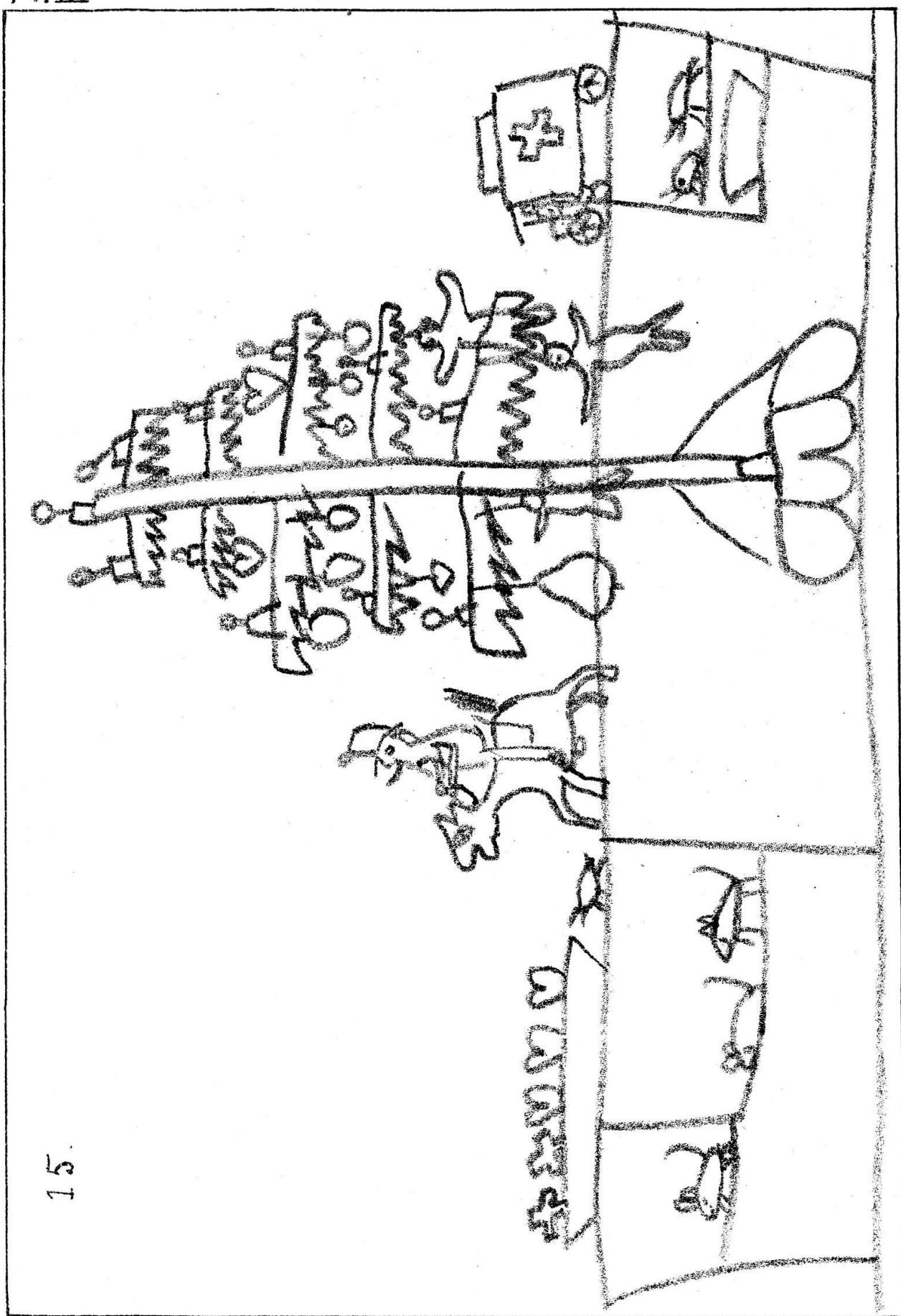




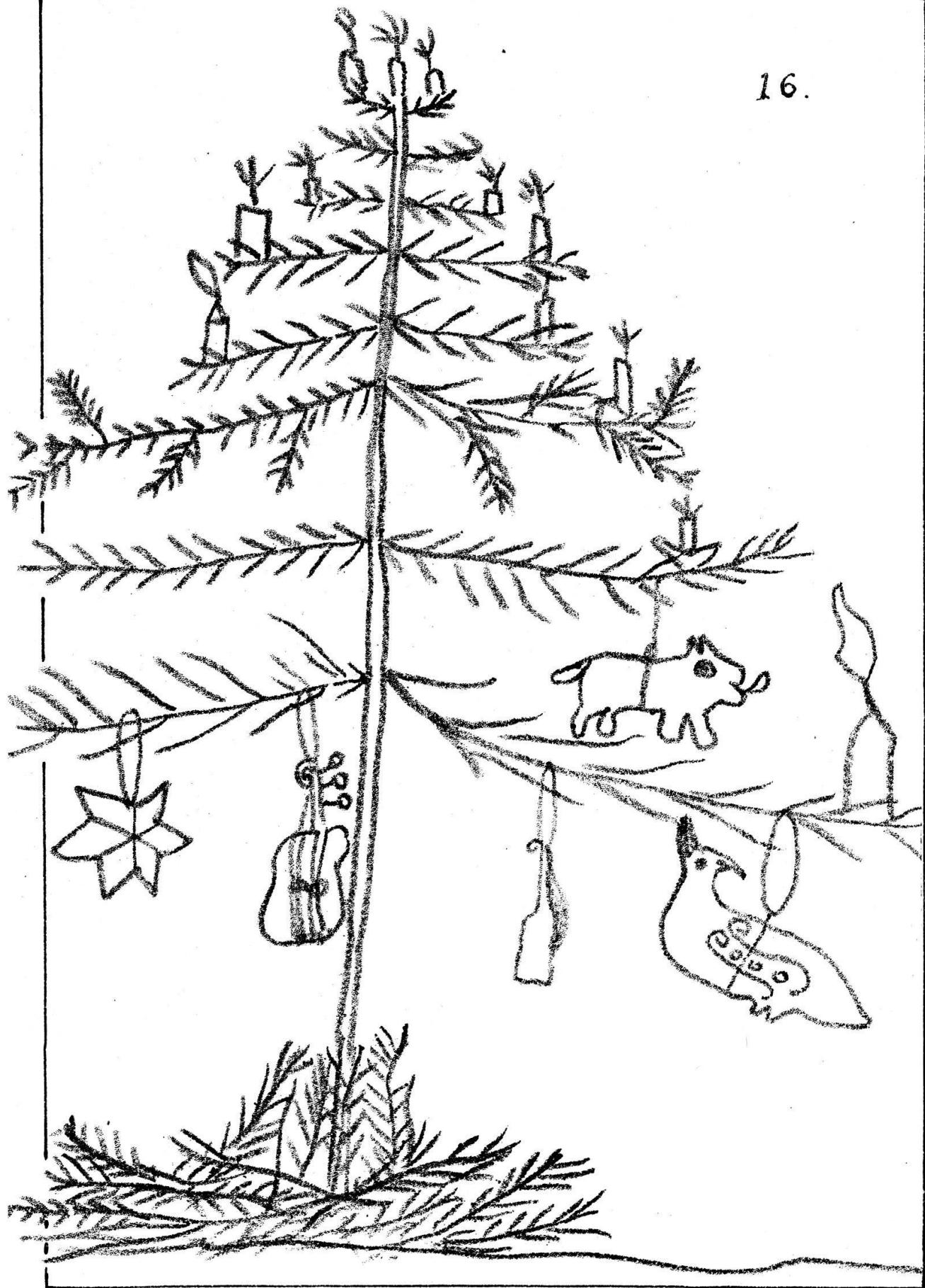


