PRESSES
UNIVERSITAIRES
DE FRANCE

Nguyen Kim-Chi

La Personnalité et l'épreuve de dessins multiples

Maison, arbre, deux personnes

710355

La personnalité
et l'épreuve de dessins multiples

16° R
9218
(101)

COLLECTION DIRIGÉE PAR PAUL FRAISSE

1

LE PSYCHOLOGUE

La personnalité et l'épreuve de dessins multiples

Maison - Arbre - Deux Personnes

d'après le test House - Tree - Person de J. N. Buck

NGUYEN KIM-CHI

Docteur en Psychologie

PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

DL-08061989-13124

« Et voici que je suis devenu un dessin
[d'ornement
Volutes sentimentales
Enroulement des spirales
Surface organisée en noir et blanc
Et pourtant je viens de m'entendre respirer
Est-ce bien un dessin ?
Est-ce bien moi ? »

Pierre-Albert Bibot,
Poème de l'autre moi, p. 48.

Aux enfants, adolescents et adultes qui ont passé cette épreuve, avec nos remerciements.

ISBN 2 13 041830 9

Dépôt légal — 1re édition : 1989, mars

© Presses Universitaires de France, 1989
108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F.

SOMMAIRE

INTRODUCTION 7

PREMIÈRE PARTIE

Qu'est-ce que le test Maison - Arbre - Deux Personnes?

CHAPITRE PREMIER. — *L'évolution du dessin chez l'enfant et le développement général* 17

— II. — *Les différents stimuli du test Maison - Arbre - Personnes* 30

DEUXIÈME PARTIE

Méthodes d'application et d'analyse

CHAPITRE PREMIER. — *L'administration du test* 55

— II. — *Le schéma interprétatif global* 65

— III. — *Le dessin de la Maison* 77

— IV. — *Le dessin de l'Arbre* 105

— V. — *Le dessin de la Personne* 131

— VI. — *Analyse qualitative de la deuxième personne* 154

— VII. — *Etude de cas* 163

CONCLUSION 201

BIBLIOGRAPHIE 207

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

Introduction

Proposer un ouvrage sur le dessin utilisé dans la perspective d'une technique d'exploration de la personnalité est une véritable gageure.

En effet, d'une part, il existe déjà une multitude d'écrits sur le dessin aussi bien sous forme de tests de niveau que de méthodes d'évaluation de la personnalité, d'autre part, des ouvrages très proches de notre propos tels que :

— *De Van Gogh et Seurat aux dessins d'enfants* de F. Minkowska.
— *Le test de l'arbre* de R. Stora.
— *Le dessin d'une personne* de K. Machover.
— *House - Tree - Person (Maison - Arbre - Personne)* de John N. Buck, pour ne citer que ceux-là, sont autant de manuels d'interprétation de ces types de dessins.

Mais nous tenons à innover une épreuve qui regroupe et surtout qui complète les thèmes cités ci-dessus.

En effet, nous demandons au sujet testé de dessiner une maison, un arbre, *une première personne et une deuxième personne de sexe opposé à celui de la première*[1]. Ce dernier point fait la différence entre notre technique et celle de J. Buck dans laquelle le sujet ne dessine qu'une maison, un arbre et *une* personne.

Par ailleurs, en faisant dessiner les deux personnes à la suite de la maison et de l'arbre, nous voulons compléter la méthode de K. Machover qui fait seulement dessiner les deux personnes.

1. Des précisions sur la méthode d'application seront données ultérieurement.

Notre technique consiste donc à faire dessiner une suite de dessins d'abord effectués au crayon noir, ensuite avec des crayons de couleur, accompagnés de questionnaires correspondant à chaque dessin. Elle a pour but d'amener le sujet testé à exprimer :

1 / tout d'abord sa capacité d'intérioriser le monde extérieur et de le représenter par le graphisme (dessin ressemblant ou non à la réalité).

2 / ensuite, la projection de son monde intérieur fait de problématiques inhérentes à tout individu aussi bien en tant qu'être sexué qu'être socialisé vivant dans un contexte culturel donné.

Ici, J. Buck, auteur du test House - Tree - Person (1964, p. 10), tient à préciser la différence entre ce test de dessin et le test de Rorschach. A son avis, les phases des dessins signalent les caractéristiques de la personnalité telles qu'elles apparaissent dans le processus effectif en contraste avec le Rorschach qui montre probablement ces caractéristiques révélées par le processus perceptuel.

La projection de ce monde intérieur sera amenée progressivement par des stimuli banals peu impliquants : une maison, un arbre, pour aboutir avec d'autres plus personnels mais toujours familiers tels que deux personnes de sexes différents.

La couleur étant considérée à la fois comme l'équivalent du monde extérieur et comme stimulation affective par les praticiens des techniques projectives, la succession des dessins en noir et de ceux en couleur nous permet d'appréhender l'aptitude du sujet à entrer en résonance affective avec son environnement et de ce fait à entrer en contact avec autrui.

Cet ensemble de huit dessins (4 en noir + 4 en couleur) constitue un mode d'approche de la personnalité d'un sujet à la fois comparable à celui du test de Rorschach (où il y a aussi la succession des taches de couleur aux taches noires), mais différent par la réaction du sujet vis-à-vis du stimulus couleur.

Le dessin, épreuve graphique, est aussi un miroir pou-

vant refléter une multiplicité de facteurs qui y sont impliqués : depuis le perceptif jusqu'à l'affectif en passant par le sensori-moteur et l'intellectuel.

Nous voulons profiter de cette occasion idéale pour suivre l'évolution de la forme, de la taille des dessins ainsi que leur emplacement sur la feuille de papier selon l'âge et le sexe du sujet. Cette étude sera faite pour chaque thème : Maison, Arbre, Personnes, avec une population française composée d'enfants, d'adolescents et d'adultes des deux sexes.

Ainsi nous pourrons constater si tel ou tel détail ou caractéristique correspond ou serait en avance ou en retard par rapport à l'âge, au sexe d'un enfant. Nous pourrons aussi découvrir des traits spécifiques à une tranche d'âge quelconque, à un tel sexe, concernant les adolescents ou les adultes.

Jusqu'à présent, ce type d'observation de l'évolution des détails a été faite isolément pour le dessin de l'Arbre, du Bonhomme et des Deux Personnages sur des échantillons d'enfants et d'adolescents français, belges, etc. [(Stora (1975), Muschoot, Demeyer (1974), Royer (1984), Osterrieth, Cambier (1976)].

Mais à notre connaissance ce genre d'étude systématique n'a pas encore été faite pour le dessin de la Maison.

Ainsi l'originalité de notre technique de dessins multiples réside dans :

— la diversité des thèmes regroupés et constitués en une suite : Maison, Arbre, Première Personne, Deuxième Personne de sexe différent par rapport à la première ;
— la succession d'une série de dessins au crayon noir suivie d'une autre série de couleur permettant au sujet d'exprimer de différentes façons ses problématiques « d'être dans le monde ».

Le questionnaire correspondant à chaque thème (Maison, Arbre, Personne) est donné à la fin de chaque série de dessins. Il est destiné à amener le sujet vers une élaboration thématique lui permettant d'exprimer ses fantasmes et d'animer

sa production. Il réintroduit par la même occasion la présence du psychologue-testeur resté à l'écart pendant l'exécution des dessins, instaurant ainsi une relation testeur-testé d'un autre style. La création finale (dessins et questionnaires) est alors le lieu de convergence non seulement de ses élaborations projectives, mais aussi de la résultante de la relation testeur-testé-test.

