

1906

VIII
2

Art Comparé

M. E. Cartier Har

H. BREUIL

Repts & souvenirs

Handwritten signature

Res HDA
60/2

L'ART A SES DÉBUTS

L'ENFANT, LES PRIMITIFS

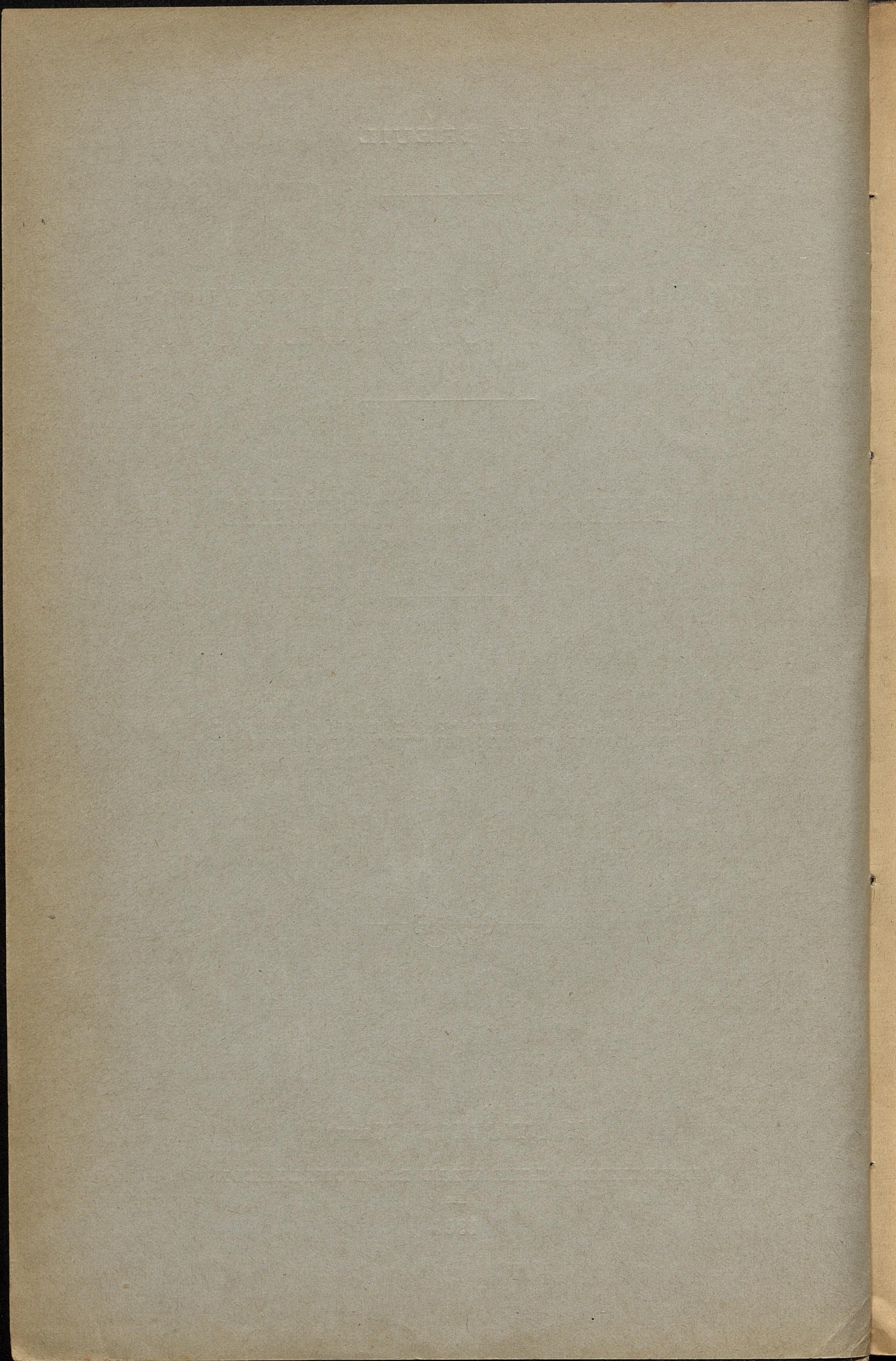
Extrait de la REVUE DE PHILOSOPHIE



MONTLIGEON (ORNE)

