

Philippe Wallon, Anne Cambier,
Dominique Engelhart

Psihologia desenului la copil

Traducere din engleză de
Nicolae Baltă



Cuprins general

7	<i>Avertisment</i>
9	<i>Cuprins</i>
13	<i>Introducere</i> (Philippe Wallon)
21	<i>Capitolul I.</i> Ce înseamnă să desenezi (Anne Cambier)
34	<i>Capitolul II.</i> Aspecte genetice și culturale (Anne Cambier)
96	<i>Capitolul III.</i> Desen, utilizare clinică și cercetări (Dominique Engelhart)
131	<i>Capitolul IV.</i> Activitatea grafică și executarea desenului (Philippe Wallon)
185	<i>Capitolul V.</i> Desenul și contextul său (Philippe Wallon)
207	<i>Capitolul VI.</i> Desen și inadaptare și/sau patologie (Philippe Wallon)
249	<i>Capitolul VII.</i> Desen și computer (Philippe Wallon)
282	<i>Concluzie</i> (Philippe Wallon)
285	<i>Bibliografie</i>

Cuprins

13	Introducere (Philippe Wallon)
21	<i>Capitolul I. Ce înseamnă să desenezi (Anne Cambier)</i>
21	A / Căutarea înțelesului
28	B / Constituenții actului grafic
34	<i>Capitolul II. Aspecte genetice și culturale (Anne Cambier)</i>
34	A / Introducere
36	B / Limitele metodologice: studiul curentului motivațional
41	C / Abordarea în termeni de stadii
41	1 / Publicațiile lui Luquet
44	2 / Lucrările lui Lowenfeld
50	D / Lucrările de după 1960, abordarea de dezvoltare
51	1 / Primele linii
55	2 / Spre vârsta de trei ani
56	3 / În jurul vârstei de patru și cinci ani
60	4 / Vârstele ulterioare
67	E / Studiul desenului cu temă, desenul persoanei
68	1 / Limitele abordării psihometrice
71	2 / Specificitatea temei
73	3 / Primele reprezentări
76	4 / Studiile longitudinale
80	5 / Stilul personal al producției
85	6 / Lucrările complementare
89	7 / Aspectele culturale

(Dominique Engelhart)

97

A / Temele clasice

98

1 / Probele de copiere

100

2 / Reprezentarea formei umane

108

3 / Testul familiei

112

4 / Casa

114

5 / Copacul

116

6 / Testul „House-Tree-Person“

117

7 / Desenul grupului

117

8 / Multiplicitatea temelor

119

B / Încercările de validare

119

1 / „House-Tree-Person“

121

2 / Animalul

122

3 / Familia

123

4 / Desenează-te la școală

124

5 / Desenul corabiei

126

6 / Cubul

127

C / Concluzie

131

Capitolul IV. Activitatea grafică și executarea desenului

(Philippe Wallon)

132

A / Studiul conturului pe desenul terminat

133

1 / Diferitele forme

138

2 / O „verigă lipsă“

146

3 / Evoluția desenului la un copil

149

4 / Ipoteze genetice

153

5 / Forme și grile de cotație

156

B / Observarea copilului care desenează

156

1 / Bogăție și dificultăți ale observării copilului
care desenează

160

2 / Executarea figurilor simple

162

3 / Cercetările despre desenul personajului

165

C / Analiza executării personajului

- 165 1 / Aportul informaticii la analiza executării
 168 2 / Punctul de plecare al desenului și direcția
 primei linii
 175 3 / Tipuri pentru executarea desenelor
 184 D / Concluzii
 185 *Capitolul V. Desenul și contextul său (Philippe Wallon)*
 187 A / Alterările desenului
 187 1 / Oboseala copilului
 188 2 / Absența modelului intern
 189 3 / Dificultățile de a înțelege modelul intern
 191 4 / Copierea unui model exterior
 195 5 / Imaginația
 196 B / Învățarea unei forme
 200 C / Pedagogie și desen
 203 D / Arta infantilă
 207 *Capitolul VI. Desen și inadaptare și/sau patologie
 (Philippe Wallon)*
 208 A / Dificultățile unei demonstrații
 209 B / Copilul retardat
 213 C / Boli organice (printre care tulburările neurologice)
 214 1 / Tulburări generale, encefalopatii, encefalite
 215 2 / Tulburări ale funcțiilor (vâz, auz, limbaj)
 216 3 / Alte maladii organice
 219 D / Boală mintală și tulburări psihologice
 220 1 / Tulburări nevrotice
 224 2 / Tulburări psihotice
 232 3 / Traumatisme psihice
 233 4 / Alte tulburări
 235 E / O anchetă în cadrul școlărității primare
 244 F / Desen și psihoterapie
 249 *Capitolul VII. Desen și computer (Philippe Wallon)*
 249 A / Computer și creativitate la copil
 263 B / Programe informatice și desenul copilului

