

Dessins d'Indiens Quitchouas et Aymaras

par M^r GEORGES ROUMA

Les sujets soumis aux épreuves

Au cours des diverses expéditions que j'ai organisées sur le haut-plateau bolivien (1) en vue de l'étude anthropométrique de groupes d'indiens quitchouas et aymaras j'ai consacré chaque fois quelques heures à faire dessiner un certain nombre de sujets. C'étaient des adultes normaux de 20 à 30 ans d'âge, complètement illettrés. Quelques-uns cependant avaient eu l'occasion, vers l'âge de 10 à 12 ans, de suivre pendant quelques mois les leçons données par des maîtres d'école ambulants qui leur avaient enseigné les tout premiers rudiments de la lecture et de l'écriture, oubliés depuis. D'autres avaient fait le service militaire et avaient eu ainsi l'occasion de connaître des milieux très différents de celui de leur village natal, de voir des gravures et des dessins, mais en fait la majorité des sujets soumis aux épreuves de dessin était composée d'individus n'ayant jamais eu l'occasion de manier un crayon.

Les épreuves ont été réalisées en ma présence avec l'assistance d'un collaborateur bolivien connaissant la langue quitchoua ou la langue aymara.

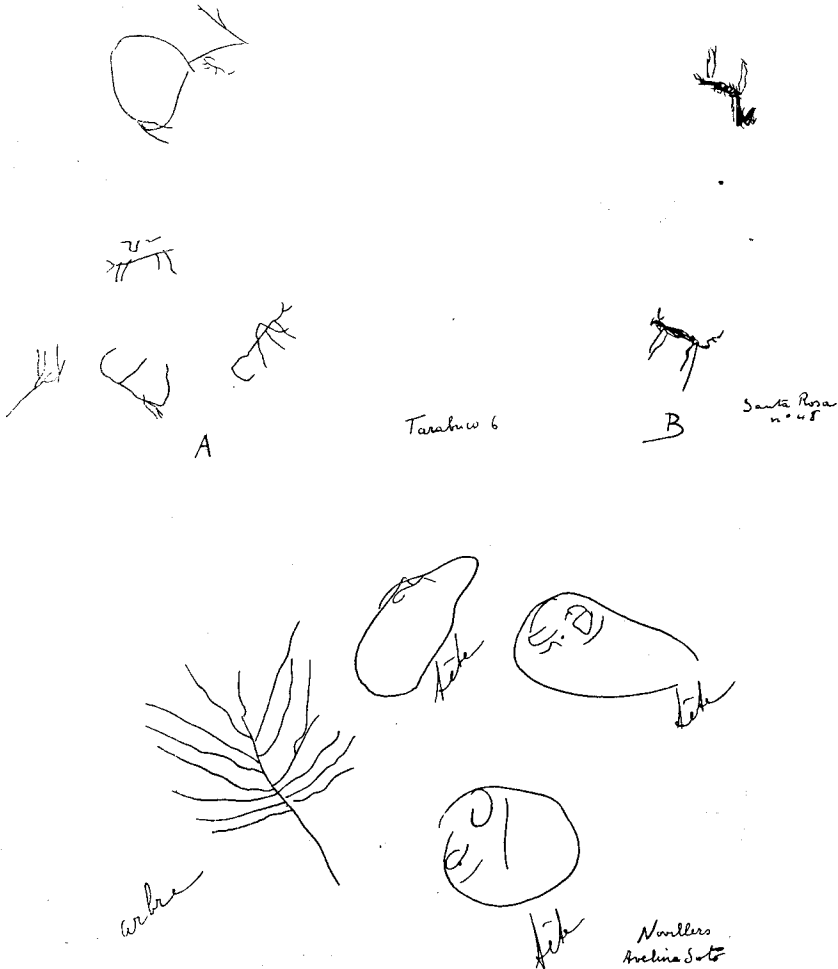
J'ai fait dessiner plusieurs centaines d'indiens et j'ai recueilli de très nombreux documents. Malheureusement je n'ai pu poursuivre mes observations sur les mêmes sujets pendant une longue période de temps. Mes observations portent donc tout particulièrement sur les essais de dessin chez des débutants adultes et illettrés.

Premières réactions

Chez les sujets n'ayant jamais dessiné et n'ayant jamais vu dessiner je me suis heurté parfois au refus de prendre le crayon et de se soumettre

(1) Voir : LES INDIENS QUITCHOUAS ET AYMARAS DES HAUTS-PLATEAUX DE LA BOLIVIE. — Résultats de la Mission anthropologique de 1911. Bruxelles, 1913 et QUITCHOUAS ET AYMARAS — ÉTUDE DES POPULATIONS AUTOCHTONES DES ANDES BOLIVIENNES — *Bulletin de la Soc. royale d'Anthropologie et de Préhistoire*. — Bruxelles, 1933.

aux épreuves. Cette résistance était généralement vaincue en installant à la même table un second sujet mieux disposé. Après avoir vu les essais de son camarade le récalcitrant se mettait à l'œuvre.



