



Gradhiva

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

9 | 2009

Arts de l'enfance, enfances de l'art

Corrado Ricci en Californie : « L'art des petits enfants » (1895)

Earl Barnes



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/1430>

DOI : 10.4000/gradhiva.1430

ISSN : 1760-849X

Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

Édition imprimée

Date de publication : 2 septembre 2009

Pagination : 126-131

ISBN : 978-2-35744-009-8

ISSN : 0764-8928

Référence électronique

Earl Barnes, « Corrado Ricci en Californie : « L'art des petits enfants » (1895) », *Gradhiva* [En ligne], 9 | 2009, mis en ligne le 02 septembre 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/1430> ; DOI : 10.4000/gradhiva.1430

DOSSIER

Corrado Ricci en Californie

L'art des petits enfants (1895)*



Earl Barnes

Au cours des années 1892 et 1893, j'ai travaillé sur des milliers de dessins d'enfants, afin de découvrir ce que cette forme d'expression peut nous apprendre de leurs modes de penser et de ressentir. J'en ai incorporé les résultats dans une communication présentée au Congrès éducationnel à Chicago, qui a par la suite été publiée dans ce journal¹. Une année plus tard, mon attention a été attirée par une étude similaire conduite par M. Corrado Ricci en 1887². L'étude de M. Ricci se limite à mille deux cent cinquante pièces ; elle couvre l'art plastique aussi bien que pictural et ne donne aucun résultat quantitatif. L'auteur y fait également de larges digressions sur la couleur et sur la dimension historique que prend sa recherche. La partie qui traite des dessins d'enfants aboutit cependant à des conclusions si proches des miennes que j'y trouve un grand encouragement quant à la possibilité d'atteindre des résultats solides grâce à cette méthode de recherche. En même temps, sa recherche, menée environ cinq ans avant la mienne, m'expose à l'accusation de n'être qu'un grossier plagiaire.

Du travail de M. Ricci, M^{me} Louise Maitland a traduit les parties traitant des dessins, qu'elle a légèrement condensées dans les extraits suivants. Je suis persuadé que les lecteurs du *Pedagogical Seminary* y trouveront de l'intérêt.

• • •
* Ce texte est un extrait de l'article d'Earl Barnes, "The Art of Little Children", publié en 1895 dans *The Pedagogical Seminary*, vol. III : 302-306. Traduction de l'anglais par Olivier Allard. Dessins extraits de l'ouvrage *L'Arte dei Bambini* conservé à la bibliothèque Charcot, université Pierre et Marie Curie, hôpital de la Salpêtrière.

1. Voir *Pedagogical Seminary*, 1895, vol. II : 455.

2. Corrado Ricci. *L'Arte dei Bambini*, 1887, Bologne, Nicola Zanichelli, 84 p.

Un jour de l'hiver 1892-1893, alors que je revenais de la chartreuse de Bologne, une subite averse m'a poussé à chercher refuge sous le portique conduisant à Meloncello.

J'ignorais qu'on trouvait sous ces arcades une exposition permanente, à la fois artistique et littéraire, qui possède certes peu de mérite esthétique, et également fort peu de pudeur. Les vers et les dessins étaient tous inspirés par un réalisme extrême, à côté duquel certains sonnets de Marino et bien des nouvelles de Casti pourraient passer pour des traités de morale. Les œuvres des artistes les plus jeunes, qui se trouvaient, tout naturellement, en bas du mur, se révélaient les plus dépourvues de technique et de logique ; mais elles se caractérisaient par une plus grande décence, et les épanchements poétiques y étaient remarquablement modérés.

La tristesse du jour, du lieu, de mon âme, en dissonance marquée avec les épi-grammes brutales et obscènes qui abondaient plus haut sur le mur, m'a réconci-lié avec l'art des plus petits et m'a suggéré la présente étude.