IMPRIMERIE-LIBRAIRIE DE MONTLIGEON

1906

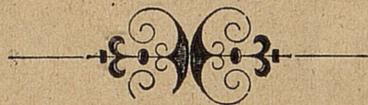


H. BREUIL

L'ART A SES DÉBUTS

L'ENFANT, LES PRIMITIFS

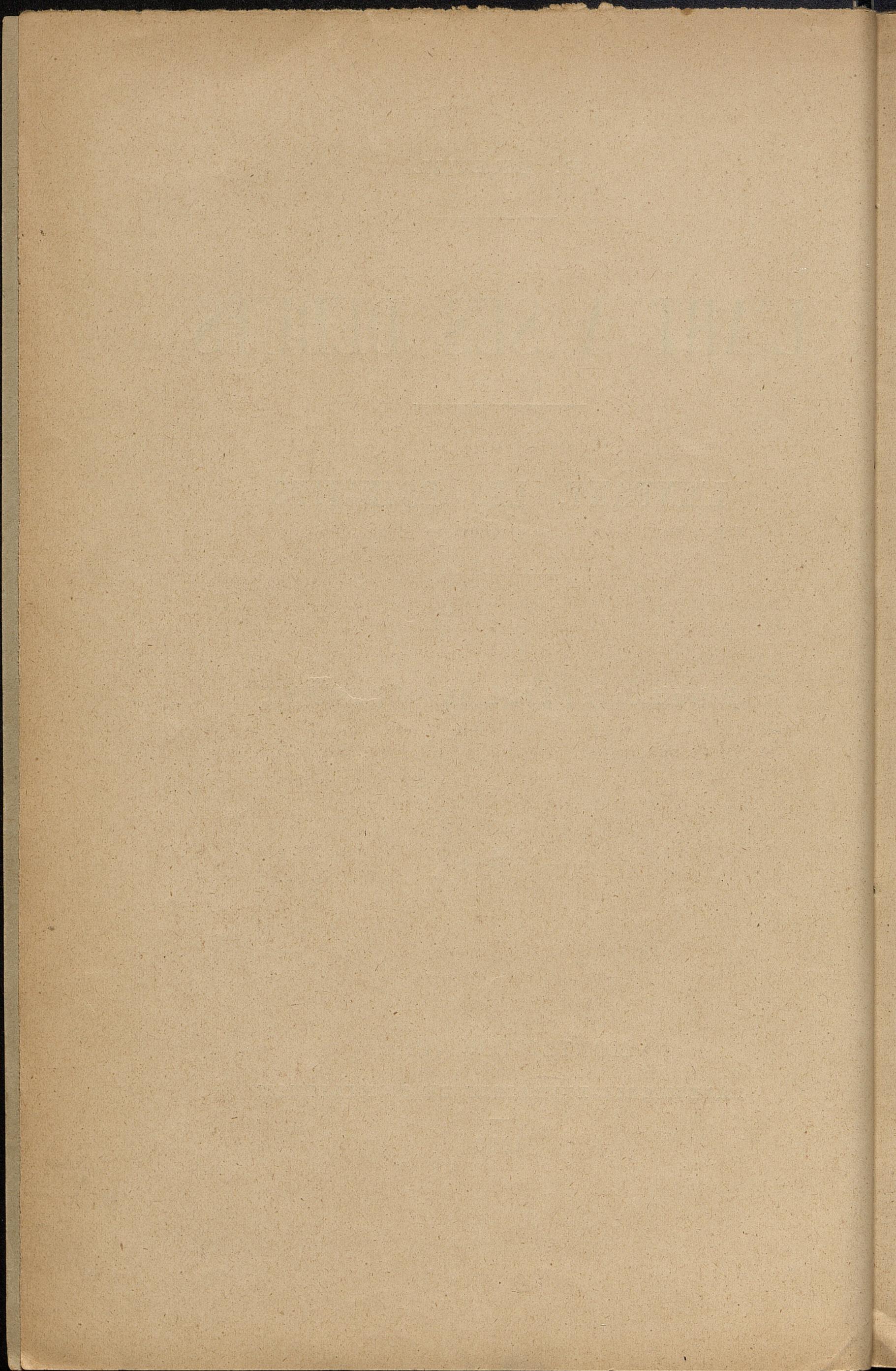
Extrait de la REVUE DE PHILOSOPHIE



MONTLIGEON (ORNE)

IMPRIMERIE-LIBRAIRIE DE MONTLIGEON

1906



L'ART A SES DÉBUTS

L'ENFANT, LES PRIMITIFS

L'esprit humain est infiniment curieux de l'origine des choses ; c'est le charme d'une étude sur les premières manifestations artistiques de nous en rapprocher un peu ; mais il est bien naturel de chercher au delà, jusque dans ce qui échappe au contrôle, car l'origine des notions qui servent de base à notre vie sociale est une de ces questions dont le chercheur ne saurait éviter la hantise : nous voulons deviner ce que nous ignorons, et le construire par analogie avec ce que l'expérience nous apprend des autres et de nous-même ; pour combler ce mystère, nous imaginons des représentations, où la fiction vient sans doute de moitié, mais qui nous permettent, du moins, de coordonner, de comprendre et d'analyser les faits ou simplement les indications que nous possédons.

Le charme de ce mirage m'a séduit après tant d'autres, et j'ai cherché aussi à résoudre le problème de l'origine de l'Art, et surtout de l'Art figuré ; comment n'y être pas entraîné, alors que je m'efforce de mieux comprendre les plus reculées de toutes ses incarnations, œuvres des troglodytes, chasseurs de renne et de mammoth, qui fréquentaient, il y a quelques dix mille ans, les steppes glacées de l'Europe occidentale ?

Saisir dès son germe le premier soupçon des représentations figurées dans une intelligence qui s'entr'ouvre, analyser les premiers essais de l'enfant qui veut à son tour en créer, ce sont problèmes où les psychologues ont trouvé le secret plaisir d'apprendre, à l'école de ceux qui ignorent tout, les mysté-

rieuses voies que tous nous avons suivies et dont le souvenir nous a fuis. Nous verrons quelles indications utiles tirer des faits qu'ils ont observés, notant la gradation par laquelle l'enfant en vient successivement à apprécier des figures toujours plus éloignées de la réalité physique, et cherchant à discerner le fruit de sa spontanéité parmi ses naïves créations.

Mais il fut un temps où nulle image ne frappait les regards des hommes, où ceux-ci s'apprenaient à peine à ployer la matière au gré de leurs besoins. — Comment dans cette enfance de l'humanité, d'antécédents tout instinctifs encore, purent se dégager les premières tendances à l'imitation, à la décoration ? C'est ce que nous chercherons à voir.

Tout en scrutant l'art des primitifs actuels et fossiles, nous chercherons à découvrir comment de la mimique put sortir la sculpture, première réalisation d'une figure copiée sur les proportions réelles d'un être ; nous chercherons ensuite à montrer les diverses sources d'où peut émerger la première pensée du dessin, où la réalité n'est plus indiquée que par une silhouette à deux dimensions ; enfin nous verrons comment, à côté d'une ornementique rudimentaire, éclosent spontanément des conditions même de toute industrie, le sentiment primitif de l'amour du rythme et de l'harmonie des lignes s'est mêlé aux fruits de l'art représentatif, et en a tiré des motifs de décoration infiniment plus compliqués ; là nous remarquerons comment, par une dégénérescence particulière à tout ce qui, dans la vie de l'individu ou de la société, est livré aux habitudes prolongées, aux imitations multipliées, des figures zoomorphiques se sont à ce point altérées qu'elles apparaissent comme d'impénétrables graphiques.

I

L'ENFANT

Le petit enfant est un mystère qu'il est bien hardi de vouloir pénétrer : pour penser comme l'enfant, il faudrait le redevenir, et nous risquons souvent de lui prêter déjà nos facultés

mieux exercées. J'ai glané dans les recherches qu'ont suscitées les questions de psychologie *infantile* les éléments qui vont être exposés, m'efforçant de les grouper de manière à permettre, si possible, de suivre parallèlement à l'âge l'éclosion de jugements de plus en plus voisins des nôtres.

J'ai séparé la question de l'intelligence des images de celle de leur production ou de leur reproduction : elles sont très différentes comme on le verra.

Intelligence des images par l'enfant.

Dès l'âge le plus tendre, les objets brillants, aux vives nuances, attirent l'attention de l'enfant : à trois mois, Marie est passionnée pour les couleurs voyantes ; son œil les fixe, son visage s'épanouit, elle laisse le sein pour mieux les contempler et froisse, tiraille avec de petits cris de joie les images colorées (1).

Ce serait à quatre mois que la petite fille de M. Prayer lui sembla reconnaître le visage des figures représentant des êtres humains, mais le mouvement de l'enfant qu'il interprète n'est, sans doute, qu'une imitation du geste indicateur qui lui désignait les images (2). La même fillette aperçoit, à six mois, l'image de son père reflétée par un miroir, elle n'est appréciée pour une simple image que huit mois plus tard (3).

Un enfant étudié par Darwin la reconnaît aussi à sept mois ; tout d'abord son attention n'est attirée que par sa vivacité, mais il ne tarde pas à l'apprécier plus exactement (4). On sait le journal où Taine notait ses observations sur ses petits-enfants ; nous y lisons (5) qu'âgée de dix mois, sa petite-fille reconnaissait son grand-père dans un portrait au crayon, elle se tournait vers l'image et lui souriait quand on lui disait : « Où est grand-père ? » devant un portrait de sa grand'mère aucun

(1) PÉREZ : *Facultés de l'Enfant. Revue philosophique*, 1882, I, p. 142. — COMPAYRÉ : *Psychologie de l'Enfant. Revue philosophique*, 1878, II, p. 467.

