

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

DE L'HÔTEL SALÉ AU NOUVEAU MUSÉE PICASSO



© Musée national Picasso-Paris / Béatrice Hatala

Introduction

Le Musée national Picasso-Paris a rouvert ses portes aux visiteurs en octobre 2014 pour leur faire redécouvrir la plus grande collection publique de Picasso dans le monde, et l'écrin où sont exposées les œuvres du maître espagnol. Cet écrin a un nom, un style et une histoire qui le distinguent dans le quartier du Marais dès sa construction au XVII^e siècle : « l'hôtel Salé » est tout un programme en soi.

Cette fiche vise donc à aider les enseignants à se réapproprier un hôtel particulier qui a été véritablement restauré de la cave aux greniers. L'accueil pour découvrir les collections de Picasso est à l'évidence métamorphosé avec un doublement des surfaces disponibles. La découverte des œuvres de Picasso prennent sens et vie du fait des spécificités de l'hôtel Salé.

Le choix du site d'un musée pour les œuvres de Picasso, un an après la mort de ce dernier en 1973, fut le résultat d'une volonté politique. La sauvegarde du quartier du Marais avait été engagée par André Malraux et fut prolongée par le choix de Michel Guy, secrétaire d'Etat à la Culture, de trouver un lieu qui fasse sens avec l'œuvre de Picasso. Pablo Picasso a manifesté toute sa vie son goût des vieilles demeures : du château de Boisgeloup à celui de Vauvenargues en passant par l'atelier de la rue des Grands-Augustins. Le choix de susciter un contraste créatif entre la modernité des œuvres de Picasso et l'ancienneté d'un hôtel baroque du XVII^e siècle a acquis toute légitimité aujourd'hui au point d'être devenu une évidence. La mission culturelle initiale du Musée national Picasso-Paris est donc aujourd'hui renforcée par la rénovation en redonnant tout son éclat à cet hôtel particulier, fastueux et singulier.

En prenant toute la mesure de la rénovation, on peut mieux reconnaître aujourd'hui avec des élèves les usages de ce lieu au fil du temps : l'hôtel Salé est tout à la fois un superbe hôtel du XVII^e siècle classé et « patrimonialisé », un exemple de rénovation architecturale conduite entre 1976 et 1985 par Roland Simounet et, enfin, un musée de taille internationale dont le nouvel agencement rend visible le fonctionnement d'une institution culturelle moderne aux yeux de tous.

Les démarches proposées ici ne sont bien sûr que des suggestions et n'ont pas vocation à être exhaustives. Elles visent en revanche à poser des jalons pour une lecture du lieu en tenant compte des spécificités de la rénovation du musée. Les modalités pédagogiques d'approche de l'hôtel Salé s'appuieront autant que possible sur les usages développés par les enseignants dans le domaine de l'histoire des arts en essayant de croiser les regards disciplinaires et en variant les échelles de lecture.

Sommaire

1	L'hôtel Salé : l'histoire d'un hôtel particulier prestigieux	4
	A. Un site intégré à la géographie du Marais	6
	B. Du sel à la pierre : l'ambition d'une architecture « mazarine »	8
	C. Lire le baroque dans l'hôtel Salé	9
	D. Les multiples vies de l'hôtel Salé	11

2	1985 : la création du Musée national Picasso	14
	A. La dation à l'origine de la création du musée	16
	B. Le travail architectural de Roland Simounet	18
	C. Le mobilier de Diego Giacometti	20

3	Le Musée national Picasso-Paris renaît	22
	A. La cohérence renforcée d'un monument historique	24
	B. Un musée plus grand et un nouveau parcours	26
	C. Un musée en phase avec le monde extérieur	28

	Bibliographie	31
	A. Bibliographie	32
	B. Sitographie	33

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Partie 1

1 L'hôtel Salé : l'histoire d'un hôtel particulier prestigieux

A. Un site intégré à la géographie du Marais

L'hôtel Salé s'inscrit dans un quartier spécifique de Paris : le Marais. Les aristocrates de la fin du XVI^e siècle et de la première moitié du XVII^e siècle ont pris l'habitude de s'y installer et d'y faire construire grandes demeures et hôtels particuliers, favorisant la sociabilité aristocratique du quartier.

La proximité de ces demeures princières est encore visible aujourd'hui : des différents lieux de vie de Madame de Sévigné (rue de Thorigny, rue Elzévir, rue du Parc Royal, ainsi qu'à l'hôtel du musée Carnavalet), en passant par l'Hôtel de Marle (abritant aujourd'hui l'Institut Suédois), l'Hôtel de Donon (le musée Cognacq-Jay) ou l'Hôtel de Guénégaud (le musée de la Chasse et de la Nature), toutes ces demeures montrent combien ce quartier était prisé des nobles de l'époque.

L'hôtel Salé portait à l'origine le nom de son premier propriétaire et commanditaire, comme c'était l'usage de l'époque. Pierre Aubert, seigneur de Fontenay-en-Brie, avait choisi de manifester sa réussite dans la pierre en faisant bâtir un hôtel particulier à son nom. La façade du bâtiment (voir ci-dessous) portait d'ailleurs le blason de la famille (aujourd'hui celui du médaillon encadré par deux chiens « rampants », c'est-à-dire debouts dans le langage de l'héraldique, est celui de propriétaires ultérieurs : les Leclerc de Juigné) ce qui n'était en revanche pas l'usage des grandes familles princières et témoigne d'une ambition bourgeoise sans doute trop manifeste (Jean-Pierre Babelon*). Après la chute d'Aubert dans l'entourage de Nicolas Fouquet en 1661, l'hôtel particulier a pu reprendre le nom de ses locataires et habitants successifs : Hôtel Le Camus, puis Hôtel Juigné à la fin du XVIII^e siècle. Mais c'est le sobriquet populaire d'hôtel Salé qui a perduré et reste encore aujourd'hui.



© Musée national Picasso-Paris / Béatrice Hatala



PISTES PÉDAGOGIQUES

CYCLE 3 ET 6^e

La découverte de l'hôtel Salé est l'occasion de construire un parcours fondé sur le repérage géographique dans Paris : au niveau élémentaire, cela peut se faire avec le maniement d'outils d'orientation assez simples (lecture des plans anciens et de cartes topographiques). L'étude des proportions sur les représentations spatiales des cartes et des plans s'impose : l'élève est ainsi amené à travailler (règle et compas en mains) sur la disproportion entre l'espace réel et l'espace représenté.

Les documents d'époque montrent des représentations de tailles non conformes à la réalité : une approche du statut de la carte géographique est ainsi menée.

