

Les visites du Centre Pompidou

Des parcours d'aide à la visite des expositions et de la collection permanente.

Exposition « Germaine Richier »

Dans ce podcast, Ariane Coulondre, commissaire de l'exposition, propose un nouveau regard sur l'œuvre de Germaine Richier, sculptrice majeure du 20^e siècle qui a marqué l'histoire de l'art par son originalité. Accompagnés de propos de l'artiste, ses commentaires nous font entrer dans l'univers de Germaine Richier par le biais de certaines œuvres phares de l'exposition (1^{er} mars – 12 juin 2023).

Code couleurs :

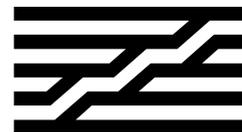
En noir, la commissaire

En bleu, la voix narrative

En vert, les citations

En rouge, toute autre indication sonore





Transcription du podcast

Lecture de 11 minutes

1 – Introduction

[jingle de l'émission] Bonjour, bonsoir, bienvenue. Écartez vos yeux et vos oreilles. Vous allez suivre une visite du Centre Pompidou.

[musique douce] Aujourd'hui, découvrons l'exposition Germaine Richier, en Galerie 2. Cette exposition rétrospective entend porter un regard nouveau sur une artiste française qui occupe une place majeure dans la sculpture du 20^e siècle.

Germaine Richier a marqué l'histoire de l'art par son originalité, et continue aujourd'hui, encore, de nous parler. Pour découvrir son art et son histoire, suivons Ariane Coulondre, commissaire de l'exposition, nous parler de cette sculptrice qui a tant marqué les esprits.

Germaine Richier est née en 1902 à Grans en Provence, dans une famille de viticulteurs et de minotiers. Elle passe son enfance dans la garrigue où elle aime jouer avec les insectes. Rien ne la prédestine à devenir artiste. À 12 ans, elle s'émerveille devant les statues romanes du cloître Saint-Trophime à Arles et décide de devenir sculptrice.

Il faut imaginer une jeune provinciale, extrêmement indépendante, qui va, par sa seule volonté, réussir à s'émanciper. Elle entre à l'école des Beaux-Arts de Montpellier, ouverte aux femmes depuis seulement une vingtaine d'années, où elle se forme auprès de Louis-Jacques Guigues, un ancien élève d'Auguste Rodin.

Puis, en 1926, elle monte à Paris où elle trouve le soutien d'un véritable mentor, Antoine Bourdelle, grand sculpteur, qui accepte de la prendre comme élève dans son atelier. [virgule sonore]



Le parcours de Richier est absolument singulier, puisqu'elle s'est affirmée en à peine plus de 25 ans, des années 1930 à sa disparition précoce en 1959, comme une artiste profondément originale. Son parcours est passionnant parce qu'il trace comme un pont entre deux moments de la sculpture, prolongeant à la fois la grande tradition de la statuaire en bronze, par son lien à Rodin et à Bourdelle ; et en même temps, forgeant après-guerre de nouvelles images de l'homme et de la femme en jouant de l'assemblage et des hybridations avec les formes de la nature. [virgule sonore]

2 – L'humain

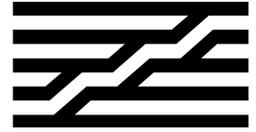
Dès ses débuts, l'art de Germaine Richier est centré sur la figure humaine. Travaillant toujours d'après modèle vivant, Richier s'attache à saisir l'intensité de son modèle, par le modelage expressif de la terre. Les portraits et les nus constituent la part majeure de son œuvre dans les années 1920 et 1930 et lui assurent ses premiers succès.

« Au début je faisais des bustes en poursuivant l'analyse de la forme. Toujours des gammes. Les bustes exigent plus de concentration que le nu. Leur difficulté me plaisait. » (Germaine Richier)

Germaine Richier ne cessera en réalité de créer des bustes tout au long de sa carrière. Elle réalise une soixantaine de têtes, représentant ses proches ou répondant à des commandes.

L'expérience de l'exil en Suisse pendant la Seconde Guerre mondiale constitue à la fois une rupture dans sa vie et un catalyseur pour son œuvre, qui délaisse le réalisme au profit d'un expressionnisme exacerbé. Aux yeux de ses contemporains, l'humanité figurée par Richier porte surtout en elle une dimension tragique, en rapport avec la réalité insoutenable de son époque, celle de la Seconde Guerre mondiale.

