le test de l'arbre

RENÉE STORA

MARIE-FRANÇOISE ET GEORGES FROMONT
ANTOINETTE MUEL, CHRISTIANE DE SOUSA
FRANCISCO DE CASTRO CARNEIRO

le test de l'arbre

164
juin 79

8° R.
82739

10/11

le test de l'arbre

renée stora

en collaboration avec
marie-françoise et georges fromont
antoinette muel, christiane de sousa
francisco de castro carneiro

presses universitaires de france

DL-29-12-1978-35933

ISBN 2 13 035299 5

1re édition : 4e trimestre 1978
© Presses Universitaires de France, 1978
108, Bd Saint-Germain, 75006 Paris

sommaire

INTRODUCTION

par Renée Stora 7

1. APERÇU BIBLIOGRAPHIQUE

par Georges Fromont 11

2. APPLICATION CLINIQUE

par Francisco de Castro Carneiro 49

1. Arriération mentale 50
2. Psychoses 52
3. Névroses 60
4. Démence 62
5. Déséquilibres psychiques 63

3. LA TECHNIQUE D'APPLICATION SELON LA MÉTHODE DE RENÉE STORA

par Antoinette Muel 71

1. Liste des tracés groupés par catégories et leur signification psychologique 74
2. A propos des tracés et de leur signification 91
3. Rubriques psychologiques 94
4. Etude de deux tracés 98
5. Etude d'un cas par le test de l'arbre (anamnèse – test – confrontation des résultats) 107
6. Observation clinique à propos des gauchers 133

4. APPLICATION DE LA MÉTHODE
AU DESSIN EN GÉNÉRAL

par Marie-Françoise Fromont 137

1. L'interprétation du dessin de P. 137
2. L'interprétation des dessins de Luc 150
3. L'interprétation des dessins de Daniel 162
4. L'interprétation du dessin de Yannick 171
5. L'interprétation du dessin d'Odette 180

5. LA SYMBOLIQUE DE L'ARBRE

par Georges Fromont 195

1. Les interprétations anthropomorphiques de l'arbre 195
2. La fonction médiatrice du symbole de l'arbre 202
3. Le thème de l'arbre dans la tradition judéo-chrétienne 209
4. Quelques interprétations d'arbres de rêve 218

6. ÉVOLUTION DU TEST EN COURS DE THÉRAPIE
ET APPROCHE COMPARATIVE
AVEC D'AUTRES TESTS PROJECTIFS

par Christiane de Sousa 229

1. Le cas de Gilles 229
2. Le cas de Laurent 245
3. Le cas d'Armelle 258

CONCLUSION

par Renée Stora 275

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

introduction

par Renée Stora

Initier le lecteur à l'interprétation du dessin d'arbre — technique complexe, si le lecteur souhaite en acquérir la maîtrise —, tel a été notre but en publiant cet ouvrage collectif.

Nous nous sommes efforcés de mettre au point un livre clair qui traite de l'essentiel. Le lecteur, tenté d'agir en psychologue, pourra ainsi effectuer très rapidement des interprétations qui seront à contrôler ensuite très soigneusement.

Au préalable, il nous a paru nécessaire de situer ce test tel qu'il est présenté ici par rapport aux travaux antérieurs à la première édition du livre sur le dessin d'arbre[1] et ultérieurs à celle-ci. D'où la bibliographie générale dont Georges Fromont a bien voulu se charger *(chapitre 1)*. Suit une bibliographie aussi exhaustive que possible portant sur les langues latines et ayant trait aux recherches psychiatriques effectuées sur ou avec le dessin d'arbre. Cette bibliographie a été établie par Francisco de Castro Carneiro *(chapitre 2)*.

Au *chapitre 3*, Antoinette Muel présente ensuite notre méthode et la façon dont elle a été établie. Elle explicite aussi la technique d'application du test et l'interprétation qui la sous-tend, l'observation des tracés, leur nécessaire combinaison entre eux sous forme de constellation de tracés (tracés qui, par leur signification psychologique commune, se renforcent ainsi et se situent face à d'autres de signification psychologique

1. R. Stora, *Le test du dessin d'arbre*, Ed. Universitaires, 2e éd., 1975.

opposée. Un rapport de force dynamique s'établit ainsi). Le rôle de ces constellations de tracés par rapport à l'arbre en son entier est aussi étudié. Antoinette Muel expose ensuite la signification psychologique de chaque tracé et le rôle précis qu'il tient à l'intérieur d'une rubrique psychologique. Précisons que les significations psychologiques de divers tracés ont été rangées sous chaque rubrique, réunies là par le calcul statistique[1].

Enfin, au cours de ce chapitre, Antoinette Muel présente ses propres constatations cliniques faites sur les enfants gauchers aux prises avec l'espace représenté par la feuille de papier. Nous espérons qu'elle sera amenée à poursuivre ultérieurement cette recherche.

Dans la même optique qu'Antoinette Muel, Marie-Françoise Fromont, au *chapitre 4*, observe tous les dessins autres que le dessin d'arbre et montre avec un sens psychologique précis et clair l'apport fourni par l'application de notre méthode d'interprétation à l'observation du dessin en général.

Au *chapitre 5*, il est question des symboles évoqués par l'arbre. Georges Fromont en présente un certain nombre et entreprend ensuite d'expliciter ces symboles en précisant la signification psychologique cachée, utilisant, là encore, notre technique d'interprétation. L'attention du lecteur est ainsi attirée sur l'impérieuse nécessité d'étayer toute interprétation symbolique par l'observation des tracés et d'y ajouter, s'il en a l'opportunité, les associations du sujet : le travail se fait d'une façon plus objective grâce à ce garde-fou contre les dangers du subjectivisme et de la projection.

Au *chapitre 6*, Christiane de Sousa présente trois cas traités par elle au cours d'une psychothérapie. Elle confronte l'interprétation du dessin d'arbre avec différents tests de personnalité. Cette confrontation reste, inutile de le préciser, uniquement indicative et clinique. Christiane de Sousa signale ensuite les différences observables entre les dessins d'arbres tracés avant et après psychothérapie ; elle met ainsi en relief, de façon objective, le travail effectué.

1. Les tableaux 18 à 23 ainsi que les Tracés-Chefs et leur groupe de tracés n'ont pas été réédités lors de la 2e édition par manque de place (43 p. de chiffres).

Il apparaît que le test de dessin d'arbre ouvre des voies diverses de recherche et de diagnostic. Son champ prospectif dans les différents domaines est fort large : sociologie, orientation professionnelle, psychologie, psychiatrie, psychothérapie et pédagogie. Nous avons eu personnellement recours à ce test lors de la mise au point d'une psychothérapie et d'une pédagogie fondées sur la socialisation des pulsions[1].

La mise au point de cette technique d'observation et d'interprétation a été possible à cause de notre formation personnelle et de la méthode adoptée pour fonder ce test. En effet, à la fois psychologue, psychothérapeute et graphologue, nous avons, dans notre pratique, utilisé divers tests de personnalité : Rorschach, T.A.T., Village, test de Szondi, test de personnages[2] ainsi que le test de Stein.

