

GERMAINE RICHIER LA MÉDITERRANÉENNE



FRICHE DE L'ESCALETTE
ARCHITECTURE NATURE SCULPTURE

GALERIE 54 / ERIC TOUCHALEAUME
ART + ARCHITECTURE + DESIGN

GERMAINE RICHIER LA MÉDITERRANÉENNE

Catalogue édité à l'occasion de l'exposition
Germaine Richier la Méditerranéenne
présentée à la Friche de l'Escalette
du 1er juillet au 30 août 2024
et les week-ends de septembre.



Germaine Richier... spontanément ce nom m'évoque la Méditerranée, depuis la véritable *Révélation* éprouvée il y a plusieurs décennies devant quatre de ses silhouettes graciles et fortes à la fois, comme ancrées pour l'éternité au parapet de la terrasse du musée Picasso à Antibes, sur fond bleu d'azur de la mer.

C'est donc le parti pris de départ de cette exposition de révéler le caractère *merveilleux* du monde de Richier, imprégné de réminiscences de son enfance provençale, en présentant quelques-unes de ses œuvres en osmose avec la nature des calanques.

Cela pourrait sembler banal, mais l'on ne retrouve dans les publications qui lui ont été consacrées qu'assez peu de photos d'œuvres montrées en extérieur et encore moins en pleine nature. Pourtant, d'après le critique Alain Jouffroy : « *Germaine Richier fait souvent photographier ses œuvres devant des arbres, où dans un fouillis de branches (...)* »

Seules témoignent quelques très belles images, par Brassai, Agnès Varda, Luc Joubert... prises dans le jardin sauvage de son atelier parisien de l'avenue de Châtillon, en Camargue où dans la campagne provençale.

Pour combler ce manque et se démarquer – modestement – de

la formidable rétrospective qui s'est tenue en 2023, à Paris au centre Georges-Pompidou puis à Montpellier au musée Fabre*, le livret de l'exposition, privilégiant l'image, assortie d'un beau texte biographique d'Olivier Cena et de quelques citations, choisies pour la plupart parmi celles de ses contemporains, écrivains, critiques, poètes, artistes... donne à voir un choix de treize de ses créatures, humaines où hybrides, soigneusement mises en scène dans les ruines de l'Escalette colonisées par le maquis.

Malheureusement, il n'a pas été possible de laisser les sculptures exposées dans ce cadre naturel, mais le visiteur pourra les découvrir toutes proches, chacune sur son estrade de planches brutes, réparties entre un vaste espace – à la pénombre traversée de rais de lumière diffusés par des parclozes de bois occultant les ouvertures – et un patio cerné de hauts murs, à l'atmosphère paisible toute méditerranéenne.

Gageons que cette lecture de l'œuvre de Richier, vue sous son rapport à l'humain et ses hybridations avec les formes de la nature, habitée par la croyance dans les forces panthéistes qui habitent le monde caché, devrait constituer *une initiation aux mystères*** marquante pour le visiteur comme pour le lecteur, sans pour autant en occulter le caractère intemporel.

Éric Touchaleaume

Germaine Richier à côté de *L'Eau* dans son atelier, 1954
© photo Denise Colomb, Charenton-le-Pont,
Médiathèque du patrimoine et de la photographie

* « *Germaine Richier, rétrospective* »
Centre Georges Pompidou du 01/03/2023 au 12/06/2023
puis musée Fabre du 12/07/2023 au 05/11/2023
** Jean Cassou

La Feuille et La Vierge Folle
© photo François Fernandez





LA SCULPTURE À CORPS PERDU

OLIVIER CENA

**Figures humaines tourmentées, sauterelles inquiétantes...
Élève de Bourdelle, Germaine Richier apprend à modeler le vivant,
animée d'une passion dévorante.**

Sur les photographies, Germaine Richier sourit rarement. Elle n'aime pas poser. (...) Le vedettariat n'est pas son genre. Les rares photographies de jeunesse, celles de la fin des années 1920 lorsqu'elle étudie la sculpture dans l'atelier de Bourdelle à Paris, montrent une jeune fille charmante et timide, mince, brune, à la coiffure Art déco – un carré court très structuré. (...) Bourdelle la surnommait alors « mon Rossignol », parce qu'elle chantait en sculptant.

Toujours coiffée d'un carré court de moins en moins structuré avec le temps, vêtue sobrement, Germaine Richier affiche (...) un visage sérieux, (et) concentré. Ses amis, empruntant le nom de l'une de ses œuvres de 1949, l'ont surnommée l'Ouragane (...), le surnom dit bien à la fois sa puissance et son engagement : sa passion.

« Le matin, elle se jetait dans son atelier comme un être se jette dans la mer parce qu'il en a besoin. La matière sculpture était sa raison d'être, il n'y avait rien d'autre. »
dit l'écrivaine Dominique Rolin.

Son ancienne assistante, la sculptrice Claude Mary (1929-2016), le confirme : *« Germaine, c'était la sculpture avant tout. Directement. Avec emportement, et au fond autour d'un sujet unique. »* Germaine Richier, sculptrice, et uniquement sculptrice, donc.

À l'en croire, c'est une passion qui commence tôt, en Provence, où elle est née en 1902. (...) Elle aime peu l'école, lui préfère la garrigue, où elle observe les insectes – les mantes religieuses, les fourmis, les sauterelles, qu'elle sculptera plus tard – et se plaît à bricoler. *« J'avais un goût pour la truella, le ciment, pour tout ce qui était*

maçonnerie, et je pense aussi qu'il y avait déjà une tendance vers la sculpture. » dit-elle. Et puis, à douze ans, elle va à Arles, y découvre l'art : la cathédrale Saint-Trophime, son magnifique cloître roman et ses sculptures, « *parmi les plus belles, en pensant à l'Italie* », écrira-t-elle plus tard.

