

Exposition Germaine RICHIER

au Centre Pompidou

(du 01-03-2023 au 12-06-2023)

(un rappel en photos personnelles de la quasi-totalité -sauf oublis et hors vidéos- des œuvres présentées). Qualités moindre sur beaucoup de photos compte tenu des éclairages, des reflets sur les œuvres protégées sous verre, et de la présence importante des visiteurs à côté et derrière les œuvres présentées.

La rétrospective Germaine Richier, présentée au Centre Pompidou du 1er mars au 12 juin 2023 et organisée conjointement avec le musée Fabre, offre un nouveau regard sur celle qui fut la première artiste femme exposée de son vivant au Musée national d'art moderne en 1956. De ses fascinants portraits des années 1930 à ses expérimentations colorées des dernières années, cette exposition restitue à la fois la fulgurance du parcours de la sculptrice, l'originalité de sa création et sa place majeure dans l'art du 20e siècle. Elle souligne comment, tout en prolongeant la tradition de la statuaire en bronze, Germaine Richier invente après-guerre de nouvelles images de l'homme et de la femme, jouant des hybridations avec les formes de la nature.

Riche de près de deux cents œuvres – sculptures, gravures, dessins et peintures – l'exposition offre une relecture de sa création et souligne ses résonances contemporaines, à l'heure d'une prise de conscience globale du vivant. Elle réunit un ensemble d'œuvres sans précédent, à l'aide du soutien généreux des ayants-droit de l'artiste et de grandes collections publiques et privées, françaises et internationales. Nourrie de recherches inédites menées en France et à l'étranger dans de nombreux fonds d'archives, elle démontre combien Germaine Richier occupe une position centrale dans l'histoire de la sculpture moderne, comme un chaînon entre Rodin et le premier César.

Avec le soutien exceptionnel du diocèse d'Annecy et de la direction régionale des affaires culturelles Rhône-Alpes, le Christ d'Assy, œuvre majeure de l'art sacré, est exposé pour la première fois à Paris. Commandé par le père Couturier pour l'église du plateau d'Assy, cette œuvre constitue à la fois l'un des sommets de son art et un moment capital, par le scandale et la violente polémique qu'il suscita en 1951 autour de la représentation du Christ.

Commissariat

Ariane Coulondre, conservatrice, service des collections modernes,
Musée national d'art moderne assistée de Nathalie Ernout, attachée de conservation

Biographie :



(Brassaï, à sa presse vers 1950)

GERMAINE
RICHIER

Germaine Richier (1902-1959) occupe une place incontournable dans l'histoire de la sculpture du 20^e siècle. Formée à la tradition de la statuaire en bronze d'Auguste Rodin et d'Antoine Bourdelle, elle participe aux conquêtes essentielles de la sculpture moderne. En à peine plus de 25 ans, des années 1930 à sa disparition précoce en 1959, Richier crée un univers profondément original et invente de nouvelles images de l'homme et de la femme, jouant des hybridations avec le monde animal ou végétal.

Sa reconnaissance est précoce et fulgurante : en 1956, Richier est la première artiste femme exposée de son vivant au Musée national d'art moderne. Elle est l'une des rares sculptrices à rencontrer après-guerre un succès international.

Connue essentiellement pour ses dix dernières années, sa sculpture a parfois été réduite à l'image inquiète d'une époque troublée, associée à l'étrangeté surréaliste ou à l'expressionnisme informel. Cette exposition entend reconsidérer globalement cette artiste majeure, pour qui « le but de la sculpture, c'est d'abord la joie de celui qui la fait. » Son travail vibrant de la terre, son expérimentation sur les matériaux, la couleur et l'espace disent sa volonté de créer des sculptures vivantes, à même de saisir l'humain dans sa violence et sa fragilité, de révéler sa vie intérieure et les métamorphoses qui le traversent. Aujourd'hui plus que jamais, l'art de Germaine Richier résonne avec notre époque, questionnant notre rapport à la nature et au vivant.

1902-1914

Germaine Étienne Charlotte Richier naît le 16 septembre 1902 à Grans (Bouches-du-Rhône). Ses parents sont issus d'une famille méridionale propriétaire de moulins et de vignobles. Languedocienne par sa mère et provençale par son père, Germaine est la cadette de quatre enfants. Sa famille quitte Grans en 1904 pour Castelnaud-le-Lez, près de Montpellier.

La jeune fille passe son enfance au milieu des vignes et de la garrigue, fascinée par le petit monde des insectes.

À douze ans, découvrant les sculptures romanes du cloître Saint-Trophime à Arles, elle décide de devenir sculptrice.



Germaine Richier devant l'École des Beaux-Arts de Montpellier, en 1921
Collection C. Guéret



En atelier Richier avec l'atelier de Robert Coutin à Montpellier, 1921
Archives Robert Coutin



Service général de la jeunesse, Antoine Bourdelle et ses élèves à l'École des Beaux-Arts
Musée Germaine Richier et musée du 21^e arrondissement (Chapelle), Paris, 1928
Musée Germaine Richier, Paris, Inv. : MGRP1232

1921-1927

Richier étudie à l'École des Beaux-Arts de Montpellier, dans l'atelier de Louis-Jacques Guigues, ancien élève d'Auguste Rodin. Elle y apprend la technique de la taille directe et réalise essentiellement des portraits. Malgré les réticences de ses parents, elle monte à Paris accompagnée par son frère Jean et travaille auprès du sculpteur Robert Coutin. Elle intègre ensuite l'atelier particulier d'Antoine Bourdelle. Elle y côtoie, entre autres, les artistes Emmanuel Auricoste, Alberto Giacometti, Maria Helena Vieira da Silva et Otto Charles Bänninger, praticien du maître.



Otto Bänninger, La Phénicienne (Antoine Richier), 1933,
portrait de Germaine Richier
Centre Pompidou, Musée national d'Art moderne, Paris,
atelier, 1934, JP 177 E



Germaine Richier posant, vers 1933
Photo Berna Marzocco, Archives famille Germaine Richier

1928-1933

Dès 1928, Richier expose régulièrement au Salon des Tuileries et au Salon d'Automne où ses portraits sont remarquables. Apprenant le décès de Bourdelle le 1^{er} octobre 1929, elle remonte immédiatement du Midi pour veiller son maître. Peu après, elle épouse Otto Charles Bänninger, sculpteur zurichois de cinq ans son aîné. Le couple s'installe en 1933 au 36, avenue de Châtillon (14^e arrondissement) dans un atelier qu'elle conservera toute sa vie.

Elle pose pour son mari et pour le médailleur André Lavrillier, qui réalise le profil de la Marianne des pièces de 5 francs d'après son visage. Elle commence à gagner son indépendance grâce à l'enseignement.



Reynolds Fisher avec une autre œuvre, 1944. Au premier plan : Charles-Edouard de Bonaventura, 1944 (Musée de la Ville de Genève). En arrière-plan : une exposition de sculpture (1939) au Palais Pichler. Photo : Christian Bouché et Stéphane Pélissier. © Archives de l'Association des Artistes Suisses.



Salon de sculpture à Paris, 1944. Au premier plan : Charles-Edouard de Bonaventura, 1944 (Musée de la Ville de Genève). En arrière-plan : une exposition de sculpture (1939) au Palais Pichler. Photo : Christian Bouché et Stéphane Pélissier. © Archives de l'Association des Artistes Suisses.

1939-1945

Richier participe en 1939 à plusieurs expositions collectives à Bruxelles, Amsterdam, Namur, New York : c'est le début d'une carrière internationale. La déclaration de guerre la surprend alors qu'elle est en vacances en Suisse. Elle décide avec son mari de rester à Zurich, où elle vivra six ans en exil. Elle acquiert une certaine renommée dans le milieu artistique suisse et fréquente nombre d'artistes (Hermann Hubacher, Cuno Amiet, Marino Marini, Fritz Wotruba, Chana Orloff, Le Corbusier... et d'écrivains (Georges Borgeaud, Charles-Albert Cingria...)). Elle loue un atelier qu'elle partage avec ses élèves. La figure hybride apparaît dans son travail avec *Le Crapaud* (1940) puis *La Sauterelle, petite* (1944) et *L'Homme-forêt* (1945), première œuvre intégrant des éléments naturels.



Photo de groupe avec l'artiste et ses amis, 1944. Au premier plan : Charles-Edouard de Bonaventura, 1944 (Musée de la Ville de Genève). En arrière-plan : une exposition de sculpture (1939) au Palais Pichler. Photo : Christian Bouché et Stéphane Pélissier. © Archives de l'Association des Artistes Suisses.

1946-1947

La Galerie Moos à Genève lui consacre une exposition personnelle en 1946. Décidée à retourner vivre à Paris elle remet en état son atelier en avril, tandis que son mari reste en Suisse. C'est une période de grande créativité : elle poursuit ses recherches sur l'hybridation de l'humain avec l'animal et le végétal (*La Mante, grande* ; *La Forêt*), commence à ajouter des fils tendus à ses sculptures (*L'Araignée I*) et expérimente l'emploi de filasse enduite de plâtre (*La Chauve-souris*). Elle réalise l'agrandissement de sa sculpture avec *La Sauterelle, moyenne*, exposée au Salon de Mai (1947). L'été, elle séjourne à Saint-Saphorin chez Borgeaud où elle côtoie le poète Edmond Humeau, l'écrivain René de Solier et le peintre Jean Lurçat.

La mort soudaine de son père en février 1947 la laisse meurtrie. Elle adhère à l'Union des Arts Plastiques et à l'Union nationale des intellectuels. Invitée à exposer et à enseigner à l'Anglo French Art Centre à Londres, elle s'initie à la gravure auprès de Roger Lacourière.



Photo de Geneviève Richier en train de travailler sur une sculpture à Genève (1947) de Pierre, Zurich, 1942. Au premier plan : Charles-Edouard de Bonaventura, 1944 (Musée de la Ville de Genève). En arrière-plan : une exposition de sculpture (1939) au Palais Pichler. Photo : Christian Bouché et Stéphane Pélissier. © Archives de l'Association des Artistes Suisses.

1951-1953

Six mois après la consécration de l'église, *Le Christ d'Assy* est jugé blasphématoire par un groupe de ecclésiastiques traditionalistes. Malgré d'une polémique qui remonte jusqu'au Vatican et dure plusieurs années, le grand crucifix est retiré du chœur à la demande de l'évêque d'Assy et ne sera réplacé sur le maître-autel qu'en 1998. Richier intègre le comité directeur du Salon de mai. En avril 1951, elle rompt officiellement ses liens conjugaux avec Banninger dont elle reste proche. Elle sollicite des arts peintres abstraits pour apporter de la couleur à ses sculptures : Hans Hartung peint le panneau de fond de *La Zouave*, Vieira da Silva celui de *La Vierge*. Elle remporte un prix lors de la première Biennale de São Paulo.

Elle commence sa série des *Crucifixs en verre de couleur*. Parmi les nombreuses expositions internationales auxquelles elle participe, la Biennale de Venise présente dix-neuf de ses sculptures. À l'automne, elle séjourne avec ses élèves dans la villa de ses amis Cachin-Sinac à Saint-Jorpes. Ses œuvres sont publiées comme illustrations des *Mémoires* d'Arthur Rimbaud (édition Grail, Lausanne).

En 1953, elle réalise une grande *Crucifix* en verre et incruste de verres colorés pour une église de l'Isère, mais l'œuvre sera refusée par la ville. Elle termine sa série de petits *Crucifixs* en bronze, modelés à partir de plaques de cire. En juin 1953, elle met fin à son activité d'enseignement.



Photo de Geneviève Richier avec ses deux filles, 1953. Au premier plan : Charles-Edouard de Bonaventura, 1944 (Musée de la Ville de Genève). En arrière-plan : une exposition de sculpture (1939) au Palais Pichler. Photo : Christian Bouché et Stéphane Pélissier. © Archives de l'Association des Artistes Suisses.



Photo de Geneviève Richier en train de travailler sur une sculpture à Genève (1947) de Pierre, Zurich, 1942. Au premier plan : Charles-Edouard de Bonaventura, 1944 (Musée de la Ville de Genève). En arrière-plan : une exposition de sculpture (1939) au Palais Pichler. Photo : Christian Bouché et Stéphane Pélissier. © Archives de l'Association des Artistes Suisses.

1948-1950

Richier pratique avec passion la gravure sur la presse installée dans son appartement. Elle séjourne à Venise en mars 1948 où elle fréquente Pablo Picasso et Henri Matisse. Elle participe pour la première fois à la Biennale de Venise. Elle achève *L'Orage* pour lequel elle fait poser Nardone, un ancien modèle de Rodin. La sculpture, placée au centre de la Galerie Maeght, lors de son exposition personnelle en octobre 1948, est remarquée par la critique et acquise par l'État français l'année suivante. Les écrivains René de Solier (dont elle devient intime), Francis Ponge et Georges Limbour signent les textes de la revue *Derrière le miroir* qui tient lieu de catalogue.

Richier se lie avec l'artiste Jean Dubuffet. En mars 1950, elle signe l'appel de Stockholm contre la guerre atomique. Le prêtre Jean Dovémy et le père dominicain Marie-Alain Couturier lui commandent un *Christ* pour l'église Notre-Dame-de-Toute-Grâce du Plateau d'Assy.



Photo de Geneviève Richier en train de travailler sur une sculpture à Genève (1947) de Pierre, Zurich, 1942. Au premier plan : Charles-Edouard de Bonaventura, 1944 (Musée de la Ville de Genève). En arrière-plan : une exposition de sculpture (1939) au Palais Pichler. Photo : Christian Bouché et Stéphane Pélissier. © Archives de l'Association des Artistes Suisses.



Photo de Geneviève Richier en train de travailler sur une sculpture à Genève (1947) de Pierre, Zurich, 1942. Au premier plan : Charles-Edouard de Bonaventura, 1944 (Musée de la Ville de Genève). En arrière-plan : une exposition de sculpture (1939) au Palais Pichler. Photo : Christian Bouché et Stéphane Pélissier. © Archives de l'Association des Artistes Suisses.



Photo de Geneviève Richier en train de travailler sur une sculpture à Genève (1947) de Pierre, Zurich, 1942. Au premier plan : Charles-Edouard de Bonaventura, 1944 (Musée de la Ville de Genève). En arrière-plan : une exposition de sculpture (1939) au Palais Pichler. Photo : Christian Bouché et Stéphane Pélissier. © Archives de l'Association des Artistes Suisses.

