



Georges Cognet

Psychologue clinicien,
enseignant à l'École de
psychologues praticiens
(Paris et Lyon)

Imaginaire et dessins d'enfants

Les jeunes enfants adorent dessiner et leurs productions, on le sait, sont très investies par leurs parents et leurs éducateurs. Le dessin enfantin n'existe pas en dehors de la culture, en dehors de l'interaction avec l'autre. Comme le langage, il a besoin de regards, d'encouragements, d'interprétations pour naître, prospérer et laisser s'exprimer, entre autres, l'imaginaire.

Le dessin est une production de l'enfant empreinte de liberté dont il est habituel qu'il fasse don, comme une part de lui-même, à l'adulte proche. Inconsciemment, il sait bien que ce dessin, aussi maladroit qu'il puisse paraître à des yeux inexpérimentés, qui ne connaissent pas le monde propre de l'enfance, parle de lui, de son développement, de ses désirs, de ses craintes voire de ses angoisses. La preuve, s'il en fallait une, réside dans le fait que le dessin enfantin n'est pas stéréotypé : ce n'est pas le même dessin qui est destiné aux parents, à la maîtresse d'école, au psychologue. Chaque dessin est un destin ; il est réalisé, adapté, conçu involontairement pour celui à qui il est destiné.

Permettre l'expression de soi

C'est le groupe humain qui permet à l'enfant de dessiner en considérant avec Jean-Jacques Rousseau, et c'est une première étape indispensable, que l'enfant n'est pas un adulte en réduction. « *On façonne les plantes par la culture, et les hommes par l'éducation* », écrit-il en 1852 dans son ouvrage *Emile ou De l'éducation (livre premier)* ; et ajoute : « *Tout ce que nous n'avons pas à notre naissance et dont nous avons besoin étant grands, nous est donné par l'éducation* ». Bien entendu, laisser des traces, sur une feuille de papier pour les enfants de nos sociétés occidentales, sur un mur, une écorce ou comme dans les îles Vanuatu sur le sable, n'est pas un besoin physiologique indispensable à la vie. Le préalable, c'est donc de considérer

l'enfance comme un moment de développement physique et psychologique et de donner de l'importance à ses productions. C'est également envisager que l'éducation n'est pas une simple instruction mais aussi un appel à l'expression de soi, à la création, à la liberté.

Plaisir et réalité

Dans une acceptation classique de la dialectique qui régit imaginaire et dessin de l'enfant, la capacité à développer des pensées dans l'imagination préexiste à l'expression de celles-ci dans l'espace à deux dimensions. Cet univers créé hors du monde est donc premier, préalable à toute représentation externe, transmissible. Il ne s'agit donc pas ici d'un dessin d'après nature, d'un dessin d'imitation, encore moins d'un dessin géométrique, mais la transformation de fantaisies psychiques, voire de fantasmes en un objet tracé sur une surface plane, réalisé au crayon, au feutre, ou avec tout autre moyen possible. C'est le passage de l'immatériel, issu du psychisme d'un jeune dessinateur, à sa traduction dans le réel.

Cette conception n'est cependant pas entièrement satisfaisante ; c'est par l'observation d'enfants qui dessinent, pour certains dès 2 ans-2 ans^{1/2}, que l'on conçoit mieux la dialectique entre imaginaire et dessin comme une relation intime. C'est grâce aux premières réalisations, dans le réel, que l'imaginaire peut se développer. C'est parce qu'il existe un autre proche, bienveillant, aimant qui recueille et

L'interprétation des dessins d'enfants



23,00€

J28

Daniel Widlöcher
Mardaga, 1998
(1^{ère} éd. 1965)
176 pages

Un ouvrage qui répond à un souci d'information générale et de réflexion sur le sens même de cette activité si importante de l'enfant.