II

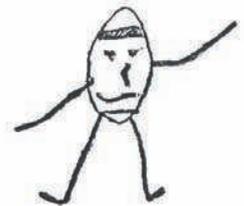
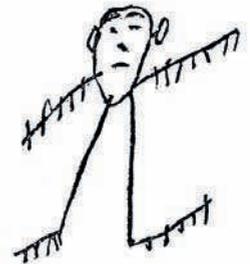
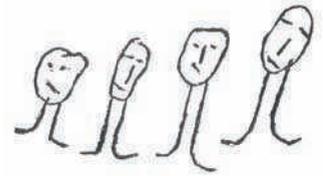
J'ai commencé par faire travailler la fille d'un de mes amis, mais je me suis vite aperçu qu'en procédant ainsi l'affaire progresserait trop lentement, car, après cinq mois de travail, j'avais obtenu à peine plus d'une centaine de ces documents artistiques. J'ai par conséquent changé de stratégie, et j'ai eu recours aux écoles élémentaires, où foisonnent des enfants de toutes les conditions. L'idée s'est avérée excellente. En moins d'un mois, avec l'aide de mon ami Rafael Belluzzi et des enseignants, j'étais en mesure de me consacrer à l'étude d'environ un millier de dessins, exécutés par des garçons comme par des filles. Et la collection ne s'est pas arrêtée là : grâce au D^r Adolpho Venturi, un critique d'art remarqué, par ailleurs inspecteur de la Galleria Estense, j'ai reçu deux cent cinquante autres dessins, qu'il avait obtenus auprès des écoles de Modène et qu'il a eu l'amabilité de me céder...

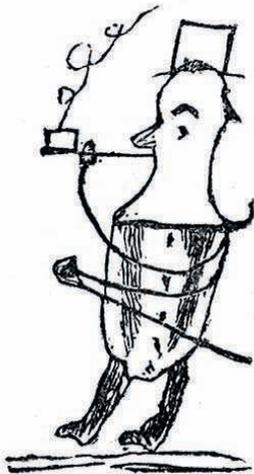
Muni de tous ces documents, dont l'authenticité ne pouvait être mise en doute, je pris mon courage à deux mains et me mis au travail.

III

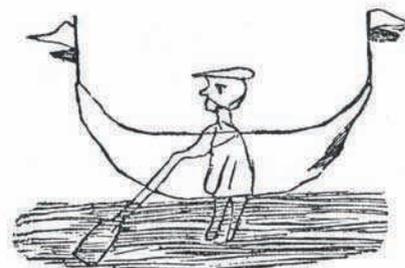
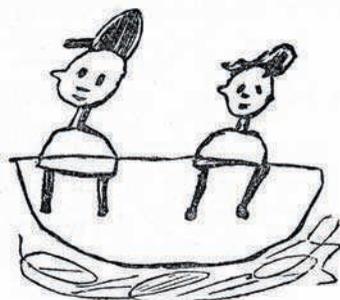
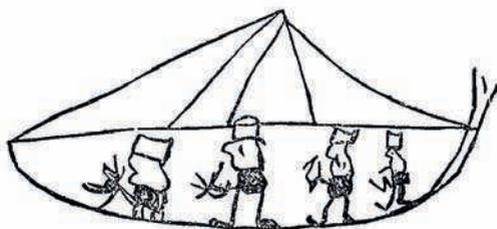
Les Écritures nous apprennent que le Père éternel a achevé Son œuvre par la création de l'homme. C'est avec cette dernière, en revanche, que les enfants entament la leur ! En général jusqu'à l'âge de trois ans, il semble que les enfants ne sachent pas qu'un crayon laisse des traces sur le papier blanc, et la plupart d'entre eux prennent plaisir à dessiner, à entrelacer sur le papier un réseau de lignes partant dans toutes les directions, sans manifester la moindre intention de représenter quoi que ce soit. Par conséquent, quand une telle intention apparaît pour la première fois, quatre-vingt-dix-neuf fois sur cent ils essaient de dépeindre un homme, par l'intermédiaire d'un carré ou d'un cercle mal dessiné et de deux lignes verticales représentant respectivement la tête et les jambes. Loin d'être exclusivement le fait des plus jeunes, cette simplification excessive survient fréquemment parmi ceux des enfants qui ont entre six et huit ans, et qui ne font preuve d'aucun manque de bon sens. Il deviendra évident dans la suite qu'il n'est pas difficile de comprendre pourquoi les petits artistes se contentent de créations aussi imparfaites. Nous verrons que cette raison, si elle n'est pas intrinsèquement profonde, présente en revanche un aspect foncièrement pratique.

