UNIVERSITÉ DU BURUNDI
GRENIER DU SAVOIR DU BURUNDI
Dépôt institutionnel officiel
https://repository.ub.edu.bi

# Contribution à l'étude de quelques traits graphiques du dessin enfantin, à travers le dessin du bonhomme. Etude faite sur deux groupes d'enfants Burundi ruraux et urbains (8-11 ans)

**Ndikumasabo, Vincent; Sous la direction du Prof Joel EYMERI**

**1981**
UB, Faculté de psychologie et des sciences de l'éducation
https://repository.ub.edu.bi/handle/123456789/1269

Document téléchargé depuis le **Grenier du Savoir du Burundi** — https://repository.ub.edu.bi

UNIVERSITE DU BURUNDI

FACULTE DE PSYCHOLOGIE
ET
SCIENCES DE L'EDUCATION

# CONTRIBUTION A L'ETUDE DE QUELQUES TRAITS GRAPHIQUES DU DESSIN ENFANTIN, A TRAVERS LE DESSIN DU BONHOMME

Etude faite sur deux groupes d'enfants Barundi, ruraux et urbains (8-11 ans).

Mémoire présenté par
Vincent NDIKUMASABO,
en vue de l'obtention d'une
Licence en Sciences de l'Education.

Sous la direction du
Professeur Joëlle EYMERI.

# REMERCIEMENTS

Le présent travail vient d'être réalisé grâce au concours de certaines personnes à qui nous adressons nos vifs remerciements.

Il s'agit en premier lieu du professeur Joëlle EYMERI qui malgré ses multiples occupations professionnelles, et aussi en tant qu'épouse et mère de famille n'a cessé de nous être disponible tout au long de ce travail, aussi bien dans la recherche de la documentation que dans ses conseils et encouragements.

Nos remerciements s'adressent également à Madame JADOT pour la très riche documentation qu'elle nous a fournie et à Monsieur L.VERBEECK pour la partie statistique de ce travail.

Que les professeurs qui nous ont fait aimer la psychologie de l'enfant trouvent eux aussi nos remerciements.

# INTRODUCTION

La littérature est abondante au XXe siècle sur l'étude psychologique de l'enfant. Partout dans le monde, les psychologues, les pédagogues, les médecins et les éducateurs font des publications sur l'un ou l'autre aspect de la connaissance de l'enfant.

Certaines recherches faites en tel ou tel autre milieu ont été étendues sur d'autres échantillons, c'est le cas notamment des recherches faites par PIAGET qui ont été reprises par d'autres chercheurs.

D'autres recherches ont été menées par une méthode comparative. L'on peut noter l'étude faite par le Dr. Marcelle GEBER sur l'enfant ougandais. GEBER a trouvé que l'enfant ougandais avait une avance sur l'enfant européen en ce qui concerne la psychomotricité, du moins pendant la période d'avant le sevrage.

Notre but n'est pas d'inventorier toutes les publications faites dans ce domaine, mais c'est plutôt pour montrer que l'intérêt dans l'étude psychologique de l'enfant va toujours grandissant.

M.C. DEBIENNE constate également que pour quiconque doit s'occuper d'un enfant, psychologue, psychiatre, pédagogue etc... ; il est devenu banal de prendre crayon et papier et de lui dire " Tiens, fais-moi un dessin ". L'on comprendra bien sûr que dans cette étude faite au moyen du dessin, l'approche du psychiatre, du pédagogue et du psychologue n'est pas la même, bien que celle de l'un puisse compléter celle de l'autre.

Lorsque l'on parcourt la littérature sur ce sujet, l'on se rend bien compte de la diversité des points de vue.

Comme le lecteur pourra le remarquer, l'objet de notre travail n'est pas de réaliser une étude psychologique ou méthodologique au moyen du dessin enfantin, mais il vise à réaliser une étude de certains aspects du dessin enfantin. Il s'agit plus précisément de l'analyse de quelques traits et caractéristiques graphiques. Le travail comprend 3 grandes parties.

La première partie a été consacrée aux théories générales.En effet,après avoir constaté l'absence totale de travaux portant sur le dessin chez l'enfant murundi (1),nous avons jugé bon de faire une présentation succinte des publications occidentales,lesquelles publications nous ont servi de documentation.

Cette première partie comprend 2 chapitres.Le premier chapitre a été consacré aux généralités sur le dessin enfantin,spécialement dans son aspect évolutif en général et dans la représentation de l'être humain en particulier.Nous avons également dans ce chapitre,fait état de quelques recherches antérieures,en parlant notamment des épreuves et tests de dessin.

Ce premier chapitre nous a permis de faire état de notre propos,dans ce que nous avons appelé notre position,constituant ainsi notre deuxième chapitre.Il s'agissait de préciser les raisons du choix du sujet,montrer notre démarche méthodologique,afin de dégager une problématique et une hypothèse de recherche.Depuis le premier chapitre jusqu'à notre position ( deuxième chapitre) nous n'avons pas oublié de montrer l'état délicat et complexe du dessin enfantin et c'est ce qui nous a poussé à parler de la fragilité de notre hypothèse.C'est dans ce même chapitre de la première partie que nous avons expliqué pourquoi nous avons fait dessiner le bonhomme et pas autre chose.

La deuxième grande partie du travail a été consacrée au déroulement proprement dit de notre recherche et elle comprend 2 chapitres.Le premier est consacré à la collecte des dessins,le deuxième au dépouillement et analyse de ces dessins ainsi que la présentation des résultats.

La troisième partie du travail a été consacrée à la conclusion générale,ainsi qu'à l'une ou l'autre considération sur le présent travail.

---

(1) Une seule étude d'une approche méthodologique a été faite par Luc BONTE,Nos enfant expressifs et créateurs: Ed.A.De Boeck-Bruxelles.

## PREMIERE PARTIE : THEORIES GENERALES

### CHAPITRE I. GENERALITES SUR LE DESSIN ENFANTIN

D'aucuns savent combien la littérature sur le dessin chez l'enfant est abondante dans le monde occidental. Mais notre but n'est pas de faire l'historique des travaux consacrés à l'étude du dessin enfantin, seulement il s'avère nécessaire de relever certains auteurs qui ont été les premiers à s'intéresser au sujet, afin de comprendre l'orientation donnée aux travaux ultérieurs. Cela nous permettra de montrer que l'étude du dessin enfantin ne date pas d'hier et que malgré des recherches nombreuses portant sur l'un ou l'autre aspect du dessin, certaines choses sont restées sans explication satisfaisante.

Nous essayerons de montrer à travers ce chapitre que malgré les études minutieuses antérieures à notre modeste travail, l'accord entre différents auteurs est loin d'être atteint, surtout en ce qui concerne certaines caractéristiques attribuées à la pensée enfantine. Cela constitue en effet une matière à réflexion d'autant plus que les titres que portent certains ouvrages semblent généraliser leurs conceptions. L'on voit par exemple " Le dessin chez l'enfant ", " Le bonhomme et l'enfant " " Le dessin enfantin " etc...respectivement intitulés comme tels par DEBIENNE, THOMAZI, et LUQUET.

Nous avons nous-même parlé de " GENERALITES SUR LE DESSIN ENFANTIN ", comme s'il s'agissait de l'enfant de tous les temps et de tous les pays.

Cette tendance à généraliser a été critiquée par différents auteurs et nous aurons l'occasion d'en parler dans les chapitres qui suivent.

## L'EVOLUTION DU GRAPHISME CHEZ L'ENFANT

Les différents stades d'évolution du dessin enfantin ont été décrits par G.H. LUQUET en 1927. Cet auteur s'attachait à voir dans quelle mesure les phénomènes qu'il pelait chez ses propres enfants se retrouvaient dans les dessins l'autres enfants, son but étant, ainsi qu'il l'a lui-même précisé, le " faire ressortir les caractères essentiels du dessin enfantin ". Des critiques lui ont été faites par beaucoup d'auteurs qui insistaient sur un manque d'explication suffisante de l'une ou l'autre étape.

F.MEREDIEU dit ceci à ce propos " La terminologie de LUQUET, dans la mesure où elle subordonne le dessin à la notion de réalisme, laisse à désirer. S'il fut le premier à distinguer les grandes étapes du graphisme enfantin, étapes reprises depuis par la plupart les spécialistes sans grandes modification, son analyse reste insuffisamment explicative " (1)

MEREDIEU reproche à l'analyse de LUQUET le ne pas rendre compte ni de la naissance de la représentation figurative, ni du passage d'un stade à l'autre. Ces stades forment autant de plans fixes, présentant des caractéristiques qui sont aisément repérables. Mais il resterait à situer toutes ces données dans une perspective génétique qui puisse non seulement décrire mais rendre compte. Marie-Claire DEBIENNE est du même avis lorsqu'elle dit " Il semble que ce soit cependant l'appoint de la psychologie de la forme, de la génétique selon Piaget, de la neurologie, qui ait permis de dépasser la simple description de Luquet et d'évoquer les lois psychophysiologiques qui permettent d'aboutir au réalisme visuel et au graphisme adulte "(2)

Si fondées que soient ces critiques, les auteurs qui ont travaillé sur le graphisme enfantin ont conservé la description schématique des différents stades de Luquet.

---

1) Florence de MEREDIEU. Le dessin d'enfant. Paris. Edit. Univ. 1974 p.42.

2) Marie-Claire DEBIENNE. Le dessin chez l'enfant. Paris P.UF. 1973 coll. Sup. p.17

Nous allons présenter succintement ces stades tels que LUQUET,WIDLOCHER,DEBIENNE les ont donnés (1) Nous rappelons au passage que beaucoup d'auteurs ont étudié leurs propres enfants en faisant des études longitudinales.NAVILLE et WIDLOCHER insistent tous deux sur le fait que toute étude du graphisme dépend non seulement du développement psychomoteur de l'enfant,mais aussi du type d'instrument utilisé : crayon dans la majorité des études.

1.Le stade du gribouillage ou griffonnage:
jusqu'à 2 ans

A ce stade,l'expression enfantine débute sur le plan plastique par le barbouillage,et sur le plan graphique par le gribouillage",mouvement oscillant,puis tournant,déterminé à l'origine par un geste en flexion qui lui donne le sens centripète,opposé aux aiguilles d'une montre " (2).
C'est la constatation de l'effet produit qui entretient l'action, stimule l'acte et fait se répéter le geste.
Pour WIDLOCHER,ce qui reste le moment originaire du dessin,c'est celui où l'enfant reconnaît entre la trace et son geste un lien causal et entreprend le long apprentissage qui parallèlement au développement moteur l'amènera à discipliner son geste.

C'est vers 18 mois,2 ans que le griffonnage apparaît.L'enfant dispose alors du trait horizontal et du trait vertical,et peut faire une configuration régulière.

Les perfectionnement techniques relèvent d'un contrôle croissant de la motricité,et d'une intégration croissante des données visuelles à ce contrôle moteur.Ils sont liés à une maturation biologique,évidemment facilitée par la répétition des exercices,mais essentiellement dépendante de conditionnements neurologiques.

---

(1) Les ouvrages de ces auteurs sont donnés dans le bibliographie

(2) M.PRUDHOMMEAU.Le dessin de l'enfant,Paris,P.U.F.1951
cité in WIDLOCHER,L'interprétation des dessins d'enfants. Bruxelles,charles Dessart,1965 P.34

Pour MEREDIEU, le gribouillage est une expression d'un rythme biopsychique propre à chaque individu. Il apparaît avec l'apprentissage de la marche et du sens de l'équilibre. Son étude s'articule autour d'une analyse psychomotrice du geste graphique lequel dépend de l'appréhension de l'axe corporel " La précision du geste est liée à la possibilité pour les segments de membre qui l'exécutent de trouver un appui suffisamment ferme dans le reste du corps (1)

2. Le stade du réalisme fortuit: de 2 à 3 ans

Vers 2 ans, le tourbillon spiralé tracé horizontalement de gauche à droite ou de droite à gauche ( cela dépend de l'individu ) devient pour l'enfant l'écriture qui possède un sens individuel. Grâce à l'épanouissement psychophysiologique, à la maturation parallèle intellectuelle et perceptivo-motrice, l'enfant arrive à la forme par affinement du trait. Tout à coup, comme par hasard, une fois un tracé terminé, l'enfant nomme le produit fortuit de son graphisme. On assiste à la convergence de l'expression orale et de l'expression graphique.

Pour LUQUET, l'enfant remarque une analogie d'aspect plus ou moins vague, souvent imperceptible à l'adulte, entre le tracé qu'il vient de faire et quelque objet réel et il donne à son tracé le nom de cet objet. Luquet appelle ce stade le stade du "réalisme fortuit", constituant ainsi la première phase du dessin enfantin, et qui se transforme en réalisme intentionnel par une série continue de transitions.

MEREDIEU ne manque pas de faire une critique à LUQUET qui considère le stade du réalisme fortuit comme la première phase du dessin enfantin.

Elle préfère que l'on commence par le gribouillage, geste essentiellement moteur.

Elle dit que le gribouillage est envisagé très souvent de façon péjorative comme un exercice futile; Luquet, continue-t-elle, le situe en marge de ses stades, en dehors donc du graphisme enfantin proprement dit.

(1) WALLON. Enfance, 1950, p.V. Cité in MEREDIEU. Le dessin d'enfant Paris. Ed. Univ., 1974. p. 45.

Lorsqu'on parcourt l'ouvrage de LUQUET intitulé " Le dessin enfantin", le terme réalisme revient souvent dans la description des différents stades. Pour LUQUET, nul terme ne convient mieux que celui de réalisme pour caractériser dans son ensemble le dessin enfantin. Le dessin consiste en effet, dans un système de lignes dont l'ensemble a une forme. Il a pour rôle essentiel de représenter quelque chose. La conception d'un dessin qui ne représenterait rien est tellement étrangère à l'enfant que divers enfants, n'arrivant pas à trouver une interprétation précise pour le dessin qu'ils viennent de faire déclarent qu'il représente " une chose".

Pour Luquet, il semblerait que le dessin enfantin ne peut être que réaliste, puisqu'il consiste dans la traduction graphique des caractères visuels de l'objet représenté.

MEREDIEU ne manque pas une fois de plus à critiquer cette expression ( réalisme) mais la plupart des auteurs continuent d'utiliser les termes de Luquet. MEREDIEU dit que considérer les différents stades comme autant d'échelons successifs, c'est valoriser le réalisme visuel, la notion d'étapes impliquant l'idée d'un progrès vers un but à atteindre.

3. Le réalisme manqué: De 3 à 4 ans.

Une fois parvenu au dessin proprement dit l'enfant veut être réaliste. Mais cette intention se heurte d'abord à des obstacles qui en entravent la manifestation. Le dessin veut être réaliste, mais n'arrive pas à l'être. C'est ce que Luquet appelle la phase du "réalisme manqué". Parmi les obstacles qui entravent la manifestation de ce réalisme, Luquet distingue:

a) L'obstacle d'ordre physique: l'enfant ne sait pas encore diriger et limiter ses mouvements graphiques de manière à donner à son tracé l'aspect qu'il voudrait. Luquet souligne que de nombreux dessins sont absolument incompréhensibles non seulement en l'absence d'explications du dessinateur, mais même après qu'il les a données.

b) L'intention réaliste rencontre encore un autre obstacle d'ordre non plus graphique, mais proprement psychique, à savoir le caractère à la fois borné et discontinu de l'attention enfantine.

L'enfant a l'intention de représenter tous les éléments auxquels il songe; plus précisément encore, à mesure qu'il y songe, leur représentation mentale se prolonge par les mouvements graphiques qui la traduisent dans le dessin. L'enfant continue à ajouter des détails tant que son attention se trouve encore fixée là-dessus. Mais, dit Luquet, cette attention s'épuise vite, d'autant qu'elle doit s'appliquer simultanément à une double tâche, d'une part songer à ce qu'il faut représenter, d'autre part surveiller les mouvements graphiques par lesquels s'effectue cette représentation.

Le dessin une fois exécuté fournit à l'adulte qui le regarde une perception visuelle d'ensemble dans laquelle les éléments ont des relations. L'adulte sera donc induit à prendre pour des relations fausses ce qui n'est qu'une absence de relations.

Cette imperfection générale du dessin, qui est la caractéristique essentielle de la phase du réalisme manqué constitue ce que Luquet a appelé l'"incapacité synthétique".

4. Le réalisme intellectuel: De 4 à 10 ans.

Une fois l'incapacité synthétique surmontée, rien, dit Luquet, n'empêche plus le dessin enfantin d'être pleinement réaliste, c'est-à-dire de figurer en même temps que les détails de l'objet représenté leurs relations réciproques dans l'ensemble constitué par leur réunion.

L'auteur insiste sur la différence qu'il y a entre le réalisme du dessin enfantin et celui de l'adulte. Le réalisme de l'adulte est un réalisme visuel, celui de l'enfant est un réalisme intellectuel.

Luquet clarifie ces termes: Pour l'adulte, un dessin, pour être ressemblant, doit être en quelque sorte une photographie de l'objet. Il doit reproduire tous les détails et les seuls détails visibles de l'endroit d'où l'objet est aperçu et avec la forme qu'ils prennent de ce point de vue; en un mot, l'objet doit être figuré en perspective.

Dans la conception enfantine au contraire, un dessin, pour être ressemblant, doit contenir tous les éléments réels de l'objet, même invisibles soit du point de vue d'où il est envisagé, soit de n'importe quel point de vue.

L'enfant dessine alors, non ce qu'il voit, mais ce qu'il sait.

Luquet tente ainsi d'expliquer les particularités du style de l'enfant. Celles-ci aboutissent à un schématisme qui respecte toujours la ressemblance de la forme de l'objet. Ce sont:

a) La "transparence" ou plutôt la représentation simultanée de ce qui est intérieur et de ce qui est extérieur: l'enfant au lit visible sous ses couvertures, l'ameublement d'une maison au travers de sa façade etc...

La transparence consiste donc à figurer dans le dessin des éléments comme si ceux qui les masquent, devenus transparents, permettaient de les apercevoir.

b) Le "rabattement" ou la diversité des points de vue.

Sur un visage représenté de face, on verra implantée une coiffure de profil, sur les 2 côtés d'une rue les maisons seront représentées avec leur façade comme si elles étaient rabattues sur le même plan que la rue.

c) L'usage du détail exemplaire. Pour figurer les cheveux l'enfant se contentera de dresser sur la tête des traits verticaux. L'objet est donc figuré de la manière dont il peut être reconnu.

Bref, l'on constate que le souci de l'enfant est de donner le plus d'informations, figurer les choses de la manière qui nous les rend le plus aisément identifiables.

5. Le réalisme visuel: au delà de 12 ans ou parfois dès 8 ou 9 ans. La maturation perceptivo-motrice jointe au développement intellectuel va expliquer l'abandon du réalisme intellectuel pour la "réalisme visuel", propre à l'adulte. L'enfant va faire abstraction de ce qu'il sait pour ne plus représenter que ce qu'il voit selon les lois de la perspective rationnelle: la perception ici se sépare du savoir de l'objet et prime sur lui.

Ainsi, à la transparence se substitue l'opacité, c'est-à-dire la suppression dans le dessin des détails qui sont objectivement invisibles.

De même, le rabattement et le changement de point de vue sont remplacés par la perspective, qui en est l'équivalent dans le réalisme visuel.

MEREDIEU met en garde quiconque veut analyser le graphisme enfantin et surtout donner l'explication de l'une ou l'autre étape d'évolution. Elle dit que les notions de transparence et de rabattement, caractéristiques du "réalisme intellectuel" peuvent être considérées comme perverties en un sens rationnaliste.

La maison n'est pas seulement le lieu où s'inscrit l'objet, mais aussi un réseau d'affects. MEREDIEU continue en disant: " L'enfant, lui, vit les objets en symbiose les uns avec les autres; affectivement il ne les sépare pas: la maison est perçue à travers l'épaisseur des expériences multiples qu'elle provoque, indissociable des personnages et des objets qu'elle contient. Ce procédé de style que constitue la transparence, ne revêt pas la même signification pour l'enfant et pour l'adulte."(1)

Une autre remarque s'impose également avant de terminer ce paragraphe. En effet, la délimitation de ces stades est assez difficile à établir puisque l'évolution, comme le souligne M-C. DEBIENNE, se fait lentement et que l'on note souvent des retours à des stades inférieurs.

C'est dire donc que ces stades ne sont pas immuables puisqu'il est presque impossible de les délimiter de façon rigoureuse.

L'on notera également que c'est généralement vers 12 ans, et parfois dès 8 ou 9 ans, qu'apparaît la fin du dessin enfantin, marquée par la découverte de la perspective et la soumission à ses lois, d'où un appauvrissement, un dessèchement progressif du graphisme qui perd son humour et tend à rejoindre les productions adultes.

---

(1) F. de MEREDIEU. Le dessin d'enfant. Paris. Ed. Univ. 1974 p. 43

## II. LA REPRESENTATION DE L'ETRE HUMAIN SUIVANT L'AGE CHRONOLOGIQUE

Renvoyant à l'ouvrage de Daniel WIDLOCHER (1) qui fait une synthèse de plusieurs auteurs qui ont traité de l'évolution de la figure humaine, nous allons brièvement rappeler avec cet auteur les différents types de représentation du corps humain.

WIDLOCHER dit que les observateurs ont depuis longtemps remarqué que l'image du bonhomme passait par des stades très facilement individualisables. Les premiers essais surviennent entre 2 et 3 ans. A ce stade le bonhomme n'existe qu'à l'état d'intention, c'est selon l'expression de Prudhommeau " un tracé amorphe sans aucune ressemblance, mais qui doit évoluer avec les progrès psycho-moteurs de l'enfant (2)

1. Dans l'être humain ce qui est vraiment caractéristique, c'est la tête, dont la forme affecte grossièrement une forme circulaire. C'est donc elle que le tout petit dessine, synthétisant ainsi tout le reste du corps humain.

2. A cette forme globale initiale, le plus souvent donc figurée par un cercle, l'enfant va chercher à ajouter des détails: le nez, les cheveux, les bras. Mais ces détails ne sont ni correctement figurés, ni judicieusement disposés.
Ce sera aussi bien à l'extérieur du cercle ou du quadrilatère initial qu'un trait malhabile figurera le nez ou un bras sans qu'il se raccorde au tracé antérieur. On observe ce que Prudhommeau a appelé le bonhomme en " pièces détachées ".

3. Puis on assiste à la standardisation d'un type auquel se rattachent de manière régulière certains détails enfin regroupés : le bonhomme têtard, baptisé ainsi par James SULLY. Le bonhomme têtard apparaît à la fin de la quatrième année. L'être humain est représenté par un cercle plus ou moins régulier auquel sont fixées dans son quadrant inférieur 2 lignes verticales à peu près symétriques figurant les jambes.

---

(1) Daniel WIDLOCHER. L'interprétation des dessins d'enfants Bruxelles, Charles Dessart. 1965. P. 201 à 207

(2) PRUDHOMMEAU. Le dessin de l'enfant. Paris. P.U.F. 1947, cité in WIDLOCHER. L'interprétation des dessins d'enfants 1965, P. 201

A l'intérieur du cercle,des points ou des petits ronds irréguliers figurent les yeux,le nez et la bouche.

WIDLOCHER note que ces détails n'apparaissent pas toujours en même temps.

Puis les bras apparaissent,implantés de chaque côté du cercle,à mi-hauteur environ,représentés par 2 lignes horizontales.

On a discuté pour savoir si le rond figurait la tête et dans ce cas l'implantation des bras serait fautive ou s'il représentait l'ensemble du corps,et dans cette hypothèse ce serait la disposition des yeux,du nez et de la bouche qui serait erronnée.WIDLOCHER répond qu'il est difficile d'apporter une preuve quelconque à l'appui de l'une ou l'autre de ces thèses. La plupart des auteurs s'accordent à penser que le cercle représente l'ensemble indifférencié tête-tronc et que les détails de la face montrent que dans cet ensemble la représentation du visage prend le pas sur celle du tronc.

Il arrive que le bonhomme têtard évolue par l'adjonction de détails (mains et pieds,particularités du visage, oreilles,cheveux) sans que l'indistinction face-tronc soit corrigée.

En général l'évolution se poursuit dans le sens d'une différenciation croissante du cercle comme visage, tandis que le tronc est virtuellement représenté par l'espace délimité entre les 2 traits verticaux représentant les jambes,du moins dans leur partie supérieure en dessous du cercle.

Il y a donc entre 4 et 5 ans une période de transition où le type du bonhomme têtard est abandonné sans que soit encore réalisé le bonhomme-type.

4.<u>Le bonhomme-type</u> correspond au schéma que l'adulte se fait du personnage humain: 2 ovoïdes,l'un supérieur figurant le visage,l'autre inférieur figurant le tronc,sont juxtaposées,les bras s'implantent sur la partie supérieure de l'ovoïde inférieur,les jambes sur la partie inférieure.
Le bonhomme a alors une tête,un tronc et des membres.Il est correctement réalisé par des enfants de 5 ans et va évoluer dans le sens d'une augmentation de détails.

Les membres seront dotés d'un double contour vers 7 ans, tandis que des détails vestimentaires permettent d'identifier le sexe du personnage

Vers 8 ans, l'articulation entre l'ovoïde de la face et celui du tronc se fera par un segment tronculaire plus petit figurant le cou.

Le représentation du bonhomme vu de profil succède à celle du bonhomme vu de face.

Nous ne pouvons encore une fois passer sous silence la difficulté sinon l'impossibilité qu'il y a à systématiser l'apparition de tel ou tel type de bonhomme. Certains auteurs osent affirmer qu'à tel âge l'enfant est capable de figurer tel bonhomme, d'autres émettent des réserves. C'est ainsi que Jacques THOMAZI dit ceci " Toute systématisation rigoureuse se révèle fausse ou artificielle dès que l'on touche à l'homme et à ses activités.... Ainsi la représentation du bonhomme par l'enfant ne commence pas par un type déterminé, ni ne passe ensuite par des étapes stéréotypées, et il est impossible de décrire ces types comme se suivant dans un ordre immuable " (1)

C. FREINET s'en prend aussi à toute systématisation des différents stades d'évolution. Une étude pareille est dangereuse. Il continue en disant ceci " Elle risque d'induire en erreur les éducateurs en leur faisant croire qu'il y a une norme unique pour la naissance et l'évolution des types, que les pattes d'une bête, les bras, les jambes ou les oreilles des bonhommes correspondent à un certain âge ou à un certain niveau intellectuel. (2)

---

(1) Jacques THOMAZI. Le bonhomme et l'enfant Ed. Coquenard-Angoulême. 1962. P.21

(2) Célestin FREINET. L'apprentissage du dessin. Verviers (Belgique) Collect. Marabout/Service, 1975 p.52

Freinet dit que l'erreur est particulièrement visible pour ce qui concerne le graphisme du bonhomme."Les psychologues,dit-il,ont cru pouvoir fixer un âge pour l'apparition, dans le graphisme,des yeux,du buste,de l'attache des bras à la tête ou aux épaules,des jambes et des doigts"(1)

Pour l'auteur,ce problème ne peut être étudié rationnellement que si l'on considère concurremment les difficultés rencontrés par chaque individu,l'habileté qu'il manifeste dans l'exécution d'un dessin,l'influence du milieu etc...
Bref,il ne suffit pas de classer " seulement l'intelligence de l'enfant,mais tout son comportement,y compris sa complexité physiologique et sociale "(2)

Nous n'allons pas faire état de la complexité du sujet,nous aurons l'occasion d'y revenir longuement lorsque nous aborderons la problématique du présent travail.

Seulement nous avons jugé bon de montrer au lecteur combien la question fait surgir pas mal de controverses chez les spécialistes qui en ont fait l'étude

## III.LES RECHERCHES ANTERIEURES: Epreuves et tests de dessin

Le but du présent paragraphe est de montrer les différentes orientations données au dessin enfantin,afin de pouvoir justifier notre propos.Certaines recherches ont été menées au moyen du dessin libre,d'autres par la passation des tests de dessin, et enfin par des dessins en cours de psychothérapie.

Pour le Docteur Henry AUBIN, le dessin libre constitue chez l'enfant jusqu'au seuil de l'adolescence, un langage spontané d'une extrême richesse et que l'on commence à peine à savoir exploiter. Pour AUBIN, le dessin est un vécu dont on peut souvent suivre le développement avec un profit considérable pour peu que l'on soit averti des problèmes du sujet, de son passé, de son milieu, des situations qu'il est en train d'affronter.

(1) C.FREINET.op.cit.p.52
(2) " " .op.cit.p.53

D'autres auteurs ont abordé l'étude de l'enfant au moyen des tests de dessin. Nous pouvons citer entre autres la figure complexe de REY qui apporte d'intéressantes précisions dans le domaine perceptivo-moteur. On peut citer également le test du dessin de MACHOVER (1949) qui est une méthode d'investigation clinique de la personnalité à travers le dessin d'un personnage entier interprété comme l'expression de l'image du corps.

L'épreuve consiste pour le sujet à dessiner un personnage, puis à dessiner un personnage du sexe opposé à celui du personnage qu'il a dessiné spontanément. MACHOVER interprète les dessins obtenus à partir d'un concept d'image du corps: le sujet qui dessine un personnage exprimerait dans celui-ci son identification sexuelle, y projetterait son image de soi et celles des autres personnes de son entourage.

Un autre test a été mis au point pour explorer la personnalité, voir le groupement de personnages qui s'interprète à la fois en fonction de l'analyse de chacun des membres et en fonction de leurs relations. Il s'agit du test du dessin de famille de Louis CORMAN.

Il existe d'autres tests qui explorent la personnalité, comme celui de l'arbre de KOCH, d'autres consistent en une copie de figures etc....

Il existe un autre test de dessin qui a fait couler pas mal d'encre, il s'agit du fameux test de Florence GOODENOUGH, dit " du bonhomme", qui donne le niveau intellectuel d'un sujet suivant le degré de perfection, l'équilibre général, la richesse des détails avec lesquels son bonhomme est dessiné.