1954-1955

Richier entame une nouvelle série de petites sculptures, les *Saiches*, à partir d'os de saiches finement incisés. En février 1954, le décès de son frère René, dit Kikou, la bouleverse. Proposée par le sculpteur Marcel Gimond, elle est décorée de la Légion d'honneur. À l'église du Plateau d'Assy, elle épouse en secondes nocces René de Salier. Sa première exposition personnelle américaine ouvre à la Allan Frumkin Gallery de Chicago. Les médecins lui détectent un cancer du sein. En 1955 elle crée *Le Cœur*, commandé pour le Centre d'éducation physique de Saint-Ouen. Elle participe à l'exposition « The New Decade » au MoMA à New York et bénéficie d'une exposition personnelle à la Hanover Gallery à Londres.



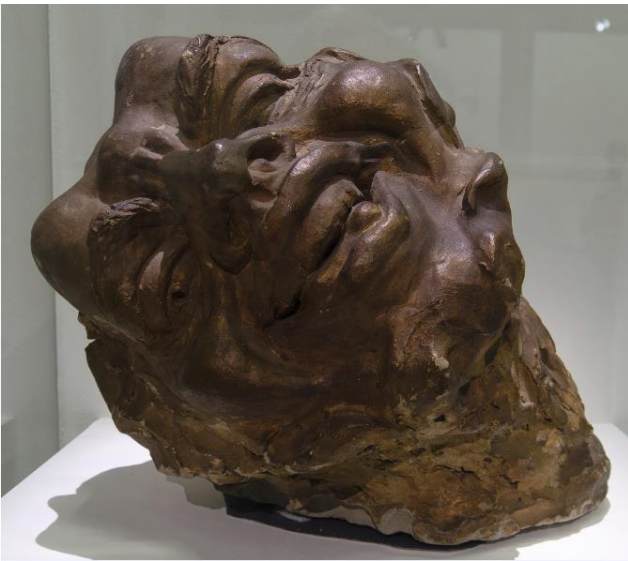
1956

Brossin et Agnès Varde font des repoussages photographiques de ses œuvres dans son atelier. L'architecte Paul Boffi pulvérise un long enterrement dans *Le Faune Archaïque*. Germaine Richier épouse à son père et au monde des hommes que l'on pouvait être femme... et grand sculpteur. Invitée à exposer par Jean Cassou, conservateur en chef du Musée national d'art moderne, elle travaille intensivement *Le Montagneux*, *Le Cheval à six têtes*, *grand*, *La Saignante*, *grande*, *Le Tombeau de l'Orage* et *L'Ombre de L'Ouragan*, *L'Échelle avec un fond blanc* par Zou Mou-Ki. Richier est la première artiste femme exposée de son vivant au Musée national d'art moderne. Pour cette occasion, elle invente un système de présentation composé de tiges métalliques, qu'elle surnomme « le perchoir à perroquets ». Cette rétrospective, réunissant 87 sculptures, la consacre comme « l'un des grands sculpteurs de notre époque ». Sa santé se dégrade en fin d'année.



« Nouvelles images de l'Homme »

« *Plus je vais plus je suis certaine que seul l'Humain compte* », écrit Germaine Richier. Au cœur de son œuvre, se dresse la figure humaine, les visages et les corps dans leur vérité, tant singulière qu'universelle. Portraitiste renommée, elle sculpte tout au long de sa carrière une cinquantaine de bustes, attachée à saisir la présence et le caractère propre de ses modèles. L'exil de l'artiste en Suisse pendant la Seconde Guerre mondiale marque un tournant. Brisant la tradition du bloc, Richier oppose à l'esthétique du lisse le travail vibrant et expressif de la matière. À son retour à Paris en 1946, elle modèle *L'Orage*, être massif et sans visage, tenant « du roc ou de la souche autant que de l'homme écorché ». Ce travail sur le bronze, creusé, déchiqueté et troué, traduit paradoxalement l'illusion de la vie et du mouvement. L'artiste considère ses statues comme des êtres vivants, jusqu'à concevoir des tombeaux de pierre aux formes géométriques pour le couple que forment *L'Orage* et *L'Ouragan*.



Le Faune, 1916

Terre crue, peinte en doré / Raw clay, painted in gold
Pièce unique
Collection particulière



Germaine Richier devant l'École des Beaux-Arts de Montpellier, vers 1921

Épreuve gélatino-argentique
Archives Françoise Guiter



Robert Coutin sculptant le portrait de Germaine Richier, 1928

Épreuve gélatino-argentique
Andréa Dédie Costin



Germaine Richier, vers 1930

Épreuve gélatino-argentique
Tirage moderne
Photo : Benoît-Marouaux
Archives famille Germaine Richier

PORTRAITS Les portraits constituent la part majeure de l'œuvre de Richier dans les années 1920-1930, lui assurant ses premiers succès. La sculptrice ne cessera en fait de s'y confronter tout au long de sa carrière, figurant ses proches ou répondant à des commandes. « Une seule discipline : faire des bustes ressemblants pour se retremper de temps à autre dans la réalité. C'est une leçon d'humilité », dit-elle. Cette foule de visages aux physionomies variées évoque ses cercles amicaux : s'y trouvent des enfants (Remi Coutin, Françoise Cachin), un peintre (Charles Hug), des hommes et femmes de lettres (Fernand Fleuret, Georges Borgeaud dit « Le Poète », André Chamson, Dominique Aury, Franz Hellens...). Richier entend vite dépasser l'illusionnisme, creusant l'épiderme pour saisir la vie intérieure de son modèle. La lumière s'accroche sur la joue percée du *Guerrier*. *La Chinoise* se présente comme un masque creux. De dos, les chevelures offrent d'abstraites reliefs de matière.



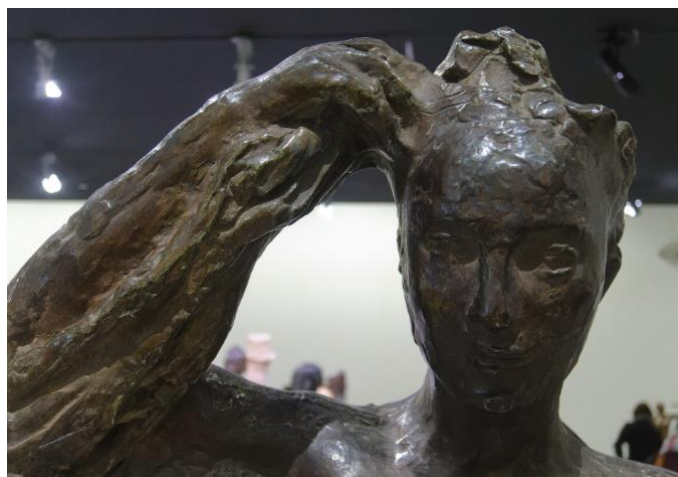
Méditerranée, 1937

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze

Fondeur : Alexis Rudier, Paris

Minka Ilse Bojadsen, Succession Liuba Wolf, élève de Germaine Richier

En 1937, Richier reçoit la commande officielle d'une sculpture pour le pavillon du Languedoc-Méditerranée à l'Exposition internationale qui se tient à Paris. Sa figure allégorique de facture classique, jeune femme nue à la coiffe d'arlésienne tenant une vague, atteste son solide métier. L'œuvre rapporte à la sculptrice une médaille d'honneur et sera exposée à New York en 1940.





Buste n°11, Charles Hug, 1933

Plâtre original / Original plaster
Collection particulière

Buste du Christ, 1931

Ciment / Cement
Collection particulière

La Régodias [Renée Régodias], 1938

Bronze patiné brun / Brown patinated bronze
Fondeur : M. Pastori, Genève
Collection Galerie Malaquais, Paris

Buste n°26, 1937-1938

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Numéroté 3/8, fondeur L. Thinot, Paris
Collection particulière

Buste n°12 [dit Le Tatou], 1933-1934

Plâtre original / Original plaster
Collection famille Germaine Richier (Sylvie Marie-Roger)

Buste n°2, Remi Coutin enfant, 1927-1928

Plâtre original patiné / Original patinated plaster
Madame Cécile Coutin, Conservateur en chef honoraire du Patrimoine

Plâtre conservé dans l'atelier mais jamais exposé par Richier. Buste n°12 se distingue d'autres portraits plus classiques. Il présente un visage comme effacé par la pression des doigts, évoquant aussi bien une carapace de tatou que le masque de *L'Écrivaineuse*, qu'elle réalisera plus tard (1945). Cette tête sans visage révèle la tension qui se joue pour l'artiste entre ressemblance et défiguration, témoignage de son désir précocité de dépasser les apparences.



Buste n°22, Fernand Fleuret, 1935-1937

Plâtre original / Original plaster
Collection particulière

La Chinoise, 1939

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Collection particulière



**Buste n°30
[L'Escrimeuse], 1943**

Plâtre original / Original patinated plaster
Collection particulière

Le Prestidigitateur, 1945

Plâtre original / Original plaster
Collection famille Germaine Richier (Sylvie Martin-Raget)

Buste de Nardone, 1947

Plâtre original / Original plaster
Collection particulière

Le Guerrier, 1945

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Fondeur : C. Valsuani, Paris
Kunsthaus Zürich, Zurich, Collection Dr. H. E. Mayenfisch, 1949

**Le Poète
[Georges Borgeaud], 1945**

Plâtre original / Original plaster
Collection particulière



**Buste n°33,
Françoise Cachin, 1950**

Plâtre original / Original plaster
Collection particulière

**Buste n°39 bis,
Dominique Aury, 1955-1956**

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Fondeur : C. Valsuani, Paris
Musée Unterlinden, Colmar

**Buste n°40,
Marguerite Lamy, 1955-1956**

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Numéroté 1/8, fondeur : C. Valsuani, Paris
Musée Fabre, Montpellier, don Jacques Normand, 1984

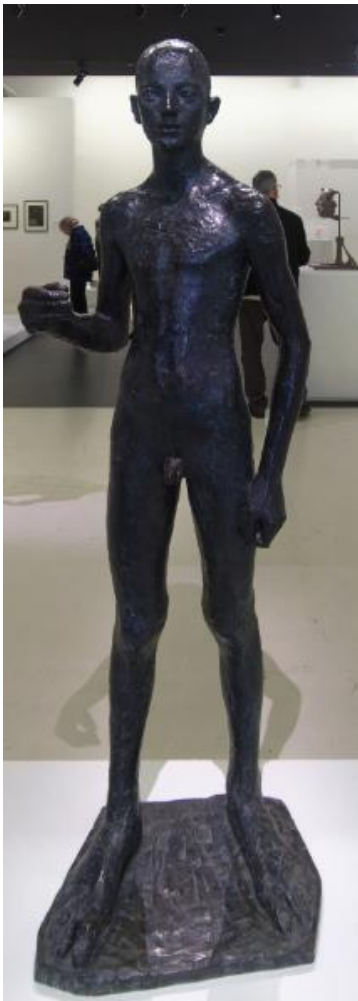
Détails





Sans titre [Loretto], vers 1934

Sanguine sur calque / Sanguine on tracing paper
Collection particulière

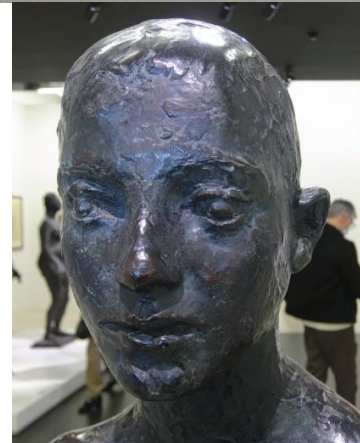


Loretto I, 1934

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Fondeur : Alexis Rudier, Paris
Centre national des arts plastiques, Paris,
achat par commande à l'artiste en 1937,
dépôt de l'État depuis 1938 au musée Fabre, Montpellier

inv. FNAC 4023 ; D38.1.1

Loretto figure parmi les plus importantes œuvres de jeunesse de Germaine Richier. Le corps nu et gracile de cet adolescent au regard intense contraste avec son solide aplomb, ses pieds larges ancrés dans le sol, loin de la posture classique du *contrapposto*. Remarquée en 1936 lors de la première exposition personnelle de l'artiste, la statue est achetée par l'État français l'année suivante.



L'exil en Suisse (1939-1946)

Exile in Switzerland (1939-1946)

Richier passe la Seconde Guerre mondiale en exil à Zurich, la ville natale de son mari, Otto Bänninger. Dans son atelier, elle aménage un petit coin de Paris avec un drapeau tricolore et la reproduction de *Guernica* de Picasso. Ses cours attirent rapidement nombre de jeunes gens et elle acquiert une certaine renommée dans le milieu artistique suisse. En 1945-1946, ses multiples allers-retours entre Paris et Zurich reflètent sa divergence croissante avec Bänninger, qui choisit de rester en Suisse où son talent plus classique est reconnu.



« Pariser Ateliers von Schweizer Künstlern »,
Sie und er, n° 17, 29 avril 1939

Fac-similé
 Bibliothèque nationale suisse, Berne



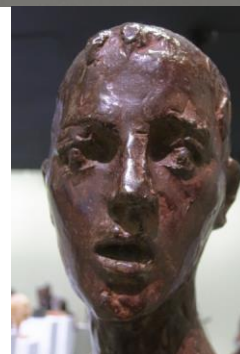
Juin 40, 1940

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze

Fondeur : M. Pastori, Genève

Kunst Museum Winterthur, Winterthur, Ankauf unter Mithilfe von 12 Winterthurer Kunstfreunden, 1942

inv. KV 725



Torse II [Torse de femme, Muhlethaler], 1941

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze

Épreuve exposition, fondeur : Susse, Paris

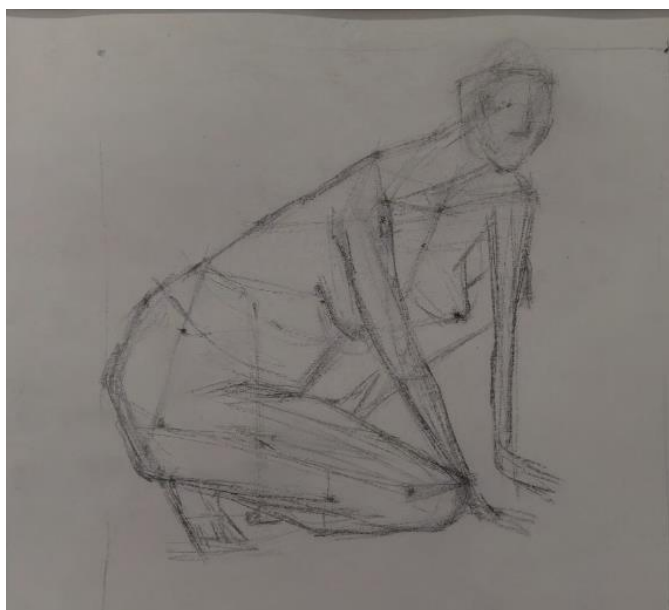
Collection famille Germaine Richier (Sylvie Martin-Raget)

Avec sa tête tronquée, ses armatures métalliques en guise de pieds et son bras droit manquant, cette figure féminine, en apparence inachevée, évoque l'esthétique du fragment chère à Auguste Rodin. Richier laisse pour la première fois visible l'ossature interne de sa sculpture. Fixée sur une équerre en bois, la figure semble basculer hors de son cadre, sa main s'agrippant au bord du panneau.



