

GERMAINE RICHIER, LA VÉRITÉ ORGANIQUE D'UNE ŒUVRE

Germaine Richier

Centre Pompidou, Paris. Du 1^{er} mars au 12 juin 2023
Commissariat : Ariane Coulondre, assistée de Nathalie Ernoult
Musée Fabre, Montpellier. Du 12 juillet au 5 novembre 2023
Commissariat : Michel Hilaire et Maud Marron-Wojewodzki

Première rétrospective muséale à Paris consacrée à la sculptrice Germaine Richier (1902-1959) depuis sa mort prématurée à l'âge de 57 ans, l'exposition au musée national d'Art moderne – Centre Pompidou, sous le commissariat d'Ariane Coulondre, présente la richesse de création de l'artiste, avant de s'envoler pour Montpellier cet été, où le musée Fabre lui dédie une salle de son parcours permanent depuis 2007. L'exposition thématique suit les rebondissements et développements sensibles et expérimentaux d'un thème à l'autre, centrés sur le passage d'une figuration classique à l'hybridation des corps avec le règne animal et végétal.

ENTRETIEN ENTRE ARIANE COULONDRE ET LAURENCE D'IST

LAURENCE D'IST **Entrée très tôt dans les collections du musée avec les sculptures de *L'Orage* et de *L'Ouragane* qui font partie du parcours permanent, Germaine Richier est connue de son vivant ; puis le temps passant méconnue, alors qu'elle meurt en pleine consécration mondiale. Elle transforme systématiquement le triomphe en travail. C'est justement cette impression de réprouver les codes de la médiatisation qui façonne a posteriori l'image qu'on a d'elle : il n'existe pas de film documentaire sur Germaine Richier, et quand Agnès Varda lui rend visite, elle réalise des portraits photographiques, mais vient sans sa caméra. Vous avez retranscrit les émissions radiophoniques pour compiler dans le catalogue ses prises de paroles, relativement peu nombreuses. Sur les photos prises à l'atelier par Brassai et les autres : elle apparaît toujours très concentrée, comme pouvait l'être Giacometti certes,**

mais l'interprétation s'avère tout autre : celle d'une personne peu loquace et tourmentée. Comment l'expliquez-vous ?

ARIANE COULONDRE Ce décalage interroge en effet, car sa correspondance la montre différemment : extrêmement vivante, généreuse et curieuse, recevant ses amis à dîner et très sociable. Son ami, le sculpteur Marino Marini disait d'elle qu'elle était « un volcan de fantaisie ». Quand Jean Cassou, directeur du musée national d'Art moderne, alors au Palais de Tokyo, découvre son travail en 1948 à la galerie Maeght à Paris, il est impressionné et la considère dès lors comme l'une des représentantes de la sculpture contemporaine en France. Germaine Richier est une femme, jeune, ancienne élève de Bourdelle après s'être formée à l'école des Beaux-Arts de Montpellier dans l'atelier d'un élève de Rodin. Son métier est classique, la représentation du



Germaine Richier.
L'Échiquier, grand.
1959, cinq éléments, plâtre original peint, métal.
Tate Modern, Londres.

corps est au centre de son travail. Jean Cassou saisit son originalité et lui ouvre les portes du musée. Notez qu'en 1956, l'année de l'exposition Richier, Matisse est également présenté. La sculptrice est perçue comme l'artiste la plus représentative de son temps tout en étant, selon Cassou, une artiste inclassable. Cela jouera en sa défaveur après sa mort prématurée, d'autant qu'elle s'est relativement peu exprimée sur son travail. Richier sera tantôt

rattachée au surréalisme, à l'informel mais aussi à une veine aussi bien expressionniste que fantastique, montrant la volonté de l'intégrer coûte que coûte dans une histoire déjà écrite (et quasi exclusivement masculine) par chapitres et mouvements.

L'exposition du Centre Pompidou vise justement à reconsidérer son œuvre et à la révéler dans toute son originalité. Germaine Richier y apparaît comme une artiste foncièrement libre,

mais aussi comme un chaînon entre classique et moderne. Les premières sculptures de César, qui l'admirait beaucoup, en sont la preuve.