Le test de dessin d'arbre a pu être élaboré sur une large base statistique établie à partir de dossiers recueillis au Laboratoire de Psychobiologie de l'Enfant dirigé d'abord par Henri Wallon, puis par le Pr René Zazzo. Ces dossiers contenaient, pour chaque enfant, une anamnèse précise, une observation détaillée, des tests d'intelligence, des tests de psychomotricité et les résultats psychologiques fournis par divers tests de personnalité cités *supra*, plusieurs tests pour chaque dossier.

Concurremment à ce groupe d'enfants en difficulté examinés en consultation, nous avons pu réunir les dessins d'arbres et les dossiers d'enfants sourds-muets, de débiles mentaux et de retardés morphologiques. Nous avons encore observé les dessins de groupes d'enfants placés en orphelinat religieux, ainsi que des cas sociaux et des enfants placés dans une pension à régime dit familial. Soucieuse de mettre au point les significations traduites par chaque tracé, nous avons estimé nécessaire de rassembler d'autres dossiers complets ayant trait à des adolescents (étudiants ingénieurs et Idhec) ainsi qu'à des groupes d'adultes normaux, hommes et femmes[3].

Confrontant ces dossiers avec le dessin d'arbre et les différents tests de personnalité, nous avons particulièrement tenu

1. R. Pruschy et R. Stora, *Socialiser les pulsions*, Ed. Fleurus, 1974.
2. R. Stora, Le test de personnages, *Congrès international d'Anthropologie différentielle* (fasc. 5), septembre 1950 ; Le test de personnages, *J. Psychol. norm. pathol.*, avril 1953, p. 219-231.
3. R. Stora, *Le test du dessin d'arbre*, *op. cit.*, p. 218.

compte du test de Szondi en ce qui concerne la paroxysmalité, les pulsions, leur dynamique et la force du moi. Cependant, il nous a paru préférable, pour être plus claire, de nous exprimer en termes courants comme tout un chacun. Cette question de vocabulaire n'exclut nullement que le test de dessin d'arbre puisse — comme tout test projectif — traduire la personnalité à différents niveaux (freudien, jungien, adlérien, szondien, etc.).

Enfin, nous avons mis au point une échelle de maturité affective fondée sur des enfants normaux de 4 à 15 ans. Il est souhaitable de tenir compte de cette échelle aussi bien pour l'adulte que pour l'enfant. En effet, chaque adulte conserve souvent en soi un peu de l'enfant qu'il a été ; mais considérer attentivement comment il tend à vivre ce reliquat d'enfance est essentiel : ce reliquat peut être par exemple socialisé dans une profession telle que la boucherie, l'armée ou la justice.

Nous espérons que le lecteur abordera ce livre d'une façon active. Nous entendons par là qu'intéressé par les problèmes soulevés il aura envie de faire des expériences « pour voir ». Ces premiers essais, nous souhaitons qu'il les contrôle par l'anamnèse, l'observation du comportement et par d'autres tests projectifs. Nous ne le répéterons jamais assez, il ne s'agit pas de « croire » au dessin d'arbre ni à quoi que ce soit, mais de rester ouvert à ce qui se présente, de réfléchir, d'expérimenter à son tour, puis de juger. Enfin, encouragé, nous le pensons et l'espérons, par les résultats constatés, le lecteur désirera approfondir ses connaissances. La personnalité humaine, dynamique et complexe, située entre un passé et un devenir reste toujours — pour qui l'observe — source d'enseignement.

1

aperçu bibliographique

par Georges Fromont

C'est au conseiller d'orientation professionnelle suisse Emile Jucker que revient le mérite d'avoir envisagé, pour la première fois, une approche de la personnalité au moyen des dessins d'arbres.

Sa démarche était empirique et intuitive, il le reconnaît lui-même dans ce texte cité par Koch :

> « Depuis 1928, j'ai fait passer le test sans faire une analyse statistique de ses résultats (...). L'utilité du test se limite essentiellement à ceci qu'il m'indiquait sur une base purement intuitive, certains aspects problématiques du sujet »[1].

▶ En 1934, les travaux de Hurlock et Thomson ouvrirent la voie à une recherche méthodique sur les dessins d'arbres[2].

Ces deux auteurs étudiaient l'évolution de la perception chez l'enfant. Ils demandèrent à de jeunes enfants (4 ans et demi à 8 ans et demi) de représenter graphiquement des images familières pouvant être facilement remémorées : bonhomme, fille, maison, chien, fleur, bateau, arbre. Plus de 2 000 dessins furent recueillis. Comparant pour chaque niveau d'âge l'ensemble du dessin et les détails (branches, feuilles, présence ou absence de fruits, etc.), les auteurs notent que la fréquence des détails s'accroît avec l'âge et le degré d'intelligence. Cette conclusion constituera l'un des fondements de

1. Charles Koch, *Le test de l'arbre*, Lyon, Vitte, 1958, p. 9.
2. E. Hurlock et J. Thomson, Children's drawings : an experimental study of perception, *Child Developm.*, 1934, n° 2, 5, 127-139.

l'élaboration de l'échelle de notation du « Bonhomme » de Florence Goodenough. Ceci va dans le sens de la thèse de Luquet : « L'accumulation des détails dessinés croît avec l'âge et constitue de ce fait un témoin du développement mental »[1].

▶ Toujours en 1934, G. Schliebe[2] se propose d'utiliser les dessins d'arbres comme méthode d'approche de la personnalité. Il recueille 4 519 dessins effectués par 478 sujets âgés de 4 à 18 ans ayant eu à dessiner d'abord « un arbre », puis tour à tour un arbre, « mort, gelé, heureux, effrayé, triste et mourant ». Le premier arbre, arbre quelconque, arbre schéma exprimant la personnalité profonde du sujet est comparé avec les arbres « à thème » ou arbres suggérés. Les branches de l'arbre gelé sont étroitement fermées surtout entre 10 et 18 ans. Chez 50 % des sujets cet arbre est plus petit. L'arbre souffrant est caractérisé par sa position inclinée (entre 55 et 100 % des cas). La position horizontale caractérise l'arbre mort. L'arbre mort est plus petit que l'arbre quelconque. Le pourcentage de branches cassées et courbées est important : 57 à 69 % de branches cassées entre 15 et 17 ans. L'arbre joyeux, par contre, est dans les deux tiers des cas plus grand que l'arbre type ou arbre quelconque, sa couronne s'élève vers le haut. Ce travail a le mérite de mettre en évidence l'influence de l'attitude intérieure (fût-elle induite par suggestion) sur le tracé — « geste figé »[3] — pour reprendre l'expression utilisée par Delacroix à propos de l'écriture.

Schliebe distingue, d'autre part, trois étapes de l'expression graphique.

— *Le symbolisme moteur :* Entre 4 et 7 ans, ce n'est pas le dessin lui-même qui est expressif, c'est la façon même dont l'enfant dessine : importance du tracé (appuyé, pâteux, etc.).