(2) PRAYER : *L'Ame de l'Enfant*, p. 294. — PÉREZ : *L'Art chez l'Enfant, le dessin*, dans la *Revue philosophique*, XXV, I, p. 280.

(3) PÉREZ : *Loc. cit.*

(4) PÉREZ : *L'Art chez l'enfant. Revue philosophique*, XXV, p. 281.

(5) TAINÉ : *De l'Intelligence*, quatrième édition, 1883. HACHETTE, I, p. 361.

signe d'intelligence. — Il est probable, comme le fait remarquer Pérez, qu'il n'y a là qu'une simple association de mots et d'attitudes suggérées à l'enfant : à douze mois d'ailleurs cette fillette nous en fournit un éclatant exemple, en appliquant le mot « bébé » à toute espèce de tableaux, après avoir entendu prononcer ce mot à propos d'une toile figurant le petit Jésus : ce n'était pour elle qu'une surface bariolée dans un cadre luisant (1).

Un autre fait corrobore cette critique : c'est une fillette de dix mois qui se tournait vers un portrait de Victor Hugo quand on lui disait : « Où est grand-père ? » aucune ressemblance n'existait entre celui-ci et le poète, mais on lui avait montré le tableau avec ces mots : « Vois grand-père. »

On a montré à la fillette de M. Taine, âgée de douze mois, un des oiseaux rouge et bleu dont était semé le papier d'une chambre, on lui a dit une seule fois : « Voilà des Kokos. » Elle a saisi de suite et s'amuse à s'arrêter devant chacun pour dire koko, terme qui lui sert à désigner des poules (2). Elle appelle oua oua les chiens de diverses sortes, et successivement elle étend la valeur de cette expression à un chien mécanique qui aboie, à un autre simplement mobile, puis à des chiens de bronze, et enfin, à deux ans, à des silhouettes qu'elle remarque d'elle-même sur l'abat-jour d'une lampe allumée. — De quinze à dix-sept mois, elle précise le sens du mot bébé : on le lui a dit des autres enfants, de son image aperçue dans le miroir où elle va se contempler volontiers ; ce terme exprime dans sa bouche tout ce qui est image, figurine ou statue à forme humaine (3). Un enfant de quinze mois reconnaît dans un album la figure coloriée d'un zèbre, il l'appelle du même nom : « gege » par lequel il désignait les chevaux (4).

Vers le même âge, entre douze et vingt et un mois, le petit-fils de M. Taine appelait toutes les figures humaines « Bédame »,

(1) TAINÉ : *Loc. cit.* — PÉREZ : *L'Art chez l'Enfant. Revue philosophique*, XXV, p. 280.

(2) TAINÉ : *Loc. cit.*, p. 363.

(3) TAINÉ : *Ibid.*, pp. 262 et 364.

(4) Études de M. Pollock sur son fils : *Mind*, juillet 1878

d'abord les Trois Grâces en bronze qui ornaient une cheminée, puis toutes les représentations, dessinées ou peintes, et son propre visage aperçu dans le miroir ou projetant son ombre sur un mur : ce terme ne s'applique pas à celles qu'il lui est loisible de manier, comme sa poupée, et veut dire seulement : semblant visible d'une figure humaine (1).

J'ai pu, cette année même, observer quelques instants une fillette de dix-sept mois : Mimie appelait « *Néné* » toutes les photographies, toutes les gravures suffisamment claires de la personne et surtout du visage humain (2) ; elle répétait maintes fois ce mot, s'agitant avec une vive joie, indiquant avec insistance le visage des gravures. A certains moments, comme par vitesse acquise, elle repète ce mot, de figures sans relation avec les formes humaines, comme un perroquet, mais à ce moment son attention est visiblement distraite, sa voix moins ferme n'est pas appuyée du geste : *Néné* n'est plus alors qu'une cheville automatiquement appliquée. Mimie reconnaît très bien les « minets » ; leur image lui fait grand plaisir à voir ; elle appelle « minets » une gravure de petits chiens barbets, mais sans insister, et revenant bien vite aux figures mieux connues des vrais minets ; « *Coco* » est appliqué de suite à un perroquet déployant les ailes. Les vaches attirent son attention, elle s'arrête embarrassée, montre du doigt la vignette, puis passe : elle montre la tête des chevaux avec insistance, mais le mot n'est pas encore bien fixé, elle ouvre la bouche, hésite, essaie une articulation : « Eho, Eho » mais sans beaucoup de netteté. Le lendemain, dans une gare, elle avise des affiches où se trouvaient représentés des enfants, qu'elle appelle spontanément *néné* ; sur une autre, elle remarque des brebis et leur applique aussitôt le nom de « mouton ».

Il y a des cas où les enfants sont entraînés dans leur jugement sur une image par des analogies que les grandes personnes ne peuvent apprécier qu'à la réflexion : tel le petit-fils de M. Taine, qualifiant de « lune » les majuscules O et D qu'il remarqua sur le titre d'un journal ; il avait alors

(1) TAINÉ : *Loc. cit.*, pp. 381 et sq.

(2) Je m'étais servi d'un numéro des *Lectures pour Tous* et d'un album de cartes postales de fantaisie, je l'ai laissée faire, sans indication d'aucune nature.

vingt et un mois (1). A la fin de sa seconde année, un autre enfant voyait une assiette dans un rond ; un carré figurait à ses yeux un bonbon ; l'ombre de son père, qui l'effrayait d'abord, fut ensuite mieux appréciée ; un peu plus tard, un carré lui paraissait représenter une fenêtre, un triangle était un toit, un cercle signifiait un anneau, et deux points, des oiseaux (2).

Un autre enfant de deux ans, qui reconnaissait des animaux figurés en couleur dans un livre d'histoire naturelle et les appelait par leur nom, nomma le perroquet « maman » : sans doute son plumage bariolé lui suggérait la pensée des somptueux vêtements dont sa mère était parée (3).

Pérez nous relate d'autres faits encore ; en voici les principaux : à deux ans et demi, une fillette appelle oua-oua les chiens et presque tous les animaux de sa ménagerie : elle qualifie de « mou » un grossier dessin figurant un bœuf ; ce terme lui sert encore pour l'âne, le cheval et le bœuf de la ménagerie : au tracé d'un petit rond, elle applique le vocable de « titi » dont elle désignait généralement le téton de sa nourrice (4).

A quatre ans, un des enfants dont nous parlions ci-dessus recherchait des représentations un peu partout, dans les rideaux de son lit, les taches des murs et des arbres, les nuages, la flamme, les braises. C'est une occupation qu'aiment les enfants de retrouver un peu partout des silhouettes humaines et animales. Je ne crois pas que cette observation cesse d'être vraie pour les grandes personnes ; depuis mon enfance, je me suis souvent saisi à pareille distraction ; et si j'en juge par certains faits, je ne suis pas isolé. Les voici : dans une maison d'étudiants où je suis resté de longues années, j'avais, au détour d'un couloir, remarqué sur le mur mal blanchi, une tache sombre qui figurait avec quelque bonne volonté le profil d'un buste de femme ; je passais souvent dans ce corridor, et chaque fois que mes yeux trouvaient cette tache, mon imagination interprétait de la même manière l'œuvre de l'humidité. Un jour,

(1) TAINE : *Loc. cit.*, p. 383.