12	263	1 / Material și metode de prelucrare informatică a desenului
	270	2 / Analiza automată a desenului personajului
	275	3 / Analiza automată a desenului Figurii complexe a lui Rey
	280	4 / Simularea desenului pe computer
	282	C / Concluzie
	283	<i>Concluzie</i> (Philippe Wallon)
	285	<i>Bibliografie</i>

Introducere

Desenul copilului este, pentru adult, un veșnic subiect de curiozitate. Pentru psiholog, pentru medic, indiferent că e pediater sau psihiater, desenul continuă să fie încă un ansamblu de semne foarte misterios. El este un mod de comunicare al copilului care nu stăpânește încă bine limba. Este primul limbaj, cel mai natural: urmă directă a unei mișcări a mâinii ținând ferm creionul (carioca, creta, pensula...) sau a mâinii înseși, când copilul desenează cu degetul pe tablă.

Când se naște desenul, sub formă de grifonaj, copilul nu știe că „desenează“, dar nu este totuși orb. El observă cu o delectare infinită această urmă pe care o lasă pe hârtie. Descoperă o minune: e capabil să creeze un „obiect“, un lucru care devine treptat independent de el. Poate continua să se miște, să deseneze, și liniile rămân neschimbate. Gestul lui, pe măsură ce continuă, adaugă (sau chiar ascunde), dar nu modifică ceea ce a fost făcut mai înainte. Încetul cu încetul, are loc un schimb, între o mână care desenează și un ochi care observă. Acest prim contact, actualmente din ce în ce mai precoce, este esențial pentru copil. Într-adevăr, el are puține alte ocazii de a crea obiecte. Cel mai frecvent, el experimentează propriile sale gesturi, dar acestea sunt efemere. În ceea ce privește desenul, acesta e permanent,

copilul poate reveni asupra lui după o pauză sau îl poate arăta celor din jur.

Noi, psihologii sau psihiatrii, spunem despre copil că se exprimă prin grifonaj. În acest stadiu inițial, copilul constată doar o senzație proprioceptivă, în paralel cu această urmă pe care o formează puțin câte puțin. În același timp, în mintea lui se creează o asociație. El învață să lege această urmă pe care o vede de gestul pe care îl resimte prin intermediul kinesteziei sale. Repetând experiențele, constată variațiunile infinite pe care le poate aplica desenului său. De la mișcarea sacadată sau circulară din primele zile, el progresează construind mișcări liniare sau puncte (uneori găuri), lovind cu creionul fără să îl deplaseze. El instaurează ceea ce Arno Stern a denumit o „gramatică”, un ansamblu de modalități grafice pe care le va utiliza încetul cu încetul.

În acest moment intervine adultul: „Ce frumos!” sau „Nu mai desena pe pereți!” Grafismul se situează, aproape de la bun început, într-un context social, familial, apoi extrafamilial. Acest context nu ocupă totuși decât un loc secundar. El nu modifică natura desenului. Oricât de mult ne-am întoarce în istorie, desenul copilului nu pare să se fi schimbat cu adevărat. Chiar și utilizarea computerului nu face decât să îmbogățească paleta copilului. Forma generală se reîntâlnește identic sau aproape identic. Desenul copilului constituie un fel de principiu care ignoră schimbările, uneori radicale, ale artei adultului. Desenul infantil se bazează pe elementele „cele mai primare” ale dezvoltării psihologice și motorii. Aceasta a permis utilizarea sa pe planul psihometric (în termeni de nivel intelectual, chiar dacă acest fapt este contestabil¹...), proiectiv și acum genetic (de

¹ Desenul nu este cu adevărat corelat cu testele cele mai uzuale (cf. Aikmann et al., 1992; Abell et al., 1996).

dezvoltare). Ceea ce alterează gestul se traduce imediat în desen. Tulburările cele mai diverse (oboseală, excitație...), ca și bolile, somatice sau psihice, se dezvăluie în acest fel, într-o manieră evidentă sau mai subtilă.