— *La représentation concrète de la situation :* L'arbre effrayé est associé à une situation angoissante ; l'arbre joyeux est présenté dans un cadre paradisiaque. Des visages peuvent apparaître, exprimant selon le cas la joie ou la terreur. Les

1. Marie-Claire DUBIENNE, *Le dessin chez l'enfant*, Paris, PUF, 1968, p. 19.
2. G. SCHLIEBE, (Erlebnismotorik) und zeischnerischen (physiognomonischer Ausdruck bei Kindern und Jugendlichen zur Psychogenese der Ausdruckgestaltung), *Zsch. f. Kinderforsch.*, 1934, n° 2, 43, 49-75.
3. H. DELACROIX, *Psychologie de l'art*, cité par M.-C. DUBIENNE, *op. cit.*, p. 35.

cicatrices sont présentes s'il s'agit de représenter un arbre blessé.

— *L'expression pure*, troisième et dernière phase, apparaît à la prépuberté. A ce niveau, le souci de la forme devient dominant.

Schliebe inaugure ainsi une façon originale d'appréhender les rapports entre le dessin d'arbre et la personnalité.

▶ Buck[1], élève de Goodenough, met au point le H.T.P. (*Home Tree Person Test :* test de la maison, de l'arbre et de la personne). Le H.T.P. se présente à la fois comme un test d'intelligence dont la précision serait supérieure à celle du bonhomme, valable également pour l'adulte, puisque étalonné sur 140 sujets de 12 à 48 ans et comme un test de personnalité dans la mesure où les trois thèmes sont envisagés dans une perspective projective.

Trois idées directrices sous-tendent les travaux de Buck :

1 / Aucun symbole ne sera interprété sans que les sujets aient au préalable associé à propos de ces symboles.

2 / Tout tracé doit être confronté à la configuration générale dans laquelle il s'insère.

3 / Nécessité de relier les conclusions établies à partir des dessins à l'anamnèse et aux renseignements recueillis. Buck est le chef de file d'une école dont le vaste champ d'investigation s'est étendu à la psychologie normale, à la psychologie pathologique et à la psychiatrie.

▶ Au début de son ouvrage intitulé *Le test de l'arbre*, paru en 1957, Charles Koch explique que l'idée d'utiliser le dessin d'arbre comme instrument de diagnostic psychologique vient d'Emile Jucker. Celui-ci reconnaissait — nous l'avons vu — que son abord du dessin d'arbre restait purement intuitif. Koch se propose quant à lui d'établir une méthode :

> « A l'origine de notre méthode il y eut cette question : « Qu'est-ce que cela veut dire ? » D'abord que signifie le dessin d'arbre en général ? Puis que signifie tel ou tel indice particulier ? »[2].

1. J. Buck, The HTP projective device, *Americ. J. Ment. Def.*, 1947, 51, 606-610 ; The HTP test, *J. of Clin. Psychol.*, 1948, n° 2, 4, 151-159 ; The HTP technique. A qualitive and quantitative scoring manual, *J. of Clin. Psychol., Monogr. Suppl.*, 1948, 5, 1-118 ; The net-weighted HTP score as a measure of abstraction (John J. Digiammo et Rona L. D. Debinger), *J. Clin. Psychol.*, janvier 1961, 17, p. 55.
2. Charles Koch, *Le test de l'arbre*, p. 10.

Ce souci d'étayer l'intuition sur un fondement objectif amènera Koch à proposer certains indices de mensuration. Il recommande d'inscrire l'arbre dans un cadre dont les racines sont exclues et de tracer ensuite une croix verticale, le milieu du tronc à la jonction du tronc et de la couronne étant pris comme point d'intersection. Koch demande de tracer ensuite, en pointillés, les diagonales reliant les quatre coins du cadre.

De cette façon le recours à l'analyse qualitative et à la mesure s'avère possible : on peut établir des rapports, les pourcentages entre la hauteur du tronc et celle de la couronne. Il est possible de mesurer la largeur de la couronne et de calculer le rapport existant entre la largeur de la couronne et sa hauteur. Moitié gauche et moitié droite de la couronne sont prises en considération, ainsi que la direction des branches et des feuilles par rapport à l'horizontale tracée. On trouve chez Koch un souci d'opposer et de combiner les tracés. Il met en relief la contradiction présentée par un arbre dont la position dans la page est tendance gauche, mais dont la couronne au contraire est dirigée vers la droite[1]. On trouve également une excellente analyse de directions opposées[2].

Koch demandait deux arbres à chaque sujet, dessinés au crayon sur des feuilles de format 210×297 mm. Les consignes étaient les suivantes : « Dessine un arbre fruitier ; tu peux utiliser toute la feuille. » Pour le second arbre : « Dessine un arbre autre que le premier ; en tout cas une couronne de branches, si tu as dessiné la première fois une couronne en boule sans branches »[3].

Il faut noter que les consignes préconisées par Koch ont subi des variations notables. Il demandait, au début : « Dessine un arbre », « dessine un arbre mais pas un sapin »[4]. Dans *Le test de l'arbre* on trouve encore dans la deuxième partie (« Technique d'interprétation ») : « Voulez-vous dessiner un arbre fruitier aussi bien que vous pouvez »[5]. Cette consigne peut admettre certaines variantes si le dessin recueilli paraît trop conventionnel ou trop inspiré des modèles inculqués par l'école.

1. C. Koch, *Le test de l'arbre*, p. 381.
2. *Ibid.*, p. 278.
3. *Ibid.*, p. 76.
4. C. Koch, Le test du dessin d'arbres, *in* Klages *et al.*, *Diagnostic du caractère*, puf, 1949, pp. 241-250.
5. C. Koch, *Le test de l'arbre*, p. 177.

On demande alors un second dessin : « Voulez-vous dessiner encore un arbre fruitier, mais qui soit tout à fait différent de celui que vous avez dessiné »[1].

Pour le jeune enfant qui ne comprend pas le terme « arbre fruitier » il suffit de suggérer « pommier » ou « arbre »[1].

L'échantillonnage était composé de :

— 255 élèves de jardin d'enfants (filles et garçons) ;
— 592 garçons et 601 filles des classes primaires ;
— 411 débiles ;
— 29 apprentis venant d'une école de tissage de Bâle ;
— 22 Noirs rhodésiens.

Chaque dessin d'arbre exécuté est ensuite comparé aux valeurs statistiques dégagées sur l'échantillonnage précité. Des significations différentes sont données pour un même tracé. Citons par exemple quelques significations données à la présence de feuilles dans le dessin :

— Don pour observer les phénomènes extérieurs ;
— Vivacité ;
— Légèreté ;
— Coup d'œil ;
— Sensuel ;
— Aptitude à l'expression et à l'extériorisation ;
— Se plaît volontiers à la superficie des choses ;
— Bon goût ;
— Manière juvénile, alerte ;
— Affamé d'expériences vécues ;
— Joyeux ;
— Vif, etc.[2].

