

## Utilisation du dessin d'enfant dans la recherche d'orientation psychanalytique à l'université

Irène Krymko-Bleton

Volume 24, Number 1, Spring 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1033086ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1033086ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Revue Santé mentale au Québec

### ISSN

1192-1412 (print)

1911-4656 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Krymko-Bleton, I. (2015). Utilisation du dessin d'enfant dans la recherche d'orientation psychanalytique à l'université. *Filigrane*, 24(1), 107–131.  
<https://doi.org/10.7202/1033086ar>

### Article abstract

L'article présente une méthode de recherche universitaire qui utilise les dessins d'enfants faits en groupe comme matériel à analyser. Sont présentés les principes sur lesquels reposent les analyses et les exemples de procédés interprétatifs mis en oeuvre. L'article fait aussi ressortir les liens entre la formation à la recherche et la formation clinique des étudiants qui participent à une telle recherche.



# Utilisation du dessin d'enfant dans la recherche d'orientation psychanalytique à l'université

Irène Krymko-Bleton

L'article présente une méthode de recherche universitaire qui utilise les dessins d'enfants faits en groupe comme matériel à analyser. Sont présentés les principes sur lesquels reposent les analyses et les exemples de procédés interprétatifs mis en œuvre. L'article fait aussi ressortir les liens entre la formation à la recherche et la formation clinique des étudiants qui participent à une telle recherche.

**D**ans des articles précédents j'ai présenté ma conception de la recherche d'orientation psychanalytique à l'université ainsi que certaines méthodes de recherche basées sur les analyses des entretiens avec des adultes. Dans cet article, je souhaite introduire une méthode de recherche s'appliquant à des dessins d'enfants faits en groupe considérés comme une forme de discours.

## **Le dessin d'enfant dans la clinique psychanalytique**

Le dessin d'enfant a fait son entrée sur la scène analytique avec le dessin de girafes exécuté par le petit Hans et communiqué à Freud par son père. Ensuite Anna Freud et Mélanie Klein ont, toutes les deux, demandé aux enfants de dessiner lors de leur travail avec eux. Anna Freud considérait certes le dessin comme un adjuvant précieux permettant à l'enfant d'exprimer ce qu'il n'était pas capable de dire, néanmoins comme un moyen de communication de valeur moindre que la parole. Mélanie Klein envisageait le dessin comme l'équivalent de rêve produit en séance et le traitait de façon similaire.

La plupart des psychanalystes qui utilisent le dessin d'enfant dans leur pratique continuent à l'adjoindre à l'échange verbal qui reste pour eux la pierre angulaire du processus thérapeutique. Il est généralement considéré que la production graphique seule ne saurait suffire au dialogue enfant/thérapeute.

Pourtant, Sophie Morgenstern, première psychanalyste d'enfant en France, a fait la découverte et la démonstration que le dessin, le moyen d'expression propre aux enfants, pouvait être utilisé sans être accompagné de commentaire verbal de l'enfant. En soignant un enfant mutique, elle a fait l'expérience de la possibilité d'une cure avec un enfant qui ne s'exprimait que par le dessin en acquiesçant ou en refusant ses interprétations par des signes de la tête. On lui doit la théorisation de cet usage du dessin.

Françoise Dolto, élève de Sophie Morgenstern, a développé une compréhension de dessins d'enfants que certains croient magique et d'autres fortement suspecte. Les uns comme les autres ignorent sans doute la théorie sous-jacente qui soutient l'interprétation qu'elle en fait. Cette théorie met de l'avant le concept d'image inconsciente du corps, concept dont l'élaboration s'est poursuivie tout au long de son travail comme pédiatre d'abord et comme analyste d'enfant ensuite. Des milliers d'enfants lui ont parlé de leurs dessins. Ce sont donc les enfants qui ont appris autant à Sophie Morgenstern qu'à Françoise Dolto ce que leurs dessins exprimaient. Le petit patient de la première, questionné sur son histoire lorsqu'il a retrouvé la capacité de parler, a répondu qu'il lui avait déjà tout dit en dessin. Quand on demandait à Françoise Dolto d'où elle tenait son savoir sur tel ou tel élément d'un dessin, elle répondait toujours : « mais ce sont les enfants qui me l'ont enseigné ».

Le concept d'image du corps fait référence au vécu relationnel affectif de l'enfant avec son environnement. Il ne s'agit donc pas d'une « image » au sens propre, mais d'un ressenti vital, d'une représentation de soi d'abord consciente chez l'enfant tout petit et progressivement devenant inconsciente au fur et à mesure qu'opère le refoulement. Cette représentation se construit dans et selon la nature des échanges affectifs complexes qui se développent entre le nourrisson, puis le bébé et petit enfant, et ceux qui s'occupent de lui. Le dessin donc est une expression double : celle du message intentionnel qu'il véhicule ainsi que celle de l'intégration par l'enfant de différentes sphères de ces expériences relationnelles qui le construisent comme personne<sup>1</sup> et donc de son image inconsciente du corps.

L'étude de productions graphiques des enfants de plus en plus jeunes (ou de plus en plus malades), qui ne parlent pas encore ou refusent de parler, mais sont déjà capables lorsqu'ils en ont l'occasion de laisser les traces sur une surface qui s'y prête, a ouvert la voie à la compréhension de dessins qui ne pouvaient d'aucune façon être commentés par ces enfants. Le travail de la psychanalyste Geneviève Haag, comme celui de Varenka et Olivier Marc,

nous indiquent comment à partir du corps (donc de la pulsion), la trace que la main de l'enfant laisse sur un support (le papier, mais aussi le sable, le mur...) s'organise progressivement en formes et en dessins.

L'expérience de travail avec les enfants très perturbés a amené Geneviève Haag à étudier le rapport entre le fond et le rythme dont sont porteuses les traces préfiguratives dans lesquelles se projette le soi de l'enfant. De leur côté, Varenka et Olivier Marc ont étudié pendant plus de quarante ans et à travers le monde les dessins d'enfants de un à 4 ans. Ils sont arrivés à la conclusion que *le processus qui mène l'enfant de l'expression de la pulsion à la formation d'images est universel*. Ils pensent, comme Haag, que le rythme joue le rôle essentiel dans la symbolisation et que les tout petits extériorisent leur monde interne dans les tracés qu'ils laissent sur la feuille.

Dans les recherches que nous menons actuellement, nous nous intéressons à ces rythmes premiers, même si ce sont surtout les dessins plus élaborés des enfants plus âgés qui nous informent de leur structure psychique. Dans leurs dessins se retrouvent néanmoins les trois formes fondamentales progressivement conquises par l'enfant présentes dans toutes les productions culturelles humaines : le cercle, le carré et le triangle permettent une présentation de soi et de l'univers. Ces formes sont intégrées dans le dessin figuratif ou y figurent de façon implicite. Dans ce cas, leur présence peut être révélée en étudiant la disposition des éléments du dessin.

C'est à peu près au moment où l'enfant commence à combiner ces trois signes symboliques qui lui permettent de représenter l'univers, qu'il « sépare » le ciel et la terre : le ciel en haut de la feuille ; en bas la terre (ou la mer). C'est un grand moment, car il représente ce qu'encore décrivent les traditions, à savoir comment naît la symbolisation : quand le ciel et la terre sont séparés, c'est entre eux que peut se représenter le sujet symbolisant. L'enfant nous donne alors à voir qu'étant parvenu à créer les opposés en « séparant » (terre et ciel), il est en mesure de se représenter et de représenter l'univers qui l'entoure. (Marc et Marc, 2002/2003,25)

Par ailleurs, le psychanalyste Sami Ali, dans son étude sur la projection (Sami-Ali, 2004) a montré comment l'analyse de la représentation graphique de la perspective permet de saisir le moment de passage entre une relation duelle et une relation triangulée à l'œuvre dans la relation au monde (autant dans le dessin d'adulte que d'enfant).