Când copilul crește, identificăm o temă în desen, dar această semnificație rămâne multă vreme supraadăugată, accesorie: un copil spune: „Fac o corabie!“, se străduiește din răputeri și spune apoi cu bucurie: „E o vacă!“ Absența continuității dintre proiect și denumirea finală este derutantă pentru adult. Ea nu este însă și pentru psiholog, care vede în desen un exercițiu, un joc. Semnificația nu vine decât după aceea, ea se construiește. Încetul cu încetul, copilul descoperă că gestul lui are un „sens“. Desenul apare de altfel ca unul dintre fundamentele descoperirii „sensului“. Foarte devreme, copilul își poate numi desenul („câine“, „pisică“...), în condițiile în care nu poate desemna încă nicio altă activitate a sa. El spune rareori despre sine: „Îmi ridic brațul.“ Grafismul este un mijloc de a aborda sensul lucrurilor, oricare ar fi ele...

Uneori, copilul își mototoleşte brutal desenul, îl rupe sau îl mâzgăleşte sălbatic. Pe plan artistic, e vorba de o pierdere. Dar pentru copil această manipulare constituie un principiu fundamental: desenul este cu adevărat un obiect manipulabil. El este deci realmente independent de propriul lui corp. Copilul a dobândit, așadar, un „statut“, el poate modifica sau chiar distruge liber ceea ce a construit el însuși. Desenul se situează într-o interacțiune cu mediul ambiant, el este simbolul controlului mediului, al comunicării în sens larg. Din toate aceste motive, desenul participă la evoluția psihologică și motrice a copilului. El constituie probabil ilustrarea cea mai bogată a acesteia, alcătuită din culori și vise.

Prezenta lucrare se situează în special în cadrul psihologiei genetice. Printr-o filiație subtilă, această carte se înscrie în descendența cercetărilor lui Paul Osterrieth, care a inițiat analiza de dezvoltare a desenului copilului în anii '60. Nu ignorăm totuși celelalte discipline, pe care cei trei autori le cunosc din experiență: Anne Cambier și abordările culturale, în Africa îndeosebi, Dominique Engelhart și psihologia muncii, și Philippe Wallon și psihoterapiile de inspirație psihanalitică. De altfel, desenul ar permite această delimitare artificială, el care exprimă ființa în totalitatea ei?

Cercetările asupra desenelor copiilor au fost desfășurate în direcții diferite. Până la începutul acestui secol, autorii au optat pentru o abordare descriptivă, operând mari colecții de desene, făcute de același copil (ca la Luquet) sau de mai mulți. În prima treime a acestui secol, s-au construit grile de cotație, dintre care cea mai cunoscută este lucrarea lui Goodenough despre desenul omulețului. Această utilizare psihometrică a desenului a apărut ca fiind restrictivă, limitativă, în chiar timpul în care se dezvoltă psihanaliza: abordarea proiectivă, simbolică a constituit dominantă în a doua treime a secolului. Încetul cu încetul, diversitatea interpretărilor a condus la studierea desenului spre enunțuri mai stricte, și astfel psihologia dezvoltării (prin Osterrieth și apoi Cambier) a sfârșit prin a se face cunoscută.

Sucesiune nu înseamnă excludere: un anumit număr de cotații psihometrice au fost dezvoltate în ultimele decenii (în privința personajului: Harris și Royer, de exemplu). Și analiza proiectivă a desenului continuă să se facă în mod curent, cu mare succes. Prin diversitatea lor, abordările s-au îmbogățit reciproc. Psihologia dezvoltării a dus la delimitarea clară a descrierii desenului și a utilizării sale. Behaviorismul, în ciuda exceselor sale,

ne-a arătat că trebuie să deosebim, pe cât posibil, observarea unui gest de interpretarea lui. Cea dintâi ar trebui să se limiteze la examinarea atentă a faptelor, având o valoare în sine, independentă de cea de-a doua, care se naște dintr-o comparație între aceste fapte și date exterioare. Corelațiile, statistice sau intuitive, aduc elemente noi, dar este vorba de o a doua etapă, distinctă de observație. Oricât de artificială ar fi această distincție, ea nu trebuie uitată. Unele lucrări au „îmbătrânit” prea repede și și-au pierdut credibilitatea fiindcă nu au luat-o în seamă.