Ce test d'intelligence a été critiqué par certains auteurs comme CORMAN et FREINET, nous y reviendrons dans la partie consacrée au choix de notre instrument de travail.

Enfin, d'autres études ont été faites selon l'une ou l'autre orientation.

C'est ainsi que N. de LEVAL dans " Le dessin du bonhomme en tant qu'échelle du développement mental" ( thèse présentée en vue de l'obtention du doctorat en psychologie, (1), vise à réaliser une étude de certains aspects

(1) Le résumé de cette thèse a été puisé in Bulletin de psychologie scolaire et d'orientation, 27ème année n° 3, 1978.

psychométriques d'un test qui pourrait faire partie d'une batterie de dépistage utilisable dans l'enseignement élémentaire.

D'autres chercheurs ont fait des réflexions à partir des observations faites sur des séries de dessins exécutés par des enfants d'école maternelle, afin d'apprécier le développement psychomoteur de l'enfant. Ce fut le but de l'étude menée par Lucien HERR. Il voulait prouver que l'exercice vécu, en l'occurence un mouvement simple, facilement réalisable par des enfants de l'âge de 5 à 6 ans, pouvait avoir une influence notable sur la représentation graphique de leur propre réalisation et en conclure que le dessin du personnage était bien en étroite relation avec la connaissance qu'a l'enfant de son propre corps et avec sa représentation de l'espace.

HERR n'a pas oublié de noter la fragilité de cette hypothèse puisque d'une part son expérience n'a porté que sur un nombre très limité d'enfants, une trentaine, et ne s'est étalée que sur une trop courte période, un peu plus d'un mois.

D'autre part, l'auteur a reconnu l'existence de multiples facteurs pouvant intervenir dans le dessin du bonhomme (1).

Les différentes recherches menées depuis LUQUET, les controverses observées dans l'une ou l'autre étude, les réserves émises par certa ins auteurs etc..., tout cela nous a poussé nous situer dans ce courant, et à préciser quel est notre propos. Ceci n'est pas chose facile dans la mesure où toutes les études n'ont abouti qu'à faire des investigations sur l'enfant occidental. Tous les ouvrages consultés parlent de l'enfant qui n'est ni africain, ni burundais, et ceci constitue une difficulté majeure surtout lorsque nous devons procéder au dépouillement des dessins selon des critères bien précis, pouvant être tenus en considération par différents chercheurs, afin d'aboutir aux mêmes résultats. Nous y reviendrons dans la deuxième partie de notre travail, puisque nous sommes conscient du fait que la valeur d'une recherche dépend non seulement de la démarche scientifique par laquelle on aborde le sujet, mais également de l'instrument de travail utilisé.

## CHAP. II. NOTRE POSITION

" Système senéilogique, projection de la vie psychique inconsciente au moyen d'une plastique dynamique, dont la beauté formelle est parfois indéniable, le dessin de l'enfant est avant tout une méthode d'approche, jamais une fin, mais un

Ce n'est pas pour mettre en doute les différentes recherches faites sur le dessin de l'enfant que nous insistons sur cette citation de H.C.DEBIENNE,mais c'est plutôt pour montrer que les propos dont nous allons faire état dans ce chapitre sont loin d'être immuables,sans être pour autant faux.Nos propos vont être comme le dit DEBIENNE une méthode d'approche,et c'est peut-être pour cette raison qu'une certaine hantise,une curiosité croissante devrait sans cesse pousser les chercheurs à explorer davantage ce moyen d'expression qui laisse tant de questions sans réponses.

Nous allons essayer de le systématiser dans les lignes qui vont suivre puisque parmi les mobiles qui nous ont poussé à embrasser le thème qui fait objet de nos propos,figure notamment les questions que nous nous sommes posées devant l'une ou l'autre production enfantine.

## I.RAISONS DU CHOIX DU SUJET

Le but de notre recherche n'est nullement de supprimer l'aspect complexe du dessin chez l'enfant. Notre travail s'inscrit dans le domaine de la psychologie de l'enfant dont l'objet d'étude est l'enfant lui-même.C'est en d'autres mots dire que notre travail se situe dans la lignée d'autres recherches dont l'apport principal est de donner une réponse à quelques problèmes théoriques soulevés par l'évolution de la pensée enfantine.

Une autre raison qui nous a poussé à nous intéresser au dessin enfantin est venue de notre pratique dans l'enseignement primaire durant notre formation dans une école normale,où nous étions en présence des productions d'enfants soit dans des leçons de dessin,de modelage ou d'expression autre que celles citées ci-dessus.

C'est ainsi que certains enfants pouvaient nous dire par exemple qu'ils avaient dessiné une mère très grande parce que c'est elle qui les nourrissait,alors que d'autres dessinaient des animaux à plus de 4 pattes en disant que c'est parce que ces animaux étaient en train de courir.

Ceci nous montre combien l'imagination, l'affectivité,la mémoire et l'action chez l'enfant,se trouvent liées très intimement.

C'est ce que DEBIENNE souligne lorsqu'elle dit que " bien qu'il soit difficile d'expliciter les rêves d'enfants,il semble possible d'y arriver par le biais du dessin, il réalise ainsi une partie de ses phantasmes " et ajoute: " Chez le tout petit enfant,il n'y a pas de différence profonde entre le penser,le dire et l'agir "(1)

Ceci nous conduit à affirmer que l'enfant dessine ce qu'il ressent, ce qu'il se représente,ses désirs,ses craintes etc...

L'on pourrait se demander l'intérêt que ce travail a pour les sciénces de l'Education puisque certains auteurs comme WIDLOCHER ont parlé soit de la pédagogie par le dessin,soit de la pédagogie du dessin.Notre travail qui est très modeste ( nous le reconnaissons) n'a pas la prétention de faire une méthodologie de l'enseignement du dessin,bien que certaines observations faites sur les dessins étudiés pourraient servir de base,sinon de renseignements qui aideraient quiconque veut donner une approche méthodologique au dessin enfantin.

L'on sait que l'enfant,comme le dit WIDLOCHER,ne cherche pas d'abord à " faire beau ",mais cherche avant tout à signifier.WIDLOCHER continue en disant que la signification plastique est ici masquée par une intention seconde: celle qui utilise l'image comme un langage.Le même auteur poursuit en notant: " Le dessin n'est jamais une activité isolée. Comme toute communication elle s'inscrit dans un contexte:celui de la relation entre l'enfant qui dessine et son public.Une interprétation valable ne peut faire abstraction de ce contexte. Il n'y a pas d'interprétation du dessin qui ne doive s'inscrire dans un champ psychologique déterminé "(2) et d'ajouter: " une de tâches de l'enseignement,à tous les niveaux,est de développer le sens d'observation et d'aider l'enfant à recueillir des connaissances nouvelles à partir des données,expérimentales,orales ou écrites qui lui sont présentées.Chez le petit enfant,nous

---

(1) M.C.DEBIENNE Op.cit.p.88

(2) D.WIDLOCHER.L'interprétation des dessins d'enfants:Bruxelles, charles Dessard,1965 p.270

(

croyons que le dessin peut l'y aider " (1)

Luquet lui-même en convient: " L'un des rôles universellement assignés,et à juste titre,à l'enseignement du dessin,est de développer le sens de l'observation.

Il est certain qu'en faisant dessiner l'enfant on attire son attention sur des motifs auxquels il ne se fût peut être pas intéressé de lui même"(2)

## II.NOS PREMIERES INVESTIGATIONS ET LE CHOIX DE L'ECHANTILLON

Nous savons grâce aux recherches qui ont déjà été faites par des psychologues de l'enfant que le dessin chez l'enfant évolue en suivant des stades bien connus.Il a été démontré également que l'évolution de certains caractères du dessin est parallèle au développement intellectuel.

Dans cette optique,nous avions voulu donner une approche psychogénétique à notre travail,et par conséquent étendre notre échantillon sur des groupes d'enfants âgés de 3 à 12 ans,mais certaines raisons nous ont poussé à orienter autrement notre recherche.

En effet,il était inutile de vérifier s'il existe des différences dans le dessin du bonhomme chez un enfant de 3 ans et chez un autre de 12 ans.
GOODENOUGH et d'autres qui l'ont suivie ont déjà démontré que le nombre de détails dans le dessin du bonhomme était fonction de l'âge de l'enfant.Mais nous n'oublions pas que des critiques ont été faites à propos de ces recherches,surtout à celles qui, à partir du dessin ont essayé de déterminer le niveau intellectuel de l'enfant.
C.FREINET dit ceci " Des psychologues se sont donné beaucoup de mal pour essayer de déterminer les facteurs intellectuels susceptibles de se révéler dans les dessins d'enfants....il en est

(1) D.WIDLOCHER.Op.cit.p.254
(2) LUQUET. Le dessin enfantin,Paris,nouvelle édition 1967,P.191

résulté des tests innombrables dont l'emploi est une mise en conditionnement de l'enfant et dont l'exécution est d'une lenteur qui brime son dynamisme " (1)

D'autre part,nous avons eu des difficultés à nous entretenir avec des enfants âgés de 3,4,5 ans,puisque ceux-ci nous considéraient comme un étranger et refusaient tout dialogue,d'autant plus que leurs parents non plus ne comprenaient pas le but de notre recherche.

Pour les petits enfants de Bujumbura,nous avions nous-même des difficultés à leur parler puisque ces enfants parlent surtout sinon uniquement la langue swahili, laquelle nous est inconnue.

D'autres enfants n'avaient jamais dessiné et ils s'y refusaient carrément.Il est normal puisque pour eux le crayon et le papier ne signifient pas grand chose.
FREINET écrit à ce propos: " Si l'enfant se trouve dans un milieu où l'outil ne joue aucun rôle,s'il ne voit pas dessiner,s'il ne voit pas d'autres adultes ou d'autres enfants se servir d'un crayon,s'il n'y a personne autour de lui pour faire quelque cas de ses premières productions,il aura moins intensément et moins vite le sentiment de la réussite par le dessin "(2

Nous signalerons au passage que les premiers essais de donner papier et crayon aux enfants s'effectuaient dans certaines familles pendant nos vacances,d'autres avaient lieu lors des rencontres subites avec les enfants dont les mamans travaillaient les champs autour du campus universitaire.L'on comprend tout de suite les difficultés que cela posait au niveau de l'endroit de l'exécution du dessin: manque de table etc.....
Certains enfants nous demandaient même de leur laisser du papier en guise de récompense,d'autres dessinaient au coin du papier pour s'emparer du reste du papier etc...

---

(1) C.FREINET.L'apprentissage du dessin,Vervier (Belgique), coll.Marabout/Service,1975 p.74

(2) C.FREINET.op.cit.p.33

Mises à part ces difficultés,nous avons constaté qu'il était matériellement impossible d'étendre un échantillon sur une période aussi grande que celle allant de 3 à 12 ans,alors qu'il faut pour chaque âge avoir un nombre suffisant d'enfants,en tenant compte de toutes les variables qui entrent en jeu.

Nous allons essayer de détailler ces variables lors de notre problématique parce que ce sont elles qui pour une grande part,conditionnent le choix et la délimitation de notre échantillon.Non seulement il faut tenir compte des variables indépendantes et dépendantes,mais il ne faut pas non plus oublier l'existence de l'une ou de l'autre variable situationnelle ( intermédiaire).Et encore ce qui rend le problème complexe,c'est que toutes ces variables interfèrent.Il s'agit par exemple de l'âge,du milieu social,du sexe,du niveau socio-économique des parents,du niveau intellectuel de ceux-ci,du quartier de résidence etc....

Nous rejoignons ainsi le point de vue de Michèle BRETIN-NAQUET qui dit:" Les composantes sociales qui se succèdent ou se superposent au cours de la vie d'un individu, tout comme son histoire individuelle,concourent à infléchir et à individualiser ces nécanismes: l'âge et le niveau de scolarisation sont étroitement liés au niveau socio-professionnel du milieu familial en même temps que s'exercent des influences plus "diffuses"telles que la structure de l'habitat,les modes de vie rural ou urbain " (1)

Ceci conduit l'auteur à affirmer que seule l'influence génétique constitue le noyau central sur lequel viennent se greffer toutes les influences proprement sociales.

Compte tenu de tous ces éléments,nous avons décidé de ne prendre qu'un échantillon d'enfants tirés de la population scolaire élémentaire.

---

(1) Michèle BRETIN-NAQUET - Perception et compréhension de l'image chez l'enfant en milieu africain-Univ.René Descartes Décembre 1973.p.21.

L'avantage qu'il y avait à prendre ce groupe d'enfants est que nous pouvions les trouver facilement, de même que nous pouvions nous informer auprès des maîtres de l'état de santé de l'enfant, de son âge, de la profession de ses parents.

Dans le souci de ne pas rendre le sujet trop vaste, nous avons jugé bon de ne pas étendre nos investigations sur toute la scolarité primaire, mais de prendre uniquement les enfants du premier et du deuxième degré, c'est-à-dire ceux se trouvant en première, deuxième, troisième et quatrième années, leur âge s'étendant de 8 à 11 ans. Il aurait été de 7 à 10 ans si les dessins avaient été collectés au début de l'année scolaire 1979-1980.

Nous avons récolté les dessins des écoles rurales au mois de mai et ceux des écoles urbaines de Bujumbura au mois de juin 1980. Nous avons jugé négligeable l'écart d'un mois.

Notre échantillon a été donc tiré d'un milieu rural et d'un milieu urbain.

Mais une difficulté s'est posée au sein même de notre échantillon: Les enfants ruraux appartiennent en grande partie à des familles de cultivateurs alors que les enfants urbains proviennent des familles très hétérogènes. En effet une école de Bujumbura peut avoir des enfants dont les pères sont respectivement des ministres, des directeurs généraux, des commerçants, des agriculteurs etc...

Il nous a semblé impossible de comparer un enfant rural à son homologue urbain alors que le niveau intellectuel, la catégorie socio-professionnelle de leurs familles respectives sont différentes.

M. REUCHLIN dit ceci à ce sujet:
" On constate souvent que la profession ( ou, pour des enfants, la profession du père) est un critère qui apporte à lui seul une part importante de l'information contenue dans les autres, et un grand nombre de travaux de psychologie différentielle utilise la profession comme variable indépendante" (1).

(1) Maurice REUCHLIN. La psychologie différentielle, Paris, P.U.F. Coll. SUP p. 174.

REUCHLIN note également que l'usage de ette variable n'est pas aussi simple qu'on pourrait le croire. l faut, en effet, choisir un type de classification des professions, t il en existe plusieurs, fondées sur des principes différents.

L'auteur donne l'exemple de la France, à l'Institut National de la Statistique et des Etudes Economiques I.N.S.E.E.) utilise une classification des métiers ou "activités ndividuelles" reposant essentiellement sur la formation professionelle des individus, une classification selon l'activité des établissements ou entreprises dans lesquels les personnes travaillent etc... 'I.N.S.E.E. propose alors une classification en catégories et roupes socio-professionnels. Ces grandes catégories présentent hacune une certaine homogénéité sociale. Mais REUCHLIN nous met uand même en garde: " Il faut entendre par là que chacune de ces ntégories rassemble en principe des personnes susceptibles d'entretenir entre elles des relations personnelles, d'avoir souvent des omportements ou des opinions analogues, de se considérer elles-mêmes omme appartenant à une même catégorie et d'être considérées par les utres comme appartenant à une même catégorie" (1)

Nous avons rencontré ces mêmes difficultés our les enfants de Bujumbura, puisque les enfants ruraux dont la resque totalité avaient des parents cultivateurs n'avaient à vrai ire pas d'homologues urbains. Dans les registres scolaires, certaines ndications concernant la profession du père étaient comme celles-ci: nseignant, mécanicien, fonctionnaire, veilleur, policier communal, ultivateur et autre.

Nous avons mis dans la même rubrique ous les enfants dont les pères n'avaient pas un niveau de formation un D4 (4 années ou 5 années après l'école primaire). Tous ceux dont s pères dépassaient ce niveau ont été exclus de notre échantillon. ous reconnaissons donc avec M. REUCHLIN que la notion d"homogénéité ciale" reste relative, assez vague, et que les différents critères i s'efforcent de la définir ne sont pas nécessairement cohérents ns tous les cas.

Notre façon de procéder qui ne considère e la simple profession du père s'inspire des recherches antérieures i pour la plupart du temps ne prennent pour l'enfant que la profesion de son père. Mais nous pouvons nous demander s'il ne serait

) Maurice REUCHLIN. op. cit. p. 174.

: aussi prudent d'envisager la profession de la mère puisque les ;itudes de celle-ci jouent un grand rôle dans le développement de nfant. Ces phénomènes ne peuvent bien sûr être envisagés que dans : étude longitudinale.

Michel LOBROT cite dans son ouvrage les effets de l'éducation"( p.34-35), l'étude effectuée par H. MOSS J. KAGAN aux Etats-Unis de 1929 à 1954 qui a consisté à étudier tout les attitudes maternelles et les attitudes des sujets étudiés. s auteurs ont constaté entre autres que les attitudes stimulantes aient une influence nette et caractérisée sur la réussite intellectuelle le développement des capacités, surtout chez les garçons.

Chez les filles elles avaient les mêmes effets, de plus, elles les détournaient de la passivité et de la dépendance ns la petite enfance.

Toutefois, H. MOSS et J. KAGAN ont constaté : ces attitudes pouvaient persister ou disparaître à l'âge adulte .on le sexe, conformément aux modèles sociaux que la société se .sait de ce dernier.

LOBROT souligne que " ces conclusions très portantes permettent de dire que ce n'est pas le milieu par lui-même, tant que structure socio-économique qui a une influence, mais les ;itudes et les opinions qui ont cours dans ce milieu" (1).

Les propos que nous venons de tenir sur les ofessions des parents, le sexe de l'enfant, les attitudes et les opi- ons nous ont conduit à délimiter encore une fois le sujet, en excluant notre échantillon les filles, puisque celles-ci constituaient une re variable non moins importante, à côté d'une multitude d'autres oquées plus haut. Nous allons revenir sur la variable sexe dans notre oblématique, qui avec notre hypothèse, va constituer notre propre sition.

Les restrictions ne se sont pas arrêtées à niveau puisque le groupe d'enfants ruraux se montrait toujours aucoup plus homogène que son correspondant urbain.

---

) Michel LOBROT .Les effets de l'éducation.Les éditions E.S.F. Paris 1971,Coll.Sc.de l'Educ.p.35

C'est ainsi que nous avons exclu tous les étrangers pour ne garder que des enfants burundais.
Pour chaque tranche d'âge,nous nous sommes fixé un nombre d'enfants égal à 30 (1),et cela par milieu rural et urbain.Ce qui revenait en total à 60 enfants par âge.Puisque nous avons pris 4 tranches d'âge,l'échantillon total a été constitué par 240 dessins d'enfants.

Pour les écoles urbaines de Bujumbura,nous avons été dans les classes des écoles suivantes: Ecole primaire Notre Dame d'Afrique,école primaire du Q.4 Ngagara,école primaire protestante de Kamenge.

Pour les écoles rurales,nous avons pris les deux succursales de Maramvya,Mumuri,attachées aux écoles centrales de Makebuko.La commune de Makebuko se trouve dans l'arrondissement de Bukirasazi,lui-même se trouvant dans le sud de la province de Gitega.

Le lecteur pourrait se demander pourquoi nous avons pris plusieurs écoles,par conséquent plusieurs classes. Cela a été motivé par des remarques qui nous étaient adressées lors de nos séminaires de recherche.Il s'agissait notamment de savoir si l'épreuve qui consiste à dessiner le bonhomme n'était pas sensible aux mois ( mois de naissance).La réponse était bien sûr affirmative et l'on sait que les performances dans telle ou telle autre épreuve doivent être calculées selon l'âge précis de l'individu.Un enfant âgé de 5 ans 1 mois diffère d'un autre âgé de 5 ans 11 mois.

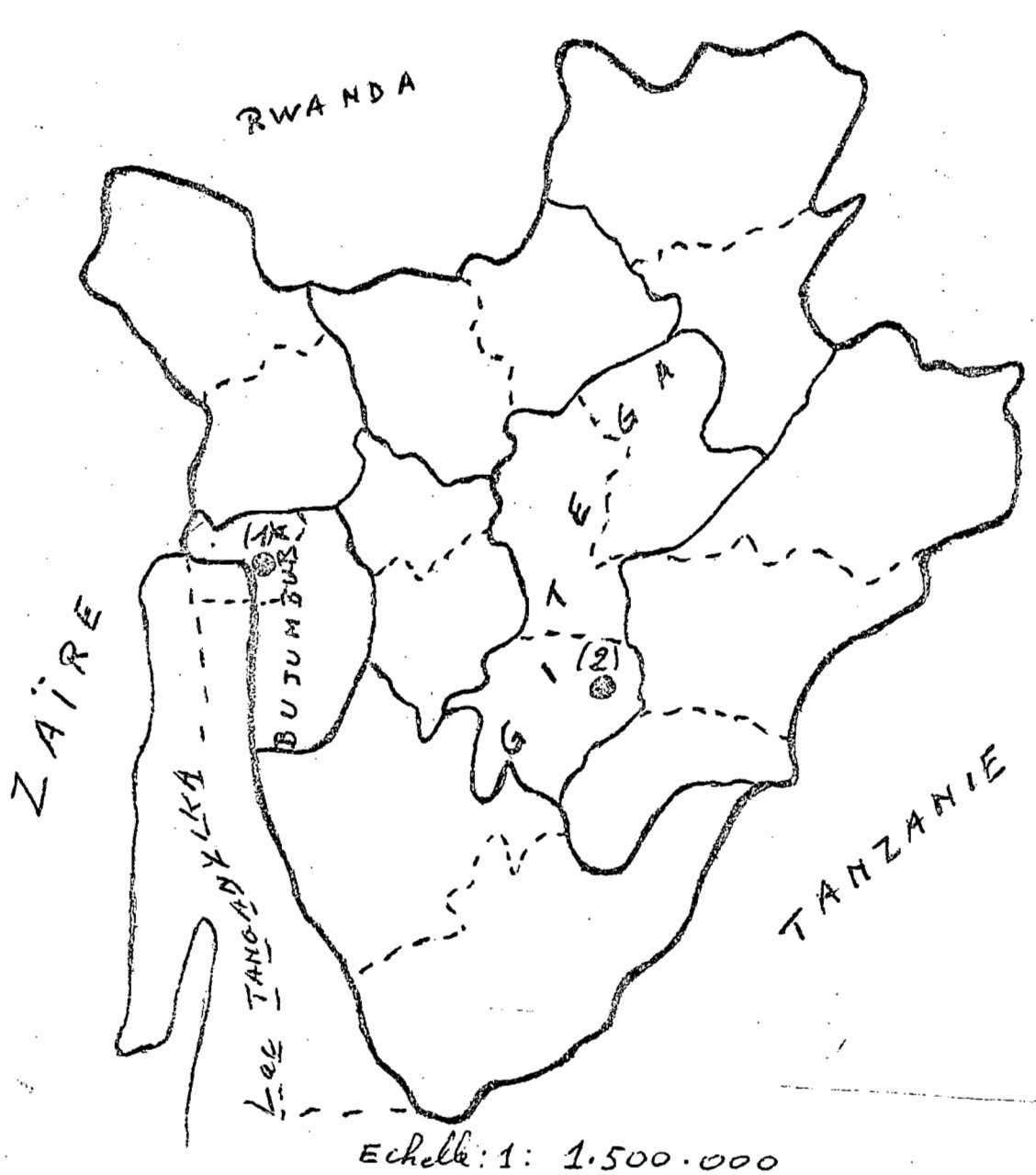
Mais là encore,pour ce qui concerne notre travail,fallait-il trouver des enfants qui sont nés durant le même mois ?.Et si l'on pousse plus loin la rigueur scientifique,pourquoi pas des enfants qui sont nés le même jour ?

Nous nous sommes trouvé bien sûr dans l'impossibilité de satisfaire à cette exigence.

Afin d'alléger cette lacune,nous avons essayé de réduire l'écart entre les mois de naissance en ne considérant que les enfants qui sont nés durant les mois de janvier, février,mars,avril,mai et juin 1972,1971,1970,et 1969.Cela signifie qu'un enfant qui est né au mois de mars 1972 et un autre au mois de mai de la même année ont été classés dans la même catégorie des

(1) Concernant la taille de l'échantillon,nous nous sommes inspirés des cours de: Luc VERBEECK.Statistiques (2ème partie).Cours inédit-Année académique. 1977-78,Université du Burundi
Mgr.M.KARIKUNZIRA.Pédagogie expérimentale :Cours inédit.Année académique 1978-1979.Université du Burundi

# LOCALISATION DES MILIEUX D'ENQUETE.




Echelle: 1: 1.500.000

—— Limitation de province

---- Limitation d'arrondissement

(1) : BUJUMBURA

(2) : MAKEBUKO

enfants âgés de 8 ans.

Nous reconnaissons qu'il y a un écart entre les mois de janvier et juin, mais cet écart est moins important que celui de janvier et décembre. Nous nous sommes limité au mois de juin parce que rappelons-le, la récolte des dessins a eu lieu aux mois de mai et juin.

C'est cette limitation qui nous a obligé de multiplier les classes puisque certains dessins n'intéressaient pas nos tranches d'âge, et encore certains registres scolaires ne donnaient pas tous les renseignements désirés.

Nous signalons enfin que pour le choix des écoles rurales, nous avons préféré la région de Makebuko puisqu'elle est nôtre, ceci pour nous faciliter le contact avec les responsables de ces écoles. Nous connaissions aussi bien le milieu plus que toute autre région.

## III. POURQUOI LE DESSIN DU BONHOMME

La représentation du bonhomme s'est avérée intéressante et avantageuse pour plusieurs raisons. En effet, nous avons tenté au départ de faire un dessin libre et nous avons constaté que des difficultés allaient se poser quant à la comparaison des différents dessins. Certains enfants nous dessinaient une fleur, d'autres une feuille, d'autres encore une vache etc... Bref nous récoltions des dessins de n'importe quoi, et l'exploitation de ces productions nous paraissait impossible. La comparaison des productions dissemblables n'allait nous mener à rien, à moins que nous donnions une autre orientation à notre travail. C'est pourquoi nous avons préféré la représentation d'un même thème, l'être humain.

Les différents ouvrages consultés nous ont également aidé dans la clarification de notre thème. En effet, ce thème a été abondamment étudié, utilisé dans pas mal de recherche exemple. le test du bonhomme mis au point par Florence GOODENOUGH en 1926, revu et amélioré par d'autre chercheurs comme HARRIS (1963) considéré aussi sous l'angle de son utilisation clinique en pathologie par KOPPITZ (1968).

D'autre part, la représentation de l'être humain s'avère intéressante parce " qu'on sait que le personnage humain constitue l'un des thèmes préférentiels du dessin de l'enfant et de l'adolescent : pratiquement tous les enfants en dessinent spontanément " (1). La littérature à ce propos est devenue abondante et la référence à l'image corporelle du dessinateur a été envisagée.

Mais malgré les multiples publications auxquelles la représentation graphique du personnage humain a déjà donné lieu, il est apparu à OSTERRIETH et CAMBIER, de pousser davantage l'investigation de ce domaine, d'autant plus que, comme ces auteurs le soulignent dans leur ouvrage cité plus haut, les approches usuelles auxquelles elles se réfèrent, quand elles existent, sont loin de satisfaire toutes les exigences.

En effet, même à propos du schéma corporel dont nous parlions plus haut, l'on pourrait se demander si réellement l'enfant en dessinant le bonhomme dessine lui-même ou les autres.

Paul SCHILDER dit qu'il est difficile de répondre à cette question parce que " le modèle postural du corps est lié au modèle postural du corps des autres. Il y a des rapports entre les modèles posturaux. Nous avons une " expérience " des images du corps des autres, étroitement intriquée avec l'expérience de notre propre image du corps (2).

Le lecteur verra grâce à notre problématique, notre hypothèse et l'instrument de travail adopté, que notre travail s'inscrit dans le courant des autres recherches. Nous ne prétendons pas en tant que petit chercheur débutant innover dans ce domaine suffisamment immense et complexe. Notre maigre contribution consistera peut-être en ce que les observations faites sur un groupe d'enfants burundais, les questions restées en suspens, les lacunes et les imperfections de notre travail, aideront quiconque voudra nous compléter ou aborder l'un ou l'autre aspect du dessin chez l'enfant burundais .

---

(1) Paul A. OSTERRIETH et Anne CAMBIER. Les deux personnages. l'Etrê humain dessiné par les garçons et les filles de 6 à 18 ans. Paris, P.U.F. 1976 p. 19

(2) Paul SCHILDER. L'image du corps. Etude des forces constructives de la psyché, Paris Ed. Gallimard 1977, p.40

## IV. LA PROBLEMATIQUE

Le problème de la connaissance de l'enfant, du développement et du fonctionnement de sa pensée, l'intérêt de son dialogue avec l'adulte que ce soit dans un propos éducatif ou thérapeutique, ont suscité travaux, recherches et publications multiples.

Lucien HERR (1) à qui nous empruntons cette énumération nous rappelle que parmi les très nombreux ouvrages, travaux, communications et articles divers consacrés au dessin enfantin Pierre NAVILLE en recensait déjà plus de 400 en 1949, alors que M.C. DEBIENNE propose une bibliographie de 202 auteurs ayant écrit sur ce sujet.

Le dessin jouit ainsi, auprès des psychologues et des psychanalystes, d'une valeur particulière parmi les moyens qui ont été mis en oeuvre pour connaître de façon de plus en plus précise la personnalité profonde de l'enfant. Les spécialistes en ce domaine ont prouvé qu'il constitue un moyen privilégié pour entrer en contact avec cet enfant, en ce sens qu'il s'agit d'une tâche qui lui plaît.