Au début de cette rubrique « feuilles », Koch, se fondant ici sur le symbolisme, note que « chez les Grecs celui qui recourait au sacrifice se mettait sur la tête une couronne de feuilles. Le couronnement est une coutume religieuse qui signifie la consécration de l'objet couronné. La couronne de feuilles est devenue au cours des temps un signe de victoire, une distinction »[3].

Renée Stora reprochera à Koch ce recours trop fréquent à l'intuition et au symbolisme qui « risque d'égarer l'étudiant entre les différents traits proposés »[4].

1. Charles Koch, *Le test de l'arbre*, p. 177.
2. *Ibid.*, p. 321.
3. *Ibid.*, p. 318.
4. Renée Stora, *Le test du dessin d'arbre*, p. 20.

Koch s'inspire également de la théorie des zones de Max Pulver où « la croix est utilisée comme schème spatial de la théorie des zones »[1].

Le haut symbolise la conscience, l'intellectualité, la transcendance. Pour reprendre un schéma classique, c'est le monde des idées, opposé à la matérialité (monde sensible). Le bas représenterait « ce qui est matériel, psychique, érotico-sexuel ; production de symboles collectifs ; rêves et états apparentés »[2]. La gauche représente « l'introversion, le passé, l'attirance vers la mère »[3] alors que la droite renseigne sur l'extraversion, les relations avec l'image paternelle, « la sociabilité, l'audace »[3]. Racines, tronc et couronne composent la structure de l'arbre. Le tronc joue, dit Koch, le rôle d'intermédiaire et « maintient l'équilibre entre la droite et la gauche »[4]. Il figure l'activité, la stabilité. Le tronc à trait unique est dessiné par de très jeunes enfants ou par des imbéciles. Cet indice permet donc de déceler un déficit ou une régression[5]. Les contours du tronc éclairent sur la façon dont le sujet aborde le monde extérieur : « La ligne onduleuse — par exemple — peut exprimer aussi bien le comportement de fuite que le geste de celui qui se redresse sous la difficulté »[6].

Les racines ancrées dans la terre renvoient à ce qu'il y a de plus primitif dans la personnalité et peut-être à ce qu'il y a de moins personnel : « Ce qui est visible, c'est ce qui a procédé de la racine, l'arbre lui-même »[7]. Fréquentes chez les enfants, les racines dans les dessins d'adultes peuvent signifier la recherche d'un appui, l'émergence de la vie pulsionnelle ou la curiosité pour ce qui est caché.

Le feuillage est à l'arbre ce que le poumon est à l'homme. Il symbolise les échanges avec le monde extérieur. « C'est la zone de relation réciproque entre le dedans et le dehors, zone d'assimilation, de respiration »[8]. Ici s'inscrivent les modes de contact avec l'extérieur, riches si le feuillage se déploie en un

1. Charles Koch, *Le test de l'arbre*, p. 27.
2. *Ibid.*, pp. 26-27.
3. Augusto Vels, *L'écriture, reflet de la personnalité*, Genève, Ed. du Mont-Blanc, 1966, p. 20.
4. Charles Koch, *Le test de l'arbre*, p. 39.
5. *Ibid.*, p. 70.
6. *Ibid.*, p. 195.
7. *Ibid.*, p. 183.
8. *Ibid.*, p. 40.

large éventail, pauvres s'il ne s'agit que d'une « mince et parcimonieuse ramure »[1]. Koch interprète l'arbre dont le feuillage est débordant haut chez un adolescent de 15 ans comme révélant l'émergence de l'ambition : « Le monde du rêve l'emporte, les désirs croissent, pour ainsi dire, jusqu'au ciel »[2]. Ce même arbre présente un ample mouvement du feuillage vers la droite. Ce mouvement est interprété comme un signe favorable allant dans le sens de la réalisation du désir ou si l'on veut de la conciliation du principe de plaisir et du principe de réalité. La droite est en effet la direction de l'extraversion, de l'effort, de l'efficacité. Le débordant haut joint au mouvement vers la droite offre donc une intéressante constellation de tracés permettant de penser que le sujet est capable de donner corps à ses projets.

Les feuilles et surtout les fleurs sont mises en relation avec le désir de paraître, le souci de l'apparence. Le fruit serait dans certains cas le reflet d'une attitude pragmatique : « Le fruit est ce qui est saisissable, il est (...) la réussite de la croissance et de la fécondation »[3]. Branches coupées ou sciées sont à mettre en rapport avec un sentiment d'infériorité[4].

On trouve également dans l'ouvrage de Koch la relation d'expériences curieuses et intéressantes, celles du dessin sous hypnose. Fureur, mensonge, agoraphobie suggérés sous hypnose amènent les sujets à dessiner des arbres caractéristiques de l'état induit, très différents des arbres qu'ils exécutent habituellement. Koch remarque, dans un cas d'agoraphobie suggérée sous hypnose, que « le crayon ne mord pas, il glisse (expression de l'angoisse, marcher doucement) »[5].

Renée Stora, tout en reconnaissant à Koch le mérite d'orienter le lecteur vers la recherche des constellations de tracés, lui reproche de ne pas toujours contrôler son intuition en laissant le lecteur désorienté devant la multiplicité des interprétations proposées. Le fait de tenir compte des constellations des tracés présents dans les dessins d'arbres aurait permis d'appuyer et de justifier les interprétations suggérées.

1. Charles Koch, *Le test de l'arbre*, p. 40.
2. *Ibid.*, p. 382.
3. *Ibid.*, p. 225.
4. *Ibid.*, p. 374.
5. *Ibid.*, p. 138.

Les dessins sont tracés au crayon sur des feuilles de format 210×297 mm présentées dans le sens de la longueur. La gomme est admise.

L'examinateur doit observer la façon de travailler du sujet et noter les temps d'exécution. « Ce qui est effacé, nous dit Koch, a aussi son importance »[1]. Chaque consigne place le sujet dans une situation différente et le psychologue devra bien évidemment lors de son interprétation tenir compte des modalités de la consigne proposée.

▶ Buck[2] propose aux sujets de réaliser trois dessins sur trois feuilles blanches où sont imprimés successivement les mots « maison », « arbre », « personne ». La consigne proposée pour l'arbre est :

> « Prenez un crayon et faites un dessin d'arbre aussi bien que vous le pouvez. Vous pouvez dessiner n'importe quel arbre, comme vous voulez, effacer autant que vous le désirez et prendre tout votre temps, mais vous devez dessiner un arbre aussi bien que vous le pouvez. Prévenez-moi quand vous aurez fini »[3].

On avertit les sujets que l'épreuve n'est pas destinée à juger leurs talents artistiques. La règle n'est pas admise. Temps, commentaires, réactions diverses sont notés.

Une fois les dessins exécutés, l'examinateur propose un questionnaire composé de trois séries de questions : P.D.I. *(Post Drawing Interrogation Folder)*.