« Ce qui, à mon avis, caractérise la sculpture, c'est la façon dont elle renonce à la forme solide et compacte. Trous et perforations conduisent comme des éclairs à l'intérieur du matériau, lequel devient organique et ouvert, cerné de toutes parts,



éclairé de part en part. Une forme vit tant qu'elle ne recule pas devant l'expression. Et nous ne pouvons décidément pas dissimuler l'expression humaine dans le spectacle de notre temps. Notre époque au fond, est pleine de griffes. »
(Germaine Richier)

L'illusion de la vie et du mouvement vient de la masse-même de la sculpture, qui est travaillée de l'intérieur et se fissure sous l'effet de tensions profondes et contradictoires.

« Mes statues ne sont pas inachevées. Leurs formes déchiquetées ont toutes été conçues pleines et complètes. C'est ensuite que je les ai creusées, déchirées, pour qu'elles soient variées de tous les côtés, et qu'elles aient un aspect vivant et changeant. » (Germaine Richier) [virgule sonore]

Créé en 1947-1948 à son retour à Paris, *L'Orage* est l'aboutissement des recherches de Germaine Richier sur la figure humaine, depuis le *Loretto* en 1934 et *L'homme qui marche* en 1945. Debout, comme sorti du fond des âges, *L'Orage* offre une allégorie des forces naturelles autant qu'une nouvelle image de l'homme.

« J'aime la vie. J'aime ce qui bouge. Pourtant, je ne cherche pas à reproduire un mouvement. Je cherche plutôt à y faire penser. Mes statues doivent donner à la fois l'impression qu'elles sont immobiles et qu'elles vont remuer. » (Germaine Richier)

La sculpture de *L'Orage* est immédiatement jugée majeure par la critique, emblématique de son temps. L'année suivante, Richier dote son *Orage* d'une compagne, *L'Ouragane*. Ces deux sculptures marquent profondément les visiteurs de l'atelier.

« Pénétrant pour la première fois dans l'atelier de Germaine Richier, j'eus l'impression d'accéder à ce monde étrange, après les ravages du déluge atomique. Elle venait d'achever deux créatures émouvantes, tragiques même – le sommet de son œuvre,



je pense – un homme et une femme : *L'Orage* et *L'Ouragane*. Deux figures monumentales, décharnées, les yeux hagards, les bras ballants, tremblant encore d'effroi, deux écorchés vifs, échappés par miracle à on ne sait quelle catastrophe. » (Brassaï, photographe)

Dès 1949, *L'Orage* est acquis par l'État et immédiatement exposé dans les salles du Musée national d'art moderne. *L'Ouragane* sera acquise quelques années plus tard et le couple de sculptures sera dès lors présenté systématiquement ensemble.

En 1956, pour sa grande rétrospective au Musée national d'art moderne, Germaine Richier fait tailler par le sculpteur Eugène Dodeigne deux stèles funéraires aux formes abstraites pour son couple de sculptures, qu'elle intitule *Le Tombeau de l'Orage* et *L'Ombre de l'Ouragane*. Germaine Richier considère donc bien ses sculptures comme des êtres vivants, puisqu'elle leur sculpte leurs propres tombes. [virgule sonore]

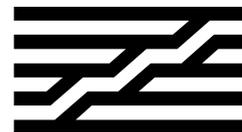
3 – Nature et hybridations

Au tournant de la guerre, le renouvellement de la représentation passe chez Germaine Richier par une hybridation de l'humain avec les formes naturelles, le monde animal et végétal.

« Même dans le buste (qui possède ses lois), je n'isole pas un personnage, l'individu. Il s'agit d'un être que le sculpteur prend par surprise. Et cette prise acquiert une valeur grâce à sa densité organique, à partir du jeu et des interactions des éléments. Si l'on devait parler de la fonction superlative de la sculpture, on pourrait dire que celle-ci redécouvre le sens du monde et de l'hybride. » (Germaine Richier)

L'œuvre de Germaine Richier se nourrit de son rapport intime à la nature, de sa fascination pour les plantes et les insectes de sa Provence natale.

« Je pensais qu'il fallait partir des racines des choses. Or la racine, c'est la racine de l'arbre. C'est peut-être un membre d'un insecte. » (Germaine Richier)



Son atelier est peuplé d'êtres hybrides qui évoquent la fusion de l'humain avec d'autres règnes. Le regard de Germaine Richier se porte de préférence sur des animaux méprisés, dans un registre essentiellement féminin : la sauterelle, la mante, la cigale, la chauve-souris. Ses créatures, dotées de longs membres ou d'ailes, semblent prêtes à bouger, à bondir, à s'envoler.