L'unité architecturale du quartier peut être étudiée avec la réalisation de dessins et de croquis : ces outils graphiques permettent de bien montrer l'organisation classique entre une cour intérieure et un jardin, systématiquement représentés sur les plans et toujours visibles aujourd'hui.

COLLÈGE

Pour les élèves du secondaire, la dimension temporelle et historique doit être approfondie pour situer la place de cet hôtel particulier dans le quartier du Marais. Des plans du Paris du XVII^e siècle peuvent servir de support à une analyse fine du quartier de l'époque et à ce qu'il en reste aujourd'hui (avec des outils de géolocalisation comme Google Maps) des documents annexes devront reconstituer l'existence de réseaux nobiliaires spécifiques au quartier. La biographie de Madame de Sévigné et de ses correspondants littéraires est ici envisageable.

LEXIQUE

Les « Communs » : dans un château ou une grande maison, c'est l'ensemble des logements de services (cuisine, écuries, habitations des domestiques, etc.).

Gabelle : c'est une taxe sur le sel ayant existé en France au Moyen Âge et à l'époque moderne, lorsque le sel faisait l'objet d'un monopole royal. Le sel fut longtemps le seul moyen de conserver les aliments ce qui explique sa valeur.

Hôtel particulier : c'était autrefois la demeure urbaine d'un noble (seigneur) ou d'un grand bourgeois. Dans le cas des hôtels particuliers parisiens, le corps de logis est souvent articulé entre la cour et le jardin.

Loggia : terme emprunté à l'italien et signifiant en architecture une pièce ou une galerie à l'étage, ouverte sur l'extérieur.

Stuc : matériau imitant le marbre, composé ordinairement de chaux éteinte, de plâtre fin, d'une colle et de poussière de marbre ou de craie (très utilisé dans les décors et sculptures décoratives chez les Romains, en Italie surtout à partir de la Renaissance, et dans l'art baroque).

B. Du sel à la pierre : l'ambition d'une architecture « mazarine »

Ce bel et vaste hôtel particulier fut construit entre 1656 et 1660 par l'architecte Jean Boullier de Bourges. L'étude des dimensions de l'hôtel Salé révèle la splendeur du lieu et par conséquent l'ambition sociale de son commanditaire, Aubert de Fontenay, maintes fois comparé à l'archétype du « Bourgeois Gentilhomme » de Molière.

Grâce à la perception de la taxe sur le sel, Pierre Aubert de Fontenay, détenteur de la charge de fermier des gabelles du Roi, a d'une certaine manière transformé le sel en pierre pour bâtir son hôtel particulier parisien. Le peuple parisien trouva à propos de démasquer cette alchimie trompeuse et donna le sobriquet d'hôtel Salé pour rappeler l'origine de la fortune d'Aubert.

Rappeler aujourd'hui ce sobriquet donné par le peuple parisien, c'est montrer que la pierre et l'architecture sont aussi la manifestation concrète de l'organisation d'une société, en l'occurrence celle du Régime « louisquatorzien ». L'hôtel Salé est la traduction matérielle, dans la pierre, de l'histoire fiscale et politique de cette époque.



PISTES PÉDAGOGIQUES

COLLÈGE

Comprendre l'appellation d'architecture « mazarine » implique de mettre en place des repères historiques autour d'une époque – le gouvernement du cardinal Mazarin – qui fut le prélude de l'absolutisme sous le règne de Louis XIV (programme d'histoire de fin de 5^e). Une étude biographique du commanditaire de l'hôtel Salé, Aubert de Fontenay, permet de montrer comment le pouvoir royal se construisait une clientèle fidèle autour des réseaux de hauts fonctionnaires et de bourgeois enrichis. Au collège, l'élève reconstruit ainsi le schéma d'organisation de l'État monarchique autour d'un parcours biographique précis dont l'élève peut mesurer les traces concrètes et toujours visibles.

La pièce de théâtre, *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, est un outil de travail pour tisser les correspondances entre la littérature et l'architecture. Nombreuses sont les répliques dans la pièce qui font écho à l'histoire de la famille d'Aubert de Fontenay (voir l'article de J.-P. Babelon en bibliographie) : les enseignants de lettres y trouveront un espace tout dédié à cette lecture. La proximité avec l'un des théâtres de Corneille (aujourd'hui disparu) derrière le jardin de l'hôtel Salé, dans l'actuelle rue Vieille-du-Temple, complète d'ailleurs un parcours imaginaire de premier choix dans l'étude de la géographie du théâtre parisien de la première moitié du XVII^e siècle (avec la mise en relation des textes des auteurs, de la chronologie et des espaces concernés).

C. Lire le baroque dans l'Hôtel Salé

L'architecte de l'hôtel Salé Jean Boullier de Bourges a sans doute été fortement influencé par l'art de deux artistes français, considérés comme « classiques », François Mansart et Louis Le Vau. Pourtant, on qualifie l'hôtel Salé d'hôtel « baroque » : l'appellation mérite des éclaircissements.

Avant de regarder les décors, c'est le bâtiment lui-même qui se distingue par un style et des dimensions baroques. L'échelle palatiale du bâtiment, la dissymétrie du corps de logis et le principe de double circulation intérieure qui le commande, font de cet hôtel particulier un véritable laboratoire architectural du style baroque italianisant de la période « mazarine », des années 1640 à 1660.

La découverte de la cour de l'hôtel particulier permet une première observation de ce qui caractérise le baroque : dès sa construction, sa taille était inusitée et spectaculaire pour le quartier du Marais. Le choix d'utiliser le même matériau, la pierre, pour l'ensemble de l'édifice semblait également extravagant.

Entré dans l'hôtel Salé, le visiteur y découvre ensuite le bijou baroque du bâtiment : son monumental escalier, construit dès l'origine par l'architecte. On connaît peu de choses au sujet de ce dernier si ce n'est qu'il était issu d'une famille de maçons du quartier.



Lion et putti, vue des jardins

© Musée national Picasso-Paris / Béatrice Hatala



Salon Jupiter

© Musée national Picasso-Paris / Fabien Campoverde

Cet escalier d'honneur situé dans le corps principal est certes un monumental escalier « à la française » séparé du vestibule, mais il reprend une référence de la Renaissance italienne tardive : l'escalier de Michel-Ange pour la bibliothèque Laurentienne réalisée en 1559 à Florence. Par ses dimensions, avec trois arcades ouvertes, l'escalier a l'aspect d'une salle de spectacle avec ses perspectives et ses vues plongeantes.

