

# DOSSIER PÉDAGOGIQUE

## **DIEGO GIACOMETTI AU MUSÉE PICASSO**



Exposition du 17 mai au 4 novembre 2018

# Musée Picasso Paris



---

# Sommaire

<b>1</b>	Diego Giacometti : le frère et l'artiste	p. 5
	A. Diego Giacometti et la création artistique fraternelle	p. 7
	B. La carrière artistique personnelle de Diego Giacometti	p. 11

<b>2</b>	La commande passée à Diego Giacometti pour le mobilier du musée Picasso	p. 15
	A. L'ouverture du musée en 1985 et la commande du mobilier	p. 16
	B. La réalisation du mobilier pour le musée Picasso	p. 18

<b>3</b>	Le musée Picasso et la création contemporaine : une histoire durable	p. 25
	A. Le mobilier de Diego Giacometti aujourd'hui	p. 26
	B. Le musée Picasso et la création contemporaine en 2018	p. 29

# DOSSIER PÉDAGOGIQUE

## Partie 1

# 1 Diego Giacometti : le frère et l'artiste



*Diego Giacometti, rue du Moulin-Vert, 1983*  
© Martine Franck - Magnum Photos

---

## A. Diego Giacometti et la création artistique fraternelle

Diego Giacometti est né en 1902 à Borgonovo et grandit à Stampa, village suisse proche de la frontière italienne. Fils et petit-cousin des peintres Giovanni Giacometti et Augusto Giacometti, il reçoit à sa naissance le prénom de Diego, en référence à Diego Vélasquez, que son père affectionnait. Il grandit donc dans une famille d'artistes, auprès de sa mère Annetta Stampa, de ses frères Alberto (d'un an son aîné) et Bruno (né en 1907), et de sa sœur Ottilia (née en 1904). Tout comme Diego, ses deux frères se tourneront également vers des carrières artistiques : Alberto affectionne particulièrement la sculpture et la peinture, Bruno l'architecture.

Si Alberto réalise très tôt ses premières pièces, Diego préfère au confinement des ateliers l'immensité de la nature qui s'étend autour de leur maison, et passe ses journées à parcourir la montagne. Ses études de commerce à Bâle et à Saint-Gall ne semblent pas le destiner à l'art. Pourtant, très proche de son frère Alberto, Diego le rejoint à Paris en 1927, à la demande de sa mère. Dès lors, un travail à quatre mains s'engage entre les deux frères, dans l'atelier du 46 rue Hippolyte Maindron (dans le quartier Montparnasse) qu'Alberto occupe depuis 1922. Le tandem s'organise de la façon suivante : Alberto travaille la nuit, et le jour, Diego s'occupe du moulage des plâtres, surveille la fonte des bronzes, les patine si besoin, et met en place les armatures des œuvres sculptées. Alberto Giacometti confie même à son ami Henri Cartier-Bresson « *le sculpteur, c'est Diego* ». Parallèlement à cette collaboration, il réalise des sculptures pour son propre plaisir dès les années 1930.

Fusionnels, les deux frères s'influencent mutuellement. Tout au long de sa vie, Diego est le modèle privilégié d'Alberto : la première sculpture qu'il réalise à 13 ans, est en effet un buste de son frère. Durant la Seconde Guerre mondiale, lorsque l'aîné quitte la France en décembre 1941, pour Genève, il confie à son cadet la garde de son atelier. En retour, Diego commence dans les années 1950 son propre travail artistique suite aux encouragements de son frère. Grâce aux commandes d'Alberto, il entre en contact avec des amateurs mondains et cultivés, qui deviendront ses principaux commanditaires. Cette relation fraternelle et artistique prendra fin le 11 janvier 1966, à la mort d'Alberto.



## Pistes pédagogiques

### COLLÈGE - LYCÉE, HISTOIRE DES ARTS / HISTOIRE *Les familles d'artistes*



*Giovanni Giacometti  
avec sa nièce Sina,  
Annetta, Alberto  
et Diego, vers 1925*

© Collection  
fondazione Centro  
Giacometti, Stampa

La famille Giacometti compte cinq artistes : Giovanni, Augusto, Alberto, Diego et Bruno. De nombreuses familles d'artistes ont marqué l'histoire des arts et il est même parfois difficile d'attribuer de manière sûre une œuvre à un membre précis de la famille, tant leurs productions sont souvent proches. On peut donc revenir sur ce thème, en étudiant certaines familles célèbres : la famille Van Loo, les Frères de Limbourg, la famille Brueghel ou encore les Renoir, père et fils, qui feront l'objet d'une exposition au musée d'Orsay en novembre 2018. (Cf. Exposition *Renoir, père et fils*, au musée d'Orsay (6 novembre 2018 - 27 janvier 2019) ou encore l'exposition *Renoir / Renoir* en 2005-2006 à la Cinémathèque française). Les familles d'artistes peuvent d'abord être abordées sous un angle économique. La production d'œuvres est longtemps l'apanage d'ateliers qui sont de véritables entreprises de création artistique. Il est donc logique que des associations familiales se créent entre père et fils ou entre frères de manière à transmettre les ateliers de génération en génération.