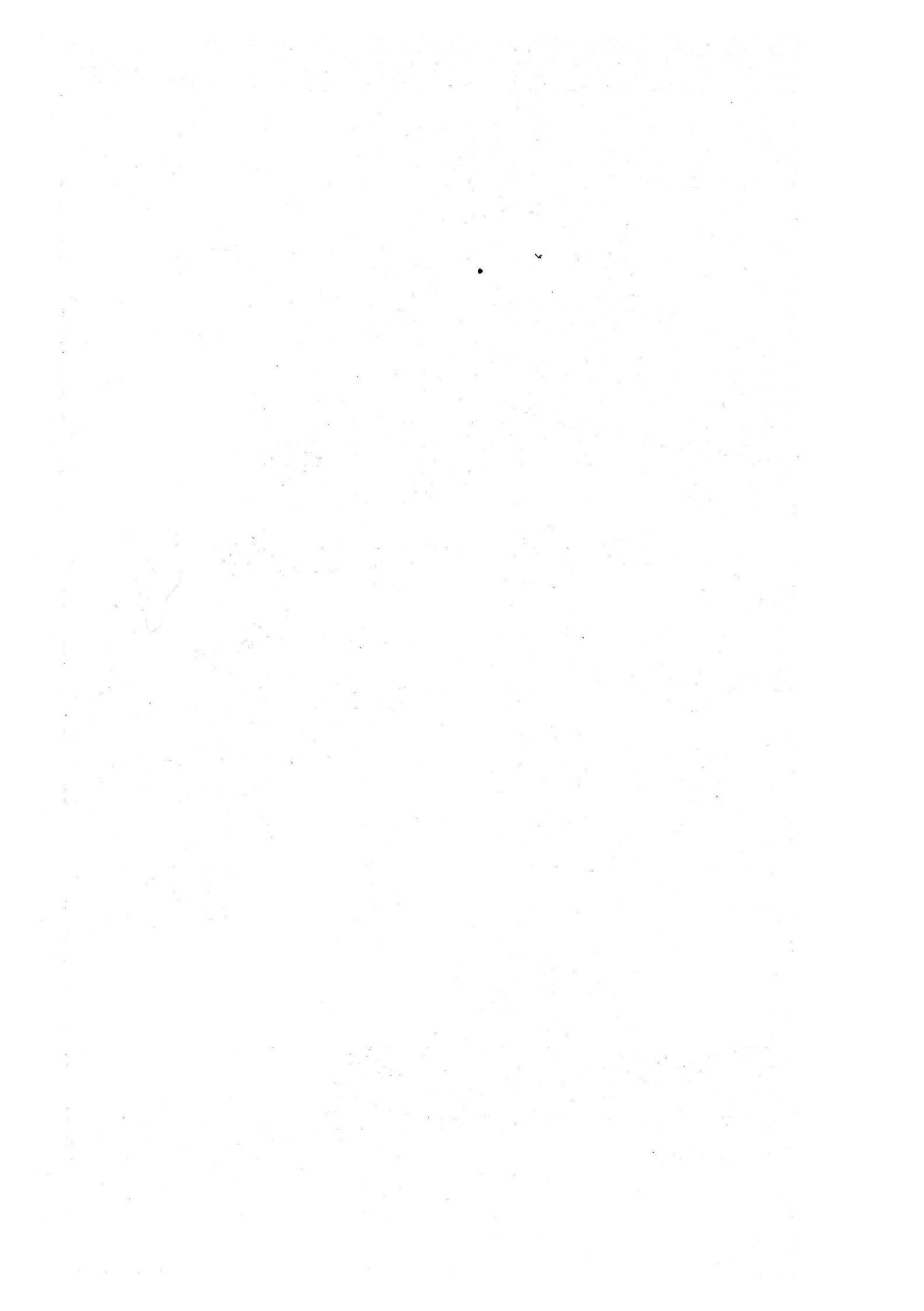






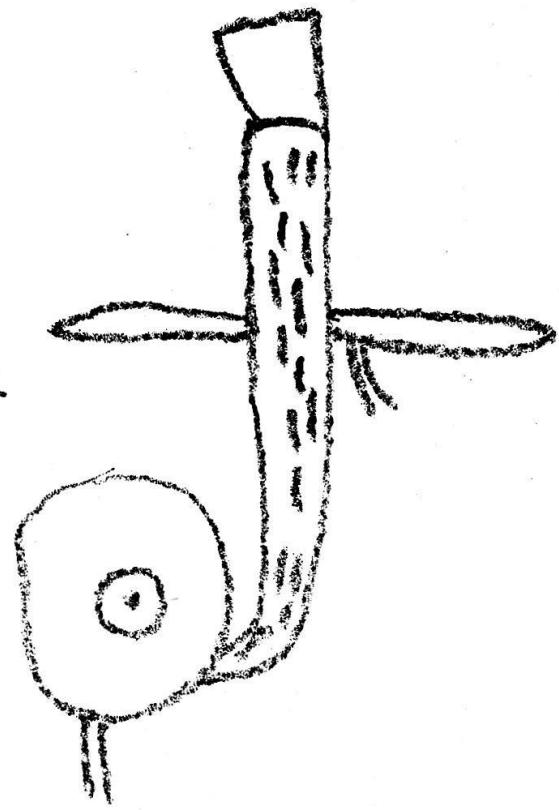
16.



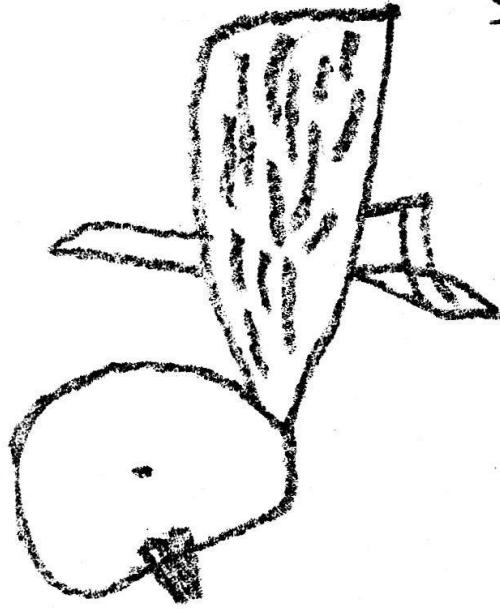




