

Influence du sexe sur le dessin

In: Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris, V° Série, tome 5, 1904. pp. 332-337.

Citer ce document / Cite this document :

Salmon Paul. Influence du sexe sur le dessin. In: Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris, V° Série, tome 5, 1904. pp. 332-337.

doi : 10.3406/bmsap.1904.7868

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bmsap_0037-8984_1904_num_5_1_7868

783^e SÉANCE. — 21 Avril 1904.

PRÉSIDENTENCE DE M. DENIKER.

M. PITTARD est nommé membre correspondant étranger.

M. FOURDRIGNIER est nommé délégué de la Société auprès du Congrès organisé par la Fédération Archéologique de Belgique.

La Société d'Ethnographie et d'Histoire, invite les membres de la Société à suivre ses excursions scientifiques dans les musées de Paris.

PRÉSENTATION D'OUVRAGE

M. MARCEL BAUDOIN. — *De la signification des menhirs*. Paris, IBS, 1904, in-8^o, 4 fig.

J'ai l'honneur d'offrir à la Société d'Anthropologie une sorte de Revue générale sur la signification des menhirs. J'ai étudié dans cette brochure toutes les théories proposées pour l'explication des menhirs typiques, dits mégalithiques ou néolithiques, et formulé un certain nombre d'idées originales sur les menhirs surchargés ou transformés (inscriptions; sculpture; christianisation; phallisme, etc.), et sur la manière dont, en science, on doit s'y prendre pour résoudre des problèmes analogues à ceux-là. J'ai montré que c'est par des études de géologie et d'architectonique qu'on arrivera à débrouiller l'histoire des mégalithes; et j'ai ajouté que c'est souvent la Préhistoire qui donne la solution de questions du domaine de la Protohistoire.

Après avoir montré qu'on a des preuves scientifiques (c'est-à-dire géologiques) de l'ancienneté des menhirs, j'ai résumé enfin la théorie que j'ai adoptée, c'est-à-dire celle d'après laquelle ces monuments, généralement *orientés*, sont des *Indicateurs de nécropoles mégalithiques*.

INFLUENCE DU SEXE SUR LE DESSIN

PAR LE D^r PAUL SALMON.

Les graphologues savent reconnaître le « sexe de l'écriture »; ils diagnostiquent, par le simple examen d'un texte écrit, le sexe de l'auteur. Cette conclusion s'applique au dessin; un observateur exercé distinguera le dessin d'un garçon ou le dessin d'une fille. Mais c'est là une impression plutôt que le résultat d'une analyse à bases précises, quasi scientifiques. Et le graphologue peut souvent se tromper.

Une question délicate à résoudre est celle du mérite respectif de chacun des deux sexes. Les garçons sont-ils inférieurs aux filles, ou inversement? Des instituteurs, des institutrices, interrogés, nous ont répondu de façon variable: pour les uns, les filles sont plus précoces, plus éveillées, et leurs dessins sont la preuve de cette intelligence plus ouverte;

pour d'autres, ce sont les garçons qui l'emportent, par leurs aptitudes à observer, par leur cerveau vraiment plus puissant, plus créateur. Dans des écoles où les garçons étaient les frères des petites filles, leurs voisines, nous avouons n'avoir pas remarqué une différence sensible, et nous concluons à l'égalité des cerveaux, celui du mâle et celui de la femelle. Mais ceci n'est vrai que pour les jeunes enfants.

Dans le choix du sujet, garçons et filles vont se séparer par leurs tendances, leurs goûts respectifs. Ainsi, les garçons figurent des objets mécaniques, bicyclettes, locomotives... ; dans notre pays, les scènes militaires, batailles, canons, charges de cavalerie, deviennent des tableaux favoris ; la petite fille n'a pas cet amour du soldat, des armes à feu, des machines à vapeur... ; à son tour, le jeune garçon laisse à la femme enfant la reproduction soignée des robes à dentelles, des toilettes compliquées, qui ne l'intéressent pas...