Les sculptures en stuc ont été réalisées par Martin Desjardins et les frères Marsy, maîtres-artisans flamands qui firent ensuite carrière au service de Louis XIV au château de Versailles. Les voussures sculptées du vestibule rappellent les peintures des frères Carrache à la galerie Farnèse de Rome.

La résonance est également forte entre les décors sculptés du grand escalier ou du « salon de Jupiter », qui se trouve en haut de l'escalier, et ceux des galeries du château royal de Fontainebleau (qui ont d'ailleurs inspiré beaucoup plus tard, en 1921, plusieurs toiles à Picasso inaugurant sa période néo-classique : *Les Femmes à la fontaine*, *La Source* et en 1923, *La flûte de Pan*, œuvres de la collection du Musée national Picasso-Paris). On y voit, de même, dieux et déesses en prise aux allégories des récits mythologiques, si présents dans l'œuvre de Picasso : ici des bustes de Cérès et de Bacchus au-dessus des portes, là un buste d'empereur romain entouré par deux atlantes, tandis que le couple olympien, Jupiter et Junon, se fait face comme dans les récits de l'Antiquité.

Le parcours muséographique est aujourd'hui construit autour de cet escalier d'honneur de l'hôtel particulier : largement visible du rez-de-chaussée et du premier étage, il constitue un temps fort de la visite.



PISTES PÉDAGOGIQUES

CYCLE 3 ET 6^e

L'enseignant débute par un temps d'observation et de lecture partagées avec ses élèves pour repérer les indices du baroque dans la cour de l'hôtel Salé. L'enseignant invite à observer la configuration spatiale de la cour : la dissymétrie et l'axe décalé, la forme en hémicycle de la cour, la façade et ses étages, jusqu'à une analyse du fronton. Les sphynxes couronnant la cour d'honneur sont observables en détail avec la guirlande « fortifiée ».

COLLÈGE

L'hôtel Salé est un exemple extravagant d'architecture et de décoration baroques, dont bien des formes sont conservées et observables aujourd'hui. La montée par le grand escalier ouvre la visite. Il est le cœur du dispositif baroque du bâtiment et de sa répartition

des pièces. L'enseignant peut en dévoiler la théâtralité par l'observation et un questionnaire autour de la taille, l'usage du stuc et les motifs de la décoration (divinités, végétaux, etc.). La « théâtralité » est par conséquent un appui pour tout enseignant qui chercherait un support d'analyse avec sa classe d'une architecture baroque française. Une comparaison avec d'autres édifices du baroque français est ensuite possible : le palais du Luxembourg par Salomon de Brosse, le château de Maisons-Laffitte par François Mansart ou le château de Vaux-le-Vicomte par Louis Le Vau.

La rénovation restituant les volumes du bâtiment XVII^e siècle permet un travail concret sur la géométrie et la configuration visuelle de la basse-cour, notamment en arts plastiques. Les formes et le volume sont envisageables pour travailler les complexités techniques de l'architecture de l'hôtel Salé et les nécessités d'un travail approfondi autour des trois dimensions de l'espace (espace tridimensionnel) : les plans des XVII^e et XVIII^e siècle peuvent ici être utilisés pour une confrontation avec l'espace réel dans la cour même de l'hôtel Salé.

LYCÉE

Il s'agit d'inviter les élèves à exercer leur regard pour construire des correspondances esthétiques entre architecture, peinture, sculpture et littérature. La démarche de la rénovation repose en partie sur les « clin d'œil » et les références : les élèves peuvent être guidés autour de thématiques ou de motifs (végétaux, fabliaux animaliers) qui les conduisent à établir des passerelles entre la cour intérieure de l'hôtel Salé, les décorations intérieures avec leurs frises baroques, les œuvres de Picasso et le jardin. Il s'agit donc de construire un parcours englobant des détails sur l'ensemble du site du Musée national Picasso-Paris. Cette démarche pour lire la rénovation par le clin d'œil et la référence n'est pas la plus aisée et impliquera pour l'enseignant de lettres le choix d'œuvres liés à son programme et qui facilitent les correspondances (de Baudelaire aux surréalistes jusqu'à des auteurs plus contemporains, le choix est grand)... elle n'en est pas moins libératrice pour des élèves en leur offrant des opportunités d'expression.

D. Les multiples vies de l'hôtel Salé

La vie de l'hôtel Salé au cours des XVII^e et XVIII^e siècles montre qu'il ne s'est pas complètement remis de la chute du financier Aubert, dans la mesure où la plupart de ses occupants y étaient installés à titre temporaire ou ne parvenaient à l'entretenir dans sa totalité. Tour à tour résidence de l'ambassadeur de Venise (1668-1670), puis d'un maréchal de France (1688-1715) et de la famille du marquis de Juigné (jusqu'à la veille de la Révolution), l'hôtel Salé accueille ensuite l'Ecole centrale



Façade côté jardin

© Ministère de la Culture - Médiathèque du Patrimoine, Dist. RMN-Grand Palais / Paul Robert (1892)



Façade côté jardin, à la fin du XIX^e siècle

© Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - diffusion RMN
© Droits réservés



La façade sur jardin dans les années 1940

© Casier archéologique de la Commission du Vieux Paris / Droits réservés

des arts et manufactures (1829-1884), le bronzier d'art Henri Vian (grand-père de Boris Vian) puis encore l'école des métiers d'art jusqu'au milieu du XX^e siècle. De ce point de vue, les photographies du XIX^e siècle sont des documents d'une grande richesse pour montrer aux élèves les différents usages sociaux du lieu.

Les usages de l'hôtel Salé au XIX^e siècle et dans la première moitié du XX^e siècle sont aujourd'hui trop méconnus : ils font pourtant bien partie de l'histoire du lieu. La société parisienne de cette époque utilisait bien souvent le bâti et les immeubles d'une façon différente de la nôtre. L'hôtel Salé est ainsi utilisé comme un immeuble de rapport parmi d'autres : il abrite successivement des logements, une pension, ou encore un artisan. L'hôtel particulier est aménagé pour accueillir au mieux ces fonctions : la cour et le jardin sont par exemple occupés par des amphithéâtres à l'époque de l'Ecole centrale.

Parallèlement, le XIX^e siècle est aussi une période de prise de conscience patrimoniale et de naissance de dispositifs de protection des édifices anciens (1830 : fondation des Monuments historiques) auxquels l'hôtel Salé échappe jusqu'à son classement en 1968.

Même une fois classé, l'hôtel Salé continue d'abriter des occupants insolites : Alexis Gruss crée sa compagnie de cirque en 1974 et s'installe dans la cour d'honneur, sur l'invitation de Sylvia Monfort, alors directrice du centre culturel du Carré Thorigny.