PL. I

Les tout premiers essais sont très laborieux ; le maniement du crayon, instrument délicat, exige chez ces êtres habitués à utiliser leurs mains pour des besognes rudes, une certaine adaptation musculaire. Le crayon est généralement — la première fois — pris à pleine main, tenu verticalement et manié avec une telle vigueur que la pointe en est cassée au premier contact avec le papier. Les premiers traits sont très courts et très accentués, ou bien, réaction à la première expérience, les traits sont posés si timide-

ment qu'ils sont à peine visibles. Après quelques indications intuitives sur la manière d'utiliser et de manier le crayon ces débutants passent très vite à une étape plus avancée. Ils s'essayent à dessiner un sujet qui leur est familier, un animal, une charrue, un personnage. Ces premiers dessins sont généralement tout petits et formés de petits traits malaisément tracés. La main obéit encore mal et ne répond pas aux intentions du dessinateur. Celui-ci manifeste son désappointement par de nouveaux essais ou par l'abandon ou encore par des réflexions désabusées sur les résultats obtenus et déplorant leur insuffisance. Il en est qui acceptent leur maladresse avec bonne humeur, heureux de tracer des lignes en manière de jeu. Ils sont amusés par ce qu'ils obtiennent : « J'ai voulu faire un cheval, mais ce n'est pas un cheval, c'est un chien » me dit l'un d'eux en riant.

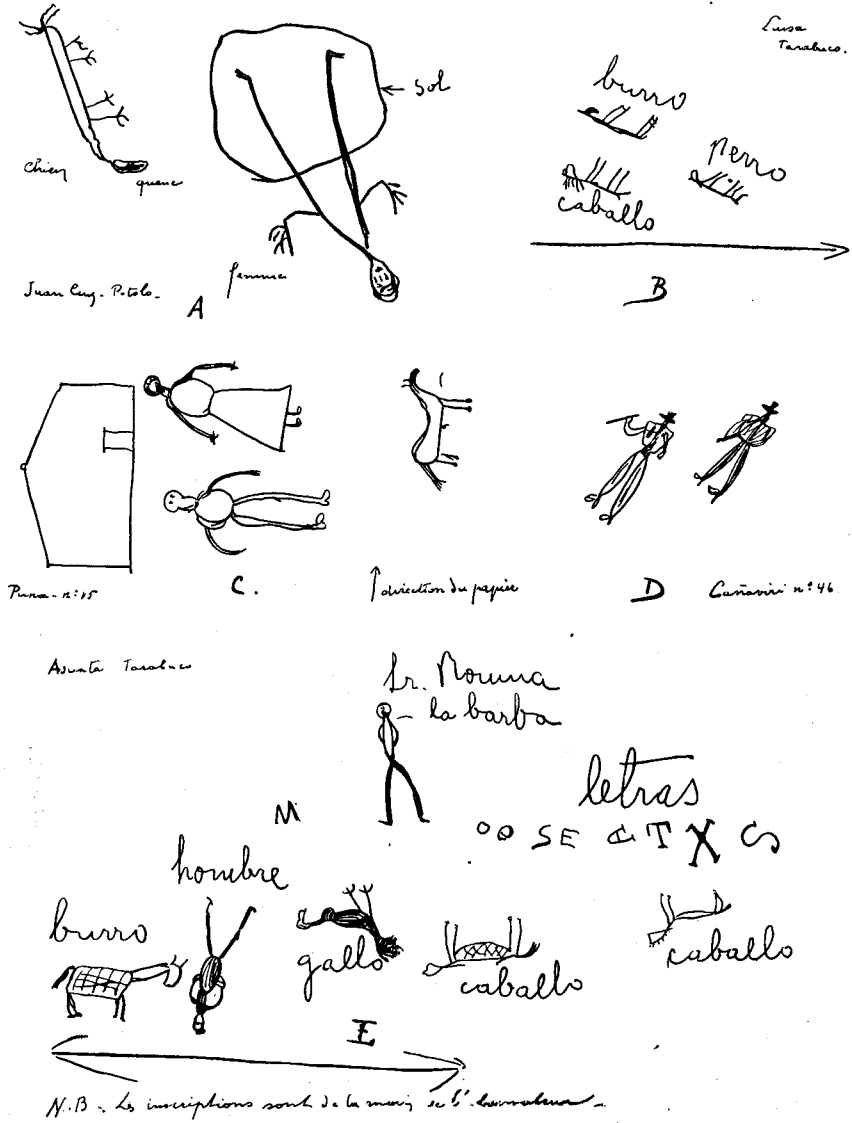
Les sujets qui prennent plaisir aux premiers essais adaptent rapidement leurs muscles au maniement du crayon et l'on constate des progrès rapides. Leurs dessins d'identifient à ceux des petits enfants mais ils passent d'une étape à la suivante dans la même séance alors que chez les enfants ce passage ne se réalise qu'après des semaines.