Par ailleurs, comme toute épreuve graphique, le sujet, en dessinant, structure un espace qui lui est imparti : celui de la feuille blanche. Or cet espace se révèle signifiant pour les praticiens. La symbolique de ses zones et subzones entre alors en relation avec celle du dessin dans sa globalité ou dans ses détails. De ce fait, la signification finale sera la résultante de la combinaison de ces deux symboliques.

Ainsi, chaque dessin, une fois terminé, grâce à sa taille, son organisation, la qualité de son tracé, refléterait la manière d'être d'un individu devant une problématique qui a son écho en lui.

L'objectif principal serait donc de décrire le plus clairement possible :

1 / les étapes de l'administration de cette épreuve : Maison - Arbre - Deux Personnes, inspirée du HTP (House - Tree - Person) de J. N. Buck, utilisée uniquement comme technique projective ;

2 / l'évolution des caractéristiques des dessins de chaque thème cité ci-dessus aux différents âges depuis l'enfance jusqu'à l'adolescence ;

3 / les modalités de dépouillement et d'interprétation du dessin de chaque thème ainsi que la « création projective » finale du sujet.

Par « création projective », nous désignons l'ensemble de ce que le sujet a créé à partir de l'objet-stimulus ou du thème-stimulus (cas du dessin) proposé par le psychologue.

Elle est constituée par :

— les réponses du sujet aux stimuli ambigus du test, ainsi que
— ses réactions perceptivo-verbales et perceptivo-motrices.

Elle est une élaboration imaginaire à partir des données perceptives.

Selon Mireille Monod, cette création doit être prise en considération dans la situation relationnelle sujet-psychologue-test, une situation qualifiée de « transférentielle » parce que le sujet peut transférer ses affects sur le psychologue *au moyen* et *à travers* son œuvre induite par le test (Monod, 1969).

Etant donné la richesse et la complexité de notre technique, sa compréhension exhaustive exige dans un premier temps une étude approfondie de :

— la relation entre l'évolution du dessin et celle de la maturation sensori-motrice, intellectuelle et affective au cours du développement humain ;
— des stimuli de base impliqués dans le test de dessin, à savoir : la consigne, le matériel, l'espace ;
— du stimulus secondaire qui est le questionnaire ;
— des hypothèses interprétatives d'après différents auteurs fondateurs des tests de dessin et des praticiens.

Dans un second temps seront décrites :

— les étapes de l'administration du test ;
— la méthode de dépouillement des données pour chaque type de dessin (Maison, Arbre, Personnes) précédée d'une étude de ses caractéristiques aux différents âges.

Un schéma interprétatif final, global, sera présenté avec exemples à l'appui. Nous adoptons la perspective préconisée d'abord par R. Schafer (1954) pour l'interprétation du Rorschach, ensuite par M. Monod (1970) pour l'interprétation du test du Village, à savoir qu'au cours d'une épreuve projective, quelle qu'elle soit, le sujet testé oscille constamment entre un niveau primaire régressif et un niveau secondaire d'élaboration contrôlé du fonctionnement de la conscience projective.

Ces passages d'un niveau à l'autre de la conscience projetante sont perceptibles dans l'organisation générale, dans les détails mêmes de la création finale ainsi que dans le

surinvestissement ou le désinvestissement de telle ou telle zone de l'espace imparti. Ce sont là des réactions spécifiques du sujet à l'égard des stimuli.

Les créations projectives permettent donc de déceler l'organisation archaïque de la personnalité enracinée dans les schèmes qui ont permis la prise de conscience du corps, de la dimension spatio-temporelle et la construction des espaces imaginaire et fantasmatique.

Pour mieux définir la notion de projection utilisée ici, nous empruntons cette description de S. Freud : « La projection au-dehors de perceptions intérieures est un mécanisme primitif auquel sont soumises également nos perceptions sensorielles, par exemple, et qui joue par conséquent un rôle capital dans notre mode de représentation du monde extérieur. Dans ces conditions encore insuffisamment élucidées, nos perceptions intérieures de processus affectifs et intellectuels sont, comme les perceptions sensorielles, projetées au-dehors et utilisées pour la formation du monde extérieur » (S. Freud, 1912-1913, trad. franç., 1977, p. 78).

Mais, en psychologie projective, cette notion, prise dans la forme de « projection-créatrice », est entendue à la fois dans le sens large de localisation dans le monde extérieur des caractéristiques appartenant en propre au sujet et aussi dans celui d'organisation de ses caractéristiques « à son image ».

Mieux que les épreuves projectives à expression verbale, le dessin donne toute liberté au sujet d'organiser sa projection. En effet, il peut choisir de mettre (ou de ne pas mettre) sa maison, son arbre ou ses personnes dans un cadre imaginé par lui, à un endroit élu par lui sur la feuille de papier et de les faire à la dimension voulue avec tous les détails désirés.

Cette organisation du dessin est à la fois création et projection reflétant la dynamique interne du sujet qui a oscillé constamment entre le projectif et le défensif durant toute la passation du test.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, nous voulons attirer l'attention du psychologue qui désire faire passer et inter-

préter cette technique sur ce point important : la démarche interprétative est une démarche complexe où la projection du sujet rencontre celle du testeur. Aussi il est indispensable que le praticien vive lui-même la situation déréalisante de l'exécution des dessins et des questionnaires.

Cette expérience vécue ainsi que l'auto-analyse de sa propre création projective lui permettront de prendre conscience des droits et des limites à l'investigation projective et à l'interprétation qui peut en découler. En matière de psychologie projective, les connaissances techniques et théoriques sont nécessaires, mais la prise de conscience de l'importance des facteurs relationnels ainsi que la mise en cause du praticien dans l'interprétation sont indispensables pour la formation clinique du psychologue.

Nous souhaitons aussi que les lecteurs non initiés aux techniques projectives ne prennent pas les significations des détails d'un dessin comme définitives, hors de son contexte global comprenant le dessin et les circonstances dans lesquelles l'épreuve a été passée.

Toute interprétation doit être faite avec précaution et réserve.

PREMIÈRE PARTIE

Qu'est-ce que le test Maison - Arbre - Deux Personnes ?

Cette épreuve de dessin est une technique projective inspirée du test House - Tree - Person (H.T.P.) créé par John N. Buck en 1947.

Disciple de F. Goodenough, J. Buck a voulu faire du HTP *un test d'intelligence* plus précis que celui du Bonhomme de Goodenough et valable pour l'adulte. Pour cet aspect, le HTP a été étalonné sur 140 sujets américains âgés de 13 ans et demi à 48 ans. Les résultats obtenus ont été confrontés avec ceux provenant du test de Binet-Terman et Wechsler.

Mais il l'utilise aussi comme *méthode d'investigation de la personnalité*. Pour lui, chaque dessin pris à part, ou la combinaison : Maison, Arbre, Personne, dans son ensemble, est considéré comme un autoportrait. Par autoportrait, il entend quelque chose de plus que la simple projection du corps physique (Buck, 1964, p. 5).

Avec des stimuli très familiers aussi bien pour les enfants que pour les adultes tels qu'une maison, un arbre, une personne, le HTP est facile à administrer, à provoquer des associations conscientes et inconscientes.

Dans cette optique, le test a été validé sur une population de 150 sujets adultes englobant des psychopathes, des névrotiques et des psychotiques.

Vu sous l'angle de techniques projectives, l'objectif prin-

cipal de J. Buck est de faire de son test un instrument de travail pour les psychiatres et les psychologues cliniciens dans leurs activités de diagnostics différentiels et dans leur action thérapeutique.