— *Questions impliquant un retour à la réalité :* « Quelle sorte d'arbre est-ce ? Quel âge a-t-il ? Quand vous regardez cet arbre avez-vous l'impression qu'il est au-dessus ou au-dessous de vous ou à votre niveau »[3] ?

— *Questions visant à favoriser les associations :* « A qui cet arbre ressemble-t-il, à un homme ou à une femme ? Qu'est-ce qui dans votre dessin vous donne cette impression »[3] ?

— *Questions destinées à déterminer les chocs subis :* « Cet arbre est-il vivant ? En cas de réponse positive : Y a-t-il une partie de l'arbre morte, laquelle ? Qu'est-ce qui vous donne cette impression ? De quoi cet arbre a-t-il besoin »[3] ?

1. Charles Koch, *Le test de l'arbre*, p. 178.
2. J. Buck, The HTP technique. A qualitative and quantitative scoring manual, *J. of Clin. Psychol., Monogr. Suppl.*, 1948, 5, 1-118.
3. Cité par Renée Stora, *Le test du dessin d'arbre*, p. 22.

Après ce questionnaire, huit crayons de couleur sont mis à la disposition du sujet qui est invité à dessiner un nouvel arbre. Notons qu'au niveau de la consigne les termes « nouveau » ou « autre » sont évités afin que le sujet conserve toute latitude pour se répéter. Un questionnaire P.D.I., simplifié, lui est ensuite proposé. La confrontation des deux séries permettra d'étudier les réactions du sujet à l'exécution d'une tâche contraignante (réponses au questionnaire) succédant à une épreuve d'expression libre (dessin). Ces réactions sont facilitées par l'introduction de la couleur donnant libre cours à la possibilité d'une décharge. On pourra ainsi juger la faculté de contrôle du sujet, statuer sur son degré d'objectivité et noter, le cas échéant, la persistance de certains traits pathologiques.

Payne[1] s'est penché sur le problème du jeu des couleurs dans le HTP chromatique en se référant aux planches colorées du Rorschach.

▶ Jolles[2], quant à lui, offre à ses sujets une série de seize crayons de couleur comportant un crayon blanc. Il note que le crayon blanc, laissé de côté par la majorité des sujets, est en revanche souvent utilisé par les délinquants et asociaux.

▶ Hammer, avant d'orienter ses travaux vers le thème de la projection de la mort dans le dessin d'arbre[3], montre que la réponse à la question du P.D.I. : « quel âge attribuez-vous à votre arbre ? » peut donner une indication sur le degré de maturité psychosexuelle du dessinateur[4].

Renée Stora, commentant le rôle du questionnaire dans le H.T.P., estime que l'émergence du vécu provoquée, outre le retentissement profond qu'elle peut avoir sur le sujet, nuit à la spontanéité d'une suite de dessins qui peut, dans d'autres cas, refléter l'évolution intérieure d'une personnalité.

1. J. Payne, Comments on the analysis of chromatic drawings, *J. Clin. Psychol. Monogr. Suppl.*, 1948, n° 5, 119-120.
2. I. Jolles, A study of the validity of some hypotheses for the qualitative interpretation of the HTP for children of elementary school age ; II. The phallic tree as an indicator of psychosexual conflict, *J. of Clin. Psychol.*, 1952, 8, 245-255.
3. E. Hammer, A comparison of the HTP of rapists and pedophiles : III. The dead tree as an index of psychopathology, *J. Clin. Psychol.*, 1955, n° 1, 9, 67-69.
4. E. Hammer, A comparison tree of HTP's of rapists and pedophiles : I. Age ascribed to the drawn person as an index of psychosexual maturity ; II. Age ascribed to the drawn person, *J. Proj. Techn.*, 1954, n° 3, 18.

▶ Le lecteur trouvera, au chapitre 3 du présent ouvrage, sous la plume d'Antoinette Muel, le détail de la méthode de Renée Stora. Nous nous bornerons donc ici à rappeler, en note[1], les principaux travaux de Renée Stora antérieurs à la dernière édition de 1975.

Nous nous proposons, par contre, d'indiquer en quoi cette méthode diffère par rapport aux travaux d'auteurs précédemment cités et de montrer quel est son apport.

La première consigne est : « Dessinez un arbre, n'importe lequel, comme vous voulez mais pas un sapin. » L'exclusion du sapin est empruntée à l'une des premières formules utilisées par Koch : « Dessine un arbre mais pas un sapin »[2]. Renée Stora maintient cette restriction pour deux raisons : d'abord le dessin d'un sapin risque de reproduire un stéréotype inculqué par l'école ; ensuite un tel dessin, impliquant le tracé d'aiguilles et de pointes « ... peut suggérer une agressivité qui n'est pas forcément réelle »[3].

Dans la même optique le fait de préciser : « voulez-vous dessiner un arbre *fruitier*... »[4] n'a pas été retenu dans la mesure où il opère un effet de suggestion.

On s'aperçoit en effet qu'en l'absence de toute précision le dessin d'un arbre fruitier s'observe plus fréquemment chez les enfants et les jeunes filles.

On sait que, pour le second arbre, Renée Stora demande : « Dessinez un *autre* arbre, n'importe lequel, comme vous voulez mais pas un sapin. » Koch, dans certains cas, s'il le jugeait utile, faisait répéter le dessin de l'arbre fruitier en demandant : « Voulez-vous dessiner *encore* un arbre fruitier... »[4].

Renée Stora préfère « autre » à « encore » qui risque de sus-

1. R. Stora, L'arbre de Koch, *Enfance*, 1948, n° 4, 327-344 ; Influence du milieu sur les individus décelée par le test d'arbres, *Enfance*, 1952, n° 4, 357-372 ; Le test d'arbres, *Bull. Psychol. scol.*, 1954-1955, n° 3 ; Etude de personnalité et de psychologie différentielle à l'aide du test d'arbres, *Enfance*, novembre-décembre 1955 ; Sourds-muets et normaux confrontés à l'aide du test d'arbres, *Biotypologie*, 1956, n° 2, 17, 94-106 ; Etude historique sur le dessin comme moyen d'investigation psychologique, *Bull. Psychol. Université Paris*, 1963, 17, 2-7 ; Le test du dessin de l'arbre. Principales méthodes, *Bull. Psychol. Université Paris*, 1963, 17, 2-7 ; *Le test du dessin d'arbre*, Paris, Ed. Universitaires, 1975.

2. C. Koch, Le test du dessin d'arbre, *in* Klages *et al.*, *Diagnostic du caractère*, puf, 1949, 241-250.

3. Marie-José Houareau, *L'inconscient dévoilé par les tests projectifs*, Paris, Centre d'Etudes et de Promotion de la Lecture, 1974, p. 171.