En 1945, Richier opère un véritable tournant dans sa sculpture, en y incorporant des branches d'arbre ramassées en Suisse. Elle crée ainsi *L'Homme-forêt, petit*, qui est l'un des rares exemples d'une œuvre en terre et bois qui soit conservée. Cette figure primitive ouvre la voix à tout un pan de la sculpture de Richier où les formes naturelles collectées forment la grammaire des lieux qu'elle a aimés. [virgule sonore]

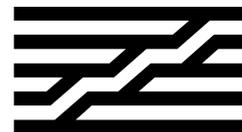
L'exposition présente de manière inédite une sélection d'objets de son atelier, comme un petit cabinet de curiosités qui permet de comprendre les sources de sa sculpture. On y voit la fascination de l'artiste pour les matériaux, les textures et les formes : des bois flottés, des galets, des racines, des insectes, une peau de tatou ou un squelette de chauve-souris. À côté de ces objets ramassés, se trouvent dans son atelier ses outils, les compas, les fils à plomb qui lui servent à construire ses figures et qui seront parfois intégrés dans ses œuvres. [virgule sonore]

« Je suis en train de travailler au socle de *La Sauterelle* que j'ai faite agrandir au double. Elle est merveilleuse, elle a gagné presque du 100 pour 100, elle est généreuse, acide et s'est épanouie. C'est une expérience au fond formidable. Je crois plus que jamais à l'agrandissement. » (Germaine Richier)

La Sauterelle est sans doute née du travail de Germaine Richier pour *Le Crapaud*, une figure féminine accroupie, penchée en avant, dont seul le titre évoque l'animalité.

La Sauterelle, petite naît en 1944 alors que l'artiste est encore en Suisse.

Il s'agit de son premier être hybride qui fusionne véritablement le corps féminin et celui de l'insecte. Le titre dit bien la nature animale de la créature mais son identité reste ambiguë. La position de *La Sauterelle*, accroupie et tendue vers l'avant, ses bras levés



vers le spectateur, ses doigts écartés, forme un geste à la fois de menace et de défense. Cette impression de mouvement est amplifiée par la croissance de la créature et le travail de l'agrandissement. [virgule sonore]

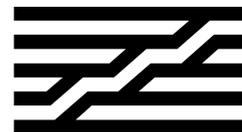
4 – Mythes et sacré

Par le processus d'hybridation avec le monde animal et végétal, l'humain, pour Richier, se rattache à un univers plus large qui le dépasse. Il est foncièrement lié aux forces de la nature et la matière du bronze renvoie elle-même aux éléments. Creusé, déchiqueté, troué, le bronze semble comme érodé par l'eau, les intempéries ou le temps. L'art de Germaine Richier est en ce sens empreint d'un sentiment panthéiste du monde et d'un imaginaire pétri de mythes archaïques.

Ses créatures hybrides se rattachent par leurs titres aux récits des origines, aux contes et légendes. *L'Ogre*, *Le Cheval à six têtes*, *L'Hydre* et autres monstres fabuleux peuplent son atelier. Germaine Richier crée un univers tout entier, peuplé de ces créatures hybrides, étranges, qui oscillent entre le terrifiant et le grotesque, mais elle le fait très librement : la plupart de ces créatures ne se rattachent à aucune iconographie connue. *L'Ogre* a un œil de cyclope, le cheval est doté de six têtes, *L'Hydre* a un corps d'homme et une tête coupée en quatre. [virgule sonore]

La sculptrice a été associée en 1951 à la « querelle de l'art sacré », une violente polémique suscitée par le Christ qu'elle crée pour l'Église du plateau d'Assy. En 1950, Germaine Richier reçoit la commande du chanoine Jean Devémy et du père dominicain Marie-Alain Couturier d'un Christ pour l'église Notre-Dame-de-toute-Grâce du plateau d'Assy, en Haute-Savoie. Elle choisit de fusionner le corps de Jésus et sa croix, et aborde ainsi le mystère de l'incarnation avec un sentiment intime du sacré. Les nœuds du bois seuls révèlent la Sainte Face.

« J'aime le tendu, le nerveux, le sec, les oliviers desséchés par le vent, les bois cassants. Je suis plus sensible à un arbre calciné qu'à un pommier en fleurs. »
(Germaine Richier)



Le Christ de Germaine Richier représente à la fois ce qu'il y a de plus riche, avec sa matière dorée, aux éclats brillants, et en même temps ce qu'il y a de plus pauvre. C'est une sculpture tendue à l'os, réduite à sa plus simple expression : celle d'un Christ mourant et souffrant, un Christ de douleur.