Il est aussi utilisé pour le dépistage des individus inadaptés, dans un groupe et aussi dans l'optique d'une évaluation préalable de l'adaptation d'un sujet à la vie scolaire ou à la prise d'une fonction.

A l'heure actuelle, le H.T.P. est utilisé dans le domaine de la recherche aussi bien aux Etats-Unis qu'en France.

En ce qui nous concerne, puisque le H.T.P. a déjà fait ses preuves, le test « Maison - Arbre - *Deux personnes* » servira à compléter et à enrichir ces résultats déjà acquis, cette fois-ci sur un échantillon français tout venant. En effet, nous avons passé ce test à 330 sujets français enfants et adultes des deux sexes de 4 ans à 50 ans. De ce fait, nous pouvons faire une étude sur l'évolution des formes, des détails, de l'emplacement du dessin, etc., de chaque thème, au cours des âges. De cette étude sortiront des caractéristiques spécifiques pour chaque âge qui aideront à éviter des erreurs dans l'interprétation.

Ce complément mis à part, notre objectif principal est de faire de cette épreuve graphique une technique projective plus complète que le HTP et utilisable dans différents domaines tout comme le Rorschach, le TAT, le Village, le test des Trois Personnages, etc.

Nous insistons encore une fois auprès des praticiens sur le fait qu'aucun détail pris isolément n'est, par lui-même, concluant dans l'évaluation des dessins d'un sujet. Il est en relation dynamique avec le dessin en entier et l'ensemble des dessins forme avec les questionnaires un tout qui constitue la création projective du sujet. Cette dernière est l'expression indirecte de la personnalité du sujet qui dessine. L'interprétation finale sera la synthèse de l'analyse de cette création projective.

Mais avant d'aborder l'étude de cette épreuve de dessins multiples proprement dite, nous devons voir l'évolution du dessin au cours du développement humain.

CHAPITRE PREMIER

L'évolution du dessin chez l'enfant et le développement général

« De tous les organismes, c'est l'homme qui possède le programme génétique le plus ouvert et le plus souple. »

F. Jacob,
La logique du vivant.

En effet, l'être humain est une unité possédant un corps physique doué d'une intelligence et d'une affectivité qui lui permettent de s'accommoder et de s'adapter à toutes les circonstances imposées par le milieu environnant.

La personnalité de l'individu sera alors la résultante des intrications, des imbrications et d'interdépendance entre les divers secteurs de cette unité en relation avec son adaptation au monde extérieur.

Mais, soit par soucis pédagogiques, soit par options privilégiées, les travaux affinés des chercheurs et théoriciens ont toujours décrit les processus de développement par secteur : la psychomotricité, l'intelligence (développement cognitif), le langage, la perception, l'affectivité, etc.

Ces types de recherche n'ont donc pas contribué à renforcer la notion de l'unité de l'enfant qui est une personne en devenir.

Avec les travaux de R. Spitz, spécialement sur les carences

de soins maternels, ceux de Bowlby, de D. Winnicott, etc., le caractère interdépendant des processus de développement a été mis en évidence : à savoir qu'il y a une influence déterminante de l'état affectif dès la première enfance sur les développements psychomoteur et intellectuel de l'enfant.

Le dessin, en tant qu'activité graphique, implique une multiplicité de facteurs : une certaine maturité psychomotrice, une coordination sensori-motrice, le tout dépendant de l'intégrité et de la maturité neurologique.

Le dessin, en tant que signifiant différencié de la fonction symbolique de l'intelligence préopératoire selon J. Piaget, évolue phase par phase en étroite relation avec le développement cognitif.

Toujours en tant que signifiant différencié de la fonction symbolique, le dessin évoque aussi des éléments particuliers et individuels en rapport avec l'expérience vécue de l'enfant.

Ainsi, dans un dessin figuratif quelconque exécuté spontanément par un individu, il y a toujours le reflet de ces trois axes : psychomoteur, intellectuel et affectif. Plus particulièrement chez l'enfant, on peut aussi y déterminer le degré de maturité dans lequel il se trouve. Ce degré pourrait être en accord avec son âge chronologique, en avance ou en retard.

Etant donné cette richesse d'informations d'un dessin, son interprétation doit être faite avec beaucoup de précautions plus particulièrement quand il s'agit de celui d'un enfant. En effet, de 3 ans à l'âge de l'adolescence, les dessins évoluent aussi par étapes qui sont en relation étroite avec les stades du développement général.

Par stade, nous entendons étape d'évolution ayant les caractéristiques suivantes :

— constance et succession dans le temps ;
— intégration des acquisitions précédentes ;
— émergence d'une fonction nouvelle ;
— une structure d'ensemble avec son équilibre final.

Les stades sont des paliers successifs d'équilibration, l'un préparant l'autre.

Ces critères sont proposés par J. Piaget pour décrire les stades de développement de l'intelligence, mais ils nous semblent susceptibles de convenir aussi :

— au développement psychomoteur (exemple : un bébé ne peut atteindre le stade de la marche qu'en passant par ceux des stations assise et debout) ;
— aux « lignes de développement » d'A. Freud qui a préconisé que « chaque point de ces lignes est la résultante d'un équilibre entre les différentes instances intra-psychiques (ça, moi, surmoi) en leur niveau maturatif respectif » (Golse, p. 257) ;
— aux progrès du dessin chez l'enfant. En effet, d'après les études faites par F. Goodenough (1926), G. Luquet (1937), Prudhommeau (1947), R. Stora (1963) et bien d'autres, on peut constater que les étapes du dessin se succèdent dans l'ordre et qu'il y a incorporation constante des premiers succès dans les réalisations suivantes.

LES ÉTAPES DU DESSIN CHEZ L'ENFANT

> « Les enfants ne dessinent pas "maladroitement".
> « Ils ne dessinent pas "au hasard".
> « C'est leur être même, leur monde, qu'ils représentent », affirme F. Gantheret (1965, p. 10).

Ce monde intérieur a beaucoup intrigué les psychologues et il y a autant de descriptions que d'auteurs. Par des observations longitudinales certains d'entre eux ont décrit les étapes du développement du dessin chez l'enfant.

D. Widlöcher (1965) et M.-C. Debienne (1976) ont fait une revue critique des thèses des différents auteurs.

Pour notre part, nous signalons ces étapes classiques déjà constatées par les praticiens de dessins d'enfant et que tous les enfants traversent, en essayant de voir leur correspondance avec les stades de développements sensori-moteur, intellectuel et affectif.

En effet, nous adoptons le même point de vue qu'A. Abraham, à savoir que : « Chaque manifestation,

Les jambes et les pieds étant des instruments de locomotion et de contact avec le sol, ils expriment par conséquent le sentiment de l'autonomie, de stabilité, de sécurité. Ceux du dessin semblent montrer que ce sujet serait capable d'assumer son autonomie mais ne se sentirait pas encore tout à fait sécurisé (souliers emphasés). En tout cas il a les deux pieds sur terre.

2. *Les détails non essentiels.* — Les vêtements sont composés seulement d'une veste et d'un pantalon dont les revers sont renforcés, ce qui attire l'attention sur les souliers qui sont renforcés aussi.

Sans être surchargés de détails, les plis sont indiqués minutieusement. Mais on ne peut pas taxer cet enfant de « narcissisme vestimentaire ».

3. *Les détails additionnels.* — Ils sont au nombre de quatre : le chapeau, les lunettes, le foulard et le revolver. Les trois premiers servent à emphaser la tête et le visage de différentes manières. D'une part, ils renforcent la zone des pensées, de l'imaginaire ; d'autre part, ils rendent les organes de contact à moitié inefficaces et une identification sociale difficile.