Plus largement, l'existence de familles d'artistes peut amener à s'interroger sur ce qui « fait » l'artiste : est-ce la lignée ? la formation ? le génie ? Les élèves seront invités à examiner certains exemples pour émettre des hypothèses sur ce sujet. Cela permettra aussi d'évoquer les questions d'inné et d'acquis.

Pierre Bonnard, *Auguste et Jean Renoir*, vers 1916, Musée d'Orsay, Numéro d'inventaire : PHO1987-31-62

© RMN – Grand Palais / Hervé Lewandowski

---

## COLLÈGE, FRANÇAIS / ARTS PLASTIQUES

### *Le thème de l'albatros dans la création artistique*

Témoignage du lien étroit entre les deux frères, *l'Albatros* (1928-29) sculpté par Alberto a longtemps occupé une place de choix sur les murs de l'atelier de Diego. L'enseignant pourra revenir sur ce motif qui a intéressé les artistes dans de nombreuses formes artistiques, y compris en poésie, en étudiant le poème de Charles Baudelaire, *L'Albatros*, (issu de la seconde édition des *Fleurs du Mal*, 1861). Il serait intéressant de comparer la manière dont Alberto Giacometti et Baudelaire perçoivent l'animal : en donnent-ils la même image ? Quel lien peut-il y avoir entre ces deux œuvres ?

*Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage  
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,  
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,  
Le navire glissant sur les gouffres amers.*

*À peine les ont-ils déposés sur les planches,  
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,  
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches  
Comme des avirons traîner à côté d'eux.*

*Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule !  
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid !  
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,  
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait !*

*Le Poète est semblable au prince des nuées  
Qui hante la tempête et se rit de l'archer ;  
Exilé sur le sol au milieu des huées,  
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.*



Alberto Giacometti, *Oiseau (bas-relief)*, 1937, Plâtre, Fondation Giacometti, Paris. Inv. 2005-0535

© Musée national Picasso-Paris, 2018



Le thème de l'albatros est aussi repris ailleurs, de manière moins explicite, comme nous le montre ce *Fauteuil Albatros* de Danielle Quarante (1969). A leur tour, les élèves peuvent être invités à représenter de manière artistique l'albatros, sous différentes formes (littérature, arts plastiques, performance gestuelle...)

Danielle Quarante, *Fauteuil Albatros*, 1969, Coque en résine polyester armée de fibre de verre, 68 x 88 x 80cm, Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou, Numéro d'inventaire AM 2002-1-24

© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / image Centre Pompidou, MNAM-CCI

© ADAGP, Paris, 2018

## B. La carrière artistique personnelle de Diego Giacometti

La carrière personnelle de Diego débute véritablement à la mort de son frère. Cependant, il ne cherche pas à profiter de la gloire attachée à son nom de famille et signe ses œuvres de son prénom uniquement. Selon les mots de Daniel Marchesseau, « *il se contenta de l'appréciation admirative d'une clientèle cultivée qu'il avait choisie pour avoir reconnu, à partir des années 1960-70, l'originalité et la grâce de son talent distinct. Le corpus de son œuvre fut ainsi réservé à quelques collectionneurs et décorateurs avertis, connaisseurs privilégiés admis dans le huit clos de son atelier.* »

Son travail repose sur des valeurs à la fois décoratives et personnelles, le mobilier devant être selon lui utilitaire et élégant. Ainsi, les pièces qu'il réalise ont des formes épurées, mais présentent des détails insolites issus d'un imaginaire plutôt fantastique. Outre l'importance que Diego Giacometti accorde à un mobilier simple et solide, pratique et confortable, il recherche la perfection dans ses réalisations. Un de ses amis Frédéric Brollo, qui l'a photographié plusieurs fois, confie ainsi « *c'est la quête de la proportion parfaite qui le guide* ».



## Pistes pédagogiques

### LYCÉE, HISTOIRE DES ARTS

#### *Les fonds d'ateliers d'artistes : d'importantes collections*

L'exposition présente des photographies et des archives, mais également, en salle -1.1, certaines pièces du fonds d'atelier de Diego Giacometti (qui compte en tout 500 pièces), découvert à sa mort en 1985.