Seulement la tête et les jambes ? De quoi a-t-on besoin de plus pour voir, manger et marcher ? Et si les bras et le torse sont absents, c'est tant mieux, car ils n'auront pas besoin de travailler autant : cela ne déplaira pas au cœur, et vraiment l'estomac n'a pas d'importance. Toutefois, les enfants ne se conforment heureusement pas à la philosophie qui les conduirait à supprimer la tête afin d'étudier moins. Avant qu'un homme ne devienne entier, il doit passer par de nombreuses étapes, et les enfants ne sont pas incités à sauter immédiatement de cette forme primitive à l'intégrité physique complète. Il est nécessaire d'être patient et de consentir une suite de compromis, car les enfants progressent petit à petit, de la tête et des jambes à un bras ou au buste, mais jamais, ou alors seulement dans des cas très rares, aux deux à la fois. C'est seulement par la suite qu'ils repro-





duisent les caractéristiques essentielles de la personne, se soumettant enfin aux exigences de l'inventaire le plus modeste, et ils attachent alors les bras indifféremment à la tête, au cou ou à la taille. La position est une question entièrement secondaire à leurs yeux ; ce qui compte, c'est que l'homme possède enfin des bras. Mais nous ne devons pas en déduire qu'ils sont immédiatement en mesure de faire accomplir aux membres les actions les plus courantes et les plus instinctives de l'existence. Bien au contraire. Ils ne peuvent jamais, par exemple, amener la main à la bouche, au nez ou à une quelconque partie de la tête, pas plus qu'ils ne peuvent l'obliger à toucher la poitrine. C'est l'absence de genoux dans les jambes, et de coudes dans les bras, qui en fournit l'explication. Mais l'activité humaine requiert très rapidement l'articulation des jambes et des bras, et, en reconnaissant cette nécessité urgente, les petits artistes font un grand nombre de compromis, parfois de manière très extravagante, puisqu'ils se passent complètement des angles et conduisent les mains et les pieds dans les directions voulues par l'intermédiaire de courbes généreuses. L'art des enfants fait passer l'homme par de nombreux détours sinueux avant qu'il ne puisse enfin prendre une forme légitime.



IV

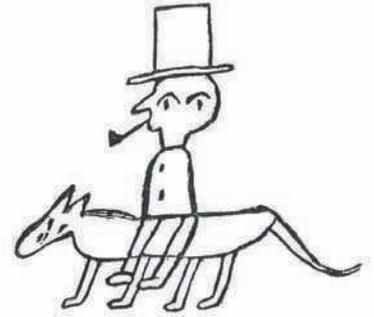
Dès lors que cet homme est entier, il n'est toutefois plus tolérable que la moindre partie de son corps reste cachée à la vue de l'observateur, même s'il se trouve placé derrière les plus grands obstacles. Si l'homme est représenté à cheval, ses deux jambes sont visibles ; s'il est dans un bateau, son corps l'est en entier, comme si on le voyait à travers la coque transparente du bateau, ou comme si, pour le moins, on voyait les deux en même temps.

Quelle est donc la règle qui guide les enfants dans la pratique de leur art ? De quoi dépendent presque toutes leurs erreurs, qui ne sont bien sûr pas techniques, mais logiques ? Tout simplement de ceci : au lieu de dépeindre l'homme et les choses sur un mode artistique, c'est à les décrire que les enfants s'attachent. Ils tentent de les reproduire dans leur intégralité littérale, et non en suivant l'impression visuelle. Autrement dit, ils réalisent par le dessin une description tout à fait similaire à celle qu'ils feraient avec des mots.