Mais sa famille de notables locaux – son arrière grand-père minotier étant dans le négoce « *de blai et de vignô* », disait-elle en provençal – comprend mal son désintérêt pour les études. Encore moins cette lubie d'entrer à l'École des beaux-arts de Montpellier, lorsqu'elle a 18 ans.

Dans *Les Lettres françaises*, au lendemain de sa mort, en 1959, son condisciple, Gaston Poulain, se souvient : « *Comme elle était jolie avec ses cheveux courts un peu hirsutes, un peu recourbés à la façon du thym de nos garrigues ! Comme elle était vive au milieu des autres ! Elle n'était pas habillée comme elles. Elle portait un petit boléro du bleu de sa jupe. [...]* Elle était l'enthousiasme même. »

Et il en faut de l'enthousiasme à cette « *petite provinciale* » pour monter à Paris, seule, en 1926. Elle vient alors de sculpter *Jeunesse*, œuvre de fin d'études aujourd'hui disparue mais alors remarquée.

Dans l'atelier de Louis-Jacques Guigues (1873-1943, ancien élève de Rodin), sculpteur dont elle aime la personnalité, elle a appris la taille directe, mais elle veut maintenant l'enseignement d'un maître.

Ce sera Antoine Bourdelle (1861-1929). À cette époque, cet ancien praticien de Rodin est internationalement reconnu. Il enseigne à la Grande Chaumière, à Paris, mais prend aussi de rares étudiants dans son atelier privé. Germaine Richier, recommandée par un architecte montpelliérain, Henri Favier, entre à la Grande Chaumière, où il la remarque. « *Tu es un grand sculpteur* », lui dit-il et la prend dans son propre atelier, où elle restera jusqu'à la mort du maître.

Avec l'enthousiasme et la passion, la fidélité est une autre des qualités de Germaine Richier.

Chez Bourdelle, elle apprend la sculpture d'après modèle, à laquelle elle restera attachée toute sa vie. « *Elle avait besoin de sentir les corps* », dit sa nièce Maine Durieu, « *gros, maigres, même vieux, déformés, creusés, éreintés par les morsures et les griffes du temps ; la peau, les hanches larges, les jambes fines, les bras allongés, les doigts déformés qui s'avancent, qui se projettent.* »

Plus tard s'installera le rituel : chaque matin vers 9 heures un modèle vient à l'atelier. En général un seul modèle pour une sculpture. (...) Nardone est une exception. Cet ancien modèle d'Auguste Rodin (pour *Le Baiser* et le *Balzac*) pose pour de nombreuses œuvres : *L'Homme qui marche* (1945), *L'Orage* et *L'Aigle* (1948), *L'Ogre* (1949), *L'Hydre* et *Le Pentacle* (1954), *La Montagne* (1956). Pourquoi Nardone ? « *Il avait tout ce que Germaine aimait dans la sculpture* », dit Claude Mary, « *la beauté et la puissance des formes, le drame, l'humanité* ».

Chez Bourdelle, elle croise aussi Alberto Giacometti, qui, ayant étudié dans l'atelier entre 1922 et 1925, passe de temps en temps saluer son vieux professeur. Mais le Suisse ne sera jamais pour autant un ami et appartiendra, selon Germaine Richier, à « l'autre clan », à l'époque le surréalisme, dont Giacometti ne tardera pas à s'écarter.

Il y a eu beaucoup de littérature autour de ces deux monstres sacrés de la sculpture, certains accusant Richier d'avoir emprunté à Giacometti (ce qui est exact), d'autres prétendant le contraire (ce qui est aussi exact). Il aurait été tout de même

surprenant que deux artistes de cette dimension, et pratiquement du même âge (Giacometti est né en 1901), ne s'influencent pas.

Mais, en 1929, Germaine Richier reste indifférente au surréalisme et préfère appliquer la méthode classique de Bourdelle : la triangulation.

Cette technique consiste à tracer sur le corps du modèle des lignes et à les reporter, à l'aide d'un compas et d'un fil à plomb, sur l'argile. Les premières œuvres (*Buste du Christ*, 1931, *Loretto*, 1934, *La Regodias*, 1938) sont donc très figuratives. Mais bientôt le compas déviara, les corps et les visages se déformeront, les surfaces se troubleront – entraînant parfois l'incompréhension –, comme lorsque la cabale d'un groupuscule chrétien traditionaliste outré par la liberté de Richier entraîne le retrait momentané du Christ de l'église d'Assy, en 1951.

« *Toutes mes sculptures, même les plus imaginées, partent toujours de quelque chose de vrai, d'une vérité organique* », dit Germaine Richier. « *L'imagination a besoin de départ. On peut ainsi déboucher de plain-pied dans la poésie. J'invente plus facilement en regardant la nature, sa présence me rend indépendante.* »

L'invention est ici une déformation ou, pour reprendre un de ses mots, une transformation. L'artiste expérimente en défigurant. L'extraordinaire variété des têtes de ses sculptures en témoigne. Elle cherche, d'abord impressionnée par les empreintes des corps calcinés de Pompéi. Puis elle organise peu à peu sa sculpture autour du vide, autour de ce que Georges Limbour appelait « *une matière plus subtile* » : sa grande contribution à l'art de son siècle. Elle modèle le corps plein avant de le creuser, de le griffer, de le déchirer, afin, dit-elle, « *qu'il ait un aspect changeant et vivant* ». Parce que les sculptures de Germaine Richier vivent. Elle leur parle, s'inquiète de leur humeur lorsqu'intervient un changement dans l'atelier.