Cet ensemble exceptionnel nous permet de mieux comprendre le processus créatif de l'artiste. Diego réalise ainsi isolément de petites sculptures animales ou végétales, indépendamment de toute commande. Pour la réalisation d'un mobilier, il réalise d'abord une armature en métal, ensuite recouverte de plâtre, sur laquelle il ajoute dans un second temps, des motifs décoratifs issus de ce répertoire déjà constitué.

Cet exemple de fonds d'atelier permet aussi à l'enseignant d'aborder leur importance dans la constitution des collections muséales. Les élèves peuvent approfondir ce sujet en se rendant au musée d'Orsay, où sont exposés des bronzes issus du fonds d'atelier d'Edgar Degas, découvert après sa mort en 1917.

**Fonds d'atelier** : ensemble d'éléments présents à la mort de l'artiste, dans son atelier : objets personnels, outils, matériaux, photographies ou documents manuscrits... Les fonds permettent souvent de retracer la vie intime et le processus créatif de l'artiste. Certains sont légués aux institutions publiques, par testament de l'artiste ou par ses ayants droit.



Edgar Degas, *Danseuse au tambourin*, 1882-1895 ou vers 1881-1885, Bronze, 27,7 cm de haut, Paris, musée d'Orsay. Inv. RF2084

© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski



# DOSSIER PÉDAGOGIQUE

## Partie 2

2

La commande  
passée à Diego  
Giacometti  
pour le mobilier  
du musée Picasso



---

## A. L'ouverture du musée en 1985 et la commande du mobilier

Après la mort de Pablo Picasso en 1973, sa famille hérite d'une collection considérable d'œuvres de Picasso. Deux dations d'œuvres sont alors consenties à l'Etat qui sont l'origine principale de la collection du musée national Picasso. La première a lieu en 1979, suivie par une seconde, en 1990, à la mort de Jacqueline Picasso, sa dernière épouse. Des donations en 1973, 1978 et 1992 complètent cet ensemble. Une telle collection avait besoin d'un écrin à sa mesure : c'est l'hôtel Salé, un hôtel particulier du XVIIe siècle situé dans le Marais, qui est choisi pour l'abriter. Il est alors rénové et réaménagé par l'architecte Roland Simounet avant d'ouvrir ses portes aux publics en 1985.

Cf. Fiche pédagogique « De l'hôtel Salé au musée Picasso ».

En 1981, Dominique Bozo, directeur du futur musée Picasso, décide de confier l'ameublement du musée à Diego Giacometti, qui a alors soixante-dix-neuf ans. Le conservateur ne souhaite pas une restauration « à l'ancienne » des salles du musée, mais cherche à y intégrer la création contemporaine. Les créations artistiques de Diego Giacometti lui valent déjà à l'époque la reconnaissance d'un petit cercle d'amateurs. De plus, l'artiste a déjà réalisé du mobilier muséographique, notamment pour le musée Chagall de Nice ou encore la Fondation Maeght à Saint-Paul-de-Vence dont une chaise est exposée dans l'exposition en salle -1.4.

**Dation** : mode de paiement exceptionnel qui permet de s'acquitter d'une dette fiscale par la remise d'œuvres d'art, de livres, d'objets de collection et autres documents de haute valeur artistique ou historique. Ce système permet au contribuable d'éteindre sa dette et à l'Etat d'enrichir les collections publiques. Elle est initiée par André Malraux dans les années 1960 en prévision de l'héritage de Pablo Picasso.