## Le dessin comme outil évaluatif

Les tests utilisant la projection dans un but évaluatif sont légion. La notion de projection a été largement utilisée par des psychologues utilisant le dessin comme moyen d'investigation. Les tests du bonhomme, de l'arbre, de la maison, de la famille... nous ont appris à identifier une multitude de détails qui traduisent dans le dessin l'état de développement cognitif de l'enfant, sa personnalité, ses difficultés, son dynamisme, la nature de ses problèmes affectifs ou relationnels. Le dessin est un moyen facile d'investigation puisqu'*il fait partie des activités spontanées et appréciées des enfants*. Bien que déjà à deux ans l'enfant maîtrise (ou devrait maîtriser) la langue parlée suffisamment pour se faire comprendre, ce moyen de communication n'est pas, et encore pour assez longtemps, son moyen favori d'expression. C'est le dessin qui lui permet d'habitude de s'exprimer avec le moins de réticences et le plus d'aisance. En fait, un enfant qui refuse de dessiner avant l'âge où le dessin commence à être apprécié, manifeste ainsi une réelle difficulté psychique.

Dans nos analyses nous tenons compte de l'apport de ces techniques tout autant que des écrits des psychanalystes d'enfant. Nous nous intéressons donc au symbolisme, à la nature du trait, à la couleur, aux rythmes, aux proportions des éléments, à la succession et à l'étalement des éléments sur la feuille: tout participe à la figurabilité de la scène psychique consciente et inconsciente. Nous sommes particulièrement intéressés par le passage vers et la nature de la relation triangularisée selon l'âge de l'enfant, c'est-à-dire l'évolution et la résolution du processus œdipien, tel qu'on le retrouve dans la production graphique.

Quel que soit l'effort de réalisme chez l'enfant, la production d'un dessin s'apparente à la production d'un rêve; on l'a vu, outre son message intentionnel, il y projette son image du corps. Il déploie des conflits inconscients que l'image représente de façon condensée et déplacée<sup>2</sup>.

## La recherche CoPsyEnfant

Ma décision d'utiliser les dessins d'enfant en dehors du cadre d'une relation thérapeutique a été prise à la suite d'une rencontre avec deux collègues français: Véronique Dufour et Serge Lesourd<sup>3</sup> qui ont mis sur pied la recherche internationale épidémiologique CoPsyEnfant (*La construction de l'identité aujourd'hui: construction psychique et psychopathologie de l'enfant dans les nouveaux liens familiaux et sociaux*) et souhaitaient une collaboration. La réponse enthousiaste des étudiants à la conférence qu'ils ont donnée à l'UQAM en 2006 a été l'un des éléments décisifs pour que j'emboîte le pas.

L'hypothèse générale de cette recherche stipule que les modifications des relations familiales dans un contexte de multiplication des structures familiales ont un effet sur la structuration psychique des enfants. Cette hypothèse repose notamment sur des observations tirées du travail clinique avec des enfants et des adolescents en difficulté (Lesourd, 2005). La recherche vise à décrire des transformations éventuelles dans la construction de la représentation de soi chez l'enfant — transformations induites par l'évolution des structures familiales et les modifications des liens sociétaux. L'étude internationale s'attache à relever et à comparer des signes par lesquels les enfants marquent dans les dessins leur perception (consciente ou inconsciente) de la place qu'ils occupent au sein de la famille. Le respect de l'ordre des générations et la différenciation des personnes selon leur sexe et leur place à l'intérieur de la famille guident l'interprétation. La procédure standardisée de l'étude internationale, qui permet la comparaison de dessins en provenance de différents pays sur cinq continents (France, Russie, Vietnam, Brésil, Inde, Côte d'Ivoire, Québec) s'articule donc autour de la question de l'ordonnement des générations et du positionnement œdipien. Une thèse de doctorat soutenue conjointement à l'UQAM et à l'université de Strasbourg<sup>4</sup> et plusieurs thèses de spécialisation soutenues à l'UQAM sont issues de cette collaboration.

Depuis le début de ce travail en commun, les recherches de mon laboratoire, tout en étant fidèles à ce modèle de travail épidémiologique, se sont néanmoins orientées surtout vers les analyses approfondies de la position subjective de l'enfant dans sa famille : la série de dessins (présentée plus bas) de chaque enfant étant traitée comme un discours pictural à entendre. Cette approche, complémentaire aux visées premières de la recherche, permet d'explorer davantage les communications de chaque enfant individuellement et de proposer des nouvelles pistes à explorer. Malheureusement, la disparition prématurée de Véronique Dufour en 2011 a mis fin à une collaboration active entre nos deux laboratoires et a mis en suspens la recherche épidémiologique.

Depuis, avec mes étudiants, nous avons pris quelques libertés avec le protocole de la recherche initiale, mais je ne pense pas que notre matériel devienne pour autant incompatible avec les données venant d'ailleurs pour qui voudrait reprendre la recherche épidémiologique.

### **La série de dessins qui sert à la cueillette de données**

Les données de notre recherche comme celles de l'ensemble de la recherche internationale proviennent de séries de 4 dessins effectuées en

classe (ou en groupe) par les enfants entre 6 et 17 ans. Actuellement, une de mes étudiantes recueille les dessins d'enfants plus jeunes. Chacun des enfants est invité à produire un dessin libre, un dessin d'un bonhomme, un dessin de sa famille réelle « telle qu'elle est » et un dessin de la famille « dont il rêve ». Le premier, le dessin libre, sert à repérer la dynamique pulsionnelle de l'enfant, ses préoccupations du moment, sa façon de répondre à l'invitation de s'exprimer et d'aborder la feuille blanche. Le deuxième représente souvent le sujet qui se dessine selon la perception qu'il a de lui-même, un idéal identificatoire ou un personnage important en fonction de son histoire relationnelle, passée et présente. Il introduit aussi souvent à son conflit psychique du moment. La consigne du troisième dit : « Dessine ta famille telle qu'elle est. ». Il implique la représentation que l'enfant se fait de lui-même et de sa place dans la famille ainsi que celles des personnes significatives de son entourage et de leurs interrelations symbolisées. Il permet de voir si la différence des sexes et des générations est acquise. Si le troisième dessin interpelle davantage l'objectivité du sujet, le quatrième reprend le thème de la famille, mais fait appel au rêve : « dessine la famille dont tu rêves ». Comparé au dessin précédent, il permet de repérer une multitude de conflits et renseigne sur les mécanismes de défense mis en place. Dans le cas des adolescents, il permet aussi de constater s'ils se projettent dans l'avenir au sein de leurs propres familles. Pour ce dernier dessin nous expérimentons actuellement différentes consignes qui pourraient être adressées aux enfants de moins de 6 ans.

Naturellement, les enfants introduisent dans leurs dessins divers éléments supplémentaires : des fleurs, des arbres, des maisons, des animaux, le ciel, la pluie, la terre, le soleil, les nuages, des personnages de jeux, des symboles... Les figures universelles et les traces premières se retrouvent intégrées dans ces représentations. L'ensemble de ces éléments constitue le matériel sur lequel nous travaillons.

C'est une analyse formelle de tous ces éléments symboliques pris séparément et ensemble, organisés en fils associatifs qui se retrouvent d'un dessin à l'autre — comme lors des analyses du discours verbal ou dans des tests projectifs — qui permet de proposer nos hypothèses interprétatives. Cela dit, bien que pour la recherche que je vais décrire, nous disposions d'une grille de codage qui permet de répertorier une multitude de détails et de caractéristiques de dessins et que la série puisse servir comme une sorte de test évaluatif, j'incite mes étudiants à essayer d'« écouter » le dessin avant de le coder pour tenter d'en tirer les informations essentielles.