Le travail du dessin en psychothérapie de l'enfant



28,00€

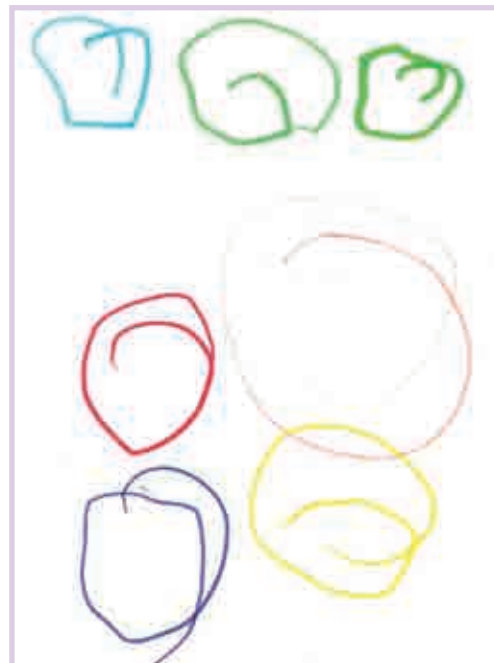
J29

A. Anzieu, L. Barbey, J. Bernard-Nez, S. Daymas
Dunod, coll. « Psychothérapies », 2008 (1^{ère} éd. 1996)
245 pages

Les auteurs articulent leur réflexion autour de trois thèmes principaux : un historique de l'utilisation du dessin par les psychanalystes d'enfants depuis le début du siècle ; l'étude de l'usage clinique et analytique des dessins en consultation psychosomatique et au cours des thérapies ; enfin les perspectives métapsychologiques qui sous-tendent la pensée de l'analyste dans son travail.

réinterprète les productions - qu'elles soient verbales, par le mouvement ou par les traces laissées - que la machine à penser le chimérique, l'inexistant, le fabuleux trouve à s'employer. Il n'y a pas d'abord la construction de l'un puis de l'autre mais le développement conjoint, interactif de l'un et l'autre, de la fantaisie imaginaire et du réel de la réalisation sur le papier. Ainsi, lorsque Freud (1925) analyse la production littéraire et artistique, il évoque « le royaume de l'imagination » comme étant une « réserve, organisée lors du passage douloureusement ressenti du principe de plaisir au principe de réalité, afin de permettre un substitut à la satisfaction instinctive à laquelle il fallait renoncer dans la vie réelle ». On tient bien, dans cette situation, les deux bouts de la séquence qui conduit à l'expression par le dessin : l'imaginaire, réserve de désir, de plaisir et le réel, partageable.

La relation, autour du dessin, entre par exemple l'enfant et ses parents, montre bien la proximité psychique, la perméabilité entre les instances et l'enrichissement des imaginaires respectifs. L'enfant a laissé promener son crayon sur le papier et a réalisé, fortuitement, une forme qui peut prendre sens, donner à penser à l'adulte qui l'observe. Comme les parents apprennent à parler à leur enfant en attribuant au babillage, aux répétitions itératives de syllabes, des mots, des intentions, le partenaire du dessinateur va attribuer à ce tracé non intentionnel une représentation de choses.



Ainsi un tracé spiralé va-t-il évoquer immédiatement aux parents, à l'éducateur, un escargot, puis plusieurs tracés - car l'enfant cherchera à reproduire cette trace qui plaît tant - une famille d'escargots (Carla, 3 ans).

Luquet (1991) nomme cette interaction le réalisme fortuit, qu'au fil du temps l'enfant essaiera tout d'abord de renouveler puis de maîtriser. Il n'y réussira pas toujours ; ce sera le réalisme manqué qui amènera, de la part des adultes ou de l'enfant lui-même, de nouvelles découvertes, de nouvelles interprétations.

Les ressorts de l'expression par le dessin

L'imaginaire

Nous l'avons vu, l'imaginaire, cette fantaisie intime dont la source est, comme le montre Freud, issue de la frustration, du renoncement à la satisfaction immédiate, est co-construit dans son rapport au réel incarné par l'autre.

On ne peut pas penser l'imaginaire sans le recours au réel. La fantaisie ne peut pas exister sans ce contrepoint, ce partage avec l'altérité. L'imaginaire est source de créativité, d'originalité tandis que le recours au réel protège du tête-à-tête entre soi et soi et met à distance l'activité délirante.



Kevin (5 ans) est un enfant grand brûlé qui exprime une grande colère contre la souffrance physique et psychologique qu'il subit depuis déjà plus d'un an. Il dessine ici ce qu'il nomme « une maison caca ». D'autres dessins, comme ses jeux, montrent un retrait de la relation à l'autre. Son dessin n'est pas l'expression d'une fantaisie, d'un imaginaire, mais d'une douleur. La pulsion destructive à l'œuvre dans le dessin apparaît comme réactionnelle à sa souffrance.