Les reproductions des tout premiers essais de tracés par des indiens complètement ignorants du dessin figurent à la planche 1. Le A est l'œuvre d'un Quitichoua de Tarabuco ; le B d'un Indien des Yungas de La Paz et le C d'une Indienne quitichoua du Novillero.

L'orientation des dessins par rapport au dessinateur.

Quand nous dessinons sur une feuille de papier placée à plat sur une table nous considérons tout naturellement que le bord de la feuille le plus éloigné de nous est le haut et quand nous traçons la silhouette d'un objet ou d'un personnage nous orientons notre dessin d'accord avec cette notion. Si nous dessinons un personnage dans la position debout par exemple, l'axe de ce dessin sera perpendiculaire aux bords supérieur et inférieur de la feuille de papier et les pieds du personnage seront placés près du bord le plus rapproché de nous. Cette manière de dessiner est conventionnelle ; elle a été acquise dès le jeune âge par imitation. En réalité sur une feuille de papier placée à plat sur une table horizontale il n'y a ni haut ni bas. Les dessins de nos sujets illustrent pratiquement cette observation. Les premiers tracés dénotent une orientation indifférente. Il y a autant de débutants qui tracent leurs personnages avec les jambes dirigées vers le haut du papier (donc pour nous la tête en bas) que de débutants dessinant les jambes vers le bas ou dans une autre direction. Evidemment il s'agit de sujets n'ayant pas eu l'occasion de voir dessiner des camarades plus avancés et qui n'ont jamais fréquenté une école. J'observe que si quelques sujets dessinent sur la même feuille de papier des

personnages et des animaux orientés dans diverses directions, en général tous les personnages d'un même sujet sont orientés de la même manière. Voici quelques exemples typiques :



PL. II

Le dessin A (pl. II) a été tracé par un Quitchoa de Potolo. C'est un bonhomme du stade têtard qui au dire de l'auteur représente une femme. Je lui fis remarquer que cette femme avait les pieds en l'air. Il me regarda

étonné et me répondit : « ah ! je n'ai pas pris garde », mais il ne semblait pas comprendre la portée de mon observation. Il dessina ensuite un chien dont l'axe du corps est parallèle à l'axe du premier dessin. (pl. II, A).

Le B (pl. II) est l'œuvre d'une femme quitchoua de Tarabuco. Elle dessine un âne (*burro*), un chien (*perro*) et un cheval (*caballo*), les pattes dirigées obliquement vers le haut du papier. (N. B. les mots espagnols figurant sur le dessin sont des annotations de mon collaborateur).

Le B de la planche 1 est un cas fort typique d'orientation indifférente. L'auteur est un Indien des Yungas de La Paz ; il a tracé sur la même feuille et sans modifier la position de celle-ci un cheval dont les pattes sont dirigées vers le bord supérieur et un chien dont les pattes sont dirigées vers le bord inférieur du papier.

Les dessins notés C (planche II) ont été dessinés par un Quitchoua de Puna et ceux marqués D (pl. II) par un Aymara de Cañaviri. Enfin les dessins figurant à la lettre E (pl. II) sont l'œuvre d'une femme quitchoua de Tarabuco habile à tisser et à qui sa patronne a enseigné quelques lettres. On notera dans tous ces dessins une orientation variée mais généralement constante.

J'ai signalé dans mon livre « Le Langage graphique de l'Enfant » (1) de multiples cas d'orientation indifférente ou inverse par rapport à nos tracés habituels, chez des enfants de 3 à 4 ans que j'ai eu l'occasion d'observer dans des Jardins d'enfants belges.

L'évolution de la silhouette humaine.