Le revolver souvent considéré comme substitut phallique semble remplir pleinement sa fonction ici puisque l'identité de cette personne est cachée.

Par ailleurs, il exprime une agressivité franche et claire.

Les relations interpersonnelles de cet enfant avec son environnement seraient faites à la fois de réserve et d'agressivité.

Proportions. — Ce dessin est plus petit que les deux précédents et n'occupe qu'une surface de 3/64.

Mais malgré cela, ce dessin est riche en détails et semble exiger beaucoup d'effort et de minutie. Il présente une dynamique spécifique.

Les différentes parties du corps sont bien proportionnées dans leur rapport les unes aux autres et à l'ensemble. C'est un bon indice pour les capacités intellectuelles du sujet ainsi que ses dons de dessinateur.

Perspectives. — Ce dessin se trouve aussi dans la zone centrale III, mais paraît lointain, un peu perdu dans la feuille.

En général, les droitiers font des profils tournés vers *la gauche*. Or ce sujet est droitier, mais son personnage a le profil tourné vers la droite. Ceci laisse supposer que cet enfant souhaite être accepté par son environnement social.

Mais le dessin de profil est considéré aussi comme l'indice d'une personnalité évasive ou ayant des tendances d'opposition. Aussi, ce personnage de « gangster », masqué, agressif, de profil, semble être le symbole même de la provocation de la part de ce garçon de 11 ans. En effet, il serait à la fois secret, toujours sur la défensive, agressif, opposant et en même temps demandeur d'une affection : « Acceptez-moi, aimez-moi tel que je suis » (comme la maison qui a besoin d'entretien : voir questionnaire de la Maison).

La consigne « dessinez une personne » a toujours un impact plus direct et plus personnel sur le sujet testé. Aussi, la petite taille de ce dessin par rapport aux deux précédents traduirait une sorte de retrait du sujet, une restriction de son espace de représentation vis-à-vis du monde environnant ressenti comme hostile. Mais le personnage dessiné est lui-même agresseur, ce qui fait penser que cet enfant ne manque pas de défenses.

En résumé, ce troisième dessin nous apprend que cet enfant accepte son identité sexuelle malgré son anxiété à propos des changements de son corps. En ce moment de sa vie, ses relations avec le milieu environnant ne sont pas aisées à cause de son caractère agressif, défensif, contrariant, ou un autre conflit d'ordre familial. Mais il demande qu'on l'accepte tel qu'il est, tout « gangster » qu'il est.

ANALYSE DU PERSONNAGE EN COULEUR (v. Pl. III)

Ce dessin est nettement plus grand et plus rapproché que celui au crayon noir. Il occupe une surface de 7/64 alors que

l'autre n'a que 3/64. Il est en profil absolu (la moitié du corps seulement est visible) avec une attitude encore plus agressive et rigide.

Le même personnage « gangster » est reproduit avec une précision dans l'objectif : avoir le fric (avec dessin à l'appui).

Le tracé est beaucoup plus net et les détails sont bien délimités avec la couleur à l'intérieur. Trois couleurs sont utilisées mais deux dominent : le gris et le noir.

Le haut du corps est de couleur claire et les détails bien délimités. La forme domine sur la couleur (FC). Le bas du corps par contre est coloré tout en noir et le tracé est moins net. Ici la couleur domine sur la forme (CF). Cette emphase du bas du corps reflète de nouveau les préoccupations d'ordre pulsionnel du sujet.

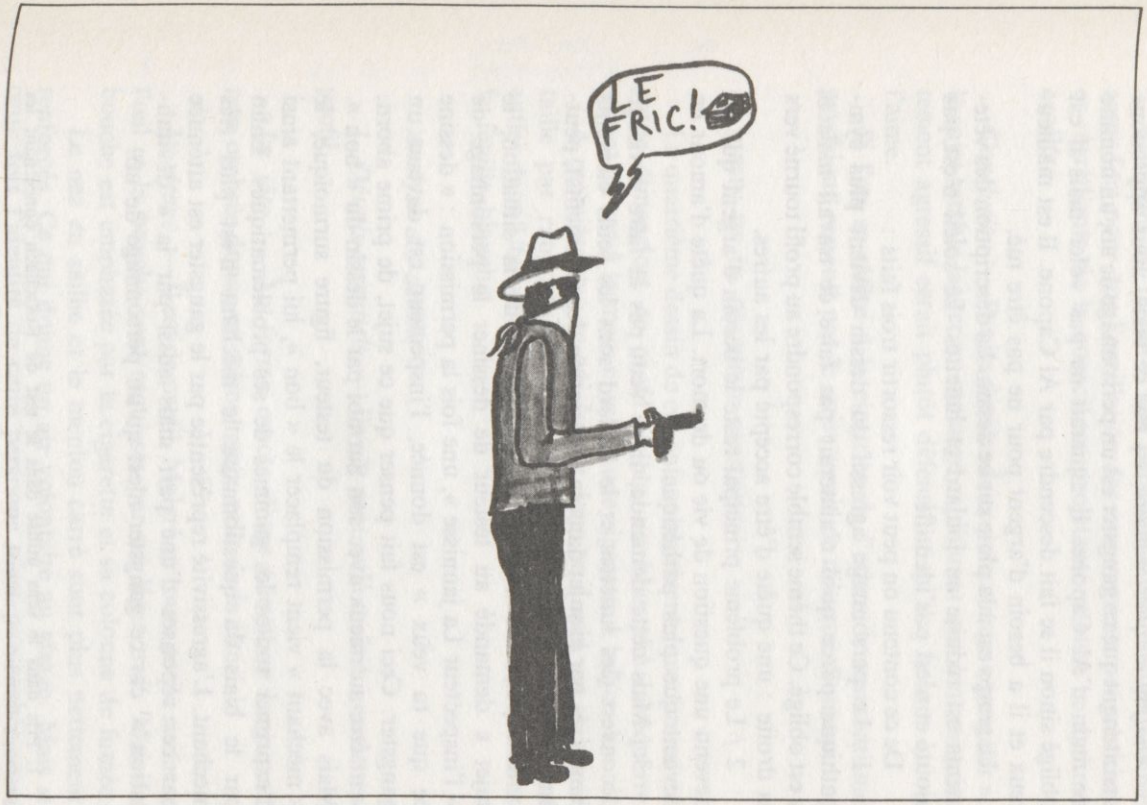
Le profil absolu indiquerait une tendance d'opposition encore plus forte. Ajoutés à cela il y a l'agressivité exprimée par les détails additionnels : foulard rouge, le revolver emphasé, et la réclamation : le fric, concrétisé par le dessin des billets.

Le profil est toujours tourné vers la droite, le sujet souhaite donc toujours être accepté comme tel, à ses conditions. Si le vol était interprété comme une compensation aux anciennes frustrations affectives, ce gangster qui réclame le fric serait l'explicite d'une demande d'amour qui était encore implicite dans le gangster au crayon noir.

Les couleurs choisies semblent bien correspondre à l'humeur du sujet : le foulard rouge couvre la bouche, lieu émetteur de l'agressivité, le pantalon noir revêt le bas du corps, zone érogène ; le gris, mélange égal de noir et blanc, couvre le haut du corps qui est censé coordonner les pulsions venant du bas. L'expression et le contrôle des pulsions sont donc à égalité.

En un mot, ce gangster de couleur serait le porte-parole de l'autre.

Les oscillations entre les niveaux primaire et secondaire de la conscience projetante s'expriment ici par le biais des couleurs et leurs symboliques d'une part, d'autre part par le tracé net et sûr des détails du haut du corps.



