C'est de ces apprentissages buissonniers, autodidactes, subversifs, que l'art moderne est né, les artistes cherchant hors les normes, chez l'enfant, le sauvage, et bientôt le fou, de nouvelles valeurs et de nouveaux « maîtres ». « *Deux trous, c'est le signe du visage, suffisant pour l'évoquer sans le représenter... Mais n'est-il pas étrange qu'on puisse le faire par des moyens aussi simples*[2] ? » s'étonne Picasso devant des graffiti, proches des bonshommes enfantins, photographiés par Brassaï. « Deux trous », c'est exactement ce que fait Picasso en déchirant une nappe en papier pour figurer le regard dans un *Masque*, daté de 1943. C'est dans la simplicité que se concentre le style propre à l'enfant, et c'est d'elle que Picasso tire toute la puissance évocatrice de cette tête rudimentaire. Simplicité des formes inspirées du bonhomme, et simplicité d'un geste qui rappelle les premiers « papiers collés » et qui conclut un long parcours artistique.

Autour de ce *Masque*, l'exposition rassemble des œuvres de Paul Klee, de Joan Miró et de Gaston Chaissac, des cadavres exquis (d'André Breton, Yves Tanguy, Camille Goemans et Jacques Prévert), des œuvres d'art brut, des sculptures et peintures de CoBrA et, surtout, des productions d'enfants. C'est l'évolution concomitante, au cours du XXe siècle, des regards portés sur l'artiste et sur l'enfant qui permet aujourd'hui ce voisinage.

Le transfert des créations enfantines du désordre de la chambre d'enfant vers l'espace public des lieux d'exposition résulte d'une longue histoire. C'est un philosophe, Georges-Henri Luquet, qui l'amorce en publiant un ouvrage fondateur, *Les Dessins d'un enfant* (1913), basé sur l'étude de plus de mille sept cents dessins réalisés par sa fille, Simonne, pendant dix ans, à partir de l'âge de trois ans. Luquet est un des premiers à reconnaître une logique et un style propres aux productions enfantines (non scolaires) qui ont longtemps été perçues comme incohérentes et frustes. Pour lui, le dessin d'enfant traduit véritablement une vision du monde, et l'ensemble des outils formels qu'il mobilise constitue un langage à part entière, non moins complexe que celui de l'adulte. Luquet distingue quatre

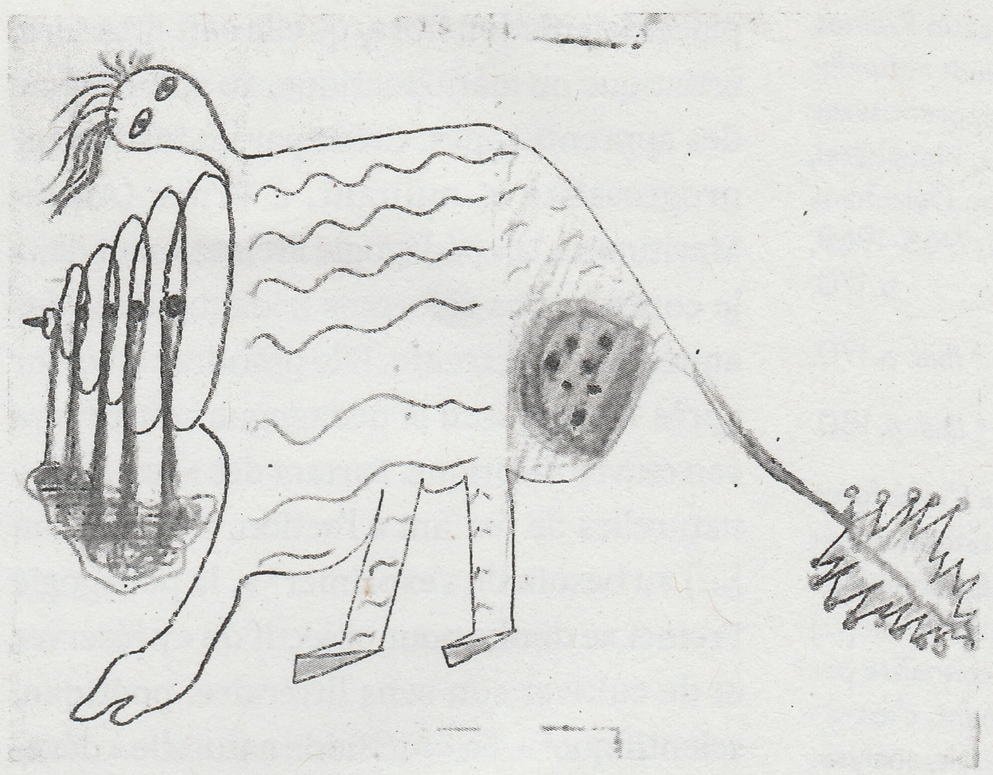

fig. 133 : **André Breton, Jacques Prévert, Camille Goemans et Yves Tanguy, *Cadavre exquis***
7 mars 1927

fig. 134 (à droite) : **Dessin d'enfants, Pédagogie Freinet, Ouman A., *Le chat au parasol***
1957

stades dans l'évolution du dessin enfantin dont le principal est qualifié de « réalisme intellectuel » et se distingue du « réalisme visuel[3] » propre à l'adulte. À ce stade, l'enfant vise à représenter ce qu'il sait de l'objet et non ce qu'il voit. Son dessin traduit davantage une idée qu'une vision fidèle des objets dont il rendra compte plus tard, après la découverte de la perspective et la subordination à ses lois. En attendant, l'enfant explore, expérimente, et invente spontanément ses propres procédés. L'enfant n'hésite pas à mélanger divers points de vue (en présentant simultanément par exemple une maison de l'intérieur et de l'extérieur), ou à rabattre l'objet autour d'un axe (en présentant par exemple des arbres étalés de part et d'autre d'un chemin). Les divers procédés qu'il met en œuvre ne semblent pas très éloignés de ceux développés par les artistes de l'époque moderne. Éclatement de la forme homogène, multiplication des points de vue, rabattement et interpénétration des plans..., les recherches cubistes menées dans les années 1910-1911 semblent faire écho, par une liberté retrouvée, à ces explorations balbutiantes ; enfants et artistes œuvrant, les uns en deçà, les autres au-delà des normes académiques en vigueur. Ce regard neuf, porté sur le dessin d'enfant, ne manque pas de bouleverser le champ de l'éducation qui encourage désormais, à des degrés divers, la pratique du dessin libre. C'est ainsi que des méthodes alternatives, telle que celle développée par Célestin Freinet, iront jusqu'à

[2] Brassaï, *Conversations avec Picasso*, Paris, Gallimard, 1964, p. 290-291.

[3] Si, en identifiant des stades, Luquet trace un schéma évolutionniste du dessin d'enfant vers sa forme adulte (le réalisme visuel), il reconnait que dans certaines circonstances, « le dessin adulte ou savant conserve quelque chose du réalisme intellectuel spontanément inventé par l'enfant ». (Georges-Henri Luquet, *Le Dessin enfantin*, Paris, Presses universitaires de France, 1927).