Pistes pédagogiques

COLLÈGE ET LYCÉE

Après la visite (ou en amont en fonction des choix de l'enseignant), une étude des photos du XIX^e siècle de l'hôtel Salé (voir les photos ci-contre) conduit à une étude de Paris au fil de l'histoire, en particulier au XIX^e siècle. Bien que la proposition repose pour partie sur de l'invisible, l'enseignant peut aussi utiliser des extraits de *La Comédie Humaine* de Balzac où l'écrivain mentionne la pension Lepître (dans les premières pages de *Le Lys dans la vallée*) qui a pour modèle l'institution fréquentée par Balzac lui-même dans l'hôtel Salé, la pension Ganser et Beuzelin où il fit ses humanités en 1815. La famille de Balzac habitait à proximité, rue du Temple.

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Partie 2

2 1985 : la création du Musée national Picasso



Dora Maar, Ensemble de portraits
de femme devant *Femmes*
à leur toilette exposés dans l'atelier
des Grands-Augustins, Paris

© ADAGP Paris 2013

© Succession Picasso 2014

© Musée national Picasso-Paris, 2014 /
Béatrice Hatala

A. La dation à l'origine de la création du musée

C'est en prévision de l'héritage de Pablo Picasso qu'André Malraux, ministre des Affaires culturelles, engage dès les années 1960 une réflexion pour sauvegarder l'œuvre picassien en France. Le musée est ainsi le résultat d'un montage juridique et financier – la dation – devenu ensuite une loi en France et permettant le maintien de quantités d'œuvres d'art dans le pays.

Une première dation est faite à l'État français par les héritiers de l'artiste en 1979. En 1990, une deuxième dation vient enrichir le musée à la mort de Jacqueline Picasso, dernière épouse du peintre.

Des donations par les héritiers de Picasso ont également été faites, en 1973 et en 1978 et concernent la collection particulière de l'artiste et un ensemble de pièces d'art ibérique, africain et océanien. Les archives personnelles de Picasso ont également été données au musée par ses héritiers en 1992.

Au terme de ces deux dations historiques et de près de trente années d'une active politique d'enrichissement de la part du cercle familial, des amis et proches de l'artiste, comme d'acquisitions à titre onéreux, le musée se trouve aujourd'hui doté d'un exceptionnel ensemble de plus de 5 000 œuvres.

La dation de 1979 fut achevée avec l'installation du musée dans l'hôtel Salé. Choix politique et esthétique de Michel Guy, avec l'appui de la Ville de Paris devenue propriétaire des lieux en 1964, cette décision offrait un écrin pour une rencontre inattendue entre l'ancienneté d'un hôtel baroque parisien du XVII^e siècle et la modernité de l'œuvre de Picasso. La décision de la rue de Valois permettait d'aller plus loin que le classement du site sur la liste des Monuments historiques, obtenu en 1968. Mais les modalités de rénovation d'un hôtel particulier délabré par les usages successifs impliquaient une réflexion architecturale solide pour valider ce choix de manière pérenne.



Pistes pédagogiques

COLLÈGE ET LYCÉE

Travailler le dispositif juridique de la « dation » est indispensable pour comprendre la genèse du musée. Cette notion permet de travailler en sciences économiques et sociales, l'aspect juridique et économique tandis que l'objectif patrimonial de cette mesure permet de réfléchir en histoire, en philosophie et en arts plastiques, sur ce que constitue un patrimoine national. L'enseignant pourra présenter de façon simple les étapes qui ont conduit la famille Picasso à donner nombre des œuvres de l'artiste pour des raisons financières, le paiement des droits de succession, et assurer la conservation et la protection des œuvres sur le sol français, lieu de vie de l'artiste. Il s'agit d'amener les élèves à comprendre comment les œuvres de Picasso ont pu former un patrimoine national et public par le biais de cette création juridique. Derrière les notions d'économie et de droit, on amène ainsi à réfléchir sur la notion de « patrimoine ». La mise en œuvre avec les élèves passe par une présentation de la chronologie et des acteurs : une frise, un jeu de repérage des mots-clés qui relèvent du vocabulaire juridique (dation, don, donation, legs) peuvent ici être envisagés. On peut aussi reconstruire l'arbre généalogique de la famille Picasso pour en comprendre la riche histoire.

LEXIQUE

Dation : La dation est un 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.

B. Le travail architectural de Roland Simounet

Le projet de l'architecte français Roland Simounet s'imposa lors d'un concours en 1976 avec l'idée de profiter pleinement du bâti existant sans ajouter de trop complexes constructions extérieures. C'est ce choix qui différença le projet des concurrents (parmi lesquels le Groupe GAU de Roland Castro, Carlos Scarpa, Jean Monge).

Le travail de Simounet fut salué dès l'ouverture du musée en 1985. L'architecte a en effet cherché à dégager des surfaces jusqu'alors inutilisées dans les caves de l'hôtel Salé et à utiliser les pièces majeures du corps de logis. Décrite comme moderne, rigoureuse et simple, la démarche de Simounet ne cherchait pas à mettre en concurrence l'architecture du lieu avec l'œuvre de Picasso. La simplicité apparente reflète en réalité la volonté de clarifier le geste architectural autour du musée : chahuté par les occupations successives au fil du temps, l'hôtel Salé était défiguré.

La démarche de Simounet consista donc à retrouver l'ordre premier de l'espace. Pour y parvenir, il redonna vie à l'organisation autour du corps de logis ce qui a permis de réinvestir le cœur de l'hôtel Salé. Pour installer la collection, de grandes salles blanches quadrangulaires ont été créées : elles poursuivent l'enfilade de salles historiques en respectant la logique spatiale comme la structure de la construction. Chacune de ces salles porte une frise de moulures historiques ou des dispositifs de corniches éclairantes, sculptées en creux dans la hauteur des plafonds : simples en apparence, ces formes « revendiquent l'héritage de Le Corbusier, prenant lui-même sa source dans une conception cubiste de l'art » (Anne Baldassari).

Roland Simounet cherche à rendre invisibles les dispositifs techniques de présentation et de protection des œuvres. Dans les sous-sols cette invisibilité a conduit à une créativité des formes pour un résultat étonnant : les « tympan mycénien » (Bruno Foucart) de pierre résultant par exemple de la recherche d'une solution pour le réseau climatique.



Éléments architecturaux caractéristiques de Roland Simounet

© Musée national Picasso-Paris / Béatrice Hatala



Vue extérieure du chantier, 1981

© Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine - diffusion RMN

© Jean Gourbeix



Rampe dite « Simounet »

© Musée national Picasso-Paris / Béatrice Hatala

Les cimaises sont elles aussi conçues comme des plans d'accrochage libres de tout équipement technique : l'œuvre de Picasso profite de cette sobriété.