(2) PÉREZ : *L'Art chez l'Enfant. Revue philosophique*, XXV, p. 285.

(3) COMPAYRÉ : *Revue philosophique*, 1878, II, p. 478.

(4) PÉREZ : *L'Art chez l'Enfant*.

après quatre années, je trouvai qu'une personne avait complété au crayon la silhouette qui depuis longtemps m'était familière. Une autre fois, j'avais remarqué sur un mur trois dépressions arrondies rangées en triangle, simulant vaguement les orbites et le nez d'un crâne; une fois, je remarquai qu'un trait venait d'être gravé qui les avait circonscrites, complétant par le dessin du contour d'une tête l'œuvre inconsciente du premier artisan.

Mais ceci nous écarte de la psychologie infantile : il nous reste à faire remarquer que les enfants ne s'intéressent pas aux portraits, si l'on excepte ceux de leurs parents; ils ne savent pas déterminer les points particuliers qui en font la ressemblance et se placent aussi trop loin ou trop près pour les regarder.

Tout ce qui précède nous renseigne bien sur ce qui se passe chez des enfant élevés dans un milieu cultivé; sous leurs yeux, les œuvres d'art ou les images abondent, et leur entourage s'emploie, par ses explications, à ouvrir leur esprit plus vite qu'il ne le ferait spontanément. Les enfants de la campagne étaient, il y a peu de temps encore, dénués de ces excitants extérieurs : aussi a-t-on pu voir de petits paysans de six à sept ans n'arriver que difficilement à comprendre la photographie des objets usuels qui les entouraient. — Pérez nous cite aussi le cas de deux fillettes du même âge, qui ne purent qu'à grand'peine saisir des moutons sur une photographie, et prirent le berger pour son chien; c'est encore lui qui nous rapporte d'une fillette de sept ans qu'elle ne put reconnaître ni la mer, ni les bateaux, ni les maisons de sa rue, ni les figures des personnes qu'elle connaissait (1).

Même dans des pays civilisés, il y a des milieux plus dépourvus où des grandes personnes sont restées bien arriérés : M. Cartailhac (2) a trouvé dans l'Aveyron de nombreux paysans, surtout des femmes, très embarrassés à la vue d'un dessin ou même d'une bonne photographie; il m'a cité le fait de jeunes filles auxquelles il ne put faire comprendre leur

(1) PÉREZ : *Loc. cit.*, p. 619.

(2) *Matériaux pour l'histoire de l'homme*, 1873, p. 88.

propre photographie qu'après les avoir coloriées : ces jeunes filles n'avaient sans doute jamais vu de figures noires, tandis qu'on leur avait enseigné le sens des images de sainteté aux teintes criardes de leur église ou de leur paroissien.

J'ai lu quelque part qu'un Brahman, lettré cependant, demanda fort sérieusement d'une figure de cheval si ce n'était pas là le plan de la grande ville de Londres.

Je citerai, comme particulièrement intéressant, un souvenir personnel que m'a rapporté M. Salomon Reinach : Voyageant en Asie Mineure avec un officier turc, il crayonna un fort bon dessin de la tête de sa monture, et le lui montra en lui indiquant le sens ; mais l'officier de protester que la tête de son cheval n'était pas ainsi faite, *puisqu'elle était ronde*, c'est-à-dire qu'il était possible de tourner autour : cet homme n'avait donc aucun soupçon de ce qu'était le dessin, bien que pourtant il eût été à même de saisir une figurine ou une statue ; ne faut-il pas attribuer cette lacune à l'absence de toute reproduction figurée dans les milieux islamites ?

Certaines tribus d'Australie, d'après Oldfield, sont incapables de comprendre les reproductions artistiques les plus frappantes : sur une douzaine d'indigènes, aucun ne sut reconnaître ce que figurait une grande gravure coloriée représentant l'un d'entre eux : ils déclarèrent que c'était un kangourou, puis un vaisseau : preuve frappante que l'intelligence de représentation n'est pas primitive, et qu'elle s'est formée graduellement ; chez le sauvage ou chez le civilisé privé de figures et d'explications, cette intelligence peut être absente ou rudimentaire.

En résumé, chez l'enfant qui grandit au milieu de personnes qui le sollicitent et l'instruisent, on peut suivre plusieurs moments successifs du développement : tout d'abord attentif à la vivacité de la couleur et du fantôme lumineux, il en vient à reconnaître d'abord les figurines et l'image du miroir, puis l'ombre des objets, puis enfin les images de toute sorte. Vers deux ans, il interprète des formes aussi schématiques qu'un rond ou qu'un carré ; à quatre ans, il recherche les silhouettes naturelles. Ces indications peuvent servir à soupçonner quelle fut la marche de l'esprit de nos ancêtres, si, comme cela paraît plausible, l'enfant récapitule véritablement les éta-

pes autrefois lentement franchies par l'intelligence des premiers hommes. Nous allons voir si nous sommes aussi heureux dans l'étude des manifestations qui lui servent à incarner les conceptions graphiques ou plastiques qu'il engendre déjà.

La production d'images par l'enfant.

Voir, comprendre une image, c'est autre chose que de savoir donner à ses mains les directions successives et coordonnées qui produisent, par les moyens convenables, une œuvre figurée : cette seconde opération suppose, en effet, la première. Nous allons examiner comment les enfants parviennent à matérialiser leurs images intérieures.

La première racine, d'où se développe ensuite l'aptitude à réaliser des productions plastiques, est l'instinct de l'imitation et l'application de la ressemblance. L'imitation résulte de la constitution même des êtres vivants et se relie à de profondes convenances physiologiques : tout être tend à se mettre en harmonie avec son milieu par une inconsciente poussée mimétique ; chez les animaux supérieurs, il y a une véritable imitation : deux animaux s'incitent à reproduire mutuellement leurs actes par la suggestion de l'exemple. Certains imitent même des types fort différents de leur espèce ; c'est le cas des perroquets et des *singes* : c'est la *Singerie*, pantomime spontanée, qui, dans certaines phases de l'existence, jeunesse et renouveau, peut être favorisée par des forces surabondantes, et amener une sorte de jeu, de drame, comme celui du petit chat qui poursuit et harponne de ses griffes une feuille sèche, ou du jeune chien qui s'acharne sur un bâton comme sur une vraie proie. La sélection sexuelle amène la fixation de certains de ces jeux ; la conservation de l'espèce en a déterminé d'autres. C'est ainsi que tous ceux qui ont parcouru les moissons au moment où les petits perdreaux n'ont pas encore d'ailes, ont vu se lever sous leurs pieds les parents, dont le vol hésitant, traînant, l'allure désordonnée, simule celui d'oiseaux blessés et près de choir : l'ennemi, de la sorte, se détourne de la couvée sans défense pour se porter à la suite des parents.