A travers le dessin de l'enfant, plusieurs possibilités apparaissent pour aborder d'autres aspects que l'aspect cognitif et intellectuel. En effet, Lucien HERR nous repète que parmi les multiples publications, les thèmes de réflexions sont très divers, certains ne s'attachant qu'à l'étude des phases successives du développement, d'autres à l'analyse générale ou partielle de production d'enfants normaux ou d'enfants présentant certains troubles menteaux, d'autres enfin, à la signification symbolique du dessin de l'enfant(2). M.C. DEBIENNE signale que " l'étude du bonhomme a été reprise par différents auteurs comme témoin du développement mental, mais aussi comme témoin de la maturation de la perception, par le biais du schéma corporel : le bonhomme dessiné réalise la projection du sujet, permettant tout à la fois l'étude de sa structuration spatiale et de sa personnalité et ajoute : " ce qu'il faut noter aussi, c'est l'amélioration du schéma du bonhomme par les exercices musculaires, c'est-à-dir l'apport des sensations corporelles et l'amélioration de la matricité"(

---

(1) et (2) Les réflexions de cet auteur sont publiées dans le document cité plus haut.

(3) M.C. DEBIENNE

de la maturité"(1)

Beaucoup d'autres recherches se situent dans la lignée classique du test de GOODENOUGH,à savoir que le nombre de détails dans le dessin du bonhomme croit avec l'âge et le développement intellectuel.
Le résultat de ces recherches a été de dresser une échelle de développement mental,dite échelle de maturité.
D'autres ont tenu compte du sexe et ont abouti par exemple aux conclusions comme celle-ci: en ce qui concerne le bonhomme,les filles seraient davantage frappées par les détails du visage que les garçons.
N.de LEVAL écrit alors ceci: " L'on pourrait se demander si ces divergences et convergences ne reflètent pas des attitudes que les enfants auraient prises inconsciemment dans leur milieu social et culturel par un conditionnement ou par un certain apprentissage"(1)
N.de LEVAL s'est posé également la question de savoir si dans le dessin du bonhomme la réussite aux items était influencée par le niveau socio-culturel auquel appartient l'enfant.Cette approche ne manque pas de soulever des questions.
En effet,à l'intérieur d'une même culture se structurent,en fonction de différents facteurs,des sous-groupes ou microcultures tels que lesindividus d'un même âge,de même statut économique ou professionnel,de même niveau éducatif,de même niveau socio-économique etc....

C'est ce que M.REUCHLIN nous dit: " Il faut accepter l'idée qu'un " milieu n'est définissable qu'à une certaines échelle d'observation actuellement très grossière.A l'intérieur de chacun des milieux définissable(caractérisés par un certain nombre d'années de scolarité,une certaine profession du père etc...),un très grand nombre de facteurs peuvent varier d'un individu à un autre d'une façon telle que la faiblesse de nos moyens d'observation nous conduira à qualifier d'aléatoire "(2)

Toutefois,la détermination de l'appartenance à l'un ou l'autre niveau socio-culturel a fait l'objet d'études d'établissement d'indices auxquels on peut avoir recours. C'est ce qu'a fait N.de LEVAL en considérant les individus universitaires,les diplômés du secondaire,du primaire,ceux qui n'ont pas terminé le primaire etc...

---

(1) N. LEVAL. Le dessin du bonhomme en tant qu'échelle de développement mental in Bulletin de [illegible]

C'est en nous inspirant de ces indices que nous avons nous-même déterminé notre échantillon (cfr.plus haut).

Certainesrecherches ont ainsi souligné les variations des résultats obtenus aux tests en fonction des niveaux socio-culturels.

En ce qui concerne le dessin du bonhomme,N.de LEVAL souligne que les résultats sont contradictoires.Elle cite G.MIGLIORINO qui a obtenu des différences significatives entre des niveaux socio-économiques,tandis que J.H.BRITTON ( dans Influence of social class upon performance on draw,A man test) a montré que cette épreuve est beaucoup plus indépendante les autres tests d'intelligence et a obtenu en effet,une corrélation très faible(.11) entre les résultats au test de GOODENOUGH et un index socio-économique.

Quant aux résultats obtenus par LEVAL,si l'on additionne pour chaque sujet le nombre d'items présents et calcule ainsi une valeur moyenne par sous-groupe socio-culturel, il existe ( selon l'auteur),certaines différences significatives à certains âges entre les différents niveaux socio-culturels.

Toutefois,l'auteur souligne que ces différences ne sont pas très nombreuses et ne se situent pas nécessairement entre les groupes socio-culturels extrêmes.C'est aux âges supérieurs que l'influence du niveau socio-culturel se fait sentir.

LEVAL conclut en disant: ".... L'épreuve n'est donc pas entièrement indépendante du niveau socio-culturel,mais il est très difficile de prendre définitivement position d'autant plus que nos catégories inférées sur base de la profession sont sujettes à caution.De plus,au sein d'une même catégorie,des facteurs tels que l'attitude ou le souci éducatif ou autres stimulants peuvent différer nettement.La variabilité des résultats démontre l'utilité d'études plus précises sur groupeshomogènes,dont les variables seraient mieux contrôlées " (1)

Tous ces propos nous montrent combien est grande la complexité du dessin chez l'enfant.L'on pourrait alors se demander si le dessin du bonhomme est une épreuve d'intelligence,de personnalité,de dépistage,une épreuve scolaire etc...ou si c'est un moyen de déceler des dons et des aptitudes personnelles.

(1) N.de LAVAL.Le dessin du bonhomme en tant qu'échelle de développement mental in Bulletin de psychologie scolaire et d'orientation,27ème année n° 3,1978,p.118

M.C.DEBIENNE nous répond :
" Beaucoup plus qu'un moyen de chiffrer l'intelligence,de connaître le type du caractère,beaucoup mieux qu'une mystérieure clef des songes: il est " langage ","narration " dit déjà Siegfried LEVINSTEIN en 1904, " c'est une histoire,rien qu'une histoire " chargée de significations,vécue par l'enfant,expression symbolique d'une confidence commentée par lui pour un autre ( que cet autre soit effectivement présent ou non ),qui se situe au coeur de son existence,des conflits qu'il y trouve,du milieu familial et culturel dans lequel il évolue.
Tout ceci implique une grande humilité nantie d'un solide bon sens pour qui veut comprendre et utiliser le dessin "(1)

## V.NOTRE HYPOTHESE

Toutes les pages précédentes n'ont fait qu'introduire notre hypothèse de recherche.
En effet,en parlant des théories générales sur le dessin enfantin nous avons pris soin d'y insérer l'une ou l'autre idée montrant l'immensité de la tâche.
La problématique elle-même n'a fait que souligner le caractère complexe du dessin chez l'enfant,en même temps qu'elle montrait certains résultats contradictoires issus de l'une ou de l'autre recherche.
Nous avons également montré la difficulté qu'il y a à isoler les différentes variables et par conséquent la difficulté à interpréter les résultats en fonction de l'une ou l'autre variable indépendante.
FREINET dit à ce sujet: " des éléments complexes,aussi déterminants en l'occurence que l'âge du sujet,influent sur le détail et la perfection des graphismes et rendent impossible toute classification par âge "(2)

---

(1) M.C.DEBIENNE.Le dessin chez l'enfant.Paris,P.U.F.1973
(2) C.FREINET.L'apprentissage du dessin,Vervier(Belgique) coll.Marabout/Service,1975 p.75

Afin de ne pas multiplier les variables, nous avons envisagé uniquement l'âge et le milieu social, et c'est sur ces 2 variables indépendantes que se fonde notre hypothèse: Non seulement les détails, les caractéristiques graphiques qui apparaissent dans le dessin du bonhomme sont fonction de l'âge, mais aussi du milieu social de l'enfant.

Nous avons opposé 2 milieux sociaux (milieu rural et milieu urbain) parce que nous supposions que l'enfant de Bujumbura subissait une influence autre que celle de son homologue rural.
L'enfant de bujumbura est immergé dans un monde de livres, d'affiches, de journaux, de cinéma, et d'autres activités urbaines, qui sontinexistantes dans un milieu rural.

VI. FRAGILITE DE L'HYPOTHESE

M.C.DEBIENNE conseille à quiconque veut comprendre et utiliser le dessin enfantin, d'être humble et d'avoir un solide bon sens ( cfr. notre problématique).
Nous sommes parfaitement conscient de cela et nous y avons fait allusion tout au long des propos tenus antérieurement.

En effet, d'une part, notre étude a été menée en utilisant une méthode comparative, et d'autre part cette étude est transversale puisqu'elle porte sur des groupes d'âges.
Mais nous pouvons nous demander avec REUCHLIN si, surtout dans les sciences humaines, il existe une variable indépendante dont nous serions sûr qu'elle agisse sur le phénomène sans utiliser des variables intermédiaires.
Ces difficultés inhérentes à la manipulation des variables indépendantes n'ont pas manqué dans les différentes recherches dont l'objet d'étude était l'être humain complexe dans sa nature et dans ses comportements. C'est d'ailleurs un des grands reproches faits à l'école behavioriste (Watson et ses disciples) qui voulaient réduire la notion de comportement à la simple formule stimulus-Réponse, formule qui ignorait les facteurs intermédiaires qui intervenaient dans la réaction de l'individu face à une situation donnée.

Tous ces phénomènes se présentent avec acuité lorsque l'on aborde l'étude de l'homme en utilisant non seulement une méthode transversale,mais aussi longitudinale.
FREINET n'a pasoublié de noter ce danger que court le chercheur lorsqu'il opte pour une méthode transversale et non longitudinal dans l'étude du dessin enfantin.Nous épousons son idée lorsqu'il dit que " Pour donner une idée plus nette et en apparence plus méthodique de l'évolution du personnage,il aurait été plus démonstratif et aussi plus facile de nous en tenir aux réalisations successives d'un seul enfant.On aurait pu ainsi constater aisément dans un ensemble de documents échelonnés au long des mois et des années,les diverses étapes graphiques du dessin personnalisé(1)

FREINET nous invite ainsi à être prudent dans nos conclusions puisque nous ignorons pratiquement ce que les enfants sur lesquels a porté notre étude,ont déjà fait de 0 à 8 ans,de 8 à 11 ans.Nous croyons que même dans une étude clinique, certains phénomènes continuent d'échapper au chercheur.

Un autre élément non moins important consiste en ce que l'étude a été menée en une courte période et l'épreuve a eu l'aspect d'un exercice scolaire.Certains enfants ont exigé de coter leurs productions.C'est ainsi qu'en plus de l'influence éventuelle que peut avoir l'exercice réalisé sur la représentation graphique de l'enfant,de multiples autres facteurs peuvent intervenir avec plus ou moins d'intensité au cours de l'exécution du dessin.Lucien HERR,à qui nous avons fait référence dans nos pages antérieures,avait déjà souligné l'importance de ces facteurs. DEBIENNE,FREINET et BRETINNAQUET ont eux aussi insisté sur cet aspect.

Parmi les facteurs les plus influents,certains sont d'ordre purement matériel: par exemple,la dimension de la feuille de papier sur laquelle l'enfant doit dessiner ( nous en préciserons les dimensions dans la partie consacrée au déroulement de notre recherche),également la nature de l'outil dont il se sert.

Certains autres facteurs tels que les différents auteurs précités les présentent sont d'ordre psychologique, en particulier,l'état affectif de l'enfant,ses tensions du moment, ses difficultés à suivre une consigne donnée etc...

---

(1) C.FREINET op.cit. p. 97 - 98

D'autres facteurs sont d'ordre sociologique et nous les avons déjà esquissés précédemment.En effet, l'influence culturelle que subit l'enfant peut jouer un rôle important,qu'elle lui soit procurée par sa propre famille,par le milieu dans lequel il évolue le plus souvent,ou,par le milieu scolaire.

Si nous avons posé comme variable indépendante l'âge et le milieu social,ce dernier reste lui-même mal défini puisque l'école,la famille,les raltions fraternelles,les attitudes des parents,etc.. constituent des aspects dudit milieu.

Comme le souligne M.de LEVAL,la prise en considération d'un facteur global (pour ce qui nous concerne il s'agit du facteur âge, facteur milieu) est parfois discutable,mais ça peut être le seul élément que l'on a à sa disposition.

Si nous poussons les réflexions beaucoup plus loin,nous pouvons même nous demander si les dates de naissances telles qu'elles figuraient dans les registres scolaires étaient exactes.En effet,ne pourrait-on pas soupçonner l'une ou l'autre tricherie de la part des parents en rapport avec l'année de naissance de l'enfant pour que celui-ci soit admis dans telle ou telle classe (1)

Tous ces facteurs constituent en général pour les sciences humaines une sérieuse entrave à une vérification précise des hypothèses de recherche. C'est pourquoi le chercheur dont l'objet d'étude est l'être humain devrait faire preuve d'une plus grande prudence dans les conclusions qu'il serait amené à formuler.Lucien HERR avait déjà insisté sur cette prudence lors de son étude citée dans nos propos antérieurs,parce qu'il avait constaté l'impossibilité d'éliminer tous les facteurs qui interviendraient.

Nous sommes nous mêmes conscient de la fragilité de notre hypothèse en raison des considérations que nous venons d'évoquer.

---

(1) Nous n'avons aucune intention de dire que les registres scolaires sont falsifiés,ce n'est qu'une simple mise en garde qui conduit à une certaine prudence.

## DEUXIEME PARTIE : LE DEROULEMENT DE NOTRE RECHERCHE

### CHAP.I.LA COLLECTE DES DESSINS

#### A.Le matériel

- Nous avons utilisé le papier blanc non ligné,dur (papier duplicateur) de 33 cm de longueur,sur 21 cm de largeur.
- Les crayons utilisés avaient une longueur égale à 18 cm à peu près.
- Pour les supports,nous n'avons rien donné et chaque enfant se servait d'un cahier.

Il aurait été mieux de donner un même support à tous les enfants,mais les moyens financiers dont nous disposions ne l'ontpas permis.
De même, nous avons été obligé de couper le papier et le crayon en 2 parties égales,pour la même raison d'économie ( nous avons coupé le papier dans le sens de la longueur).

Nous reconnaissons les conséquences de cela sur l'épreuve elle-même concernant l'emplacement du personnage, la taille de celui-ci etc...lorsque la feuille est grande ou petite.

- Nous avons évité l'utilisation de la gomme puisque tous les enfants n'en disposaient pas et cela pouvait faire durer trop longtemps l'épreuve.

#### B.La consigne et la passation de l'épreuve

##### 1.La consigne

Nous avons déjà donné les raisons qui nous ont poussé à faire représenter l'être humain.
Il nous a fallu ensuite trouver une formule en kirundi qui exprimerait convenablement le concept de " personne ", être humain ",ou " personnage ", "bonhomme",sans faire allusion ni au sexe,ni à l'âge du personnage dessiné.

Le problème aurait été posé à un autre niveau si nous avions opté pour une formulation française.

En effet,les étudiants de la licence en pédagogie de l'université de Liège,ont procédé en 1958 à des sondages expérimentaux sur ce phénomène.

Ils ont constaté que la formule classique du " bonhomme " était comprise par les enfants,mais il est apparu qu'elle favorisait la production de personnages masculins,même chez les filles.

La formule " dessinez une personne ", recommandée par ABRAHAM pour les populations francophones,s'est avérée favoriser la production de personnages féminins.La formule " dessinez un personnage " a aussi été suggérée,mais elle a paru être de nature à susciter chez les jeunes la production de figures historiques et de héros de bandes dessinées,de film ou de romans d'aventures.Quant à la consigne" dessinez un être humain",elle s'est révélée trop abstraite pour les jeunes enfants.

Notre consigne ayant été donnée en kirundi nous n'avons rencontré aucune difficulté [illegible] de ce genre. Nous l'avons formulée comme suit: " Nshushanira umuntu ",littéralement ça signifie " Dessinez-moi une personne ".UMUNTU " est traduit par " personne ",un être humain,un personnage humain. Nous dirons un mot sur ce concept de " umuntu " dans la troisième partie de notre travail.

Toutefois,le verbe " gushushanya " (dessiner) a posé un problème au niveau des petits de la première année de l'enseignement primaire.Ces enfants nous ont demandé s'il s'agissait d'écrire une personne ".Nous avons compris que ces petits étaient habitués à utiliser le verbe " écrire " et nous avons adopté leur langage.C'est ainsi que nous avons formulé la consigne comme suit: " Nyandikira umuntu " ( écrivez-moi une personne".Ces enfants n'ont pas eu de difficultés à suivre cette consigne.

D'ailleurs certains n'avaient même pas de problème avec la première consigne.C'est pourquoi nous avons en fait gardé les 2 consignes du moins en ce qui concerne les tout petits.

D'autre part au cours de nos premiers essais avec des enfants que nous rencontrions n'importe où ( cfr nos premières investigations),nous avions constaté que certains enfants,surtout les plus jeunes,avaient tendance à remplir toute la feuille par beaucoup de bonshommes.La même constatation avait été faite par nos camarades de cours lors de nos séminaires de recherche où chacun de nous exposait son projet de recherche. Cela nous a poussé à compléter notre consigne,afin d'éviter cette multiplicité de dessins chez un même enfant.Cela aurait rendu bien sûr difficile le dépouillement.Alors à la première consigne nous ajoutions " Ne dessinez qu'une seule personne " (Mushushanye umuntu umwe ).

2.La passation de l'épreuve

La passation de l'épreuve s'est déroulé dans les différentes salles de classe,où nous étions introduit par les directeurs.Les maîtres expliquaient aux élèves l'objectif de notre visite,à savoir que nous étions venus pour voir comment ces enfants s'appliquent à leur tâche (1).

Quant à nous,nous avions d'abord à nous entretenir avec les enfants,et nous partions chaque fois de la leçon qui venait d'être donnée.
Par après nous leur demandions s'ils n'étaient pas disponibles pour exécuter l'une ou l'autre tâche qui pouvait leur être proposée. L'accord était toujours unanime.
Nous demandions alors aux élèves de conserver tous les documents scolaires sauf un cahier qui allait servir de support.Après la distribution du papier et des crayons,nous leur communiquions la consigne.
Nous leur demandions ensuite de ne pas copier sur leur voisin,de ne pas copier dans un livre,de ne pas colorier leurs dessins,ne pas utiliser la gomme et de travailler chacun à son aise.
Nous leur expliquions aussi qu'il ne s'agissait pas d'une épreuve cotée mais que cela ne devait pas les empêcher de faire le mieux possible leur production.

---

(1) Notre vrai objectif n'était pas celui-là,mais il fallait dire quelque chose à ces enfants.

Pendant le déroulement de l'épreuve,nous demandions aux maîtres ou au directeur de ne pas intervenir puisqu'ils risquaient de gronder l'enfant ou l'obliger de faire ceci ou cela.
Bien que notre recherche n'ait porté que sur des enfants burundais de sexe masculin,nous ne faisions aucune distinction lors de l'épreuve,afin d'éviter certaines erreurs pédagogiques.Ceci nous a bien sûr coûté en papier et en temps ; puisqu'une série de dessins ne nous a pas servi.

Le renseignements concernant le nom,le sexe, la date de naissance de l'élève,l'existence de certains troubles sensoriels ou moteurs,la profession du père,la nationalité de l'enfant n'étaient fournis qu'à l'aide du titulaire.Celui-ci ne disposant pas de plus amples informations,il ne se contentait que de l'état de santé du jour même de l'épreuve.Seul un cas d'un enfant sourd-muet s'est présenté en milieu rural,l'enfant était encore en première année de l'école primaire.

L'on pourrait se demander s'il n'a fait qu'imiter ses camarades puisque lui aussi nous a représenté le bonhomme.Celui-ci n'a pas été dépouillé bien que nous n'ayons pas observé une différence notoire par rapport aux productions de ses camarades " normaux ".Nous mettons normaux entre guillemets puisque nous ne disposions pas de fiche médicale individuelle pour chaque cas.

Nous n'avons pas précisé le temps que devait durer l'épreuve,mais nous laissions chaque enfant remettre son dessin dès qu'il avait terminé.L'enfant était invité à nous dire ce qu'il avait dessiné,nous expliciter certains détails du dessin. Nous y reviendrons plus loin,dans la troisième partie.Nous signalons en passant que si le travail avait été fait en équipe,plusieurs observations qui nous ont échappé auraient été intéressantes.C'est une difficulté que nous avons éprouvée puisque nous n'avons pas pu faire un entretien avec tous les enfants à propos de leurs dessins.Certaines classes contenaient une cinquantaine d'élèves et nous nous ~~nous~~ sommes proposé de nous entretenir avec ceux qui terminaient les premiers.

## CHAP.II.DEPOUILLEMENT ET ANALYSE DES DESSINS

### A.Le problème du choix de l'instrument de travail

#### 1.La grille de GOODENOUGH (1)

Nous avons déjà montré que Florence GOODENOUGH en élaborant son test du bonhomme affirmait que le degré de perfection du dessin était le témoin de la maturité de celui qui dessinait et pouvait constituer une mesure de son niveau de développement.Ce test donne donc le niveau intellectuel d'un sujet suivant le degré de perfection,l'équilibre général,la richesse des détails avec lesquels son bonhomme est dessiné.

GOODENOUGH a ainsi élaboré une méthode d'évaluation de son test,où grâce à la cotation de chacun des 52 éléments qui constituent sa grille,elle a pu établir le rapport de l'âge mental à l'âge réel du sujet,permettant ainsi d'exprimer le niveau génétique d'évolution de l'enfant sous la forme d'un quotient intellectuel ( Q.I.)

L'on a longtemps cru que ce test était culturellement neutre,l'auteur lui-même y croyait au départ.Mais vers l'an 1950,le professeur GOODENOUGH reconnaissait honnêtement qu'elle s'était trompée en imaginant que son fameux test du " Bonhomme " pouvait réussir,en éliminant le handicap de la langue,à écarter l'influence des facteurs culturels en général et,par là,mesurer les différences innées d'intelligence.

Henri SALVAT nous rapporte ces propos " Il est en effet illusoire,dit GOODENOUGH,de vouloir bâtir des tests indépendants des éléments de culture et il n'est plus possible de soutenir naïvement que le simple fait,pour un test,de ne comporter aucune intervention de langage suffit à lui donner une valeur égale pour tous les groupes "(2)

---

(1) Nous avons tiré cette grille du cours de Psychotechnique de Joëlle EYMERI,Cours inédit,année académique 1979-1980(Université du Burundi )

(2) HENRI SALVAT.L'intelligence,mythes et réalités.Paris,Ed.Sociales 1976 (4e édit)p.52

REUCHLIN aussi a beaucoup insisté sur ce fait qu'aucun comportement ne peut être indépendant de la culture.

Et même mise à part cette influence culturel. le fait de calculer un Q.I.reste aussi discutable.
En effet,Michel TORT,s'emporte contre tous les tests qui ne visent qu'à calculer le Q.I.à partir d'une épreuve administrée: "Lorsqu'on affecte à un individu,sur la base de son score à un test,un Q.I. donné,ou un âge mental donné,on est dans l'ignorance totale:

a) de la valeur à attribuer à cette mesure à l'instant même où elle est faite.
b) de la valeur que peut prendre une nouvelle mesure du Q.I.au bout d'un certain laps de temps.

Toute mesure n'est en effet qu'une estimation de la valeur vraie, et tant qu'on ne connaît pas le degré d'approximation de cette estimation,on n'a pas à proprement parler effectué une mesure "(1)

Tellement la notion de Q.I.est difficile à définir,comme d'ailleurs la notion d'intelligence l'est aussi,et toute tentative à les mesurer est sujette à caution.

Nous avons ainsi renoncé à l'utilisation de la grille de GOODENOUGH non seulement parce que son test n'était pas adapté à notre culture,mais aussi parce qu'en somme elle aboutissait à une somme des points qui ne nous facilitait pas les observaons.
N'ayant pas non plus trouvé l'ouvrage de GOODENOUGH,certaines indications étaient incomplètes et non explicites.Par exemple: Cheveux dépassant la circonférence de la tête et sans transparence (du crâne à travers les cheveux).Représentation meilleure qu'un gribouillage,profil correct,etc...

Aussi,en dépouillant nos dessins dans une perspective additive,certaines observations comme le personnage assis,couché,l'emplacement du personnage etc...pouvaient nous échapper.

---

(1) Michel TORT,Le Quotient intellectuel.Paris,1975.p.138

## 2.Le plan de dépouillement proposé par Paul A.OSTERRIETH et Anne CAMBIER

Dans leur ouvrage cité plus haut,ces 2 auteurs après avoir constitué une collection importante de dessins répondant à une même consigne et recueillis dans des conditions identiques,ont procédé à une analyse rigoureuse de ces dessins, non pas sur la base explicite ou implicite préalablement adnise de quelque théorie ou modèle centré soit sur les aspects cognitifs ( approche analytique et additive représentée par GOODENOUGH) soit : sur les aspects dynamiques de la personnalité (approche interprétative et compréhensive représentée par MACHOVER),mais bien sur une base purement empirique et aussi objective que possible.

Ceci est fait dans le but d'établir pour ces auteurs,un inventaire aussi complet qu'il se peut des variables ou caractéristiques du dessin apparaissant dans une telle collection,sans préjuger le moins du monde de leur signification ou de leur importance psychologique.

A GOODENOUGH,les 2 auteurs disent qu'un " dessin est plus et autre chose que la somme de ses parties "(1) Et à MACHOVER ils disent que son approche ne cesse de soulever une quantité de problèmes: " celui du contrôle et de la validation des interprétations,celui du risque que court l'interprétateur de n'être pas à l'abri de ses propres projections et de celles que lui suggère le système théorique auquel il se réfère,celui du poids et de la créance que l'on peut accorder aux éléments symboliques,celui du niveau auquel doit se situer l'interprétation,et on en passe.Et contrairement au cas de la première approche,...la transmission objective et l'apprentissage de cette seconde attitude ne laissent pas de se révéler pleins d'embûches et de difficultés,si bien qu'elle reste volontiers l'apanage de quelques initiés...qui ne sont pas toujours très explicites sur la procédure qu'ils appliquent " (2)

---

(1) Paul A.OSTERRIETH et Anne CAMBIER.Les deux personnages.L'être humain dessiné par les garçons et les filles de 6 à 18 ans Paris,P.U.F.1976.p.23

(2) Paul A.OSTERRIETH et Anne CAMBIER.op.cit.p.21

En ce qui nous concerne,nous avons adopté le plan de dépouillement proposé par OSTERRIETH et CAMBIER pour plusieurs raisons.
En effet,ne pouvant pas utiliser la grille de GODDENOUGH pour les raisons déjà pré-citées ( cfr.la grille et les critiques adressées) ne pouvant pas faire une interprétation psychologique parce que nous n'en avons ni la compétence,ni l'expérience et nous référant aussi aux propos d'OSTERRIETH et CAMBIER,ne pouvant pas élaborer notre propre grille en moins de 12 mois,nous avons adopté dans le souci d'éviter certaines interprétations personnelles sujettes à caution.,le plan de dépouillement des 2 auteurs.

C'est un plan qui a été élaboré durant de nombreuses années ( l'élaboration du plan initial a eu lieu en 1960,il a été amélioré dans la même année,et enfin révisé en 1969) et sur une grande collection de dessins ( son échantillon a été constitué de 2238dessins)

Ce plan présente une série d'avantages par rapport à la grille de GOODENOUGH,parce que dans l'optique des auteurs,il devait répondre aux objectifs suivants (1).:

a) favoriser la prise en considération de toutes les variables du dessin susceptibles de se révéler intéressantes,que ce soit au point de vue génétique,différentiel,expressif ou symbolique.

b) envisager ces variables non seulement en termes de présence ou d'absence (cf.la grille de GOODENOUGH) mais surtout en terme de facture et de modalités de représentation ( il est probablement plus intéressant de savoir,par exemple,comment les mains sont représentées que de savoir simplement qu'elles sont présentes ).

---

(1) Ces objectifs sont dans leur ouvrage cité,p.33 à 34

c) faciliter la mise en évidence d'éventuelles constellations ou configurations de variables ( il existe peut-être des structures caractéristiques de variables,des "syndrômes graphiques " qu'il peut être intéressant de connaître).

d)faciliter les comparaisons entre la représentation du personnage féminin et celle du personnage masculin,en formulant les variables en termes communs aux deux dessins chaque fois que c'est possible ( cela était en rapport avec leur consigne).

e) enfin,il fallait que ce plan soit applicable autant que possible à des productions émanant de sujets d'âges,de sexes et de milieux socio-culturels différents,

f) il fallait aussi que ce plan soit utilisable non seulement pour la recherche,mais aussi dans la pratique journalière de l'examen psychologique.

En rapport avec notre hypothèse de recherche,ces objectifs ne nous intéressent qu'en ce qu'ils visent en n°s b),c) et f).

Le n° a) ne nous intéresse pas pour le moment puisqu'il nous est pratiquement impossible de tenir en considération toutes les variables d'un dessin en une si courte période.Le n° d) ne nous intéresse pas non plus dans la mesure où nous avons exclu de notre échantillon les filles,et où nous avons pris une autre consigne différente de celle d'OSTERRIETH et CAMBIER.

C'est pour ces raisons que nous n'avons pas suivi tout le plan de dépouillement proposé en 62 rubriques, certaines rubriques n'ont pas été envisagées.Un travail en équipe permettrait sûrement d'envisager tous les aspects du dessin,mais un seul individu qui dépouille a peut-être intérêt à limiter le plus possible les caractéristique graphique à prendre en considération.

C'est pourquoi parmi les différentes catégories qui constituent le plan de dépouillement,certaines n'ont pas été considérées,et même parmi celles qui ont été prises en considération il manque certaines rubriques.Cela n'a pas été fait non seulement pour éviter l'immensité du travail,mais parce que nous étions dans l'impossibilité matérielle de satisfaire les conditions exigées pour telle ou telle autre rubrique.

Par exemple nous ne pouvions pas analyser la pression,la continuité, l'ombrage du tracé,de même que l'âge apparent du personnage représenté.