Sans titre [Études de femme accroupie], vers 1940

Crayon sur papier / Pencil on paper
Collection particulière



**Sans titre
[Femme accroupie],
vers 1940**

Mine de plomb, pointillés sur calque
Graphite, dotted line on tracing paper
Collection particulière



**Sans titre [Femme accroupie
avec triangulation], vers 1940**

Crayon sur papier / Pencil on paper
Collection particulière

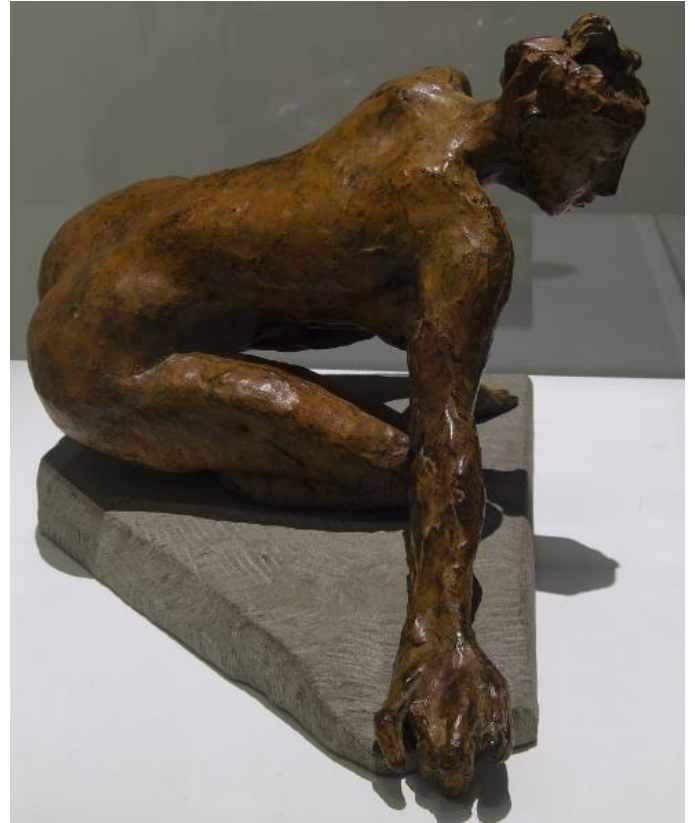


Le Crapaud, 1940

Bronze patiné brun / Brown patinated bronze
 Fondateur : M. Pastori, Genève
 Kunsthaus Zürich, Zurich, Geschenk Hulda Zumsteg
 durch ihren Sohn Gustav Zumsteg, 1946

Inv. 1946/0009

À première vue, cette figure féminine accroupie n'est pas sans rappeler les petites sculptures d'Aristide Maillol, comme *La Femme au crabe* (1930). Seul son titre suggère une analogie avec un crapaud, animal méprisé s'il en est. Sa taille réduite et sa posture inconfortable, tendue vers l'avant évoquent celles de l'amphibien, prêt à bondir. S'affirme ici la première trace d'hybridation humain-animal qui caractérise son œuvre après la guerre.





L'Escrimeuse (sans masque), 1943

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Fondeur : M. Pastori, Genève
Kunsthaus Zürich, Zurich,
Collection Dr. H. E. Mayenfisch, 1946

« Comment se battre sans combattre dans un temps si violent ? » écrit la philosophe Geneviève Fraisse à propos de ces œuvres. Richier réalise en 1943 et en 1945 deux versions de *L'Escrimeuse* en posture de riposte, la main droite esquissant une parade, jambes fléchies. Si toutes deux se tiennent prêtes à l'affrontement, la première est nue et sans défense, la seconde protégée par son masque, sa tenue et la coquille de son fleuret.

L'Escrimeuse avec masque, 1945

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Numéroté 6/6, fondeur : Godard, Paris
Musée Fabre, Montpellier,
achat de la communauté d'Agglomération de Montpellier, 2006



Nu VII, 1943

Plâtre original / Original plaster
Collection particulière



Nu ou La Grosse, 1939/1942

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze

Fondeur : M. Pastori, Genève

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, achat de l'État, 1950,
dépôt au Musée des beaux-arts de Calais,



Sava Alexandra, 1944

Bronze patiné brun / Dark patinated bronze

Fondeur : M. Pastori, Genève

Kunsthaus Zürich, Zurich, Leihgabe des Kantons Zürich, 1946

Créée en Suisse pendant la guerre, *Sava Alexandra* offre le portrait en buste d'une gracieuse adolescente au port altier, les mains jointes sur la tête. La matière accidentée et grumeleuse du bronze accroche la lumière, créant un effet vibrant. Richier laisse apparente l'armature dans la partie basse du torse. Aussi réaliste que soit sa sculpture, elle affirme ainsi la vérité du travail sculptural.

Created in Switzerland during the war, *Sava Alexandra* presents a bust portrait of a gracious adolescent girl with stately bearing, hands joined on her head. The rugged and uneven material of the bronze catches the light, creating a vibrant effect. Richier leaves the armature visible in the lower part of the torso. She thus affirms the truth of sculptural work, however realistic her sculpture may be.





Femme assise, 1944

Plâtre original / Original plaster

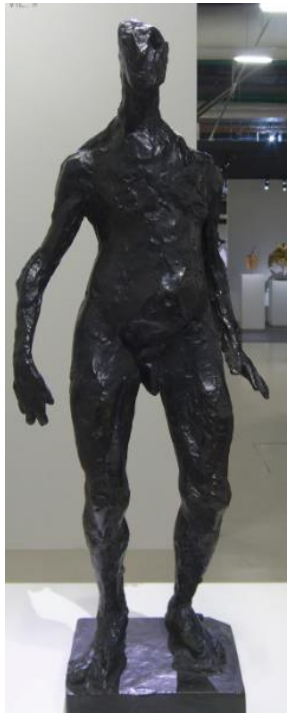
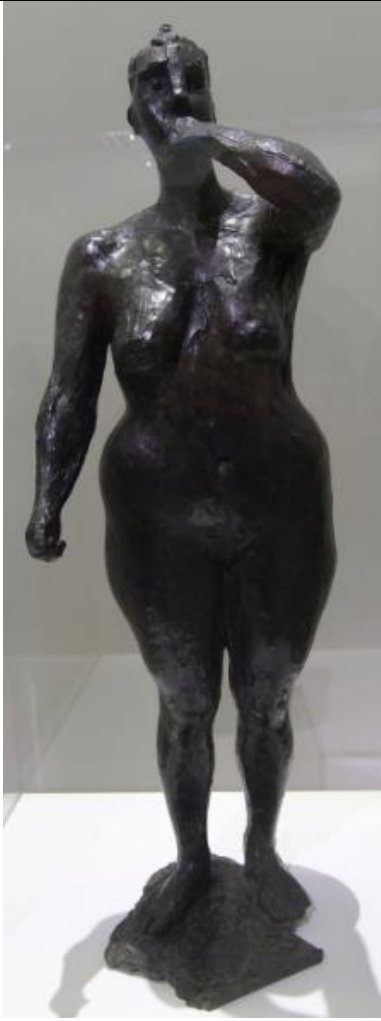
Collection particulière

La Pomone, 1945

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze

Kunsthau Zürich, Zurich, Leihgabe des Kantons Zürich, 1951

Le thème de la Pomone, divinité protectrice des vergers, est un classique de la sculpture. Rejetant les canons de la beauté féminine, lisse et idéale, Richier prend pour modèle une robuste jeune femme aux seins lourds. L'allégorie de la fécondité devient une Ève moderne, femme active croquant la pomme, toute à son gourmand plaisir. La forme sphérique se retrouve dans son œil droit halluciné, mué en petite bille.



L'Homme qui marche, 1945

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze

Épreuve exposition, fondeur L. Thiot, Paris

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, don, 2021

AM 2021-433

À l'inverse de la version altière d'Auguste Rodin, *L'Homme qui marche* de Richier semble ahuri, les pieds englués dans la terre.

Seule l'expressivité de ses mains aux doigts écartés donne vie à ce personnage inquiétant, au crâne percé d'un trou. Bien éloignée de la figure longiligne qu'Alberto Giacometti crée l'année suivante, la sculpture de Richier offre l'image d'une humanité aussi blessée que menaçante.



La Vierge folle, 1946

Bronze patiné foncé sur socle en calcaire gris /
Dark patinated bronze on grey limestone base

Fondeur : C. Valsuani, Paris

Kunstmuseum Basel, Bâle, Eigentum der Schweizerischen Eidgenossenschaft,
Bundesamt für Kultur, Bern (deponiert als Dauerleihgabe im Kunstmuseum Basel)
/ Propriété de la Confédération suisse, Office fédéral de la culture,
Berne (déposée en prêt permanent au Kunstmuseum Basel) 1953



L'Orage, [1947-1948]

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Première épreuve, fondeur : Alexis Rudier, Paris
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne,
Paris, achat de l'État, 1949

AM 107.1

« Je dirais qu'il est formidable, cet homme, – qu'il n'a jamais été plus sauvage, foudroyé, réveillé par son propre orage », écrit Francis Ponge pour l'exposition « Germaine Richier » à la Galerie Maeght en 1948. Avec cet être massif et sans visage, Richier poursuit la recherche initiée avec *L'Homme qui marche* (1945). Comme sorti du fond des âges, *L'Orage* offre une allégorie des forces naturelles autant qu'une nouvelle image de l'homme. Sa matière rugueuse, fissurée de l'intérieur, est vue au sortir de la guerre comme porteuse du drame existentiel.



Sans titre [L'Ouragane], vers 1948-1949

Crayon sur papier / Pencil on paper
Collection particulière



L'Ouragane, [1948-1949]

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Épreuve d'artiste, fondeur : Susse, Paris
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne,
Paris, achat de l'État, 1957, attribution, 1958
AM 10795

Créée un an après *L'Orage*, *L'Ouragane* constitue son pendant féminin. Sa peau grêlée et sa silhouette spectrale évoquent à la fois la violence et la survie. Si son ventre gonflé semble contenir la puissance des éléments, son visage demeure étrangement serein. Mise en scène dans le jardin de l'atelier, *L'Ouragane* apparaît sur certaines photographies comme dotée d'une vie propre, se promenant et se couchant à même la terre.





L'Aigle, 1948

Plâtre original gomme laqué
Original plaster with lacquered gum
Collection particulière

L'Aigle donne à voir le visage de *L'Orage*, comme un oripeau arraché à la statue et accroché à une potence de modelage. Sa peau grêlée évoque à la fois les rides de l'âge et le processus de triangulation mis en œuvre par Richier. Le plâtre original dévoile un étonnant œil de verre renforçant l'étrange impression de vie de la sculpture. L'intégration du dispositif de création vient pourtant déjouer l'illusion mimétique.



Nature et hybridation

Ce renouvellement de la représentation passe par une hybridation de l'humain avec les formes de la nature. Nourri par sa fascination pour les plantes, les animaux et insectes qu'elle collecte, son œuvre se peuple de créatures (femme-araignée, homme-chauve-souris...) qui relèvent moins d'un bestiaire fantastique que de l'osmose entre l'homme et le monde animal, végétal et minéral.

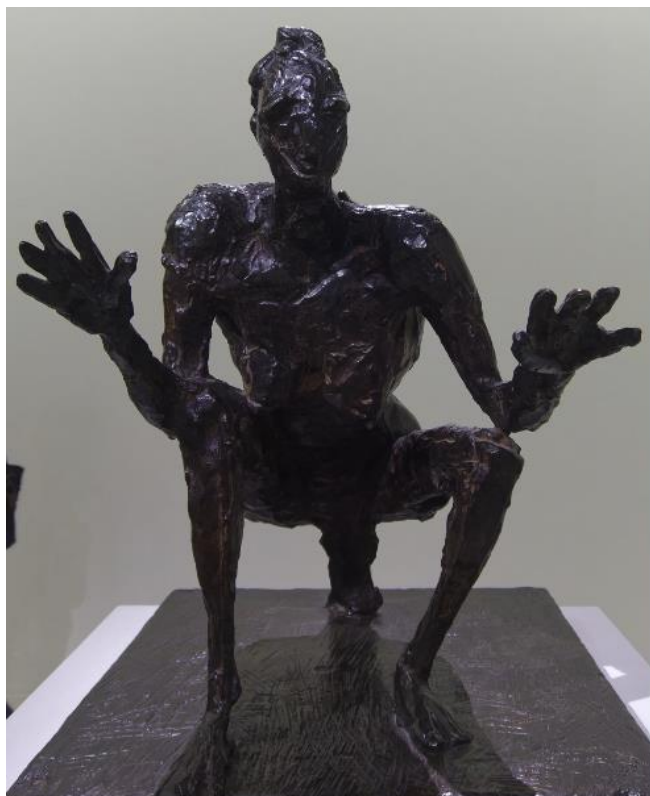
Cette fluidité du vivant repose aussi sur une hybridation des formes, ses sculptures incluant des objets naturels, débris ramassés dans sa Provence natale : une branche d'olivier pour *L'Homme-forêt* (1945), un morceau de brique pour la tête du *Berger des Landes* (1951)...

De manière totalement inédite, l'exposition présente les sources de sa sculpture, réunissant un ensemble d'objets de l'atelier, petit cabinet de curiosité rassemblant bois flottés, galets, racines, insectes ou sa collection de compas comme des papillons épinglés...



La Sauterelle, petite, 1944

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Épreuve Ville de Mudaison, fondeur : L. Thinoit
Mairie de Mudaison, Mudaison



La Sauterelle, moyenne, 1945

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Numéroté 3/6, fondeur : C. Valsuani
Collection particulière



La Sauterelle, grande, 1955-1956

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Épreuve exposition, fondeur : Susse, Paris
Collection particulière

La Sauterelle, petite est le premier être hybride créé par Richier, qui l'agrandira à deux reprises jusqu'à dépasser la taille humaine. Ses bras levés, doigts écartés, forment un geste à la fois de menace et de défense. Le corps de cette femme-sauterelle est creusé d'anfractuosités, un étrange sourire lui lacère le visage, mais dans la paume de *La Sauterelle, grande* est gravé un petit cœur, comme un talisman caché par l'artiste.