Le système de la potence, instrument d'atelier de sculpteur qui permet d'agrèger les fragments de matière, finit par ne plus faire qu'un avec le corps du Christ. Celui-ci entre en osmose avec les instruments de son supplice, qui sont aussi les instruments du travail de la statuaire : la potence, le couteau, le compas.

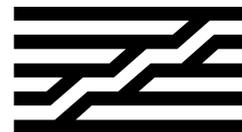
L'église du plateau d'Assy est consacrée le 4 août 1950.

« On a inauguré l'église d'Assy. Il paraît que la cérémonie, à laquelle ma nièce assistait, était magnifique. La presse est bonne et je crois que ma conversation avec le Christ de terre, de bois et de conviction a donné un assez heureux résultat. »
(Germaine Richier)

Pourtant, ce Christ suscite l'année suivante de violentes critiques venant des milieux catholiques traditionalistes. Le 4 janvier 1951, lors d'une conférence du chanoine Devémy à Angers, un groupe de catholiques distribue un tract contre l'église, et particulièrement contre la sculpture de Germaine Richier, jugée blasphématoire. C'est ainsi que se déclenche la « querelle de l'art sacré ». [virgule sonore]

En avril 1951, l'évêque d'Annecy, Monseigneur Cesbron, fait retirer *Le Christ d'Assy* de l'église. Le débat fait rage dans la presse. Germaine Richier, elle-même catholique et profondément croyante, est très affectée. Elle demande au chanoine de l'église de retirer le Christ et de le ramener dans son atelier. L'œuvre, après avoir été remise temporairement, est finalement accrochée au mur d'une chapelle latérale de l'église.

En 1954, Germaine Richier se marie avec René de Sollier dans cette même église. *Le Christ d'Assy* ne retrouvera sa place qu'en 1969, soit 10 ans après la mort de l'artiste. Il sera classé monument historique en 1971. [virgule sonore]



5 – Dessiner dans l'espace

« Science exacte, science humaine : la valeur de la sculpture dépend de ce rapport duel entre l'observation et la création, entre la vérité et l'imagination. Enfin, la sculpture est un *lieu*, une entité, une synthèse de mouvements. C'est donc davantage qu'une image. » (Germaine Richier)

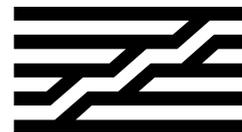
L'art de Germaine Richier n'est pas uniquement novateur par ses sujets. Cette section met en avant la réflexion de l'artiste sur les moyens-mêmes de la sculpture, en particulier son travail sur le dessin et sur l'espace. S'il joue sur l'expressivité des surfaces, l'art de Germaine Richier repose sur une science précise de la construction.

« Dans toute sculpture, il m'est nécessaire de trouver une horizontale et une verticale qui mettent en valeur les obliques. C'est pourquoi je me sers du fil à plomb. Pour moi, la sculpture c'est quelque chose d'intime. C'est une chose qui vit et qui a ses propres lois. Mais, tout de même, la hauteur, la largeur, la profondeur, ça existe. La sculpture s'accroche à des volumes géométriques. Cette géométrie sert à relier et à assagir les choses. C'est une compensation aux excès. » (Germaine Richier)

Détournant la technique académique de la mise au point, la sculptrice trace directement sur le corps de ses modèles des réseaux de lignes. Le dessin est donc au cœur de son processus de création. Ces réseaux de triangles reliés entre eux montrent que le modèle vivant est conçu comme la première étape d'une transposition dans une autre matière. [virgule sonore]

Avec ses sculptures à fils, Richier développe dès 1946 une réflexion sur le vide. *Le Griffu* est suspendu par l'artiste dans son atelier et dans l'espace d'exposition. Ces fils métalliques font écho au fil à plomb, outil de sculpteur qu'elle utilise pour vérifier la verticalité de ses œuvres.

Le Griffu, créé en 1952, est un personnage très étrange. Richier prend pour modèle Lyrot, un homme très maigre qui pose aussi pour *Le Christ d'Assy* et pour *Le Coureur*.



Avec sa tête d'animal, *Le Griffu* s'inspire des croyances populaires, en particulier de la Tarasque, un animal fantastique issu du folklore provençal.

Germaine Richier exacerbe cette part magique à travers la présentation de cette sculpture suspendue au plafond de son atelier, puis de nouveau accrochée en hauteur au Kunstmuseum de Bâle en 1954, où l'artiste expose en compagnie de la peintre Maria Helena Vieira da Silva.

Il y a chez l'artiste tout un imaginaire du vol, de l'apesanteur, qui n'est peut-être pas sans rapport avec l'admiration qu'elle porte à son grand cousin, Charles Amans, qui fut un pionnier de l'aviation et qui l'emmena très jeune en baptême de l'air.