Il est une autre raison qui nous a poussé à nous inspirer du plan d'OSTERRIETH à savoir qu'après avoir dénommé les différentes rubriques ainsi que les diverses modalités prises en considération,nous pouvions dresser des tableaux indiquant les observations faites pour chaque modalité.
Un autre avantage de ce plan,soulignent les auteurs,est que son utilisation ne conduit pas à une note globale (contrairement à la grille de GOODENOUGH),plus ou moins artificieusement élaborée, censée rendre compte de la qualité ou de la richesse de l'oeuvre considérée.Il n'aboutit donc pas à un score permettant de situer la production par rapport à une échelle d'évaluation quelconque, mais il donne plutôt une série d'indications caractérisant la production que l'on vient d'analyser.

3.Les rubriques envisagées dans notre recherche (1)

Nous venons de montrer dans les pages qui précèdent pourquoi le plan de dépouillement tel qu'il a été élaboré par OSTERRIETH et CAMBIER n'intéressait pas dans son entiéreté notre tavail.C'est pourquoi en tenant compte de notre hypothèse de recherche dont les variables indépendantes sont l'âge et le milieu ( rural et urbain),nous avons essayé de constituer notre plan en y insérant l'une ou l'autre modalité ou en combinant d'autres en une seule.

Notre plan est composé par 6 rubriques que voici:

1. HTP: Hauteur totale du personnage

2. SGP: Structure générale du personnage

Cette rubrique comprend 8 modalités

- SGP1 : Structure "protoplasme "
- SGP2 : Structure " tête-tronc "
- SGP3 : Structure " tronc-jambes"
- SGP4 : Structure différenciée
- SGP5 : Représentation des membres inférieurs à une dimension.
- SGP6 : Représentation des membres inférieurs à deux dimensions
- SGP7 : Représentation des membres supérieurs à une dimension
- SGP8 : Représentation des membres supérieurs à deux dimensions

3. OR : Orientation du personnage : 6 modalités

- OR1: Personnage intégralement de face,y compris les pieds s'il y en a.
- OR2: Personnage de face,sauf les pieds qui sont de profil,symétriquement ou pas
- OR3: Personnage de profil: le corps,la tête et les pieds sont de profil
- OR4: Orientation de trois-quarts

(1) Nous nous sommes forgé des sigles pour chaque rubrique,afin de faciliter le dépouillement.Les illustrations de ces rubriques se trouvent à la fin de cette partie consacrée au rubriques

- OR5: Orientation de dos
- OR6: Orientation mixte: le corps est de face et la tête de profil ou inversement.

4. AM : Attitude-Mouvement : 5 modalités

- AM1: Attitude stéréotype infantile
- AM2: Attitude figée, personnage en " position fixe "
- AM3: Attitude figée différente des attitudes ci-dessus ( AM1 et AM2 )
- AM4: Personnage assis, accroupi, agenouillé ou couché
- AM5: Personnage indiscutablement en mouvement

5. BEE: Base, Encadrement, Environnement : 4 modalités

- BEE1 : Ni base, ni encadrement, ni environnement
- BEE2 : Le personnage est situé sur une ligne de base ou sur une surface de base circonscrite ou non.
- BEE3 : Le personnage ou l'ensemble de la production est entouré d'un cadre ( rectangulaire, ovale etc....)
- BEE4 : Le personnage est dans un entourage d'éléments extérieurs: nature, maison, architecture etc...

6. AHA: Accessoires - Habillement

- AHA1 : Accessoires
- AHA2 : Habillement simple
- AHA3 : Habillement particulier

Le lecteur remarquera sans doute que certaines rubriques nécessitent plus d'explication et même une illustration. Le détail des rubriques sera fait au fur et à mesure que nous allons présenter les résultats du dépouillement. Mais pour ce qui concerne l'illustration de chaque modalité considérée, nous aurions aimé aussi le faire au fur et à mesure que nous présentions les résultats mais le travail technique ne nous le permettait pas. En effet, nous devions faire photocopier chaque dessin correspondant à telle ou à telle autre modalité, et faire pour chaque dessin autant de photocopies qu'il y avait d'exemplaires du mémoire. C'est pour des raisons d'économie que nous avons regroupé ces dessins. Le lecteur voudra bien nous en excuser puisque pour chaque modalité expliquée il devra revenir en arrière pour son illustration. Afin d'obtenir une meilleure clarté des dessins photocopiés, nous avons renforcé

le tracé de chaque dessin en utilisant de l'encre de chine.L'on se souviendra que les dessins avaient été faits au crayon.

Le but de ces illustrations n'est pas d'agrémenter le présent travail par une exposition de dessins d'enfants.L'on pourrait bien sûr se demander si dans un travail comme celui-ci il n'aurait pas été mieux d'illustrer certains de nos propos par quelques productions d'enfants,surtout lors de la première partie qui concernait les théories générales. Nous avons préféré faire des illustrations lors du dépouillement puisque certaines caractéristiques du dessin enfantin peuvent se retrouver dans les dessins sélectionnés pour nos illustrations. C'est pour cela que le lecteur trouvera dans les illustrations des dessins ne faisant pas partie de notre échantillon,c'est-à-dire qui ne sont pas tirés des productions d'enfants fréquentant les quatre premières années de l'enseignement primaire.Il s'agit notamment des dessins qui illustrent les modalités:

1) SGP1 : Structure " protoplasme ".
Le dessin qui illustre cette structure a été emprunté à OSTERRIETH

2) SGP2 : Structure " tête-tronc ".
Le dessin qui illustre cette structure a été tiré des productions d'enfants dont les mamans travaillaient les champs autour du Campus Universitaire.Nous en avons déjà parlé dans la partie que nous avons appelée " Nos premières investigations et le choix de l'échantillon "

3) SGP3 : Structure " tronc-jambes ".
Nous avons illustré cette structure par 2 dessins.Celui qui ne possède pas de bras a été tiré de la même collection que SGP2,l'autre qui a des bras rattachés à la tête est une production d'une petite fille belge âgée de 4 ans résidant à Bujumbura.Toutes les autres productions qui illustrent les différentes modalités font partie de nos 240 dessins constituant notre échantillon.

Mais revenons-en au mobile qui nous a poussé à illustrer chaque modalité.Il s'agit principalement du souci de clarifier les descriptions faites pour chaque modalité afin que les traits graphiques tels que nous allons les décrire lors du dépouillement,soient identifiés comme tels non seulement par nous mais aussi par d'autres qui se trouveraient devant les mêmes productions d'enfants.
En procédant de la sorte,nous visons dans la mesure du possible une certaine objectivité basée sur des critères bien précis.Le travail en équipe que nous avons préconisé dans le paragraphe consacré à la passation de l'épreuve ne sera fructueux que quand cette exigence sera satisfaite .
Cela n'est pas chose aisée et ce fut une des difficultés que nous avons rencontrées lorsque nous voulions donner à notre travail une approche psychogénétique.En effet,lorsqu'on est devant un dessin du bonhomme rien ne permet de dire qu'un point au milieu du visage représente un oeil,un nez,une bouche etc.... Seul l'auteur du dessin peut dire avec garantie ce qu'il a voulu représenter.

Cette remarque est très pertinente,surtout pour les rubriques AM( Attitude-Mouvement) et AHA(Accessoires-Habillement).Nous serons beaucoup plus explicite pour ces rubriques lors du dépouillement afin de préciser réellement ce que nous entendons par telle ou telle autre rubrique.

Le problème que nous posons ici touche tout système de communication par les signes.Ces derniers sont eux-mêmes complexes dans leur nature,et ils s'insèrent dans un cadre sociologique précis.Le danger serait alors de donner une signification à un trait graphique alors que l'enfant lui en a donné une autre, différente de celle du dépouilleur.Adam SCHAFF n'a pas manqué de souligner cette polysémie du signe.Il dit ceci :

" Le signe est donc en rapport avec les gens qui communiquent ensemble d'une façon déterminée et socialement conditionnée,et avec l'objet.Cette double relation que l'on réduit le plus souvent à un simple rapport à l'objet,conduit à une constatation en apparence triviale,mais en réalité essentielle pour une analyse correcte du signe: la fonction primordiale du signe est de communiquer quelque chose à quelqu'un,d'informer quelqu'un de quelque chose.Cette fonction est sans aucun doute commune à toutes les catégories de signes et c'est sur elle que nous devons

fonder notre définition du signe: tout objet matériel,toute propriété de cet objet ou tout événement matériel devient un signe,quand dans le processus de la communication il sert,dans le cadre du langage adopté par les personnes qui communiquent,à transmettre certaines pensées concernant la réalité,autrement dit le monde extérieur ou des expériences intérieures (affectives, esthetiques,volontaires etc...) de l'une des personnes qui communiquent "(1)

Les propos que nous rapportons ici concernent aussi les signes iconiques.Pour PEIRCE,les icones sont "ces signes qui ont une certaine ressemblance native avec l'objet auquel ils se réfèrent "(2) et pour MORRIS," est iconique le signe qui possède quelques propriétés de l'objet représenté "(3) L'on voit combien ces auteurs restent prudents lorsqu'ils utilisent les ternes comme " certaine ressemblance " quelques propriétés".
MORRIS explicite en disant " un signe iconique,rappelons-le,est le signe semblable,par certains aspects,à ce qu'il dénote.Par conséquent, l'iconicité est une question de degré"(4)

Le problème qui se pose est que ce degré dont parle MORRIS peut varier selon les dépouilleurs,alors que ceux-ci doivent considérer les différents traits graphiques de la même façon.C'est en fait ce qui nous a poussé à illustrer les différentes rubriques par des dessins tirés de notre échantillon.

Toutefois,les propos que nous tenons ici ne sont pas tout à fait à l'abri des critiques dans la mesure où le commentaire verbal de l'enfant n'explicite pas sa production. Mais l'enfant reste dans certains cas capricieux,puisque ses commentaires peuvent varier d'un moment à l'autre.C'est dire que l'adulte éprouve presque toujours des difficultés lorsqu'il se trouve devant un dessin d'enfant .

---

(1) Adam SCHAFF.Introduction à la sémantique,Paris,1974 Union générale d'édition p.214

(2) et(3) Umberto ECO.Sémiologie des messages visuels in communications(Paris) n° 15,1970 p.13

(4) Umberto ECO. op.cit.p.13-14

"Toute tentative, dit MEREDIEU, pour inclure l'étude du graphisme enfantin dans le cadre d'une sémiologie, se heurte à des difficultés quasi insurmontables et il convient de faire preuve en ce domaine d'une excessive prudence" (1).
MEREDIEU remarque pourtant que la distinction des divers signes intervient avec l'âge scolaire et que c'est à ce moment-là que se précise l'aspect figuratif du dessin. L'auteur continue en disant que "toute approche sémiologique n'en est pas pour autant à écarter. Il existe même un certain nombre de raisons qui semblerait rendre les productions enfantines "explicables".
Le répertoire de signes étant infiniment plus réduit que chez l'adulte, ceux-ci paraîtraient plus facilement repérables" (2)

Les constatations dont nous venons de faire état ne sont pas inutiles pour quiconque veut faire une analyse correcte du signe graphique. C'est pour cela que nous nous sommes attardés à cette partie qui précède nos illustrations.
A côté de chaque dessin, nous avons mis son sigle, le lecteur voudra bien voir dans le plan que nous avons donné plus haut, ou dans le dépouillement, ce que signifie chaque sigle. Nous avons déjà dit que le détail des modalités se fera au fur et à mesure que nous présenterons les résultats du dépouillement. Ceci facilite la compréhension dans la mesure où une modalité explicitée est suivie des résultats et d'un commentaire, ainsi que l'une ou l'autre conclusion à tirer.

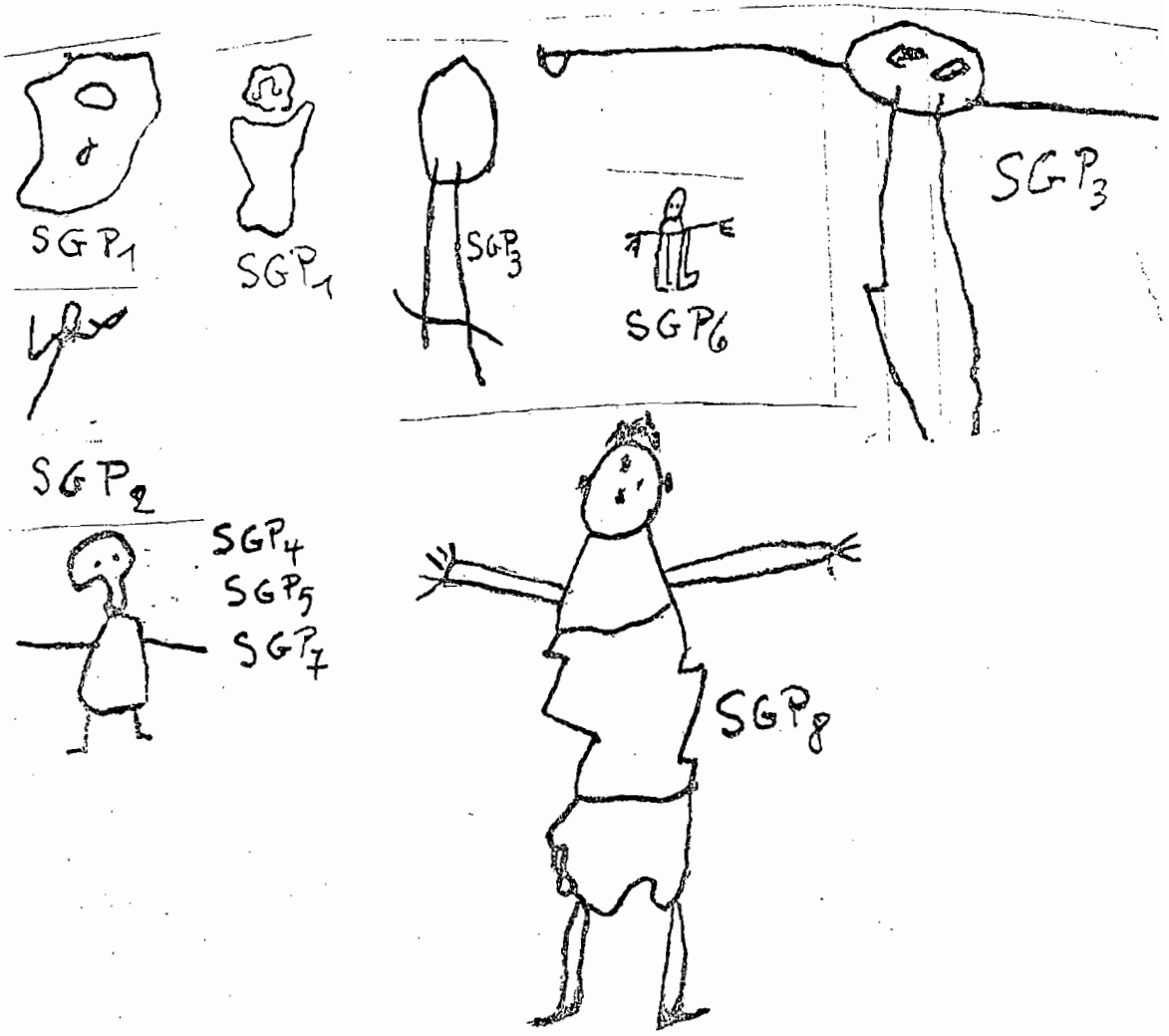
---

(1) Florence de MEREDIEU. Le dessin d'enfant. Paris Edit. Univ. 1974. p.34

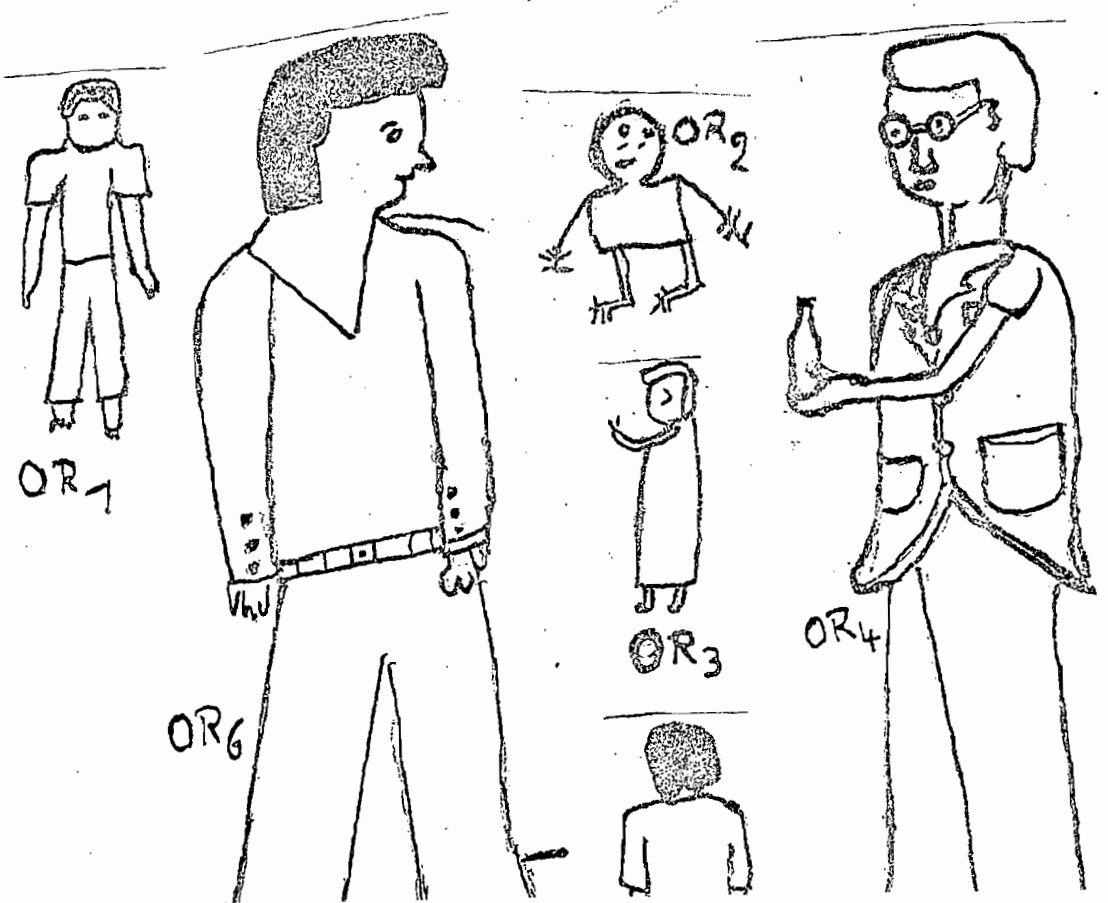
(2) Florence de MEREDIEU. Op. Cit. p.35

I.

## SGP: Structure Générale du Personnage

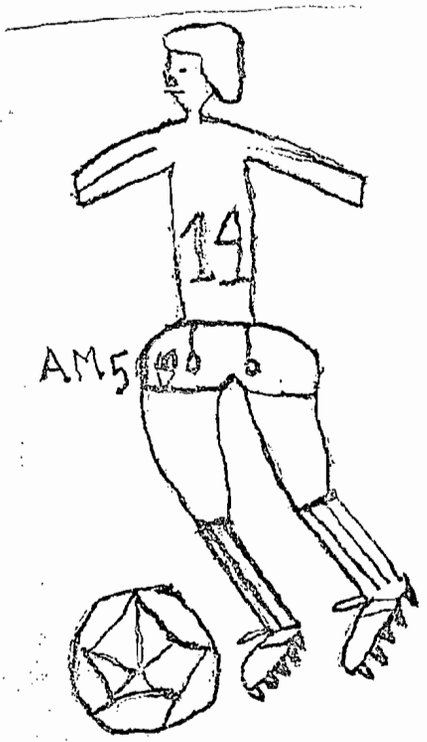


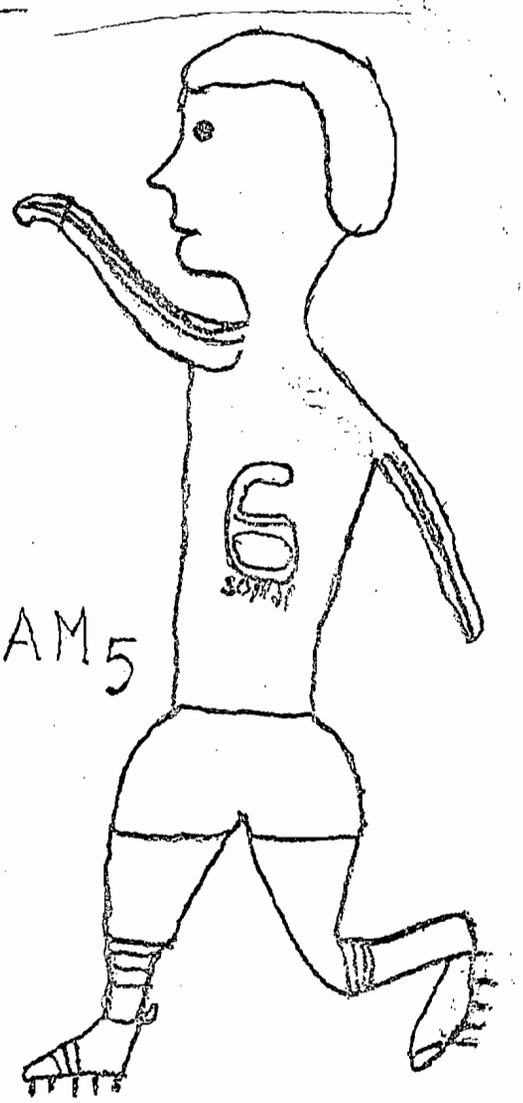

## OR: Orientation du Personnage



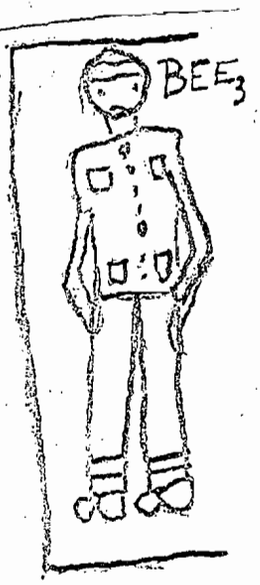
T.

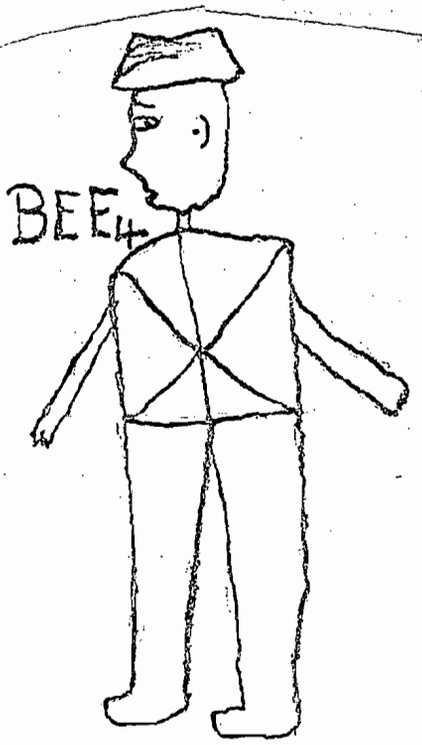
AM: Attitude - Mouvement.

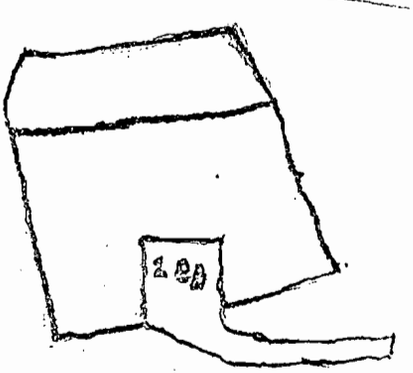



BEE : Base, Encadrement, Environnement



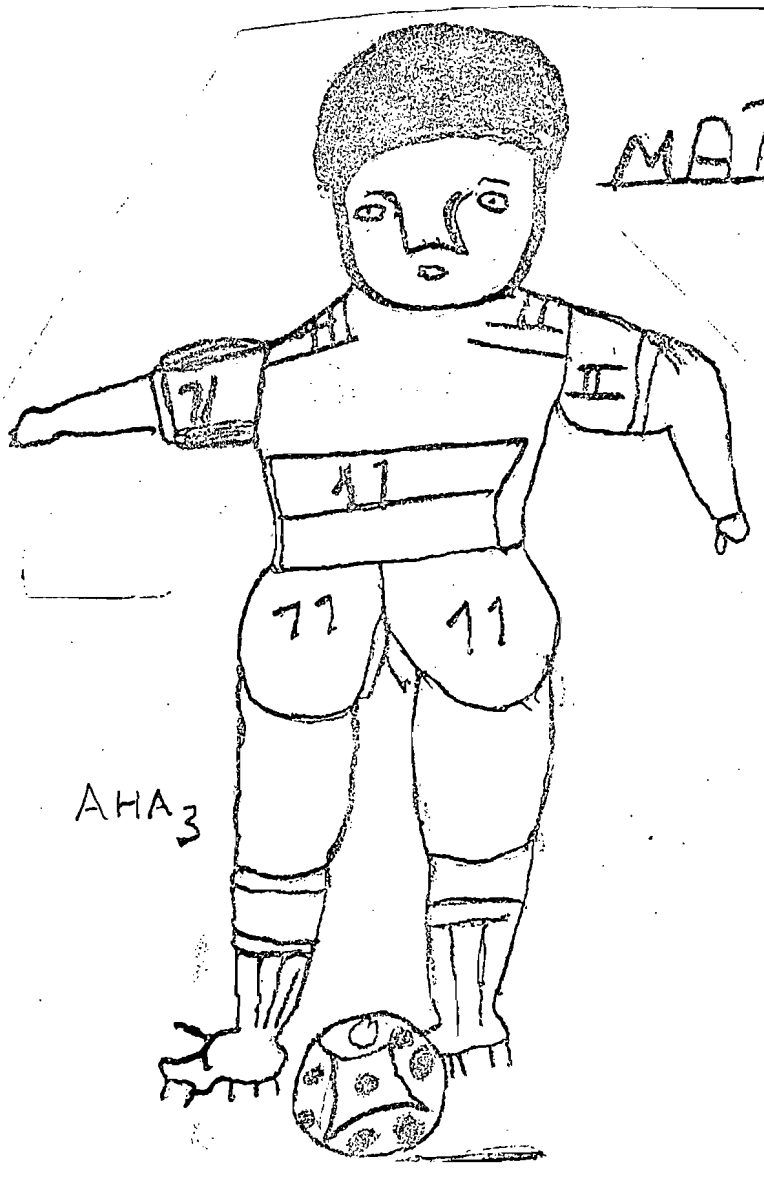



III.

AHA : Accessoires - Habillement.



AHA 1




AHA 3

B. Le dépouillement et les résultats.

1. Procédure.

Nous avons mis les différentes rubriques sur une feuille de dépouillement, en subdivisant chaque rubrique en autant de modalités qu'elle contenait. Pour dépouiller chaque rubrique, nous mettions un signe dans la case correspondant à la modalité observée. Par après, il fallait compter le nombre de signes enregistrés, constituant ainsi l'effectif total des enfants ayant représenté le personnage selon telle ou telle autre modalité.

Deux feuilles de dépouillement ont été constituées, l'une pour les enfants ruraux, l'autre pour leurs homologues urbains. La feuille de dépouillement se présentait comme suit :

| RUBRIQUES | MODALITES | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| GP | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
| ans | | | | | | | | |
| ans | | | | | | | | |
| 0 ans | | | | | | | | |
| 11ans | | | | | | | | |
| R | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | | |
| 8ans | | | | | | | | |
| 9ans | | | | | | | | |
| 10ans | | | | | | | | |
| 11ans | | | | | | | | |
| AM | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | | | |
| 8ans | | | | | | | | |
| 9ans | | | | | | | | |
| 10ans | | | | | | | | |
| 11ans | | | | | | | | |
| EE | 1 | 2 | 3 | 4 | | | | |
| 8ans | | | | | | | | |
| 9ans | | | | | | | | |
| 10ans | | | | | | | | |
| 11ans | | | | | | | | |
| HA | 1 | 2 | 3 | | | | | |
| 8ans | | | | | | | | |
| 9ans | | | | | | | | |
| 10ans | | | | | | | | |
| 11ans | | | | | | | | |

Nous faisons remarquer que la rubrique HTP (Hauteur totale du personna-

de dépouillement: elle a été dépouillée à

Les chiffres qui suivent le sigle de chaque rubrique correspondent aux différentes modalités.Par exemple pour la SGP,les chiffres 1 et 2 signifient en fait SGP1 et SGP2,c'est-à-dire structure " protoplasme " et structure "tête-tronc"etc.....

2.Dépouillement

HTP : Hauteur totale du personnage

Nous avons mesuré la hauteur des personnages en utilisant une latte transparente afin de pouvoir lire les millimètres.Nous nous attendions à ce que certains personnages puissent avoir une hauteur indéterminable soit parce que le bonhomme est assis,accroupi,ou agenouillé,soit parce qu'il est courbé ou engagé dans une activité quelconque.Nous n'avons enregistré aucun cas chez les enfants les plus jeunes,c'est-à-dire ceux de 8 ans. Chez les enfants de 9 ans,un seul cas a été observé en milieu rural. Chez les enfants de 10 ans,nous avons relevé 6 cas,3 en milieu rural et 3 en milieu urbain.Il s'agit pour ces cas des flexions des membres inférieurs.

Au fur et à mesure que nous avancions en âge,nous constations qu'un grand nombre de dessins avaient une hauteur indéterminable.Cela est très manifeste chez les enfants les plus âgés,notamment ceux de 11 ans.En effet,chez ces derniers, la hauteur du personnage a été déterminée uniquement pour 19 enfants ruraux et pour 21 enfants urbains.

Après avoir déterminé les différentes hauteurs du personnage représenté,nous avons procédé à leur comparaison en tenant compte de l'âge et du milieu.