Garçon. Age : 11 ans

Analyse du questionnaire. — Par ce biais, nous apprenons maintenant que ce gangster est un personnage de BD, un homme de main d'Al Capone. Il aimerait ne pas voler mais il est obligé sinon il se fait descendre par Al Capone. Il est malheureux et il a besoin d'argent pour ne pas être tué.

Le temps est à la pluie sur ce dessin. La description des vêtements est réduite au foulard et lunettes. Le soleil n'est pas ajouté et n'est pas identifié.

De ce contenu on peut voir ressortir trois faits :

1 / Le personnage agressif du dessin devient plus sympathique parce qu'il n'aimerait pas faire ce travail mais il y est obligé. Ce thème semble correspondre au profil tourné vers la droite : une quête d'être accepté par les autres.

2 / Le problème principal reste le besoin d'argent qui est devenu une question de vie ou de mort. La quête d'amour ne devient que plus pathétique.

3 / Mais cette demande, il ne veut pas la faire à visage découvert (les lunettes et le foulard sont les seuls éléments énumérés par le sujet dans sa description des vêtements), peut-être par fierté ou par pudeur.

Du point de vue de la dynamique de la situation, le sujet a demandé au testeur de dessiner le personnage de « l'inspecteur La jaunisse », une fois la permission : « dessine ce que tu veux » est donnée, l'inspecteur est devenu un gangster. Ceci nous fait penser que ce sujet, de prime abord, veut être au mieux avec son Surmoi par le dessin du « bon ». Mais avec la permission du testeur, figure surmoïque, le « méchant » vient remplacer le « bon », lui permettant ainsi d'exprimer toutes les gammes de ses problématiques. Enfin par le biais du questionnaire le méchant n'est plus très méchant. L'agressivité représentée par le gangster est atténuée par ces réponses d'une part mais aussi par la « dévitalisation »[1] car ce gangster n'est qu'un personnage de BD.

1. Pris dans le sens utilisé dans le test de Rorschach concernant les contenus humain et animal.

L'impact du thème « une personne » sur le sujet semble assez fort pour que l'oscillation des mouvements progrédients et régrédients de la conscience projetante subisse ce rythme accéléré.

Conclusion. — Par les dessins de ce personnage « gangster », le sujet semble lancer un message expliquant que son comportement agressif serait plutôt défensif et qu'il a besoin qu'on l'aime.

Si l'on se réfère à la cicatrice de l'arbre, le traumatisme psychique ressenti par le sujet serait ce manque d'amour.

DESSIN DE LA DEUXIÈME PERSONNE

Le quatrième dessin de cet enfant représente une femme de petite dimension, en profil absolu, un bras plié en équerre tenant un sac à la main et ayant une cigarette à la bouche.

A première vue ce qui frappe dans ce dessin est sa petite taille par rapport aux trois précédents. Il est contenu en entier dans 1/64 seulement. Il semble très lointain, perdu dans la feuille blanche.

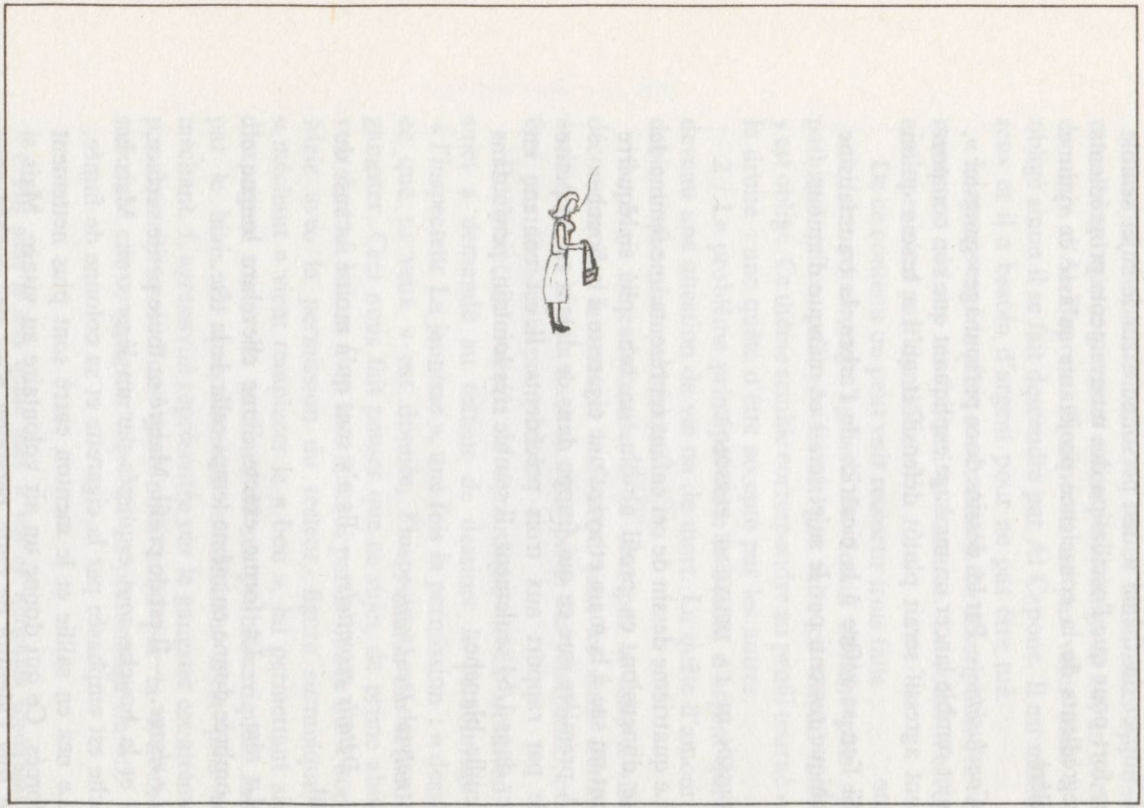
Analyse des détails :

1. *Détails essentiels*. — Ils n'y sont qu'à moitié à cause du profil.

La tête. — La forme exacte d'une chevelure longue et non ombrée donne en même temps celle de la tête.

Le visage. — Il est de profil. Malgré sa toute petite surface, l'œil et la bouche sont esquissés par un léger trait. Mais la bouche est emphasée par la cigarette et sa colonne de fumée.

Le nez en saillie et le menton carré sont plus nettement renforcés. Ce qui donne un air volontaire au visage. Mais si cette fois l'identité de cette personne n'est pas cachée sous



Quatrième dessin : la personne de sexe opposé (P2) *: une femme*
Temps latence : 3 s
Temps total : 10 mn

Garçon. Age : 11 ans

QUESTIONNAIRE : PERSONNE P2

1 - Est-ce un homme ou une femme, un garçon ou une fille ? une femme

2 - Quel âge a-t'il (elle) ? 27 ans

3 - Qui est-il (elle) ? la secrétaire d'Al Capone, la femme du dessin précédent

4 - Que fait-il (elle) ? elle se promène OO ?

5 - Comment se sent-il (elle) ? pas très bien Pourquoi ? elle a peur de se faire attaquer par Al Capone

6 - A qui cette personne vous fait-elle penser en dessinant ? à une inconnue

7 - Cette personne va-t'elle bien ? oui

8 - Est-elle heureuse ? non

9 - Qu'est-ce qui vous donne cette impression ? elle aimerait faire un autre métier.