### Pistes pédagogiques

---

#### LYCÉE, HISTOIRE DES ARTS / ARTS PLASTIQUES

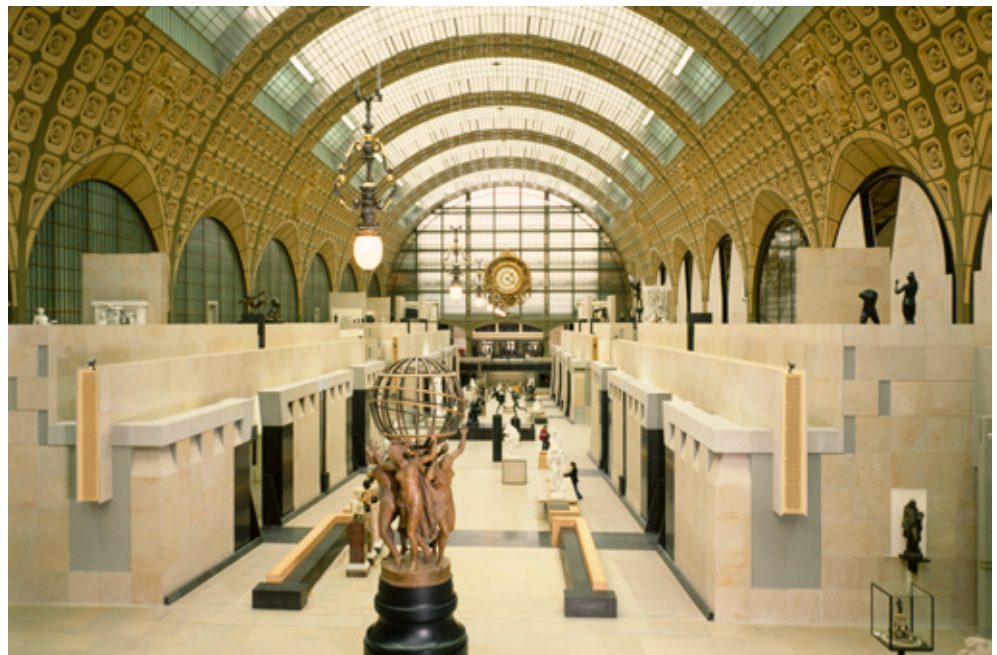
##### *Aménager et meubler un musée dans les années 1980*

Une confrontation avec d'autres mobiliers muséographiques réalisés vers la même période peut s'envisager. L'objectif est de faire comprendre aux élèves son importance: le mobilier réalisé diffère suivant les musées, afin de s'adapter au lieu qui l'abrite. L'enseignant peut, s'il le souhaite, approfondir le sujet en étudiant la place du mobilier dans un musée : doit-il s'accorder au style du musée ou au contraire s'en écarter afin de marquer la différence entre les œuvres et le mobilier muséographique ?

Il peut être également intéressant pour les élèves d'observer le rapport entre le mobilier et l'espace qu'il occupe (salles, hall d'accueil, couloirs...). Le mobilier est-il nécessairement pensé en fonction des salles ?

Les meubles ne constituent qu'une partie de l'aménagement d'un musée, d'autres éléments sont à prendre en compte. Dans les années 1980, deux établissements parisiens, le Centre Pompidou et le musée d'Orsay, sont réaménagés par Gae Aulenti (architecte d'intérieur italienne). Les élèves peuvent être invités à visiter ces deux lieux. Ils pourront ainsi comparer la muséographie des trois musées, datant de la même décennie, noter les similitudes et différences qui s'en dégagent et exprimer leur préférence.

**Muséographie**: ensemble des notions techniques nécessaires à la présentation et à la bonne conservation des œuvres dans les musées.



Musée d'Orsay :  
allée centrale

© RMN-Grand Palais  
(musée d'Orsay) /  
J. Derenne

---

## B. La réalisation du mobilier pour le musée Picasso

Le musée commande ainsi à Diego Giacometti un ensemble de pièces : une lanterne ainsi que plusieurs lustres, torchères, chaises, banquettes et tables basses. L'artiste commence à les réaliser en 1982. Deux lieux de création sont alors à sa disposition : l'atelier du 46 rue Hippolyte-Maindron, où il a longtemps travaillé avec son frère, et le 54 rue du Moulin-Vert où il réside.

Il réalise ses œuvres selon un processus créatif précis. Dans un premier temps, il travaille le plâtre sur des armatures en fer de petite taille. Ces armatures sont ensuite reproduites à demi-grandeur, avant que Diego Giacometti ne réalise une version finale grandeur nature. Une fois satisfait de son œuvre, il envoie sa sculpture à la fonderie qui se charge de la couler en bronze.

Pour une commande de grande ampleur comme celle du musée Picasso, l'artiste ne travaille pas seul. Philippe Anthonioz (sculpteur né en 1953) l'aide pour le modelé et les assemblages, tandis que Pierre Boulanger (monteur dans l'atelier de Diego Giacometti) s'occupe des armatures et métalleries. Diego Giacometti replonge donc une nouvelle fois dans un univers créatif collectif et s'entoure d'autres créateurs pour l'aider dans sa tâche.

Tout au long de cette création, qui dure jusqu'en 1985, un dialogue s'engage avec le musée : des mises en situation sont réalisées dans les salles, Giacometti adopte un style plus épuré à la demande des conservateurs, qui trouvent ses premiers prototypes trop « baroques »... L'artiste s'adapte aux problématiques et contraintes du musée, et propose des solutions. Par exemple, l'éclairage mis en place par l'architecte n'étant pas satisfaisant, il décide d'ouvrir les deux pétales inférieurs de ses petits lustres pour éclairer convenablement les œuvres.