Ils savent qu'un homme a deux jambes, et ils le dessinent avec les deux, même lorsqu'ils doivent reproduire l'homme dans une position conduisant en toute rigueur à ne montrer qu'une jambe, voire aucune. Les dessins que j'ai réunis en fournissent un certain nombre de preuves. À de très rares exceptions près, tous ceux qui ont fait deux ou plusieurs hommes dans un bateau les ont dessinés en entier, de la tête aux pieds, sans se souvenir que la coque du bateau cache une

grande partie de leur corps. Ils raisonnent, ou peut-être échouent à raisonner, et disent : « L'homme se trouve en entier dans le bateau, et s'il y est en entier, pourquoi ne devrions-nous en dessiner que la moitié ? »

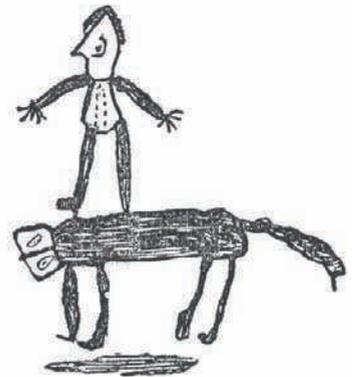
Et à quels moyens ont-ils donc recours pour le dessiner ainsi intégralement ? Ou bien ils réduisent le bateau à n'être qu'une simple ligne courbe, laissant ainsi les personnages entièrement découverts, ou bien ils dessinent la coque du bateau en la rendant transparente, comme si elle était faite de pur cristal, ou bien, enfin, ils situent la totalité du personnage à l'extérieur du bateau, comme s'il avait sauté par-dessus bord afin d'être perçu par l'artiste.



V

D'autres preuves confirment les lois qui viennent d'être ainsi établies. Si un adulte, même le plus dépourvu d'intelligence, regarde un homme de profil, il comprend qu'un bon tiers de son corps reste caché, et il le dissimulera en en faisant quelque chose d'artistique. Pour cette raison, la plupart du temps, une large partie du bras, parfois même sa totalité, et la moitié ou presque du visage, ne sont pas visibles, et il ne les représentera pas. Mais les petits enfants suivent en général leur propre loi et disent : « Un homme devrait se tenir comme il lui plaît, de profil ou de face, et il n'y a pas de raison de l'amputer ; regardé d'un côté comme de l'autre, il sera toujours un homme avec deux bras et deux yeux. »

Dans tous les dessins que j'ai réunis, j'ai remarqué deux caractéristiques à propos des profils. En premier lieu, les enfants montrent presque systématiquement les deux bras, attachés à différents niveaux au milieu de la poitrine, ou bien pendant du cou comme les deux extrémités d'une écharpe, ou bien, ce qui est encore plus fréquent, tous les deux dessinés du même côté, l'un près de l'épaule et l'autre à la taille. En second lieu, en dessinant le profil, soixante-dix fois sur cent ils conservent les deux yeux de face.

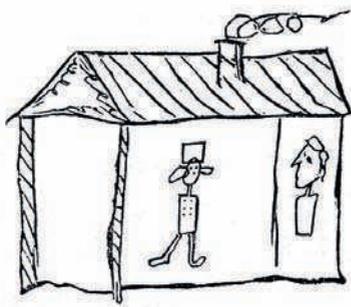


VI

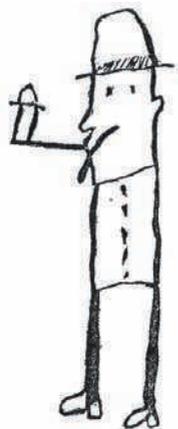
VIHeureusement, un homme n'a qu'un nez et qu'une bouche, qui peuvent toujours être raisonnablement dessinés sur un profil simple, mais les yeux ne peuvent être représentés à moins de mettre l'un d'eux au mauvais endroit. Nous touchons là du doigt la force des lois qui ont été mises au jour précédemment... Certains parmi les enfants savent très bien qu'un homme a deux yeux, et que, par conséquent, ils devraient les dessiner tous les deux ; mais ils se souviennent également qu'entre les deux yeux il n'y a qu'un seul nez. Comment vont-ils donc faire ? Dessiner le visage avec le nez de profil, et mettre les deux yeux de face. Un moment de doute survient, qu'ils éliminent en ajoutant un second nez, qu'on peut appeler le nez surnuméraire de la logique primitive, car c'est entièrement le produit le plus original de la loi de l'intégrité qui domine l'art infantile.