L'étude systématique des dessins des enfants a mis en évidence que le tracé de la silhouette humaine passe par une série de stades bien caractérisés qui correspondent à des âges psychologiques successifs. Tous les enfants qui dessinent passent par ces stades lesquels se succèdent dans un ordre constant. (2)

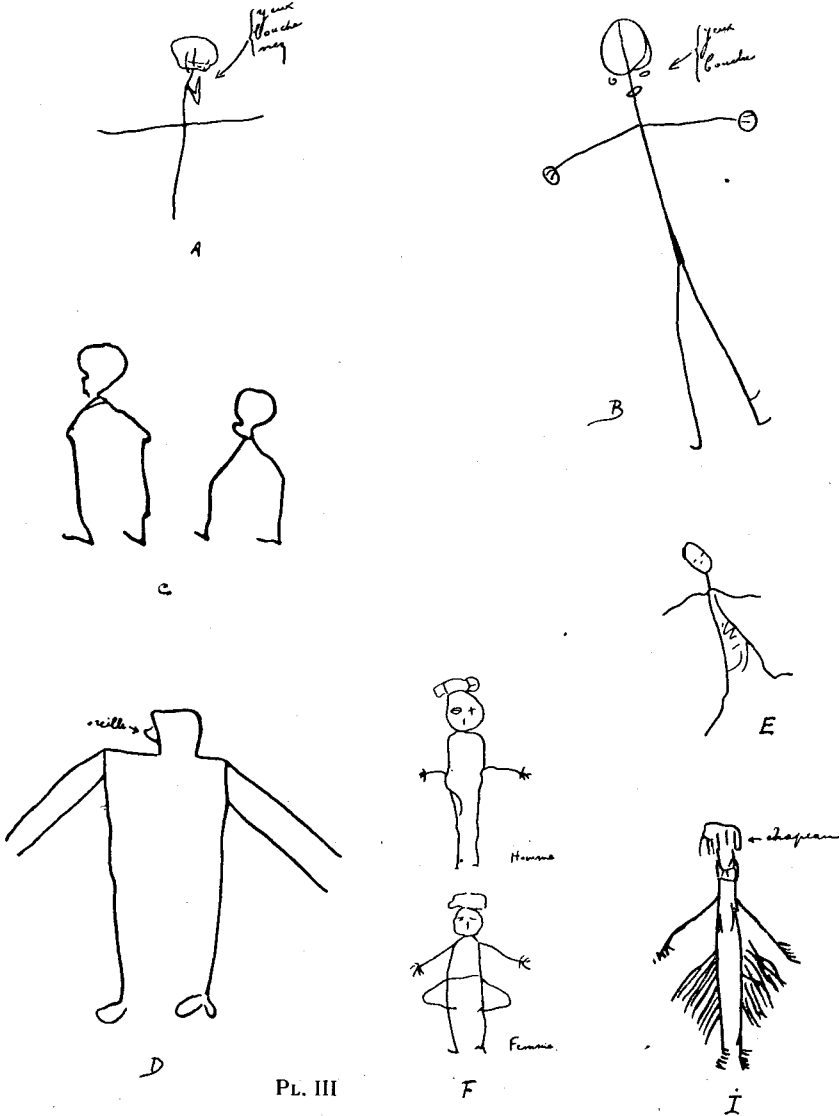
Avant que l'enfant ne comprenne la relation de représentation visuelle existant entre des groupements de lignes et un objet déterminé il se sert du dessin comme d'un support pour marquer une idée : un trait quelconque sera appelé *maison* ou *chien* ou *homme* à l'imitation de ce que l'enfant voit faire par d'autres enfants.

Par la suite percevant le rapport de représentation il ne trace que la forme générale et dans la représentation de la silhouette humaine cette étape correspond à ce que l'on a appelé *le stade têtard* ou *stade cellule* :

(1) GEORGES ROUMA — *Le langage graphique de l'enfant*. Paris, Alcan ; Bruxelles, Lamertin, 2^e édition, p. 106.

(2) id. Chap. II, p. 22.

le *bonhomme* y est en effet représenté par un simple cercle quelquefois par une simple ligne. Sur cette forme générale viennent s'ajouter certains éléments qui sont différenciés de la masse. Ce sont généralement les jambes, puis les bras et les principaux traits du visage, yeux, bouche, nez.



PL. III

F

I

Le tracé hésitant et maladroit s'affirme peu à peu et les détails plus nombreux se placent en des endroits appropriés mais la caractéristique du stade c'est que la tête et le corps ne sont pas différenciés et forment une

seule masse dans laquelle sont placés les traits du visage et à laquelle sont attachés les bras et les jambes. La différenciation du corps de la tête nous fait passer dans le *stade du bonhomme de face* auquel fait suite le *stade du bonhomme de profil*.