Am păstrat în acest studiu specificitățile autorilor, astfel încât fiecare a semnat capitolul pe care l-a coordonat, chiar dacă toți au contribuit, într-un fel sau altul, la redactarea ansamblului. Anne Cambier a coordonat astfel primele două capitole, Dominique Engelhart pe al treilea și Philippe Wallon pe ultimele patru. Această ordine (diferită de cea din ediția precedentă) ni s-a părut mai adecvată.

Anne Cambier deschide dezbaterea situând cadrul general al desenului, al descrierii și al interpretării sale. Ea schițează un tablou general al istoriei studiilor despre desen, arătând evoluția lor până la psihologia dezvoltării începând din 1960. Ea arată construcția progresivă a desenului personajului, una dintre temele cele mai instructive, în pofida aparentei sale banalități, subliniază deficiențele pe care le are o analiză pur statistică pentru cunoașterea evoluției reale a desenului și afirmă interesul descrierii precise a grafismului copilului. Anne Cambier abordează, în sfârșit, specificitățile culturale, care sunt tot atâtea paradoxuri în ceea ce privește viziunea noastră „universală” asupra dezvoltării copilului.

Dominique Engelhart s-a aplecat asupra utilizării desenului, analizând probele cele mai clasice și mai remarcabile. În a doua

parte, detaliază cercetări mai recente și le examinează validitatea. Ea arată cât de mult contribuie aceste cercetări la cunoașterea desenului și a elementelor sale constitutive. Desenul este un sistem de semne pe care e important să îl decodificăm. Astfel, vom putea pătrunde în acest mister ce continuă să existe.

În primul capitol, Philippe Wallon examinează desenul ca traseu, ca ansamblu de linii, la nivelul desenului terminat și al executării desenului. El definește cadrul unei „tipologii” a desenului, întemeiată pe trei mari tipuri (aditiv, inclus și cu opriri și reluări ale liniilor). Wallon arată dinamica acesteia prin intermediul unei înregistrări a desenului pe o tablă de digitalizat conectată la un microcomputer. În al doilea capitol, vorbește despre interacțiunile dintre desen și context, despre aceste tulburări pe care le poate crea anturajul copilului, în mod deliberat sau nu. În al treilea capitol, el studiază desenul în relație cu patologia mentală și inadaptația, printr-o examinare atentă a literaturii și a lucrărilor personale despre acest subiect. În sfârșit, ultimul capitol se ocupă de raporturile dintre desen și computer, nu atât ca joc, cât, mai ales, ca acces la date necunoscute ale executării desenului. Mai multe studii recente (care nu sunt descrise în ediția precedentă) vor fi astfel prezentate.

O asemenea lucrare nu va putea acoperi ansamblul desenului copilului. Psihologia dezvoltării apare drept cea mai inovatoare și mai capabilă de extinderi într-un cadru științific. Dar rigoarea anumitor lucrări cu abordări cantitative nu va putea ascunde faptul că desenul este înainte de toate un joc, o artă pentru copilul care își pune toată bucuria și vigoarea în realizarea lui. Trebuie să facem o analiză precisă a desenului pentru a-i înțelege semnificația, dar, făcând-o, trebuie să ne distanțăm de el. Trebuie să ne lăsăm privirea să se minuneze de aceste linii, uneori

stângace, dar atât de spontane. Să păstrăm această viziune naivă a lucrurilor sau să încercăm să o regăsim. Prin ea, copilul ne ajută să conștientizăm ceea ce resimte și ceea ce trebuie să înțelegem în mod imperativ.