Pour **Marguerite (6 ans ½)**, l'inspiration du dessin prend sa source dans un imaginaire fertile, en lien avec le réel. Il s'ensuit une production où la fantaisie domine mais reste partageable, accessible à l'autre, au spectateur. Tout dans le dessin est intéressant à observer : les abeilles qui, lassées d'aller au loin butiner sur les fleurs, vont directement avec leurs petits paniers s'approvisionner auprès de « l'abeille primeur » qui vend des fruits. Certaines se déplacent même en voiture. On observe aussi les nuages dont quelques-uns ont des formes reconnaissables. Marguerite évoque ce jeu que connaissent bien enfants et adultes qui consiste à reconnaître des objets, des animaux, des personnages formés par les nuages blancs d'été.

Le symbolique

Tout autant que dans l'imaginaire, le dessin d'enfant puise une part importante de son essence dans le symbolique. Les symboles sont culturels mais aussi intimes, singuliers, originaux et bien entendu leur expression est multiple alors que le champ du symbolisé, lui, est restreint (la sexualité, la famille, la mort, la nudité, l'angoisse, etc.). Dans le dessin, le symbole pose un problème épistémologique dans la mesure où sa relation avec le symbolisé n'est pas déterminée d'une façon univoque par une convention explicitée entre le dessinateur et celui à qui le dessin est destiné. En ce sens, le dessin peut s'apparenter au langage du rêve : Freud a mis en évidence en effet que les images du rêve, derrière leur sens manifeste, apparent, cachent une signification latente, révélatrice des conflits intrapsychiques. On peut évoquer aussi le langage poétique qui, par ses métaphores, ses constructions, ses termes choisis présente une multiplicité de sens tout comme le dessin, par le choix des couleurs, le rapprocher des représentations et le style graphique.

Plus largement, cette fonction symbolique est de toute première importance – Piaget l'a montré – dans le développement de l'enfant. Grâce à celle-ci, l'enfant peut se représenter ses conduites, ses relations sans avoir à les effectuer réellement. Chez l'enfant aussi, elle se confond avec le développement du langage et du jeu.

Eugénie (voir dessin ci-dessous) s'adresse en ces termes à la photo d'un poney qu'elle a eu l'occasion récemment de rencontrer et de caresser : « Tu vas bien Fanfan, tu es bien, là, dans ta photo ? » Elle montre ainsi son accession à la fonction symbolique. Elle est capable d'attribuer la vie, pas seulement à sa poupée, mais aussi à une représentation imagée tout en tenant compte du réel incarné ici par l'objet photo.

Dans le dessin, les symboles sont évidemment présents, fort différents en fonction de l'âge et donc du développement intellectuel et graphomoteur du dessinateur.



Eugénie (2 ans ½) réalise une série de petites lignes brisées. On peut déjà noter la maîtrise qu'il a fallu pour rester dans le cadre de la feuille, ne pas dépasser, et surtout ralentir le geste afin de réaliser ces formes en dents de scie. D'elle-même, elle propose une interprétation symbolique de ses graffitis : le plus petit est son cousin âgé de huit mois, le plus grand son papa. On voit nettement la fonction symbolique à l'œuvre dans ces prémices, ces toutes premières traces.

Plus tard, certains symboles apparaîtront plus culturels, plus facilement partageables mais s'imposeront toujours aux jeunes dessinateurs qui ne les maîtriseront pas, ne pourront pas les « convoquer » consciemment. Le symbole, qui a presque toujours un aspect imagé, se retrouve en lien étroit, et le plus souvent stable, avec

Dessine-moi un bonhomme

Dessins d'enfants et développement cognitif



23,00€

J30

René Baldy
In Press, coll. « Psycho »,
2008 (1^{ère} éd. 2002)
247 pages

Le « bonhomme » constitue le thème de dessin préféré de l'enfant. Du premier bonhomme « rond » ou « en pièces détachées » au bonhomme dynamique dessiné de profil en passant par le mystérieux « bonhomme têtard », c'est une large fresque de l'évolution du dessin de l'enfant qui est proposée. Mais dessiner est une activité qui sollicite de nombreuses capacités. A partir du dessin, c'est la question du développement global de l'enfant qui est posée : cognition et mémoire, habileté manuelle, latéralité, schéma corporel, apprentissage de l'écriture, créativité... Cette deuxième édition, mise à jour et augmentée, tient compte des dernières avancées dans le domaine.