La collection des dessins produits par un enfant depuis ses débuts et au cours de plusieurs années met en évidence que le passage d'un stade à un stade plus avancé est marqué par une période de transition au cours de laquelle les caractéristiques des deux stades coexistent. Il est intéressant aussi de signaler que les modèles donnés aux enfants pour être copiés ne sont pas adoptés dans leurs productions libres s'ils représentent un stade plus avancé que celui qui correspond normalement à leur âge psychologique.

Les premiers essais de représentations de la silhouette humaine par nos sujets adultes Aymaras et Quitchouas nous donnent des productions qui se classent dans le tout premier stade. En voici quelques exemples :

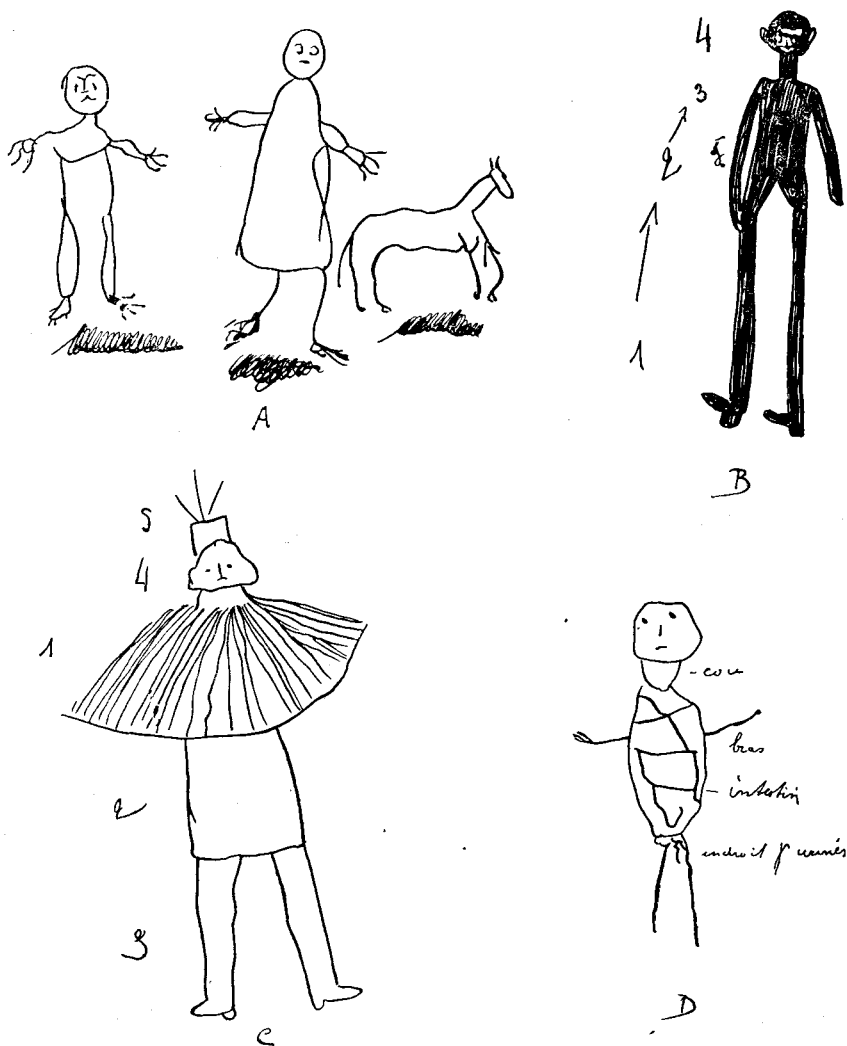
Voici un Indien des Yungas de La Paz, de langue aymara, âgé de 25 à 26 ans, d'intelligence normale, illettré. Au moment où je le mets en face d'une feuille de papier il n'a jamais dessiné. Pour ses premiers essais il prend le crayon des quatre doigts de la main droite, le pouce levé et le tient verticalement. Je lui enseigne à tenir son crayon. Après quelques tracés maladroits je lui propose de dessiner un bonhomme. Il se met immédiatement au travail et trace un petit ovale qu'il qualifie de tête. Il y ajoute un long trait qu'il dénomme « le corps » et qu'il prolonge en disant « les pieds ». Vers le milieu de ce trait il détache une ligne vers la gauche et une autre vers la droite, « ce sont les mains » dit-il. Ensuite il trace de petits traits informes en dehors de l'ovale et sur celui-ci en énonçant successivement : *yeux, bouche, nez*. Le résultat final est le dessin qui figure sous la lettre A (planche III).