10 - Quel temps fait-il dans ce dessin ? beau

11 - Pensez-vous pouvoir aimer cette personne ? Non

12 - Quel vêtement porte-t'il (elle) ? jupe serrée

13 - Y-a-t'il quelqu'un ou quelque chose qui l'a blessé(e) ? Non

14 - (Si le soleil n'est pas dessiné, le faire ajouter). Supposons que ce soleil est une personne que vous connaissez, qui pourrait-elle être ? grand père

15 - De quoi cette personne a t-elle le plus besoin ? argent

Pourquoi ?

Séquences : Tête - cheveux - tronc -

Garçon. Age : 11 ans

les lunettes et le foulard, elle n'en est pas moins difficile à reconnaître à cause de la surface limitée et la petitesse des détails (œil, bouche) et la faiblesse des traits. Ce sujet serait-il timide ne voulant pas dévoiler son identité ou serait-il encore hésitant dans sa recherche de l'identité ou encore ne voulait-il pas reconnaître l'image féminine projetée ? En tout cas l'atmosphère « secrète » est toujours maintenue.

Le cou. — Il existe et relie la tête à une forte poitrine. Cette dernière est la partie la plus visible du haut du corps.

Le tronc. — Il est représenté par une robe séparée en deux par une ceinture qui n'est pas emphasée. Mais le devant du profil de la silhouette a un tracé renforcé surtout au niveau de la poitrine. De cet ensemble : cou - haut et bas du corps, la coordination entre les différentes sphères de la personnalité apparaît comme normalement assurée. La jonction du bras laisse voir qu'il y a une épaule.

Le bras. — Il est animé d'un mouvement indiqué par la position en équerre et le sac tenu par la main.

La jambe. — Elle a la face postérieure noircie. Il en est de même pour la chaussure qui a un haut talon pointu. L'attitude de l'ensemble est rigide.

2. *Les détails additionnels :*

Le sac à main. — Il est mis très en évidence et emphasé par la forme, le renforcement du contour et le léger noircissement de l'intérieur.

A la place du revolver du gangster qui réclame l'argent, le sac de cette femme est un contenant de l'argent (entre autres). C'est un point commun sur ce que les deux personnages peuvent tenir dans leur main.

La cigarette. — Elle met de l'emphase sur la bouche et la colonne de fumée vient renforcer à son tour la cigarette.

Ici il y a coexistence des deux symboliques masculine et féminine.

Tous ces détails reflètent de façon encore plus manifeste le côté minutieux et réaliste qui caractérise cet enfant et qui indique en même temps le bon niveau du contrôle formel et adaptatif.

Mais, malgré ce bon contrôle, l'aspect projectif n'en est pas moins important.

En premier lieu, les organes de contact tels que les yeux, la bouche (occupée par une cigarette), le nez sont miniaturisés, l'oreille n'est plus visible. Nous retrouvons encore une fois cette tendance au repli sur soi, de retrait par rapport au monde extérieur de cet enfant.

En second lieu, l'emphase de la bouche, la forte poitrine et le sac à main emphasé indiqueraient une frustration orale primitive et une dépendance maternelle.

Enfin, la forme de la chevelure, les jambes et chaussures renforcées semblent manifester une certaine revendication de virilité.

Proportions. — Ce dessin dans son ensemble est de très petite dimension (1/64) perdu dans l'espace de la feuille. (Le dessin du soleil est ajouté lors du questionnaire.) L'espace de représentation de ce sujet est réduit au minimum par rapport aux trois autres dessins. On pourrait se demander alors si la durée de la passation n'a pas émoussé les mécanismes de défenses du sujet et permet ainsi la projection éventuelle de sa vraie dimension et/ou si c'est la projection des sentiments du sujet à l'égard d'une image féminine intériorisée. Ce serait peut-être tout cela à la fois.

En tout cas, on pourrait dire que ce sujet n'était pas à l'aise en dessinant ce personnage. Le mouvement régrédient de la conscience projetante est manifeste, toutefois le contrôle formel demeure vigilant.

Les différentes parties de la silhouette sont bien proportionnées et ne présentent aucune discordance.

Perspectives. — Ce personnage féminin est de profil absolu tourné toujours vers la droite. Ce qui confirme le côté évasif, secret, opposant, mais réclamant son acceptation par les autres, déjà constaté dans le personnage masculin. Elle se trouve toujours dans la zone centrale III mais plus vers le haut, ce qui donne l'impression qu'elle est très éloignée du sujet qui la dessine.

La miniaturisation et l'éloignement semblent refléter une sorte de rejet du sujet par rapport à cette femme.

En résumé, l'apport de ce quatrième dessin réside dans :

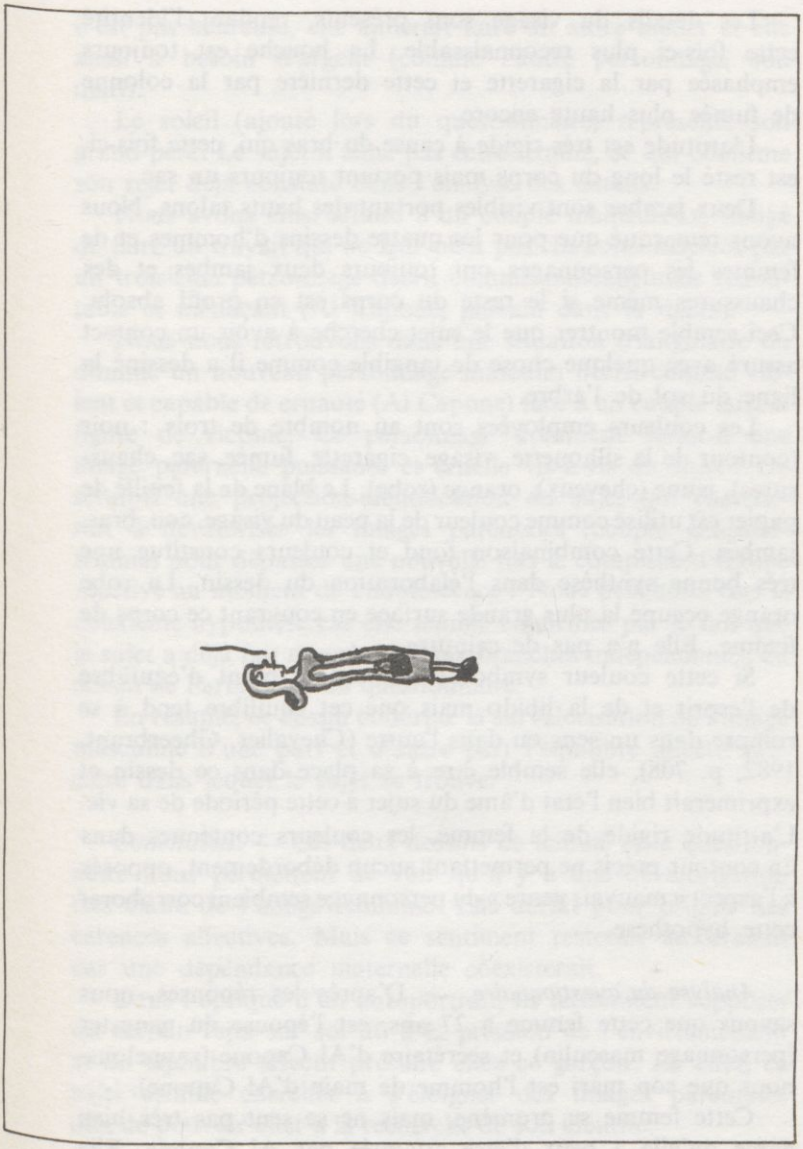
— la représentation très restreinte de la spatialité du sujet ;
— un sentiment de rejet et de dévalorisation d'une image féminine intériorisée. Ce rejet reflété par le dessin lui-même corrobore le commentaire du sujet pendant la passation. En effet, il ne voulait pas dessiner le personnage féminin en disant : « Mon héros, c'est pas une dame. » Il demandait s'il pouvait la dessiner de dos et il a opté pour le profil. A la fin du dessin, le sujet était surpris lui-même par sa petitesse mais il a banalisé sa gêne en disant « une dame qu'on rencontre partout dans la rue. Elle fait un travail qu'elle n'aime pas. Elle est dépendante des hommes » ;
— mais malgré ce rejet, l'enfant semble souffrir des frustrations affectives et être encore dépendant de la mère.