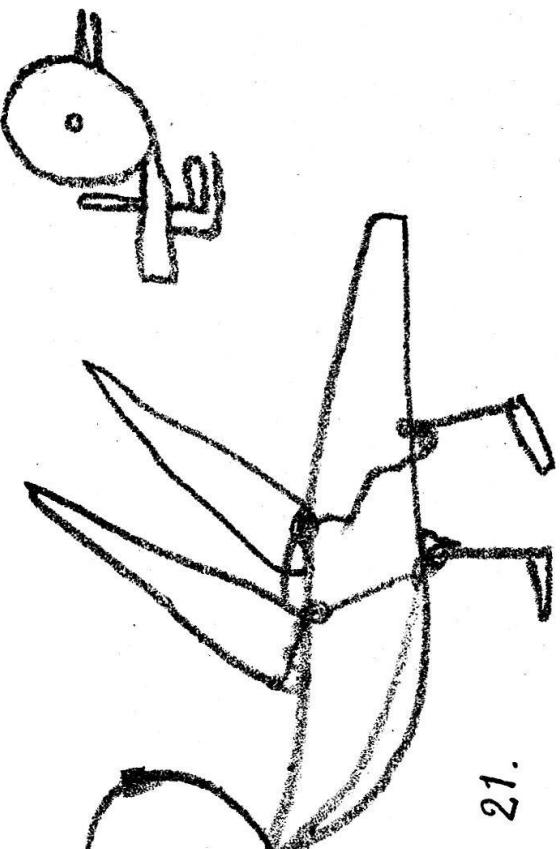
17.



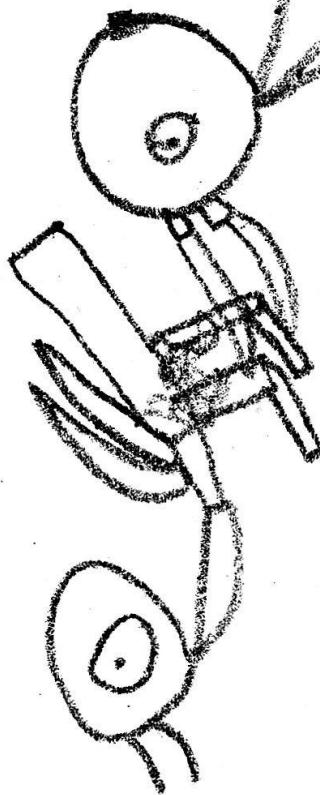
18.