Chez les enfants, comme chez les animaux, il y a une extraordinaire propension à la *singerie*, et bientôt au drame; pour l'enfant, tout tend à s'animer; partout on voit son affection et ses soins se porter sur un objet extérieur qu'il traite comme une personne : il n'y a pas de peuple sans poupées. Mais Ribot en cite de plus curieux exemples (1) : Un enfant pris de tendresse pour son « dear old boy » le W ; un autre, âgé de trois ans, disant de deux F Ǝ juxtaposées en sens inverses qu'elles causaient ensemble; pour ce dernier, les gouttelettes de la rosée n'étaient que les larmes du gazon. — Un autre plaignait les cailloux du chemin d'avoir une existence aussi monotone, il en déplaçait quelques-uns, pour leur donner la distraction de voir du nouveau. — Taine a fait remarquer, ce dont tout le monde peut se rendre compte, que tout est humanisé pour l'enfant : son petit-fils lui pose des questions comme celles-ci : « Qu'est-ce qu'il dit l'arbre? Qu'est-ce qu'il dit le cheval (2)? » — L'enfant lie donc société avec les choses qui l'entourent, ces relations sont des jeux, des pantomimes, des drames, où se mêlent agréablement sa fantaisie inventive et sa naïve cosmologie; il simule l'attaque et la fuite, imite les actions qu'il connaît, tour à tour soldat, marin, brigand, en attendant qu'il construise de petits romans, des rêves d'avenir et d'aventures.

Chez lui cette double faculté d'évocation et d'imitation se mêle et rend difficile le classement de ses manifestations vraiment spontanées.

Pérez cite bien (3) des enfants de deux ans qui produisaient des barbouillages à l'imitation de leurs parents : ils rayaient en tout sens leur papier avec des crayons de couleur ; on dessinait devant eux divers objets, ils regardaient très rapidement ces dessins et, crayonnant à tort et à travers, s'écriaient : « Moi aussi, j'ai fait un chien. » On peut y voir l'amour du barbouillage coloré, puis l'imitation grossière des gestes qu'ils avaient vu exécuter par les leurs, et enfin la répétition verbale de

(1) RIBOT : *Essai sur l'imagination créatrice*, ALCAN, 1900, pp. 90, 95, 97.

(2) TAINE : *De l'intelligence*, quatrième édition, 1883, p. 372.

(3) PÉREZ : *L'Éducation du sens esthétique*. *Revue philosophique*, 1879, II, pp. 594 et sq.

leurs assertions sur le fruit de ces gestes. L'enfant, à ce moment-là, connaît la relation qui existe entre le geste et l'exécution d'une figure, mais elle n'est pas encore bien comprise. J'ai eu moi-même l'occasion de m'en assurer; j'étudiais la fillette de dix-sept mois dont j'ai déjà parlé : elle n'avait jamais vu dessiner, je pris du papier et un crayon, et traçai devant ses yeux la figure d'un chat : elle m'observe avec grande attention; je lui donne mon papier sans mot dire : elle ne regarde même pas mon dessin et, préoccupée seulement de mettre à son tour du noir sur du blanc, fait des lignes en tous sens : donc mon dessin n'a pas été compris, quoique fort clair. — Je reprends l'épreuve : je fais un chat vu de face, et le lui montre sans autre indication, il est reconnu aussitôt pour un *minet*, et elle comprend alors le « coco » jusque-là inaperçu. Je lui rends crayon et papier : aussitôt elle gribouille avec frénésie, presque uniquement sur mes dessins, ne s'arrêtant que pour les regarder à nouveau et les nommer : la relation entre mon geste et le dessin est constatée et elle simule de faire mes dessins en les surchargeant de son mieux : mais ce qui la préoccupe bien plus, c'est encore de m'imiter. M. Pérez assure qu'avec du temps, des encouragements et de la fermeté, on finit par arriver à voir poindre la trace d'une vague intention de représenter quelque chose de déterminé dans sa forme. En tout cas, je possède des dessins d'une fillette de la campagne, de vingt-six mois, où on saisit, malgré d'énormes naïvetés, un coq, un homme, une voiture. L'influence de l'asile qu'elle fréquentait depuis neuf mois explique cette précocité anormale.

La spontanéité de l'enfant est moins rapide; nous l'avons vu, bien avant de saisir un tableau pour autre chose qu'une mosaïque colorée, comprendre les figurines de bois et de caoutchouc, dont on a meublé son berceau : ces objets, dont la forme lui est connue tout à la fois par la vue et par le toucher, sont les premiers compris, grâce, il est vrai, à ce qu'on lui a appris à traiter ses poupées comme des personnes vivantes, à les associer à ses ébats, lui indiquant aussi par de significatives onomatopées que ceci est un cheval ou un mouton, un chêne ou un coq.

Ces joujoux compliqués plaisent moins à l'enfant que

d'autres plus frustes, ils sont réduits rapidement en éléments plus simples, jouets informes que l'enfant préfère. Des morceaux de bois l'amuse à merveille, et se prêtent à mille incarnations diverses (1). C'est le cas d'un enfant de trois ans qui imagina des conversations tenues entre divers personnages représentés par des tiges de choux (2).

Jusqu'ici la représentation n'est pas basée sur une vraie ressemblance, elle est donc purement gratuite, comme *virtuelle*, et ne tire pas sa réalité d'une similitude aperçue et reproduite. L'enfant est vite entraîné plus loin : nous l'avons vu, à deux ans, gribouiller avec la prétention de faire du dessin comme les grandes personnes : en réalité ce n'est que singerie. Mais, entre trois et cinq ans, le petit civilisé se met petit à petit au dessin (3) : ses premiers bons hommes sont un rond ou un carré contenant deux points pour les yeux et supporté par deux barres en manière de jambe ; une ellipse supportée par quatre traits lui fait un animal. — A quatre ans, le profil de la tête fait son apparition ; le nez est un vrai groin, il est encore exagéré dans le dessin d'enfants de huit et dix ans. — L'œil, simple point d'abord, puis cercle centré, se rencontre surtout dans le profil, où on le voit rarement affecter la forme d'un triangle centré ; à sept ou huit ans, l'enfant trace une seconde circonférence, c'est la paupière ; quant aux sourcils, ils sont généralement omis. — La bouche apparaît tardivement : ligne courbe ou brisée dans le profil, c'est un trait horizontal dans la face, avec deux ou trois points dessous pour les dents ; même dans la bouche fermée, des enfants de dix ans, bien doués, lui donnent quelque expression : rire, moue, lèvres serrées. — Les oreilles sont fréquemment absentes des profils. — Les cheveux hérissent le crâne de pointes ou s'enchevêtrent en

(1) PAULHAN : *Revue de Philosophie*, 1889, II, p. 596.

(2) PÉREZ : *L'Éducation du sens esthétique. Revue philosophique*, 1879, II, p. 595.