« *Devant une sculpture de Germaine Richier, tu sens que c'est interne, exactement comme devant une personne vivante* », disait César, qui vénérât son aînée. Face à *La Mante, grande* (1946), à cet insecte géant doté de seins de femme, le spectateur ressent un mélange d'admiration et de crainte.

Il y a la gracilité des pattes (ce qui influencera les *Araignée* de Louise Bourgeois) et la violence contenue exprimée par les tensions du modelé, quelque chose de fragile et de puissant, de vivant et de morbide, qui nous tient à distance. Il y a nous : « *Plus je vais, plus je suis certaine que seul l'humain compte* », écrivait Germaine Richier.



Germaine Richier
devant *La Tauromachie*
dans le jardin de l'atelier.
© photo Louis-René Astre, 1956



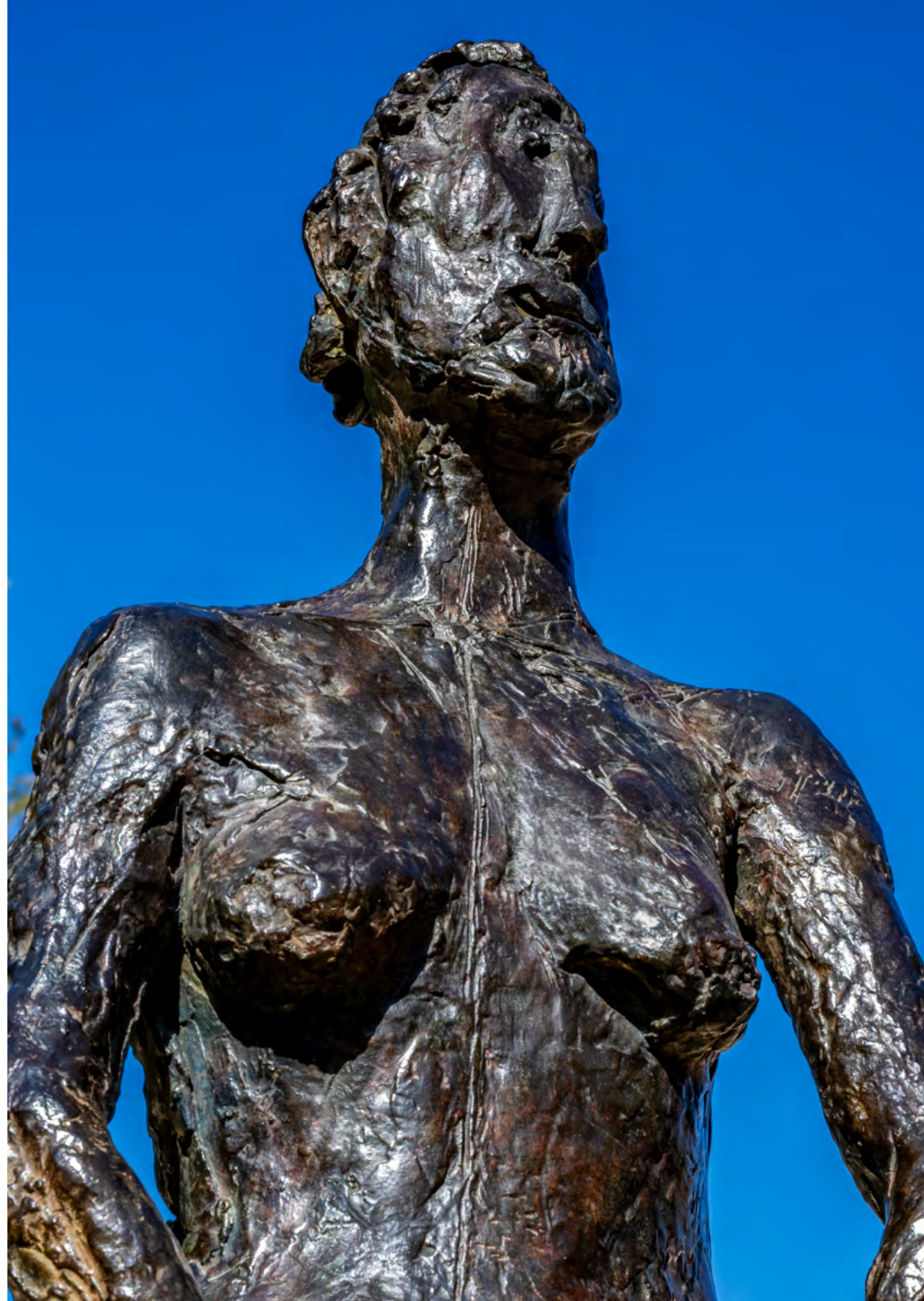
« Elle fait donc l'apprentissage, direct ou indirect, des deux grands styles (Rodin et Bourdelle) qui ont précédé sa génération. Germaine Richier est très loin certes de ses deux maîtres formateurs. Ils lui auront en tous les cas ouvert les yeux, *appris à voir* d'une certaine façon. Ils lui auront communiqué le sens profond, impératif de la statuaire; le sens de l'effigie, de l'attitude, du positionnement dans l'espace, de l'aplomb vertical du personnage, la monumentalité organique de la *statue*. »
Pierre Restany