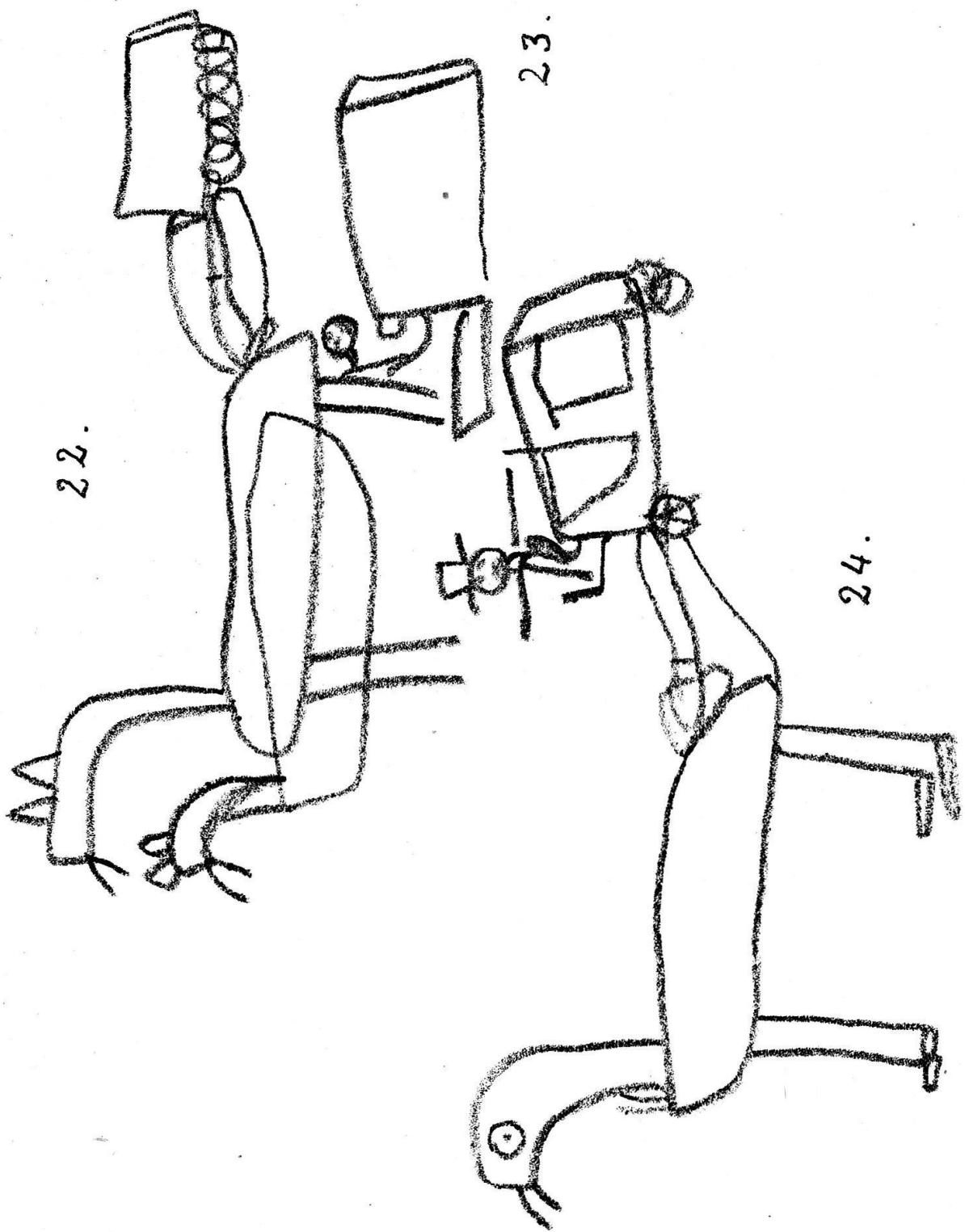
19.



21.