Le dessin comme écriture et comme toute communication non verbale relève d'un niveau plus profond et plus près du vécu vrai de l'organisme que les mots. [...] En relation directe avec le système neurovégétatif, le dessin puise toutes ses richesses dans les expériences les plus précoces de l'individu. [...] En effet, nous avons trouvé que les dessins, plus que les histoires en C.A.T., et en T.A.T. mettent en relief les troubles de l'image corporelle et les identifications archaïques... (Abraham, A., 1976 [1992] : 184).

Ces quatre dessins se complètent et se répondent. On dirait qu'ils constituent une fresque discursive — la trame d'un discours en train de se construire. À mon sens, leur articulation permet de se passer de commentaires verbaux pour effectuer le travail d'analyse pour chacun des enfants. Un traitement statistique des ensembles permet de constituer éventuellement le contexte groupal, comme dans la thèse de Bessette (2013). Comme pour tout discours, cette parole picturale doit aussi être située dans son contexte : culturel, social, groupal, circonstanciel et, finalement, relationnel. L'enfant dessine dans sa classe, entouré de ses camarades, en relation avec l'enseignant présent, à la demande d'un chercheur qui introduit les thèmes de dessins (donc précise sa question) au fur et à mesure de l'épreuve. Tous ces éléments influencent son propos. Certains enfants se saisissent de la possibilité qui leur est ainsi offerte d'exprimer leurs préoccupations ; d'autres empilent les mécanismes de défense pour en dire le moins possible, voire, très rarement, refusent de dessiner.

Si on peut se passer du discours autre que celui que tracent leurs crayons, il est tout de même nécessaire d'avoir quelques renseignements au sujet des enfants qui dessinent. Dans le protocole épidémiologique, on demande à l'enfant d'indiquer son âge, d'identifier les personnages représentés (père, mère, fratrie...) et à l'enseignant(e) de remplir pour chacun des enfants une petite fiche indiquant sa constellation familiale et ses origines. Une note indique éventuellement si l'enfant présente des difficultés à l'école. Toutefois cette fiche gagnerait à être plus informative. Pour les nouvelles cueillettes, nous allons demander qui sont les personnes qui habitent avec l'enfant ; lorsque les parents sont séparés nous aimerions savoir depuis combien de temps et quel est le mode de garde ; si la famille est immigrante, depuis combien de temps la famille habite au Québec, quelles fonctions occupaient les parents dans leurs pays d'origine et quelles fonctions ils occupent actuellement, quelles sont les langues parlées à la maison et si les parents maîtrisent le français ou l'anglais. Ces questions sont liées à nos

hypothèses générales de recherche et sont choisies en s'appuyant sur notre expérience clinique.

La réalisation de recherches qui utilisent les dessins d'enfants comme matériaux à explorer et interpréter ne peut pas être libre d'une intention pédagogique, les étudiants qui débudent leur doctorat n'ayant d'habitude aucune expérience d'un tel travail. Leur formation fait donc une partie importante du processus menant à l'accomplissement de leurs projets de recherche qui s'inscrivent dans le cadre de la recherche globale.

### **Entre la recherche et la préparation à la clinique**

Comme pour toutes mes recherches, les étudiants sont libres de choisir leur sujet de recherche, dans la mesure où il s'inscrit dans le cadre global défini dans mon laboratoire. Le sujet de recherche de l'étudiant ne peut néanmoins ni être abstrait ni trouvé dans la littérature. S'il ne provient pas d'une expérience clinique ou d'une observation pertinente (dans ce cas, celle d'enfants dans diverses situations familiales ou scolaires), ce sujet doit être trouvé par l'étude du matériel dont dispose le laboratoire. Les étudiants sont donc invités à regarder diverses séries de dessins tant et aussi longtemps qu'un questionnement n'émerge dans leur esprit concernant tel ou tel aspect des dessins et leur signification. Les étudiants sont aussi invités à procéder à des cueillettes pré-expérimentales pour vérifier la pertinence de leurs questions, leur articulation, la faisabilité de leur recherche.

Dans un deuxième temps, ils doivent se familiariser avec la façon d'analyser les dessins, se servir des grilles élaborées par CoPsy et de la littérature pertinente. La rédaction d'une thèse de spécialisation (en troisième année du bacc.) centrée sur la « lecture » de dessins d'une série choisie à cette fin, constitue une bonne préparation.

Toutes ces étapes s'effectuent autant que possible à la fois dans l'interaction entre les étudiants plus avancés avec ceux qui commencent et dans le cadre d'un séminaire du groupe de recherche.

Pour donner au lecteur l'idée du processus interprétatif de séries individuelles, je présenterai quelques échantillons de nos analyses. Par souci de confidentialité et de discrétion (tout écrit risque un jour de se retrouver sur l'internet), je ne présenterai néanmoins pas de séries complètes, ce qui donne malheureusement une idée très partielle du processus d'analyse. Toutefois, la présentation de dessins isolés, séparés de leurs séries et occasionnellement modifiés — dans la mesure où cela ne nuit pas à mon propos — donne une idée suffisante des principes qui guident nos analyses. Celles-ci prennent

en compte la très minutieuse grille de cotation élaborée par CoPsyEnfant, les indications que nous avons trouvées dans la littérature psychanalytique (par exemple les références à l'image inconsciente du corps ou concernant le traitement symbolique des couleurs proposées par Françoise Dolto) et les indications qui proviennent de praticiens de tests projectifs. Nous tentons d'établir une façon cohérente de procéder, synthétisant et unifiant ces différentes sources, en accord avec notre propre expérience clinique.

Comme notre recherche porte sur la construction de la subjectivité et la résolution œdipienne, je me concentrerai sur les éléments qui les illustrent. Dans ma présentation, je prends pour acquis que le lecteur est informé du déroulement du conflit œdipien qui asseoit l'identité sexuelle du sujet et assure le passage entre la vie de famille et la vie en société dans une continuité intergénérationnelle.