La Vierge Folle, 1946





La Vierge Folle, la Feuille et la Forêt
dans le jardin de l'atelier
© photo Luc Joubert, 1953

« Avec le recul du temps, on s'aperçoit que l'option de Germaine Richier correspondait à la logique de son instinct de la statuaire. C'est en combinant la violence du langage expressionniste au mystère imaginaire de la forme surréalisante que Germaine Richier allait pouvoir rendre compte tout autant du drame que du rêve de son époque. C'est entre le drame et le rêve que se situent l'entière amplitude de l'œuvre, les types caractéristiques de cette galerie de statues, les séries de personnages qui vont de l'extrême humain à l'extrême hybride, animal ou végétal, de l'expressionnisme déchiré au fantastique délirant.

Les grandes effigies expressionnistes, *L'Orage*, *L'Ogre*, *L'Ouragane* qui datent de 1947-1949 constituent le point culminant du filon erratique annoncé par des pièces de 1945 et 1946, comme *L'Homme-Forêt* et *La Forêt*, et repris en 1954 avec *Le Pentacle* et *La Vierge Folle*. Elles traduisent le fond affectif inné de l'artiste, sa tendance à l'effusion panthéiste qui est justement l'un des traits caractéristiques de la sculpture expressionniste. L'osmose homme-nature est intégrale : c'est ce rapport organique qui fixe en quelque sorte le métabolisme de la statue, le tourment de sa chair, son attitude et sa posture. Les grandes effigies de Germaine Richier figurent des êtres de chair rongés par l'espace et conditionnés par les éléments qui les entourent, la forêt, la tempête, l'orage.

Ces effigies sont à la fois des êtres et des choses : elles illustrent à la fois la conscience de la forêt et la forêt en soi, l'impétueuse violence de l'ouragan et l'ouragan lui-même. Voilà pourquoi elles sont si frappantes, à l'affût, prêtes à bondir, fixées dans l'instantané d'un geste saisissant de force et de vérité. Par l'aplomb de la posture, le traitement de la matière, l'impact de l'attitude, le calcul des proportions, ces pièces constituent des purs chefs-d'œuvre de la statuaire contemporaine. »

Pierre Restany



« Germaine Richier fait souvent photographier ses œuvres devant des arbres, ou dans un fouillis de branches, ou même couchées à même la terre, dans un lit de feuilles mortes et de boue, tels ceux que l'orage abandonne derrière lui.

C'est encore l'idée d'un fond naturel, peint ou sculpté, l'idée de faire participer la sculpture à ce qui l'entoure, à la vie circulante, l'idée de transformer le monde en l'appelant à contribution dans l'œuvre d'art, l'idée de faire cesser le divorce éternel entre la chose créée par l'homme et la chose créée par les dieux, une idée d'architecte pour tout dire, qui la pousse ainsi à situer ses œuvres dans un paysage dont elles seraient à la fois les interprètes et l'émanation. Il y a là, je crois, la volonté secrète d'un art total, où sculpture, peintures, arbres, pierres, terre et ciel s'enrichiraient les uns les autres, dans une symphonie visuelle dont l'homme serait l'auditeur central. La grandeur d'une telle ambition n'échappera pas à ceux qui croient en les possibilités de changements radicaux de la vie et du monde qui résident au fond de toute œuvre d'art inspirée par les dieux du tréfonds. »

Alain Jouffroy





L'Homme-Forêt, grand 1945/46





« Ce qui frappe, d'abord, chez Germaine Richier, c'est l'unité sans faille qu'elle formait avec son œuvre, leur coïncidence foncière. Peu d'artistes auront offert l'exemple d'une adhésion aussi totale du créateur à son ouvrage : ses sculptures se détachaient d'elle comme ses prolongements vivants, chacune d'elles lui était une seconde nature.

Et, de fait, cette fille d'Arles a bien fait, quoi qu'on en ait dit parfois, une sculpture de Méridionale. C'est sous le soleil de midi que se rencontrent les cigales et les mantes avec lesquelles elle dialoguait dès son enfance et qu'elle a fait passer, agrandies à l'échelle humaine et tourmentées de mutations hallucinantes, du muséum au musée.

Dans ses productions les plus fantastiques ou les plus baroques, les plus proches d'un certain expressionnisme (...) un peu de son rire sonore de Provençale est passé. Et, dans ses œuvres les plus morbides, un peu du robuste amour de la vie que révélait son regard intense. Mais plus encore que méridionale, l'œuvre est méditerranéenne : lorsqu'elle nous émeut le plus, c'est peut-être qu'elle s'accorde, au-delà des bruissements d'élytres et des midis odorants, aux rythmes profonds d'une latinité retrouvée. (...)