4. C. Koch, *Le test de l'arbre*, p. 177.

citer une impression de monotonie et de répétition stérile et fastidieuse. « Encore » est un adverbe de temps qui évoque l'idée de répétition. Pris elliptiquement, « Encore ! » signifie, nous dit Littré, « recommencez, ajoutez ou exprime l'improbation et le mécontentement que fait éprouver un fait qui se renouvelle ». « Autre » (du latin *alter* : l'autre en parlant de deux, dans une énumération le second) brise le cercle de la répétition et invite à innover. « Autre arbre » introduit l'idée de différence (ce n'est pas le même arbre) et marque en même temps l'idée de succession. L'idée de différence est d'ailleurs tempérée dans la consigne par « n'importe lequel, comme vous voulez », expression qui, en fin de compte, donne au sujet une entière liberté. A la limite, en ce sens, la possibilité de se répéter n'est pas exclue.

L'idée de dessiner un arbre de rêve est de R. Montessori (petit-fils de Maria Montessori) : « Dessinez un arbre de rêve, un arbre d'imagination, un arbre qui n'est pas dans la réalité. » Renée Stora a jugé utile d'intégrer cette formule à sa technique. Ce troisième dessin révèle les aspirations insatisfaites dans la réalité et montre comment le compromis s'opère entre le désir et la réalité. F. Minkowska (au cours d'une conversation) préconisait : « Dessinez (dessine) votre (ton) arbre. » Cette formulation n'a pas été retenue parce qu'elle révélait plus l'idéal du sujet que sa façon personnelle de concilier principe de plaisir et principe de réalité. Elle aurait pu en outre être comprise comme une invitation à représenter un arbre réel connu et non plus imaginé.

Le quatrième arbre, dessiné en fermant les yeux, inspiré des analyses de Spielrein[1], permet de déceler les conflits anciens ou les traumatismes infantiles archaïques qui interfèrent encore avec le vécu actuel de l'individu.

La technique présentée par R. Stora permet en comparant les quatre arbres successifs de suivre l'évolution du sujet. Rappelons que le premier arbre indique le comportement d'un individu placé devant une tâche inusitée à laquelle il doit s'adapter sans y avoir été préalablement préparé. Le second

1. S. Spielrein, Kinderzeichnungen bei offenen und geschlossenen Augen. Intersuchungen über die Unterschwellungen kinesthetischen Vorstellungen, *Imago*, Vienne, 1931, 17, 359.

arbre est dessiné dans un climat psychologique différent : le sujet est familiarisé avec la tâche : « Il s'agit d'effectuer une tâche connue dans un milieu, lui aussi, connu et proche »[1]. L'arbre de rêve « permet d'atteindre un niveau plus profond : celui des désirs insatisfaits »[2] et ce vers quoi le sujet tend. Le quatrième arbre constitue une approche du passé vécu et de ses rapports avec la situation psychologique actuelle du sujet.

Ce travail repose sur une validation statistique permettant de voir où le sujet se situe par rapport à l'échelle de maturité affective, échelonnée de 4 à 15 ans pour les deux sexes.

On tient compte pour l'interprétation de la dynamique présente au niveau de chaque dessin d'arbre et, rassemblant les tracés ayant la même signification psychologique, on les confronte avec ceux dont la signification psychologique s'oppose (constellation de tracés). On pourra, et ceci permettra d'entrer plus avant dans la dynamique du sujet, comparer des constellations différentes, ceci afin de mettre en évidence les conflits et les solutions de compromis que le sujet tente d'y apporter : « ... le désir de contact est confronté avec la peur du contact et le poids de chaque groupe de tracés fait pencher la balance d'un côté ou de l'autre, la peur entravant le désir, gênant les rapports sociaux et *vice versa* »[3]. Les détails sont toujours analysés dans leurs rapports avec l'ensemble qu'il s'agisse de ressemblance ou d'opposition.

Certains auteurs se sont attachés à statuer sur *la valeur des mécanismes projectifs* jouant au niveau du dessin d'arbre. Les auteurs américains se sont penchés sur ce point à propos du H.T.P. en comparant le dessin d'arbre à celui de la maison et de la personne.

Buck[4] estime que l'arbre est une épreuve privilégiée en ce qui concerne la saisie des aspects profonds de la personnalité et cela pour deux raisons :

— d'une part, les associations conscientes fournies par les sujets à propos de l'arbre sont plus rares que celles fournies par le thème de la « maison » ou de la « personne » ;

1. Renée Stora, *Le test du dessin d'arbre*, p. 88.
2. Marie-José Houareau, *L'inconscient dévoilé par les tests projectifs*, p. 172.
3. Ruth Pruschy, Renée Stora, *Socialiser les pulsions*, Paris, Fleurus, 1975, p. 33.
4. J. Buck, The htp test, *J. of Psychol.*, 1948, n° 2, 4, 151-159.

— les sujets, d'autre part, ont moins tendance à faire jouer leurs défenses vis-à-vis de l'arbre que vis-à-vis des deux autres thèmes.

S. Landisberg, comparant le Rorschach et le H.T.P.[1], montre que le dessin — arbre, maison, personne — est la résultante de la façon dont ces objets ont été perçus dans l'enfance et des émotions éprouvées à leur sujet[1]. Dans ces dessins, le sujet projetterait un vécu primitif.

Zucker[2] note que les dessins sont plus aptes à mettre en évidence les traits pathologiques *incipiens* que d'autres techniques projectives. Au cours d'un traitement évoluant d'une façon satisfaisante, ces traits tendent à disparaître dans les autres épreuves projectives alors que les dessins continuent à les traduire.

Dans la même optique, Hammer[3] remarque que les dessins d'arbres cernent les aspects profonds de la personnalité et que les variations obtenues d'une passation à l'autre sont moins importantes que celles que l'on observe au niveau du dessin de la personne.

Commentant ces travaux, Renée Stora, concluant à la stabilité du test de l'arbre, critique les conclusions qui interprètent cette stabilité dans un sens négatif et font de l'arbre le « parent pauvre » de la triade H.T.P. Pour R. Stora cette stabilité constitue un élément positif : elle permet de cerner l'identité d'une personnalité dont les variations et la dynamique peuvent être saisies au niveau de l'analyse des tracés et dans la confrontation des constellations de tracés[4].

Daniel Widlöcher consacre le troisième chapitre de *L'interprétation des dessins* à l'étude des rapports existant entre dessins et personnalité. Les conclusions vont dans le sens de l'affirmation de la valeur projective du dessin : « ... dans chaque détail le dessin porte la marque de la vie émotionnelle de l'enfant. Si maintenant nous considérons le dessin dans son ensemble nous pouvons dire qu'il reflète une vue d'ensemble

1. S. Landisberg, Relationship of the Rorschach to the HTP, *J. Clin. Psychol.* 1953, n° 2, 9, 179-183.
2. Zucker, A case of obesity : projective techniques before and after treatment, *J. Proj. Techn.*, 1949, 13, 155-205.
3. E. Hammer, The role of the HTP in prognostic battery, *J. Clin. Psychol.*, 1953, n° 4, 9, 371-374.
4. Renée Stora, *Le test de l'arbre*, *op. cit.*, p. 25.

de la personnalité »[1]. On trouvera également dans cet ouvrage un historique du test de l'arbre et une analyse détaillée des méthodes de Koch et de Stora. La méthode de R. Stora, conclut Widlöcher, « apporte aux travaux de Koch la base objective qui lui manquait »[2].