Le dessin figurant sous la lettre B planche III a été tracé par un Indien quitchoua du Novillero (Département de Cochabamba). Il est âgé de 22 ans, n'a jamais fréquenté d'école et n'a jamais eu l'occasion de dessiner. Il manifeste du plaisir à manier un crayon et s'applique à bien faire. Dans sa représentation du bonhomme il donne une forme à la tête mais n'indique le corps que par une simple ligne. Les traits du visage sont tracés en dehors de la tête.

Le dessin E (planche III) est l'œuvre d'un Indien aymara de Pillapi, illettré n'ayant jamais eu l'occasion de dessiner.

Le dessin C planche III a été fait par un Quitchoua de Colomi (Département de Cochabamba); le D par un autre Quitchoua de la même région et les dessins F planche III par un Indien des Yungas de La Paz.

Enfin le dessin I planche III est l'œuvre d'un Indien quitchoua illettré, n'ayant jamais dessiné auparavant, vivant au Novillero (Département de Cochabamba). Il représente une femme : la tête, le corps et les jambes sont formés par deux lignes parallèles ; dans la partie supérieure quelques



PL. IV

traits du visage marquent plus spécialement la place de la tête ; de chaque côté des jambes quelques traits représentent la jupe ; les doigts des mains et des pieds sont soigneusement tracés en rang d'oignon et leur nombre est exact.

Tous ces dessins correspondent au *stade têtard* et au *stade de transition* qui lui fait suite et conduit à la représentation correcte du bonhomme de face. Ce sont des dessins qui correspondent aux productions libres d'enfants de 3 à 4 ans. Il est vraiment curieux de constater que des adultes illettrés mais intelligents, totalement ignorants il est vrai et n'ayant jamais eu l'occasion ni de dessiner ni de voir dessiner d'autres personnes produisent des dessins correspondant aux tout premiers stades de l'évolution de la représentation graphique chez l'enfant, stades au cours desquels les notations graphiques ne présentent que des masses sans différenciation des parties. Sans doute les Indiens ne s'éternisent pas dans ces stades primitifs, ils passent rapidement à des stades plus évolués, mais ils s'y sont arrêtés cependant et ont utilisé ces formes de la première enfance et c'est cela qui me paraît vraiment intéressant.

Les sujets ayant l'esprit plus ouvert par le fait d'avoir été à l'armée par exemple ou d'avoir suivi jadis les leçons d'un de ces maîtres d'école ambulants envoyé parmi les Indiens par un ministre philanthrope produisent des dessins qui appartiennent à des stades un peu plus avancés et qui correspondent aux travaux libres des enfants de 5 à 8 ans. Dans ces productions on trouve toutes les erreurs et toutes les insuffisances des dessins des enfants.

J'ai reproduit sur la planche IV quelques dessins typiques de ce stade.

Les dessins figurant sous la lettre A. (pl. IV) sont l'œuvre d'un Indien de Puna. A remarquer l'imprécision des traits. Le B (pl. IV) a été tracé par un Indien aymara de Cañaviri âgé de 21 ans et qui à l'âge de 10 ans a passé quelques mois dans une école ambulante où il a appris à tracer des lettres. Je signale que ce sujet construit ses personnages en commençant par les pieds et en suivant l'ordre indiqué par les chiffres annotés sur la planche. Le C (pl. IV) a été dessiné par un Indien aymara de 22 ans de la Communauté de Cañaviri qui n'a jamais été à l'école. Dans ce dessin il s'est représenté lui-même en costume de fête dont la partie principale est constituée par un vêtement recouvert de paillettes d'argent. Le dessin a été commencé par ce vêtement, qui présente pour le sujet une importance considérable, et continué suivant l'ordre marqué par les chiffres.

Le D (pl. IV) est l'œuvre d'un Indien des Yungas de La Paz. On remarquera que sans souci de l'opacité de la peau il dessine les intestins dans le ventre. Ce dessin s'apparente directement aux dessins descriptifs que produisent souvent des enfants intelligents de 4 à 5 ans, « dessins qui apparaissent comme des schémas mi-représentatifs, mi-idéographiques et

qui fixent une description aussi complète qu'un enfant peut la faire de l'objet qui a accaparé son attention ». (1)