Enfin, le soin apporté aux seuils, passages, et à toutes les délimitations matérielles de l'hôtel Salé permet au visiteur de se promener parmi l'œuvre picassienne tout en prenant plaisir à la découverte de la structure et de la décoration de l'hôtel particulier.

Quelques mois après l'inauguration du Musée national Picasso, l'ouvrage de Roland Simounet fut récompensé par un prix d'architecture prestigieux, l'Équerre d'Argent.

LEXIQUE

Muséographie : c'est l'ensemble des notions techniques nécessaires à la présentation et à la bonne conservation des œuvres dans les musées.



Pistes pédagogiques

COLLÈGE

L'écriture architecturale de Roland Simounet permet de comprendre l'organisation des parcours dans le musée. Il s'agit d'observer des éléments décoratifs ou architecturaux précis pour reconstituer la logique d'ensemble du projet Simounet. L'étape d'observation est la plus accessible : observation de la succession des pièces et des « passages » entre les salles et les étages, modalités de l'éclairage indirect, dispositifs techniques (électricité, ventilation...). L'enseignant pourra utiliser les repères caractéristiques des cours de technologie du collège de ce point de vue. Mais la dimension plastique voire intellectuelle du projet doit être l'objectif à atteindre pour montrer combien l'architecture relève d'un art et d'une pensée qui cherchent à s'incarner dans des formes très concrètes : les arts plastiques sauront ici déployer tous les outils d'analyse de l'espace pour montrer la cohérence du projet. On dépasse ainsi l'impression première des élèves qui ne voient pas toujours la spécificité de la muséographie.

Englobant une réflexion générale, l'enseignant peut montrer que chaque détail, jusqu'au plus précis, a été pensé par l'architecte. Le système de l'éclairage est par exemple caché (d'où les formes rappelant les tympans mycéniens évoqués précédemment) et ce détail s'intègre au projet général de Simounet. Dans la filière professionnelle, l'enseignant pourra ainsi appuyer le matériau ou la tâche étudiée par ses élèves pour montrer que l'espace culturel n'est pas éloigné de la technique ni d'un travail d'ingénieurs, d'ouvriers, d'artisans qui ont façonné sa forme actuelle. Là aussi une ouverture vers les fiches métiers pour l'orientation des élèves de 3^e peut être mise en œuvre.



Candélabres et lustre de Diego Giacometti
dans le salon Jupiter

© Musée national Picasso-Paris / Béatrice Hatala



C. Le mobilier de Diego Giacometti

Le Musée national Picasso-Paris possède un ensemble de 50 pièces de mobilier créées par Diego Giacometti (1902-1985) exclusivement pour l'aménagement de l'hôtel Salé. Cet ensemble unique comprenant bancs, chaises et tables en bronze, ainsi que différents modèles de luminaires en bronze et en résine, fut acquis lors de l'ouverture du musée Picasso en 1985, grâce à une commande publique à l'artiste. Les luminaires peuvent attirer tout particulièrement l'attention d'un travail pédagogique : ils furent réalisés par l'atelier Haligon, à la pratique ancienne auprès de grands sculpteurs du XX^e siècle. On y retrouve la pureté de la ligne grecque dans le dessin des différents objets et la présence de motifs floraux, végétaux ou animaliers (la chouette) qui trouvent leur correspondance dans les vestiges du XVII^e siècle comme dans les salles et surfaces modernisées de Simounet.



Pistes pédagogiques

COLLÈGE

Le choix de compléter l'hôtel Salé avec un mobilier spécialement créé pour l'ouverture du Musée national Picasso en 1985 permet d'étudier le travail artisanal de Diego Giacometti (frère de l'artiste Alberto Giacometti). L'aspect patiné des feuilles et des branches, tout comme les formes imparfaites et le traitement des matières donnent l'impression de voir l'artiste laisser sa marque avec ses mains et ses doigts sur les lustres, guéridons et autres consoles. La démarche avec des élèves s'appuie sur des dessins et/ou des tentatives de reproduction plastique avec d'autres matières plus simples pour réfléchir aux effets de réel, aux efforts d'un artiste pour rendre plus « vraie » une manière de faire, avec les traces des doigts et des mains.

Une thématique sur l'artisanat du bronze, présent dans l'hôtel Salé dès le XIX^e siècle avec l'Ecole centrale des arts et manufactures puis avec le bronzier Henri Vian, donnera là aussi toute sa place au travail de Giacometti.

Un élargissement à l'échelle de Paris permet de comparer avec la réalisation du musée d'Orsay à la même période. Sa transformation fut confiée aux architectes Renaud Bardou, Pierre Colboc et Jean-Paul Philippon, rejoints ensuite par l'architecte d'intérieur italienne Gae Aulenti pour reconfigurer cette ancienne gare en musée et accueillir l'art du XIX^e siècle.

COLLÈGE ET LYCÉE

Les relations entre la création, la production et sa reproduction peuvent s'appuyer sur les œuvres originales de Giacometti dans le musée pour essayer d'identifier les quelques rééditions réalisées pour la rénovation du musée en 2014. Les différences entre l'original et la réédition forment alors l'articulation du travail de l'enseignant.

D'autres pistes peuvent approfondir la démarche au-delà du cadre de l'artisanat : en s'appuyant sur les réflexions esthétiques engagées depuis Walter Benjamin sur la reproductibilité de l'art à l'ère industrielle, il s'agit de réfléchir aux liens entre art, artisanat, design et industrie. Un travail concret autour de la « culture de masse » du XX^e siècle en histoire (Première/Terminale) peut également être développé avec des ouvertures autour de la nature même du design ou, dans une autre optique, avec la reproduction de l'art en séries par Andy Warhol. L'idée, dans chaque cas de figure choisi par l'enseignant, est de tester le statut de la création comme idée incarnée avec des fonctionnalités différentes.

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Partie 3

3 Le Musée national Picasso-Paris renaît



Charpentes du 3^e étage

© Musée national Picasso-Paris / Béatrice Hatala



© Musée national Picasso-Paris



Sphynge de la cour d'honneur

© Musée national Picasso-Paris / Béatrice Hatala

Après 25 années de fonctionnement, le Musée national Picasso-Paris a dû entreprendre tant la rénovation de ses installations matérielles et techniques que la redéfinition de son inscription dans le site de l'hôtel Salé.