## **Exemples d'analyses**

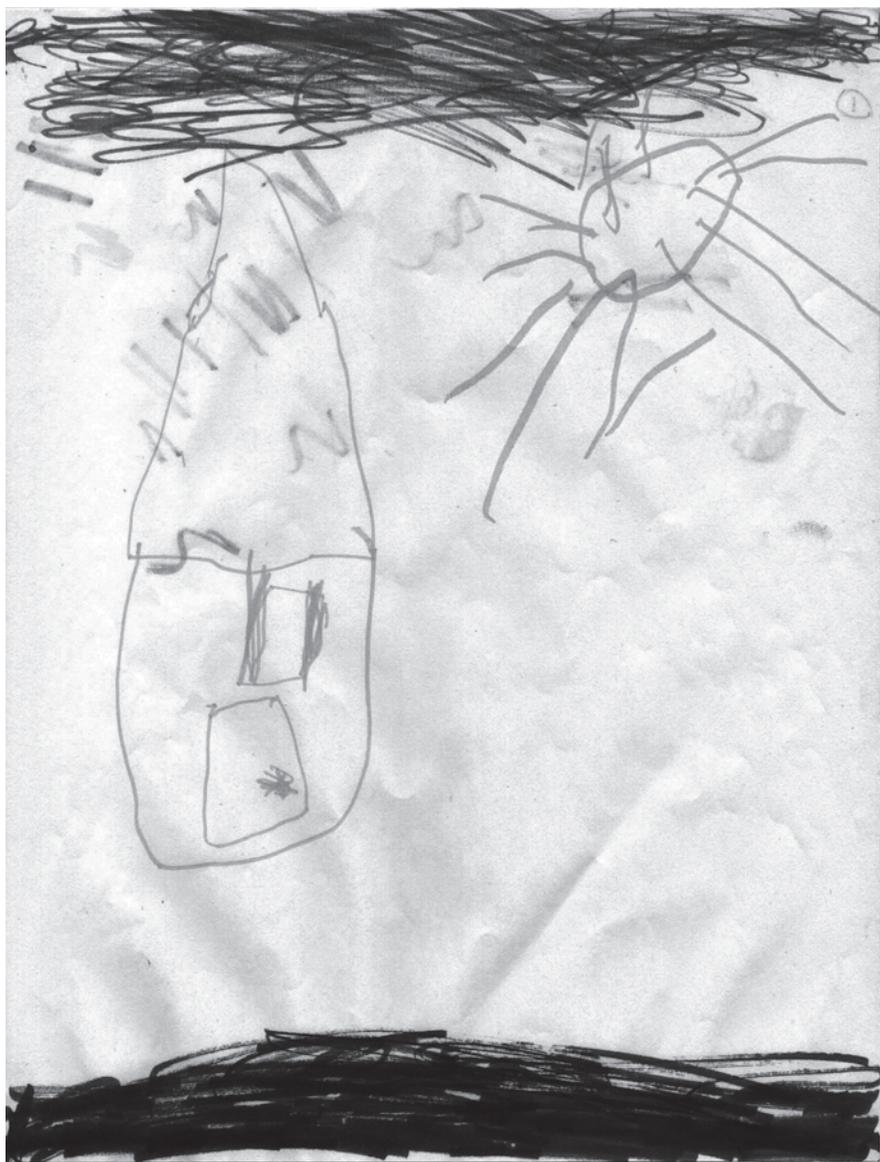
### ***Marie***

Marie a 4 ans. Ses parents sont séparés depuis longtemps et le papa vit avec une nouvelle conjointe. La garde est partagée depuis quelques mois. Les dessins de Marie servent de pré-test pour une de mes doctorantes. L'enfant dessine donc chez elle, en présence de sa mère qui, bien qu'occupée à autre chose, n'est pas loin. La passation est filmée, ce qui donne à Marie le sentiment de son importance et elle insiste pour être « dans la caméra », alors que nous avons prévu de filmer que ses mains.

L'enfant n'utilise que 5 couleurs choisies dans une grande palette disponible. Nous prêtons toujours attention à l'usage de la couleur, mais dans le cas de Marie nous sommes amenés à y être encore plus attentifs.

Je reproduis ici (page suivante) le premier dessin, mais dans l'analyse je décris aussi les éléments du troisième, nécessaires à la compréhension de notre démarche.

Marie sait qu'il lui sera demandé de faire plusieurs dessins et ce premier dessin est une entrée en matière très personnelle. Elle se présente et présente son univers intime. Le deuxième dessin nous introduira d'ailleurs dans son univers social (elle reproduira un dessin souvent fait en garderie, mais traité aussi de façon personnelle). Son troisième dessin nous permettra d'aborder l'analyse de l'ensemble.



### Présentation de dessins

Voici donc le premier dessin (dessin libre). Comme on peut le constater, la séparation de la ligne de la terre et du ciel laisse une place centrale au déploiement d'une scène figurative. Cette organisation n'est pas toujours

atteinte par les enfants de l'âge de Marie. Le centre est occupé par la maison (nous remarquons la maîtrise du triangle et du carré) qui flotte dans la partie centrale de la feuille, mais occupe surtout sa partie supérieure en touchant le ciel. Nous notons la présence d'un intérieur soigné : les rideaux agrémentent les fenêtres. En les dessinant Marie indique qu'on peut les fermer. Une porte munie d'une poignée sépare l'intérieur de l'extérieur.

Sur le troisième dessin (que nous ne reproduisons pas par discrétion), les couleurs révèlent leur importance discursive. Marie dessine une grande maman bleue (selon F. Dolto la couleur bleue est une couleur de la maternité et de la féminité). La couleur est la même que celle du ciel du premier dessin — alors que plusieurs crayons bleus sont disponibles — et un papa d'un vert joyeux, comme la terre du premier dessin. Le personnage du papa est plus petit que celui de maman, mais dessiné avec plus de soin. Il est le seul à avoir tous les éléments du visage. Ses bras sont aussi plus longs que ceux de la maman, mais celle-ci n'a pas besoin de longs bras : les cheveux du personnage qui représente Marie touchent ceux de la maman (de façon qui ressemble au contact de la maison et du ciel du premier dessin, mais en plus léger). Le papa dirige un bras vers sa fille, mais ne la touche pas. Il faut souligner qu'il a été dessiné avant le personnage maternel et cela lui octroie de l'importance malgré sa plus petite taille. Marie s'est dessinée en bleu comme maman, mais toute petite. Ses traits de visage sont peu distincts. L'impression est celle d'une représentation d'un bébé. Elle flotte entre ses parents.

Nous interprétons donc à la lumière de ces deux dessins que l'enfant se situe bien comme petite fille, plus proche encore de maman que de papa, mais que celui-là est ressenti comme une présence vivante, certainement importante étant donné le soin apporté au dessin de sa personne et l'ordre des représentations. C'est peut-être aussi une présence légèrement inquiétante, puisque l'enfant garde ses distances et s'accroche un peu à la maman. La maison du premier dessin touche maman-ciel, mais flotte au-dessus de la terre verte — couleur utilisée pour dessiner le papa — qui attire le regard.

La maison du premier dessin est orange — couleur de pulsion, mais bien moins ardente et mieux contrôlée que la couleur rouge (absente des dessins de Marie). Son toit penche un peu vers la gauche. On considère d'habitude que la distribution gauche/droite permet d'exprimer le vecteur du temps. Dans les sociétés où l'écriture se fait de gauche à droite, des éléments qui se trouvent sur la gauche de la feuille évoqueraient davantage le passé. L'organisation haut/bas référerait à la verticalité de l'image du corps : la tête en haut (éventuellement dans les nuages du rêve) et les pieds en bas (« par

terre» ou en tout cas cherchant un appui, qui deviendra une norme vers 6-7 ans). Chez Marie la verticalité (affirmation de soi) est acquise, mais la maison penche vers la gauche, ce qui correspond au dessin du bébé accroché à la maman. Le dessin renforcerait donc notre impression d'un passage entre la relation première avec la maman et l'intérêt porté à papa.

La maison dispose d'un intérieur qui peut être protégé (les rideaux peuvent être tirés et la porte fermée), mais sur le dessin les rideaux sont ouverts et de l'intérieur on peut regarder vers l'extérieur. Cet intérieur n'est pas non plus caché à qui veut jeter un coup d'œil dans la maison, mais n'est pas exposé. La porte est fermée, mais la serrure garantit en même temps la possibilité d'ouverture. En effet, Marie semble à l'aise dans la situation sociale de la rencontre avec la chercheuse comme dans ses contacts sociaux à l'extérieur de la maison signalés par le deuxième dessin.

Il faut souligner la qualité du dessin, dont le trait est sûr et l'exécution soignée.

Nous pouvons donc dire que Marie avance bien sur la voie de l'individuation et qu'elle se situe bien comme fille de ses parents. Elle indique d'ailleurs sur le dessin de la famille ses grands-parents et autres personnes de la famille dans un ordonnancement clair de générations et de filiations. Elle hésite un moment, indécise quant à la possibilité de dessiner la compagne de son papa, mais finalement ne le fait pas. Il nous est difficile de savoir si en absence de sa mère elle l'aurait fait ou pas. Si le lien précoce à la mère domine, cette petite fille qui habite bien ses quatre ans, montre les signes discrets de l'importance qu'elle accorde à son père et la nature différente de ses relations avec chacun des parents.

Marie est surprise par la demande du chercheur de dessiner une famille « dont elle rêve », consigne qu'elle ne comprend pas. Elle indique, comme le patient de Sophie Morgenstern, qu'elle a déjà tout raconté dans son dessin précédent. Finalement, elle entreprend de dessiner une famille d'animaux.