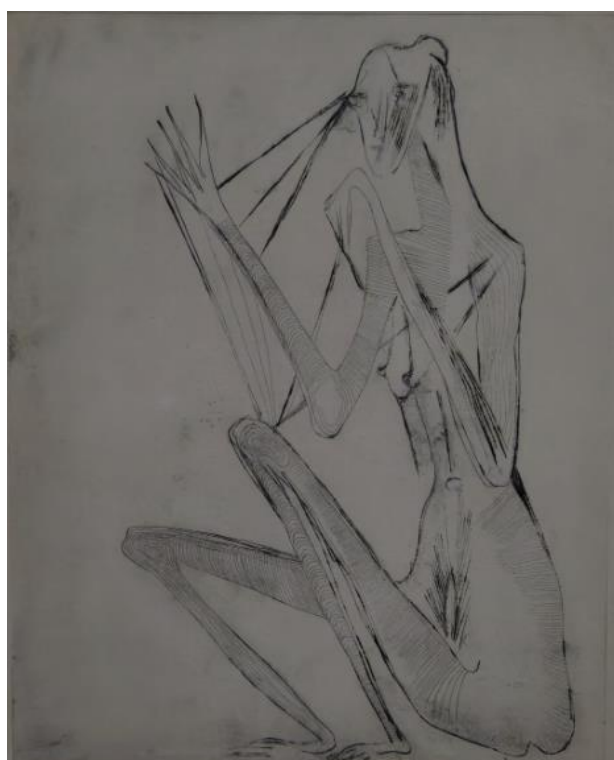
Sans titre
[Mante et chouette],
1949-1951

Eau-forte sur papier / Etching on paper
 Collection particulière



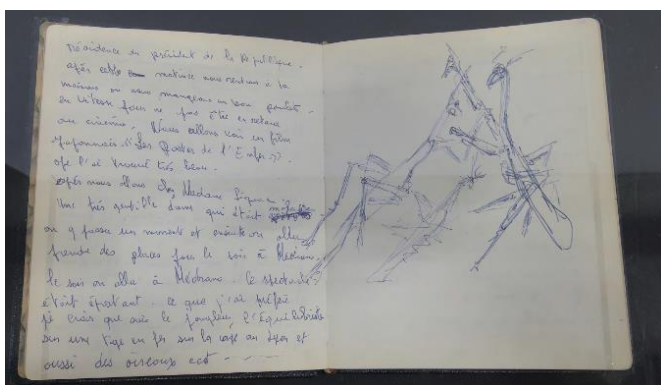
La Mante à la chouette,
vers 1950

Eau-forte, épreuve d'artiste signée / Etching, artist's proof signed
 Collection particulière



La Mante, s. d.

Eau-forte et pointe sèche sur papier / Etching and drypoint on paper
 Collection famille Germaine Richier (Céline Martin-Raget)



Sans titre [Croquis de mantes], 1954-1955
 Stylo sur papier, carnet de voyage de Maine Durieu, la nièce de l'artiste / Pen on paper, travel journal of Maine Durieu, the artist's niece
 Collection particulière



Germaine Richier devant le plâtre de La Sauterelle, grande, vers 1956

Éprouve gélatino-argentine
 Tirage moderne
 Photo : Louis-René Astre
 Archives Patrick Rouchan



Germaine Richier enlaçant le plâtre de La Sauterelle, grande, vers 1956

Éprouve gélatino-argentine
 Tirage moderne
 Photo : Louis-René Astre
 Archives Patrick Rouchan



« Madame se meurt, Vive Madame », Franchino, n° 6, 1947

Insectes

Insects

« Ô !... les mantes religieuses, les fourmis, les sauterelles !... Les sauterelles, j'en avais des régiments », raconte Richier évoquant sa fascination d'enfant pour les insectes. Ce petit peuple méprisé se retrouve dans ses carnets. Un cliché de mantes, paru dans la revue *Franchise* accrochée au mur de son atelier, lui sert d'inspiration. Dotés de longs membres ou d'ailes, ces animaux convoquent tout un imaginaire du vol qui se manifeste dans ses projets de médaille à Clément Ader, pionnier de l'aviation.





La Mante religieuse, vers 1946

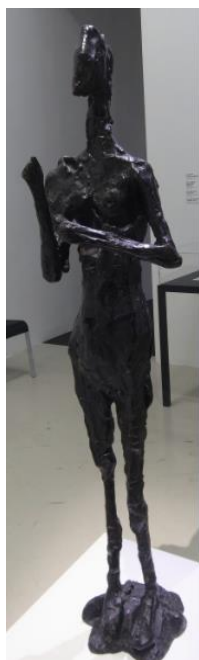
Lavis d'encre rouge et au fusain rehaussé à la gouache sur papier calque
contrecollé sur carton, signé en bas à droite / Red ink wash and charcoal
heightened with gouache on tracing paper pasted on cardboard
Galerie de la Béraudière, Bruxelles



La Mante, grande, 1946

Bronze patiné foncé sur socle de pierre /
Dark patinated bronze on stone base
Fondeur : Susse, Paris
Collection particulière, Paris

Deux ans après *La Sauterelle*, Richier poursuit avec *La Mante* le thème des femmes-insectes, évoquant la faune sauvage de la garrigue. C'est par le travail d'agrandissement que l'animal est doté d'une stature pleinement humaine. Objet de fascination dans l'imaginaire surréaliste, la créature incarne une féminité sûre d'elle-même et conquérante, dont la cruauté supposée est largement commentée par la critique de l'époque.



La Forêt, 1946

Bronze patiné noir et jaune / Dessin patiné bronze et acier inox
Fondeur : Alain Falier, Paris
Fondation Maeght et Alain Maeght, Paris / Phil de Reus

Des branches d'acier « ramassées comme des bras nerveux », emboîtées par sa feuille de métal, dorment ferme aux bras de *La Forêt*. Le visage disparaît derrière la main nerveuse. Le corps, étiré, d'où émerge un sein tel un bourgeois, a la texture ridée du bois. Un trou figure le nombril. Soit un plume métamorphose, la figure évoque le mythe antique de Daphné, changée en arbre pour échapper au dieu Apollon.

La Feuille, 1948

Bronze patiné laqué / Dessin patiné bronze
Fondeur : Alain Falier, Paris
Collection particulière

Contrairement à *La Forêt*, *La Feuille* est incontestablement plus humaine que végétale. Son modèle est une jeune voisine, à peine entrée dans l'adolescence. Le regard perçoit, elle se tient droite, les bras le long d'un corps souple reposant sur de longues jambes maigres. Le monde végétal transparaît subtilement à travers les emboîtements d'os et de feuilles sur son corps, comme des télescopes naturels.

Le Grain, 1955

Bronze patiné laqué / Dessin patiné bronze
Numéroté 3/15, fondé par : C. Vallois, Paris
Collection Mir et Mirre Sarri, Paris



L'Homme-forêt, petit, 2^e étape de création, 1945

Terre et bois / Clay and wood

Pièce unique

Collection particulière

En 1945, Richier opère un tournant majeur dans sa sculpture en y incorporant des branches d'arbre ramassées dans le Valais (Suisse). Première sculpture mêlant l'humain au végétal, *L'Homme-forêt, petit* est l'un des rares exemples d'œuvres en terre et bois conservées. Cette figure primitive ouvre la voie à tout un pan de la sculpture de Richier où les formes naturelles collectées forment la grammaire des lieux qu'elle a aimés.

Hybridation

Hybridisation

« Je voudrais que Kikou [surnom de son frère René] m'expédie sans retard les branches demandées très noueuses comme des bras nerveux », écrit Richier à sa mère en 1947. La sculptrice explore à cette époque le thème de l'homme-forêt, jouant de la correspondance entre le bois et la chair. Dans sa bibliothèque, le livre de Karl Blossfeldt, *La Plante*, présente d'étonnantes analogies entre formes végétales et humaines. Georges Limbour, dans son article « Forêts en bronze » (1948), voit dans cette fascination une quête des origines.



Autoportrait à la toile d'araignée, s. d.

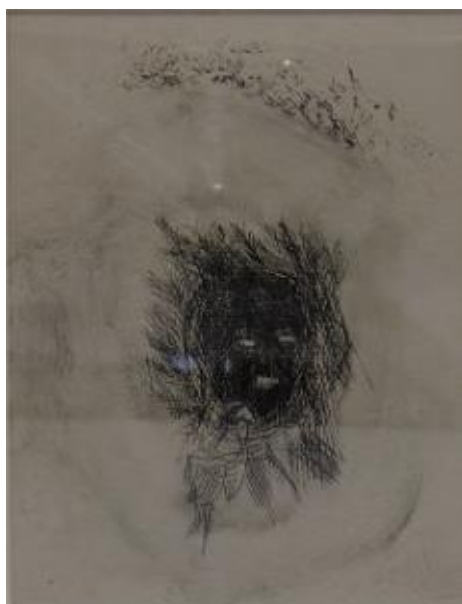
Eau-forte sur papier / Etching on paper

Collection particulière



**Toile d'araignée
(Rimbaud IV),
1949-1951**

Eau-forte sur papier / Etching on paper
Collection particulière



**Sauterelle et tête,
état II, 1947**

Pointe sèche sur papier / Drypoint on paper
Collection particulière



Femme acacia, [1954]

Mine graphite, feutre sur papier / Graphite, felt pen on paper
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris,
don de M. Bernard Lamarche-Vadel, 1985

AM 1985-232



À la gloire de la main, variante II, 1949

Eau-forte et pointe sèche sur papier / Etching and drypoint on paper
Collection famille Germaine Richier (Sylvie Martin-Raget)

à Castel. Ils quittent Paris. Ils sont venus
déjeuner mardi dernier. Ils n'arrivaient plus
à venir à Paris avec tous leurs freres. La vie
devenue, mais on ne s'en rend pas encore bien
compte, et avec trois enfants et 6000 de
loyer et 6000 de boules, tire un trait.
Ils ont une femme de ménage et
marche clopin clopau. Ben va sûrement
partir cette semaine, mais seule, tout est
simple. jusqu'à l'été nous ferons comme
cela, et puis je prendrai une bonne, c'est
obligatoire, mais le ménage ne m'a jamais
aussi peu intéressé et je n'ai pas le temps, ni
le goût. Je voudrais que tu leur m'écrites
sans retard, les branches demandées
très nouvelles comme des bras. n'en a
j'ai demandé aussi à Paris l'olivier
me paraît être l'arbre le mieux indiqué, mais
peut-être à la Palud on trouve quelque
chose d'original et d'authentique.
Je vais écrire cette semaine à Vicou, te va

Lettre de Germaine Richier à sa mère Madeleine Richier, n. d. [vers fin mars 1947]

Archives Françoise Guiter



Tête du Berger des Landes, 1951

Brique et ciment / Brick and cement
Pièce unique
Collection particulière



Le Berger des Landes, 1951

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Fondeur : C. Valsuani, Paris
Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk,
Donation The New Carlsberg Foundation

Lors d'une balade à Varengueville, Richier ramasse un bloc de brique et de ciment poli par la mer, dans lequel elle creuse deux trous ronds. Cette tête hallucinée surmonte un corps éventré aux jambes filiformes montées sur des échasses, comme celles des bergers landais. Promenant son regard d'outre-tombe, la créature évoque la tradition antique du berger psychopompe guidant les âmes vers le monde souterrain.



La Mandoline [La Cigale], 1954-1955

Bronze naturel nettoyé / Polished natural bronze
Épreuve exposition, fondeur : L. Thiot, Paris
Collection particulière



La Chauve-souris, 1946

Bronze naturel nettoyé / Polished natural bronze
Numéroté 6/6, fondeur : L. Thiot, Paris
Musée Fabre, Montpellier, achat de la Ville de Montpellier
avec la participation du FRAM Languedoc-Roussillon, 1996

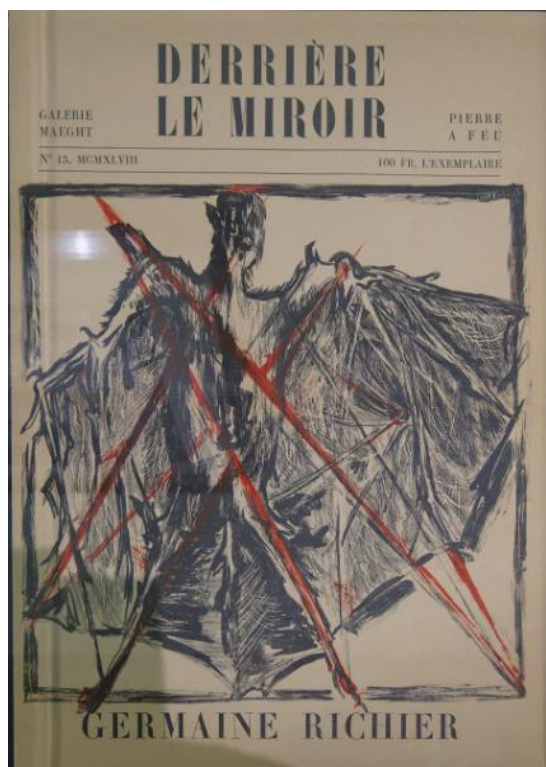
inv. 96.10.1

Richier introduit ici pour la première fois de la filasse au sein du plâtre qui recouvre l'armature de fer, renforçant ainsi l'aspect déchiqueté et accidenté de la surface. Cette technique expérimentale constitue un vrai défi technique pour son fondeur, Lucien Thiot. La fonte en bronze naturel nettoyé, non patiné, confère à cet homme chauve-souris une animation baroque et une sacralité inédite.



La Chauve-souris, vers 1950

Eau-forte et aquatinte sur papier / Etching and aquatint on paper
Collection particulière



Derrière le Miroir, n°13, 1948, Paris, Galerie Maeght, Éditions Pierre à feu

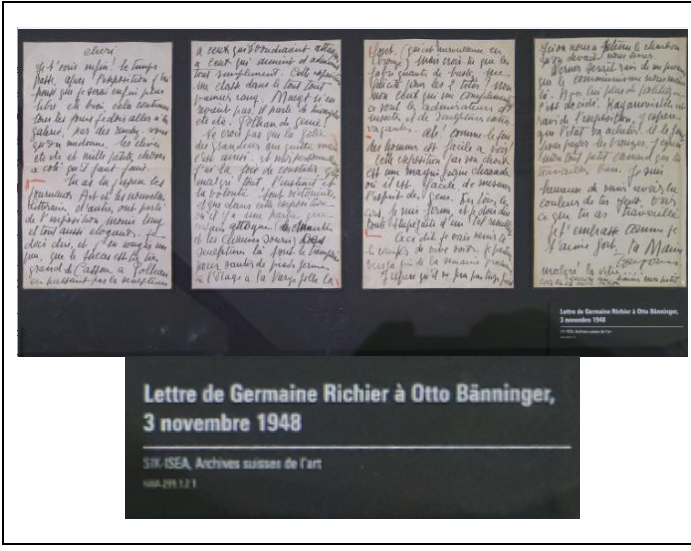
Collection particulière



L'exposition galerie Maeght, Paris, 1948

The Galerie Maeght exhibition, Paris, 1948

« Maeght n'en revient pas, il parle de triomphe etc., etc., Paulhan de génie ! » écrit Richier à Bänninger. En octobre 1948, l'exposition personnelle organisée à la galerie Maeght lui apporte la consécration des milieux d'avant-garde. La revue *Derrière le miroir*, qui tient lieu de catalogue, est signée de textes de Georges Limbour, Francis Ponge et René de Solier (qui deviendra son second mari). Créée pour l'évènement, *L'Orage* trône au centre de la pièce, entre *La Mante*, *La Forêt*, *La Sauterelle* et *La Feuille*.