ANALYSE DU PERSONNAGE EN COULEUR (v. Pl. IV)

Ce dessin en couleur de la femme est plus grand (2/64) que celui au crayon. Mais il est toujours plus petit que celui de l'homme en couleur.

Il est centré au milieu de la page et toujours présenté en profil absolu. C'est la même femme en plus grand et plus nettement dessinée. De ce fait, la nature de ses activités devient plus évidente.

Les cheveux et la poitrine sont encore plus emphasés du point de vue forme.



Garçon. Age : 11 ans

Les détails du visage sont présents, rendant l'identité cette fois-ci plus reconnaissable. La bouche est toujours emphasée par la cigarette et cette dernière par la colonne de fumée plus haute encore.

L'attitude est très rigide à cause du bras qui, cette fois-ci, est resté le long du corps mais portant toujours un sac.

Deux jambes sont visibles portant des hauts talons. Nous avons remarqué que pour les quatre dessins d'hommes et de femmes les personnages ont toujours deux jambes et des chaussures même si le reste du corps est en profil absolu. Ceci semble montrer que le sujet cherche à avoir un contact assuré avec quelque chose de tangible comme il a dessiné la ligne du sol de l'arbre.

Les couleurs employées sont au nombre de trois : noir (contour de la silhouette, visage, cigarette, fumée, sac, chaussures), jaune (cheveux), orange (robe). Le blanc de la feuille de papier est utilisé comme couleur de la peau du visage, cou, bras, jambes. Cette combinaison fond et couleurs constitue une très bonne synthèse dans l'élaboration du dessin. La robe orange occupe la plus grande surface en couvrant ce corps de femme. Elle n'a pas de ceinture.

Si cette couleur symbolise d'abord le point d'équilibre de l'esprit et de la libido mais que cet équilibre tend à se rompre dans un sens ou dans l'autre (Chevalier, Gheerbrant, 1982, p. 708), elle semble être à sa place dans ce dessin et exprimerait bien l'état d'âme du sujet à cette période de sa vie. L'attitude rigide de la femme, les couleurs contenues dans un contour précis ne permettant aucun débordement, opposés à l'aspect « mauvais genre » du personnage semblent corroborer cette hypothèse.

Analyse du questionnaire. — D'après les réponses, nous savons que cette femme a 27 ans, est l'épouse du gangster (personnage masculin) et secrétaire d'Al Capone (rappelons-nous que son mari est l'homme de main d'Al Capone).

Cette femme se promène, mais ne se sent pas très bien parce qu'elle a peur d'être attaquée par Al Capone. Elle

n'est pas heureuse, elle aimerait faire un autre métier et elle aussi a besoin d'argent (comme l'autre personnage, son mari).

Le soleil (ajouté lors du questionnaire) représente son grand-père. Le sujet n'aime pas cette femme, ce qui confirme son rejet déjà constaté dans l'analyse des détails.

Nous avons ainsi affaire à un couple malheureux, obligé de faire un travail qui ne leur plaît pas. Ils sont menacés par un troisième personnage décrit comme puissant mais redoutable et menaçant (Al Capone, parrain dans la mafia).

Nous nous retrouvons dans une situation triangulaire où domine un nouveau personnage masculin décrit comme violent et capable de cruauté (Al Capone) face à un couple faisant figure de victime. Ce personnage dominant serait-il une image paternelle puissante et cruelle vis-à-vis du sujet ? Ou serait-il une projection-identification du sujet qui chercherait à dévaloriser les images parentales (couple gangster-femme) pour dépasser une nouvelle fois le complexe d'Œdipe réactivé au moment de l'adolescence ? Nous penchons vers la deuxième hypothèse car elle semble confirmée par le fait que le sujet a déjà fait mourir les deux branches indépendantes du dessin de l'arbre lors du questionnaire.

En résumé, ce dessin confirme la survalorisation de l'image masculine d'une part et d'autre part l'équilibre affectif précaire dans lequel le sujet se trouve.

Conclusion. — Ces deux dessins de femme et le questionnaire nous permettent de voir qu'il y a une dévalorisation très claire de l'image féminine. Elle aurait pour origine des carences affectives. Mais ce sentiment resterait ambivalent car une dépendance maternelle coexisterait.

Dans l'optique d'un autoportrait, ils laisseraient supposer un certain repli sur soi dû à la pression de l'environnement et un équilibre affectif précaire chez ce garçon. En effet, ce sujet semble chercher à s'éloigner des images parentales afin de pouvoir aller à la recherche de son identité.

Si l'on compare maintenant ce dessin de femme à celui de l'homme, on peut constater que :

— le portrait masculin est deux fois plus grand et plus riche en détails vestimentaires que celui de la femme. La différenciation sexuelle est très reconnaissable ;
— l'homme apparaît plus proche du dessinateur que la femme ;
— il est masqué et tient un revolver à la main. Elle ne porte pas de masque et tient un sac.

Mais là s'arrêtent les différences et commencent les ressemblances. En effet, ces deux personnages ont beaucoup de points communs :

— ils sont tous les deux présentés en profil absolu en quête de quelque chose ;
— leurs visages sont peu identifiables : l'un est masqué, l'autre est flou ;
— ils portent tous les deux à la main un objet ayant un rapport avec l'argent ;
— ils exercent tous les deux des activités réprouvées par la société.

D'après ces différences et ces ressemblances, on peut dire que l'identification à une image masculine est faite chez ce garçon. Mais à part cela le masculin et le féminin semblent peu différenciés en lui. L'un trouverait dans l'autre la confirmation de ses désirs, ses tendances et ses besoins. L'un et l'autre se complètent pour refléter les problématiques d'un même individu. Chez ce garçon, le portrait masculin serait un indice de son identification sexuelle, l'image féminine exprimerait son rejet de l'image maternelle et en même temps sa dépendance, mais aussi son vécu peu confortable dans un environnement ressenti comme hostile.

Synthèse finale. — Après l'analyse des huit dessins et les questionnaires, que pouvons-nous dire sur les traits caractéristiques de ce garçon de 11 ans ?

1 / Nous constatons tout d'abord que ce sujet est très doué pour le dessin alors qu'il est dans la phase terminale du dessin enfantin où la qualité du graphisme régresse.

2 / Il a le sens de l'observation des détails et du réalisme. Le travail d'analyse et de synthèse dans l'élaboration des dessins ne laisse aucun doute sur son bon niveau intellectuel et sa maturité affective.

3 / Il sait bien utiliser ce potentiel pour contrôler et canaliser ses problèmes affectifs. Le côté adaptatif est manifeste dans le réalisme des détails, la cohérence des proportions, les traits noirs bordant les détails des dessins chromatiques, la place des dessins dans la zone centrale de la page, l'évacuation des stimuli déplaisants (gouttières et tuyaux de la maison), la banalisation de la représentation des personnes en personnages de BD.