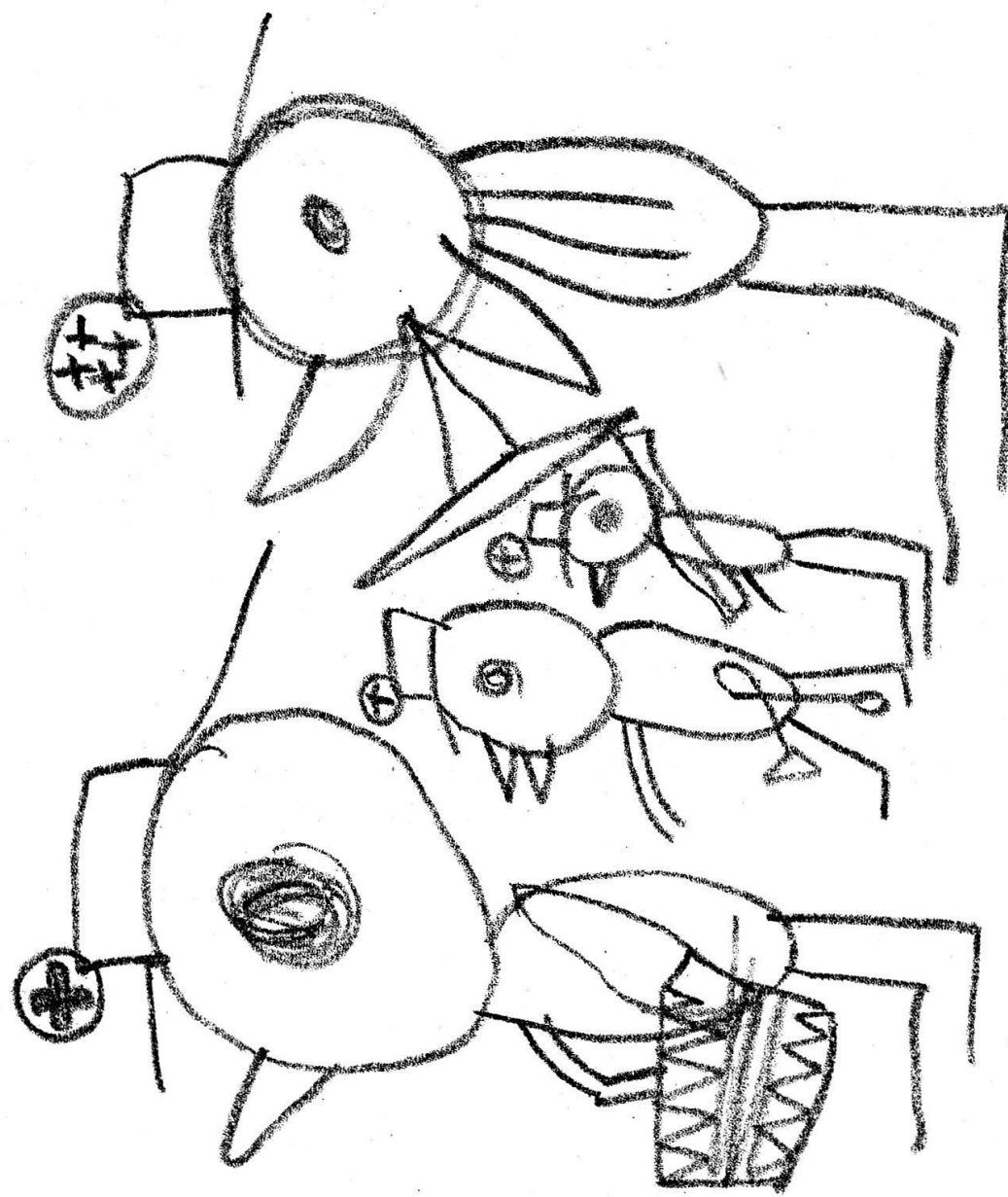


20.

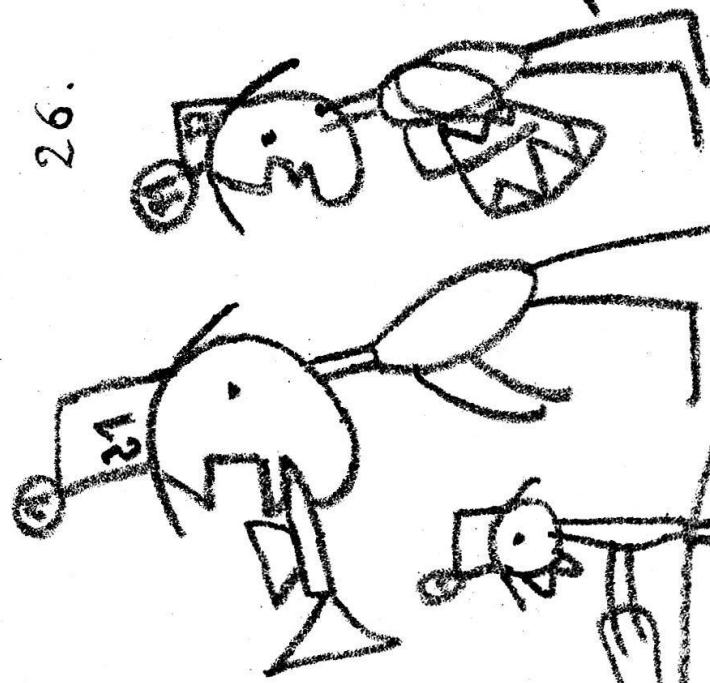




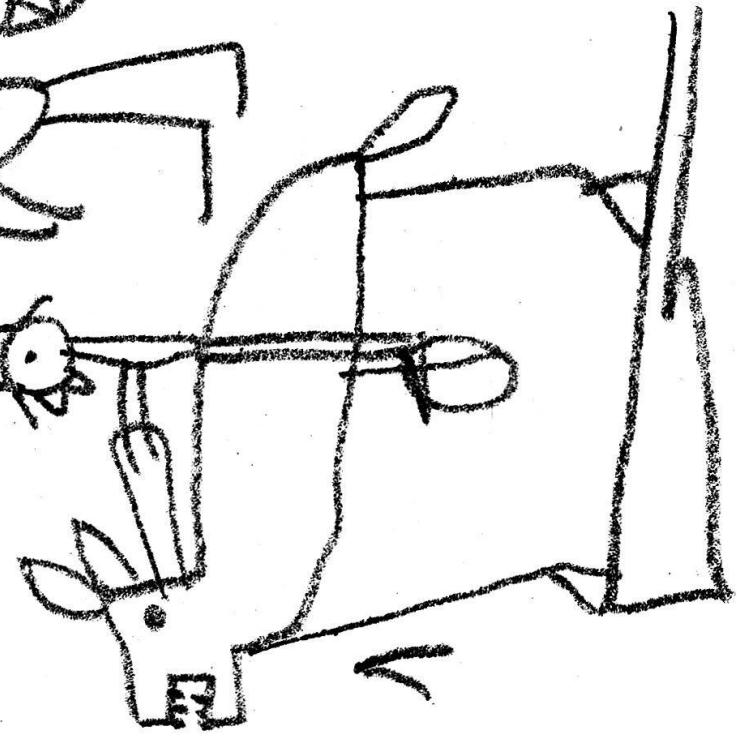




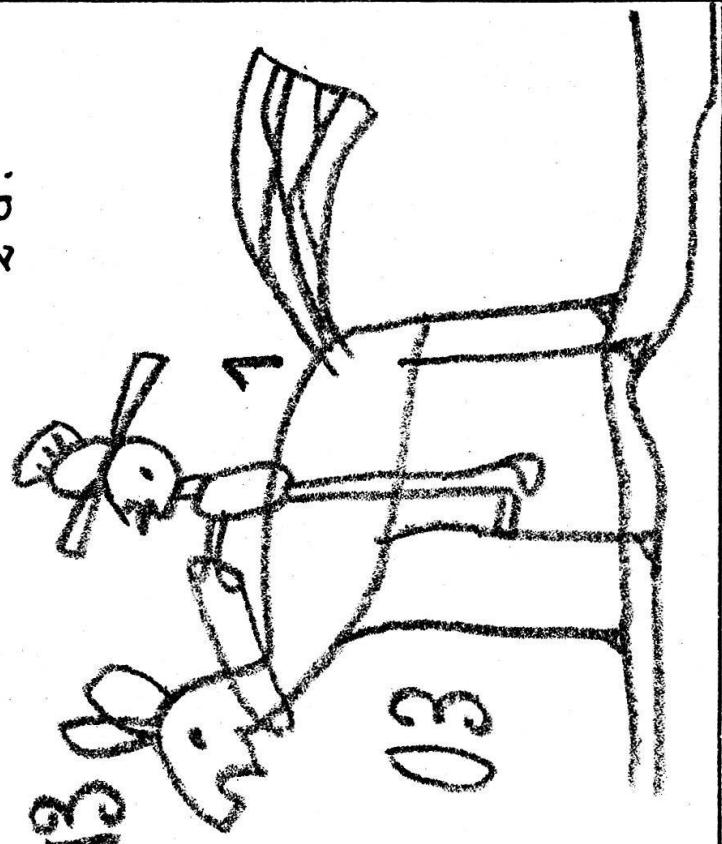
26.