A. La cohérence renforcée d'un monument historique

Par son histoire et les modalités de la création du musée Picasso, l'hôtel Salé est un objet de réflexion sur le statut de Monument historique en France. La rénovation entamée en 2009 a dû respecter des contraintes spécifiques inhérentes à ce statut et mettre en relation des métiers hautement spécialisés dans l'ouvrage d'art : architectes, paysagistes, graphistes, muséographes, éditeurs et entrepreneurs, l'ont accompagnée avec ferveur et enthousiasme. C'est Stéphane Thouin, architecte en chef des Monuments historiques, qui a coordonné ce travail en collaboration avec le cabinet d'architecture de Jean-François Bodin.

Le bâtiment de l'hôtel Salé étant partiellement classé au titre des Monuments historiques, les travaux à effectuer sur les parties classées (façades, menuiseries extérieures, cour et escalier d'honneur, salle des boiseries) ont été confiées à la maîtrise d'œuvre de Stéphane Thouin. Les travaux de réaménagements intérieurs de l'hôtel Salé et des Communs, de l'aile technique et du jardin furent conduits, quant à eux, sous la maîtrise d'œuvre de Jean-François Bodin & Associés, société d'architectes désignée au terme d'une consultation menée par le ministère de la Culture.

Les magnifiques boiseries de l'étage noble ont ainsi pu être restaurées : leur valeur est importante car elles constituent un des rares vestiges de la décoration d'origine du bâtiment. En attique, les pièces sont traversées de poutres monumentales du XVII^e siècle qui rappellent la démesure des charpentes percées de lucarnes de l'atelier de la rue des Grands-Augustins, où Picasso a peint de nombreuses toiles dont le célèbre Guernica (1937).

La démarche architecturale de Roland Simounet a elle aussi été conservée et certaines parties de son œuvre, comme la rampe nord du bâtiment, les niches et les formes en pierre des sous-sols, sont même protégées et classées. Surtout, là aussi dans la continuité avec l'œuvre de Simounet, Jean-François Bodin a opéré un geste simple en apparence mais de grande importance : en faisant tomber le mur qui coupait en deux l'hôtel Salé, le bâtiment se trouve littéralement traversé par la lumière du sud ou nord comme au travers des enfilades qui courent le long des façades sur le jardin et la cour d'honneur.

La rénovation actuelle protège et redonne ainsi vie à la structure du XVII^e siècle et confirme la réflexion de Roland Simounet, premier architecte du musée.



Pistes pédagogiques

COLLÈGE

Dévoiler avec les élèves les contraintes de la rénovation d'un bâtiment ancien en travaillant avec eux sur un vocabulaire spécifique (« classé », « monument historique », « patrimoine ») passe par un travail concret sur les matériaux visibles.

L'étude approfondie des boiseries, des charpentes, des greniers et des sculptures restaurées (comme les sphynxes visibles ci-dessous) montre ainsi le soin méticuleux d'une rénovation pour mettre à jour après un lourd travail, un détail de la construction (voir les photos ci-dessous). Il serait intéressant de les amener à réfléchir aux métiers d'art qui se cachent derrière cette rénovation pour ouvrir des pistes d'orientation en classe de 3^e.

LYCÉE

La rénovation doit aussi concourir à donner du sens à l'appellation incommode pour les élèves de « monument historique ». L'étymologie latine de monument (« monumenta ») est en partie liée à la mémoire : le monument, ici l'hôtel Salé, a donc pour vocation de rappeler collectivement des faits et des valeurs de l'histoire, du XVII^e siècle à nos jours. Une réflexion, certes ambitieuse, peut alors être menée autour du monument comme vecteur d'une mémoire collective : qu'est-ce qu'un monument appelé « historique » ? Le besoin de conservation d'un bâtiment reflète les besoins d'une société d'affirmer la mémoire d'un temps passé : les faits et l'histoire du lieu sont à envisager d'un point de vue collectif pour réfléchir aux liens entre l'histoire et le patrimoine.

COLLÈGE ET LYCÉE

On peut aussi montrer que toute l'œuvre de rénovation – dans la continuité de Simounet – repose sur une discrétion du projet architectural. Le Musée national Picasso-Paris constitue un exemple de rénovation à comparer avec des exemples de la « starchitecture » à l'œuvre autour des grands musées internationaux de la fin des années 1990 et 2000. Cela permet de questionner également les courants esthétiques et architecturaux du XX^e siècle : de Frank Lloyd Wright avec la création du Salomon R. Guggenheim Museum à New York en 1959 jusqu'aux réalisations de Renzo Piano et Richard Rogers (Centre Pompidou) ou Frank Gehry (Guggenheim Museum de Bilbao ou le Vitra Design Museum de Bâle). On pourra aussi mettre en relation le travail jugé discret et de valorisation de « l'ancien » sur l'hôtel Salé avec d'autres ouvrages architecturaux qui cherchent en toute discrétion à respecter les formes originelles d'un lieu prestigieux (avec, par exemple, le travail mené par Tadao Ando pour le Palazzo Grassi, palais du XVIII^e siècle à Venise, qui accueille la Fondation Pinault).

B. Un musée plus grand et un nouveau parcours



La restructuration permet de penser un nouveau parcours de visite et, plus largement, d'autres possibilités de circulation et de vie du visiteur dans le musée. Le déménagement des services administratifs et des installations techniques dans une nouvelle aile technique à côté du jardin, offre une circulation plus vaste des anciennes salles patrimoniales rénovées pour la présentation des œuvres jusqu'aux nouveaux espaces libérés en attique.

Dans le bâtiment principal, le parcours de visite est modifié. On retrouve les enfilades horizontales de pièces du XVII^e siècle en façade, sur le jardin et la cour d'honneur. Mais l'exposition se fait dorénavant sur les cinq niveaux : le sous-sol, le rez-de-chaussée et les trois étages sont offerts à la visite. L'accès aux greniers, les pièces en attique, est la grande nouveauté puisqu'ils étaient occupés par des bureaux jusqu'à la fermeture en 2009 : soutenues par les lourdes et belles charpentes du XVII^e siècle, ces pièces accueilleront la collection personnelle des artistes admirés par Pablo Picasso.

© Musée national Picasso-Paris / Béatrice Hatala

Les circulations verticales d'un étage à un autre ont été restaurées et améliorées : le grand escalier central, les escaliers et la rampe construits par Roland Simounet, ainsi que les deux ascenseurs dans les pavillons nord et sud.

La rénovation du musée a cherché une cohérence pour donner plus d'espace et de liberté au regard du visiteur. Elle donne matière à se rappeler et réfléchir à la phrase de Pablo Picasso : « Un tableau ne vit que par celui qui le regarde ». Elle n'est pas sans rappeler une autre citation célèbre de Marcel Duchamp, un autre grand artiste du XX^e siècle : « C'est le regardeur qui fait l'œuvre ».