Pour le musée Picasso, Diego livre un mobilier proche de son style habituel, mais en réduisant le nombre de motifs décoratifs ajoutés à la structure. Les meubles présentent des motifs à la fois animaux et végétaux, les figures humaines rappellent l'art étrusque, les lignes sont simples et harmonieuses. La majorité du mobilier muséographique est en bronze, cependant un lustre et les deux types de plafonniers sont en résine blanche. Cette matière, plus légère que le bronze, permet aux plafonds de l'hôtel Salé de supporter le poids de ces luminaires imposants. La blancheur du matériau rappelle aussi le plâtre, matière de prédilection de l'artiste, et s'accorde avec les murs blancs des pièces. Diego Giacometti ne travaille pas seulement l'aspect décoratif de son mobilier, il cherche aussi à le rendre véritablement fonctionnel. Il adapte donc toutes ses pièces, notamment les dimensions des luminaires, aux salles qui vont les accueillir.

Cf. [Vidéo « Les créations de Diego Giacometti dans les détails »](#).

Diego Giacometti,  
Banc et torchères  
du salon Jupiter

© Musée national  
Picasso-Paris,  
2018,  
© ADAGP, Paris,  
2018



Diego Giacometti,  
Lanterne et torchères  
du Salon Jupiter

© Musée national  
Picasso-Paris, 2018  
© ADAGP, Paris, 2018



## Pistes pédagogiques

---

### PRIMAIRE, CYCLES 1 ET 2

#### *Le bestiaire dans l'œuvre de Diego Giacometti*

Les animaux ont souvent été l'une de ses sources d'inspiration, qui les affectionnait et les observait attentivement. Félines, oiseaux et autres mammifères se retrouvent dans plusieurs de ses créations, et y apportent une note joyeuse.

Les élèves peuvent observer en détail ces animaux en classe ou lors de sorties scolaires, pour les représenter à leur tour dans diverses techniques (dessins, peintures, assemblage et collage...). Les réalisations individuelles peuvent ensuite être associées sur une structure commune qu'ils viendront orner, à l'image du processus créatif de Diego Giacometti.

---

### COLLÈGE, 3<sup>È</sup> DÉCOUVERTE PROFESSIONNELLE. ARTS PLASTIQUES

#### *L'œuvre d'art : œuvre collective ?*

Cf. Piste pédagogique de « Picasso, l'exposition anniversaire », p.22.

Dans le cadre du dispositif de découverte professionnelle ouvert à certaines classes de 3<sup>e</sup>, les enseignants peuvent envisager, en complément d'une analyse plastique, une réflexion sur les métiers de l'artisanat qui sont mobilisés dans un travail artistique.

Diego s'appuie sur la collaboration avec l'atelier de Robert Haligon pour les œuvres en résine. De même, l'aide apportée par Pierre Boulanger et Philippe Anthonioz, tous les deux artisans, lors de la réalisation de cette commande, peut être citée. L'expertise de ces spécialistes soutient ainsi son travail de création donnant à ses œuvres une dimension collective. L'enseignant peut donc introduire un questionnement sur ce qui différencie le travail de l'artisan de celui de l'artiste, voire sur la paternité des œuvres.



---

## LYCÉE, HISTOIRE DES ARTS

### *Le style du mobilier de Diego Giacometti*

Diego Giacometti a été également sollicité pour d'autres commandes muséographiques. L'enseignant peut amener les élèves à repérer les similitudes et les différences entre le mobilier muséographique du musée Chagall, de la fondation Maeght et du musée Picasso, afin de définir les principales caractéristiques du style de Diego Giacometti.



Diego Giacometti, *Tabouret*.  
Mobilier créé pour le musée  
du Message Biblique Marc  
Chagall à Nice, vers 1973,  
Bronze patiné, Musée national  
Marc Chagall, Nice

© RMN-Grand Palais (musée  
Marc Chagall) / Gérard Blot

© ADAGP, Paris, 2018



Diego Giacometti,  
Chaise du café F de la  
Fondation Maeght  
© Photo Stéphane  
Briolant - Archives  
Fondation Maeght

Sur cette base, il est ensuite possible d'ouvrir la réflexion sur d'autres problématiques :

- l'Antiquité qui nourrit le travail de Diego irrigue également nombre d'autres champs artistiques, comme le mobilier de style Empire qui y fait directement référence. Les élèves peuvent être amenés à s'interroger sur les raisons qui ont pu pousser tant d'artiste à ré-invoquer cette période dans des contextes extrêmement divers.
- l'interaction entre une pièce de mobilier et son décor sculpté : au-delà du simple meuble sculpté, il existe des « meubles-sculptures » comme ceux de Diego Giacometti ou de François-Rupert Carabin (sculpteur et ébéniste français du XIX<sup>e</sup> siècle), qui se situent à mi-chemin entre les arts décoratifs et les beaux-arts. La réflexion peut alors se tourner vers les critères de distinction entre ces deux domaines.