27.



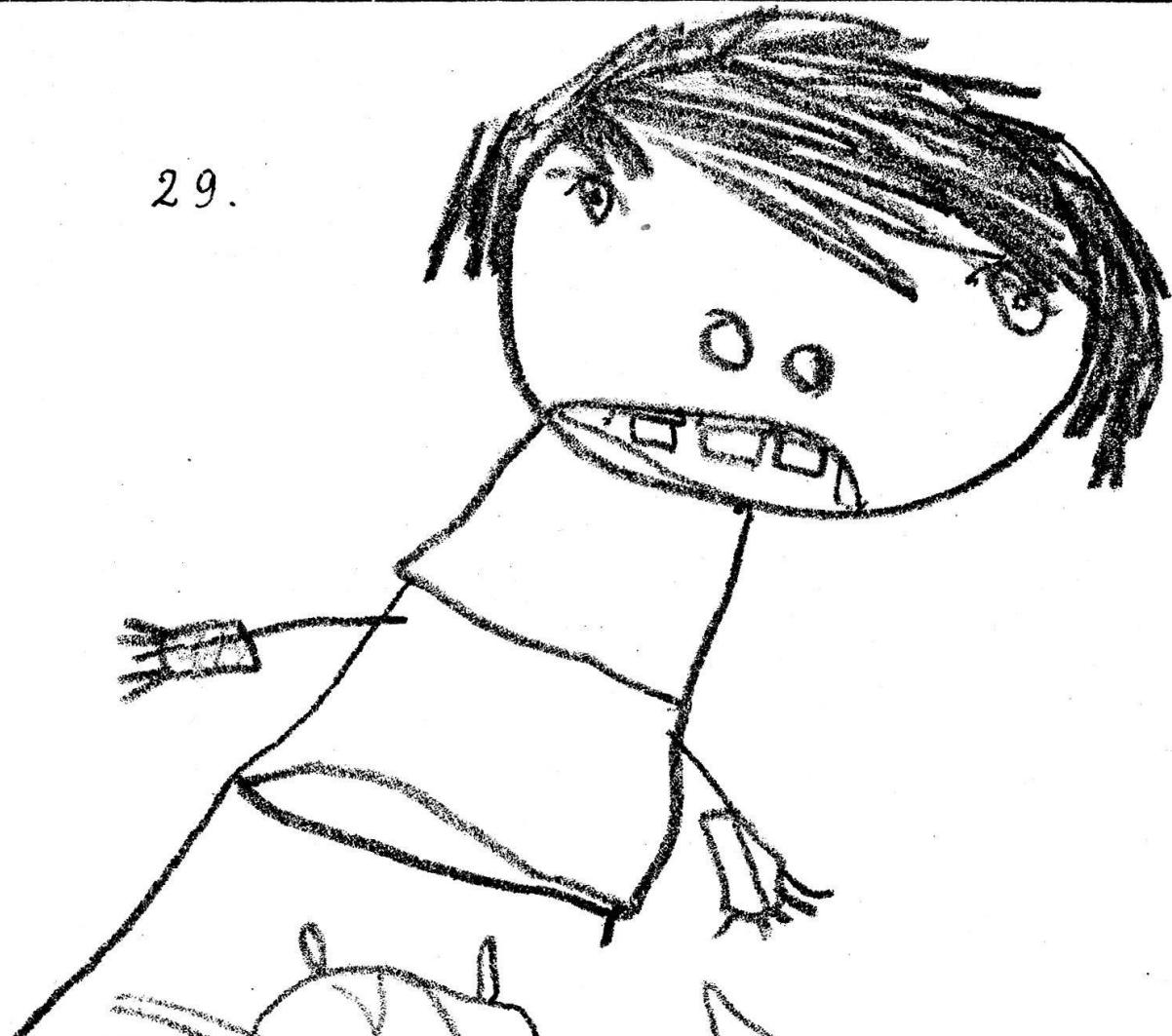
28.