(3) PÉREZ : *L'Art chez l'Enfant*. — Je ferai observer que j'ai cité un cas bien établi d'enfant fréquentant l'asile à partir de dix-sept mois, et faisant, à vingt-six mois, du dessin très compréhensible. Quant à ceux obtenus d'enfants plus âgés, mais arrivés de la veille en classe, j'ai dû inscrire les explications que donnaient les enfants pour me souvenir du sens qu'ils leur prêtaient et en comprendre les particularités : c'est presque informe.

un fouillis de traits ou de spirales. Les bras manquent tout d'abord, figurés bientôt d'un seul trait terminé toujours par un faisceau de trois à cinq pointes pour les doigts ; ils s'attachent au rond qui tient lieu de tête et de tronc, quelquefois en dessous, souvent du même côté du corps ; les mains sont diversement occupées ; les enfants les plus intelligents les occupent séparément, mais les autres les appliquent à la même chose. Les jambes, simples traits d'abord, présentent bientôt les pieds en dehors, sous forme d'un petit crochet terminal ; vers sept ou huit ans, l'enfant indique les orteils, et plus tard il fait bras et jambes d'un double trait qui leur donne une allure de sac allongé.

La face présente souvent deux nez, dont un latéral de profil : cela tient à l'habitude de la main qui le trace facilement de cette façon, où il apparaît beaucoup mieux ; une cause analogue, l'accoutumance au dessin de face, amène souvent dans des dessins de profil le second œil à côté du premier ; et l'habitude des dessins de quadrupèdes fera doter de quatre pieds le croquis d'un oiseau. Cela s'explique facilement : l'enfant, ouvrier du détail qui se fait, est livré à la routine ; à quatre et cinq ans d'intervalle, ses dessins se ressemblent ; c'est par hasard, en détail, qu'il fera des progrès, que régissent toujours les mêmes conditions d'ignorance technique, de courte observation, de mémoire, d'attention capricieuses et de bizarres *a priori*.

Ainsi rien n'est opaque pour lui : les dents se voient dans la bouche fermée, les cheveux dans le chapeau ; cheval et cavalier se coupent l'un l'autre (1), on voit l'intérieur des maisons ; le siège et la personne assise se séparent ou s'enchevêtrent. — Il évite la perspective, rejetant, par exemple, le nez sur le côté d'une face où les oreilles et les yeux sont à leur place : de quelque manière qu'une table carrée lui apparaisse, c'est carrée qu'il la dessine : d'ailleurs, il ne reconnaît même pas la photographie raccourcie des objets les plus familiers.

Le sens des proportions lui échappe : un homme est aussi

(1) Toutefois Pérez, que nous analysons ici succinctement, cite un enfant de huit ans, renonçant à faire la seconde jambe d'un cavalier, ne sachant plus comment s'y prendre pour cela.

grand que les arbres de son jardin; pas davantage de dimensions relatives entre les parties; le détail est dessiné sans préoccupation de l'ensemble, l'harmonie des parties le laisse très froid. « Ainsi l'art enfantin, dit M. Pérez, va du simple au composé, de l'ensemble au détail, du détail le plus saillant au plus délicat, c'est d'abord la réduction ou concentration des formes, la simplicité linéaire, puis l'évolution vers l'intégrité qui le caractérise. »

Dans l'exécution de ces misérables silhouettes dont nous venons de parler, la spontanéité de l'enfant joue un rôle bien réduit : « Nos petits civilisés ne s'essaient pas à reproduire la nature, mais plutôt l'image que leurs livres leur ont représentée de la nature (1); ils dessinent de mémoire. » — Quand on leur demande des dessins d'après nature, les enfants ne donnent qu'un *cliché* dont ils n'apprécient pas la ressemblance (2); c'est simplement le signe graphique, le symbole de l'objet dessiné. L'enfant ne pense même pas à observer, il fait de profil une personne de face, ou inversement, suivant le cliché qu'il a appris; s'il est intelligent, il introduira de menues variantes : barbe, cheveux, accessoires de costume, mais aucun changement sérieux : il imite, il ne dessine pas ce qu'il voit. Il lui arrivera de dessiner en pied et de face une personne dont il ne voit que le buste de profil; après observation, il ne fait plus que la tête, toujours de face, mais troublé dans ses habitudes, il oublie les yeux, la bouche, les oreilles, il ne s'en aperçoit que lorsqu'on lui signale; ses retouches sont plus maladroites encore; lui fait-on remarquer qu'il ne voit qu'un œil de profil, il fera toujours une face, mais omettra l'un des yeux.

Il serait plus important de rechercher ce que peut arriver à produire l'enfant laissé à lui-même ou à peine stimulé. Malheureusement les observations n'abondent pas. Certains faits sont bien connus : nous avons tous remarqué que les petits enfants, lorsque la neige couvre le sol, s'y étalent volontiers pour y imprimer leur portrait : une empreinte accidentelle

(1) POTTIER : *Revue des Études grecques*, XI, 1898, p. 35.

(2) PASSY : *Notes sur les dessins d'enfants. Revue philosophique*, 1891, II, p. 614.

les a frappés ; et la facilité de le réaliser à nouveau les excite à recommencer.

Je dois à l'amitié d'un confrère le récit d'un fait beaucoup plus intéressant : ses parents, laboureurs dans un petit village du Sancerrois, l'avaient emmené à la veillée chez des voisins, il avait environ cinq ans et fut très frappé par les efforts d'une fillette de six ou sept ans, s'évertuant à faire le portrait de son grand-père : elle plaça d'abord la chandelle de manière à projeter l'ombre de son profil sur la muraille, puis avec un charbon, elle essaya d'en tracer les contours. On pourrait croire cette anecdote renouvelée des Grecs, mais l'homme se répète souvent dans la suite des âges : nous en verrons d'autres preuves.

Je rapprocherai des œuvres enfantines quelques observations sur des dessins anonymes, mais tout à fait campagnards et spontanés, que j'ai remarqués à diverses reprises.

J'ai vu assez souvent, sur les murs de pisé blanchi à la chaux, l'empreinte d'une main préalablement trempée dans la boue. Plusieurs fois aussi j'ai remarqué le tracé d'un crayon maladroit qui s'était efforcé de suivre les contours d'une main plaquée contre la paroi ; enfin, j'ai aussi remarqué à Vierzy (Aisne) une muraille où, avec une matière rouge, plusieurs mains avaient été tracées ; l'artiste « primitif » avait même tenté ensuite une plus grande composition, en donnant des bras et un corps très schématique à deux mains, largement ouvertes malgré le fouet que l'une d'elles paraît retenir ; les Australiens et les Californiens nous donneront l'occasion de revenir là-dessus. Je considère en tout cas ces œuvres comme vraiment spontanées.

Il est probable qu'on peut encore citer le cas d'un pauvre idiot de la Bresse, qui, dans la première moitié du siècle dernier, passait ses loisirs de berger illettré à découper dans du papier la silhouette des bateaux qu'il voyait descendre et remonter le fil de l'eau.