Dans les dessins de Marie nous ne voyons pas de signes particuliers qui pourraient nous orienter vers les hypothèses générales de la recherche CoPsyEnfant. La constellation familiale de Marie ne semble pas influencer son développement. Nous pouvons déduire de ses dessins la qualité de ses relations avec ses deux parents et le soin qu'ils ont apporté pour l'aider à se situer dans une famille pluri-générationnelle. Il faudrait peut-être souligner que Marie a profité d'une relation continue avec sa mère pendant les trois premières années de sa vie, avec le papa présent en arrière-plan. C'est seulement vers trois ans que la garde partagée a été installée. Marie a donc pu

vivre la relation première avec sa mère de façon continue, sans les traumatismes répétés d'une rupture de liens (avec l'un ou l'autre parent) pendant la période où la continuité interne de ceux — ci ne résiste pas aux absences trop longues.

### **Éva**

Voici maintenant Éva. Elle a neuf ans. Ses parents vivent ensemble. La famille compte plusieurs enfants, dont une petite sœur née récemment. Nous ne présentons qu'un aspect des dessins d'Éva, qui nous permet la comparaison avec Marie et nous semble central en ce qui concerne la communication de l'enfant.

Éva aussi dessine une maison en premier. Nous n'avons tout de même pas l'impression que cette maison la représente elle-même, parce qu'elle abrite une autre qui prend la place de la porte. Cette porte a la forme identique à celle de la maison qui l'abrite, avec l'ajout d'un détail inhabituel : petite fenêtre ou sonnette, il nous est difficile d'en décider. À côté d'une porte fermée dans la maison-porte, il y a donc un détail qui semble nous inviter à regarder à l'intérieur. Le toit de la grande maison est rouge. La petite maison contenue



dans la grande est aussi rouge (quoique d'un rouge plus atténué), mais son toit est noir, couleur menaçante ou dépressive. La grande maison est flanquée d'un appendice (un garage?) qui l'agrandit, mais dont la nature n'est pas précisée. Nous faisons donc le pari qu'Éva expose ainsi les questions soulevées chez elle par la grossesse récente de sa mère. Nous trouvons la confirmation de notre impression dans le quatrième dessin (de la famille rêvée) où apparaît un drôle de carrosse d'enfant avec un bébé dedans. Ce détail attire l'attention parce qu'on pourrait croire à une difficulté dans son exécution. Néanmoins, si on tourne verticalement la feuille, le carrosse (dessiné dans une position horizontale) révèle une forme quasi identique à celle de la maison (je devrais dire des maisons) du premier dessin; au lieu de la porte-maison du premier dessin, Éva a dessiné un bébé-fille couché dans la maison- carrosse.

### **Vivianne**

Voici Vivianne<sup>6</sup>. Elle aussi a neuf ans. Elle vit avec sa mère, son père et son petit frère, donc dans une famille nucléaire traditionnelle. Nous avons choisi de présenter son dessin puisqu'une problématique liée à la naissance d'un puîné s'y retrouve de façon différente que dans les dessins d'Éva.



Dans l'ensemble, les dessins de Vivianne ne sont pas très expansifs, mais bien colorés et traduisent un dynamisme contenu. Les dessins 1 et 3 donnent l'impression d'un processus discursif contrôlé, qui n'inhibe néanmoins pas l'expression. Le dessin du bonhomme — qui représente un bébé — témoigne d'une perte relative de ce contrôle, malgré les efforts déployés pour son maintien. Les trois dessins sont effectués avec grand soin et témoignent du souci de l'enfant pour le travail bien fait ainsi que de la maîtrise du trait bien plus grande que chez Éva. Les dessins de Vivianne ne nous semblent pas poser de questions sur la grossesse, comme ceux d'Éva, mais traduire l'exacerbation du conflit œdipien provoquée par la naissance du petit frère.

Je reproduis ici le quatrième dessin, dont le trait est beaucoup moins soigné. Vivianne prend la liberté de raconter la famille « dont elle rêve » de façon beaucoup plus rapide et décontractée que lors de l'exécution des dessins précédents. Comme ce dessin présente le plus clairement sa position œdipienne (marquée néanmoins dans tous les dessins), je l'ai choisi pour la démonstration. Pour l'interpréter je dois néanmoins me référer aux autres dessins, que je ne reproduis pas.

### *Dessin de la famille rêvée*

Comme on peut le voir, sur ce dessin la ligne d'horizon s'élève pour laisser la place au rêve qui se déroule en dessous. Sur d'autres dessins, cette ligne occupe la place habituelle située dans la partie inférieure du dessin. Elle manque uniquement dans le dessin du bébé (numéro 2) ce qui fait que le bébé flotte dans l'air sans aucun appui. Bien que continue, cette ligne est moins prononcée que la ligne des dessins précédents, car de couleur claire. Sur cette ligne prend appui le personnage de la mère, ainsi séparé du reste de l'image. Un soin particulier est apporté à sa représentation qui rappelle le tracé du dessin de la famille réelle. La mère, qui se dirige vers la droite, regarde le spectateur et semble ignorer tout de la scène qui se déroule sous ses pieds. Elle est vêtue élégamment en rose féminin (nous différencions le bleu maternel du rose féminin et du bleu masculin — d'habitude plus foncé)<sup>7</sup>. Ses mains se croisent à la hauteur de son sexe, comme sur le dessin de la famille réelle. Ses cheveux noirs (rouges sur le dessin 3<sup>8</sup>) sont mis en valeur. Elle semble représenter un idéal lointain, tenu séparé du joyeux désordre qui règne dans la partie inférieure de la page. On dirait qu'elle est peut-être dans un autre espace de rêve où l'élément pulsionnel — que nous retrouvons bien plus libre en bas — est très contrôlé.

En dessous de la ligne, la scène représente des jeux autour de la piscine. Comme on peut le constater le trait est rapide et, pour le dessin des personnages, emprunte le style « allumette » tout à fait absent des dessins précédents. Si le dessin est schématique, il est par contre très expressif.

La fillette s'est représentée de profil, étendue au sol, jambes entrouvertes, les bras derrière la tête, détendue. L'accent est mis sur sa chevelure noire, séduisante dans son désordre (qui tranche avec la coiffure bien ordonnée de la mère). Le père est placé exactement en dessous de la mère, ce qui indique leur lien mais, en partant du coin gauche du dessin, il a l'air de courir en levant haut les genoux vers sa fille étendue. Après avoir dessiné ses jambes, Vivianne l'a habillé d'un short ou d'un maillot de bains. L'utilisation du même crayon pour écrire « papa » et « moi » comme l'usage de la couleur mauve sur tout le bas du corps du papa et sur le maillot de bain de la fillette semble confirmer la réalisation du couple fantasmatique œdipien père/fille. La couleur réalisée résulte d'un mélange où le masculin et le féminin se font concurrence. La scène n'est donc pas dépourvue de quelques sentiments conflictuels.

Le père semble tenir ses bras derrière son dos (c'est la position des bras de Vivianne sur le dessin précédent). Cette fois, elle tient ses bras au-dessous de sa tête : ainsi autant les bras du père que ceux de la fille sont retenus. Les mains de la mère, modestement croisées, de la même façon que sur le troisième dessin, soulignent par contre la présence de ce qu'elles cachent.

Si on continue à prêter attention à l'organisation spatiale du dessin, on note que le personnage de la fillette constitue un triangle avec le personnage du père et un autre personnage masculin qui apparaît sur la droite (qui représente donc davantage l'avenir ou le devenir dans les cultures occidentales), appelé « un ami » (nous ignorons l'ami de qui, mais nous supposons un ami des parents). Ce personnage masculin se tient les mains sur les hanches dans une position affirmative et semble regarder vers la fille, mais l'inscription « un ami » figure au-dessus de la ligne qui divise la feuille, donc dans la partie où se trouve la mère. Il n'est donc pas entièrement inclus dans la partie où se déroule la scène œdipienne. Il est aussi plus éloigné de la fille étendue que le papa. La masculinité des deux personnages orientés vers la fillette est soulignée par leurs cheveux dressés en brosse sur la tête. Cette impression est accentuée par la pomme d'Adam du père et les tétons sur la poitrine de l'ami indiqués par des points noirs. Ses bras forts et son short noir joints aux marques de tétons, en font un personnage assez puissant. L'attitude physique et les expressions faciales de ces deux personnages

expriment l'aise et la décontraction qui tranchent avec l'image de la mère et des personnages du dessin de la famille réelle (numéro 3), mais l'ami semble représenter un avenir entraperçu, encore lointain.