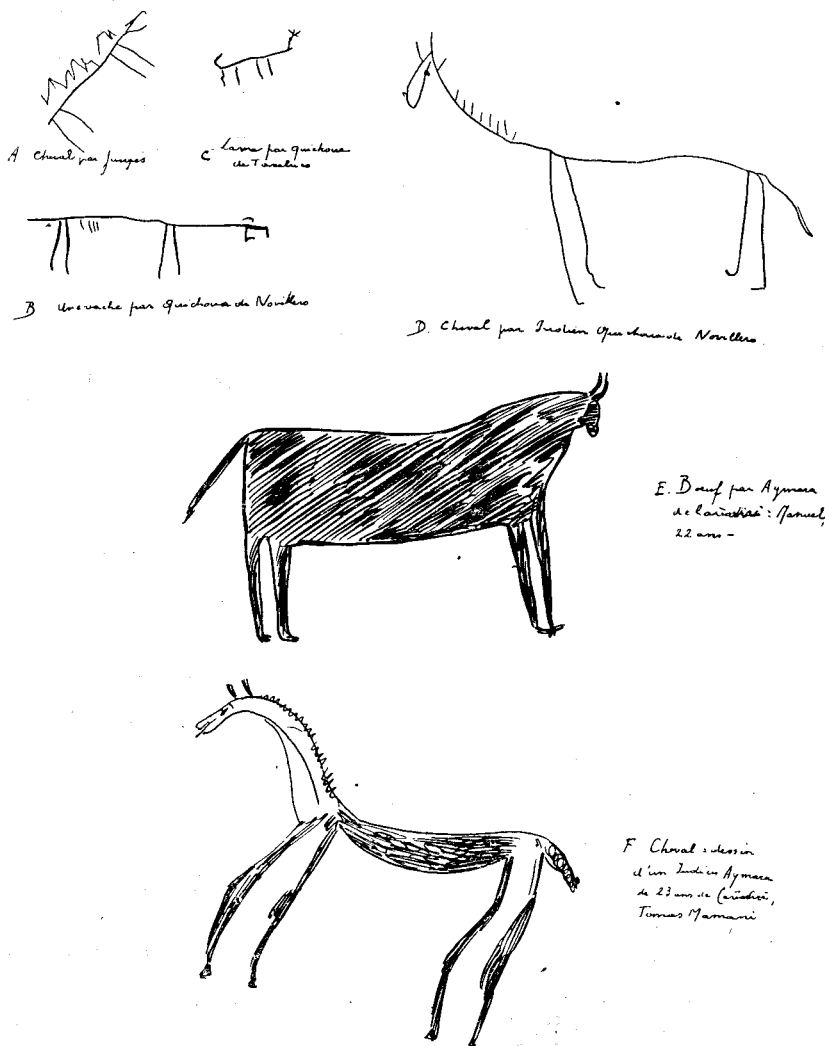
PL. V

Les curieux dessins figurant sous la lettre A (pl. V) donnent l'allure générale d'un personnage vu de profil, la tête et le corps formant une masse dans laquelle la forme de la tête est bien indiquée mais ne se différencie pas du corps. Ils ont été produits par un Quitchoa de Puna.

Les dessins marqués B (pl. V) sont l'œuvre d'un Aymara de la Communauté de Cañaviri, âgé de 23 ans, qui a été à l'école ambulante pendant quelques mois à l'âge de 14 ans et qui a en outre fait le service

(1) Le Langage graphique de l'enfant, 2^e éd., p. 132.

militaire. Sa représentation de la femme est descriptive et appartient au stade de la silhouette de face tandis que sa représentation de l'homme appartient au stade de transition vers le profil; le corps et la tête sont en effet de profil mais les deux yeux sont dessinés de face. Cette erreur est fréquente chez les enfants de 5 à 6 ans.



PL. VI.]

Le dessin C (pl. V) a été tracé par un Quitchoua du Novillero, âgé de 18 ans et qui a fréquenté une école pendant deux ans à l'âge de 9 ans.

Le dessin D (pl. V) qui donne un personnage de profil et qui marque un effort évident pour rendre le mouvement a été dessiné par un Aymara de la Communauté de Cañaviri qui a fréquenté une école ambulante vers l'âge de 12 ans.

La représentation des animaux.

Dans le choix de leurs sujets de dessin, les Indiens manifestent une évidente prédilection pour les animaux : âne, lama, chien, poule, animaux domestiques avec lesquels ils vivent et qu'ils aiment, taureau, animal qu'ils admirent pour sa force. La valeur représentative des dessins d'animaux est presque toujours, pour le même sujet, très supérieure à la valeur représentative de ses autres dessins. On sent que l'image de ces animaux est très nette en lui. Alors qu'il tracera un ovale quelconque pour représenter un homme il s'efforcera de donner à sa représentation d'un animal une forme se rapprochant de la silhouette vraie.