J'ai, à diverses reprises, et en plusieurs régions, particulièrement dans le Berry, entendu rapporter que les enfants de la campagne, autrefois et peut-être encore, cherchaient à réaliser avec de l'argile des figurines d'animaux ; c'est la seule forme

sous laquelle la statuaire leur soit accessible ; on ne peut cependant nier que déjà quelque sens plastique se fasse jour sous le choix des représentations *virtuelles* dont nous avons dit quelque chose : Tylor (1) fait observer que si un brin de bois, une broche de coton, dressée ou couchée, suffit à l'enfant pour représenter des personnages assis ou debout, s'il casse ses jouets pour constituer de vrais joujoux avec leurs débris, pourtant il y a quelque analogie physique qui fonde ces assimilations, fussent-elles aussi imprévues que celle du perroquet et de la maman confondus par un enfant terrible.

Tout le monde sait que les bergers et les paysans sculptent avec un certain art des petits animaux de bois blanc, des têtes de cannes, et autres objets ; assurément leurs sculptures sont le produit de leur spontanéité ; il n'en est pas souvent de même pour leurs dessins.

Toutefois il paraît établi qu'on trouve plus de qualités d'observation chez les enfants de la campagne que chez les enfants de la classe aisée et chez les citadins : invitée à faire des dessins, une fillette de la campagne est d'abord toute troublée et ne sait comment s'y prendre ; on lui prend la main, on la guide pour un premier dessin, puis on l'invite à recommencer seule pour d'autres objets : les premiers essais sont informes, inintelligibles, pourtant elle en explique les diverses parties, et en peu de jours, elle fait d'elle-même de rapides progrès (2).

Nous pouvons maintenant tirer de notre étude sur l'enfant qui s'essaie à dessiner ou à matérialiser ses imaginations quelques conclusions.

L'enfant civilisé est amené, par l'éducation qu'il reçoit, à forcer les étapes, si je puis ainsi dire ; on lui enseigne une routine manuelle avant que l'observation ne soit née ; aussi ce n'est pas un dessin de ce qu'il voit qu'il produit, mais un signe que sa mémoire lui fait tracer ; tout au plus ajoute-t-il d'autres signes au premier pour indiquer certains détails : mais la juxtaposition schématique de tous les éléments qui font un homme ne donne pas un dessin véritable ; si l'enfant veut

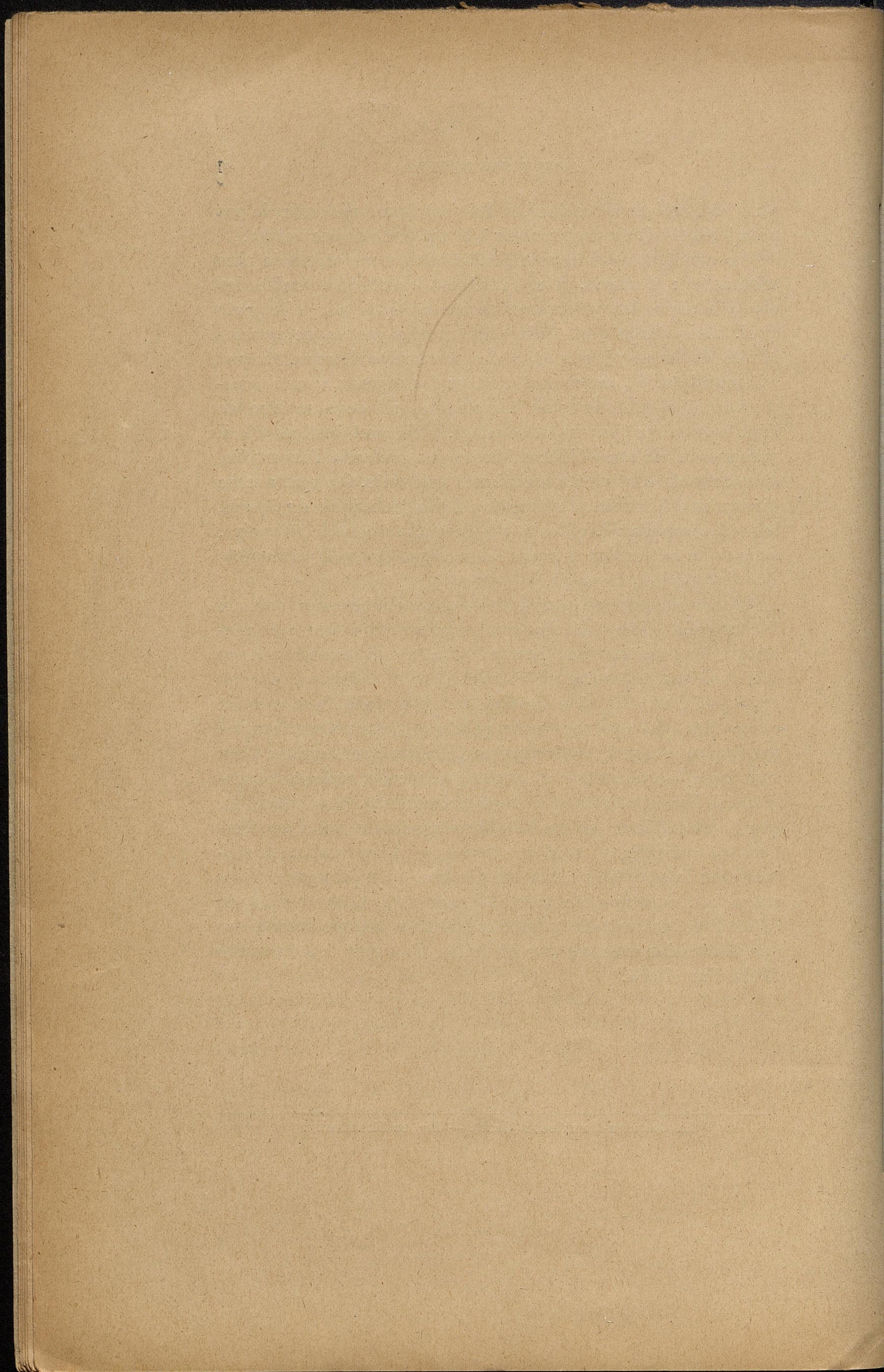
(1) Analysé dans les *Matériaux pour l'histoire de l'homme* ; 1875, pp. 415 et sq.