Le petit frère représenté en bleu sur le dessin 2 et en rouge sur le dessin 3, a apparemment disparu. L'élément central du quatrième dessin est une forme bleue représentant une piscine dans laquelle est dessiné un chien. Cet élément du dessin est le seul qui donne lieu aux ratures : la fillette a d'abord écrit « chien » dans une bulle et ensuite a rajouté « mon » dans un supplément de bulle, mais le « n » du « mon » a dépassé dans la première bulle accompagné d'un petit raturage. Cette piscine semble condenser plusieurs représentations conflictuelles. Du point de vue de sa position dans l'espace, en plus d'être centrale, elle constitue un triangle parfait avec les personnages de la mère et du père. La couleur bleue est la même que celle du bébé du dessin numéro deux. On pourrait penser que plutôt que du chien, il s'agirait d'un bébé. Ce bébé baignerait dans une piscine de liquide amniotique et garderait encore un bout du cordon ombilical puisqu'un appendice de la piscine répond en miroir à celui des cheveux de la mère. Par ailleurs Vivianne indique qu'il s'agit bien de son chien, mais cela semble difficile à affirmer sans hésitation — ce qui suggère l'idée d'un bébé œdipien. Le fait que les personnages du père, d'elle-même et du « chien » forment un deuxième triangle parfait ferait pencher notre interprétation vers le fantasme de son propre bébé avec son père. Ce fantasme serait plus difficile à exprimer que le désir de séduction du papa.

Vivianne s'est dessinée verticalement alignée en dessous de cette piscine, d'abord en bleu comme l'eau et l'habit du bébé sur le deuxième dessin (la couleur masculine, mais aussi maternelle)<sup>9</sup>, pour ensuite ajouter du rose de la robe maternelle à son maillot de bain, ce qui a donné le violet conflictuel. On pourrait dire qu'elle se situe entre l'état de bébé et celui où la féminité est assumée. Tout ce dessin est placé plutôt à gauche de la feuille qui représente, selon la littérature, le passé, le côté régressif. Seul le personnage de l'ami dessiné à la même hauteur que la piscine centrale, se trouve à droite de la feuille.

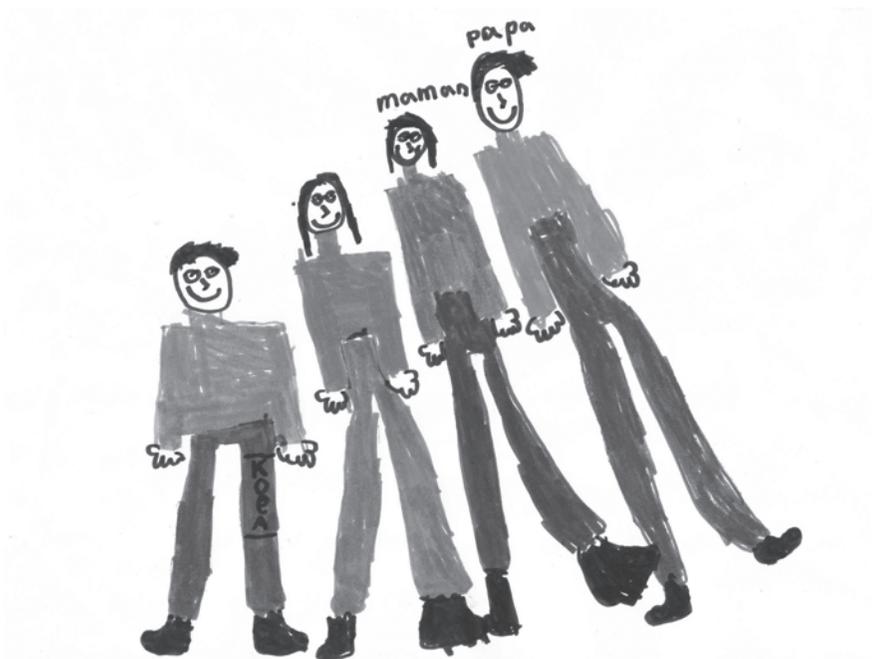
De toutes les façons, si on se fie cette fois à la grandeur relative des personnages, c'est la relation entre Vivianne et sa mère qui occupe, malgré tout, le premier plan des préoccupations de la fillette. Même si l'enfant couchée est tout de même d'une demi tête plus petite que la mère, marquant l'ordre des générations, toutes les deux sont nettement plus grandes que les personnages masculins. C'est donc l'importance des enjeux de la relation mère/fille chez une fillette engagée dans la voie œdipienne dans un contexte de la

naissance récente du petit frère, qui semble dominer le discours de l'enfant. L'image maternelle semble nous parler de l'idéal du moi de la petite fille et rappeler le contrôle surmoïque que l'enfant abandonne momentanément en exécutant un dessin de « rêve ».

Comme on peut le constater, nous avons attaché de l'importance à la distribution spatiale des personnages sur ces dessins pour tracer les rapports entre ceux-ci. Nous avons trouvé la représentation en triangles, qui figurent les distances mais aussi, comme le disent Varenka et Olivier Mark, « la condition humaine, qui établit un lien entre visible et invisible, entre ce qui est représentable et ce qui ne l'est pas » (Marc et Marc, 2002/2003, 49, 24).

### Les dessins d'Oscar

Comme Vivianne, Oscar a 9 ans. Il vit dans une famille immigrante, ce qui est d'ailleurs aussi le cas de Vivianne. Si dans les dessins de celle-ci nous n'avons pas trouvé d'éléments qui nous mettraient sur la piste de l'immigration de la famille, il nous semble que cet événement doit jouer un rôle dans l'expérience d'Oscar. Sa famille est constituée de sa mère, son père et sa sœur aînée, dont nous ignorons l'âge. Ils sont arrivés d'Asie. L'institutrice a indiqué qu'Oscar « n'écoute pas ».



Les traits de tous les dessins d'Oscar sont bien moins contrôlés que ceux des dessins de Vivianne, mais plus élaborés et matures que ceux d'Éva. Il manie le crayon avec dextérité, utilise abondamment les couleurs et n'a eu aucun problème pour effectuer les dessins. Toutefois, dans tous ses dessins la ligne de terre est absente et les roues de la voiture représentée sur le premier dessin ne s'appuient que sur le bord de la feuille. Je reproduis ici, le troisième et le quatrième dessins : la famille « telle qu'elle est » et la « famille rêvée ».

### *Dessin de « la famille telle qu'elle est »*

La famille « telle qu'elle est » est représentée de face. Oscar se dessine d'abord. Selon les statistiques de Bessette (2013), c'est une situation plus fréquente dans les dessins des enfants vivant au Québec (dans la région de Montréal et de Laval) que chez les autres enfants de l'échantillon international.

Sur ce dessin Oscar se représenterait donc lui-même comme personne la plus importante dans la famille. Il est possible que l'inscription sur son pantalon renvoie aux symboles identificatoires groupaux (comme les marques de commerce portées par les stars de sport ou de télévision). L'ordre des générations (représenté par la grandeur respective des personnages) est néanmoins respecté. Oscar s'est présenté légèrement séparé du reste de la famille dont les autres membres se touchent. Il se tient droit, appuyé un peu plus sur sa jambe gauche, mais c'est son côté droit qui représente mieux sa force par la carrure de l'épaule droite et la largeur uniforme de sa jambe droite qui serait bien appuyée au sol si une ligne de sol était dessinée, mais cette ligne manque.