Tout comme chez l'enfant (1) les premiers éléments visuels dans la notation graphique des animaux est l'indication de la direction de la ligne du dos. A celle-ci viennent s'attacher les membres et certains détails. Les dessins A et B de la planche VI illustrent ce stade. Le A est l'œuvre d'un Indien des Yungas de La Paz, le B d'un Indien quitchoua du Novillero. Un progrès est le redressement du cou qui donne tout de suite l'allure de l'animal. Le dessin C, œuvre d'un Indien quitchoua de Tarabuco et le dessin D, travail intéressant d'un Indien quitchoua de Novillero sont de bons exemples. Ces dessins correspondent à ce que produisent les enfants normaux de 4 ans. Une étape nouvelle consiste à dessiner le corps et à lui donner la forme voulue. Tout l'effort du dessinateur porte sur l'amélioration de cette forme et l'adjonction de nouveaux détails ; l'animal dans ce stade est toujours représenté de la même manière, sa pose est stéréotypée. Ce stade perdure longtemps. Ce n'est que beaucoup plus tard que le dessinateur cherchera à marquer le mouvement et à donner à ses animaux des attitudes variées.

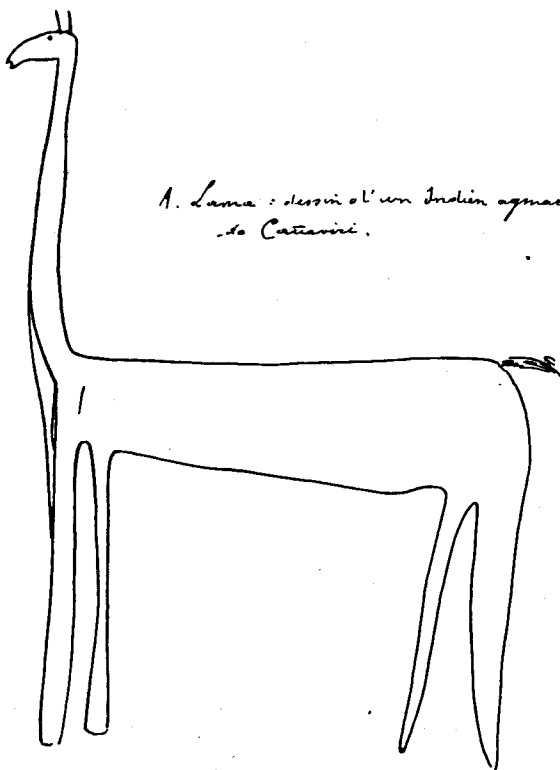
Les dessins E, F (pl. VI) et A (pl. VII), œuvres de trois Indiens aymaras de Cañaviri sont des exemples typiques.

Le dessin B (pl. VII) également d'un Aymara de Cañaviri montre déjà une attitude bien définie : la tête du cheval relevée par le geste du cavalier.

Conclusions.

De ce qui précède nous pouvons dégager quelques propositions de caractère général :

(1) Voir Rouma. *Le Langage graphique de l'Enfant*, p. 59.



a) *Les dessins libres d'Indiens aymaras et quitchouas adultes, illettrés, peuvent être confondus, tant ils sont semblables, avec les dessins libres de nos enfants normaux de trois à six ans. Nous notons les mêmes hésitations, les mêmes erreurs, les mêmes étapes dans la représentation lesquelles se succèdent dans le même ordre. Il est vraiment curieux par exemple de voir des hommes, de vingt à trente ans, parfaitement normaux, passer par le stade têtard pour la représentation du bonhomme et confondre dans le même signe la tête et le corps tout comme les enfants de trois ans. L'identité des premiers dessins des Indiens avec ceux des enfants est à ce point complète qu'il me paraît tout à fait impossible au spécialiste le mieux entraîné de pouvoir reconnaître à coup sûr quels sont les dessins des adultes et quels sont ceux des enfants tant les caractères se confondent jusqu'en la gaucherie et l'hésitation des tracés.*

b) *Les Indiens qui s'appliquent quelque peu passent rapidement d'un stade à un autre. Dès la première séance ils franchissent plusieurs stades et quelques-uns passent des dessins correspondant aux enfants de l'âge de trois ans à ceux de cinq ans en quelques heures. Il ne faut pas plus de quelques semaines pour qu'ils arrivent à produire des dessins d'enfants de 12 ans, stade qui semble correspondre au niveau de leur mentalité restée enfantine.*

c) *Les Indiens montrent une supériorité marquée sur les enfants en ce qui concerne les représentations des animaux.*

d) *L'observation de l'Indien qui dessine sur une table horizontale met en évidence que l'orientation qu'il donne à ses personnages est indifférente. Il dessine aussi bien les jambes dirigées vers le haut du papier que vers le bas ou vers la droite ou la gauche. Cela tient au fait que la notion du haut et du bas d'une feuille de papier est une notion conventionnelle que l'Indien illettré et totalement ignorant des livres n'a pu acquérir.*