Et la peinture de Rebeyrolle aussi ! Les expérimentations de Richier avec le plomb quand elle coule elle-même ses personnages dans un effet de dripping de grumeaux épais qui façonnent ses corps comme si le mouvement de la chair importait plus que l'anatomie, c'est plus expressionniste que misérabiliste.

Le parti pris de l'exposition est précisément de ne pas cantonner son art à l'image d'une humanité tourmentée et blessée. Si Richier est profondément marquée par l'ombre de la guerre et l'expérience de l'exil en Suisse, elle dit « creuser et déchirer [ses] sculptures pour les rendre vivantes ». Ses statues restent debout et semblent saisies sur le point de bouger. À son retour de Zurich en 1946, Richier réinvente de nouvelles images de l'homme et de la femme :

elle creuse les corps et les hybrides avec des formes naturelles, animales ou végétales.

Ce sentiment de l'humain remonte à ses débuts : les bustes qu'elle réalise dès les années 1920 possèdent une grande présence. Richier travaille d'après modèle vivant, avec la terre, qu'elle moule ensuite pour un tirage en plâtre qui peut être moulé à son tour pour l'épreuve en bronze. Dans ce processus, la terre est détruite. Des patines sont parfois présentes sur les plâtres. Sur ses bronzes, elles varient du noir, au brun, jusqu'à l'orangé. Richier joue souvent également sur le métal laissé naturel, simplement nettoyé après la fonte pour en conserver la brillance dorée. À la fin de sa vie, elle ira jusqu'à peindre ou émailler certaines de ses œuvres. *L'Échiquier, grand* (1959) prêté par la Tate offre une magnifique synthèse de ses recherches : des sculptures mobiles, qui prennent la lumière de manière à unifier le groupe dans une théâtralité joyeuse.

Qu'elle grave, qu'elle modèle, qu'elle entaille, qu'elle combine, la spatialité des sculptures de Germaine Richier devient jubilatoire. Elle sculpte littéralement l'espace et se ressource dans sa Provence natale en collectant branches, galets, briques, squelettes d'animaux, d'insectes, etc. Que dit l'assemblage de sa sculpture ?

La question de l'assemblage est centrale et, pourtant, le sujet est très peu évoqué concernant Germaine Richier. À ce titre, l'exposition met en avant la charge symbolique et esthétique de l'objet dans son travail en présentant, sous la forme d'un cabinet de curiosités, le fonds de son atelier parisien. Les visiteurs pourront découvrir l'importance de ces *naturalia* collectionnées par l'artiste, qui sont autant de sources d'inspiration pour ses œuvres hybrides. *Le Berger des Landes* (1951) prêté par le musée Louisiana au Danemark relève précisément de ce jeu de récupération de matériaux pauvres. Une brique polie par la mer donne sa forme à la tête de la créature, et des branches figurent ses jambes-échasses. Germaine Richier ira jusqu'au bout de cette logique dans ses dernières années en métamorphosant un petit débris de coquillage : il devient par le simple agrandissement une pièce monumentale en bronze, *La Spirale* (1957), qui brouille les pistes entre le végétal et le minéral. Cette hybridation n'est pas qu'un jeu de formes : l'art de Richier se nourrit d'un sentiment panthéiste qui rattache de manière



Germaine Richier. *L'Homme-forêt, petit, 2^e étape de création*. 1945, bois, feuilles et plâtre. Collection particulière.



Germaine Richier. *La Chauve-souris*. 1946, bronze naturel nettoyé, 91 × 91 × 52 cm. Musée Fabre, Montpellier.



Vue de l'exposition Robert Müller, *L'Oiseleur*, musée de l'Hospice Saint-Roch, Issoudun, 2023. Au premier plan : 7 Mamelles. 1969-70, marbre, 37 x 50 x 30 cm.