Cette comparaison n'était pas facile à faire puisque pour chaque tranche d'âge et pour toutes les tranches prises ensemble,les mesures faites étaient très nombreuses et leur succession arbitraire.Pour surmonter cette difficulté,les hauteurs des personnages ont été groupées en classes afin de constituer une distribution des effectifs (appelées aussi fréquences relatives). La détermination de l'intervalle de classe a été faite en nous référant aux conventions faites en sciences psychopédagogiques,à savoir que dans ces dernières,on choisit de préférence des intervalles de classe d'une étendue de 1,2,3,5,10 et 20 unités (1).

(1) Luc VERBEECK Statistiques (1ère partie) Cours inédit Année

La taille de notre échantillon n'étant pas grande,nous avons pris 20 unités pour l'étendue de notre intervalle de classe.Les effectifs ou fréquences dénombrés au sein de chaque classe ont été représentés sur des polygones de fréquences,polygones obtenus en joignant par des segments de droites en trait plein ( pour les enfants ruraux) et en trait pointillé ( pour les enfants urbains) les points dont les abscisses sont les milieux de chaque intervalle de classe et dont les ordonnées sont proportionnelles aux fréquences absolues.

Nous utilisons exprès le terme de fréquences relatives ou effectifs,puisque l'on parle aussi de fréquences absolues obtenues en divisant les fréquences relatives (effectifs) par le total d'observations.

Les fréquences absolues permettent de comparer deux ou plusieurs distributions d'une même variable lorsque le nombre d'observations est inégal dans les distributions.Ce sont ces fréquences que nous aurions dû utiliser chaquefois qu'il y avait une hauteur indéterminable.

Nous n'avons pas calculé les fréquences absolues,mais pour chacun des polygones des fréquences qui suivent nous avons adapté l'échelle.Le nombre total d'observations a toujours été représenté par une longueur,en ordonnée,de 6 cm.Ainsi pour les enfants ruraux de 8 ans,l'effectif total de 30 observations est représenté par 6 cm,soit 2 mm par observation,tandis que pour les enfants ruraux de 11 ans, l'effectif total de 19 est représenté également par 6 cm,soit 3,16 mm par observation.Ce procédé graphique équivaut l'utilisation des fréquences absolues.

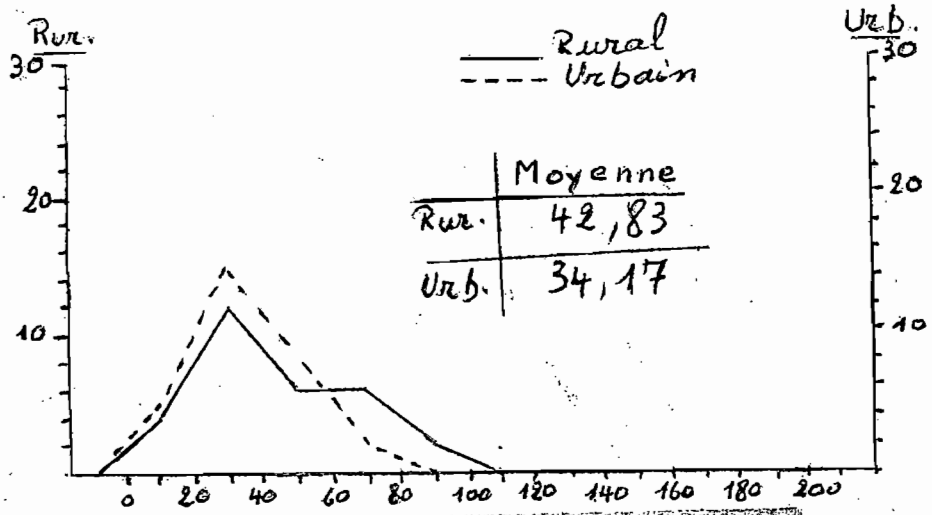
Nous allons maintenant donner les tableaux des différents effectifs ainsi que leurs graphiques tels que nous les avons obtenus par le procédé cité plus haut.Sur l'axe horizontal nous mettons la hauteur des personnages en millimètres et sur l'axe vertical,nous mettons les effectifs.Nous mettons la hauteur en millimètres parce que les intervalles de classes sont aussi en millimètres.nous avons fait cette conversion pour éviter les virgules.

Le lecteur comprendra aussi que par exemple le point milieu de l'intervalle de classe 0-20 mm n'est pas 10,mais
9,5 puisqu'en réalité la limite inférieure exacte n'est pas 0,mais-0,5 et la limite supérieure exacte 19,5.

La hauteur du personnage représenté par les enfant de 8 ans

Tableau des effectifs

| ervalles classe m.) | Effectifs enfts ruraux | enfts urbains |
|---|---|---|
| 19 | 4 | 5 |
| 39 | 12 | 15 |
| 59 | 6 | 8 |
| 79 | 6 | 2 |
| 99 | 2 | 30 |
| 119 | 30 | |
| 139 | | |
| 159 | | |
| 179 | | |




Observations sur le tableau des effectifs et les graphiques

1. Comme nous l'avons déjà signalé, tous les personnages dessinés par les enfants de 8 ans ont une hauteur déterminable ( effectif total maintenu à 30).

2. Certains intervalles de classe sont très parlants. Presque la moitié des effectifs sont dans l'intervalle 20-39 alors que dans d'autres intervalles les effectifs se distribuent de façon presque identique.

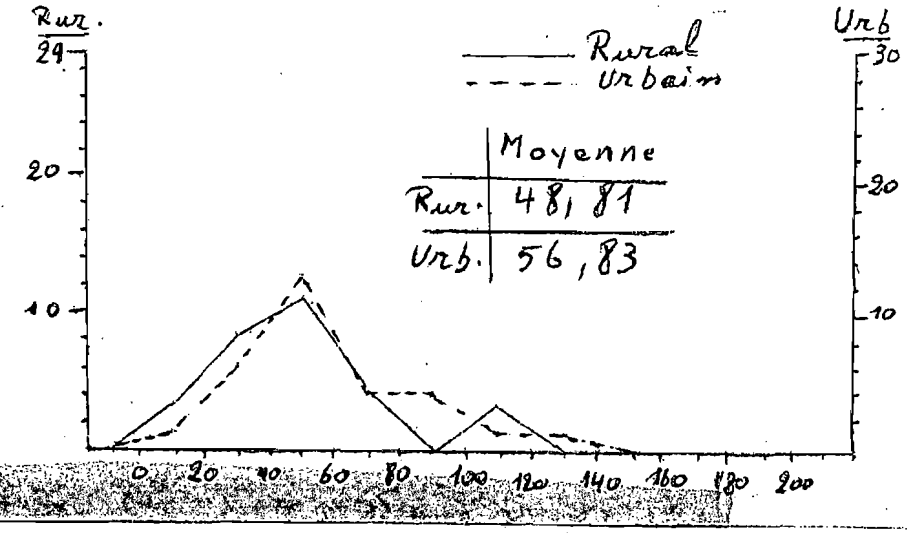
3. Il n'y a aucun élément à partir de l'intervalle de classe 100-119. En effet, le plus petit personnage mesure 1 cm, et le plus grand 8,5 cm.

4. Nous ne constatons pas de différence évidente entre les ruraux et les urbains. Cette constatation est confirmée par le test de student pour la comparaison des moyennes. Nous trouvons une valeur t= 1,68 pour 58 degrés de liberté, valeur qui n'atteint ni le seuil de signification de 1%, 2,66 ni seuil de 5%, 2,00 .

La hauteur du personnage représenté par les enfants de 9 ans

bleau des effectifs

| ervalles classe mm) | Effectifs enfts ruraux | enfts urbains |
|---|---|---|
| -19 | 3 | 1 |
| -39 | 8 | 6 |
| -59 | 11 | 13 |
| -79 | 4 | 4 |
| -99 | 0 | 4 |
| -119 | 3 | 1 |
| -139 | 29 | 1 |
| -159 | | 30 |
| -179 | | |




Observations sur le tableau des effectifs et les graphiques

1. L'intervalle de classe 40-59 contient plus d'effectifs que les autres. C'est dire que la grande majorité des enfants de 9 ans ont dessiné un personnage dont la hauteur était comprise entre 40 et 59 millimètres.

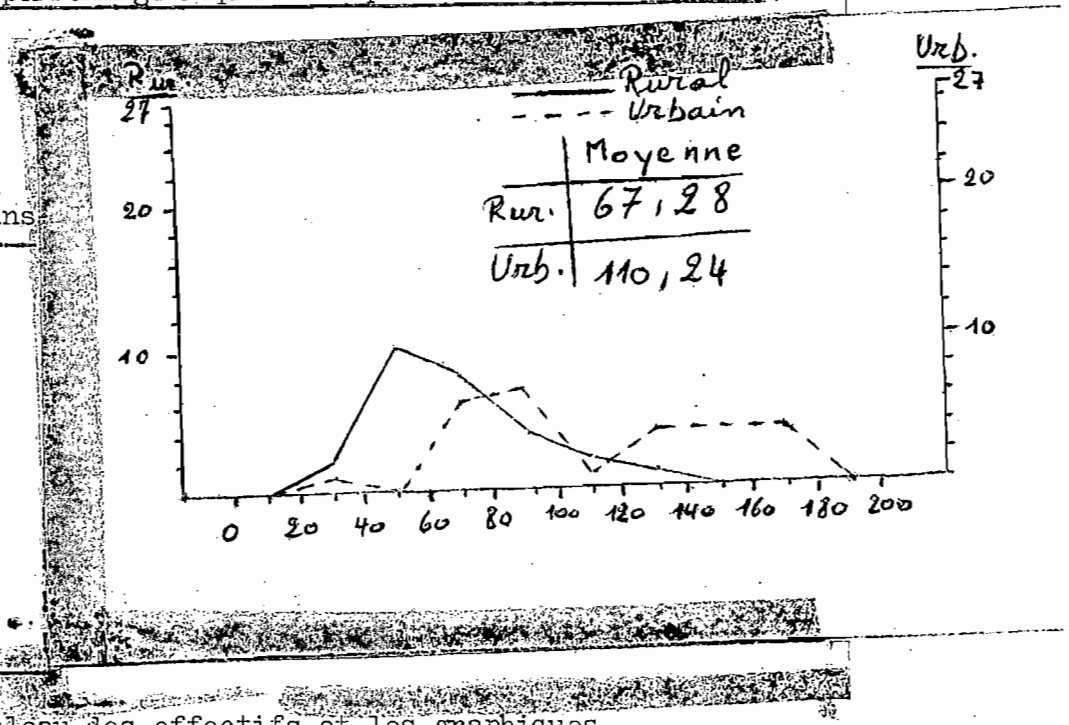
2. Le reste des effectifs sont dans les intervalles 60-79, 80-99, 100-119 et même 120-139 ( un seul cas). En comparant ces distributions avec celles de 8 ans, nous constatons un glissement vers la droite (cfr. graphiques et moyennes). Ce glissement reste tout de même faible et nous n'osons pas affirmer tout à fait qu'il y a une nette différence entre les enfants de 8 et ceux de 9 ans. Il y a tout de même une évolution puisque parmi les enfants de 9 ans, le plus grand personnage atteint 12,5 cm.

3. Nous ne constatons ici non plus une différence évidente entre les ruraux et les urbains. Le test t de student donne ici une valeur de t= 1,15 pour 57 degrés de liberté, valeur qui n'atteint ni le seuil de signification de 1%, 2,67, ni celui de 5%, 2,00

La hauteur du personnage représenté par les enfants de 10 ans.

Tableau des effectifs

| ervalles classe mm) | Effectifs enfts ruraux | enfts urbains |
|---|---|---|
| -19 | 0 | 0 |
| -39 | 2 | 1 |
| -59 | 10 | 0 |
| -79 | 8 | 6 |
| -99 | 4 | 7 |
| -119 | 2 | 1 |
| -139 | 1 | 4 |
| -159 | 27 | 4 |
| -179 | | 4 |
| | | 27 |




Observations sur le tableau des effectifs et les graphiques

1.Il n'y a aucun dessin du personnage qui a une hauteur comprise entre 0 et 19 mm.L'intervalle de classe 0-19 ne contient aucun effectif.

2.L'intervalle 20-39 ne contient que 2 effectifs pour les ruraux et 1 effectif pour les urbains.

3.L'intervalle 40-59 contient 10 effectifs pour les ruraux et 0 pour les urbains.Cette différence de 10 effectifs fait que ceux-ci vont se distribuer pour les intervalles suivants et l'on voit que le glissement des graphiques se fait beaucoup plus vers la droite surtout chez les urbains.

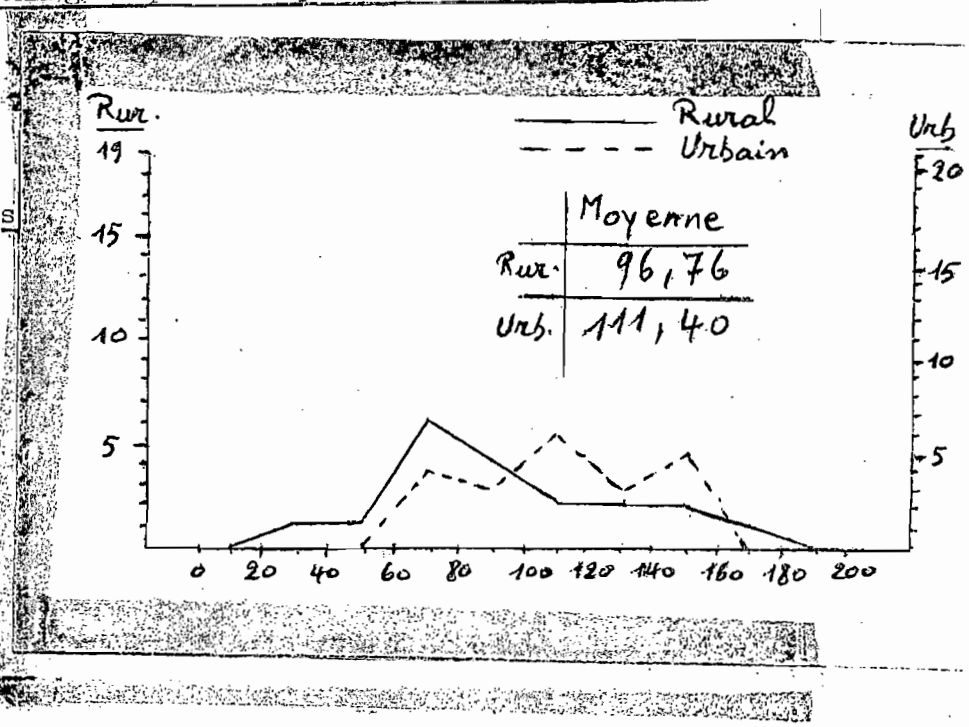
4.Nous obtenons la conviction que la taille du personnage croît avec l'âge de l'enfant.A 10 ans,le bonhomme le plus petit mesure 3,5 et le plus grand 17,8 cm.Nous tenterons par après à prouver statistiquement cette conviction.

5.Nous constatons également que les enfants urbains ont tendance à faire des bonshommes visiblement plus grands que leurs homologues ruraux, puisque le graphique pour les urbains se glisse plus vers la droite.Cette constatation est confirmée par le test t de Student: nous trouvons une valeur t=4,78 avec 53 degrés de liberté,valeur hautement significative aussi bien au seuil de 5% - t.05 = 2,01 qu'au seuil de 1% -t.01= 2,68

La hauteur du personnage représenté par les enfants de 11 ans

Tableau des effectifs

| ervalle classe m) | Effectifs enfts ruraux | enfts urbains |
|---|---|---|
| -19 | 0 | |
| -39 | 1 | |
| -59 | 1 | |
| -79 | 6 | 4 |
| -99 | 4 | 3 |
| -119 | 2 | 6 |
| -139 | 2 | 3 |
| -159 | 2 | 5 |
| -179 | 1 | 21 |
| | 19 | |




Observations sur le tableau des effectifs et les graphiques

1. Le tableau des effectifs montre une fois de plus la tendance des enfants urbains à dessiner des personnages plus grands par rapport à leurs homologues ruraux. L'on voit qu'il n'y a aucun enfant urbain qui se trouve dans les 3 premiers intervalles. Cette différence n'est pas très grande mais elle reste quand même visible surtout lorsqu'on observe le graphique des urbains qui glisse vers la droite.

Le test t de Student donne ici une valeur t= 2,06 pour 38 degrés de liberté, valeur qui est significative au niveau de 5% (seuil 2,02) mais pas encore au niveau de 1% ( 2,70)

Des observations qui précédent nous pouvons déduire une double conclusion:

1) La hauteur du personnage est d'autant plus grande que l'enfant est âgé.
La différence n'est pas grande lorsque les âges sont successifs ( ex.8-9 ans,9-10 ans,10-11 ans).Aucun des trois t de student qu'on peut obtenir n'est significatif.

Comparons toutefois les quatre groupes d'âges simultanément par une analyse de la variance (1)

| Classes | 8 ans f1 | 9 ans f2 | 10 ans f3 | 11 ans f4 | Points milieux x |
|---|---|---|---|---|---|
| 0-19 | 9 | 4 | | | 9,5 |
| 20-39 | 27 | 14 | 3 | 1 | 29,5 |
| 40-59 | 14 | 24 | 10 | 1 | 49,5 |
| 60-79 | 8 | 8 | 14 | 10 | 69,5 |
| 80-99 | 2 | 4 | 11 | 7 | 89,5 |
| 100-119 | | 4 | 3 | 8 | 109,5 |
| 120-139 | | 1 | 5 | 5 | 129,5 |
| 140-159 | | | 4 | 7 | 149,5 |
| 160-179 | | | 4 | 1 | 169,5 |
| N1 | 60 | 59 | 54 | 40 | |

1) $N1' = \sum f$ pour chaque âge

A partir de ce tableau,nous avons calculé f1.x,f2.x etc... pour obtenir des $Ti = \sum f1 \cdot x + \sum f2 \cdot x$ etc.....

2) Donc $T1' = \sum f.x$ pour chaque âge

3) Pour le $\sum x^2$, il s'agit de faire la somme des $f.x^2$ pour chaque âge.

Nous obtenons ainsi

$T = \sum Ti = 14\ 363,5$

$N = \sum N1' = 213$

(1) La méthode d'analyse utilisée est celle de R.A.FISHER.Cf.Luc VERBEECK.Statistiques (2ème partie).Cours inédit.Année académiqu 1977-1978.Université du Burundi

Le calcul de T et N nous permet d'appliquer les formules suivantes:

$$\sum\sum (X-\bar{X})^2 = \sum\sum x^2 - \frac{T2}{N} = 1299682,75 - \frac{14363,5^2}{213} = 331090,58$$

$$\sum N_i (\bar{X}i-X)^2 = \sum \frac{T_i^2}{Ni} - \frac{T^2}{N} = \frac{2310^2}{60} + \frac{3120,5^2}{59} + \frac{4793^2}{54} + \frac{41402}{40} - \frac{14363,5}{213}$$

$$= 139298,68$$

$$\sum\sum (X-\bar{X}i)^2 = \sum\sum x^2 - \sum \frac{Ti^2}{Ni} = 191791,90$$

| Source de variation | Somme des carrés | Degrés de liberté | Carrés moyens | F |
|---|---|---|---|---|
| Entre les âges | 139298,68 | 3 | 46432,89 | 50,60 |
| A l'intérieur des âges | 191792,40 | 209 | 917,67 | |
| Total | 331091,08 | 212 | | |

Cette valeur F= 50,60 est très significative ( F.01=3,88) et F.05 = 2,65) ce qui prouve statistiquement notre hypothèse que la hauteur du personnage dépend de l'âge.

Lorsqu'on compare les âges avec la hauteur moyenne du bonhomme dessiné,

| Age | 8 | 9 | 10 | 11 |
|---|---|---|---|---|
| Hauteur moyenne | 38,50 | 52,89 | 88,76 | 103,50 |

nous trouvons un coëfficient de corrélation de 0,983 (0,948 pour les enfants urbains et 0,964 pour les enfants ruraux) ce qui montre de façon presque parfaite que la hauteur moyenne dépend linéairement de l'âge entre 8 et 11 ans.

2) Lors de l'analyse des polygones des fréquences nous avions constaté une tendance pour les enfants urbains à dessiner des bonhommes plus grands que les enfants de écoles rurales.

Testons si cette hypothèse est bien valable pour notre échantillon.

Pour cela nous avons groupé tous les résultats en deux catégories: ruraux et urbains, indistinctement de l'âge.

| Classes | frur | furb | fr X | fu X | fr $X^2$ | fu X 2 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 0-19 | 7 | 6 | 66,5 | 57 | 631,75 | 541,50 |
| 20-39 | 23 | 22 | 678,5 | 649 | 20015 | 19145,50 |
| 40-59 | 28 | 21 | 1386 | 1039,5 | 68607 | 51455,25 |
| 60-79 | 24 | 16 | 1668 | 1112 | 115926 | 77284 |
| 80-99 | 10 | 14 | 895 | 1253 | 80102,5 | 112143,5 |
| 100-119 | 7 | 8 | 766,5 | 876 | 83931,25 | 95922 |
| 120-139 | 3 | 8 | 388,5 | 1036 | 50310,75 | 134162 |
| 140-159 | 2 | 9 | 299 | 1345,5 | 44700,50 | 201152,25 |
| 160-179 | 1 | 4 | 169,5 | 678 | 28730,25 | 114921 |
| | 105 | 108 | 6317,5 | 8046 | 492956,25 | 806727 |

Nous trouvons comme moyenne

- pour les enfants ruraux : $\bar{R} = 60,17$
- pour les enfants urbains: $\bar{U} = 74,50$

Comparons ces moyennes au moyen du test t de student

$$t = \frac{\bar{U} - \bar{R}}{\sqrt{\frac{\sum x_u^2 + \sum x_R^2}{N_u + N_R - 2}\left(\frac{1}{N_u} + \frac{1}{N_R}\right)}}$$

avec degré de liberté d f= Nu + Nr-2

Nous trouvons

$$\sum x_u^2 = 806727 - \frac{8046^2}{108} = 207300$$

$$\sum x_r^2 = 492956{,}25 - \frac{6317{,}5^2}{105} = 112\,853{,}33$$

$$t = \frac{74{,}50 - 60{,}17}{\sqrt{\frac{207300 + 112853{,}33}{211}\left(\frac{1}{105} + \frac{1}{108}\right)}} = \frac{14{,}33}{5{,}34} = 2{,}68$$

avec degré de liberté df= 211

Cette valeur de t est significative ( test à une queue) aussi bien au niveau de 5% ( t.05 = 1,72) qu'au niveau de 1% (t.01 =2,51) et nous concluons qu'effectivement les enfants urbains dessinnent,en moyenne,des bonhommes plus grands que les enfants ruraux.Cette valeur significative de t est due surtout aux différences qui existent entre les deux groupes à l'âge de 11 ans et,surtout,à l'âge de 10 ans.La différence est beaucoup moins prononcée à l'âge de 9 ans et semble même être renversée ( taille moyenne en milieu rural plus élevée que taille moyenne en milieu urbain) à 8 ans.Il serait intéressant de refaire une enquête sur plus grande échelle pour voir si notre constatation est à confirmer.

SGP. Structure Générale du Personnage

Cette rubrique concerne la structure générale du personnage sous l'angle de son organisation d'ensemble et particulièrement de la différenciation entre tête,tronc et membres.Nous allons détailler les 8 modalités qu'elle contient,le lecteur voudra bien voir les illustrations correspondantes.

Nous avons gardé l'essentiel de la description d'OSTERRIETH, mais le lecteur peut compléter cette description en se référant à la partie consacrée aux théories générales,spécialement ce que nous avons appelé " La représentation de l'être humain selon l'âge chronologique ".

- SGP1: Structure " protoplasme "

La production n'est pas assimilable à un gribouillage quelconque,mais elle ne constitue pas davantage un schéma humain directement identifiable.Elle consiste en une ou plusieurs surfaces de forme quelconque plus ou moins fermées

plus ou moins juxtaposées.

Cette surface,ou l'une d'elles,peut être considérée comme constituant la tête du personnage en raison de sa forme ou de sa position par rapport à l'ensemble.

- SGP2: Structure " tête-tronc"

La production ne permet pas de différencier une tête d'un tronc,mais consiste en une forme plus ou moins circulaire et plus ou moins fermée,comportant éventuellement des éléments inclus ( yeux,bouche) ou tangents ( cheveux),à laquelle se rattachent un ou plusieurs filaments orientés n'importe comment.Dans cette rubrique se rangent entre autres le " bonhomme -têtard ",le bonhomme-araignée " ,"le bonhomme-soleil " etc...

- SGP3: Structure " tronc-jambes "

La production présente une organisation d'ensemble plus ou moins verticale dans laquelle se différencient une"tête" et une structure mixte,suggèrant aussi bien un tronc que des jambes,ou un tronc mal différencié des jambes.

- SGP4: Structure différenciée

La tête et le tronc,parfaitement différenciés l'une de l'autre,sont figurés chacun par une surface spécifique; les jambes se rattachent au tronc et s'en différencient en ne se situant pas dans le prolongement des cotés de tronc.

- SGP5: Représentation des membres inférieus à une dimension
- SGP6: Représentation des membres inférieurs à deux dimensions
- SGP7: Représentation des membres supérieurs à une dimension
- SGP8: Représentation des membres supérieurs à deux dimensions

Nous allons maintenant présenter les résultats obtenus en dépouillant cette rubrique.Les effectifs dénombrés pour chaque modalité ont été convertis en pourcentages et ceux-ci ont été arrondis au nombre entier.

L'on pourrait se demander s'il était vraiment nécessaire de convertir nos effectifs en pourcentages alors que la taille de notre échantillon était égale à 30 individus(du moins pour chaque tranche d'âge).Nous l'avons fait pour adopter un langage commode,mais cela ne nous a pas empêché de donner à travers nos commentaires,l'un ou l'autre effectif sur 30 .

Les tableaux des pourcentages qui vont être donnés reproduisent les différentes modalités telles qu'elles se trouvent sur notre feuille de dépouillement.Ce sera aussi le cas pour les rubriques qui vont suivre.

Tableaux des pourcentages

Les ruraux

| SGP | 1 | 2 | 3 | 4 | 6 | 7 | 8 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 8 ans | 0 | 0 | 7 | 93 | - | - | - |
| 9 ans | 0 | 0 | 0 | 100 | - | - | - |
| 10 ans | 0 | 0 | 0 | 100 | - | - | - |
| 11 ans | 0 | 0 | 0 | 100 | - | - | - |

Les urbains

| SGP | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 8 ans | 0 | 3 | 3 | 93 | - | - | - |
| 9ans | 0 | 0 | 0 | 100 | - | - | - |
| 10ans | 0 | 0 | 0 | 100 | - | - | - |
| 11ans | 0 | 0 | 0 | 100 | - | - | - |

Observations:

1. Tous les cas se concentrent presque entièrement dans la moda SGP4 ( structure differenciée),sauf quelques cas négligeable En effet,il n'y a que 7 pour cent de cas qui représentent le bonhomme selon la modalité SGP3(structure tronc-jambes) en milieu rural,et 3 pour cent en milieu urbain.Cela correspond fait à 3 enfants sur 240.Pour la modalité SGP2(structure tête tronc),il s'agit d'un seul enfant sur 240 (3 pour cent).
   Nous pouvons conclure en disant que les enfants considérés da notre étude représentent le bonhomme différencié.
   Les résultats auraient sans doute été autres si nous avions inséré dans notre échantillon des enfants fréquentant les éc maternelles.

2. Les modalités SGP5,SGP6,SGP7 et SGP8 n'ont pas été dépouillées comme nous l'avions prévu.En effet,ces modalités concernent la représentation des membres inférieurs et supérieurs soit à une dimension,soit à deux dimensions mais nous n'avons pas pu identifier cela puisque pour la plupart des personnages,les membres étaient couverts de vêtements.

Une constatation qui nous a paru intéressante est que les membres supérieurs étaient moins souvent couv que les membres inférieurs.C'est ainsi que par exemple,pour les enfants de 8 ans en milieu rural,l'on pouvait voir les membres

supérieur dans 24 dessins, alors que pour les membres inférieurs c'étaient dans 20 dessins seulement (ce chiffre tend à diminuer lorsqu'on avance en âge).

Les modalités SGP5, SGP6, SGP7 et SGP8 ne nous renseignent pas sur grand chose sauf que les bras restent souvent nus alors que les jambes sont couvertes de pantalons ou de robes. Ce serait peut-être dû au fait que dans la représentation du personnage humain, les enfants dessinnent d'abord les membres inférieurs avant les membres supérieurs, ils couvriraient donc ces derniers beaucoup plus tardivement.

Nous avons également constaté que les chemises à courtes manches étaient plus fréquentes surtout chez les plus jeun

Nous n'osons pas tirer des conclusions sur ce qui concerne l'habillement des membres supérieurs par rapport aux membres inférieurs, les quelques constatations faites empiriquement nécessitent d'autres observations plus minitieuses.

OR. Orientation du personnage

Tableaux des pourcentages

Les ruraux

| OR | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 8 ans | 10 | 40 | 0 | 0 | 0 | 50 |
| 9 ans | 0 | 40 | 7 | 17 | 0 | 37 |
| 10 ans | 0 | 23 | 3 | 27 | 3 | 43 |
| 11 ans | 10 | 3 | 20 | 40 | 0 | 27 |

Les urbains

| OR | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 8ans | 7 | 50 | 0 | 0 | 0 | 43 |
| 9ans | 7 | 37 | 7 | 10 | 3 | 37 |
| 10ans | 0 | 27 | 3 | 13 | 0 | 57 |
| 11ans | 3 | 20 | 13 | 23 | 0 | 40 |

Le lecteur se rappelera toujours que les chiffres qui suivent le sigle de la rubrique correspondent aux différentes modalités que contient la rubrique.
Par exemple OR3 signifie Personnage de profil: le corps, la tête et les pieds sont de profil.
Pour lire les pourcentages le lecteur voudra bien le faire verticalement, c'est-à-dire en fonction de l'âge.