De nombreux auteurs ont étudié le problème de *la validité de l'épreuve.*

S. Landisberg[3], en particulier, s'est attaché à comparer Rorschach et tests de dessins. Ce travail ne repose pas sur un fondement statistique, il se propose simplement de dégager certaines analogies. Il montre, par exemple, l'existence de rapports étroits entre le dessin du tronc d'arbre et la réponse « bonne forme » (F+) au Rorschach, réponse qui, rappelons-le, correspond à une pensée précise. Les sujets donnant des réponses kinesthésiques au Rorschach se montrent souvent incapables de réaliser des dessins d'arbres. Ceux qui dessinent des arbres morts fournissent généralement au Rorschach des réponses (C') (ombre).

L'absence ou la rareté de réponses couleur et de réponses kinesthésie correspond généralement au niveau du dessin à des tracés rigides et uniformes.

On s'est aussi demandé si la culture artistique et les talents du dessinateur pouvaient modifier les résultats du H.T.P. quant à l'évaluation du Q.I.

Bieliauskas[4] répond par l'affirmative et suggère une révision de l'échelle du H.T.P. pour l'évaluation du niveau intellectuel de sujets présentant des talents ou une formation artistiques. L'examinateur devrait donc interroger le sujet pour savoir s'il suit ou a suivi des cours de dessin. L'auteur par contre ajoute, et R. Stora confirmera ce point, que la culture artistique ne modifie en rien la valeur projective de l'épreuve.

D'autres auteurs se sont fixé pour but d'analyser les étapes des dessins d'arbres selon les âges. Koch s'est particulièrement intéressé à la question dans *Le test de l'arbre.* Il présente un

1. Daniel Widlöcher, *L'interprétation des dessins d'enfants*, Bruxelles, Dessart, p. 115.
2. *Ibid.*, p. 209.
3. S. Landisberg, Relationship of the Rorschach to the HTP, *J. Clin. Psychol.*, 1953, n° 2, 9, 179-183.
4. V. Bieliauskas, Scorer's reliability in quantitative scoring of the HTP technique, *J. Clin. Psychol.*, 1956, n° 4, 12, 366-369.

tableau où l'on trouve des « formes premières », apparaissant entre 3 et 7 ans. Ce sont des formes gauches et maladroites qui tendent à disparaître après 7 ans sous les influences conjuguées de l'école et de la « maturation naturelle »[1]. Les pourcentages observés pour les différents tracés montrent également l'existence de variations significatives liées au sexe.

G. Tocheport[2], dans son ouvrage non publié, montre que les enfants de 13 à 15 ans produisent plus de dessins qui débordent la page que les sujets plus jeunes âgés de 10 à 12 ans. En outre, le groupe des aînés, contrairement au groupe des plus jeunes, dessine davantage de Feuillage plus grand que tronc (F + gdq T).

P. A. Osterrieth attache une grande importance à l'étude génétique du dessin, étude propre à mettre en évidence « les signes individuels parmi les signes communs »[3]. Un dessin placé en haut à gauche dans la page serait caractéristique des enfants de 10 ans, plus particulièrement des garçons. Scènes et paysages apparaissent au seuil de la sixième année[4], la présence de la ligne de sol se situe entre 5 et 6 ans[5]. Les filles de 12 à 13 ans dessinent volontiers des personnages filiformes[6], etc.

D'autres auteurs se sont penchés sur *les relations existant entre des dessins d'arbres composés par des sujets de différentes ethnies*. On sait que l'échantillonnage sur lequel avait travaillé Koch comprenait 22 Noirs rhodésiens âgés de 14 à 18 ans. Koch avait décelé chez ces sujets des signes indiquant l'infantilisme, le retard affectif ou l'insouciance (présence de décalages spatiaux)[7]. Il est évident que ces résultats sont dépourvus de toute signification, l'échantillon étant trop limité.

A cet égard l'étude de I. Huang[8] est plus intéressante. L'auteur propose à 351 jeunes Chinois (du jardin d'enfant et de l'école primaire) de dessiner : une personne, un chien, un arbre,

1. C. Koch, *op. cit.*, p. 73.
2. G. Tocheport, *Aspects caractériels et scolaires de la puberté chez les élèves des écoles militaires en France et en Afrique du Nord*, 1954-1955 (non publié).
3. P. Osterrieth, Remarque sur l'interprétation des tests de dessin en psychologie clinique, *Rev. Psychol. appl.*, 1953, 3, 338-343.
4. P. Osterrieth, in *Traité de psychologie de l'enfant*, t. VI : *Les modes d'expression*, Paris, PUF, 1976, p. 49.
5. *Ibid.*, p. 51.
6. *Ibid.*, p. 63.
7. C. Koch, *Le test de l'arbre*, *op. cit.*, p. 88.
8. I. Huang, *Psychologie des dessins d'enfants*, Shangaï, Commercial Press, 1938.

une maison. L'auteur remarque que l'évolution des dessins est identique chez les jeunes Chinois et chez les jeunes Européens.

Dans cet ordre de préoccupations, nous devons citer les travaux de J. Selosse[1] et de Monique Clapier-Valadon dont nous parlerons plus loin et auxquels nous renvoyons le lecteur.

Nous adopterons désormais l'ordre chronologique pour présenter les recherches ultérieures traitant du test de l'arbre.

▸ Françoise Minkowska[2] étudie les dessins d'enfants sous l'angle typologique. Elle remarque que tous les dessins d'enfants : bonhomme, maison, arbre, correspondent à deux types : le type schizoïde (ou rationnel) et le type épileptoïde (ou affectif et sensoriel).

Voici les caractéristiques de ces différents types, telles que les expose J. Boutonier :

> « Aussi bien dans le test du Rorschach que dans le comportement et dans les dessins, on retrouvait chez les uns la symétrie, les petits détails très différenciés, la précision et la rigueur qui met chaque chose à sa place immobile ; chez les autres, les grands détails vivants et concrets ; un monde vivant qui nous touche et dans lequel les choses et les êtres s'attachent et se lient ».[3]

Le dessin de type rationnel est un dessin rigide, précis, il n'entretient pas de lien avec un environnement quelconque ou avec le monde extérieur.

Les productions graphiques de type sensoriel se distinguent, au contraire, par l'imprécision des formes : la maison, par exemple, aura un certain caractère de « flou » mais se fondra dans le monde ambiant (paysage, soleil), etc.

Le bonhomme, isolé, dans les dessins du type rationnel, « se trouve rattaché d'une manière immédiate au même monde »[4] dans les dessins de type sensoriel.