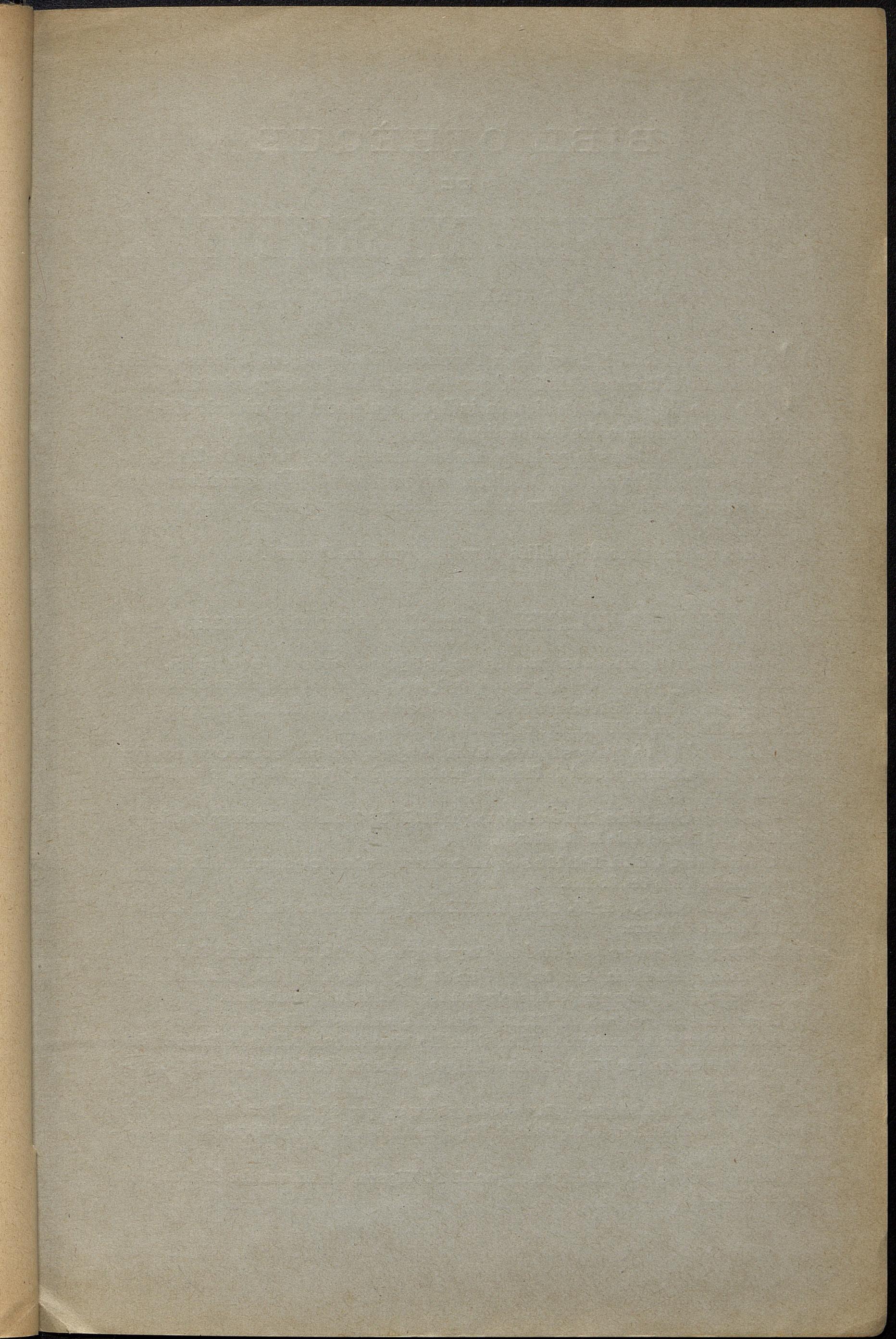
(2) PASSY : *Revue philosophique*, 1891, II, pp. 614 et sq. *Notes sur les dessins d'enfants*.

plus tard arriver à dessiner, il lui faut faire table rase de ses premières habitudes, et revenir à la méthode d'observation.

Cependant, à côté de cela, l'enfant suit une autre voie plus spontanée : il mime, il a l'instinct dramatique, traite les objets comme des personnes, figure celles-ci par n'importe quoi, mais dirige son choix suivant quelque vague ressemblance de forme ; il s'essaie à de grossiers modelages, recourt à l'empreinte, à l'ombre portée ; chez des paysans, nous retrouvons aussi la sculpture ; un simple d'esprit nous montre de l'aptitude à découper les silhouettes. Tels sont les cas où il paraît assez clair que l'éducation n'a pas contrarié l'expression spontanée de sentiments artistiques naissants. On peut encore dire qu'une fois mis en possession de la technique du dessin, le petit campagnard, qui n'a pas de clichés dans la mémoire, s'applique facilement à tracer assez correctement la silhouette des objets qui l'entourent.

Nous résumerons en peu de mots notre enquête sur l'enfant : il comprend d'abord les images les plus semblables à la réalité par leurs proportions comme les statues et les figurines, ou qui en donnent plus ou moins parfaitement l'illusion, comme l'image du miroir, et enfin l'ombre. Plus tard, il se met à comprendre les estampes et les peintures, interprétant bientôt dans un sens figuré tout ce qui se présente à ses regards. C'est sous cette forme, et par le choix grossier de matériaux auxquels il donne plus ou moins arbitrairement une signification, que l'enfant fait ses premiers efforts spontanés pour matérialiser ses conceptions ; sauf des modelages bien frustes, la statuaire ou la sculpture est au-dessus de ce que peuvent réaliser ses mains, mais l'ombre portée, l'empreinte, le découpage de silhouettes, doivent être plutôt considérées comme spontanées que les dessins exécutés par imitation d'un geste ou mémoire fidèle d'un cliché.





BIBLIOTHÈQUE DE PHILOSOPHIE EXPÉRIMENTALE

Édition de la REVUE DE PHILOSOPHIE

La **Revue de Philosophie** a l'honneur d'informer ses lecteurs qu'elle entreprend d'éditer une **Bibliothèque de Philosophie Expérimentale**.

Le titre de cette Collection en indique seulement l'esprit scientifique ; il n'en exclut aucun ordre de questions.

Elle est d'ailleurs le prolongement naturel de la **Revue de Philosophie**, dont tout l'effort tend à édifier, sur les bases de l'observation et de l'expérience physique ou morale, la synthèse métaphysique la plus compréhensive.

Les volumes seront publiés dans le format in-8° carré.

PREMIERS VOLUMES (à paraître successivement)

Les Fondements métaphysiques des Sciences, par **M. J. Bulliot**, professeur de Logique et Métaphysique à l'Institut Catholique de Paris.

Les Géométries non euclidiennes, par **M. L. Delaporte**, docteur en Philosophie de l'Université de Fribourg (Suisse).

La Théorie physique, son objet et sa structure, par **M. P. Duhem**, correspondant de l'Institut, professeur de Physique théorique à l'Université de Bordeaux.

Le Psychisme inférieur, par **M. le Dr Grasset**, professeur de Clinique Médicale à l'Université de Montpellier.

Cournot et la Philosophie des Sciences, par **M. F. Mentré** professeur à l'École des Roches.

La Volonté, par **M. Georges Michelet**, professeur de philosophie à l'Institut Catholique de Toulouse.

L'Expérience en métaphysique, par **M. X. Moisant**, de Paris.

L'Imagination et la Mémoire, *analyse, synthèse et théorie*, par **M. E. Peillaube**, professeur de Psychologie à l'Institut Catholique de Paris.

Le Langage, par **M. l'Abbé Rousselot**, professeur à l'Institut Catholique de Paris, directeur du Laboratoire de Phonétique Expérimentale au Collège de France.

La Morale, par **M. A.-D. Sertillanges**, professeur de Morale à l'Institut Catholique de Paris.

La Psychologie physiologique, par **M. N. Vaschide**, chef des travaux du Laboratoire de Psychologie Expérimentale à l'École pratique des Hautes-Études.

L'Activité biologique par **M. P. Vignon**, du Laboratoire de Zoologie à la Sorbonne.