Philippe Wallon

Ce înseamnă să desenezi

de Anne Cambier

A / Căutarea înțeleșului

În psihologie, demersul de bază este acela de a ne face să ne punem întrebări despre semnificația sau semnificațiile gesturilor, actelor și comportamentelor noastre. Ce poate deci să însemne pentru fiecare dintre noi faptul de a creiona, de a desena sau de a picta, de a mâzgăli? Pornind de la această întrebare aparent simplă și naivă, se pot face foarte multe remarci. Ea ne amintește, de exemplu, că sunt motive de a distinge, pe de o parte, comportamentul grafic și, pe de alta, produsul lui, desenul, prea adesea studiat independent de contextul său originar; ne mai amintește și că activitatea grafică și produsul ei presupun, în general, doi actori: desenatorul și publicul lui, chiar dacă, în multe situații, acesta din urmă este materialmente absent în momentul realizării desenului sau dacă, cel mai adesea, desenatorul și publicul sunt una și aceeași persoană; pe de o parte, există cel care trasează niște linii, cel care produce un desen; pe de altă parte, există cel care privește desenul și toți cei care, imediat sau ulterior, privesc sau vor privi aceste linii și care, prin

privirile lor, le fac să fie socialmente semnificante. Deci activitatea grafică și produsul ei, desenul, se constituie mai întâi ca niște conduite complementare, deosebit de complexe, ținând deopotrivă de domeniul expresiei persoanei, dar și de comunicarea subiectului cu el însuși și cu ceilalți.

Să observăm preț de o clipă un copil care desenează: așezat pe scaun, el se apleacă, se contorsionează, ia o cariocă, apoi alta, trage niște linii drepte, linii curbe, le asociază unele cu celelalte într-un mod uneori neașteptat; toată persoana lui, atât corpul, cât și spiritul, se străduiește să exprime o idee și participă la nașterea unui obiect nou: un desen, o pictură. Oricare ar fi conținutul acestui desen, calitatea acestei picturi, grifonaj inform sau reprezentare a realității, este vorba despre o operă personală care aparține, doar cu câteva clipe în urmă, imaginarii creatorului său. Astfel, așa cum a afirmat foarte bine Widlöcher, desenul este deopotrivă semn al autorului lui și semn al obiectului. Vom adăuga că desenul este și obiect, mai mult, un obiect special, din moment ce poate aduce o mărturie despre persoana mea în afara prezenței mele, și semnificația lui este influențată social.

Din prima perspectivă, desenul povestește ce sunt, deoarece gesturile îmi aparțin și urmele astfel produse sunt expresia și traducerea momentană a existenței mele, a gândirii mele, a interiorității mele. Indiferent că este vorba despre urmele lăsate de cineva undeva, despre pașii pe nisipul umed, despre semnele de pe un geam aburit sau despre liniile mâzgălite de copil pe o foaie de hârtie, toate acestea indică întotdeauna, mai mult sau mai puțin convențional, trecerea, activitatea și gândirea autorului lor. Oricare ar fi originea urmei, chiar dacă este vorba de un desen făcut de un copil la școală sau de o gravură realizată de un artist

cunoscut, de fiecare dată efectul e determinat de mișcări, de gesturi care au lăsat urme, mai mult sau mai puțin permanente, mai mult sau mai puțin structurate. Aceste urme marchează felul nostru de a fi, de a acționa, de a gândi; ele sunt, la propriu și la figurat, semnătura existenței noastre. Această bogăție expresivă a desenului este cunoscută de foarte multă vreme de fiecare dintre noi: astfel, când părinții ne arată cu mândrie desenele copiilor lor, ei nu ne cer doar să le privim sau să le admirăm pentru valoarea lor plastică, ci și să sesizăm, prin intermediul imaginii pe care ne-o arată, ce este copilul lor, care sunt „calitățile” sau „defectele” sale, într-un cuvânt, care este personalitatea sa.

Această valoare a desenului, în calitate de semn și expresie a persoanei noastre, apropie activitatea grafică și produsul ei, desenul, de orice sistem simbolic de comunicare, mediere între ceea ce aparține subiectului, între lumea interioară a persoanei și lumea exterioară, cea a obiectelor, cea care nu aparține subiectului. Înțeleasă în acest fel, activitatea grafică ar fi o manifestare a unei stări psihice care ar asimila actul de a desena unor conduite de extensie a eului spre o lume simbolică; urmele în domeniul vizual, ca și sunetele și cuvintele în domeniul verbal, pot în consecință să devină suportul unei învățări socializante și să se constituie în limbaj. Cu toate acestea, reprezentarea grafică, fiind prea puțin instituționalizată ca sistem de comunicare, pare să rămână mai personală. Dacă mai adăugăm că ea este un limbaj mai puțin uzual decât cuvântul, vom înțelege de ce semnificația conținutului său scapă cel mai adesea atât desenatorului însuși, cât și observatorului.