L'exécution du sujet creuse un fossé entre les deux sexes, quand il s'agit de la représentation de la figure humaine. On peut le démontrer de la façon suivante : demandez à un garçon ou à une fille de dessiner « un bonhomme » ; de préférence, le jeune artiste fera un individu correspondant à son sexe. Les petites filles, comme du reste les femmes adultes non entraînées au dessin, font cet aveu : « Je ne puis faire un homme », ou bien : « Je ne sais pas comment c'est fait, un homme ». Ceci est de règle générale. Les garçons éprouvent la même difficulté, quelquefois une impossibilité, pour dessiner une personne du sexe inverse du leur. Nous avons pu réunir bien des dessins, où, par ce procédé : dessiner sur une même feuille un homme et une femme, il était facile d'affirmer le sexe de l'auteur. *Le dessin est donc homosexuel et de sexe correspondant.*

Sur les dessins que nous apportons, on constate que les artistes femmes font aux individus mâles des figures féminines, auxquelles s'ajoute simplement la barbe, comme caractère différentiel. Inversement, les jeunes garçons disent qu'il est très difficile de « faire » un profil de femme, ce profil leur semblant de facture plus régulière, plus délicate, qu'un profil masculin.

Nous pouvons considérer comme une sorte de loi, ce fait qu'il est plus commode à une fille de dessiner une femme, et à un garçon de représenter un homme. C'est là une preuve de plus que l'homme est, de par ses dispositions naturelles, anthropocentriste ; il rattache tout ce qui l'entoure à lui-même, à sa propre personne, celle-ci l'intéresse, est l'objet de ses prédilections. Il en résulte que l'artiste mettra dans son œuvre quelques détails de sa personnalité ; inconsciemment, il se reproduira lui-même dans ses tableaux, ses sculptures. Ainsi, un artiste de talent, ayant des bosses frontales volumineuses, reproduisait ce défaut de sa propre anatomie, sur le visage de tous les portraits qu'il exécutait. Une femme, sachant à peine dessiner, indiquait avec soin les cils longs qui lui semblaient constituer le détail essentiel de sa physionomie. De même, les femmes font mieux les chevelures que les garçons, ignorants de l'art de se coiffer. Une jeune dame, sentant l'impossibilité de dessiner un homme,

me fit cette réflexion : « Si je puis reproduire une femme, c'est que je me suis regardée dans une glace. »

Quand l'enfant est très jeune, les sexes sont dessinés de façon identique. Mais bientôt, on lui apprend qu'il est un garçon ou une fille ; en France, la chevelure devient le signe distinctif : la femme a les cheveux longs, quelquefois une natte bien marquée. Un peu plus tard, la culotte ou la jupe constituent la différence. Vers 9, 10 ans, la taille s'amincit, et bientôt apparaît la caractéristique du sexe féminin, la poitrine bombée. Qu'il s'agisse d'une petite fille ou d'un jeune garçon, les seins sont indiqués avec complaisance. Le dessin reflète avec exactitude cette préoccupation.

L'importance accordée aux seins n'est pas remarquable seulement dans le dessin symbolique du garçon ou de la petite fille, elle se retrouve chez l'homme ou la femme adulte. Chez les artistes des deux sexes, chez les différentes races humaines, on constate la même tendance à exagérer le volume des seins, à souligner leur existence, comme principal attribut sexuel de la femme.

L'éclosion physiologique du désir sexuel, vague chez l'enfant, joue un grand rôle dans la vie psychique de l'homme adulte. L'on sait que *l'émotion sexuelle* est une des forces qui font agir l'artiste. Chez l'enfant, le sentiment artistique n'existe pas ; l'homme très jeune dessine par besoin, par curiosité, par tendance naturelle. Mais, bientôt, la beauté apparaît à l'homme jeune, et souvent, cette apparition se développe parallèlement à l'idée des sexes. Ainsi, un enfant sera frappé par la splendeur du visage d'une femme ; ce sera pour lui une véritable révélation, la création d'un sens inconnu, le sens du beau. Cette acquisition est relativement tardive¹, et longtemps, chez l'homme enfant, la beauté reste une fleur idéale, un sentiment très pur. Il est permis, en tous cas, de comparer ce sens esthétique, vague, imprécis chez l'enfant, au sens qui manifeste son existence chez les animaux dans le choix, la sélection sexuelle, des individus les plus harmonieusement colorés, les plus beaux².

A propos de la discussion engagée sur cette communication, je dois m'étendre sur quelques observations. Ainsi, on a fait remarquer que les dessins apportés étaient des dessins influencés, par le milieu civilisé, par le maître d'école, par les parents. On a parlé des dessins, frustes, primitifs, des sculptures originales observés en Bretagne où dans d'autres contrées éloignées des centres artistiques.

Nous pensons que point n'est besoin d'aller au loin pour réunir des documents représentatifs d'un art primitif, d'un art non influencé. A

¹ Il nous est difficile de fixer avec précision l'époque d'apparition, chez l'homme, du sens de la beauté. Chez un enfant de 8 ans, capable de dessiner d'une façon remarquable, ce sens esthétique n'existait pas encore. C'est à l'âge de 13 ans chez le garçon que va s'éveiller cette face de l'art. Et l'éducation joue ici un grand rôle.