Mythe et sacré

« L'œuvre de Richier est une initiation aux mystères », écrit Jean Cassou en 1956. À l'image de *La Montagne*, faites d'os et de branches, ses créatures hybrides, proto-humaines, se rattachent aux récits des origines, aux mythes, contes et légendes, dans lesquels ogres, hydres et tarasques oscillent entre le grotesque et le terrifiant.

Imprégnée d'un sentiment panthéiste du monde, la sculpture de Germaine Richier est marquée par un sens profond du sacré. Son nom est d'ailleurs associé à ce qu'on a appelé « la querelle de l'art sacré » : le grand Christ de douleur qu'elle réalise pour l'église d'Assy, à la demande du père Couturier, suscite en 1951 un succès de scandale. La représentation étant jugée blasphématoire par des groupes catholiques traditionalistes, le Christ est banni du chœur de l'église malgré les protestations, et ne retrouvera sa place qu'en 1969, dix ans après la mort de l'artiste. Cette œuvre, prêtée exceptionnellement par le diocèse d'Annecy, est présentée pour la première fois dans un musée.



La Montagne, [1955-1956]

Bronze naturel nettoyé / Polished natural bronze
 Numéroté 1/11, fondeur : Suisse, Paris
 Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris,
 achat par commande de l'Etat à l'artiste, 1959,
 attribution, 1960, en dépôt au musée Falre,
 Montpellier, 2006
 MAM USJ

Réalisée pour son exposition au Musée national d'art moderne en 1956, la monumentale *Montagne* naît de l'assemblage dans le plâtre de formes organiques, branches et os, tissant un réseau de lignes cassantes entre deux énigmatiques créatures. Ces figures proto-humaines semblent saisies en pleine métamorphose. Jean Paulhan, y voyant une image des origines, l'intitulait « La Caverne ou L'Œuf du monde ».



L'Homme de la nuit, grand, 1954

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Fondeur : Susse, Paris
Kunsthau Zürich, Zurich, Collection Werner et Nelly Bär, 1968

Avec ses yeux ronds comme des billes, sa tête difforme, ses ailes épaisses, dressées sur un dos scarifié, ses fesses rebondies et son petit pénis, cet être nocturne a une allure un peu pataude. « Si ses pattes n'étaient pas si lourdes, ses ailes l'emporteraient », écrit Richier. La créature fantastique, plus proche de l'oiseau que de l'humain, oscille entre l'effroi et le grotesque.



La Tauromachie, 1953

Bronze naturel nettoyé / Polished natural bronze
Numéroté 616, fondeur Susse, Paris
Collection particulière, Paris

La Tauromachie demeure l'une des œuvres de Richier les plus énigmatiques. Un personnage s'avance, solennel, corps ovoïde éventré sur des jambes grêles. Il tient la pique qui a triomphé du taureau dont le crâne repose au sol. À la place de sa tête, un trident des gardians de Camargue le pare de petites cornes. C'est moins le combat qui intéresse Richier que la parenté entre l'homme et la bête, unis par la brillance du bronze.

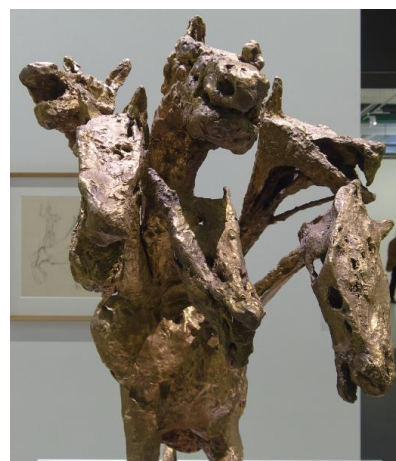




Le Cheval à six têtes, grand, 1954-1956

Bronze naturel nettoyé / Dark patinated bronze
Épreuve exposition, fondeur : L. Thiot, Paris
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, don, 2021
AM 2021-436

Le Cheval à six têtes évoque autant les cavaliers de l'Apocalypse que l'atmosphère des férias et des courses de chevaux qui ont imprégné l'enfance de Richier. Cette pièce rappelle aussi son intérêt pour l'expression du mouvement : l'agitation de l'animal se voit démultipliée par la juxtaposition des têtes, traduisant par ses positions successives la tension de la cavalcade et la secousse des hennissements.



Étude pour la sculpture Cheval à six têtes, 1953

Crayon et estompe sur papier / Pencil and estompe on paper
Collection particulière, Lyon

L'Eau, 1953-1954

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Fondeur : Susse, Paris
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne,
Paris, achat de l'État, 1956
AM 1022 BIS S



Richier façonne une femme assise acéphale à partir d'un morceau d'amphore antique trouvé sur la plage. Les formes généreuses du tronc contrastent avec la finesse des jambes et de l'armature, créant un effet de jaillissement. La puissance de l'eau transparait dans les accidents du bronze, comme soumis à l'érosion. La sculpture frontale dégage une impression de calme et d'éternité mais aussi de fragilité et de précarité.



La Spirale, 1957

Bronze

Numéroté 1/6, fondeur : Susse, Paris

École normale supérieure Paris-Saclay, Gif-sur-Yvette

La fascination de Richier pour la composition en spirale, à la fois organique et géométrique, trouve son expression la plus pure dans une forme naturelle : un coquillage brisé par la mer, soigneusement triangulé par l'artiste et agrandi. S'y retrouvent fidèlement restitués les cassures du calcaire, le poli et la torsion de la colonne jusqu'au sommet rongé. Élevé au rang de monument, le petit débris est métamorphosé par l'agrandissement.



La Vrille, 1956

Bronze naturel nettoyé / Polished natural bronze
Numéroté 7/8, fondeur : L. Thinot, Paris
Collection particulière



La Vrille petite, 1956

Coquillage avec triangulation / Shell with triangulation
Collection particulière



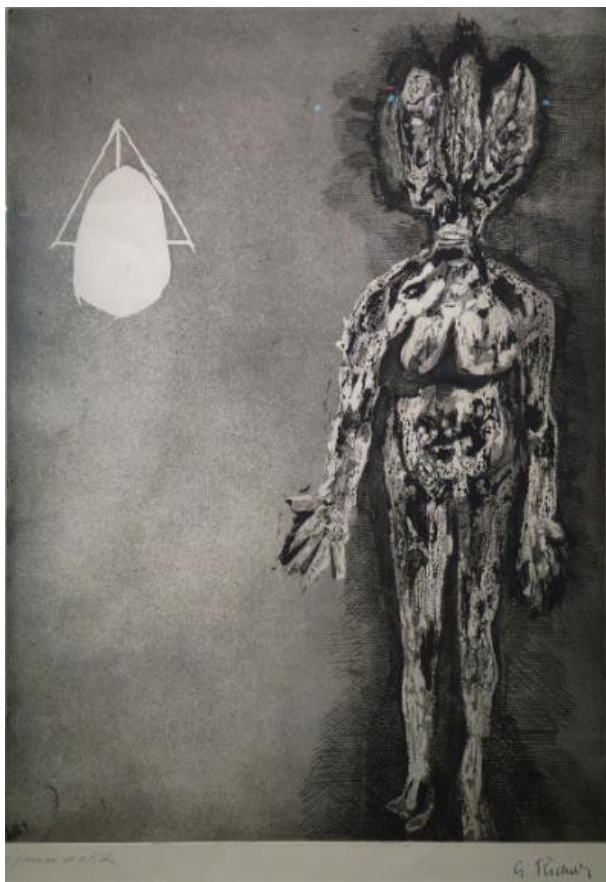
Le Pentacle, 1955

Dessin à la mine de plomb et à l'estompe, signé en bas à droit
 Drawing with graphite and estompe, signed lower right
 Collection particulière, Paris



L'Ogre, 1950

Mine de plomb sur papier, signé en bas à droite
 Graphite on paper, signed lower right
 Galerie de la Béraudière, Bruxelles



Hydre, s. d.

Eau-forte sur papier, épreuve d'artiste signée
Etching, artist's proof signed
Musée d'art moderne de Paris, Paris, achat en 1965



Le Pentacle, 1954

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Édition HC1, fondeur : C. Valsuani, Paris
Pinault Collection

L'Ogre, 1949

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Fondeur : C. Valsuani, Paris
Collection particulière, Londres

L'Hydre, 1954

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Épreuve exposition, fondeur : Susse, Paris
Collection particulière

Ces trois créatures traduisent l'intérêt de Giacometti pour les figures des mythes et légendes. Quand *L'Ogre* dévoile une bouche béante, *Le Pentacle* assume un œil central unique, tandis que *L'Hydre* happe le regardeur par son visage tentaculaire. Cette parenté se matérialise jusque dans leur présentation, l'artiste les plaçant sur un socle métallique conçu par l'architecte Bruno Giacometti (recréé ici pour l'exposition).





L'Ouragane, état 1a, 1955

Eau-forte et aquatinte sur papier / Etching and aquatint on paper
Collection famille Germaine Richier (Gilles Martin-Raget)

L'Ouragane, état 1b, 1955

Eau-forte et aquatinte sur papier / Etching and aquatint on paper
Collection famille Germaine Richier (Gilles Martin-Raget)

L'Ouragane, état II, 1955

Eau-forte et aquatinte sur papier / Etching and aquatint on paper
Collection famille Germaine Richier (Gilles Martin-Raget)



L'Ouragane, état III, 1955

Eau-forte et aquatinte sur papier / Etching and aquatint on paper
Collection famille Germaine Richier (Gilles Martin-Raget)

L'Ouragane, état IV, 1955

Eau-forte et aquatinte sur papier / Etching and aquatint on paper
Collection famille Germaine Richier (Gilles Martin-Raget)

Richier découvre la gravure à Londres en 1947 lors d'une exposition qu'elle partage avec le graveur Roger Lacourière. Elle se plonge avec passion dans ce médium, réalisant jusqu'à quinze morsures sur une même plaque. Comme la terre, la plaque de zinc est incisée, grattée. D'une planche à l'autre, *L'Ouragane* semble apparaître ou au contraire s'évanouir comme une ombre sous l'effet de la saturation graphique.





Christ d'Assy, 1950

Bronze naturel nettoyé / Polished natural bronze
Fondeur : Alexis Rudier, Paris
Diocèse d'Annecy, classement au titre des Monuments historiques
par arrêté du 15 mars 1971

Richier reçoit en 1950 la commande d'un Christ pour l'église du Plateau d'Assy (Haute-Savoie). En fusionnant le corps de Jésus et la croix, elle aborde le mystère de l'incarnation avec un sentiment intime du sacré. Les nœuds du bois seuls révèlent la sainte face. Ce Christ de douleur suscite en 1951 les critiques virulentes de catholiques traditionalistes. Victime de la « querelles de l'art sacré », il sera banni et ne retrouvera sa place près de l'autel qu'en 1969.



La « polémique » provoquée par l'œuvre de Germaine Richier





galerie Maeght. Au m revue Art sacré publi chile et de maquette e

le dire, avec la foi. To ce qui est fade, doucedre, incolore, ina fensivement (du moins le croit-on) h deur, inconsistant, impe dans le même moule, émi beauté et de toute vigueur

Le Christ d'Assy est entré dans la clandestinité

Le Christ de Germaine Richier restera-t-il au rang des réprouvés ?

Le Christ de Germaine Richier ne sera plus l'œuvre d'un sculpteur, mais l'œuvre d'un artisan. C'est ce qui le rend si intéressant. C'est ce qui le rend si précieux. C'est ce qui le rend si précieux.

A l'ombre des églises du « Scandale »

Le Christ de Germaine Richier ne sera plus l'œuvre d'un sculpteur, mais l'œuvre d'un artisan. C'est ce qui le rend si intéressant. C'est ce qui le rend si précieux. C'est ce qui le rend si précieux.

LA QUERELLE DE L'ART SACRÉ

Germaine Richier nous dit : "Les plus acharnés détracteurs du Christ d'Assy sont ceux qui ne l'ont pas vu"

par Jean-Jacques HAUVUY

Querreille autour d'un Christ

Le Christ au chalet

Interdit de séjour

Le Christ de Germaine Richier ne sera plus l'œuvre d'un sculpteur, mais l'œuvre d'un artisan. C'est ce qui le rend si intéressant. C'est ce qui le rend si précieux. C'est ce qui le rend si précieux.

Le Christ au chalet

Interdit de séjour

Le Christ de Germaine Richier ne sera plus l'œuvre d'un sculpteur, mais l'œuvre d'un artisan. C'est ce qui le rend si intéressant. C'est ce qui le rend si précieux. C'est ce qui le rend si précieux.



Ève dans le jardin d'Éden, 1953

Relief en plomb / Lead relief

Pièce unique

Collection particulière



La Croix avec verres de couleurs, 1953

Plomb et verres colorés jaune et bleu

Lead with yellow and blue coloured glass

Pièce unique

Collection famille Germaine Richier

En 1953, Richier reçoit la commande d'une croix pour l'église de Breteuil (Oise). Elle choisit d'utiliser le plomb dans lequel elle insère des blocs de verre, détournant la technique du vitrail. Fréquents dans les scènes de crucifixion, les motifs du soleil (en verre jaune) et de la lune (en verre bleu) font entrer un halo de lumière dans la matière. L'œuvre ne sera finalement jamais installée.





Plomb avec verre de couleur fixé sur équerre ardoise n°64, 1959

Plomb et verre coloré / Lead and coloured glass

Pièce unique

Galerie de la Béraudière, Bruxelles

Dès 1952, Richier expérimente l'usage du plomb, un métal souple qu'elle peut couler elle-même dans son atelier. Elle réalise une série de sculptures, toutes uniques, sortes d'idoles rugueuses et hérissées de pointes piquantes, dans lesquelles elle incruste des fragments de verre coloré. En traversant le verre, la lumière irradie la matité du plomb et procure une puissante énergie à ses créatures.