Dacă ne gândim bine, fiecare dintre noi își va aminti numeroase exemple de situații ilustrând valoarea expresivă și

comunicativă a unui desen, materializare a intimității și inconștientului nostru. O observație, printre altele (fig. 1), va permite să înțelegem mai bine mecanismele implicate: în timp ce le ceream unor tineri adulți să deseneze o ființă omenească și ulterior îi invitam să reflecteze în legătură cu desenul lor, să încerce să îi înțeleagă semnificația, o tânără femeie, care desenase un adolescent cu brațul în eșarfă, și-a amintit brusc că, pe când era un copil de opt ani, avusese brațul în ghips pentru o lungă perioadă, eveniment care o afectase profund. Astfel, desenul relatează, celui care este capabil să conștientizeze acest lucru, ce sunt în momentul prezent, integrând fără echivoc trecutul și istoria mea personală. Nu e deloc de mirare în consecință că el reține atenția psihologului mereu preocupat să surprindă cât mai bine arcele care veghează la formarea și adaptarea eului.

În cea de-a doua perspectivă, desenul povestește obiectul; el este imaginea obiectului și se înscrie printre numeroasele modalități ale funcției semiotice: a creiona, a desena înseamnă a crea un înțeles cu ajutorul unor linii, a spune cu alte semne sau cu niște imagini ceea ce este uneori greu de spus în cuvinte. Dar despre ce semne și imagini este vorba? De o imagine fotografică? De un simulacru al obiectului? De o ilustrare simbolică? De un semn iconic? Problema rămâne deschisă, și după părerea noastră greșit pusă, în măsura în care urmele lăsate de scriptor aparțin succesiv și simultan când uneia, când alteia din aceste categorii; desenul este un suport în care se amestecă și se intersectează valorile obiectului și valorile persoanei. El este concretizarea unui dialog inconștient ce urmărește să concilieze exigențele subiectului și ale obiectului, dialog care organizează cunoașterea și permite reducerea distanței dintre eu și non-eu. Să ilustrăm afirmația

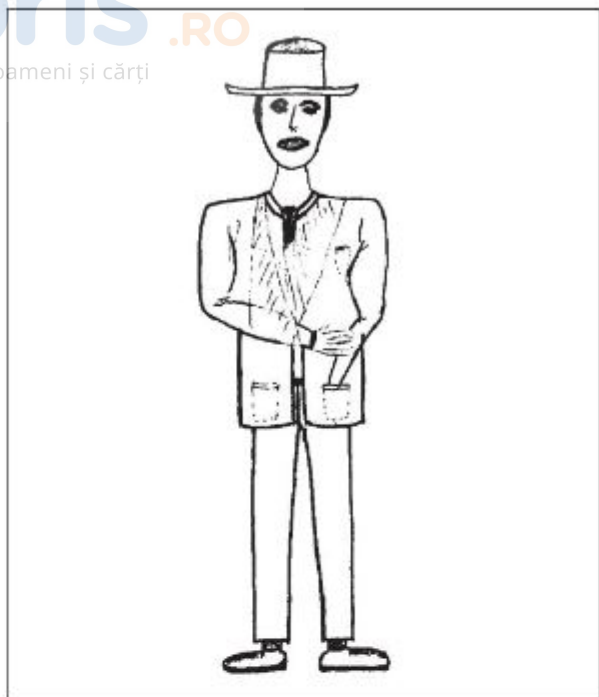


Fig.1 — Tânăr adult — „Desenați o ființă omenească”

Desen cu creion negru — format A4. — Comentarii ale desenatei: „Are brațul în bandulieră, brațul stâng, de ce stângul? Am avut brațul stâng în ghips timp de două luni, la opt ani, și operat. Bicepsul drept este mai mare (am același lucru!).”