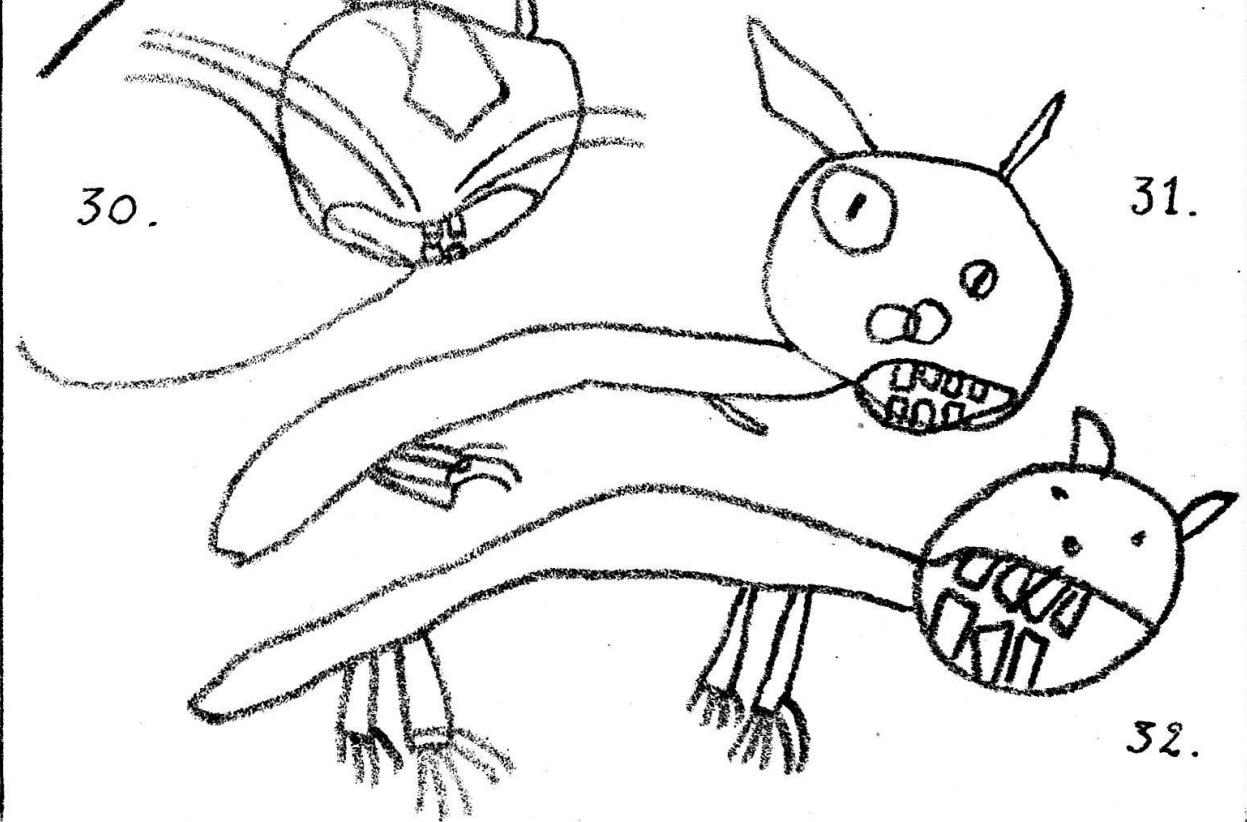
29.



30.

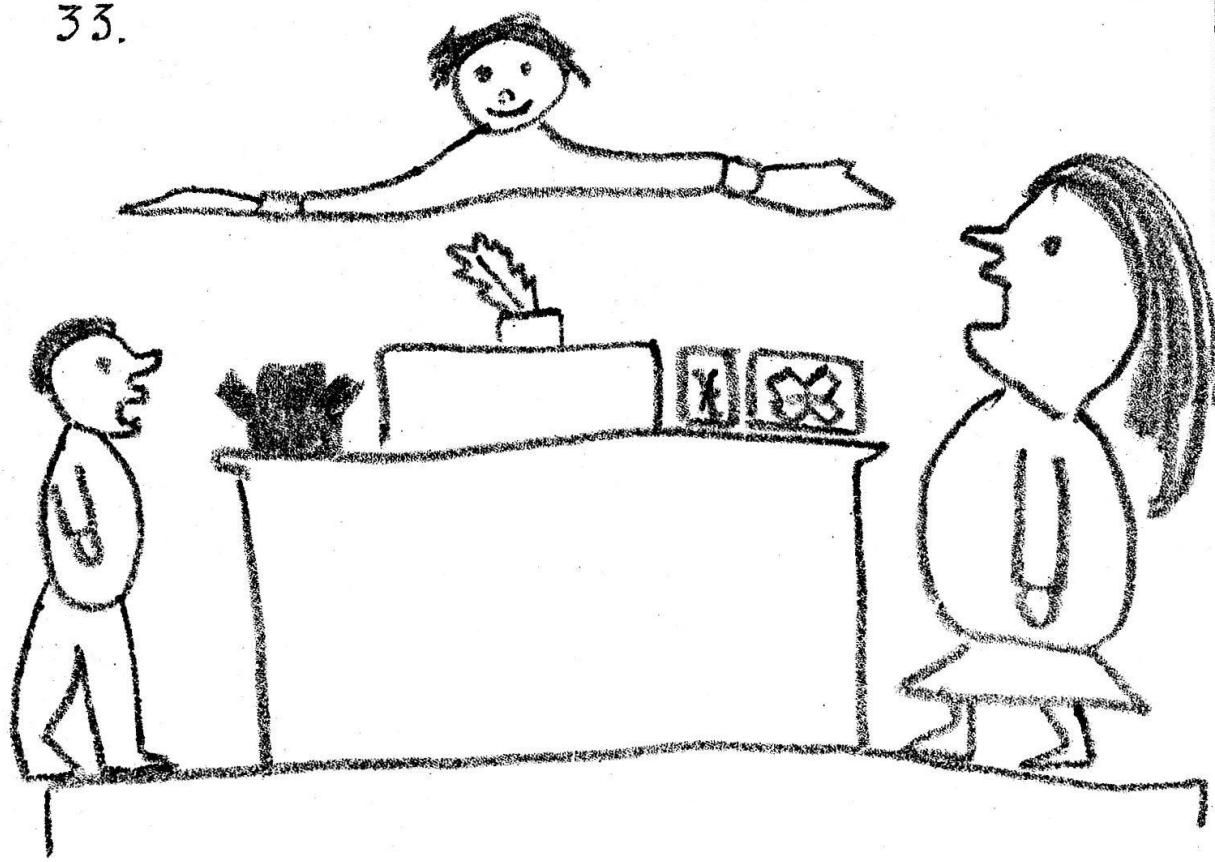


31.