Une dernière occasion a été donnée de le ressentir au Château Grimaldi d'Antibes, lors de l'exposition de l'été 1959 dont Germaine Richier ne vit pas la fin, sur ces bords de la Méditerranée d'où l'œuvre avait pris son essor et où elle est revenue s'achever après avoir décrit son orbe exemplaire. »

Michel Conil-Lacoste



La Forêt, 1946





« (...) cette fiévreuse attention qu'elle porte à tout ce qu'elle voit, à tout ce qu'elle touche, lui font épouser la terre, les cristaux, l'écorce, les racines comme s'ils appartenaient au règne humain, et non pas seulement au minéral et au végétal. Elle fait de ses personnages de véritables portenature, qui s'identifient complètement à des éléments, à des paysages, à des animaux. Ainsi Germaine Richier est-elle le plus grand sculpteur de la métamorphose. »

Alain Jouffroy



« Elle était le vent, l'eau, l'éclair et l'arbre
des forêts. Elle disait *Mes petits venez vite
voir* avec sa voix profonde, un peu rauque,
aussi patinée que ses bronzes. »

Dominique Rolin

Germaine Richier dans son atelier parisien, 1948

© photo Emmy Andriess (détail)

Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence, 2023



« Germaine Richier (...) est une *force de la nature*. Et cette force est manifestement positive, elle fait constamment naître le bien et elle le maintient vigoureusement dans son entourage. Ajoutons, quoique ce ne soit pas une explication de son caractère, que Richier est issue d'un sol ancien, voisin de la Méditerranée, et qu'il va très spontanément chez elle (...) en accord avec la terre qui depuis si longtemps porte l'être humain. Il n'est pas possible d'ignorer, quand on la regarde vivre (ou travailler) et que l'on voit sa démarche sereine, qu'elle possède au plus haut point les vertus héritées d'aliments comme l'olive et le vin équitables, que sa main et son pied ont posé sur le marbre, le sable et la pierre à chaux, que le goût du sel, le bruit des vagues et l'odeur des pins lui sont familiers depuis la première enfance. »

André Pieyre de Mandiargues







« On dit toujours: Il faut créer un monde. L'artiste doit avoir son univers. Sinon, il *n'apporte* rien. Il ne change la vision de personne. Les sculptures de Germaine Richier peuvent jouer ce rôle fatal. Elles bouleversent, elles irritent, elles surprennent; elles vivent. Cette vie, cette dramatique tension qui les habite, cette puissance d'évocation, c'est cela qui peut même donner le désir de se défendre contre leur pouvoir envahissant, contre leur terrible présence. En chacune d'elles, le maximum d'intensité expressive est atteint. Elles constituent les moments les plus pathétiques d'un être hanté par l'image de la destruction. Car aucune de ces sculptures n'est entière, intacte ou lisse: toutes semblent surgir d'un volcan. (...) Germaine Richier tente ainsi de maintenir en équilibre la figure humaine, tout en dévoilant le monde inconnu – effrayant quelquefois – que tout homme porte en soi. »
Alain Jouffroy





« Nous sommes en effet ici dans le pur domaine de l'imaginaire (...) une œuvre toute animée de secrètes forces intérieures. (...) Tel est l'art de Germaine Richier, sculpteur qui, par ailleurs, a été fort sérieusement formée à son métier et le pratique en sérieux artisan qui connaît ses matériaux et ses outils. Femme de tête, d'ailleurs, de bonne souche provençale, et qui de sa terre ensoleillée et féconde en herbes odorantes, a reçu en don les plus robustes vertus vitales. Mais en même temps elle se sent en contact avec d'obscurés énergies spirituelles et des rêves de la conscience collective. Entre son métier et son lyrisme, il y a donc une tension qui fait son tourment et qui fait aussi toute la substance et tout le mérite de son art. (...)

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. (...)

L'œuvre de Germaine Richier est une initiation aux mystères. (...) Il existe des vérités cachées, offertes à d'autres modes d'appréhension, ceux de l'imagination, du songe, de la communion organique, de la poésie. C'est de ces techniques spirituelles que, entre les mains ouvrières de Germaine Richier, dispose l'art de sculpter. Celui-ci en trouve accrue l'étendue de son pouvoir, ce qui lui a permis de produire, pour notre trouble et notre enchantement, une œuvre exceptionnelle, chargée de merveilles profondes, l'une des plus originales de notre époque. »

Jean Cassou



La Fourmi, 1953





« Elle représente *L'Eau*, en femme assise, la tête et les épaules prises dans une cruche dont les anses dessinent en même temps la chevelure et les oreilles ; mais la panse de cette cruche a éclaté, et la poitrine, le ventre, tout le corps participe de cette matière drue et virulente qu'est une chute d'eau ; seules les jambes sont frêles et semblent tressées de fines algues mouillées. (...) »
Alain Jouffroy