Pe plan grafic, modificare a presiunii liniilor la nivelul brațului în eșarfă; accentuarea medianei prin prezența cravatei, cataramelor curelei și a șitului.

noastră printr-un exemplu: cel al lui Martine (6 ani), care, reușind cu ajutorul unor magiciori un grifonaj deosebit de estetic și armonios, își explică și își justifică desenul declarând că este vorba de un Picasso, conferindu-i astfel valoare de obiect. Un asemenea demers dovedește necesitatea existentă pentru fiecare din noi, desinator și spectator, de a crea un sens cu ajutorul

urmelor produse, necesitate izvorâtă și alimentată în mare măsură de mediul nostru sociocultural, dar și, fără îndoială, de dorința de valorizare și de echilibrare a copilului. Oricum, desenul ne apare cel mai adesea ca transpunerea și reprezentarea a ceva, a unui obiect sau a unei stări de spirit, și trimite deci, într-o oarecare măsură, la realitatea cu care el stabilește un mare număr de raporturi.

Identificarea și lizibilitatea producției sunt în general tributare unei asemănări vizuale, chiar fotografice, cu obiectul; imaginea desenată apare ca o transcriere, pe foaia de hârtie, a calităților sensibile ale obiectului; ea reduce realul pentru a-l evoca mai bine; ea este o elaborare originală, un agregat de semnificații, ale căror natură și structură sunt larg determinate de procese diverse, de natură perceptivă, cognitivă, socioculturală, procese care, de altfel, stau la baza personalității desenatorului și o șlefuiesc.

Studierea desenului, ca imagine și obiect produs de un subiect, ridică deci inevitabil problema căutării „semnelor” și a „unităților semnificative” într-o structură dată: cum să privim desenul, cum să descompunem imaginea, cum să o analizăm? Acestea sunt pentru noi chestiuni esențiale.

Din păcate, prea adesea, din comoditate sau absență a clar-viziunii, atitudinea noastră pragmatică ne face să uităm originile desenului și să îl considerăm un obiect autonom, fără a ne preocupa mai mult de circumstanțele particulare și de procedurile care au condus la crearea lui. Fapt și mai grav, spiritul nostru raționalist ne face să descompunem imaginea, să izolăm câteva detalii privilegiate, să le ierarhizăm și să le atribuim o valoare semnificativă specifică. Astfel, pierdem din vedere că semnul nu își dobândește semnificația decât în raporturile sale

cu ansamblul căruia îi aparține (Cambier, 1973). Acest demers este nefast mai ales în cazul desenului copilului, în care adultul e înclinat să izoleze o serie de unități semnificative, definite de o concepție a obiectului care nu corespunde neapărat concepției sincretice a copilului. Ca urmare a acestui fapt, desenul copilului a fost frecvent analizat din perspectiva adultului, fiind pusă în legătură cu o modalitate de a face, valorizată de grupul social. Calitatea producției grafice este legitimată de o dimensiune normativă și culturală; desenul copilului este, în consecință, descris în termeni negativi, de absență a asemănării sau a detaliilor. Așa se întâmplă în majoritatea scărilor psihometrice în care creșterea numărului de detalii traduce o mai bună lizibilitate a desenului și apare ca o plusvaloare de ordin intelectual.

A învăța să privești un desen într-un mod nerrestrictiv, a descoperi ce povestește el despre obiect, fără a te referi totuși la un sistem normativ și constrângător, înseamnă să descoperi deopotrivă cum percepe desenatorul realitatea și, în al doilea rând, limbajul semnelor prin care se realizează acest desen. Lectura desenului va fi considerabil înlesnită de existența unei grile de analiză, care călăuzește fără complezență privirea fiecăruia prin labirintul reprezentării, permițând, de exemplu, observatorului să-și dea seama de dimensiunile neobișnuite ale anumitor detalii sau de absența lor, să aprecieze prezența unor originalități, să noteze vreo ciudățenie, într-un cuvânt, să constate toate caracteristicile desenului. Pentru a descifra sistemul de hieroglife utilizat, ni se pare necesar și indispensabil să reflectăm nu doar la desenul însuși, ca până acum, desen considerat un obiect independent, ci și la procesul și la funcțiile care au permis realizarea sa. Înțelegerea desenului va fi considerabil îmbogățită de o abordare dinamică axată, printre altele, pe momentele de