Robert Müller, *L'Oiseleur*

Ancien élève de Germaine Richier et de son mari suisse Otto Bänninger dans leur atelier de Zurich durant la guerre, Robert Müller (1920-2003) partage au début avec César, Jean Tinguely, Odile Mir et Albert Féraud cet intérêt pour la récupération des matériaux et apprend même le métier de forgeron. Cependant, l'amplitude qu'il développe en articulant les masses selon la complexité fluide et organique de la nature – assimilant subtilement en cela les leçons d'anatomie de Richier – se réalise pleinement dans les sculptures en marbre blanc. Formée de plusieurs parties comme autant de pièces abouties qui se combinent, la sculpture s'apparente à une cachette, telles des architectures guidant le regard vers les zones érogènes à l'intérieur du volume. Chez Müller, le rapport au corps passe par la ligne et le signe. Et l'exposition au musée d'Issoudun en montre la force et la maîtrise par un ensemble inédit de gravures de la donation de l'historien de l'art Rainer Michael Mason, en mémoire à Miriam Müller, l'épouse de Robert. Moins connu pour son œuvre graphique alors qu'il couvre sa carrière quand il renonce définitivement à la sculpture en 1978, le trait de Müller dans ses scènes de genre de Crète et autoportraits possède les nuances de ses intentions. Tour à tour satirique, tragi-comique, parabolique et existentiel avec chiens et oiseaux, il dose la pointe d'ironie comme sa sculpture, au plus juste de la forme. ■ LAURENCE D'IST

Robert Müller. *L'Oiseleur*.

Musée de l'Hospice Saint-Roch, Issoudun.
Du 11 février au 8 mai 2023

étroite l'être humain à la nature. L'équivalence entre le corps et l'arbre, la chair et le bois, est présente dans plusieurs œuvres de Richier, depuis *L'Homme-forêt* (1945) et se retrouve par exemple dans le *Christ d'Assy*, prêté exceptionnellement par le diocèse d'Annecy, dont le corps se fond avec la croix. Cette question du rapport de l'humain aux forces qui le dépassent résonne évidemment à notre époque de manière plus aiguë, face aux catastrophes écologiques qui nous menacent.

Elle entretient une forme d'osmose matérielle avec les éléments naturels ; la pratique « classique » – d'autres diraient « statuaire » – est associée à une « cuisine » où elle expérimente en orfèvre les os de seiche, et en peintre la matière chromatique du verre.

Germaine Richier creuse la terre pour accrocher la lumière, elle colore ses sculptures pour les animer, au sens premier du mot, c'est-à-dire leur donner vie. La vérité du travail sculptural est donnée à voir par l'intégration de la potence ou des outils du sculpteur comme le compas. Richier réfléchit aux moyens de la sculpture et notamment à ses dispositifs de présentation. Cela est particulièrement éloquent avec *Le Griffu*, dont elle expose le plâtre suspendu en l'air en 1954. L'envol est très présent dans son imaginaire. La sculpture se projette dans l'espace du spectateur. L'exposition met aussi l'accent sur la manière dont ses recherches se complètent, se nourrissent et tendent vers un renouvellement profond de la statuaire. Par exemple, on voit combien sa pratique de la gravure, développée dès 1947, est nourrie par son



Germaine Richier. *Le Diabolo*. 1950, bronze, 160 x 49 x 60 cm. MNAM – Centre Pompidou, Paris.

processus de création sculpturale. Seulement, les lignes de triangulation, qui lui servent à construire ses volumes, se muent sur le papier en constellations purement graphiques. Naturellement, Richier va tirer physiquement les fils entre les membres de ses sculptures. Ces liens matérialisent la construction d'un espace dynamique, ouvert qui fait du vide un principe actif de la sculpture.

Votre éclairage sur l'œuvre de Richier révèle en même temps le lien rompu avec l'histoire de la sculpture en France depuis les années 1980. Car en dépit de son rôle majeur, les sculpteurs se renouvelant dans l'esprit de l'« indépendance filiale » ouverte par la sculptrice autour de « l'humanité affectée » au sens large, sont quelque peu absents de l'art contemporain.

C'est vrai, et en effet cette exposition souligne combien l'art de Germaine Richier ne cesse de nous parler aujourd'hui. Son regard sur l'humain, sa fragilité et sa violence, lui donne une portée universelle. Il va de pair avec une intense expérimentation sur les matériaux et un renouvellement des moyens de la sculpture, alliant la géométrie interne à l'expressivité des surfaces, la construction à l'imagination. ■

À voir aussi

César, Clavé, Richier. *Un lieu, une histoire d'amitié.*
Clavé Fine Art, Paris. Du 10 février au 22 avril 2023
Robert Couturier – Germaine Richier. *Une amitié sculpturale.*
Galerie Dina Vierny, Paris. Du 10 février au 22 avril 2023