4 / Du point de vue affectif, ce sujet présente les caractéristiques de la période prépubertaire, c'est-à-dire :

a / *Un repli sur soi* pour protéger son intimité (fenêtres munies de vitres, rideaux, volets ; couronne compacte de l'arbre, lunettes et masque des personnages qui sont eux-mêmes présentés en profil).

b / *Des préoccupations d'ordre phallique* à cause du début de la maturité des organes sexuels internes (tuyaux de la maison, la cheminée, les bouts de branches entrevus dans la couronne, l'arme à feu du gangster, la cigarette et la fumée, une main du personnage masculin sur son sexe).

c / Malgré son côté défensif, opposant, ce sujet cherche à bien se présenter pour être bien accepté par son entourage (profil des personnages tournés vers la droite alors qu'il est droitier).

d / *Un affaiblissement du Surmoi et une résurgence du Ça.* Ce déséquilibre intrasystémique s'est traduit par : la conversion de l'inspecteur La jaunisse en personnage de gangster, la femme qui dépend des hommes, le besoin d'argent.

e / *Une réactivation du complexe d'Œdipe* et le désir d'éviter ce danger. De ce fait, l'enfant devient agressif vis-à-vis des

images parentales, cherche à les dévaloriser pour s'en détacher (les deux branches isolées de l'arbre seraient mortes au cours d'un hiver. Le couple gangster et sa femme, tous les deux employés d'Al Capone et terrorisés par lui).

5 / Malgré cette agressivité, ce garçon a toujours besoin de l'affection de ses parents (la maison a besoin d'entretiens, l'arbre a besoin de ne pas être coupé, l'homme et la femme ont besoin d'argent).

6 / Il semble souffrir d'une certaine frustration affective. Ce traumatisme serait lié en particulier à l'image féminine qui semble le rejeter (il a voulu dessiner la deuxième personne de dos) et à l'atmosphère familiale en général (ses maisons sont les moins bien dessinées des huit dessins). Il en souffre mais serait capable de le dépasser car les structures de base de sa personnalité sont constituées.

En terme d'image du corps, cet enfant semble avoir franchi sans encombre les étapes d'évolution de sa première et deuxième enfance. Il va affronter maintenant les difficultés de l'adolescence. Nous pensons que ce garçon intelligent, sensible, sachant se contrôler, n'aurait pas de mal pour parfaire la construction de sa personnalité. Une identification masculine est déjà faite. Les grands-parents semblent jouer le rôle de substituts parentaux (la maison est à sa grand-mère tandis que le grand-père est identifié au soleil (deux fois sur trois)).

7 / Ce sujet est minutieux et méticuleux sans être obsessionnel dans l'élaboration d'un travail et a le sens de l'esthétique. Un perfectionnement au dessin ou à la peinture ne sera pas chose vaine.

Conclusion

> « ... il y a dans tout être humain des valeurs essentielles qu'il faut savoir découvrir, respecter et comprendre... »
>
> J. Boutonier, 1959, p. 76.

Au terme de cet ouvrage, nous espérons avoir su faire comprendre la démarche interprétative d'une épreuve projective aux dessins multiples : Maison, Arbre, Deux Personnes.

Cette démarche est complexe car, comme F. Dolto (1948, p. 324-346) l'avait déjà recommandé, il faut tenir compte de tous les éléments présents dans le dessin : la composition, le support ou son absence, l'axe ou les axes, les dimensions, les proportions, l'emplacement sur la page, les couleurs, etc. Mais nous voulons aussi démontrer par là que cette suite de dessins est riche d'informations grâce à la diversité des thèmes.

En effet, au fur et à mesure du déroulement de la passation, chaque dessin apporte sa contribution dans l'émergence des traits caractéristiques de comportement du sujet. Au fur et à mesure de l'analyse des données, nous allons à la découverte des aspects spécifiques de sa personnalité.

Ainsi la Maison nous informe sur :

— le degré d'accessibilité et le désir d'échange avec le milieu environnant (porte, fenêtres, allée, marches d'escalier, clôture, etc.) du sujet ;

— son équilibre intrasystémique (toit, mur, ligne du sol, qualité et pression des tracés) ;
— l'influence temporelle du passé, du futur sur son vécu actuel (emplacement du dessin sur la feuille) ;
— ses préoccupations d'ordre sexuel (cheminée, tuyaux, gouttières, forme des fenêtres, etc.) ;
— l'atmosphère familiale avec les intrications des relations interpersonnelles (questionnaire).

L'Arbre peut être considéré comme le thème le plus « inoffensif » car il n'éveille pas beaucoup de défenses chez le sujet. De ce fait, la projection n'en est que plus intense. L'Arbre donne des indications sur :

— la capacité du sujet à aller chercher des ressources dans le milieu environnant (branches) ainsi que sa capacité à entrer en contact avec autrui (les feuilles) ;
— les traumatismes psychiques ou physiques acquis au cours de son développement dont le sujet ressent encore les effets (cicatrices sur le tronc, branches mortes ou brisées). En effet, il est plus facile de dessiner des branches cassées, des cicatrices, l'arbre mort que la personne mutilée ;
— le sentiment de sécurité ou d'insécurité par rapport au milieu (ligne du sol, racines, etc.) ;
— la curiosité vis-à-vis des choses « tabou », la résurgence des pulsions (racines en transparence) ;
— les capacités intellectuelles, dans leur rôle de contrôle et d'organisation rationnelle (branches et leur structure), etc.

La Personne est un thème qui soulève le plus de défenses car il s'adresse à l'individu lui-même en tant qu'être sexué et socialisé. C'est pourquoi le dessin de la première personne est riche d'informations car le sujet ignore qu'on va lui demander, dans un second temps, le dessin de la personne de sexe opposé.

Dans cette première personne dessinée se reflètent :

— les valeurs accordées par le sujet aux statuts et aux rôles de l'homme et de la femme d'un contexte social. Le

sujet en fait partie et appartient à l'un des deux sexes ;
— son degré d'attachement ou de dépendance à l'égard de l'une ou de l'autre des images parentales.

La deuxième personne de sexe opposé à la première vient compléter le tableau en servant de support pour une projection cathartique des sentiments négatifs ou incontrôlables. Les dessins en couleur viennent surenchérir l'expression des affects par le choix et le mode d'utilisation des couleurs.

Mais si les dessins au crayon noir parlaient des problématiques, des questionnements de l'individu en tant qu'être sexué face à lui-même, à son vécu, ceux en couleurs montreraient ses attitudes en tant qu'être socialisé face au regard d'autrui, et ses aptitudes à contrôler l'expression de ses émotions face aux diverses stimulations et provocations de la vie quotidienne.

Ainsi par le biais des huit dessins :

— l'enfant expose son niveau d'évolution, sa façon de franchir les stades tant intellectuels qu'affectifs en passant par ceux de la sensori-motricité ;
— l'adolescent raconte ses angoisses dues aux bouleversements de son corps, de son cœur et de son âme ;
— l'adulte montre l'image de son corps avec les traces des traumatismes rencontrés au cours de son élaboration.

Le H.T.P. de J. Buck avait fait ses preuves depuis des années aux Etats-Unis. Il est à la fois un instrument d'exploration de la personnalité et du diagnostic différentiel, mais il est aussi utilisé comme instruments de recherches (Bieliauskas, 1980).

En France, certains chercheurs ont utilisé aussi ce test mais avec modification du mode d'application (les trois dessins sur une même feuille) (Engelhart, 1980), ce qui transforme les thèmes isolés en une histoire. Cette liberté prise à propos de l'administration semble orienter le recueil des données et l'interprétation vers une autre direction.

En ce qui nous concerne, en introduisant le quatrième dessin, nous voulons compléter le test de J. Buck. Nous propo-