² « On peut conclure que les femelles des oiseaux... savent apprécier la beauté de leurs prétendants ». Darwin. *La descendance de l'homme*.

Paris, en demandant aux enfants et aux grandes personnes indistinctement, de dessiner, nous avons réuni une collection qui nous permet de préciser les caractères de ce *dessin naturel*, opposé au *dessin influencé*, artificiel.

Tous les hommes, en tous pays, dans toutes les classes sociales, manifestent dans leur dessin les mêmes facultés de raisonnement, d'observation, de pouvoir graphique...

L'écriture figurative supprime la couleur, la lumière et son contraste : l'ombre. Quand un artiste représente les ombres, son dessin est influencé. Voyez les Japonais, les primitifs ; ils ont négligé la représentation plus ou moins exacte, photographique de l'ombre. La science du clair-obscur est une acquisition relativement récente, nullement indispensable à la création d'une œuvre d'art.

Le détail est supprimé, puisque l'homme ne dessine pas en face de l'infinie complexité de la nature, puisqu'il opère par raisonnement, par souvenir plus ou moins fidèle. Le dessin naturel est schématique. Et ce schéma est constamment identique. La figure devient un rond, avec deux yeux, la bouche et le nez, les organes essentiels. De la tête partent les jambes, indispensables pour marcher, et les bras, oubliés quelquefois. Cette sorte de têtard, de fœtus à gros yeux, représente un homme.

Plus tard, l'enfant fera surtout des profils, le profil étant plus facile, la silhouette plus marquée, que la figure de face. Et ces profils seront dirigés à gauche. La main droite dessine naturellement, en dirigeant les traits, les hachures, de droite à gauche. Ceci est en rapport avec la pronation, les mouvements plus commodes, anatomiquement et physiologiquement, vers la ligne médiane du corps comme axe. Les gauchers dessineraient donc les profils dirigés vers la droite. Nous n'avons pu, malgré nos recherches, en être certains. Dans une école, où les élèves de 4 à 14 ans ont eu à figurer, de mémoire, un vase muni d'une anse, l'anse a été presque constamment placée à la gauche de l'objet.

Dès que l'enfant acquiert les premières notions de l'arithmétique et apprend à compter sur ses doigts, il va, sans en oublier un seul, figurer exactement les 5 doigts. Entraîné par sa logique mathématique, il va de même, pour le pied, dessiner 5 orteils, écartés en éventail, le « bonhomme étant habillé ou non. C'est pour cette raison, la logique du nombre, que, sur un profil, l'artiste maladroit n'oublie pas de représenter deux yeux vus de face.

L'homme ou l'enfant sait que l'œil est dans un creux ; sur un profil, il le place trop haut, en face de la cavité, de l'angle rentrant qui sépare le nez du front. Quand l'œil est exactement placé, plus bas, le dessinateur est déjà exercé, influencé par un modèle, un professeur.

Le chapitre de ces erreurs, explicables par un mode de raisonnement identique, une semblable psychologie, pourrait être longuement étudié. Nous signalerons encore une faute : la transparence des objets opaques. Ainsi, entre les fenêtres, à travers les murs d'une maison, on voit l'intérieur, les meubles, les habitants. Les jambes, un bras, seront perceptibles

à travers la jupe, le pantalon, le tronc. Et l'enfant est amené à cette curieuse maladresse par l'idée de la fonction d'un individu ou d'une chose. Une maison n'a-t-elle pas pour but d'abriter des locataires, un lit... Un vase opaque est destiné à contenir un liquide, et ce liquide sera figuré. Dans ces documents graphiques, l'homme adulte reproduit les erreurs de l'enfant; son dessin a le *caractère infantile*. Cependant, bien des adultes qui ont eu, dans leur jeune âge, des dispositions au dessin, sont devenus incapables. C'est que l'enfant, dont nous venons d'étudier le dessin naturel, possède, spontanément, instinctivement, héréditairement, le goût du dessin. Presque tous les enfants dessinent, tous les enfants peuvent dessiner, et ceci nous entraînerait trop loin sur le terrain des pédagogues et des professeurs de dessin, qui ne savent pas enseigner, profiter de cette disposition innée de l'homme.