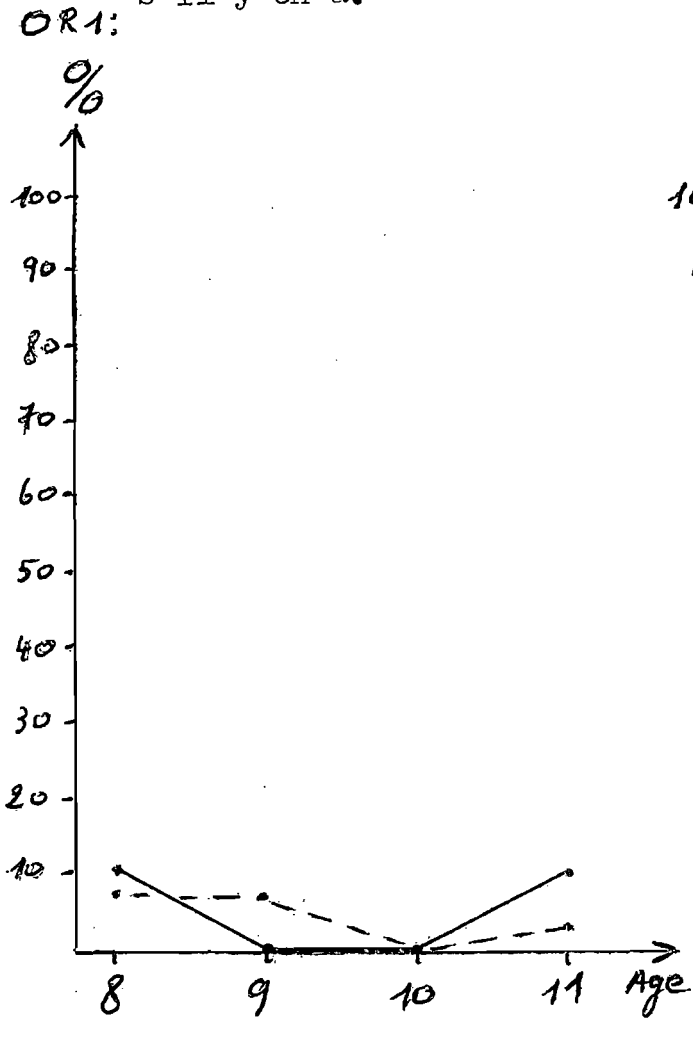
Nous donnons l'exemple pour la modalité OR3, chez les ruraux :
- à 8 ans, zéro pour cent des enfants ont représenté un personnage de profil,
- à 9 ans, il y a 7 pour cent,
- à 10 ans, il y a 3 pour cent
- à 11 ans, il y a 20 pour cent

on fait lamême chose pour les enfants urbains en considérant la même rubrique.

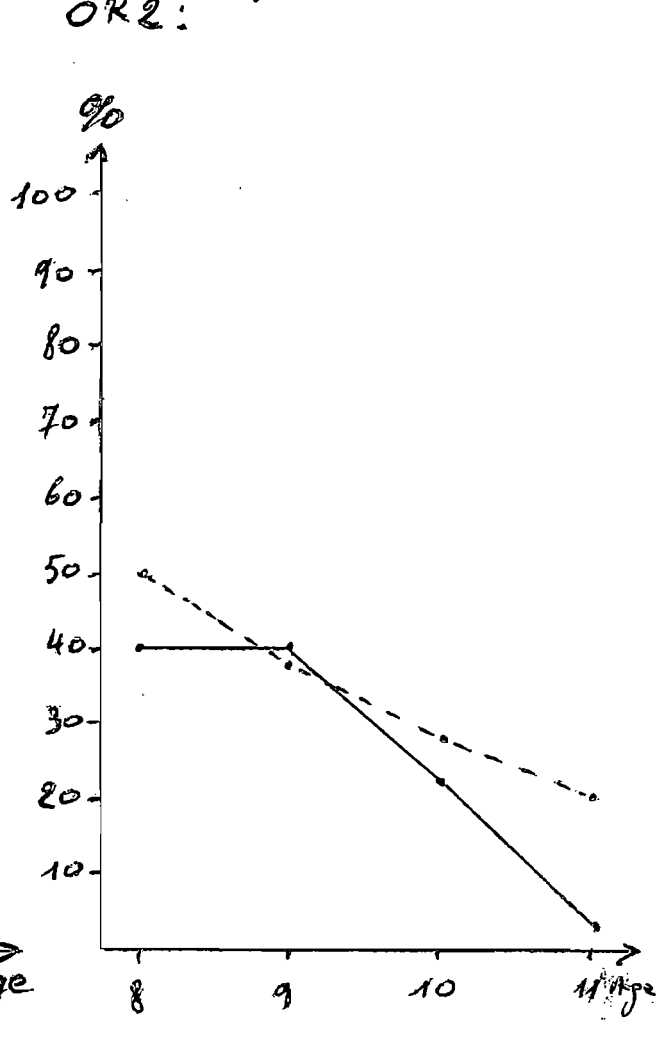
Pour plus de clarté, nous allons reproduire ces pourcentages par modalité, en les représentant sur des graphiques.

Les âges sont donnés horizontalement, les pourcentages verticalement (1)

Personnage intégralement de face, y comris les pieds s'il y en a.

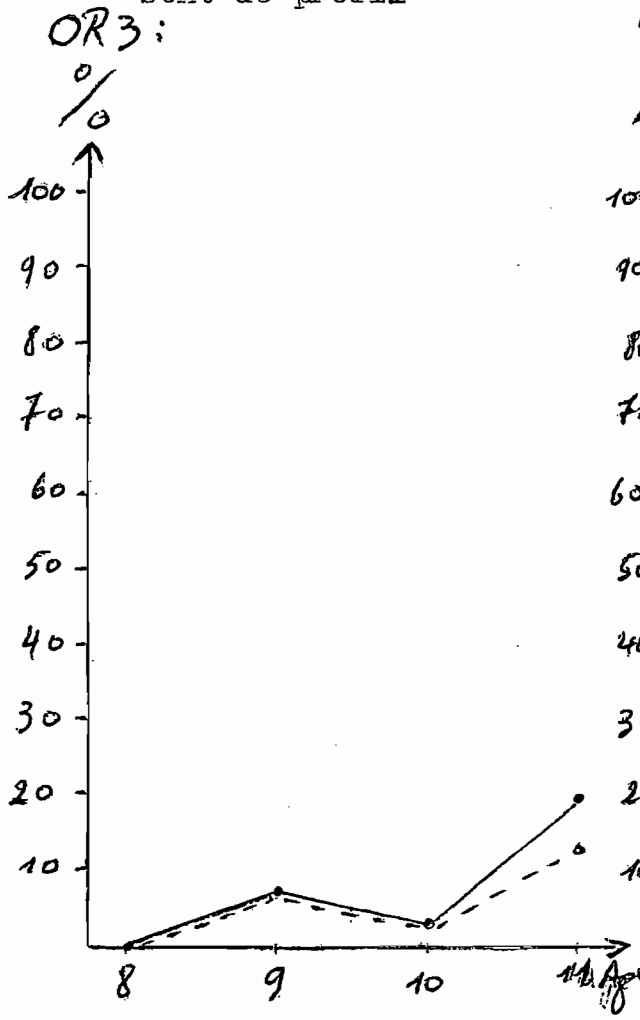



Personnage de face, sauf le pieds qui sont de profil, symétriquement ou pa

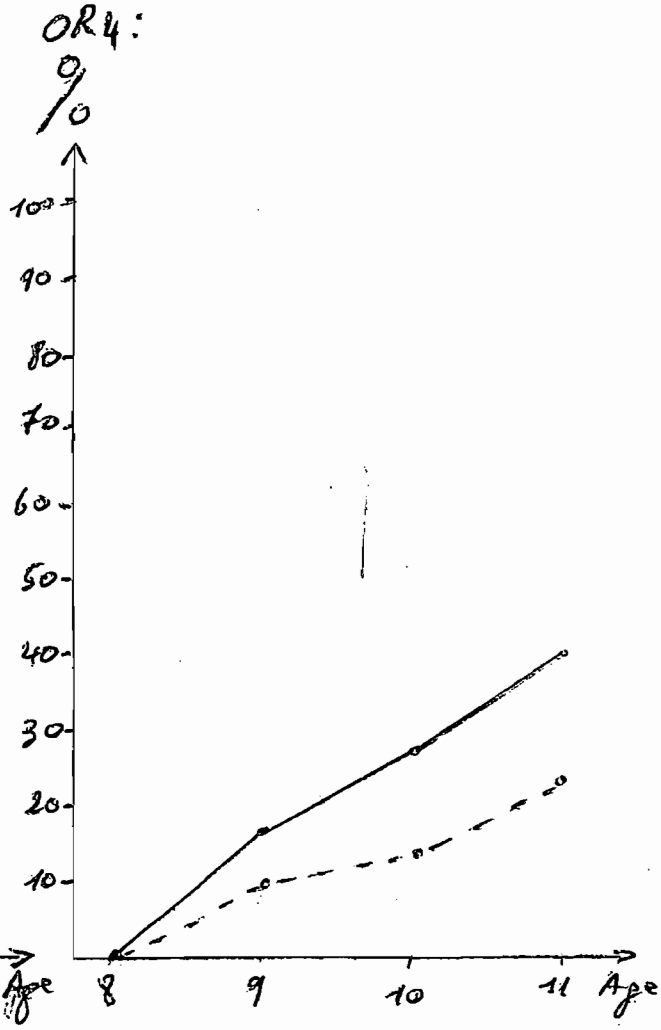


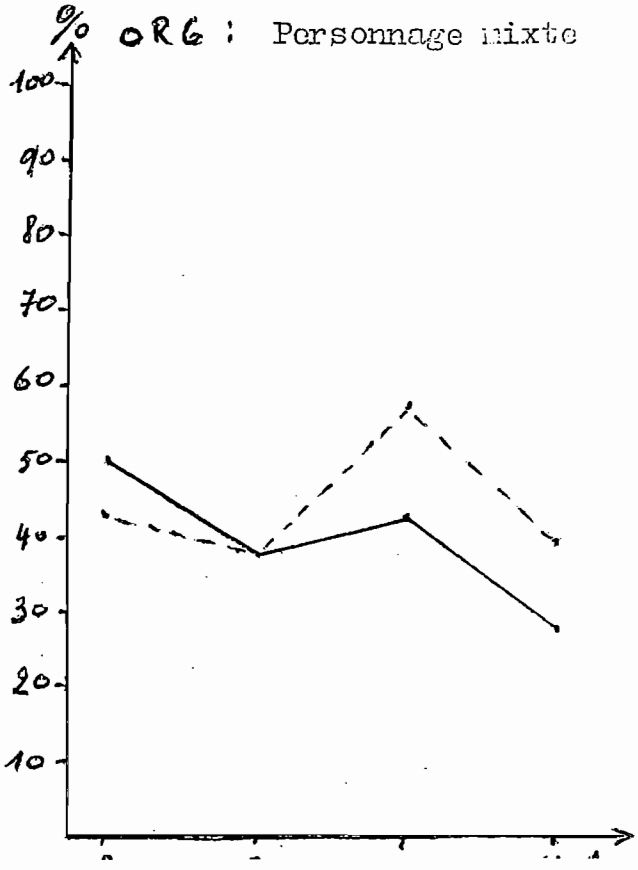

(1) Les segments de droite qui joignent les points n'ont pour but que de faciliter le repérage des points. Ceux-ci sont importants puisqu'ils

Personnage de profil: le corps, la tête et les pieds sont de profil




Personnage de trois-quart



Observations faites sur les graphiques

OR1.: Personnage intégralement de face,y compris les pieds s'il y en a.

1.Les graphiques montrent bien qu'il y a très peu d'enfants qui représentent le personnage selon cette modalité.

2.Nous ne pouvons rien dire sur la différence qu'il y aurait entre les ruraux et les urbains,les quelques différences que l'on voit sur les graphiques sont très insignifiantes. En effet,pour 8 ans,la différence est d'un seul enfant,pour 9 ans 2 enfants,pour 10 ans,la différence est nulle et pour 11 ans,la différence est de 2 enfants.L'on peut dire que c'est dû au simple hasard.

OR2. Personnage de face,sauf les pieds qui sont de profil,symétriquement ou pas.

1.L'on voit très bien que les pourcentages sont très élevés surtout pour les enfants de 8 et 9 ans. Ils diminuent vers 10 ans et 11 ans.

2.Il n'y a prafiquement pas de différence entre les ruraux et les urbains. Mais on voit qu'à 11 ans, la différence est de 17 pour cent ( soit cinq enfants ) et même avec cela nous ne pouvons pas exclure le hasard.

Pour les modalités OR1 et OR2, nous pouvons conclure en disant que les enfants les plus jeunes ( 8 et 9 ans ) dessinnent généralement le personnage de face mais les pieds restent de profil.
Cette façon de représenter le bonhomme diminue avec l'âge.

OR3 : Personnage de profil : le corps, la tête et les pieds sont de profil.

1. Il n'y a presque pas d'enfants, du moins pour nos âges qui représentent le personnage de profil tel qu'il est défini ci-dessus.
   L'on voit très bien sur le graphique et sur les tableaux des pourcentages que cette modalité est faiblement représentée, nulle à 8 ans.

   En effet, indistinctement du milieu ( rural et urbain ) nous avons enregistré 16 dessins de profil sur 240. Parmi les 16, 10 dessins ont été rencontrés chez les enfants de 11 ans.

2. Il n'y a aucune différence entre les ruraux et urbains.

OR4 : Personnage de trois-quart

Le lecteur voudra bien voir l'illustration de cette modalité
Pour certains enfants la représentation de face ou de profil est rejetée et ils choisissent celle de trois-quart.
Lorsque nous abservons l'illustration OR4, nous voyons très bien que si le personnage faisait un quart de tour à droite ( sa droite ), il serait représenté de profil tourné vers la gauche ( notre gauche ). Mais s'il faisait le quart de tour à gauche ( sa gauche ), il serait représenté de face.
Revenons donc à la représentation graphique de cette modalité OR4.

1. Aux âges inférieurs, cette modalité est faiblement représentée. A 8 ans elle est nulle. Cela s'entend lorsqu'on se rappelle qu'à cet âge et un peu à l'âge de 9 ans, les enfants représentaient surtout leurs personnages de face.

2.la représentation de trois-quart est très sensible à l'âge.Les graphiques le montrent très bien,on voit une nette augmentation entre 8,9,10 et 11 ans.
Nous pouvons donc dire qu'avant de représenter le profil,la représentation de trois-quart le précéde.
Cette représentation de trois-quart est elle-même un progrès puisque certains enfants commencent d'abord par représenter un personnage mixte,c'est-à-dire le corps qui est de face et la tête de profil ou inversement.

3.Les urbains ont tendance à représenter moins le personnage de trois-quart que leurs homologues ruraux

OR6.Personnage mixte

1. Les personnages mixtes sont nombreux.Il suffit de voir leurs pourcentages ( Tableaux) et leurs graphiques.Les graphiques OR6, montrent que pour toutes les quatre tranches d'âges,les pourcentages sont élevés.
Mais la différence entre les âges n'est pas sensible tantôt ce sont les plus jeunes qui prennent le dessus,tantôt ce sont les plus âgés.

2.Toutefois vers 11 ans les pourcentages tendent à diminuer.Cela s'entend puisqu'à cet âge,nous avons constaté que les pourcentages augmentent en faveur des personnages de trois-quart et de profil (voir les graphiques OR4 et OR3).

3.Les ruraux semblent représenter moins le personnage mixte,que leurs homologues urbains,surtout vers 10-11 ans.

Il faut remarquer que la rubrique OR5 (Orientation de dos) n'a pas été graphiquement représentée.Nous l'avons laissée parce qu'un graphique était inutile.En effet,sur les 240 dessins, 2 dessins seulement avaient une orientation de dos,un en milieu rural et un autre en milieu urbain.

Une question nous est venue en tête lorsque nous avons remarqué que cette modalité était rarement représentée. Dans les autres modalités telles qu'OSTERRIETH les a décrites,il y avait plus de précisions que pour celle-ci (OR5).Par exemple OSTERRIETH dit " Personnage de face,y compris les pieds s'il y en a,ou sauf les pieds qui sont de profil,symétriquement ou pas.Mais pour la modalité OR5,il dit tout simplement " Personnage de dos ",

sans autre précision,alors que les pieds peuvent être de profil ou eux aussi de dos.L'on remarque que sur notre illustration les pieds ne sont pas de dos,mais de profil.

AM.Attitude-Mouvement

Cette rubrique comprend 5 modalités dont voici les détails.

AM1.Attitude " stéréotype infantile "

Il s'agit d'un personnage debout,bras s'écartant du corps, quelle que soit la position des jambes.Cette modalité est illustrée par les dessins que nous avons donnés pour les modalités ( SGP4,SGP5,SGP7),SGP6,SGP8 et OR2

AM2.Attitude figée: personnage en " position fixe "

Le personnage est debout, jambes parallèles,bras le long du corps.
Cette modalité est parfaitement représentée par l'illustration faite sur la modalité OR5(Orientation de dos).

AM3.Attitude figée,différente des attitudes ci-dessus

soit: personnage debout,qui a les mains en poche ou derrière le dos,ou une main à la hanche,s'appuie sur une canne etc...L'illustration faite pour BEE3 est aussi valable pour ce cas.

soit: personnage désignant quelque chose du doigt,profil avec bras tendu vers l'avant,le personnage est comme pétrifié dans une activité motrice.

Nous illustrons cette modalité avec le dessin correspondant à OR3.

AM4.Personnage assis,accroupi,agenouillé ou couché

Cette modalité n'a pas été illustrée puisque nous n'avons trouvé aucun dessin de ce genre.

AM5.Le personnage est indiscutablement en mouvement
Exemple:lorsqu'il est engagé dans une activité motrice.
Cette modalité trouve son illustration dans AHA3,AM5 (illustrée 2 fois ).

Tableaux des pourcentages

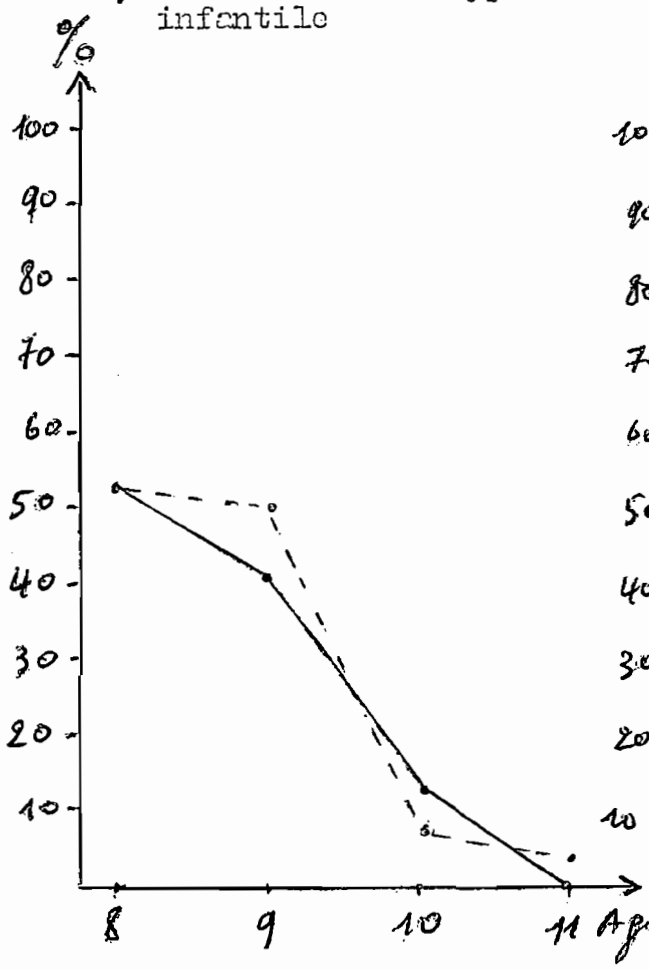
Les ruraux

| AM | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
|---|---|---|---|---|---|
| 8 ans | 53 | 3 | 37 | 0 | 7 |

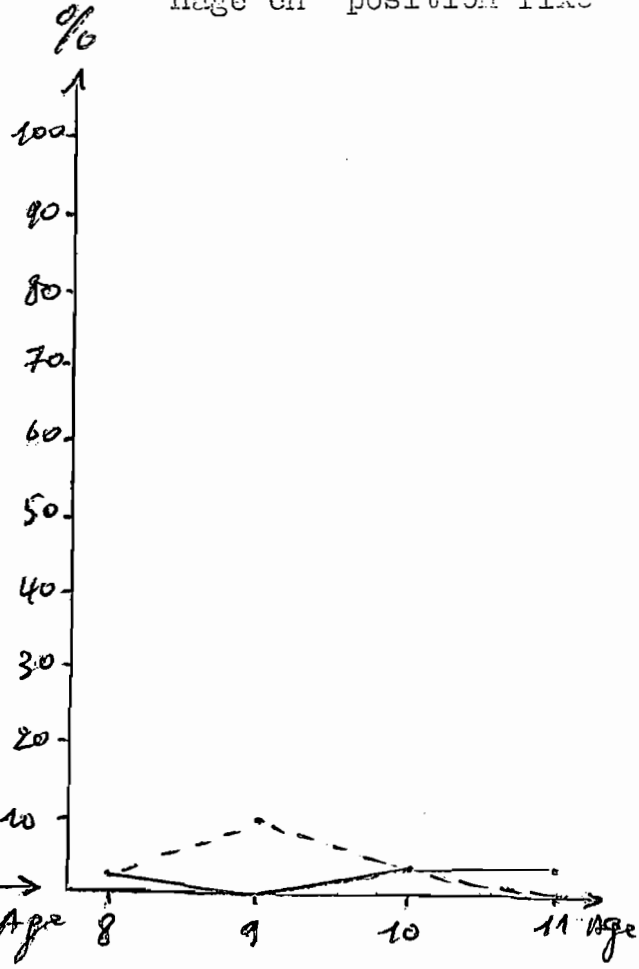
Les urbains

| AM | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
|---|---|---|---|---|---|
| 8 ans | 53 | 3 | 33 | 0 | 10 |

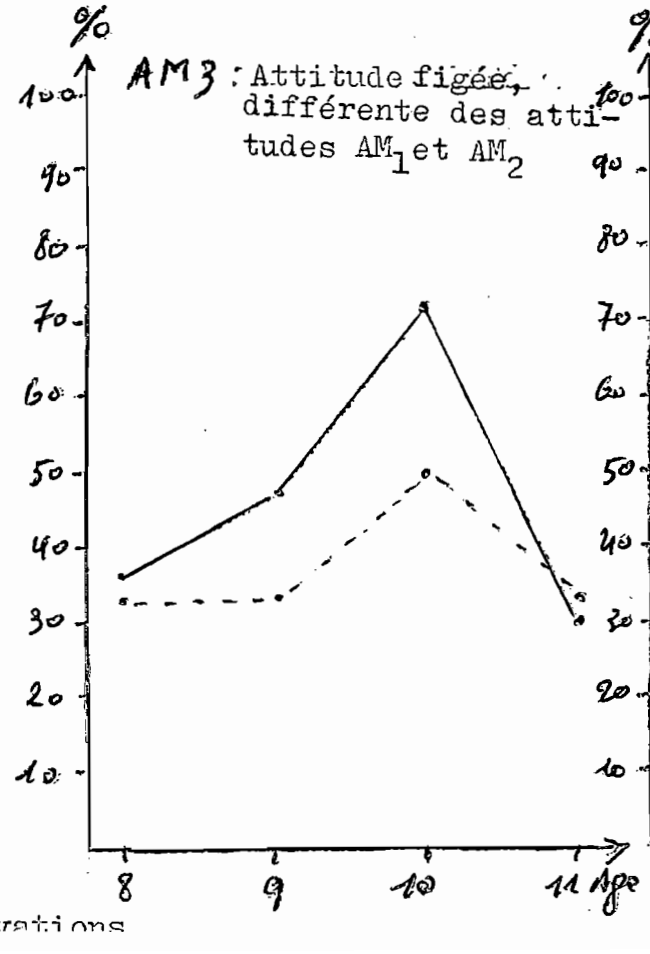
AM1 : Attitude stéréotype infantile



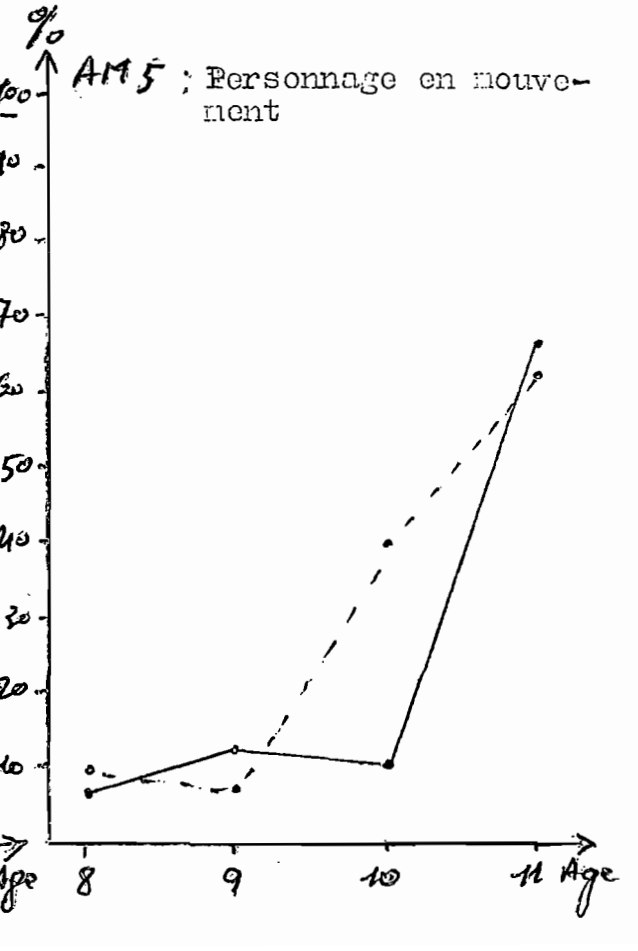

AM 2 : Attitude figée, personnage en "position fixe"




AM3 : Attitude figée, différente des attitudes $AM_1$ et $AM_2$




AM5 : Personnage en mouvement




Observations

3.la modalité AM3 peut être considérée comme la plus caractéristique pour les âges qui nous concernent.

En effet,on remarque qu'il n'y a pas de cas qui tombent en dessous de 30 pour cent, le maximum atteint étant égal à 73 pour cent.
Nous pouvons affirmer qu'à 8 ans et surtout 9-10 ans la grande majorité des enfants de notre échantillon représentent le bonhomme debout, pouvant avoir les mains en poche ou à la hanche, les bras tendus ou désignant quelque chose du doigt etc...

4.La modalité AM4 n'a pas été représentée puisque parmi les 240 dessins nous n'avons pas trouvé de personnage assis,accroupi, agenouillé ou couché.

5.La modalité AM5 ( personnage indiscutablement en mouvement) sera commentée avec beaucoup de réserves.

En effet,dire qu'un personnage est indiscutablement en mouvement alors qu'il ne s'agit pas d'une image cinématographique,c'est se lancer sur un terrain glissant. Jacques THOMAZI a lui même soulevé le problème: "Lorsqu'il s'agit de juger,dans un dessin d'enfant,de l'interprétation du mouvement,on trouve difficilement des critères valables.Certains observateurs verront volontiers l'ébauche d'un geste là où d'autres ne découvriront qu'une maladresse graphique.

D'autre part, il reste malaisé d'établir une frontière exacte entre la représentation d'un mouvement respectant la vérité physiologique et celle qui se voit entravée par l'ignorance des moyens permettant d'atteindre cette vérité. L'intention même de l'enfant paraît souvent claire de traduire un mouvement déterminé alors que le résultat obtenu ne montre aucune apparence de mouvement pour l'adulte " (1)

Le mouvement est aussi complexe et il touche plusieurs parties du corps.Ce sera par exemple le mouvement des yeux,de la bouche,de la tête,bras, jambes etc... D'autres gestes sont compliqués.On peut voir par exemple le croisement des bras,des jambes,etc...

---

(1) Jacques THOMAZI.Le bonhomme et l'enfant
Ed.Coquenard.Angoulème 1962 p.167

Les attitudes AM1,AM2,et AM3 sont facilement identifiables.Les difficultés que nous évoquons pour AM5 ne peuvent être surmontées que si l'enfant raconte au dépouilleur ce que le personnage est en train de faire.L'on se souviendra ici du cas rapporté dans le deuxième chapitre (cfr raisons du choix du sujet) où des enfants qui avaient dessiné des vaches à plus de 4 pattes en voulant signifier qu'elles étaient en train de courir.Cette façon de représenter la course n'aurait pas été révélée si l'enfant n'avait pas eu l'occasion de commenter le dessin.

D'autre part,même si la représentation laisse apparaître un mouvement,rien ne nous prouve que l'enfant n'avait pas l'intention de dessiner un personnage pétrifié dans une activité motrice.En ce cas on dépouille la représentation selon la modalité AM5 alors qu'en réalité il s'agit de la modalité AM3.

Les réflexions que nous faisons nous poussent à croire que ce que OSTERRIETH appelle personnage " indiscutablement " en mouvement ou participe à un mouvement s'active,gesticule,est engagé dans une activité motrice reconnaissable ou non,reste tout de même discutable.

THOMAZI fait encore une fois une réflexion sur l'aspect hypothétique de la question.Il dit ceci : " Laissant de côté le domaine de l'hypothèse,et en se contentant de considérer ce qui est manifestement visible dans le dessin,on n'a guère de mérite à voir que le thème du bonhomme a,comme il fallait s'y attendre,suscité surtout des représentations de personnages en position debout, figurés de face, et dans une attitude généralement statique "(1)

L'attitude statique est aussi acceptée par OSTERRIETH puisqu'il a trouvé que la modalité mouvement ne témoignait pas d'une évolution génétique et que sa fréquence ne dépassait pratiquement jamais 25 pour cent.Mais THOMAZI donne tout de même une précision qui manque à OSTERRIETH.Il dit que "lorsque l'attitude se fait dynamique,elle est d'abord marquée par un simple dynamisme de contact avec un objet ou des objets (2)

(1) et (2) Jacques THOMAZI, p.167 op. cit

C'est grâce à cette constatation que nous avons pu nous fixer des critères pour dépouiller la modalité AM5 (mouvement).