Le paysage relève également des lois énoncées plus haut. Les enfants dessinent les trois côtés d'une maison ; ils la font avec ses deux flancs. Et pourquoi en dessiner trois ? Parce qu'ils n'ont pas encore trouvé le moyen, ou plutôt le code, grâce auquel ils pourraient les représenter tous les quatre. « Grâce au ciel, disent les enfants, la maison a quatre côtés, et par conséquent ils devraient tous être dessinés. » Mais nous n'avons pas besoin d'exagérer leur sens critique, et s'ils n'ont pas encore un sens très perfectionné de la perspective, ils doivent se contenter d'en montrer trois.





En examinant le paysage, on voit très souvent des hommes monter les escaliers, ou encore le sacristain qui sonne la cloche à travers les murs du clocher. C'est également le cas des passagers d'un train. En un mot, tout ce que les enfants savent, ou, pour le formuler mieux, tout ce qu'ils pensent savoir, est là, doit être vu, en dépit de tous les obstacles, qu'ils soient naturels ou artificiels ! Quelqu'un objecterait-il qu'il leur arrive souvent de dessiner simplement une maison, une tour, ou une église, sans personnages ? Certes, mais dans ce cas ils n'ont pas l'intention de dessiner quoi que ce soit d'autre qu'une maison, une tour, ou une église. S'il vient à l'esprit de l'un d'entre eux de suggérer l'utilisation d'un de ces édifices, il le fait en ajoutant un homme qui passe à travers une pièce, un cuisinier qui prépare le dîner, l'un et l'autre désignés par des symboles, ainsi que je l'ai moi-même remarqué une bonne centaine de fois. Si pas un de ces enfants ne fait remarquer (comme le feraient tous les adultes) que cet homme et ce cuisinier qui sont dans les maisons ne peuvent en aucune façon être vus de l'extérieur, c'est tout simplement parce que, dans la mesure où cet homme et ce cuisinier sont ou devraient être dans la maison, alors, selon la logique des enfants, ils doivent également y être vus...



XI

L'art des enfants présente une autre caractéristique, à laquelle je pourrais consacrer un volume entier qui ne serait ni inutile ni ennuyeux, mais qu'en relation avec le présent travail il ne convient de mentionner que brièvement. Je parle des détails qui, dans leur infime petitesse, impressionnent l'esprit infantile bien plus que le sublime. Personne n'a pu observer plus souvent que moi, à San Petronio de Bologne, qu'un enfant qui entre dans l'église ne lève jamais la tête, impressionné par la hauteur des arches et de la voûte, qui sont pourtant capables de forcer l'admiration même des conscrits et des paysans.

Ce qui intéresse les enfants, c'est l'infime, le particulier, c'est, par exemple, un berger avec un panier d'œufs, un prêtre qui passe avec un éteignoir, une vieille femme avec une chaufferette, ou un mendiant dans un pardessus violet. Et, quoi qu'ils prêtent tant d'attention à ces petites choses « que le pied avance lentement et l'œil s'attarde », l'église dans sa majesté ne les rebute ni ne les attire. Dans les maisons, ils oublieront plus fréquemment de mettre des fenêtres que des cheminées, qui sont toujours présentes en grand nombre, fumant abondamment. Ce panache de fumée vif et fantastique qui monte des toits, quelle impression il a dû faire sur les petits artistes, s'ils ne peuvent s'empêcher d'en mettre même sur les églises et les clochers !

Et que puis-je dire de la pipe et du chapeau haut de forme ?