François-Rupert Carabin,  
Bibliothèque, 1890, Bois,  
fer forgé et verre, 2,9 m  
de haut, Paris, musée  
d'Orsay. Inv. OAO872

© RMN-Grand Palais  
(musée d'Orsay) / Hervé  
Lewandowski





DOSSIER  
PÉDAGOGIQUE  
Partie 3

# 3

## Le musée Picasso et la création contemporaine : une histoire durable

---

## A. Le mobilier de Diego Giacometti aujourd'hui

En 2009, le musée ferme ses portes pour des travaux de grande ampleur pour augmenter ses surfaces d'exposition et améliorer les services proposés aux publics. Le bâti historique – façade, décor sculpté, boiseries – est rénové tout en respectant les choix initiaux de Roland Simounet.

Dans cette même logique, le mobilier Giacometti est également restauré. Les bronzes sont nettoyés et consolidés dans leur structure. Les garnitures des assises sont quant à elles remplacées. Pour renforcer l'éclairage du musée et en particulier des nouveaux espaces créés, quatre lustres en résine sont réédités par l'atelier de Gérard Haligon (en présence de son père Robert Haligon, qui avait réalisé les premiers luminaires en résine pour Diego Giacometti). La collaboration artistique est donc une nouvelle fois nécessaire pour réaliser cette réalisation.

Le musée choisit ainsi d'entretenir le lien initié par Dominique Bozo en 1981. Le dialogue est ainsi rétabli lorsque le mobilier Giacometti reprend sa place dans les espaces rénovés, à la réouverture du musée en octobre 2014. Les assises et les lustres sont répartis dans le parcours muséographique, tandis que les torchères et la lanterne sont installées dans le salon Jupiter, au premier étage du musée.

Si le mobilier Diego Giacometti est restauré comme une œuvre d'art, il assure encore aujourd'hui le confort des visiteurs et garde sa valeur fonctionnelle.

Cf. [Vidéo « Les moules de la réédition des luminaires créés par Diego Giacometti, par l'atelier Haligon © Musée national Picasso-Paris / droits réservés](#)



### Pistes pédagogiques

---

#### COLLÈGE - LYCÉE PROFESSIONNEL, ARTS PLASTIQUES

##### *Artistes et artisans : des rôles complémentaires*

Cf. [Dossier pédagogique Sculptures, p.33.](#)

On peut imaginer dans le cadre d'une découverte des métiers d'art que l'enseignant d'arts plastiques s'associe au projet d'orientation pour montrer l'articulation entre l'artisanat et l'art. Le cas de la fonte des bronzes et de l'édition du mobilier en résine, peut montrer qu'une opération technique, loin d'être associée à la conception noble de l'art, permet à un artiste comme Giacometti de réaliser des œuvres conformes

à son désir esthétique. Plus généralement, l'enseignant peut décliner les recours à des métiers artisanaux dans d'autres contextes artistiques (ex : un réalisateur de cinéma ne se charge pas de l'électricité sur un tournage ou un architecte ne construit pas lui-même les murs, etc.).

---

## LYCÉE, PHILOSOPHIE

### *Art vs. artisanat ?*

Cf. Dossier pédagogique Sculptures, p.38.

Les deux termes, art et artisanat, ont une même origine étymologique ("ars", en latin signifiant savoir-faire, technique) et longtemps, les deux n'ont pas été distingués du tout, l'artiste n'était qu'un artisan. L'enseignant peut reconstituer cette histoire avec ses élèves, de la revendication des artistes de la Renaissance pour une reconnaissance de la peinture comme art libéral à la considération des Lumières pour les « arts et les techniques » (affichées dès le frontispice de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert), et jusqu'à la liberté totale d'un créateur comme Diego Giacometti ou encore Pablo Picasso. Il est alors possible de s'interroger sur la définition de l'art et de souligner à quel point cette définition est liée au contexte historique, géographique et culturel dans lequel on se place. La réflexion pourrait par exemple s'orienter sur la question de la finalité de l'art (à quoi sert l'art ?), de la définition d'une œuvre d'art (qu'est-ce qui définit une œuvre d'art), de la valeur de l'art (l'art peut-il être fonctionnel ?) ou de l'apprentissage d'un savoir-faire (peut-on apprendre à être artiste ?). Cette discussion peut s'appuyer sur des textes, tels que celui d'Alain (Émile-Auguste Chartier, dit) sur la distinction entre l'artiste et l'artisan.