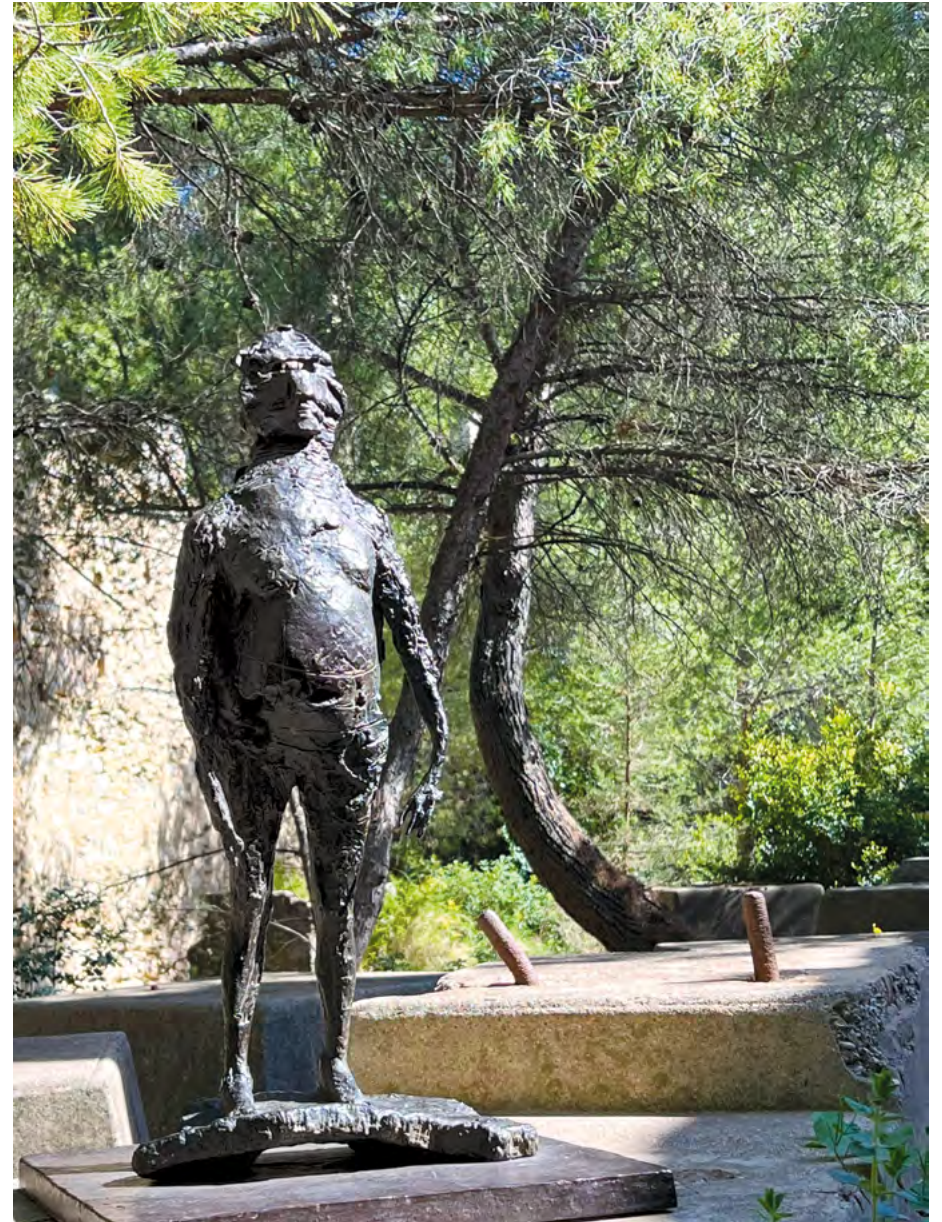








Homme de la nuit, 1954



Le Pentacle, 1954





« (...) je crois, c'est qu'il existera toujours des tempéraments de sculpteur, qui porteront ça en eux.

Germaine n'avait pas plus besoin de Bourdelle que de n'importe qui, pour dégager d'elle cette présence, cette tension terrible. Cela existait chez Alberto Giacometti, cela existait chez Picasso, cela existait chez Germaine.

Je ne me préoccupe pas de savoir s'ils sont d'avant-garde ou pas. Pas plus que lorsque je vais revoir, à Rome, le Marc Aurelio...

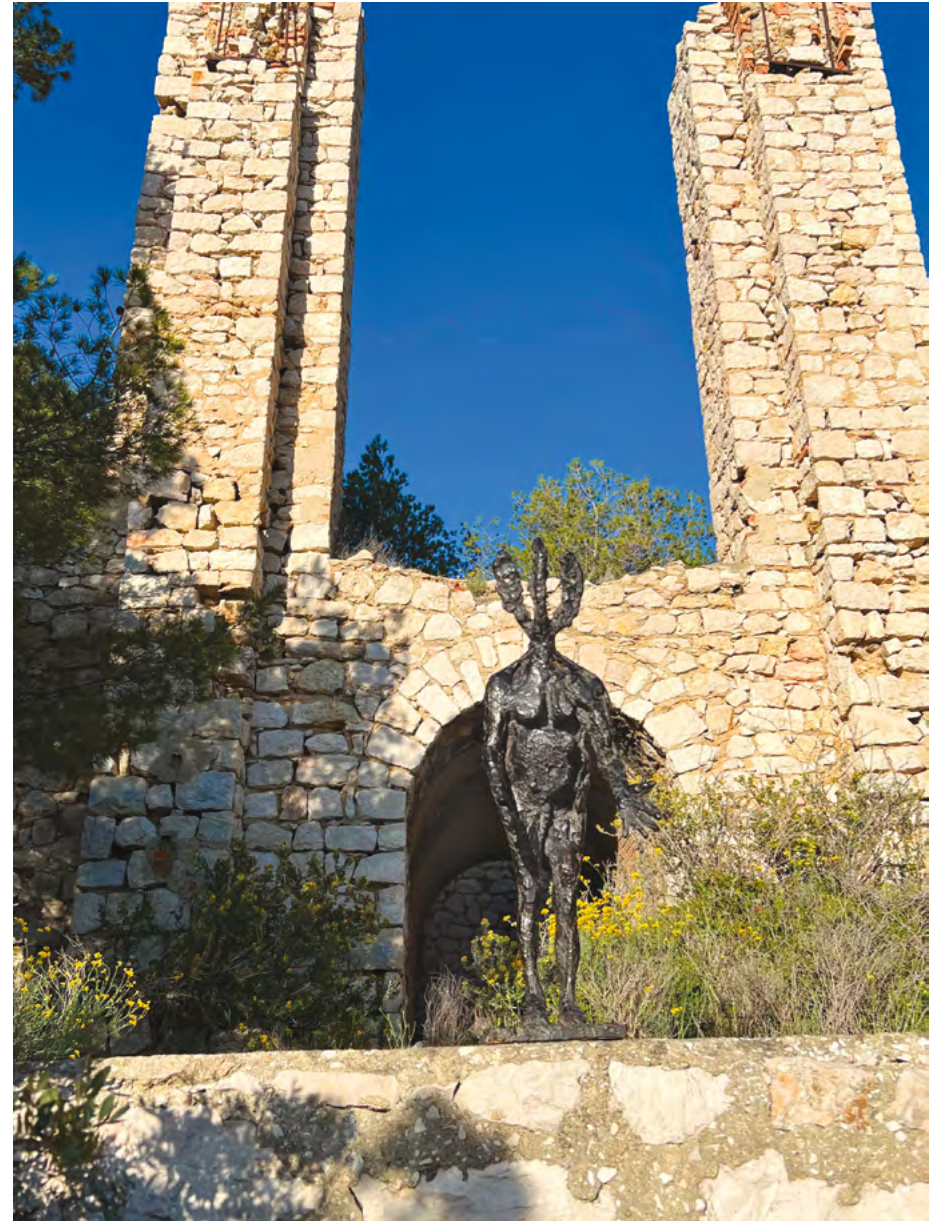
Je ne m'intéresse qu'à cette présence, qui n'a pas de nom et qu'on sent dans tout son corps quand on s'en approche... Avec le temps, c'est ce qui résiste le plus, ce qui tient le mieux. C'est pourquoi l'art ne sera jamais dépassé. On le ressentira toujours dans ses nerfs. »