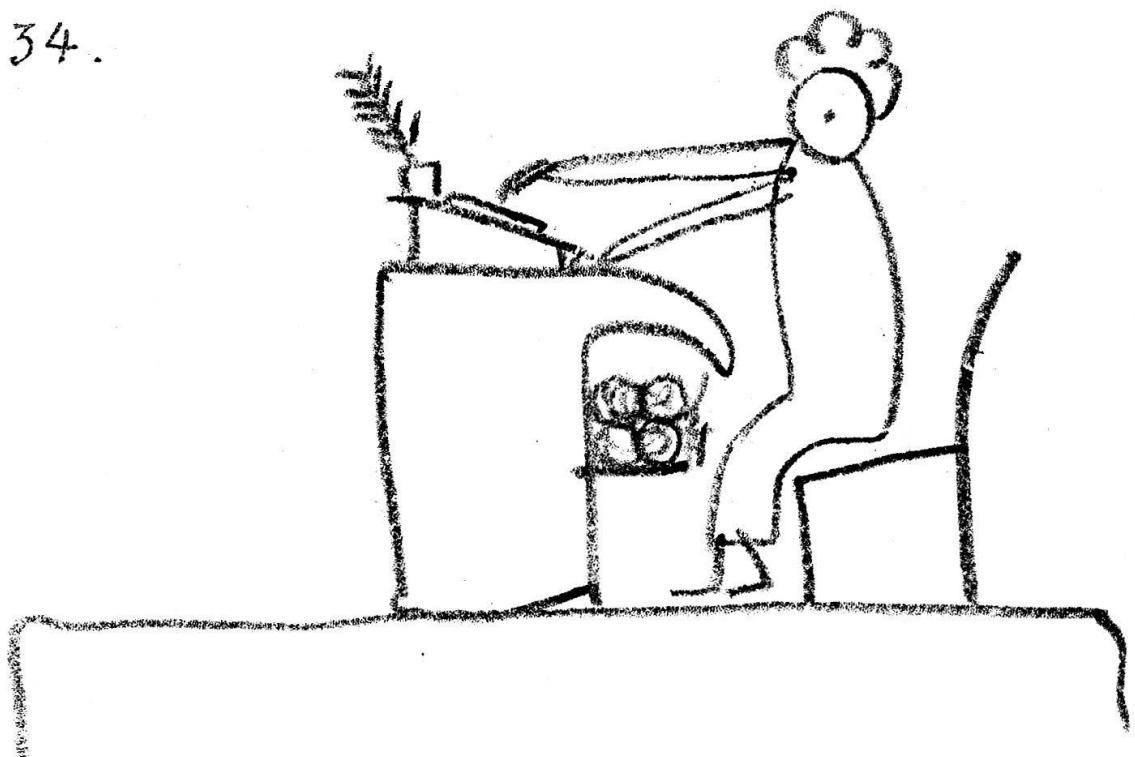


32.

33.



34.





artiste fit pendant quelque temps une collection privée et secrète et ne me donnait que les «ratés».

Malgré ces difficultés du métier et la peine qu'il faut endurer, on se trouve largement dédommagé par l'intérêt qu'il y a à suivre le travail intense et incessant qui se fait dans ces petites têtes, en vue de comprendre et de pénétrer le sens de toutes choses.

### *Explication des Figures.*

Les figures des Planches I—XVI ont été calquées sur les originaux au moyen de papier et de crayon autographiques. Autant que possible nous avons conservé la dimension des originaux que nous avons préféré ne reproduire que partiellement pour quelques uns d'entre eux, plutôt que de recourir à la réduction. Dans les cas où nous avons été obligés de réduire les dessins, nous l'avons fait au moyen du pantographe avec autant de précision que possible. Cette réduction est de la moitié du dessin original. La reproduction photographique de nos documents aurait certainement été préférable mais aurait nécessité une dépense hors de proportion avec nos moyens et l'importance de cette étude. D'autre part nos dessins sont suffisamment exacts pour servir à nos démonstrations et pour des études ultérieures; les originaux seront conservés avec tous les autres dessins du même enfant.

Nous donnons ci-dessous pour chaque dessin l'âge correspondant de l'enfant, le premier chiffre indiquant les années, le second les mois et le troisième les jours.

Planche I	fig.	1.	Arbre de Noël	4.	11.	1.
	"	2.	" " "	4.	11.	1.
	"	3.	" " "	4.	11.	8.
	"	4.	" " "	4.	11.	8.
	"	5.	" " "	4.	11.	12.
	"	6.	" " "	4.	11.	12.
	"	7.	" " "	4.	11.	16.
Planche II	"	8.	" " "	5.	5.	8.
" III	"	9.	" " "	5.	7.	8.
" IV	"	10.	" " "	5.	7.	29.
" V	"	11.	" " "	5.	9.	—

Pl. VI	fig. 12. Arbre de Noël	5. 10. 12.
Pl. VII	" 13. " "	5. 10. 12.
Pl. VIII	" 14. " "	6. 7. 6.
Pl. IX	" 15. " "	6. 8. 1.
Pl. X	" 16. " "	6. 9. 8.
Pl. XI	" 17—21. Mouettes	5. 11. —
Pl. XII	" 22—24. Chevaux et voitures	5. 11. 12.
Pl. XIII	" 25. Soldats	5. 6. 20. (réduit $\frac{1}{2}$ )
Pl. XIV	" 26—28. Soldats	5. 6. 20.
Pl. XV	" 29. Bonhomme	5. — 12.
	" 30—32. Chats	5. 3. —
Pl. XVI	" 33—34. A l'école	5. 10. 24. (réduit $\frac{1}{2}$ )