En effet, étant donné les différentes réflexions faites ci-dessus, nous avons étudié cette modalité en ne considérant d'abord que ce qui était réellement visible, et en repérant par après des mouvements se trouvant en relation avec un objet. Les deux illustrations faites pour AM5 montrent bien ( selon nous) que les 2 personnages sont en mouvement.

Les graphiques AM5 laissent apparaître une différence entre les ruraux et les urbains à 10 ans. Nous sommes prêt à croire que cette différence est justement due à la façon dont nous avons dépouillé nos dessins puisque les urbains nous représentaient surtout des personnages en train de jouer au foot-ball, ou en train de jouer à la guitare.

Nous avons constaté que les dessins des footballeurs ont été rencontrés surtout dans une classe de 3ème année à NGAGARA et nous avons cru qu'il y avait eu l'une ou l'autre influence avant la passation de notre épreuve.Les informations recueillies auprès de nos camarades de cours nous ont révélé également que durant les mois de mai et juin ( mois durant lesquels nous avons collecté nos dessins) les différentes équipes de football de Bujumbura se disputaient la victoire.La montée en pourcentage chez les enfants de 10 ans pour le graphique AM5 s'explique bien si l'on voit que pour les graphiques AM1,AM2 et AM3,les enfants de 10 ans avaient toujours un pourcentage très bas.

A 11 ans,le graphique AM5 montre que la différence entre ruraux et urbains devient presque nulle.Pour les urbains la considération du dynamisme de contact avec les objets a révélé que ceux-ci étaient surtout le ballon de football,ou de volley-ball,le pistolet,le fusil,etc...
Mais pour leurs homologues ruraux,il s'agissait d'un bâton, d'un panier sur la tête,d'un petit enfant marchant devant sa mère.

En conclusion,pour cette modalité,nous sommes porté à croire que si n'avions pas envisagé le dépouillement en rapport avec les objets joints aux personnages,peu de personnages auraient été considérés comme étant en mouvement. Il nous a été impossible,sans la présence de l'enfant de préciser si tel mouvement touchait les membres supérieurs ou inférieurs,le tronc ,ou s'il s'agissait de la marche,la course etc...

Il était bien sûr facile de déterminer tel ou tel autre mouvement traduisant des activités professionnelles ou sportives,l'activité professionnelle étant bien sûr plus difficile à repérer que l'activité sportive.

En effet,certains enfants ruraux ont dû nous expliquer que le bâton de leur personnage signifiait qu'il s'agissait d'un " UMUSHINGANTAHE "( homme sage,avec beaucoup d'honnêteté,qui tranche les palabres).Le bâton s'appelle " INTAHE".En tranchant les palabres,l'UMUSHINGANTAHE "frappe sur terre son " INTAHE ".

La complexité de cette modalité ne nous permet pas de tirer des conclusions sûres,nous ne pouvons pas non plus affirmer que le bonhomme est toujours représenté dans une attitude statique.En effet,l'on se souviendra que dans la

rubrique HTP ( Hauteur totale du personnage ) nous avons constaté qu'au fur et à mesure que nous avançions en âge, certains personnages avaient une hauteur indéterminable parce que les membres inférieurs étaient en flexion.
Nous avons constaté aussi que pour les membres supérieurs, il y avait une représentation qui les mettait soit sur la hanche, soit en l'air etc...

La tendance à représenter le personnage de profil en passant par des représentations mixtes a été constatée également en fonction de l'âge. Toutes ces constatations nous montrent qu'au fur et à mesure que nous avançons en âge, l'enfant a tendance à faire bouger son personnage.

L'on pourrait se demander si la représentation du bonhomme dans une attitude statique ou dynamique n'est pas en rapport avec la consigne donnée.
Le fait par exemple de demander à l'enfant de dessiner un personnage humain et un seul est différent de celui de demander à l'enfant de dessiner tant de personnages qu'il veut. Il peut facilement montrer que ces personnages sont en train de se saluer, de danser ...

Bref, l'étude de cette modalité laisse à désirer et des observations beaucoup plus sûres pourraient être faites dans la mesure où le commentaire de l'enfant spécifierait l'occupation de son personnage.

BEE : Base, Encadrement, Environnement

- OSTERRIETH appelle base toute ligne ou surface sur laquelle se situe éventuellement le personnage.
- Pour l'encadrement, il s'agit de tout tracé circonscrivant le personnage ou l'ensemble de la production.
- L'environnement sera alors tout élément figuratif indépendant du personnage, contribuant à le situer dans un entourage, un décor.

Nous avons 4 modalités pour cette rubrique et nous renvoyons le lecteur au plan que nous avons donné pour toutes les rubriques étant donné qu'il n'y a pas d'autres détails.

Tableaux des pourcentages

Les ruraux

| 1 | 2 | 3 | 4 |
|---|---|---|---|
| 100 | 0 | 0 | 0 |
| 100 | 0 | 0 | 0 |
| 93 | 7 | 0 | 0 |
| 67 | 33 | 0 | 0 |

Les urbains

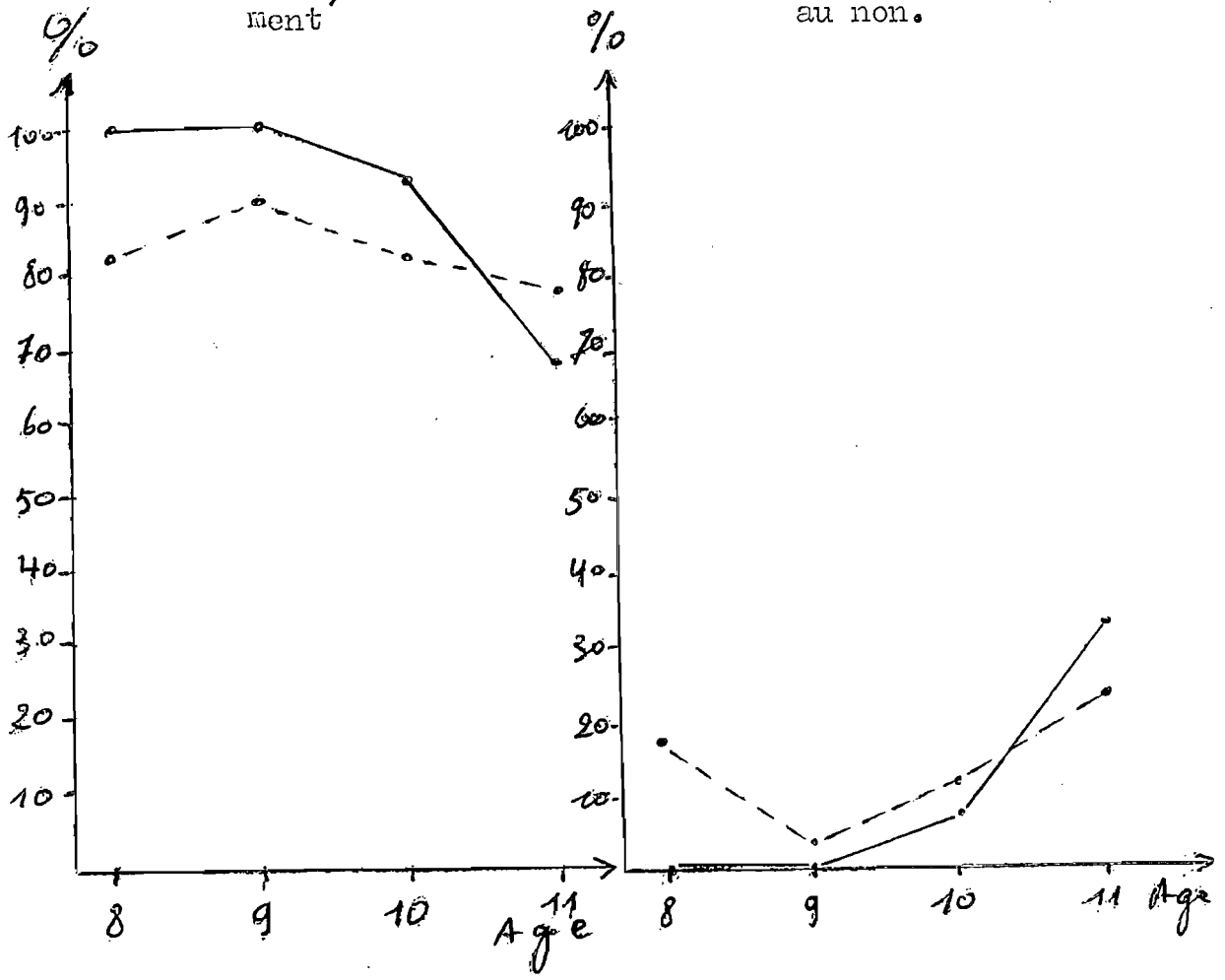
| BEE | 1 | 2 | 3 | 4 |
|---|---|---|---|---|
| 8 ans | 83 | 17 | 0 | 0 |
| 9 ans | 90 | 3 | 0 | 7 |
| 10 ans | 83 | 13 | 3 | 0 |
| 11 ans | 77 | 23 | 0 | 0 |

Les graphiques

_____ Ruraux
- - - Urbains

BEE 1: Ni base, ni encadrement, ni environnement

BEE 2 : Personnage situé sur la ligne de base circonscrit au non.




Observations:

1. Les modalités BEE 3( Le personnage ou l'ensemble de la production est entouré d'un cadre ( rectangulaire, ovale, etc..) et BEE 4 ( le personnage est dans un entourage d'élements extérieurs-nature maison, architecture etc...) n'ont pas été représentées graphiquement. Les tableaux des pourcentages montrent bien que ces modalités sont rares.

   En effet chez les ruraux, il n'y a pas un seul cas pour ces modalités. Chez les urbains 3 pour cent des cas soit 1 seul enfant, mettent le personnage dans un cadre. Le seul dessin rencontré a illustré cette modalité (BEE3) Et pour la modalité BEE4, 2 dessins seulement ont été recontrés

2. Le fait de dessiner le personnage sans base, ni encadrement, ni environnement constitue une règle générale pour tous les âges (voir le graphique BEE1)

3.L'on remarque sur le graphique BEE2 que les urbains ont tendance à situer leur s personnages sur une ligne de base, et cela un peu plus tôt que leurs homologues ruraux.Cela se voit très bien puisque pour le BEE1,il y avait 100 pour cent des enfants ruraux de 8 et 9 ans.Il y aura donc ces cent pour cent pour la BEE2.

Toutefois,nous n'osons dire ni la même chose, ni le contraire pour les âges de 11 ans.Il aurait été intéressant de voir les fluctuation sur des tranches d'âge plus nombreuses.

Une chose qui nous paraît assez vraisemblable est qu'au fur et à mesure que l'âge augmente l'enfant a tendance à situer son personnage sur quelque chose ( ligne ou surface).

C'est avec surprise que nous avons constaté l'absence de la modalité BEE4,c'est-à-dire les éléments extérieurs constituant l'environnement.Nous avions cru qu'il y aurait des encadrements comme la maison rurale,la maison urbaine,des voitures,personnage situé dans l'enclos traditionnel etc...Ces éléments extérieurs nous auraient permis de déceler certaines différences entre l'environnement urbain et l'environnement rural.

AHA: Accessoires -Habillement.

Par accessoire,OSTERRIETH entend tout élément qui,sans faire partie intégrante du personnage ou de son habillement,le prolonge,le complète et contribue ainsi à sa caractérisation.
Exemple: canne,pipe,arme,outil instrument ménager,sacoche etc

Par habillement,il s'agit de caractériser le rôle ou le statut du personnage essentiellement sur la base de son habillement,couvre-chef et chaussures inclus,en tenant compte des accessoires pour autant que ceux-ci contribuent effectivement à cette caractérisation.L'accessoire et l'habillement constituent dans le plan d'OSTERRIETH 2 rubriques différentes alors que pour nous,ils ont été combinés pour former une seule rubrique.

Pour l'habillement,OSTERRIETH est très méticuleux et parle d'un habillement indéterminable ou absent, d'un habillement courant,quotidien,de facture simple,élémentaire,de facture détaillée,élaborée etc...

En ce qui nous concerne,c'est encore une fois avec grand respect que nous faisons quelques objections semblables à celles que nous avons faites à propos de la rubrique AH(Attitude-mouvement).Ce qu'OSTERRIETH appelle "habillement courant,quotidien " ne l'est pas nécessairement pour l'enfant,et encore moins pour une autre personne qui se trouverait devant la même production.Et lorsqu'il parle d'habillement caractérisant le rôle ou le statut du personnage en tenant compte des accessoires pour autant que ceux-ci contribuent effectivement à cette caractérisation,l'accord n'est pas unanime entre les différents dépouilleurs.Certains observateurs verront que tel accessoire suffit pour caractériser le personnage,alors que d'autres diront le contraire.

C'est dire donc que,le plan de dépouillement d'OSTERRIETH n'est pas tout à fait à l'abri des critiques.

Etant donné les considérations faites sur l'accessoire et l'habillement ainsi que les confusion possibles qu'il y avait lieu de faire,nous avons considéré 3 modalités pour la rubriques AHA( Accessoire,habillement).

AHA1: Accessoires: il s'agira comme nous l'avons déjà dit,de tout élément qui prolonge ou complète le personnage,sans faire partie intégrante du personnage.

- Il s'agit de: couvre-chef (chapeau,bande d'étoffe sur la tête) lunettes,tout ce qui est situé sur la chevelure),les boucles d'oreilles,pots portés sur la tête etc...)
- Pour les membres inférieurs il s'agit des chaussures
- Nous avons considéré aussi comme accessoiresun petit qui était porté sur le dos de sa maman,et un autre qui était pris par le bras d'une personne adulte.

L'on pourrait se demander si ces 2 productions répondaient à notre consigne( ne dessiner qu'un seul personnage) puisque certains observateurs pourraient croire qu'il s'agit-là de 2 personnages.Nous avons considéré les 2 petits comme des éléments qui caractérisaient le personnage principal,par exemple la maman..

AHA2.Habillement simple

Nous considérons comme habillement simple une culotte et sa chemise,un pantalon et sa chemise,une robe.L'illustration AHA1.,est aussi valable pour AHA2.

AHA3.Habillement particulier

Nous considérons comme habillement particulier notamment le personnage en tenue de sport,le personnage en costume complet: pantalon,chemise et veste avec cravate,ou même sans cravate.Par exemple l'illustration faite pour OR4 montre bien que ce personnage a un habillement particulier.Il a aussi des accessoires.La modalité AHA3 est aussi illustrée par le AM5 et le AHA3 lui-même.

Dans l'habillement type particulier, OSTERRIETH distingue non seulement la tenue de sport et de loisirs,mais aussi l'habillement professionnel bien reconnaissable,tenu de soirée,et habillement éloigné de la réalité quotidienne.Nous remarquons encore une fois le caractére méticuleux de l'auteur,mais pour éviter des interprétations personnelles sujettes à caution,nous ne pouvions pas parler réellement d'habillement professionnel sans le commentaire de l'enfant.Les quelques cas rencontrés étaient des tenues militaires que nous avons dépouillées comme type particulier.

D'autre part,dans la partie consacrée au choix de notre instrument de travail,nous avons souligné que parmi les avantages offerts par le plan d'OSTERRIETH,il y avait entre autres le fait que ce plan était " applicable autant que possible à des productions émanant de sujets d'âges,de sexes et de milieux socio-culturels différents(1)"

Nous nous permettons encore une fois d'émettre une objection puisqu'il est très difficile de trouver un instrument de travail applicable à des milieux socio-culturels différents.

---

(1) Paul A.OSTERRIETH et Anne CAMBIER.Les deux personnages L'être humain dessiné par les garçons et les filles de 6 à 18 ans.Paris.P.U.F.1976 P.34

Nous en avons déjà dit un mot avec Michel TORT, Maurice REUCHLIN et même avec GOODENOUGH, qui ont déjà souligné l'impossibilité de bâtir des épreuves qui ont une valeur égale pour tous les groupes. Si nous revenons à notre rubrique, spécialement la modalité AHA3 (habillement particulier), on voit qu'OSTERRIETH parle de tenue de soirée ( robe longue, smoking) ou d'habillement éloigné de la réalité quotidienne ( armure de chevalier, uniforme de romain...)

Bref, certaines rubriques doivent être réétudiées pour qu'elles aient un sens selon tel ou tel autre milieu socio-économique. Voilà pourquoi pour la rubrique AHA(Accessoire-Habillement) nous nous sommes contenté uniquement des 3 modalités telles qu'elles sont décrites ci-dessus. Voyons maintenant les résultats obtenus pour ces modalités.

Tableaux des pourcentages

Les ruraux

| AHA | 1 | 2 | 3 |
|---|---|---|---|
| 8 ans | 17 | 83 | 10 |
| 9 ans | 3 | 73 | 17 |
| 10 ans | 50 | 77 | 23 |
| 11 ans | 53 | 57 | 43 |

Les urbains

| AHA | 1 | 2 | 3 |
|---|---|---|---|
| 8 ans | 10 | 70 | 23 |
| 9 ans | 10 | 70 | 23 |
| 10 ans | 27 | 77 | 23 |
| 11 ans | 43 | 57 | 43 |

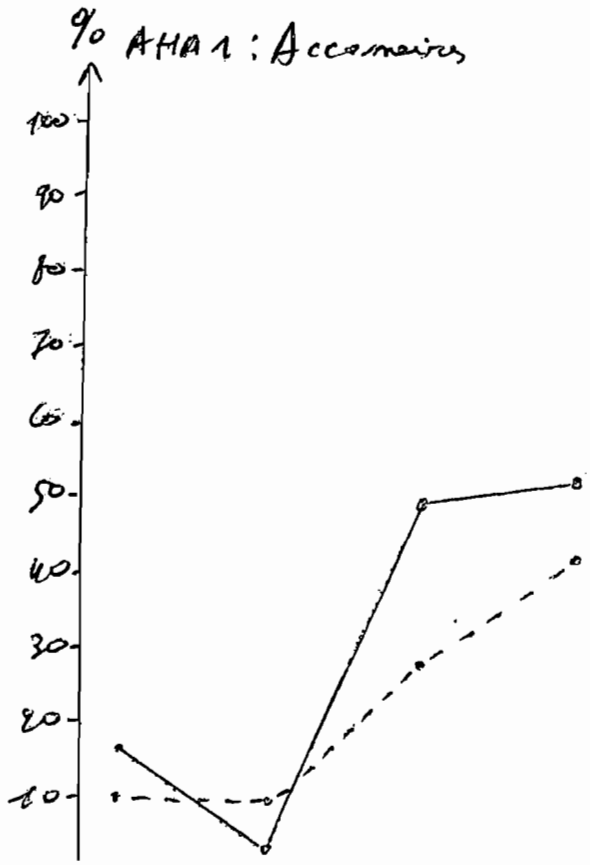
Remarques:

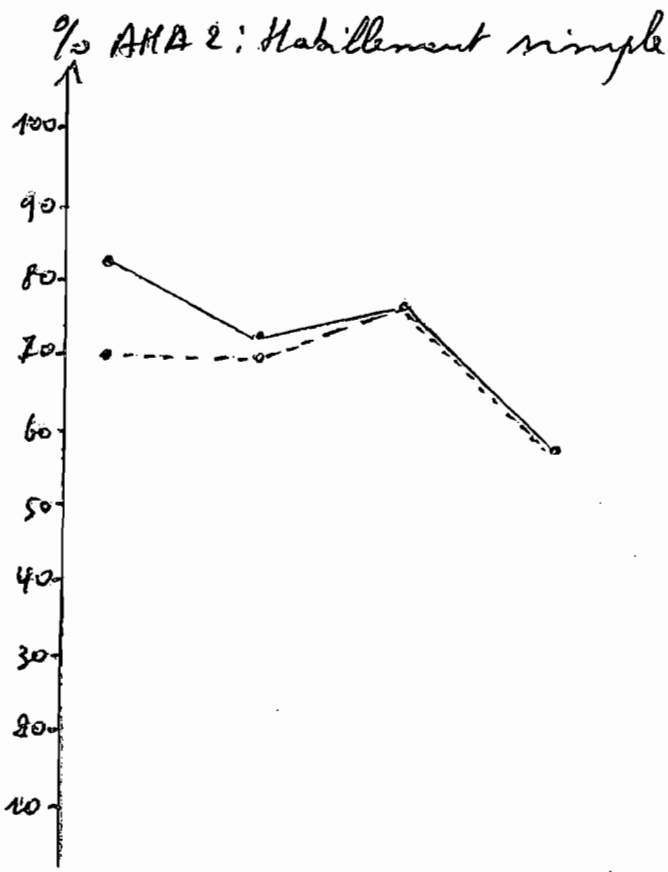
1. Lorsqu'on additionne les pourcentages qui tombent dans les cases des modalités AHA2(habillement simple) et AHA3 (habillement du type particulier) pour un âge donné, on doit nécessairement trouver 100 pour cent, car ou bien un personnage est habillé simplement, ou bien de façon particulière. Cela est aussi valable pour toutes les modalités des rubriques précédentes bien que de temps en temps le total n'était pas égal à 100 pour cent à cause des arrondissements ( nous rappelons que les pourcentages ont été arrondies au nombre entier). Ce total est légèrement supérieur ou inférieur à 100.

Mais aux âges de 8 et 9 ans, aussi bien en milieu rural qu'en milieu urbain, l'on voit bien que le pourcentage de AHA2 +AHA3 est loin d'être égal à 100. Cela a été dû au fait que certains dessins avaient un habillement indéterminable. Nous ne pouvions pas dire que ces personnages étaient nus ou habillés. Nous en donnons l'exemple en renvoyant le lecteur à l'illustration faite pour SGP6.

2. Le lecteur pourrait se demander pourquoi nous ne parlons que de 2 modalités ( AHA2 et AHA3) alors que normalement pour les autres rubriques les 100 pour cent ne s'obtiennent que lorsqu'on envisage toutes les modalités. Cela est dû au fait que lorsqu'on dépouille pour AHA2(habillement simple), on peut en même temps faire un pointage pour la modalité AHA3, dans le cas où ce personnage a un accessoire.
C'est dire donc que quel que soit l'accessoire, il est avec un personnage habillé simplement ou habillé de façon particulière Rien n'empêche aussi qu'avec un habillement indéterminable ou absent ( personnage nu) il y ait un accessoire.

Après ces petits éclaircissements de nos tableaux des pourcentages, rapportons ceux-ci sur des graphiques:

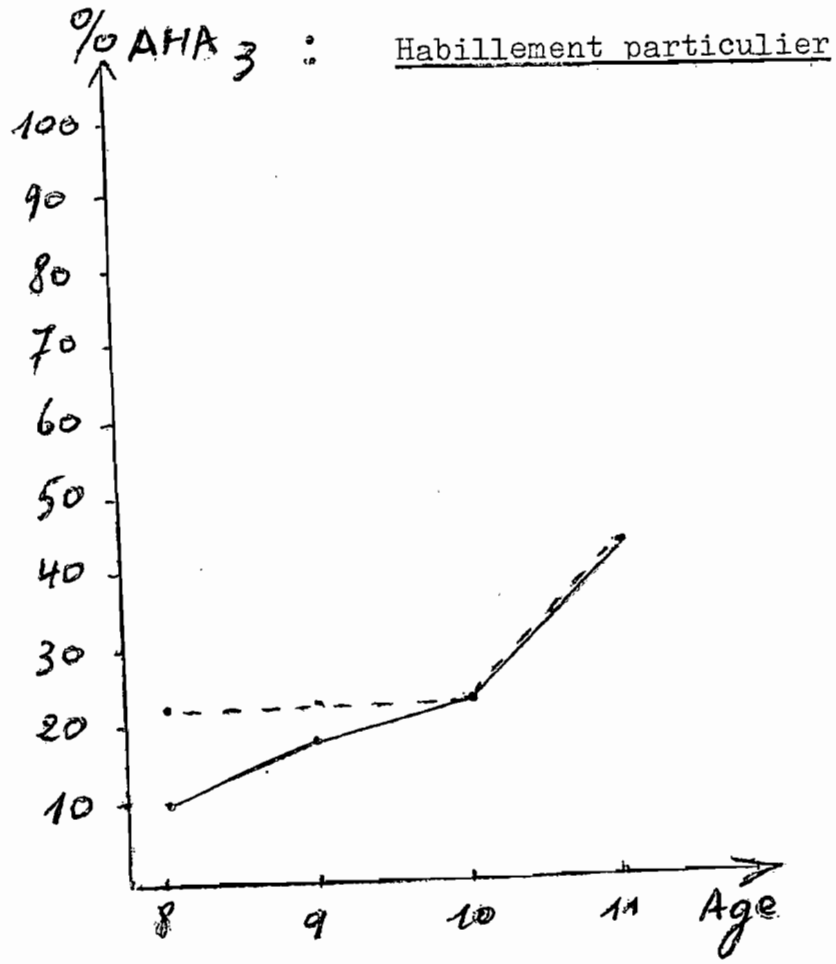


Les graphiques

_____ Ruraux

------ Urbains




Observations

1. Les graphiques $AHA_1$ ( Accessoires ) montrent que les enfants jeunes ( 8 - 9 ans ) se contentent de dessiner le personnage sans accessoires alors qu'à 10 - 11 ans, on remarque une nette tendance à le faire.

2. Les graphiques $AHA_2$ et AHA3 montrent que pour les âges qui nous concernent, l'habillement simple constitue une règle générale.
Ce n'est que vers 10 - 11 ans que l'on remarque un certain accoutrement spécifique.

Pour les urbains, il s'agissait des musiciens, des footballeurs et des militaires, représentés en leur tenue professionnelle.

Les enfants ruraux représentaient aussi quelques personnages en tenue militaire, mais rarement des joueurs de football. Ils représentaient aussi quelques personnage en mettant leur nom " PATIRI " ( prêtre ) et en les habillant d'une longue soutane.
Nous avons cru que c'est parce que une des écoles succursales visitée reçoit une fois par semaine la visite d'un curé qui vient dire la messe tous les dimanches et que l'église se trouve à quelques 10 mètres seulement de l'école.
Le fait que la tenue de sport soit surtout représentée en ville s'explique lorsqu'on sait combien le football de Bujumbura a un public fanatique.

3. Il n'y a pratiquement aucune différence entre ruraux et urbains pour les modalités AHA2 et AHA3,sauf comme nous venons de le stipuler,si nous parlons de genre d' habillement que l'on voit chez les uns et pas chez les autres.

4. La différence que nous constatons aux graphiques AHA1 est due au fait que plusieurs enfants ruraux mettaient surtout comme accessoires le bâton de l'Umushingantahe " et les lunettes.

Nous croyons encore une fois sans toutefois l'afirmer que cette influence est typiquement rurale.

En effet,les enfants de la campagne sont souvent en contact avec leurs pères ou d'autres personnes qui sont effectivement des " Abashingantahe " et qui tranchent des palabres en présence de leurs enfants.

Concernant la présence de plus de lunette en milieu rural qu'en milieu urbain,nous croyons également qu'il s'agit d'un fait lié à une certaine mentalité propre à la région.En effet,nous savons parce que avons déjà constaté,que pour la plupart des jeunes gens qui se rendent soit à Bujumbura,soit en Tanzanie,durant une certaine période,ils rentrent avec un poste de radio,des chaussures,et surtout des lunettes,peu importe le genre de ces lunettes.Nous avons constaté que parmi ces lunettes,certaines étaient conçues pour la myopie,d'autres étaient anti-soleil etc...Le portage des lunettes est ainsi devenu un signe qui distingue l'individu des autres,c'est presque un rehaussement,un prestige social.

Rien donc n'empêcherait à ces jeunes enfants de les admirer et de les désirer par conséquent.Ce désir ne manquerait pas ainsi à se manifester dans leurs productions.Les propos dont nous faisons état ici ne sont le résultat d'aucune enquête,mais plutôt de nos propres observations.Le lecteur se rappellera qu'il s'agit de notre région natale.Ces observations ne doivent donc rester qu'hypothétiques.

Mais ce n'est pas parce qu'elles sont hypothétique qu'il ne faut pas les évoquer.
En effet,ne pourrait-on pas dire que la fréquence des bâtons pour nos "Abashingantahe " a été renforcée également par le fait que l'un des écoles est tout juste à côté d'un tribunal,

tous les jours des palabres ?

Ne pourrait-on pas dire aussi qu'il y avait plus de probabilité pour que la maman qui portait son enfant sur le dos soit une production d'un enfant rural, qui voit presque tous les jours ce genre de portage ?

## TROISIEME PARTIE : CONCLUSION GENERALE

Le propos du présent travail a été limité à cause de l'immensité et de la complexité du sujet.

En effet, l'étude du développement mental de l'enfant au moyen du dessin a été faite depuis longtemps, ( nous pensons notamment aux travaux de LUQUET), mais presque tous les travaux consacrés à ce sujet n'ont cessé de montrer une grande prudence dans la généralisation de l'une ou de l'autre découverte.
Jacques THOMAZI le souligne lorsqu'il parle des travaux de LUQUET. Ce dernier a en effet suivi l'évolution du dessin chez ses propres enfants en ne généralisant que prudemment, et en évitant d'avancer des références d'âge trop précises.

En entreprenant ce travail, nous avions envisagé notre hypothèse de recherche en fonction de deux variables indépendantes à savoir l'âge et le milieu ( rural et urbain) de l'enfant. Et dans les quelques conclusions tirées lors de la présentation des résultats, nous avons évité d'affirmer catégoriquement l'une ou l'autre constatation, afin de ne pas conclure trop hâtivement. Ceci a été motivé non seulement par la mise en garde des différents auteurs consultés, mais aussi par la nature même de nos deux variables indépendantes. Les différents traits graphiques étudiées dans le dessin du bonhomme pouvaient être présents ou absents, indépendamment de l'âge et du milieu, mais en révélant par exemple des caractéristiques psycho-affectives.