César



L'Hydre, 1954







L'Hydre et Le Grain
Le Grain, 1955









« Les palais de Venise, comme les sculptures de Germaine Richier, sont contaminés par le temps; on peut même dire que les uns comme les autres sont des fragments arrachés à l'espace-temps; car Germaine Richier tente toujours d'inclure l'œuvre du temps dans l'espace de ses sculptures.

Elle aime répéter souvent : Quand je trouve une forme, je la détruis.(...)

Elle devance ainsi le temps dans son travail de ruination; elle veut devenir elle-même, et consciemment, son propre temps. Toutes ses sculptures sont déjà, aujourd'hui, telles qu'elles pourraient être dans mille ans, dans la mesure où elles survivront au feu, aux pressions déformatrices des cataclysmes toujours possibles. (...)

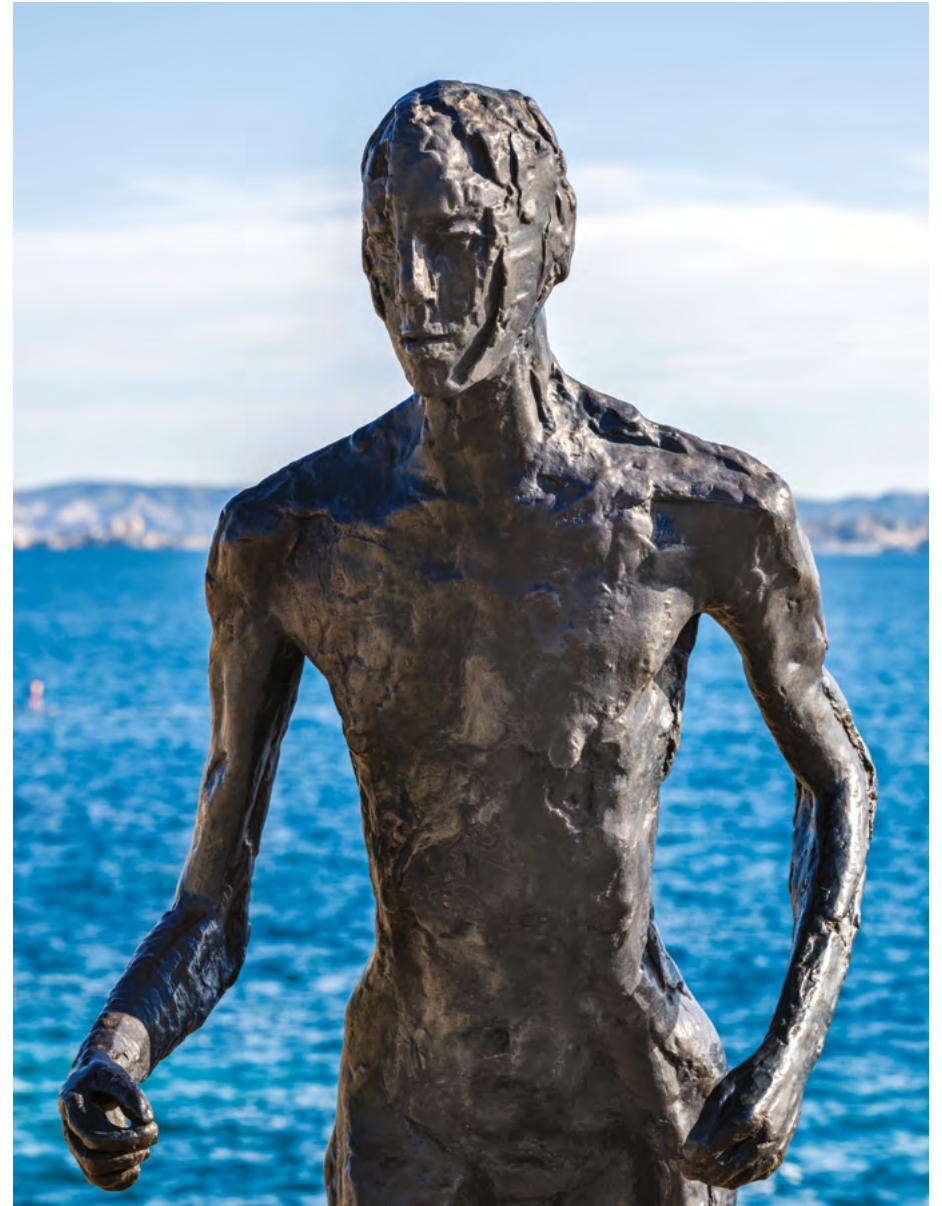
Elles constituent ainsi une extraordinaire synthèse du passé imaginaire d'une œuvre qui, en réalité est nouvelle, toute étonnée d'occuper une place dans notre monde, et qui pourtant a déjà l'aspect déchiqueté des objets exhumés des cendres et des laves vésuviennes, du présent de l'acte de création, très fidèle miroir de l'instant de sensibilité du créateur, et du futur apocalyptique et hypothétique dont elles sont les pressentiments. (...)