1. J. Selosse, Le test de l'arbre. Enquête expérimentale appliquée à une population marocaine citadine, *Rev. Psychol. des Peuples*, 1963, n° 3, 7, 283-304.
2. F. Minkowska, *De Van Gogh à Seurat aux dessins d'enfants*. Guide catalogue illustré d'une exposition du Musée pédagogique, Paris, 1949.
3. Juliette Boutonier, *Le dessin des enfants*, Paris, Les Editions du Scarabée, 1953, p. 35.
4. F. Minkowska, Fusswerk et Horinson, *L'affinité entre le test de la maison et le test du bonhomme sur le plan ethnique de la typologie constitutionnelle et de la psychopathologie*, Congrès des médecins aliénistes et neurologistes de langue française, Niort, juillet 1947.

Le « test de la maison », mis au point par F. Minkowska, fut appliqué à un très grand nombre d'enfants, jeunes réfugiés d'origines très différentes, venus en France après la seconde guerre mondiale. La consigne était : « dessinez une maison » (on fournit des crayons de couleur). L'interprétation reposait uniquement « sur l'appréciation clinique »[1].

L'auteur met en évidence les rapports entre les dessins et l'origine sociale et culturelle des jeunes sujets. Les préférences pour telle ou telle couleur varient en fonction des pays d'origine :

> « Les enfants polonais ont choisi de préférence le rose et l'orange en opposition au noir, les couleurs venant s'ajouter à la profusion des fleurs, plaquées quelquefois sur la maison y créent une atmosphère sentimentale, aux dépens de la forme et de la structure.
>
> « Les mêmes couleurs, toutefois, moins vives, plus atténuées apparaissent chez les enfants juifs-polonais qui, en liaison avec les autres traits caractéristiques, indiquent la prédominance du facteur affectif. Par contre pour les enfants juifs-hongrois et les enfants espagnols, à côté de la préférence accordée à certaines couleurs (...), la maison conserve la structure caractéristique de leur pays »[2].

▸ Dans le *Bulletin des Psychologues scolaires*, P. Guitton propose en 1953 l' « Esquisse d'une méthode d'interprétation des dessins d'arbres »[3] fondée sur les principes énoncés dans le *Manuel de psychologie* de Burloud[4].

Les concepts principaux utilisés par A. Burloud sont repris et cités au début de l'article : « abstrait réel », « schème », distinction entre « schèmes moteurs », « schèmes imaginatifs » et « schèmes plus évolués d'ordre esthétique ou intellectuel »[5]. La distinction entre schèmes du dessin et schème de l'écriture amène l'auteur à critiquer une interprétation du dessin d'arbre

1. Daniel WIDLÖCHER, *L'interprétation des dessins d'enfants*, Bruxelles, Dessart, p. 201.
2. F. MINKOWSKA, FUSSWERK et HORINSON, *Le test de la maison chez les enfants appartenant aux différents groupes ethniques*, communication au Congrès des médecins et aliénistes de langue française, Marseille, 1948, cité par Daniel WIDLÖCHER, *op. cit.*, p. 202.
3. Pierre GUITTON, Esquisse d'une méthode d'interprétation des dessins d'arbres, *Bulletin des Psychologues scolaires*, 1953-1954, n° 2, pp. 44-60.
4. A. BURLOUD, *Psychologie*, Paris, Hachette.
5. P. GUITTON, *op. cit.*, p. 46.

fondée uniquement sur la graphologie : citant Prudhommeau[1], D. Laroche objecte :

> « ... Les schèmes du dessin ont une autre origine que ceux de l'écriture et évoluent différemment. Ils ont leurs racines dans les schèmes perceptifs, dans les intérêts vitaux de l'enfant et naissent spontanément, alors que ceux de l'écriture sont acquis plus tard sous la pression de l'adulte par imitation de signes conventionnels »[2].

Dessiner un arbre c'est d'abord faire appel au schème de l'arbre :

> « Nous avons un schème de l'arbre, qui est une méthode pour construire l'image d'un arbre quelconque en figurant successivement les racines, le tronc, les branches »[3].

Schème et image doivent être distingués : l'image est fixe, déterminée, le schème est au contraire ouvert, riche de possibilités qui s'objectiveront dans les images différentes surgies d'un même schème :

> « Dans des expériences (...) faites au Service d'Orientation scolaire du Buic, des sujets auxquels on a fait dessiner dans une même journée six arbres n'ont pas eu de peine à les faire spontanément tous différents grâce au caractère plurivalent du schème »[4].

Ceci expliquerait que les dessins de sujets plutôt enclins à l'abstraction restent sous l'influence du schème en tant que forme dont le contenu reste encore indéterminé, alors que d'autres sujets plus féconds sur le plan de l'imagination donneront au schème un contenu riche et personnel.

Les thèmes ou tendances thématiques (autres concepts empruntés à Burloud) « ne peuvent se réaliser et apparaître dans le dessin que par l'intermédiaire des schèmes qui seuls laissent des traces directes »[5]. Ainsi par exemple les thèmes liés à l'action s'expriment à travers les schèmes moteurs : « Ce sont eux qui impriment au geste la forme du trait, sa force et son orientation »[6].

1. M. Prudhommeau, *Le dessin chez l'enfant*, Paris, PUF, 1947.
2. P. Guitton, *op. cit.*, p. 46.
3. A. Burloud, *Psychologie*, p. 31, cité par P. Guitton, *op. cit.*, p. 47.
4. P. Guitton, *op. cit.*, p. 47.
5. *Ibid.*, p. 47.
6. *Ibid.*, p. 50.

le test de l'arbre

par

RENÉE STORA

en collaboration avec

MARIE-FRANÇOISE ET GEORGES FROMONT
ANTOINETTE MUEL, CHRISTIANE DE SOUSA
FRANCISCO DE CASTRO CARNEIRO

Ce livre paraît peu après un important ouvrage sur le dessin de l'arbre (Ed. Universitaires). Après un bref historique à la fois général et psychiatrique qui complète l'historique antérieur, ce travail met à la portée du lecteur non spécialisé les principes et la méthode d'interprétation psychologique établis par Renée Stora.

De façon succincte, il permet d'avoir une vue sur la personnalité du dessinateur. Il montre aussi la possibilité d'appliquer cette méthode à l'interprétation du dessin en général, fournissant ainsi davantage de renseignements et de traits psychologiques que d'autres méthodes moins élaborées.

L'utilisation du dessin d'arbre avant ou en cours de psychothérapie est aussi présentée. Le lecteur pourra donc juger de l'utilisation de la méthode et de son extension à divers domaines et éprouvera, nous l'espérons, le désir de l'approfondir.

Renée Stora qui a mis au point le test du dessin d'arbre est psychothérapeute au Centre psychopédagogique Claude-Bernard et a élaboré une psychothérapie ainsi qu'une pédagogie scolaire fondées sur la socialisation des pulsions (*Socialiser les pulsions*, Ed. Fleurus, en collaboration avec R. Pruschy). Le test de l'arbre y joue un rôle diagnostique important concurremment au test de Szondi.

22403269 / 4 / 78

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE
3 7502 00282042 3

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1er mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XXe siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1er mars 2012.

Avec le soutien du CNL Centre national du livre