Plomb avec verres de couleur n°63, 1953-1959

Plomb et verres colorés monté sur ardoise

Lead and coloured glass mounted on slate

Pièce unique

Galerie de la Béraudière, Bruxelles



La Ville, 1952 œuvre en collaboration avec Maria Helena Vieira da Silva

Plomb et huile sur plomb / Lead and oil on lead
Pièce unique
Collection particulière

« Germaine me fit asseoir devant sa statue et elle partit. (...) Durant une semaine, je suivais plan par plan sa sculpture et je cherchais à faire une peinture avec ce qui se trouvait devant mes yeux. » C'est ainsi que Vieira da Silva raconte l'invitation faite par son amie de peindre l'écran qui sert de fond à *La Ville*. Elle éclaire le dialogue entre l'œuvre de Richier et l'abstraction lyrique, alors dominante à Paris.



L'Échelle, 1956 œuvre en collaboration avec Zao Wou-Ki

Plomb et huile sur plomb / Lead and oil on lead
Pièce unique
Collection particulière

Après Maria Helena Vieira da Silva, c'est au peintre chinois Zao Wou-Ki que Richier fait appel pour peindre le fond et le socle, de *L'Échelle*. Cette petite sculpture en plomb aux formes végétales se déploie sur une structure en équerre. Le paysage abstrait, ponctué de signes calligraphiques, peint par Zao Wou-Ki enveloppe entièrement la sculpture dans un halo rouge lumineux.



Plomb avec verre de couleur n°3 [Homme-oiseau], 1952

Plomb et verre bleu sur socle de bois / Lead and blue glass on wood base
Pièce unique
Collection particulière



Plomb avec verre de couleur n°49, 1953

Plomb et verre rouge / Lead and red glass
Pièce unique
Galerie de la Béraudière, Bruxelles



Plomb avec verres de couleur n°15, 1952/1953

Plomb et verres colorés / Lead and coloured glasses

Pièce unique

Collection particulière française



Plomb avec verre de couleur n°1, 1952

Plomb et verre jaune / Lead and yellow glass

Pièce unique

Courtesy Alice and Tom Tisch, New York





L'Échiquier, grand, 1959

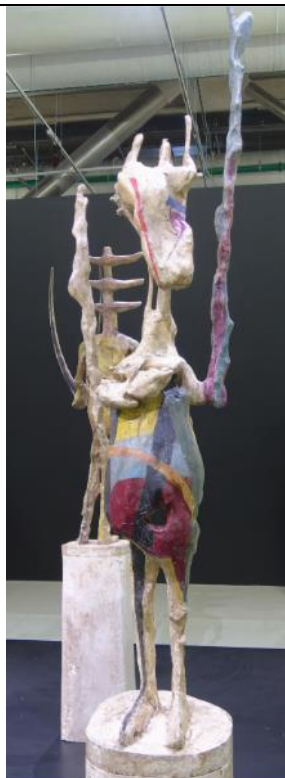
Plâtre original peint / Painted original plaster

Pièce unique, en 5 éléments

Tate: Presented by the artist's estate 2000

Dernière œuvre majeure de l'artiste, *L'Échiquier, grand* constitue une formidable synthèse de sa création. Perchées sur de hauts socles, les cinq pièces principales du jeu d'échecs (roi, reine, fou, cavalier et tour) sont métamorphosées. Tout l'art de Richier s'y manifeste : le thème du jeu, l'agrandissement, l'hybridation, l'intégration d'objet, la polychromie, la suggestion du mouvement.

Chessboard, Large Version, the artist's last major work, constitutes a formidable synthesis of her creation. Perched on high pedestals, the five main pieces from the game of chess (king, queen, bishop, knight and rook) are transformed. All Richier's art is manifest here: the theme of games, enlargement, hybridisation, object integration, polychromy and the suggestion of movement.



Le Couple peint, 1959

Bronze peint / Painted bronze

Pièce unique

Don Quixote Foundation

Les derniers mois de sa vie, trop faible pour modeler, Richier se consacre à la peinture. Pour *Le Couple peint*, fondu trois ans plus tôt, elle procède par touches de couleurs vives, blanc, bleu, jaune et violet. La peinture éclaire les personnages, souligne et dynamise leurs formes, apportant joie et vitalité à ce couple uni, les mains jointes dans un geste de tendresse.



La Parade peinte, 1959

Bronze peint / Painted bronze

Pièce unique

Collection particulière



Le Chardon peint, sur équerre ardoise, 1959

Bronze peint, équerre d'ardoise / Painted bronze, slate bracket

Pièce unique

Collection particulière



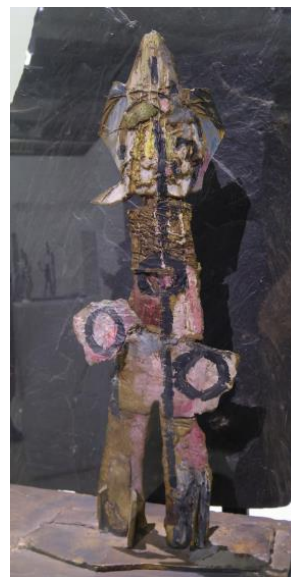


Le Menhir peint, sur équerre ardoise, 1959

Bronze peint, équerre ardoise / Painted bronze, slate bracket

Pièce unique

Collection particulière



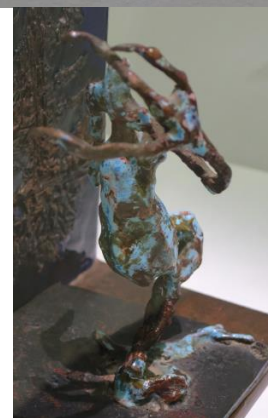
L'Araignée II, petite, émaillée sur équerre émaillée, 1956

Bronze émaillé / Enamelled bronze

Pièce unique

Collection particulière

Germaine Richier peint ou émaille elle-même d'anciennes œuvres en bronze. *L'Araignée émaillée* est ainsi une reprise de *L'Araignée II, petite* créée dix ans plus tôt. Le fond d'un bleu profond et animé de formes végétales place la petite femme-insecte dans une sorte de paysage nocturne. Dynamisé par le contraste de l'émail bleu clair avec la brillance du bronze, son corps fluide acquiert éclat et préciosité.





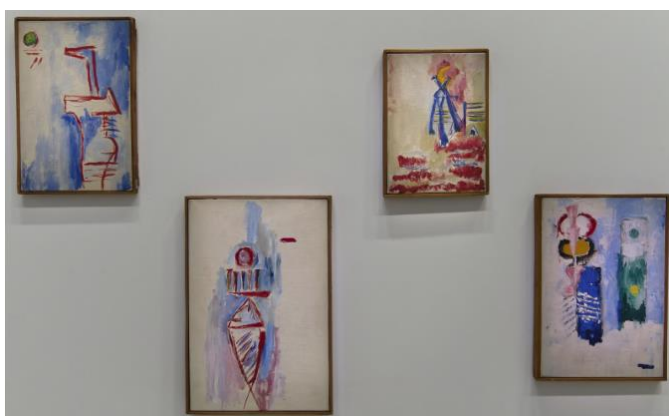
Composition n°5, 1958

Huile sur toile / Oil on canvas
Collection particulière



Composition n°7, 1958

Huile sur toile / Oil on canvas
Collection famille Germaine Richier (Famille Martin-Raget)



Composition n°1, 1958

Huile sur toile / Oil on canvas
Collection particulière

Composition n°3, 1958

Huile sur toile / Oil on canvas
Collection famille Germaine Richier (Famille Martin-Raget)

Composition n°2, 1958

Huile sur toile / Oil on canvas
Collection particulière

Composition n°8, 1958

Huile sur toile / Oil on canvas
Collection particulière

« Maine peint et se lance, toiles vives et blanches !
Merveilleux signes. » écrit en 1958 René de Solier, son époux,
à Francis Ponge. L'artiste, alors en convalescence chez sa sœur
dans le Midi, ne peut plus modeler. Si ces petites toiles aux couleurs
franches demeurent abstraites, les signes vifs tracés sur fond clair
évoquent les silhouettes toujours présentes de ses sculptures.

Dessiner dans l'espace

L'exposition met en avant la réflexion de l'artiste sur les moyens même de la sculpture, en particulier la place du dessin. Le travail graphique est au cœur de son processus de création, qui trace directement sur le corps de ses modèles une « architecture de lignes », adaptation toute personnelle de son enseignement académique. Elle-même pratique intensivement la gravure dans laquelle se déploient ces jeux et variations graphiques.

La série des sculptures à fils, développées dès 1946, matérialisent la structure géométrique du vivant et ouvre l'œuvre à l'espace du spectateur, tout en créant des effets de tensions et de déséquilibre.

L'espace de l'œuvre, la question du socle et du fond, sont très tôt pris en compte par Germaine Richier qui projette ses figures dans l'espace et intègre les dispositifs de présentation dans ses bronzes.



Don Quichotte, 1950-1951

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
 Numéro 1/6, fondeur : Alexis Rudier, Paris
 Pinault Collection

La silhouette longiligne et graphique du héros de Cervantès naît de Lyrot, le même modèle que le Christ d'Assy. Si *Don Quichotte* a toute l'apparence d'un être humain, ses jambes filiformes, moulage de branches noueuses, en font un être hybride. Le personnage épique est reconnaissable à la lance qui prolonge son bras gauche, le bras droit pointant un doigt vers le ciel en un geste prophétique.





Diabolo, 1950

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Fondeur : Susse, Paris
Collection particulière, Suisse



Le Diabolo, 1950

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Première épreuve, fondeur Alexis Rudier, Paris
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris,
achat de l'État, 1952

AM 545 S

La figure déhanchée au corps longiligne tient dans ses mains un diabolo – deux baguettes et une bobine – un jouet populaire qui donne son titre à la sculpture. Le modèle est le même que celui de *La Feuille*, une adolescente voisine de l'artiste. Les fils tracent un volume virtuel et se prolongent sur le socle gravé, mettant en tension l'intérieur et l'extérieur, le plein et le vide.



L'Araignée II, moyenne, 1956

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Numéroté 2/8, fondeur : C. Valsuani, Paris
Collection particulière, courtesy Galerie Vedovi, Bruxelles



Le Griffu, 1952

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Épreuve exposition, fondeur : Susse, Paris
Collection particulière

D'abord intitulé *Le Diable*, puis renommé d'après la serre d'aigle fichée dans son coude droit, *Le Griffu* s'inspire des croyances populaires de la tarasque, animal fantastique issu du folklore provençal. L'ouverture à l'espace du spectateur, induit par les réseaux de fils entrelacés, est exacerbée par l'artiste qui expose la sculpture suspendue au plafond en 1954 à Bâle.



La Fourmi, 1953

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Épreuve exposition, fondeur : L. Thiot, Paris
Collection particulière

La Fourmi marque l'ultime utilisation de fils métalliques qui animent et géométrisent l'espace autour de la figure hybride. Le dos de l'insecte est recouvert de stries qui se prolongent dans une structure filaire en forme de sablier. Son corps sec est doté d'une poitrine féminine et de pattes filiformes. Ses mandibules sont formées d'un trident de gardian, caché dans la tête de l'animal.



Trio I ou La Place, 1954

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Numéroté 1/6, fondeur : L. Thiot, Paris
Collection particulière

À l'instar de *La Place* d'Alberto Giacometti (1948), Richier organise une étrange rencontre sur un plateau. Elle met en relation trois formes incertaines, issues d'expérimentations sur des objets : un piolet enchâssé dans un creuset de fonderie, une herminette, un chenet de cheminée. S'affirme ici une recherche nouvelle sur l'espace et la mise en relation des formes entre elles.



Le Sablier III, 1953

Bronze à patine foncé / Original patinated plaster
Numéroté HC3, fondeur : fonderie de la Plaine
Collection particulière





La Lutte, 1946

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Numéroté HC3, fondeur : L. Thinot, Paris
Collection particulière





**Figure (Rimbaud II),
variante, 1949-1951**

Eau-forte sur papier / Etching on paper
Collection particulière

**Figure (Rimbaud II),
variante, 1949-1951**

Eau-forte sur papier / Etching on paper
Collection particulière

**Figure (Rimbaud II),
variante, 1949-1951**

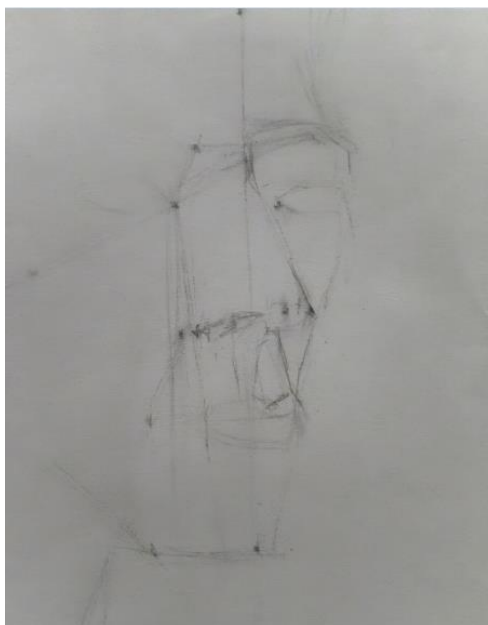
Eau-forte sur papier / Etching on paper
Collection famille Germaine Richier (Marie Martin-Raget Pons)

**Figure (Rimbaud II),
variante, 1949-1951**

Eau-forte sur papier / Etching on paper
Collection particulière

**Figure (Rimbaud II),
variante, 1949-1951**

Eau-forte sur papier / Etching on paper
Collection particulière



Tête, s. d.