REUCHLIN note aussi la difficulté que l'expérimentateur rencontre devant certaines variables:
" La modification de certaines variables indépendantes ne peut résulter d'une intervention directe de l'expérimentateur sur les sujets. Il en est ainsi pour l'âge, le sexe, le milieu social etc...
Dans de tels cas, l'expérimentateur se borne à comparer les valeurs prises par la variable dépendante dans les groupes qui diffèrent systématiquement sous l'angle de l'une de ces variables indépendantes" (1)

---

(1) M. REUCHLIN. Les méthodes en psychologie. Paris P.U.F. 1973. p. 42

" Mais, poursuit-il, on doit admettre qu'il n'existe probablement à aucun niveau une variable indépendante dont on serait sûr qu'elle agisse sur le phénomène sans utiliser des variables " intermédiaires" moins directement contrôlées par l'expérimentateur "(1)

En tenant compte de toutes ces remarques nous allons pour terminer, faire certaines considérations sur l'une ou l'autre rubrique, en évitant des redites inutiles puisque quelques commentaires des graphiques avaient été déjà faits.

Deux conclusions se sont dégagées de l'étude de la hauteur totale du personnage: nous avons d'abord conclu que les dimensions du bonhomme dessiné dépendaient de l'âge et lorsque nous avons comparé les âges avec la hauteur moyenne du bonhomme dessiné la corrélation était presque parfaite et nous avons conclu que la hauteur moyenne dépendait linéairement de l'âge entre 8 et 11 ans.

Lors de l'analyse des polygones des fréquences, nous avons constaté qu'il y avait un glissement de ceux-ci vers la droite pour les enfants urbains et en utilisant le t de Student ( test utilisable pour tester la signification d'une différence entre deux échantillons d'effectifs restreints), nous avions eu la conviction que les enfants urbains avaient une tendance à dessiner des bonshommes plus grands que les enfants des écoles rurales.

Cette double conclusion constitue une matière à réflexion et nécessite une certaine interprétation ou tentative d'explication.
En effet, certains auteurs ont affirmé que un espace constant étant disponible, le dessin de l'enfant est de dimensions d'autant plus grandes que l'enfant est plus âgé. Ces mêmes auteurs ( GOODENOUGH, LUQUET et autres) ont affirmé que cette évolution ne pouvait que traduire l'évolution mentale de l'enfant, sa croissance, puisqu'il y a progression vers la réussite.

Quelques tentatives ont été faites pour expliquer ce phénomène. Pour Jacques THOMAZI, le fait de dessiner un bonhomme d'une petite taille par les enfants les plus jeunes serait dû au fait que " l'enfant très jeune a généralement l'habitude de mettre ses yeux très près du texte qu'il écrit, du dessin qu'il trace. Pour cet auteur, ce rapprochement a d'abord une raison anatomique: la longueur réduite du bras de l'enfant impose une plus grande proximité de l'oeil à la page blanche que chez l'adulte.
Mais l'enfant a aussi tendance à se rapprocher plus encore de cette page que ne l'y oblige la brièveté de son bras.

Il se couche sur son avant-bras gauche,la tête presque au niveau de la table.Ainsi se constitue de fait une vision rapprochée qui grossit les objets et les images.Et il nous paraît probable que l'enfant voit au dessin qu'il produit,des dimensions plus grandes que celles qu'il a réellement.

Mais à l'autre bout de l'échelle,poursuit l'auteur,au stade de la préadolescnece,c'est l'affirmation de soi, l'enthousiasme,qui caractérisent l'individu.L'égocentrisme,un moment atténué ou disparu,revit,l'instinct de domination se développe.Ces tendances peuvent se traduire dans le dessin à la fois dans ses dimensions,une grande taille étant en quelque sorte un symbole de puissance,ou au moins de présence qui tient à s'affirmer "(1).

L'on voit bien que cet auteur évoque plusieurs possibilités qui sont vraisemblables,mais il serait difficile de dire quel est le facteur qui est le plus déterminant.

Notre étude a été faite sur un groupe d'enfants scolarisés,ne pourrait-on pas déceler une certaine influence de l'école ? Nous avons constaté qu'un bon nombre d'enfants plus petits mettaient leur personnage au coin supérieur gauche de la feuille alors que leurs aînés utilisaient le milieu de la feuille.L'on se souviendra aussi que les enfants les plus jeunes avaient tendance à remplir toute la feuille par une multitude de bonshommes et par conséquent,nous avons pensé que ces enfants représentaient des personnages de petite taille,pour pouvoir en faire beaucoup.Nous rappelons que la consigne a été restructurée lorsque nous n'avons exigé qu'un seul bonhomme.L'on pourrait se demander si cette restriction n'allait pas à l'encontre des besoins de ces enfants,mais nous n'y revenons pas ici pour l'avoir justifiée antérieurement.

Mais l'on peut toujours croire que le dessin de l'enfant va rester petit puisque dans son intention il voulait faire beaucoup de dessins sur la même feuille.

L'influence de l'école peut alors se manifester dans l'emplacement du dessin.En effet,ces enfants (surtout ceux de première année) venaient de passer quelques mois à l'école,milieu où certaines règles,voire même des ordres sont donnés par les maîtres, en rapport avec la discipline,l'écriture,la tenue etc...

Or nous savons que dans la méthode globale de lecture telle qu'elle est préconisée par le B.E.R.(Bureau d'Education Rurale),il y a une étape où l'enfant,après avoir isolé la lettre fait une représentation graphique,de celle-ci,sur le modèle du maître.

Ces lettres seront écrites l'une après l'autre au grand tableau du maître, et l'on sait que le début est toujours au coin supérieur gauche. Même lorsque l'enfant est encore au niveau de la lecture globale on va de gauche à droite et de haut en bas.

Les propos que nous avançons méritent une étude qui vérifierait nos dires. L'on pourrait par exemple déceler ces différences sur deux groupes d'enfants, l'un des scolarisés, l'autre des non scolarisés. Tout cela doit être pris en considération avec une grande prudence puisque la zone de la page occupée par le dessin ne peut être interprétée que lorsqu'on dispose d'autres éléments.

En effet, le dessin étant aussi un test projectif, l'on peut déceler certains aspects de la personnalité. CORMAN et d'autres disent que la zone du bas de la page est la zone des instincts primordiaux de conservation de la vie, la zone élective des fatigués, des névrosés asthéniques et des déprimés.

La zone du haut est celle de l'expansion imaginative, la zone des rêveurs et des idéalistes.

La zone de gauche est celle du passé, celle des sujets qui régressent vers leur enfance. La Zone de droite est celle de l'avenir.

L'on voit donc combien la taille du personnage n'est pas seulement liée à l'âge mais aussi au symbolisme de l'espace chez l'enfant, lequel symbolisme doit être corroboré à d'autres éléments.

La hauteur moyenne des personnages des enfants urbains étant supérieure à celle des enfants ruraux, peut-on conclure que les premiers ont un niveau intellectuel supérieur à celui des seconds ?

Notre affirmation serait gratuite dans la mesure où nous n'avons pas eu plus du dessin du bonhomme, donné d'autres épreuves d'intelligence.
Et même avec ce concept d'intelligence, des affirmations sûres auraient été difficilement émises. M. TORT n'a cessé de le souligner puisque pour l'auteur, tels qu'ils sont, les tests ne mesurent que quelques types d'activité intellectuelle ( d'ailleurs assez peu nombreux), non l'intelligence dans son ensemble.

Notre constatation reste tout de même un indice qui n'est pas négligeable et dont une étude plus minutieuse serait bénéfique. Cette étude contribuerait à déterminer la part du milieu sur ce phénomène, en décelant les différents facteurs de milieu

Mais là encore une fois,cela ne serait qu'une approche puisque comme le dit TORT,le milieu ne sera que la résultante mal définie de facteurs intermédiaires,individuels et héréditaires.

L'auteur précise en disant;" L'appartenance socio-économique,notion dont l'intérêt en sociologie ou en politique ne nous concerne pas ici,se résout alors en une multiplicité de facteurs dont chacun peut fort bien garder son efficacité sur le développement intellectuel même lorsqu'il n'est pas considéré dans la constellation socio-professionnelle.

Dans cette perspective,le problème reste à savoir comment doivent être choisis les facteurs susceptibles d'expliquer,entre autres faits, les inégalités du développement intellectuel observées entre enfants appartenant à des milieux socio-économiques différents.

La solution la plus simple consiste à distinguer des aspects " concrets " de ces milieux,qu'il s'agisse du nombre de personnes par pièce dans le logement,du type d'établissement scolaire fréquenté,de la distance entre le logement et l'école,des méthodes éducatives familiales,de l'attitude des parents à l'égard d'études prolongées,etc....

La multiplicité de ces aspects,dont l'analyse multivariée est encore impuissante,dans bien des cas,à clarifier la structure,conduit à des travaux d'une lourdeur technique écrasante et dont il est difficile de dégager des conclusions de portée générale " (1).

En ce qui nous concerne,pouvons-nous trouver quelques aspects " concrets " du milieu rural et urbain ? L'on pourrait ajouter à ceux énumérés par TORT,le niveau de formation des maîtres des écoles que nous avons visitées,l'état des locaux,des pupitres,l'état hygiénique des locaux,des élèves et des maîtres.L'on remarque que nos écoles rurales sont de loin inférieures aux écoles de Bujumbura, ces dernières sont privilégiées presque sur tous les plans.

Nous avons pris pour les écoles rurales,des écoles succursales des écoles centrales,dans lesquelles certaines classes ont encore des planches de bois pour laisser les élèves s'asseoir et écrire dessus, des classes où il pleut dedans,sans ciment etc...L'on comprend très bien les difficultés que ces enfants éprouvent pour écrire ou dessiner quelque chose,alors qu'à Bujumbura ils sont dans le luxe (comparativement à la campagne ).

La présence dans la ville de plusieurs instruments comme le stylo,le crayon,le papier etc...alors que l'enfant de la campagne les trouve à peine,peut familiariser l'enfant de ville avec la tâche que nous lui

Nous avons constaté également que les enfants de Bujumbura et leurs maîtres n'étaient pas du tout gênés par notre présence, alors que ceux du milieu rural manifestaient trop de respect à notre égard. Certains maîtres des écoles rurales nous demandaient si notre travail allait faire objet d'un rapport ou de compte rendu aux autorités du Ministère de l'Education Nationale ou aux personnes du B.E.R.( Bureau d'Education Rurale ), et il y en a qui grondaient les élèves lorsque ceux-ci faisaient quelques chuchotements.

L'on pourrait peut-être croire que c'est parce que les écoles de Bujumbura que nous avons visitées étaient habituées à recevoir plusieurs personnes de toutes catégories sociales, et que le milieu même où elles sont implantées est suffisamment hétérogène .Nous savons également que ces écoles sont habituées à recevoir des élèves-maîtres en provenance des écolesnormales et moyennes pédagogiques de Bujumbura et cela aurait contribué dans la familiarisation de ces élèves du primaire avec des personnes étrangères.

Toute cette multitude de facteurs que nous venons d'évoquer, joints aux considérations antérieures de M.TORT et M.REUCHLIN nous laissent croire que les enfants urbains vivent un monde hétérogène et ouvert à l'extérieur et ils auraient tendance à être beaucoup plus expansifs et exécuter des dessins de grandes dimensions, contrairement aux enfants ruraux qui vivent dans un monde assez homogène et réticent.

Nous n'entendons pas faire ici l'étude de l'influence du milieu sur le tempérament ou le caractère de l'individu ni non plus remettre en cause les études faites sur l'hérédité et le milieu. Nous résumons ces études en empruntant à Anna OLIVERIO FERRARIS la conclusion suivante: " La richesse ou la pauvreté d'un univers ou d'une personnalité est la résultante de l'interaction dynamique qui s'établit entre le bagage génétique que chacun trouve à sa naissance et la qualité comme la quantité des stimulations qui proviennent du monde extérieur. Ces dernières, tout comme les caractères génétiques, sont nombreuses et déterminent une quantité infinie de combinaisons. La famille et l'école jouent, à ce propos, un rôle fondamental "(1)

Dans la rubrique SGP (Structure Générale du personnage) nous avons constaté qu'il n'y avait presque pas de dessins primitifs, sauf un seul qui était représenté selon SGP2(Structure tête-tronc) et trois selon SGP3(Structure tête-tronc-jambes).

(1) A.ALIVERIO FERRARIS .Les dessins d'enfants et leur signification Verviers.Coll.Marabout Service 1980.p.72

Or, pour certains auteurs comme A.REY," plus le sujet s'approche de la période terminale du dessin enfantin(10-12 ans) plus la présence de structures primitives dans sesproductions graphiques permet de soupçonner un retard intellectuel.Un sujet ayant dépassé 12 ans et qui se montre satisfait de dessins de structure primitive affirme un infantilisme soit intellectuel,soit caractériel "(1)

Pouvons-nous faire la même supposition ? Nous croyons que sans autres indications sur les auteurs mêmes des dessins,ce serait nous hasarder sur un chemin glissant.

En outre,certaines constatations nous ont semblé très intéressantes et nous avons remarqué que notre consigne embarrassait certains enfants.En effet,nous savons que l'enfant aime généralement quelque chose de concret et nous lui avons demandé de représenter quelque chose d'abstrait.Et même si nous lui avions donné quelque chose de concret,le problème se serait toujours posé à un autre niveau.Car,comme REY l'a affirmé,tout dessin est un dessin de mémoire. L'auteur explicite : " le dessin d'après nature n'échappe pas à cette règle car tandis que l'individu perçoit l'objet il ne voit plus son tracé et,tandis qu'il dessine,l'objet ne peut plus se trouver dans le champ de savision "(2)

Nous pouvons donc dire que nos enfants ont éprouvé une double difficulté parce qu 'il ne s'agissait pas d'un dessin d'après nature,mais plutôt d'une représentation d'un concept abstrait.

L'enfant pour vaincre cette difficulté, essaie de ramener ce concept à quelque chose qu'il connaît et dont il a l'expérience.Or ce " quelque chose " c'est avant tout l'enfant lui-même ( nous en avons déjà dit un mot avec SCHILDER).Ceci nous a été prouvé par certains enfants qui s'étonnaient et se moquaient même de leurs camarades qui avaient dessiné des filles alors qu'ils étaient des garçons ou vice versa.

D'autres enfants,après avoir entendu la consigne,nous demandaient s'il s'agissait de la représentation graphique d'une fille ou d'un garçon.

D'autres enfin,sans que nous l'ayons exigé ont donné un nom à leur personnage.Et lorsque nous nous entretenions avec certains d'entre eux,ils répondaient qu'il s'agissait de leur père pour certains,d'autres leur maman,leur frère,leur soeur,ou un autre personnage qui a une signification pour l'enfant.L'illustration AHA3 est un bon exemple de ce que nous disons.MARIKE est un nom que porte un footballeur d'une équipe de Bujumbura.

Nous croyons donc que l'enfant tout en respectant la consigne donnée ( après en avoir saisi le sens au niveau verbal),essaie d'échapper à ce concept trop général,pour représenter des êtres humains spécifiés.

Ainsi donc,pour la rubrique SGP(Structure Générale du personnage) nous ne pouvons pas tout de suite dire qu'un enfant de 9 ou 10 ans affirme un infantilisme intellectuel ou caractériel parce que sa production graphique est primitive.
L'enfant peut en effet avoir voulu représenter un petit bébé qui vient de naître dans sa famille,et le dessin sera non seulement d'une structure élémentaire,mais aussi de petites dimensions.

L'orientation du personnage peut seulement retenir notre attention sur un point.En effet,nous avons constaté que cette rubrique était sensible à l'âge,en ce sens que le bonhomme représenté de face était fréquent chez les jeunes et que celui de profil et au trois-quart apparaissait chez leurs aînés,de façon lente et progressive.

Certains auteurs ont abouti à la même conclusion,mais nous avons remarqué un certain désaccord entre eux.

En effet,pour THOMAZI,l'enfant dessine d'abord son personnage de face,et le profil n'apparaît que tardivement. Mais la diminution du personnage de face laisse subsister un pourcentage encore très élevé aux âges avancés.En effet,dans l'étude menée par cet auteur à la REUNION (1)il a constaté que la quasi-totalité des dessins d'enfants de 5/6 ans étaient représentés de face (99,1%) et qu'à 13/14 ans 77,7% des enfants représentaient encore leur personnage de face.

Et pour les pourcentages de dessins de profil,THOMAZI a rencontré 0,8% à 5/6 ans et 17,1% à plus de 14 ans, ce qui montre que les dessins de profil restent rares à tous les âges. Cela a permis à THOMAZI de contredire F.GOODENOUGH qui écrit que " si on laisse l'enfant choisir librement,on s'aperçoit que la proportion des dessins de profil augmente progressivement jusqu'à 80 ou 85%"(2)

THOMAZI conc lut alors en disant que " l'affirmation répandue que tous les enfants,laissés à eux-mêmes pour le choix du mode de représentation du bonhomme,finissent par opter pour le profil semble erronnée.Cette forme reste au contraire peu fréquente "(3)

---

(1) Les résultats de cette étude constituent son ouvrage cité plus haut.

(2) J.THOMAZI.Le bonhomme et l'enfant.Ed.Coquemard Angoulême,1962,P.63-64

Les contradictions entre différents auteurs ne s'arrêtent pas là.Pour C.FREINET l'absence généralisée de personnage de profil tiendrait aux difficultés techniques que semblent présenter les dessins de profil: front,nez,lèvres,menton,cou suscitent une succession de bosses et de vides de proportions données difficile à réussir.

Mais là où réside la contradiction avec nos résultats,c'est que FREINET affirme que dans les dessins d'Afrique Noire,c'est le contraire qui se produit.Il dit que les dessins d'enfants ( d'Afrique Noire),quel que soit l'âge de l'auteur,comportent des personnages vus de profil.La figure représentée de face n'apparâît qu'exceptionnellement et à un âge assez avancé: au délà de 9 ans.

FREINET a fait ces constatations grâce aux dessins qui lui ont été envoyés de Hoggar(Sahara) et du Cameroun par ses camarades.

Nous rapportons ici les propos de LAGRAVE ( Cameroun) tels que nous les donne FREINET.

" Tous les enfants noirs,en effet,dessinent l'homme de profil.Il y a là une sorte de mystère que je crois avoir percé partiellement.

Si on observe les sculptures qui,de tout temps,ont servi au culte des ancêtres,on constate qu'elles sont toutes de face et représentent laforce vitale.Le masque est la partie essentielle de la sculpture. Il est fait d'une surface plane portant les traits du visage et soutenue par un pied qui n'a qu'un rôle de support.Il nous faut admettre que la face représente le symbole du mort.Le sculpteur qui sculpte ces faces est spécialisé dans les sculptures d'êtres mystiques: dieux, ancêtres,chefs.

La face représente,semble-t-il,l'honneur, la dignité de l'homme.Nous décelons ces pouvoirs dans des expressions chez nous courantes,telles que " sauver la face ", " perdre la face ". Il est à noter que dans l'art romain le christ en majesté est toujours représenté de face,alors que ses disciples qui l'entourent sont de profil.Sans tirer des conclusions sur un tel état de fait,on peut cependant en souligner la réalité.

Pour en revenir à l'enfant noir et à son milieu,nous sommes assurés qu'il nous faut oublier notre mentalité d'occidental pour comprendre mieux le comportement des enfants africains.Il faut entrer résolument au coeur de leurs pratiques de vie,de leurs actes en apparence irrationnels et naïfs pour en sentir la spiritualité latente.

C'est ainsi que l'on constate que tous les faits importants de l'existence: la naissance,l'initiation,les épousailles,la mort,les semailles les récoltes,la pêche,les puits,les sources,la fécondité de la femme et de la terre sont voués à des esprits.
Ces esprits sont présents à chaque heure de la journée,associés étroitement à toutes les activités,aux désirs,aux émotions.Ne nous étonnons donc pas de retrouver ces forces cosmiques identifiées par les Esprits dans les dessins libres et dans les textes libres des enfants.....

Pour m'informer sans risquer des maladresses regrettables dans un domaine où la discrétion est de règle,j'ai montré aux enfants deux têtes de nègre dessinées et peintes par moi:l'une étant de face,l'autre de profil.La première a été reconnue comme celle d'un esprit,l'autre pour celle d'un homme ordinaire.

De ces remarques,nous pouvons conclure que dans l'art nègre,le profil est réservé aux vivants n'ayant aucun pouvoir surnaturel.La face est la marque d'êtres mythiques doués d'une puissance bénéfique ou maléfique "(1)

Nous n'osons pas nous lancer dans ces notions ancêstrales et ethnographiques,mais nous croyons qu'il est imprudent d'affirmer que tous les enfants d'Afrique noire et quel que soit l'âge de ces derniers font des dessins des personnages vus de profil.
Ce serait affirmer en d'autres mots que les enfants africains surmontent très tôt les difficultés techniques que présentent les dessins de profil.Cela nous surprendrait dans la mesure où même l'enfant occidental qui a des occasions de dessiner très tôt arrive tardivement à vaincre ces difficultés.

En ce qui nous concerne,il serait peut-être intéressant d'étendre l'étude du profil à un échantillon très grand pour voir si l'affirmation de LAGRAVE n'est pas à réfuter,puisque nos résultats semblent la contrarier.

Nous n'allons pas revenir aux commentaires faits sur les rubriques AM ( Attitude-Mouvement) et BEE(Base-environnement et encadrement) puisque nous avons déjà dit que l'aspect restrictifs et contraignant de notre consigne pouvait être à la base de peu de représentation graphiques selon ces rubriques.

---

(1) C.FREINET.L'apprentissage du dessin. Vervier(Belgique).Collect Marabout/Service,1975 p.151-153

Certains enfants demandaient aussi s'ils ne pouvaient pas colorier leurs productions.Nous pensons que si nous leur avions laissé cette liberté,certains dessins coloriés auraient poussé ces enfants à les mettre aussi dans des décors multicolores,et la différence entre ruraux et urbains aurait peut-être été accentuée au niveau de l'habillement et des accessoires.

Une dernière considération que nous allons faire concerne non seulement le présent travail,mais aussi toutes les autres recherches menées au moyen du dessin du bonhomme.Tous les auteurs consultés ont noté que l'épreuve en soi est une activité qui plaît à l'enfant.Nous ne nions pas cette affirmation et nous avons constaté que les enfants les plus petits ( ceux de première année surtout) s'y plaisaient bien,alors que d'autres nous demandaient s'ils ne pouvaient pas dessiner autre chose qu'un bonhomme.Il y en a qui nous proposaient le dessin d'une maison,d'une voiture et....

C'est donc dire que même si le personnage humain constitue l'un des thèmes préférentiels du dessin de l'enfant et que pratiquement tous les enfants en dessinent spontanément ( OSTERRIETH),même s'il est un signe privilégié et profondément égocentrique,se situant à la source de toute la figuration et constituant ainsi l'image mère du graphisme enfantin (MEREDIEU),il n'est pas dit que le chercherur rencontrera toujours l'enthousiasme de l'enfant au moment de l'exécution de la tâche,puisque l'initiative ne vient pas de ce dernier.

Le plaisir que l'enfant éprouve en dessinant dépend de beaucoup de choses: son état de santé,ses motivations personnelles,l'empreinte que tel ou tel autre objet a laissé en lui et qu'il voudrait extérioriser à travers son dessin,l'influence des mass-media ( lecture-images,publicité,cinéma,affiches,l'actualité politique ou économique etc...)

Il serait peut-être intéressant de voir dans un thème autre que le dessin du bonhomme,quels sont les objets préférés par les enfants d'un certain âge et d'un milieu social donné,puisque nous croyons que la valeur sociale de certains objets peut transpirer à travers les productions d'enfants."Les éducateurs qui chercheraient les " Centres d'intérêt " pour l'enseignement de telle ou telle matière pourraient utiliser ce moyen,afin de partir des intérêts propres à l'enfant au moment même de leur action pédagogique.

Au terme de ce travail,le lecteur aura remarqué que nous avons évité de tirer des conclusions à portée générale cela a été dû à la complexité et à la délicatesse du sujet, ainsi qu'à la taille de notre échantillon.Certaines de nos constatations peuvent rester au niveau hypothétique,mais nous espérons que des recherches ultérieures pourront compléter,corriger et élargir la présente étude.

En outre,nous sommes conscient des lacunes et des imperfections inhérentes non seulement à la nature même du sujet que nous nous sommes proposé d'étudier, mais aussi à notre façon de l'aborder.

Le présent travail ne constitue donc qu'une première approche dans l'étude du dessin chez l'enfant murundi.Nous espérons toutefois que cette " contribution ",si modeste soit-elle, sera de quelque utilité aux études qui suivront.

# BIBLIOGRAPHIE

## OUVRAGES


1. LUQUET ( Georges-Henri). Le dessin enfantin. Paris Delachaux et Niestlé. Nouvelle édition 1967, 213 p.

2. DEBIENNE ( Marie-Claire). Le dessin chez l'enfant. Paris P.U.F. 1973, 125 p.

3. WIDLOCHER ( Daniel ). L'interprétation des dessins d'enfants Bruxelles, charles Dessart 1965, 286 p.

4. OSTERRIETH (Paul A) et CAMBIER ( Anne). Les deux personnages. L'être humain dessiné par les garçons et les filles de 6 à 18 ans Paris, P.U.F. 1976, 320 p.

5. FREINET ( Célestin). La méthode naturelle II. L'apprentissage du dessin Verviers ( Belgique) 1975, 355 p.

6. THOMAZI ( Jacques ). Le bonhomme et l'enfant. Ed. Coquemard-Angoulème 1962, 237 p.

7. MEREDIEU (Florence de). Le dessin d'enfant. Paris Edit. Univ. 1974, 167 p

8. A. OLIVERIO FERRARIS. Les dessins d'enfants et leur signification Verviers (Belgique) 1980, 190 p.

9. CORMAN ( Louis). Le test du dessin de famille dans la pratique médico pédagogique. Paris, P.U.F. 1964, 168 p.

10. REY ( André ). Problèmes du développement mental Neuchatel, Delachaux et Niestlé 1969, 120 p.

11. REUCHLIN ( Maurice). La psychologie différentielle, Paris P.U.F. 1974, 240 p.

12. REUCHLIN ( Maurice). Les méthodes en psychologie, Paris P.U.F. 1973, 128 p.

13. LOBROT ( Michel) . Les effets de l'éducation . Les éditions E.S.E., Paris 1971, 285 p.

14. TORT ( Michel). Le Quotient intellectuel. Paris, 1975

15. SALVAT (Henri). L'intelligence, mythes et réalités. Paris Edition. Sociales 1976 ( 4 éd.) 371 p.

16. SCHILDER ( Paul). L'image du corps. Etude des forces constructives de psyché. Paris, Ed. Gallimard 1977, 355 p.

17. SCAFF ( Adam). Introduction à la sémantique. Paris, 1974, 447 p.

R E V U E S

1.N.de LEVAL .Le dessin du bonhomme en tant qu'échelle du développement mental in Bulletin de psychologie scolaire et d'orientation,27ème année 1978.

2.HERR ( Lucien).Le dessin du bonhomme.Elément d'appréciation du développement psychomoteur de l'enfant in.La motricité chez l'enfant de la naissance à six ans.E.N.S/E.P.S./Document/études 1.

3.E C O( Umberto).Séniologie des messages visuels in Communications Paris) n° 15,1970.

MEMOIRES ET THESES

THESE.

1.BRETIN - NAQUET (Michèle).Perception et compréhension de l'image chez l'enfant en mileu africain.UniversitéRené-Descartes.Décembre 1973 ( T1 + T2)

COURS

1.EYMERI ( Joëlle) Psychotechnique.Cours inédit,année académique 1979 1980.Université du Burundi.

2.VERBEECK ( Luc).Statistiques ( 1ère partie).Cours inédit,année académique 1975-1976.Université du Burundi.

3.VERBEECK ( Luc).Statistiques ( 2ème partie).Cours inédit.année académique 1977-1978.Université du Burundi

4.KARIKUNZIRA(Michel) Pédagogie expérimentale.Cours inédit,année académique 1978-1979.Université du Burundi

# T A B L E  DES  M A T I E R E S

Pages

REMERCIEMENTS..... 2
INTRODUCTION..... 3

PREMIERE PARTIE : THEORIES GENERALES..... 5

CHAPITRE I. :GENERALITES SUR LE DESSIN ENFANTIN.. 5

I.L'évolution du graphisme chez l'enfant. 6
II.La représentation de l'être humain suivant l'âge chronologique..... 13

CHAPITRE II. NOTRE POSITION..... 18

I.Raisons du choix du sujet..... 19
II.Nos premières investigations et le choix de l'échantillon..... 21
III.Pourquoi le dessin du bonhomme..... 28
IV.La problématique..... 30
V.Notre hypothèse..... 33
VI.Fragilité de l'hypothèse..... 34

DEUXIEME PARTIE:LE DEROULEMENT DE NOTRE RECHERCHE..... 37

CHAPITRE I. :LA COLLECTE DES DESSINS..... 37

A.Le matériel..... 37
B.La consigne et la passation de l'épreuve..... 37
1.La consigne..... 37
2.La passation de l'épreuve..... 39

CHAPITRE II. :DEPOUILLEMENT ET ANALYSE DES DESSINS 41

A.Le problème du choix de l'instrument de travail..... 41
1.La grille de GOODENOUGH..... 41
2.Le plan de dépouillement proposé par Paul A.OSTERRIETH et Anne CAMBIER..... 43
3.Les rubriques envisagées dans notre recherche..... 47
B.Le dépouillement et les résultats.. 52
1.Procédure..... 52
2.Dépouillement..... 54

TROISIEME PARTIE: CONCLUSION GENERALE