Pistes pédagogiques

COLLÈGE ET LYCÉE

Il s'agit de faire réfléchir les élèves à la liberté dont ils disposent pour comprendre le parcours de découverte dans un musée. L'enseignant pose d'emblée des questions larges et ouvertes (mais directes) qui guideront la démarche : quel sens donnent-ils à l'art et à un musée d'art ? Tous les éléments sont-ils réunis pour une bonne compréhension du site du musée et des œuvres qui s'y trouvent ?

C'est une démarche que l'enseignant d'arts plastiques complètera autour du statut d'un musée d'art : le visiteur se voit-il imposer un discours ou a-t-il la possibilité de créer lui-même les correspondances entre les murs (le contenant) et les œuvres du musée (le contenu) ? Le musée est la rencontre d'un lieu (un espace) avec des œuvres d'art (les objets) exposées dans la recherche du meilleur écrin possible. On pourra s'appuyer sur la définition donnée par l'ICOM du musée afin d'en vérifier la pertinence dans le cas du Musée national Picasso-Paris :

« Le musée est une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation. »

Statuts de l'ICOM, adoptés par la 22^e Assemblée générale de l'ICOM, Vienne, Autriche, 24 août 2007

C. Un musée en phase avec le monde extérieur



© Musée national Picasso-Paris / Béatrice Hatala

La rénovation du musée a également visé l'adaptation du musée aux nécessités contemporaines de l'accueil des visiteurs toujours plus nombreux. Au terme du chantier actuel, la surface d'exposition dédiée à la présentation des collections permanentes et aux activités annexes dédiées au public aura été étendue à la totalité du bâtiment, soit 5 700 m².

L'amélioration des conditions techniques et logistiques est importante pour des soucis économiques évidents mais aussi pour assurer au mieux ses missions d'éducation et d'accueil des publics scolaires ou spécifiques de façon adaptée et conformes aux législations.

Le pavillon des anciennes écuries, les Communs, comme la terrasse dominant la cour d'honneur, seront désormais intégrés au parcours de visite. Ces espaces rénovés et agrandis par creusement sous la basse-cour seront exclusivement dédiés à l'accueil du public qui y trouvera un service d'accueil et de médiation, la billetterie, une cafétéria hiver et été, une librairie-boutique, des vestiaires et sanitaires. La nécessité de ces espaces à vocation récréative démontre la vocation touristique de l'espace du musée dans le quartier du Marais. Le musée compte accueillir environ 800 000 personnes en année pleine après sa réouverture, ce qui justifie la nouvelle logistique d'accueil du musée.

La réhabilitation de l'aile technique située le long des jardins permet de créer un auditorium modulable servant de salle multimédia. Une salle pédagogique, L'Atelier, est dédiée aux activités pratiques des publics, notamment les publics scolaires. Les zones nécessaires à la gestion

logistique des collections et aux personnels du musée (salle de repos, vestiaires) y bénéficient également d'un espace reformaté. Le jardin est rénové et recréé, et une terrasse végétalisée d'esprit cubiste a vu le jour composé d'ifs géométriquement taillés en hommage à Cézanne et de fleurs sauvages, conçu comme un « piège géant à papillons ».



Pistes pédagogiques

COLLÈGE ET LYCÉE

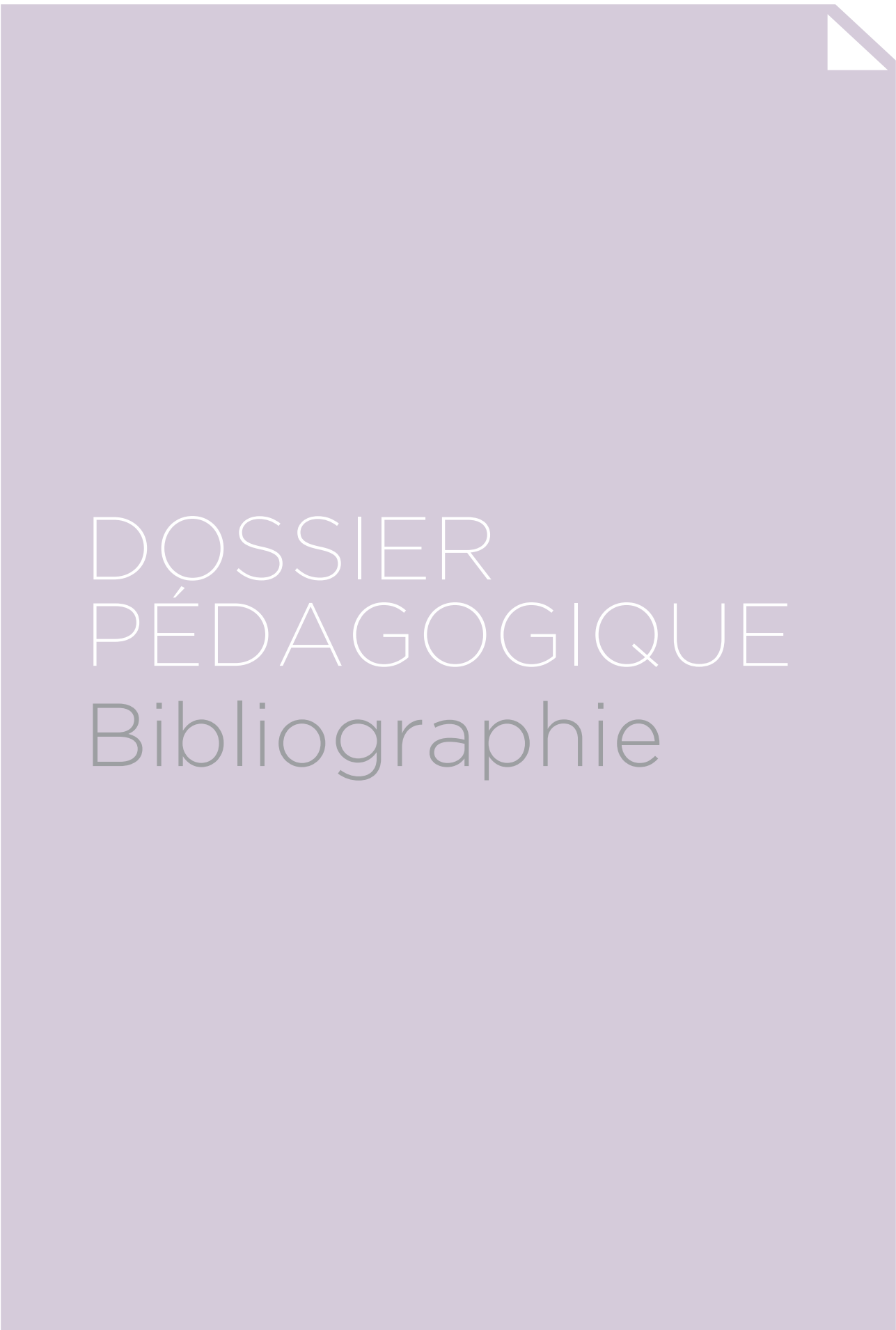
Les nécessités de rénovation du musée peuvent être étudiées avec les élèves sous l'angle de la notion d'« habiter » un espace culturel. Cette notion a été développée par les sciences sociales et reprise en particulier par les géographes. Améliorer l'accueil des publics dans un musée et y ajouter des espaces commerciaux (cafétéria, boutique) soulignent les fonctions économiques du musée. Les nouvelles façons d'occuper un espace culturel dans les grandes métropoles impliquent des espaces de circulation qui dépassent le simple parcours autour des œuvres. Ces fonctions économiques du musée comme espace culturel peuvent servir d'exemple pour une activité de services (géographie, technologie) avec des élèves du secondaire. L'enseignant pourra aussi mobiliser la notion d'aménagement qui, comme celle « d'habiter », est obligatoire dès la classe de 6^e.