Le dessin comporte les marques d'identification avec le père : son pantalon est brun, comme celui de son père, bien que son entrejambe très souligné (comme sur le dessin du bonhomme) et les épaules carrées lui donnent une allure bien plus masculine que celle de son père. Le mouvement dynamique des cheveux du père de ce dessin est aussi identique à celui des cheveux d'Oscar sur son autoportrait que constitue le dessin du bonhomme. Sur le dessin de la famille « telle qu'elle est », Oscar et son père encadrent les femmes de la famille. Oscar est souriant et son regard semble tourné vers le reste de la famille. Sont disposés ensuite, en respectant leurs tailles respectives, la grande sœur, la mère et le père dont les pieds se touchent dans un mouvement de déséquilibre qui s'intensifie progressivement.

Sur ce dessin l'enfant s'est donc dessiné certes plus petit que le père, mais plus masculin et sur son pantalon on peut lire la marque américaine du vêtement. Si les personnages avaient été dessinés droits, la famille serait

disposée autour du centre de la feuille, mais à cause de l'inclinaison de la mère et du père vers la gauche, le centre de gravité est déplacé, comme vers le passé. C'est la position d'Oscar sur le dessin qui arrête ce mouvement.

Sur ce dessin l'aspect intensif des couleurs et de l'expression menaçante que nous avons trouvé sur son autoportrait se trouvent atténués, montrant par là une affirmation moins assurée lorsqu'elle est mise en contexte familial ?

Le caractère du dessin change complètement dans la représentation de la famille rêvée, reproduit ici. L'image apparaît dans le cadre constitué par une épaisse ligne de sol dessinée en bleu foncé (dont nous trouvions peut-être une esquisse dans l'autoportrait de l'enfant), mais aucune des figures ne s'appuie sur cette ligne. Les trois nuages moutonnés aux contours noirs, qui ne paraissent pas très menaçants mais semblent quand même lourds, ferment le haut de l'image. Seule la tête représentant la mère ne se trouve pas en dessous d'un nuage.

Le cadre traduit une atmosphère orageuse, qu'un petit éclair confirme. Dans ce cadre se déroule une scène fantasmagique, empruntée aux jeux électroniques, dont l'intention est de présenter la force; une famille invincible. Mais ce désir semble avoir du mal à se réaliser.

Cette fois, la première figure est celle du père. Il est représenté par la grande colonne de feu, rouge mais retenue par un contour noir, qui a été dessiné d'abord. Il dispose d'une base, aussi couleur feu. À la place de la tête, il y a un casque d'un blanc fantomatique, avec les trous à la place des yeux et une bouche ressemblant à celles des serpents de bandes dessinées. À côté de ce père puissant et menaçant flotte dans l'air un petit bonhomme têtard vert tendre obtenu par le mélange du vert et du jaune, tout le contraire de l'image affirmée des dessins précédents. Ses bras levés en forme de fils bleus lancent des éclairs, mais ceux-là ne sont dirigés vers personne. En revanche, un petit éclair venu d'en haut est dirigé vers sa tête. Ainsi on pourrait se demander si c'est Oscar ainsi représenté qui lance l'éclair ou si c'est le gros nuage qui envoie un vers lui. Il a une grande bouche dentée et deux grands yeux, mais dont un sans pupille, comme le père sur le dessin précédent. L'intention d'Oscar semble avoir été de dessiner un petit personnage qui fait peur, mais l'impression qu'il dégage est bien le contraire: il semble effrayé. Il se tient près du père sans le toucher, disposé à une hauteur qui pourrait être celle d'un enfant porté dans les bras. Or le père/colonne de feu n'en possède pas.

À sa droite, à une distance double de celle qui le sépare du père, flotte une tête d'un orange intense, aux yeux vides et une bouche fermée de

fantôme, nommée «maman». Cette tête est munie d'un bras droit brun levé qui traîne derrière elle, un peu comme une queue arrondie de comète. La grandeur de cette tête est exactement la même que celle du bonhomme têtard. L'ordre des générations ne serait donc pas respecté dans ce dessin entre l'image de la mère et sa propre image.

À droite du dessin, proche de la ligne du sol, flotte la sœur qui se trouve sous le bras de la mère, (elle pourrait être protégée par sa courbe, mais pourtant semble menacée par la main qui termine le bras). La sœur a une silhouette humaine, mais sans bras ni pieds ; à la place de la tête, elle arbore une arme en forme de boule tenue par une chaîne. Le vert de la sœur est le même que celui des pantalons de la mère du dessin précédent. Le mouvement du corps de la sœur, assez gracieux, semble dirigé vers la droite. La boule est menaçante, mais ne peut pas être lancée : c'est une boule défensive. La sœur, comme d'ailleurs tous les autres personnages fait référence aux personnages de jeux électroniques, qu'on peut aussi acheter sous forme de figurines.

Un tourbillon jaune (une spirale, comme celles sur les dessins des petits, mais qui manque un peu d'élan) s'incline vers la sœur. Cette spirale est jaune comme la couleur de base qui a servi à colorier le petit bonhomme. L'œil d'Oscar (le seul de tout le dessin) semble regarder dans la même direction. Le vert tendre du petit bonhomme a d'ailleurs été obtenu en superposant la couleur verte utilisée pour le vêtement de la sœur sur la couleur jaune, ce qui renforce l'idée d'un lien qui unit l'enfant à la sœur.

Nous nous trouvons donc devant une famille d'extraterrestres qui traduit un désir de puissance. Cette fois néanmoins Oscar n'y apparaît plus comme celui qui l'incarne.

Le dessin de la famille rêvée révèle selon nous un enfant rêvant d'un père fort et invincible. La colonne de feu parle de l'investissement d'une telle image du père. Ce père n'a tout de même pas de bras, il ne peut donc pas prendre le petit bonhomme qui flotte à côté de lui. Sur ce dessin, le père avec le fils et la mère avec la fille figurent deux paires séparées, mais un lien se faufile entre Oscar et sa sœur. Il nous semble que c'est sur cette sœur que s'est déplacé l'attrait œdipien d'Oscar. Sa relation avec sa mère semble conflictuelle et distante. Le désir de pouvoir être protégé par un père fort est mis en échec, même si la relation avec le père semble plus proche que celle avec la mère.

Nous pensons aux nombreuses familles immigrantes que nous avons rencontrées dans notre pratique clinique qui nous donnaient une impression d'«extraterrestres», tellement elles sentaient étrange et incompréhensible

leur nouvel environnement, contre lequel il leur semblait devoir se défendre. Ces familles, qui perdent pied, investissent beaucoup les enfants qui vont à l'école, apprennent à manier la langue du pays d'accueil mieux que leurs parents, comprennent les us et coutumes et deviennent, en quelque sorte, les ambassadeurs de leurs familles. Une pression particulière s'exerce souvent dans les familles asiatiques sur les garçons pour qu'ils réussissent à l'école et assurent à la famille un avenir meilleur. Dans le dessin de la famille « telle qu'elle est », la position d'Oscar semble confirmer cette hypothèse. Seul Oscar se tient droit et il se trouve légèrement séparé du reste de la famille qui penche vers lui, comme pour s'appuyer sur lui. Corman (1982) attribue cette position de l'enfant à un narcissisme exagéré traduisant une fragilité du moi. Effectivement, dans le 3<sup>e</sup> dessin (et aussi sur le 2<sup>e</sup> où figure le bonhomme qui semble pourtant bien planté sur ses jambes), il n'existe aucun point d'appui en dessous de ses pieds.

Si dans le dessin de Vivianne c'est la naissance d'un petit frère qui semble intensifier les émois œdipiens, dans celui d'Oscar nous penchons vers l'interprétation des complications liées à l'immigration de la famille.