[virgule sonore]

6 – Matériaux et Couleurs

La sculpture de Germaine Richier se caractérise par une formidable inventivité plastique, qui se traduit par une libre expérimentation sur les matériaux. Richier a raconté comment enfant, dans la propriété familiale de Castelnau-le-Lez, elle faisait des personnages en pierre et coulait du ciment dans des écorces de platane.

L'artiste entretient un rapport sensuel avec les matériaux, l'onctuosité de la terre humide, la mollesse de la cire, la sécheresse du bois. Parallèlement à son travail sur la terre, transposé en plâtre puis ensuite fondu en bronze, Germaine Richier mène des recherches très diverses, avec différents matériaux. À partir de 1952, elle s'empare du plomb, un métal malléable qu'elle fond elle-même dans son atelier et qu'elle utilise quasiment comme la terre, dans lequel elle sertit des morceaux de verre colorés, détournant de manière baroque la technique du vitrail.

Sa sculpture n'est pas sans lien avec l'abstraction lyrique de ses amis peintres Maria Helena Vieira da Silva ou Zao Wou-Ki, auxquels Richier confie les fonds de quelques grandes figures, *La Ville* ou *L'Échelle*. Par ces collaborations, Richier fait entrer la couleur dans la sculpture et crée un espace pour ses figures. [virgule sonore]



Alors que la maladie restreint ses forces, l'artiste va elle-même peindre et émailler certains de ses bronzes ou plâtres à partir de 1956. Elle réalise même quelques petites peintures aux couleurs vives en 1958. La couleur répond à ce désir constant d'animer la sculpture. Elle permet également de faire entrer de la vie et de la joie dans ses œuvres.

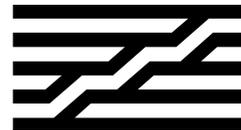
« Le but de la sculpture, c'est d'abord la joie de celui qui la fait. On doit y sentir sa main, sa passion. À part, indépendante, telle doit être pour moi la sculpture. Dans ces conditions, elle ne saurait servir d'ornement. » (Germaine Richier) [virgule sonore]

Quelques mois avant sa mort, en 1959, Germaine Richier, très affaiblie, écrit :
« J'ai peint un grand échiquier, avec des couleurs qui me plaisaient. C'est un grand travail qui a réjoui mon cœur. Heureux temps, où tout allait bien ! » (Germaine Richier)

Perchées sur de grands socles à hauteur de regard, les cinq pièces traditionnelles du jeu d'échec sont métamorphosées par l'artiste. On reconnaît le Roi à sa tête d'arête de poisson et au compas de sculpteur qu'il tient dressé en l'air. La Reine lève des bras qui se transforment en branches. Le Fou, avec son ventre ovoïde, est doté de cornes et d'une petite queue. Le Cavalier a un visage d'hippocampe et son corps est percé de trous. Enfin, la Tour est comme posée sur un trépied.

L'Échiquier, grand est la dernière œuvre majeure de l'artiste. Elle apparaît rétrospectivement comme une véritable synthèse de sa création. On retrouve ainsi dans cette œuvre le procédé de l'agrandissement puisque l'artiste a réalisé une petite version de *L'Échiquier* en 1955. S'y retrouvent également le surgissement du fantastique dans le quotidien, l'hybridation de l'humain avec le monde animal et végétal, l'intégration d'objets avec le compas de sculpteur tenu par le Roi.

Enfin, *L'Échiquier, grand* dit l'importance de la couleur pour l'artiste, qui a toujours accordé une importance toute particulière à la patine de ses bronzes.



« 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)

[jingle de l'émission] Ceci était un podcast du Centre Pompidou. Vous pouvez retrouver tous nos podcasts sur le site internet du Centre Pompidou, ses plateformes d'écoute et ses réseaux sociaux. À bientôt !

Crédits

Réalisation : Clara Gouraud

Lectures des textes de Germaine Richier : Béatrice Vincent

Enregistrement et voix : Ivan Gariel

Mixage : Antoine Dahan

Habillage musical : Sixième Son

Avec la participation d'Ariane Coulondre

Infos pratiques

www.centrepompidou.fr

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite

Application Centre Pompidou accessibilité

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/appli-centre-pompidou-accessibilite

Livrets d'aide à la visite

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/livrets-daide-en-falc

Suivez-nous sur Facebook https://m.facebook.com/?locale2=fr_FR&_rdr

et Accessible.net https://accessible.net/paris/musee-art/centre-pompidou_5