De nombreux enfants se détournent du dessin lorsqu'ils se rendent compte de l'écart grandissant entre leurs capacités graphiques et leurs désirs d'expression

l'affectivité, avec le monde des désirs conscients ou inconscients.



Anémone (6 ans) est une enfant angoissée qui pleure souvent seule le soir avant de s'endormir en repensant à toutes les choses de la journée qu'elle aurait mal faites. Son dessin représente « une famille du ciel », une famille qu'elle rêverait unie et idéale, avec « papa soleil, maman lune, le petit frère nuage et la jeune fille étoile ».

L'esthétique

Par essence, le dessin est porteur d'un rapport à la sensibilité, au jugement esthétique, de la part de son auteur comme de la part de ses contemplateurs. Souvent l'enfant exprime son sentiment du beau, sa sensibilité à l'harmonie, sa perception artistique. Bien entendu, cet esthétisme n'est pas chez l'enfant jeune un art de vivre, mais un supplément d'âme qui vient ici, dans le domaine du dessin, enrichir les productions et, par contrecoup, la fantaisie dont ils sont issus.

La sensibilité à l'esthétique devient, lorsque l'enfant grandit, un puissant moteur pour maintenir le goût du dessin. En effet, de nombreux enfants se détournent du dessin lorsqu'ils se rendent compte de l'écart grandissant entre leurs capacités graphiques et leurs désirs d'expression.

Ce n'est pas le cas de Louis (8 ans), encore très jeune, mais dont l'univers est peuplé de princes, de merveilles qu'il essaie de nous faire partager adroitement. Par exemple, dans ce dessin, le roi est au premier plan, bien reconnaissable avec sa couronne, son habit et ses chaussures aux formes élan-



cées. Derrière lui deux princesses, et plus au loin un enfant, une maison et un arbre. Ce dessin est intéressant sur le plan de l'esthétisme car on note un essai de perspective avec des personnages proches plus grands que l'arbre qui est éloigné. On relève aussi la représentation d'une ombre sur la droite du roi et des superpositions sans transparence. Autant d'éléments qui, liés à un imaginaire fécond, nous font espérer que l'on assiste aux premières productions d'un futur artiste.

Tous les enfants sont-ils des artistes ?

Les enfants ont toutes les qualités d'un artiste lorsqu'ils sont capables d'une forme de perméabilité entre leurs désirs inconscients, qui sont la source de leur imaginaire, et le réel, représenté à la fois par le matériel (crayons, feutres, peintures) et par l'autre, adulte ou enfant, à qui le dessin est destiné. De la magie de cette rencontre naît une œuvre souvent éphémère mais qui présente les caractéristiques de l'œuvre d'art. C'est-à-dire une production créatrice, avisée, issue d'une production de l'esprit qui s'oppose à la nature et qui n'est, en aucune manière, utile.

Une des particularités de l'art enfantin est que l'auteur de l'œuvre, même s'il possède les caractéristiques de l'artiste, n'en est pas un, au bout du compte, car il n'a pas la conscience de son art ni n'en a acquis la maîtrise. Très souvent aussi, cet art enfantin dépérit avec l'écoulement de l'enfance et l'entrée en adolescence.

Nous avons tous rencontré des poètes en herbe capables de métaphores que n'auraient pas reniées Baudelaire ou Rimbaud. Ainsi, alors qu'il n'a pas encore six ans, Bader a-t-il recours pour expliquer le mot « plume », qu'il ne retrouve plus en mémoire, à l'expression « une feuille de poule ». A ce moment précis, il fait œuvre poétique, comme d'autres certains jours font œuvre d'art. Cependant, avec André Malraux, nous affirmons que « si l'enfant est souvent artiste, il n'est pas un artiste. Car son talent le possède, et lui ne le possède pas ». ■

[pour aller plus loin...]

Freud S., 1925, *Ma vie et la psychanalyse*, Gallimard.
Luquet G.-H., 1991, *Le dessin enfantin*, Delachaux et Niestlé.
Widlöcher D., 1998, *L'interprétation des dessins d'enfants*, Mardaga.