Nous ne nous étonnons pas vraiment qu'Oscar n'écoute pas la maîtresse. D'une part son angoisse pourrait l'en empêcher, d'autre part pourquoi un homme fort écouterait une femme qui représente peut-être un double de l'image maternelle ? Nous ne savons pas quel conflit oppose Oscar à sa mère, mais celle-ci est perçue de façon claire comme distante de son fils et entretenant une relation proche, mais non dépourvue d'ambiguïté, avec sa fille. Est-elle concentrée sur ses problèmes à elle, peut-être sur une grossesse (ce que les yeux qui louchent, tournés vers l'intérieur, pourraient bien indiquer) ?

### **Les enfants qui dessinent**

Tous les quatre enfants dont nous reproduisons ici les dessins, ont dessiné sans inhibition à la demande des étudiants-chercheurs. Ce n'est pas toujours le cas. Bien des dessins acquièrent un caractère fortement défensif et il arrive parfois qu'un enfant ne puisse pas dessiner. Ce refus, voire, des signes de détresse à la suite de notre demande, nous ont inquiétés. Le cadre de notre recherche ne prévoyait pas de telles situations et ne nous a pas permis de nous pencher suffisamment sur le cas de ces enfants. Nous sommes en train de penser à des solutions envisageables pour que de tels cas de figure, même s'ils sont rarissimes, ne puissent pas se répéter.

Les dessins de trois enfants de 9 ans présentés ici, ont été faits en classe, en présence de leur enseignante. Cette présence, comme d'ailleurs le fait

même d'être en classe, ont certainement eu une influence sur la production des dessins, mais il nous est impossible de l'identifier. L'influence du groupe semble dans ces dessins peu importante, puisqu'ils ne reproduisent aucun schéma, aucune façon de faire commune aux enfants de la classe ; les dessins sont originaux, personnels et révèlent la vie intime de l'enfant ainsi que ses préoccupations.

C'est dans le cas des enfants provenant des autres cultures que nous avons pu percevoir l'influence sur leurs dessins autant de la présence de leurs instituteurs que celle des étudiants-chercheurs. Par exemple, les enfants d'un village de pêcheurs en Inde se sont visiblement conformés aux indications directives de leur maître ; plusieurs enfants du village international Auroville établi aussi en Inde, ont utilisé l'idéologie de leur communauté pour produire de façon défensive des images abstraites et traduisant peu leur individualité ou leurs préoccupations. Par contre, certains enfants d'une école en Côte d'Ivoire ont exprimé leurs aspirations en produisant au deuxième dessin (« dessine le plus beau bonhomme possible ») le portrait de la personne qui participait à la cueillette de données, elle aussi originaire de la Côte d'Ivoire, mais vivant à l'étranger et bénéficiant d'un statut privilégié. La référence à la présence d'une étudiante-chercheuse blanche a pu aussi être relevée. Peut-être faut-il être d'ailleurs pour se rendre compte de telles occurrences...

Nos impressions interprétatives se fondent uniquement sur les dessins faits en groupe et sans les commentaires de l'enfant qui dessine. Elles sont donc, bien entendu, sujettes à erreur et nécessiteraient des vérifications cliniques. Néanmoins, si certains éléments peuvent paraître discutables et que plusieurs détails pourraient s'avérer inexacts, à notre sens, l'impression d'ensemble qui se dégage de la suite de dessins permet de juger de la structuration psychique des enfants et de discerner suffisamment la configuration de la conflictualité œdipienne qu'ils manifestent.

Pour les étudiants qui s'engagent dans cette recherche, le défi est double. Il leur faut structurer leurs recherches en même temps qu'il leur faut apprendre à travailler avec les dessins d'enfants. Tout en aiguisant leur sens de l'observation — ce que permet la liste très détaillée des éléments à relever — il leur faut apprendre à mettre chaque détail en différents contextes : de l'ensemble de chaque série de dessins, des traits communs des dessins des enfants appartenant à la même classe, au même groupe d'âge, à la culture dans laquelle ils grandissent.

Il leur faut identifier les communications intentionnelles des enfants, l'évolution des thèmes abordés consciemment ou inconsciemment d'un

dessin à l'autre; expliciter les rapports entre les détails d'un même dessin et d'un dessin à l'autre en suivant les pistes des formes, des proportions, des couleurs, de la dynamique du mouvement, etc. Au fur et à mesure de ce travail, la théorie psychanalytique, les écrits concernant les tests de dessin et les écrits de psychanalystes qui travaillent avec les dessins d'enfants fournissent aux étudiants des hypothèses interprétatives à développer, à vérifier, à confronter. Ce travail minutieux de recherche prépare donc en même temps les étudiants au travail clinique avec les enfants. Ainsi, la poursuite de la recherche et le développement des savoirs cliniques sont liés, l'un renforçant l'autre.

Irène Krymko-Bleton  
krymko-bleton.irene@uqam.ca

## Notes

1. Il n'est pas lieu dans cet article d'exposer la théorie complexe de Françoise Dolto. Je renvoie donc le lecteur à ses écrits ou leurs commentateurs. Le lecteur peut aussi trouver un résumé explicatif de la théorie de Dolto dans mon manuel *Le développement affectif normal de l'enfant de la naissance à 12 ans*, éd. Télé-université, 2013, en accès libre à l'adresse : <http://benhur.teluq.ca/SPIP/sam4110> ou [irenebleton.blogspot.ca](http://irenebleton.blogspot.ca)
2. La condensation et le déplacement sont deux processus psychiques qui permettent d'exprimer les idées inconscientes. La condensation, comme son nom indique, cumule dans une même représentation plusieurs idées; le déplacement permet d'exprimer un contenu idéique inconscient ou pré-conscient en l'attachant par association à une représentation neutre.
3. Respectivement à l'époque: Psychologue clinicienne au Service de psychothérapie de l'enfant et de l'adolescent, Maître de conférences en psychopathologie clinique et psychopathologie, membre de l'Unité de recherche en Psychologie: Subjectivité, Cognition et Lien Social, Université Louis Pasteur et, Professeur titulaire du Laboratoire de psychopathologie de la même université.
4. Bessette, P. (2013). *Étude comparative de la construction identitaire d'enfants québécois et africains à partir de leurs dessins*. Thèse de doctorat, UQAM et Université Louis Pasteur.
5. Tous les prénoms d'enfants sont, bien entendu, fictifs.
6. Ses dessins ont été analysés par Sophie Bertrand dans sa thèse de spécialisation.
7. Nous ignorons pour le moment si ces deux dernières couleurs sont l'effet des influences culturelles.
8. Les cheveux sont un des éléments de dessin d'enfant qui permettent très tôt de différencier les femmes des hommes, même dans notre société où les hommes peuvent avoir les cheveux longs et les femmes les cheveux courts.
9. Les enfants qui participaient à cette collecte standardisée ne disposaient malheureusement pas de différents bleus, ce qui rend l'analyse plus hasardeuse.

## Références

Abraham, A. (1976). *Les identifications de l'enfant à travers son dessin*. Paris: Privat, 1992.

- Bertrand, S. (2008). *La construction de l'identité aujourd'hui: la représentation de soi en lien avec la représentation de la famille dans les dessins d'enfants de 6 à 17 ans*. (Thèse de spécialisation). Université du Québec à Montréal.
- Bessette, P. (2013). *Étude comparative de la construction identitaire d'enfants québécois et africains à partir de leurs dessins*. (Thèse de doctorat inédite). UQAM et Université Louis Pasteur.
- Corman, L. (1982). *Le test du dessin de famille*. Paris: Presses universitaires de France.
- Krymko-Bleton, I. (2014). Recherche psychanalytique à l'université, *Recherches qualitatives-Hors série*, 16, 52-60.
- Krymko-Bleton, I. (2014), Rencontre et discours de la méthode. *Filigrane*, 23 (2), 109-124.
- Lesourd, S. (2005) *La construction adolescente*. Ramonville Saint-Agne: Érès.
- Marc, V., et Marc, O. (2002). Les tracés de la mémoire. *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, 49 (3), 21-27.
- Sami-Ali, M. (2004). *De la projection, une étude psychanalytique*. Paris: Dunod.