Mine de plomb sur papier / Pencil on paper
Collection particulière



Sans titre [Femme nue debout avec triangulation], vers 1940

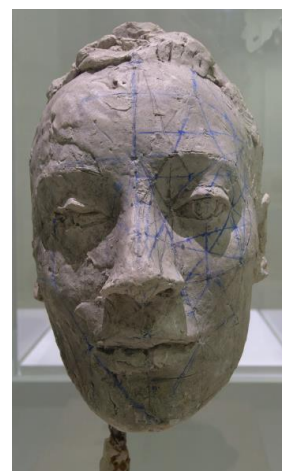
Crayon sur papier / Pencil on paper
Collection particulière



La Régodias, 1938-1939

Plâtre de travail avec triangulation
 Studio plaster with triangulation
 Collection particulière

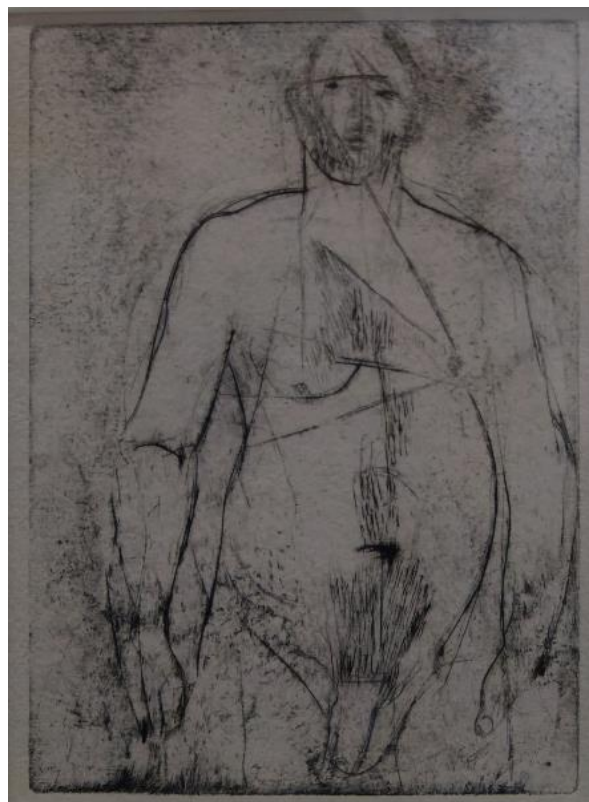
Ce plâtre de travail pour l'élégant portrait de Renée Régodias évoque la méthode de Richier qui quadrille la peau de ses modèles d'une triangulation au bleu de lessive. Ces réseaux de triangles reliés entre eux sont repris sur le plâtre. Ils dévoilent un processus de construction élaboré, avec calcul des proportions au compas, et la structure géométrique qui sous-tend son travail de modelage.



Cornelia I, 1944

Plâtre original avec triangulation / Original plaster with triangulation
 Collection famille Germaine Richier (Sylvie Martin-Raget)





L'Araignée, vers 1947

Pointe sèche sur papier / Drypoint on paper
Collection particulière

L'Orage, état I, 1947-1948

Pointe sèche sur papier / Drypoint on paper
Collection particulière

L'Orage, état II, 1947-1948

Pointe sèche sur papier / Drypoint on paper
Collection particulière



Tête II, 1948-1951

Eau-forte et aquatinte sur papier / Etching and aquatint on paper
Collection particulière



Tête, 1948-1951

Eau-forte et aquatinte sur papier / Etching and aquatint on paper
Collection particulière



Autoportrait au cœur, s. d.

Eau-forte sur papier / Etching on paper
Collection particulière



Autoportrait au cœur, s. d.

Eau-forte sur papier / Etching on paper
Collection particulière

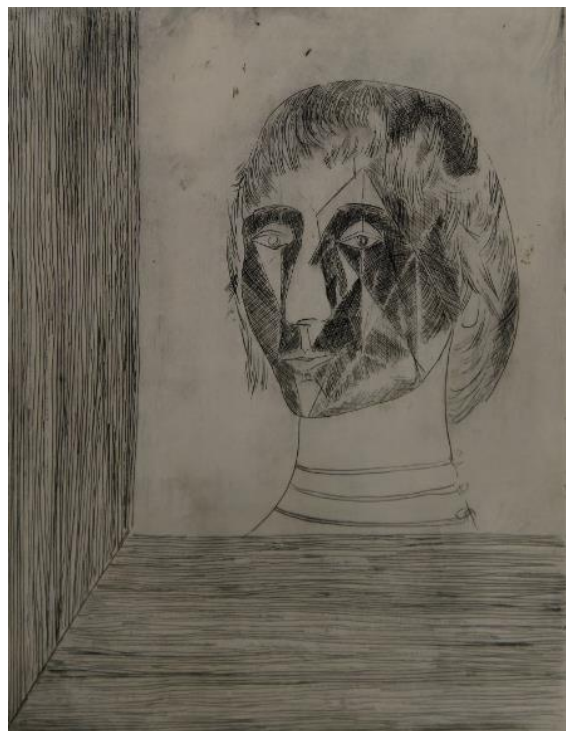


Autoportrait triangulé, s. d.

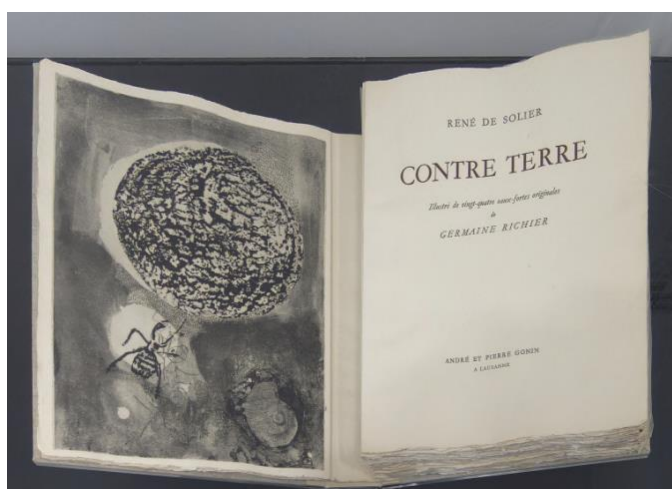
Eau-forte sur papier / Etching on paper
Collection particulière

Autoportrait à l'ancre, 1948-1949

Eau-forte et aquatinte sur papier / Etching and aquatint on paper
Collection famille Germaine Richier (Gilles Martin-Raget)

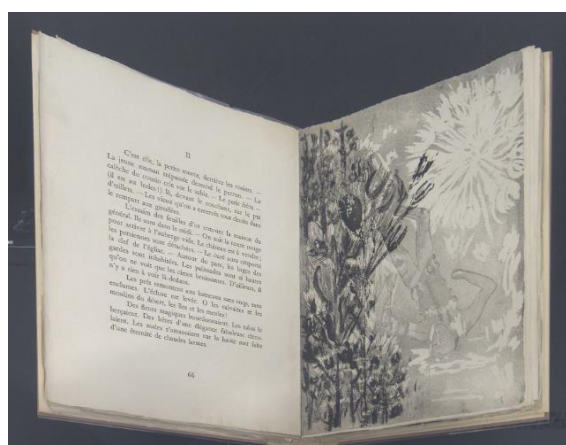


La gravure est aussi pour Richier le lieu de l'introspection, le seul où elle se représente. C'est le cas de ces doubles autoportraits de profil et de trois-quarts face à un cœur, gravé en positif ou en négatif. Jouant sur la réserve de la feuille blanche, l'encre fait tantôt surgir, tantôt disparaître ses motifs. Son fascinant *Autoportrait à l'ancre*, avec sa structure triangulée, joue du double-sens : l'ancre est le sujet de certaines de ses sculptures, l'encre son moyen d'expression.



René de Solier
Contre Terre, Recueil illustré de 24 eaux-fortes
de Germaine Richier, Lausanne, André Gonin,
1958

Collection particulière



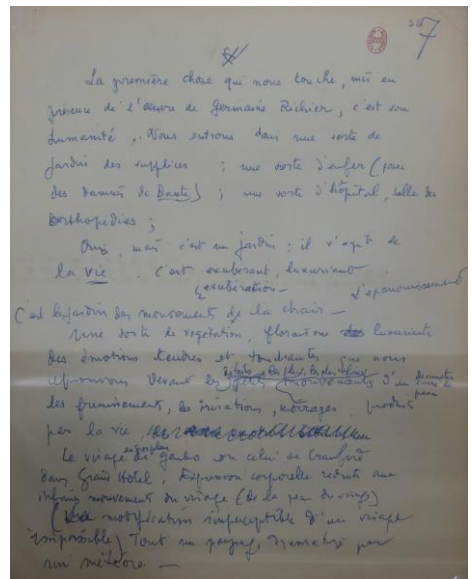
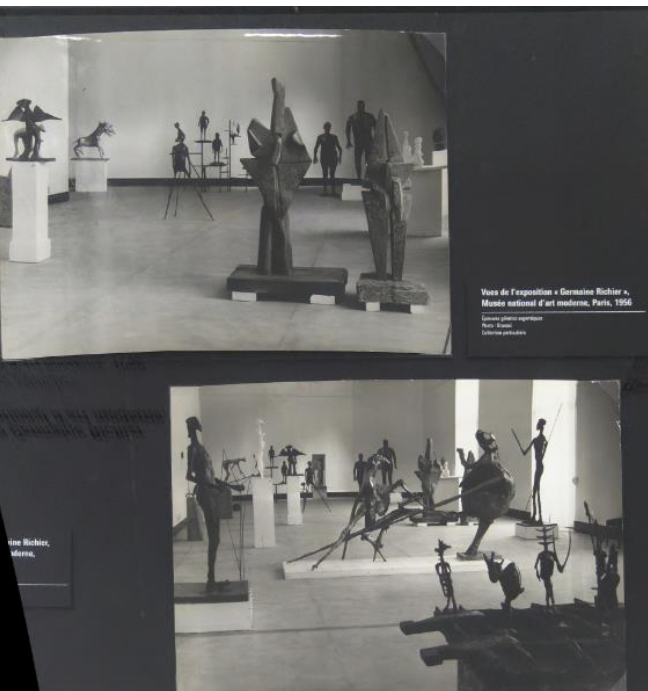
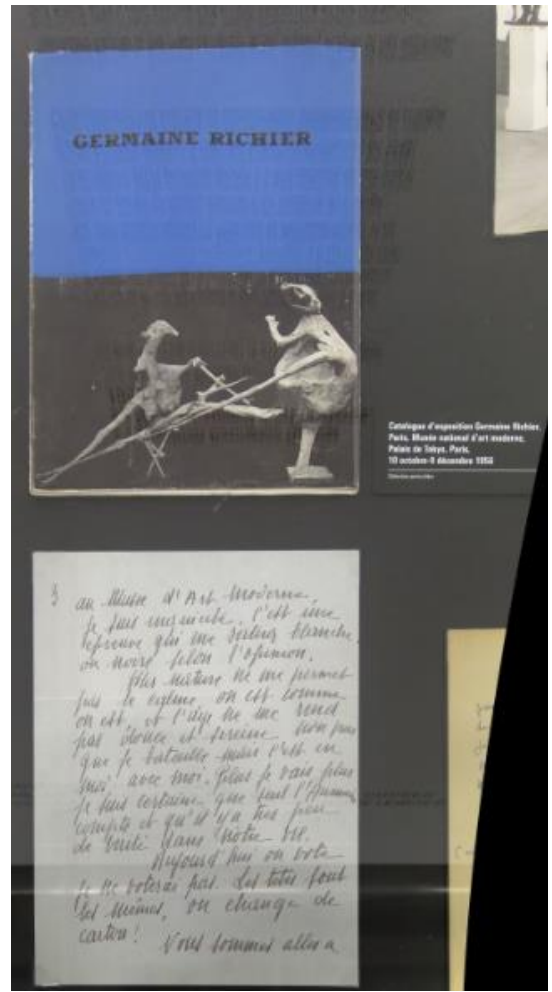
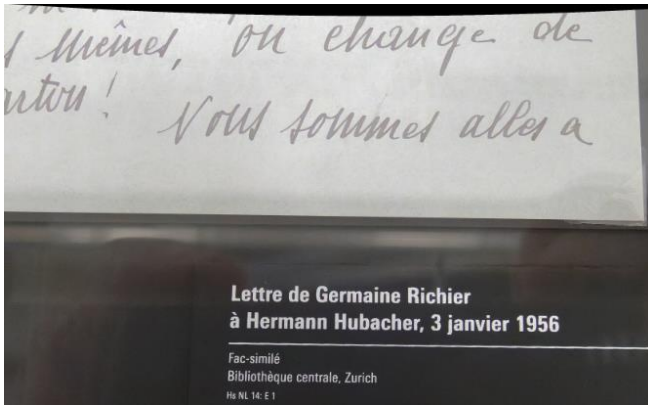
Arthur Rimbaud
Une Saison en enfer. Les Déserts de l'amour.
Les Illuminations, illustré de 24 gravures
de Germaine Richier, Lausanne,
éd. André Gonin, 1951

Collection particulière

L'exposition Germaine Richier au Musée national d'art moderne, 1956

The Germaine Richier exhibition in the Musée national d'art moderne, 1956

« Germaine Richier est l'artiste le plus complet qui soit, à la fois et également maître de sa technique et doué d'une bouleversante, totalement convaincante imagination poétique. » C'est en ces mots que Jean Cassou célèbre en 1956 l'art de Germaine Richier et lui ouvre les portes du Musée national d'art moderne qu'il dirige. La sculptrice est la première femme à y être exposée de son vivant (seule Suzanne Valadon a reçu des honneurs posthumes en 1948). Cette rétrospective marque sa consécration institutionnelle et critique.



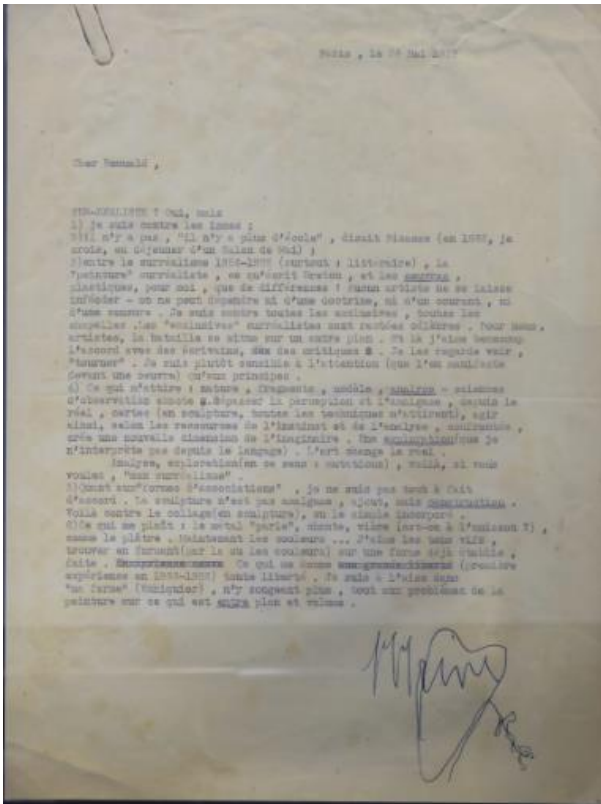
Francis Ponge
Notes premières pour le catalogue
d'exposition du Musée national
d'art moderne, 1956

Fac-similé
Bibliothèque nationale de France, Paris, Département des manuscrits,
Fonds Francis Ponge
MAF 25774 feuille 55

Germaine Richier et les écrivains

Germaine Richier and writers

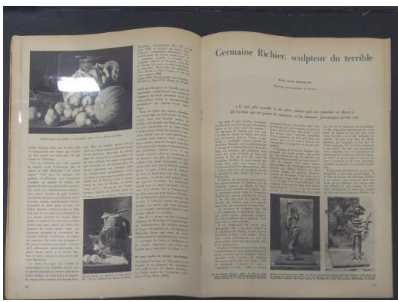
« J'aime beaucoup l'accord avec des écrivains, des critiques. Je les regarde voir, "tourner" », écrit Richier. La sculptrice est l'amie de nombreux auteurs de son temps dont certains, tels Georges Borgeaud, André Chamson, Franz Hellens, Dominique Aury, posent pour elle. Ce sont d'abord ces amis, écrivains, poètes, critiques qui mettent des mots sur son art, perçu comme une énigme, et qui ont orienté la réception de son œuvre vers un imaginaire littéraire nourri de surréalisme.