---

## LYCÉE, PHILOSOPHIE/LETTRES

### *Les valeurs d'une œuvre d'art*

Tout objet, notamment le mobilier, peut posséder plusieurs valeurs : valeur économique, valeur symbolique, etc. Le mobilier de Diego Giacometti présente ainsi, entre autres, une valeur patrimoniale – il s'agit d'œuvres d'art protégées – et une valeur d'usage – puisqu'il est fonctionnel. A l'inverse, le mobilier exposé au sein de musées (comme le musée du Louvre ou le Musée des Arts Décoratifs) a perdu sa valeur d'usage et est désormais uniquement un patrimoine artistique.

L'enseignant peut s'appuyer sur la collection du musée Picasso pour aider les élèves à distinguer les valeurs fonctionnelle et patrimoniale, alors que Picasso lui-même brouillait les pistes en déclarant à André Malraux au sujet de ses céramiques : « *j'ai fait des assiettes, on peut manger dedans* ».

Deux œuvres de l'artiste peuvent être étudiées dans le cadre de cette piste. La *Chaise* de Pablo Picasso, sculpture en tôle réalisée en 1961, possède un titre trompeur. Si le terme de chaise semble indiquer que nous pouvons en faire usage, la conception de l'œuvre ne le permet pas. Elle n'a pas de véritable valeur d'usage. Par ailleurs, le *Petit cheval* de Picasso a été utilisé par son petit-fils Bernard, qui pouvait à l'époque monter dessus et jouer avec. Aujourd'hui conservé dans une collection particulière, il est présenté dans la salle « Sculptures » de l'exposition « Picasso. Chefs-d'œuvre ! » (4 septembre 2018 - 13 janvier 2019). Cet objet ne peut plus être utilisé aujourd'hui, et conserve uniquement sa valeur patrimoniale.



Pablo Picasso, *Petit cheval*, 1961, Métal découpé, assemblé et peint, 66,5 cm de haut, Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte

© FABBA

© Succession Picasso, 2018 Photo: Marc Damage



Pablo Picasso, *Céramique Assiette portant couteau, fourchette, pomme coupée en deux et épluchures*, 1947-8, 33 cm de diamètre, MP3687, Musée national Picasso-Paris

© RMN-Grand Palais / Adrien Didierjean

© Succession Picasso, 2018



Pablo Picasso, *La Chaise*, 1961, Tôle, 1,115m de haut, MP359, Musée national Picasso-Paris

© RMN-Grand Palais / Mathieu Rabeau

© Succession Picasso, 2018

---

## B. Le musée Picasso et la création contemporaine en 2018

Le musée connaît un grand succès suite à sa réouverture en octobre 2014 et accueille plus de 800 000 visiteurs la première année. Cette fréquentation importante, associée à l'agrandissement des espaces d'exposition, impose d'augmenter le nombre d'assises pour assurer le confort des visiteurs. Le musée ne choisit pas de rééditer le mobilier de Diego Giacometti, mais plutôt de renouer avec la création contemporaine. En 2015, un nouveau projet est lancé auprès de l'ECAL (Ecole cantonale d'art de Lausanne), où sont enseignés l'art et le design. Une vingtaine d'étudiants en 2<sup>e</sup> année de Bachelor Design Industriel travaillent sur le projet et proposent un modèle de banc. La salle -1.5 de l'exposition présente dix-neuf des maquettes réalisées à cette occasion.

Parmi ces propositions, celle d'Isabelle Baudraz séduit le jury. Cette jeune femme, née en France mais de nationalité suisse, a initialement suivi une formation de bijoutière. Elle choisit ensuite de se tourner vers le design industriel et entre à l'ECAL en 2013. La sélection de son projet inaugure sa carrière artistique : elle obtient en 2016 le Prix d'encouragement de la ville de Renens, ce qui lui permet de monter une exposition.

Le type de banc qu'elle propose est en réalité composé d'un grand et d'un petit modèle. L'assise de ces éléments est constituée d'un assemblage de lattes, qui permet de les associer entre eux. L'ensemble est donc modulable, et peut facilement s'adapter à différentes situations en fonction des expositions et des espaces disponibles. L'entreprise française Tectona s'est chargée de la fabrication de ces assises. Si les bancs d'Isabelle Baudraz ont intégré en avril 2018 les niveaux -1, 2 et 3 du musée, nous pouvons toujours retrouver le mobilier de Diego Giacometti au rez-de-chaussée et au 1<sup>er</sup> étage où le caractère historique du bâtiment est encore aujourd'hui le plus sensible.