Un musée d'ambition nationale et internationale est intégré dans les réseaux de la consommation culturelle : il s'agit ici d'évoquer les pratiques culturelles des publics des pays développés autour des musées, des théâtres et d'autres grandes institutions culturelles. Il existe en effet d'autres musées Picasso dans le monde, qui peuvent être comparés avec le Musée national Picasso-Paris.

L'enseignant peut d'abord proposer une observation et une comparaison des architectures de chacun de ces musées en s'appuyant sur les sites internet des différents musées (caractéristiques communes, différences, intégration dans la ville, importance des collections, etc.). La situation du Musée national Picasso-Paris est de nature à rappeler les fonctions de Paris comme « ville-monde » dans le processus de la mondialisation culturelle héritée de son passé (qui pourra être expliqué au lycée dans le cadre de la vie culturelle parisienne au début du XX^e siècle).

La comparaison des musées ne peut suffire à montrer les ressorts de la consommation culturelle : l'enseignant devra pousser plus loin pour aider les élèves à montrer le fonctionnement d'une exposition internationale (à travers le prêt des œuvres d'un musée à un autre), évaluer l'affluence touristique autour du musée et les retombées sur les fonctions métropolitaines d'agglomérations mondiales (Paris, Barcelone), régionales et locales (Malaga, Antibes).

À travers cet exemple, on peut montrer qu'il existe aussi une homogénéisation des processus économiques de la culture dans les pays développés. L'objectif au final est de montrer que, s'il n'existe pas de réseau d'une marque labellisée « Picasso » en tant que telle, il existe bien, par le biais des mobilités touristiques dans le domaine culturel, un réseau économique autour des artistes majeurs du XX^e siècle : cela renforce l'attractivité des fonctions culturelles et économiques de Paris, à partir de laquelle se dessine un réseau. C'est donc un exemple original qui peut servir de base à une étude de la mondialisation, dans son volet culturel, pour la géographie en classe de 4^e ou en classe de Terminale avec un travail plus approfondi.



DOSSIER
PÉDAGOGIQUE
Bibliographie

BIBLIOGRAPHIE

— L'HÔTEL SALÉ : L'HISTOIRE D'UN HÔTEL PARTICULIER PRESTIGIEUX

Jean-Pierre BABELON, « La maison du bourgeois gentilhomme : l'Hôtel Salé, 5, rue de Thorigny, à Paris » in *Revue de l'Art*, 1985, n° 68. pp. 7-34

Jean-Pierre BABELON, *Le Marais, mythe et réalité*. Paris : Fayard, 1987

L'Hôtel Salé. Petit guide Français 108, Paris : Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 1999

Frédéric DASSAS, *L'Illusion baroque : L'architecture entre 1600 et 1750*, Paris : Gallimard, 1999

Bruno FOUCART, « De l'Hôtel Salé au musée Picasso » in *Revue de l'Art*, Paris, 1985, n° 68. pp. 35-52

Jacques HILLAIRET, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1^{re} éd., 1960

Victor Lucien TAPIE, *Baroque et classicisme*. Paris : Plon, 1957

— 1985 : LA CRÉATION DU MUSÉE NATIONAL PICASSO

Frédéric BICHERON, *La dation en paiement*. Panthéon-Assas Paris II / Sciences juridiques et politiques, 2006

Richard KLEIN (dir.), *Roland Simounet à l'œuvre. Architecture 1951-1996*. Edition du musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq et Institut Français d'Architecture, 2000

Daniel MARCHESSEAU, *Diego Giacometti*. Paris : Hermann, 1986

— LE MUSÉE NATIONAL PICASSO-PARIS RENAÎT

Justin HENDERSON, *Museum Architecture*. Gloucester : Rockport Publishers, 2001

Charles JENCKS, *What is Postmodernism*. Londres : Academy Editions, 1984

Olivier MONGIN, *La Ville des flux : L'envers et l'endroit de la mondialisation urbaine*. Paris : Fayard, 2013

SITOGRAPHIE

Le site du Musée national Picasso-Paris contient de nombreuses informations sur l'hôtel Salé et la collection du musée.

www.museepicassoparis.fr/

Outils d'histoire des arts : les correspondances artistiques.

Le site contient de nombreuses références et outils pour créer et étoffer les mises en relation propres à l'histoire des arts.

www.histoiredesarts.culture.fr/

Site de la bibliothèque Laurentienne de Florence où on trouve l'escalier de Michel-Ange. Le site est consultable en anglais et en italien.

www.bml.firenze.sbn.it/index_ing.htm

Site du Musée national du château de Fontainebleau.

www.musee-chateau-fontainebleau.fr/

Communiqué de presse de l'exposition « Eté 1921 » qui s'est tenue entre octobre 2007 et janvier 2008 au château de Fontainebleau.

www.chateaudefontainebleau.eu/IMG/pdf/4_CP_Picasso.pdf

Galerie du palais Farnèse à Rome.

Le palais Farnèse, siège de l'ambassade de France et de l'Ecole française de Rome, est l'un des plus beaux et des plus importants palais de Rome.

www.ambafrance-it.org/Galerie-des-Carrache

**Pour tout complément d'information,
l'équipe du département de la médiation
se tient à votre disposition**

education@museepicassoparis.fr

**À très bientôt
au Musée national Picasso-Paris !**