Lettre de Germaine Richier à Romuald Dor de la Souchère, 26 mai 1959
Fac-similé
Arrixes, Archives du Musée Picasso



André Pieyre de Mandiargues
« L'humour cruel de Germaine Richier »,
XXe Siècle, n°8, 1956-1957
Fac-similé
Centre Pompidou, Maastricht, Bibliothèque Kandinsky, Paris



Jean Grenier
« Germaine Richier sculpteur du terrible »,
L'Œil, septembre 1955, p. 26-27
Centre Pompidou, Maastricht, Bibliothèque Kandinsky, Paris
Cm 7 1955 5

Matériaux et couleur

Dans les années 1950, Germaine Richier mène une intense expérimentation sur les techniques et matériaux de la sculpture. Elle s'empare du plomb, métal malléable qu'elle fond elle-même et au sein duquel elle sertit des morceaux de verre colorés, détournant la technique du vitrail. Elle utilise aussi des os de seiches, matrices dans lesquelles le bronze en fusion est coulé.



La couleur prend progressivement une place cruciale dans ses œuvres. Germaine Richier demande à ses amis peintres de colorer le fond de certaines pièces : Maria Helena Vieira da Silva et Hans Hartung en 1952-1953, Zao Wou-Ki en 1956. À la fin de sa vie, elle ira jusqu'à peindre et émailler certains de ses bronzes ou plâtres, leur conférant une animation

toute nouvelle, à l'image de *L'Échiquier*, grand polychrome, dernière grande pièce de l'artiste et synthèse de sa création, interrompue par sa mort précoce en 1959.





Seiche n°12, sur équerre, 1955

Bronze naturel retouché / Polished natural bronze
Pièce unique, fondeur : L. Thivet, Paris
Collection particulière

Seiche n°15, sur équerre, 1955

Bronze naturel retouché / Polished natural bronze
Pièce unique, fondeur : L. Thivet, Paris
Collection particulière

Seiche n°17 bis, sur équerre bronze, 1955

Bronze naturel retouché / Polished natural bronze
Pièce unique, fondeur : L. Thivet, Paris
Collection particulière

Seiche n°27, sur équerre en bronze, 1955-1956

Bronze naturel retouché / Polished natural bronze
Pièce unique, fondeur : L. Thivet, Paris
Collection famille Germaine Fischer (M. et M^{me} Marie-Roger)

Seiche n°6, 1954

Bronze naturel retouché / Polished natural bronze
Pièce unique, fondeur : L. Thivet, Paris
Collection particulière

Seiche n°7, 1954

Bronze naturel retouché / Polished natural bronze
Pièce unique, fondeur : L. Thivet, Paris
Collection particulière, Paris

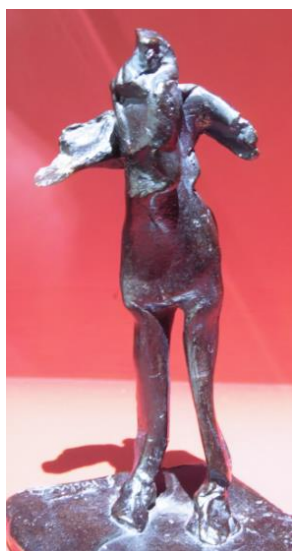
Seiche n°10, 1954

Bronze naturel retouché / Polished natural bronze
Pièce unique, fondeur : L. Thivet, Paris
Galerie de la Biennale, Bruxelles

Seiche n°11, 1954

Bronze naturel retouché / Polished natural bronze
Pièce unique, fondeur : L. Thivet, Paris
Galerie de la Biennale, Bruxelles

La série des Seiches tire son nom de mandibles leur servant de matrice : des os de seiche incisés, placés à l'intérieur d'un moule en sable. L'os très friable est détruit par le bronze en fusion. L'artiste découvre de manière expérimentale une technique d'orfèvrerie. Des hauberts de couleur recouvrent ces bragues minimalistes aux structures nervurées évoquant les formes végétales ou les concavités marines.





Femme-coq n°1 [Bourgeon], 1954

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Fondeur : C. Valsuani, Paris
Collection particulière

Femme-coq n°2, 1954

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Numéroté 3/8, fondeur : L. Thinot, Paris
Collection Famille Germaine Richier (Céline Martin-Raget)

Femme-coq n°3 ou Gabrielle, 1954

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Numéroté 3/8, fondeur : C. Valsuani, Paris
Collection particulière

Femme-coq n°4, 1954

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Fondeur : C. Valsuani, Paris
Collection particulière

Dans cette série de petits bronzes, Richier associe la puissance virile du volatile à l'image de la femme. *La Femme-coq n°4* est sans doute la plus déconcertante : le corps féminin, doté d'un long cou, surmonté d'une tête de coq, est pourvu de seins anguleux et d'un pénis proéminent. À la confusion des règnes végétal et animal, Richier ajoute ici la confusion des sexes.



Crochet n°2, 1955

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Fondeur : C. Valsuani, Paris
Collection famille Gay

Crochet n°1, 1955

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Fondeur : C. Valsuani, Paris
Collection particulière

Chauve-souris, 1955

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Fondeur : C. Valsuani, Paris
Collection particulière



Femme-sein, 1955

Bronze patiné foncé / Dark patinated bronze
Ex. E. A., fondeur : L. Thinot, Paris
Collection famille Germaine Richier (Céline Martin-Raget)

Femme-sein est peut-être inspirée des figurines antiques dites « stéatopyges », aux seins hypertrophiés, que Richier a pu voir dans les musées italiens. Ainsi réduite à ses attributs maternels, *Femme-sein* incarne la puissance originelle de la femme. On ne peut s'empêcher de voir dans cet emblème une façon pour l'artiste de sublimer son cancer du sein, décelé et opéré l'année précédente.



Étude pour la Porte de bronze, vers 1955

Peinture et éléments végétaux sur papier canson collé sur panneau de bois /
Painting and plant elements on canson paper glued to wood panel
Collection particulière



Restée à l'état de projet, *La Porte de bronze* est exposée au Salon de mai en 1958. Elle indique l'ambition monumentale de l'artiste qui réunit des *Seiches* sur de grands panneaux. Comme le montre l'étude pour l'un des panneaux, Richier crée d'abord des peintures abstraites : rapidement brossées et animées d'empreintes végétales, elles sont ensuite moulées et fondues en bronze. S'y révèle la place sous-jacente de la couleur.

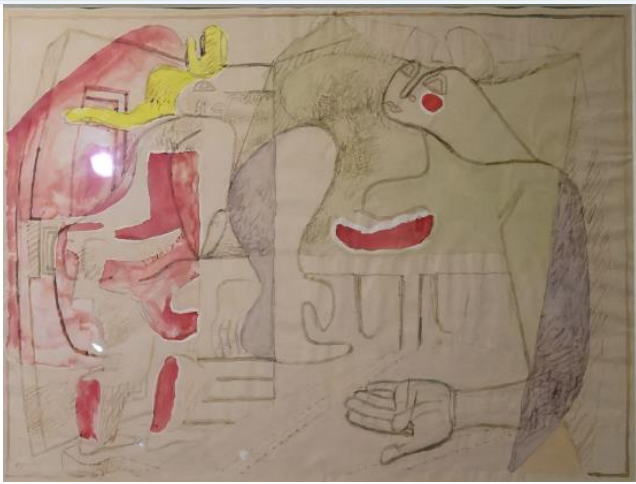
La Porte de bronze, 1955

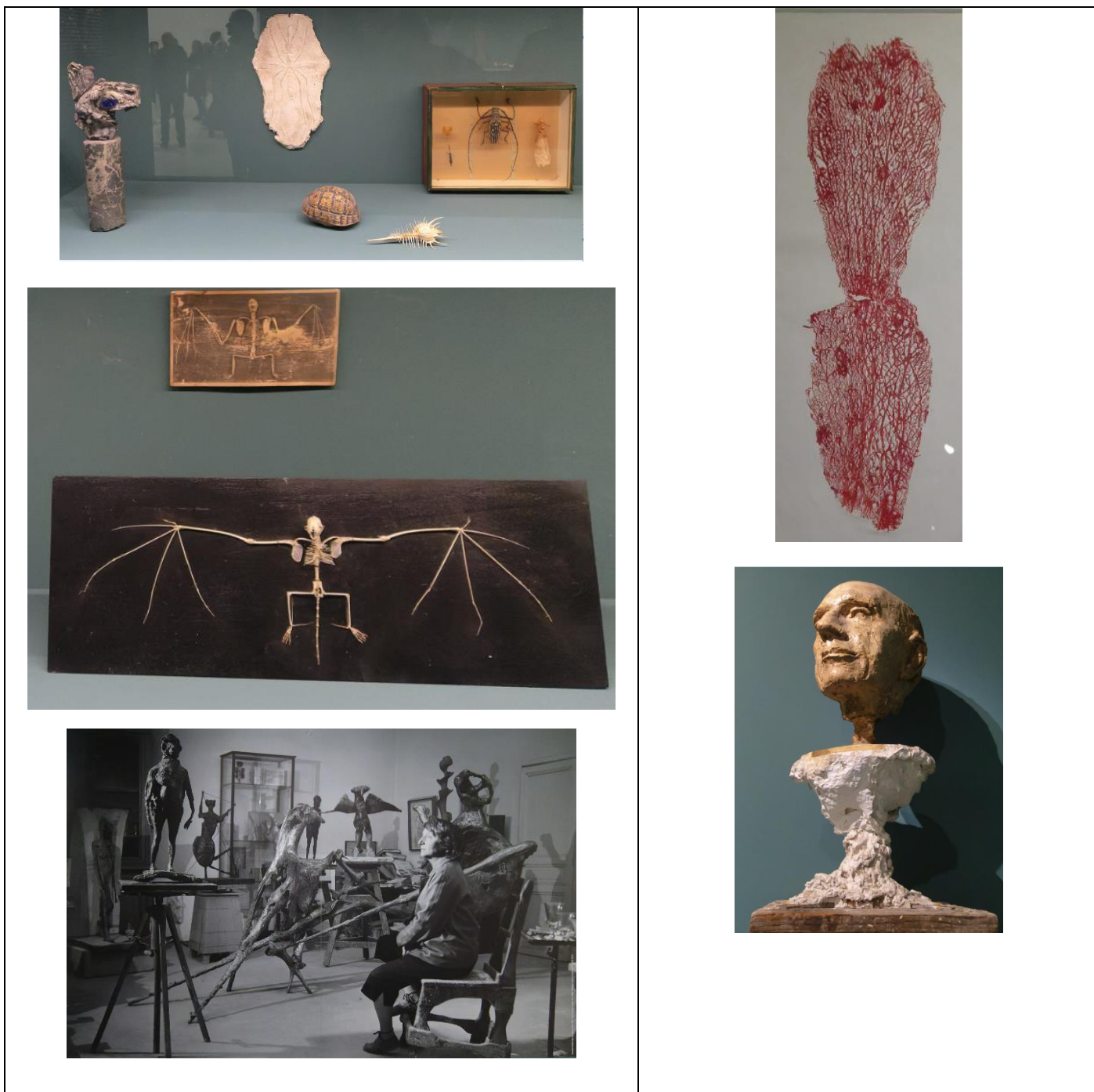
Bronze naturel nettoyé / Polished natural bronze
Pièce unique, fondeur : L. Thinot, Paris
Collection particulière

L'ATELIER

« Comme en tout atelier de sculpteur régnait un grand désordre éblouissant ou saupoudré de plâtre, et de la glaise collait au plancher. En des vitrines noires, mais poussiéreuses, au long des murs, des boîtes d'insectes fabuleux... ». Ces mots de l'écrivain Georges Limbour témoignent de l'atmosphère particulière de l'atelier parisien de Richier, situé au 36, avenue de Châtillon (14^e arrondissement). S'y trouvent réunies les sources matérielles de ses créations : bois flottés, cailloux, coquillages collectés sur les plages de Camargue, squelette de chauve-souris, carapace de tortue, céramiques issues du folklore populaire et religieux, couteaux de jet congolais ou armée de compas épinglés au mur telle une collection de papillons... Tous témoignent de la fascination de Richier pour les formes du vivant, les matières érodées et les objets chargés d'histoire. Une sélection de ces objets est présentée ici pour la première fois au public sous la forme d'un cabinet de curiosités.







Citations de et sur Germaine Richier affichées sur les murs

« MA NATURE NE ME PERMET PAS LE CALME,
 ON EST COMME ON EST,
 ET L'ÂGE NE ME REND PAS DOUCE ET SEREINE,
 NON PAS QUE JE BATAILLE MAIS C'EST EN MOI, AVEC MOI.
 PLUS JE VAIS, PLUS JE SUIS CERTAINE
 QUE SEUL L'HUMAIN COMPTE ET QU'IL Y A
 TRÈS PEU DE VÉRITÉ DANS NOTRE VIE. »

« GERMAINE RICHIER A AFFRONTÉ L'UNIVERS DU SYMBOLE AVEC LA MÊME IMPÉTUOSITÉ QUE LE MONDE DES FORCES ÉLÉMENTAIRES. ELLE TRADUIT LE FANTASTIQUE EN TERMES NATURELS... »

Pierre Restany

« LE BUT DE LA SCULPTURE, C'EST D'ABORD LA JOIE DE CELUI QUI LA FAIT. ON DOIT V SENTIR SA MAIN, SA PASSION.

LA SCULPTURE EST GRAVE, LA COULEUR EST GAIE.
J'AI ENVIE QUE MES STATUES SOIENT GAIES, ACTIVES.
NORMALEMENT, UNE COULEUR SUR DE LA SCULPTURE, ÇA DISTRAIT.
MAIS APRÈS TOUT, POURQUOI PAS ? »

Germaine Richier