Ceci, la précocité d'apparition de la faculté de dessiner, se retrouve dans l'histoire de l'homme à travers les siècles. Avant de posséder une écriture, l'être humain, cédant au besoin de manifester graphiquement ses émotions, d'en conserver par écrit le souvenir, a couvert les pierres, l'ivoire, les bois de renne, de dessins très démonstratifs. Aujourd'hui, même, on peut trouver, non seulement des enfants, mais des grandes personnes sachant dessiner, mais non écrire. Nous avons observé, à Paris, une femme d'une cinquantaine d'années, capable de produire des dessins remarquables, et sachant à peine former ses lettres. Au Musée ethnographique du Trocadéro est exposé le livre de comptes d'un paysan breton absolument ignorant, illettré, et figurant les servantes, les bœufs, les grains de blé, les pots de lait, par un graphique simplifié et conventionnel, un croquis d'enfant. Le dessin est alors aussi facile à lire, à traduire, à interpréter, sinon plus aisé, que l'écriture aujourd'hui en usage.

Discussion

M. COYER dit qu'il lui semble que l'on ne tient pas assez compte, dans la discussion, des différences qui caractérisent les questions relatives à l'art et celles qui ont pour objet l'enseignement du dessin. Qu'en apprenant à dessiner on se prépare simplement à reproduire d'une façon exacte les formes que l'on veut représenter; mais qu'il n'en résulte pas que, parce que l'on est apte à dessiner, on soit, pour cette raison, nécessairement un artiste.

Que si les personnes qui n'ont pas la pratique du dessin tracent de préférence, si elles sont droitrières, les profils en les orientant à gauche, c'est probablement parce qu'alors l'outil dont elles se servent masque moins les contours, et que, au contraire, dans un profil tourné à droite, certains de ces contours se trouvent alors moins dégagés. Mais il ajoute que, cependant, il est possible que des raisons plus complexes que la simple commodité puissent seules expliquer cette tendance.

Enfin, à propos de certaines idées qui ont été émises dans le cours de

la discussion, il tient à déclarer que, maintenant, les méthodes d'enseignement du dessin sont rationnelles, et que tous les professeurs savent les appliquer d'une façon judicieuse. Il ajoute que, étant pour beaucoup de raisons à même d'avoir pu apprécier ceux de ces professeurs qui appartiennent à la génération actuelle, il saisit cette occasion pour leur rendre justice en ce qui concerne leur enseignement.

MM. DE MORTILLET, ZABOROWSKI, ROBIN, BONNEMÈRE, LEJEUNE, VINSON, prennent également la parole.

**SUR L'EMPLOI D'UNE TOISE HORIZONTALE EN CAMPAGNE ; EXPÉRIENCE FAITE
DANS LE SUD DE L'INDE**

PAR M. LOUIS LAPICQUE

A la séance du 15 octobre dernier, au moment de partir pour une mission anthropologique dans l'Inde, j'ai présenté ici une toise destinée à la mesure du vivant couché. De retour de ce voyage, je m'empresse de venir montrer de nouveau à la Société cet instrument dans l'état où il se trouve après avoir supporté tous les risques des modes de transport les plus variés dans une région très accidentée. Il me paraît avoir fait ses preuves, et je puis dire que j'en ai été entièrement satisfait.

Le principe de cet appareil m'a été suggéré par M. Papillault qui dans ses recherches anthropométriques sur le cadavre avait été frappé des avantages offerts par la toise horizontale, de rigueur en ce cas¹. Pour ma part, j'avais dans un voyage précédent rencontré des difficultés parfois insurmontables à l'emploi en campagne de l'instrument classique, la toise verticale à pédale. Il est difficile en effet d'obtenir ces deux conditions essentielles : 1° sol horizontal et résistant nécessaire à la manœuvre de la toise à pédale ; 2° immobilité du sujet dans la position correcte. J'avais donc résolu d'essayer de mesurer mes sujets couchés, et j'ai fait construire au laboratoire de physiologie de la Sorbonne le présent appareil.

La toise proprement dite est constituée par un arbre d'acier creux cylindrique de 2 mètres de longueur, d'un diamètre de 3 centimètres environ avec une épaisseur de paroi de 8 dixièmes de millimètre. Cette toise est divisée dans sa longueur, pour la commodité du transport, en deux parties égales ; l'assemblage se fait au moyen d'un manchon de cuivre qui pénètre d'environ 15 centimètres dans chacune des deux moitiés et forme raccord à baïonnette ; le joint se ferme d'une façon très juste et la rigidité de l'ensemble est largement suffisante.

¹ G. PAPILLAULT. — L'homme moyen à Paris. *Bulletins et mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, 1902. Page 406.