Les nouveaux modèles de banc du Musée national Picasso-Paris, 2018, Design ECAL/ Isabelle Baudraz - Fabrication TECTONA

© Matthieu Gafsou  
ECAL

© Musée national  
Picasso-Paris



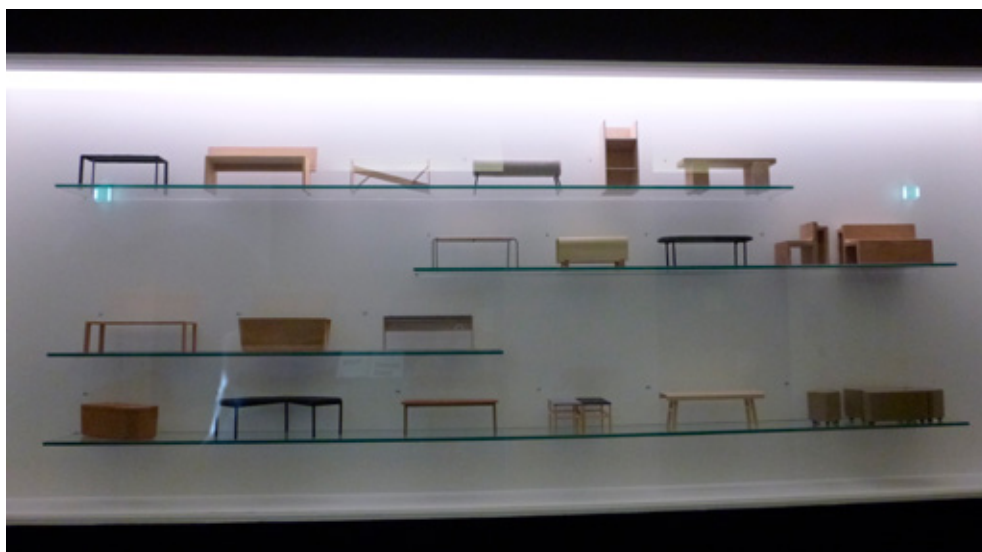


## Pistes pédagogiques

### COLLÈGE, ARTS PLASTIQUES

#### *S'asseoir au musée*

Afin de s'essayer à l'élaboration d'un objet en trois dimensions, les élèves sont invités à réaliser leur propre création en cours d'arts plastiques. Les élèves peuvent s'inspirer de la vitrine (dans la salle -1.5), qui présente dix-neuf maquettes de bancs réalisées par les étudiants de l'ECAL. A leur tour, ils devront imaginer un banc, pour le musée Picasso ou un autre musée qu'ils auraient déjà visité. Avant de se lancer dans la réalisation d'une maquette de leur assise, ils devront mener un travail préparatoire de conception et d'esquisses. Ce projet leur permettra de mieux saisir les étapes et enjeux de création d'un objet, ainsi que de toucher du doigt les difficultés liées au passage de la 2D à la 3D.



Maquettes des projets  
d'assises des étudiants  
de l'ECAL

© Musée national Picasso-  
Paris, 2018

---

## COLLÈGE / LYCÉE, ARTS PLASTIQUES / HISTOIRE DES ARTS

### *Le plâtre : une matière de travail / un travail de la matière*

Le plâtre a toujours été un matériau privilégié par les artistes, comme Diego Giacometti, pour réaliser leurs premières ébauches. En effet, facilement malléable, il permet de revenir sur ses gestes et donc de se corriger lors du processus de création. Néanmoins, le plâtre n'est pas uniquement utilisé au stade de l'ébauche, au début de la réalisation d'une œuvre sculptée. Il peut être considéré et travaillé comme le matériau définitif d'une création artistique achevée. Auguste Rodin, sculpteur du XIX<sup>e</sup> siècle, a ainsi réalisé nombre d'œuvres en plâtre qu'il considérait comme terminées, ce qui a quelques fois choqué la critique de l'époque.

Les élèves sont invités à produire eux aussi une œuvre en plâtre, représentant une figure humaine, animale ou végétale, sur une armature de fil de fer. Cette activité permet de comprendre qu'une longue réflexion et plusieurs études sont nécessaires pour réaliser une telle œuvre. A cette fin, les élèves doivent réfléchir à la construction de leur figure, en étudiant

cette dernière sous différents angles (par des photographies ou en l'observant directement) et réaliser différents dessins préparatoires, avant de mettre en place l'armature de leur sculpture, puis d'y apposer le plâtre.



Auguste Rodin, *Balzac*, 1897, Plâtre exposé au Salon de 1898, plâtre, 3 m de haut, Paris, musée d'Orsay. Inv. DO1986-2

© Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt

© Musée national Picasso-Paris, 2018