La pipe est l'idéal suprême d'un enfant, l'emblème ardent de la première conquête. Plus tard, l'enfant considérera que, pour apparaître comme un homme, des vêtements élégants et l'amour d'une femme sont essentiels, mais au départ l'idée d'un homme repose pour lui dans la pipe, et s'il en a secrètement obtenu une, même s'il ne porte pas réellement l'article de contrebande à ses lèvres, il souffle de l'extérieur sur la fumée avec un air d'ineffable supériorité et de dédain. La pipe fait une apparition dans presque tous ses dessins, même les plus primitifs. Vous regardez un homme fait seulement d'une tête et de jambes, dont les bras et le corps manquent, mais quelle importance s'il a la chance de posséder une pipe ? – et ces cavaliers sur leur selle, ces messieurs qui savourent la brise marine sur le pont d'un bateau, chacun a sa propre pipe.



Le chapeau haut de forme n'est pas moins privilégié, et il domine également la tête de l'homme primitif.

Je ne parle pas des autres détails, telles les centaines de drapeaux qui flottent sur les mâts des navires, les bateaux à vapeur qui font la course en soufflant des nuages de fumée, les arbres, les maisons, les campaniles, ou encore les tressaillements des cavaliers et des piétons ; je ne parlerai pas non plus du mousquet ou de l'épée qui pendent à la ceinture d'un homme quelconque, et atténuent dans une certaine mesure la noblesse du chapeau haut de forme ou les dimensions colossales de la pipe. Avec tout cela, nous comprenons que l'enfant dessine ce qui l'intéresse le plus, ou ce qu'il désire le plus. Un enfant mettra en scène des vases et des bouquets de fleurs, de même que des manchons, des éventails et des parapluies, c'est-à-dire tous les atours et les ornements d'une femme élégante. Les dames qu'il dessine satisfont toujours aux conditions de la mode. Elles satisfont moins bien aux lois de la proportion humaine, seraient-ce les plus élémentaires. Un enfant dessinera les deux bras du même côté du corps, mais il n'omettra rien de ce qui relève du plus parfait dandysme.

XII

À côté de ces particularités imputables aux faits ou au désir constant et prédominant de l'enfant, il faut également remarquer, de temps à autre, les particularités suscitées par quelque fait extraordinaire, par une impression instantanée. Quelques enfants voient un cheval tomber dans la rue ; si on les fait dessiner le même jour, quatre-vingts fois sur cent ils vont dessiner un cheval en train de tomber. Parmi les esquisses que je possède, certains paysages sont entièrement couverts de points marqués au crayon ; ils ont été exécutés un jour de neige...

XX

Pour ceux que mon étude intéresse, je dois faire une dernière observation. Les exemples ont démontré que les enfants, à l'origine, ne s'attachent pas à dépeindre un objet d'une manière artistique, mais bien plutôt à le décrire, selon ce que la mémoire leur suggère, plus ou moins complètement, des différentes parties de l'objet – et cela alors même qu'ils dessinent. L'art, en tant qu'art, leur est inconnu. Ceux qui dessinent le moins mal et apprennent le plus rapidement la véritable intégrité des choses sont ceux qui ont la meilleure mémoire. Pourtant, dès lors que la représentation n'est plus uniquement un produit de la seule mémoire, comme c'est le cas avec les enfants, mais le résultat de forces indépendantes, telles que le sens esthétique, le bon goût, la perfection et la délicatesse de la vue, la légèreté de la main et, d'une manière générale, la pratique technique, alors les meilleurs artistes ne se révèlent pas toujours être ceux qui ont la meilleure mémoire. J'ai en effet démontré, à partir de l'observation d'enfants issus de la plupart des écoles, que ceux qui ont fait les meilleurs dessins, à une ou deux exceptions près, sont les meilleurs élèves, qui observent et mémorisent de manière plus satisfaisante que les autres et sont donc plus à même de reproduire l'ensemble des caractéristiques des choses qu'ils ont apprises, de même qu'ils ont appris leurs leçons. Par la suite, cependant, ceux qui vont se révéler être des artistes puissants et originaux peuvent très bien être ceux qui ont fait la plus piètre figure à l'école.