Germaine Richier jouit de cette violence, de ces cassures, de cette angulosité de branches brisées ou elle se complait, par exemple, dans l'une de ses plus récentes sculptures : *La Montagne*. Elle jouit comme on jouit de la vue d'une ruine envahie par les herbes, comme on jouit d'un rocher qui semble avoir été jeté au hasard sur la terre, comme on jouit de tout ce qui est erratique, érodé, et très amoureuxment violenté par la vie. Pour elle, la vie passe par les trous, les fêlures, les fines nervures de la foudre. »

Alain Jouffroy



« 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 Coureur, 1955





Torse I, 1934

Bronze, tirage numéroté,
fondeur Susse
108 × 51 × 34 cm

Socle taillé dans un bloc de réemploi en pierre de Cassis évoquant un bloc antique. (Adaptation contemporaine)

Torse I, œuvre de jeunesse démontrant déjà la maturité de l'artiste, s'inscrit dans la série d'études pour le Loretto, jeune garçon en pied de belle facture classique des années trente, incarnée par des sculpteurs jouissant à l'époque d'une grande notoriété tels que Belmondo ou Despiau.

Cependant le caractère fragmentaire inspiré d'un torse antique paraît beaucoup moins « daté » que le personnage complet.



La Vierge Folle, 1946

Bronze, épreuve d'exposition,
fondeur Susse
135 × 62 × 61 cm

Socle en pierre de Soignies travaillé au burin par le sculpteur Eugène Dodeigne, ami et collaborateur occasionnel de Richier.

Ce nu beaucoup moins classique qu'il n'y paraît à prime abord, évoque la parabole des Vierges sages et des Vierges folles relatée dans l'Évangile selon saint Matthieu.

Les Vierges folles, par leur inconséquence, ayant raté l'occasion de rencontrer leur époux, se voient fermer la porte de la salle des noces et dirent « Seigneur, Seigneur, ouvre-nous. » Mais il répondit : « Je vous le dis en vérité, je ne vous connais pas. Veillez donc, puisque vous ne savez ni le jour, ni l'heure. » C'est bien une attitude d'attente qui caractérise cette pauvre Vierge folle, qui attend indéfiniment un époux.

La *peau* du bronze est remarquablement travaillée de creux et de bosses, laissant visible le réseau de scarifications dues à la pointe du couteau dans l'argile lors du report au compas du tracé de la *triangulation* effectuée sur le modèle vivant, révélant le *beau métier* et apportant un tel aplomb à la statue.

La Vierge Folle figure avec *L'Homme-Forêt*, *Le Grain* et *La Feuille* parmi le quatuor de la terrasse du musée Picasso à Antibes



L'Homme-Forêt, grand 1945/46

Bronze, épreuve d'exposition,
fondeur Susse
95 × 52 × 50 cm

Durant son séjour en Suisse, pendant la guerre, Germaine Richier ramassa lors d'une promenade en forêt dans le Valais, des branches et des feuilles qui entrèrent, pour la première fois, dans l'élaboration d'une de ses sculptures. Ce fut *L'Homme-Forêt*.

Cette innovation importante fut maintes fois soulignée par la critique : « A-t-on suffisamment remarqué le caractère sylvestre de son œuvre ? *L'Homme-Forêt*, vous le rappelez-vous, prolongé d'un bras ligneux, complice des oiseaux, hésitant entre l'humain et le végétal ? Dressé au milieu d'un carrefour de haute futaie, sous des taches de lumière filtrée par le soleil, petits disques solaires, nul monument ne se trouverait qui joignît le passé au présent mieux que ce tout neuf simulacre de Priape. »
André Pieyre de Mandiargues



La Forêt, 1946

Bronze, épreuve d'exposition,
fondeur Susse
118 × 29 × 31,5 cm

La Forêt est également composée d'éléments végétaux dont le bras gauche visiblement constitué d'une branche courbe. À cette occasion Germaine Richier convoque ses racines provençales, comme en témoigne une lettre à sa mère, datée de 1946 : « Je voudrais que Kikou (son frère René) m'expédie sans retard les branches demandées, très noueuses comme des bras nerveux. (...) Lolivier me paraît être l'arbre le mieux indiqué, mais peut être à La Palud, on trouve quelque chose d'original et d'authentique. »



La Ville, 1951

Bronze, épreuve d'exposition,
fondeur Susse
135 × 62 × 61 cm

L'élégance de *La Ville* n'a d'égale que celle de *La Feuille* (1948), dont elle se détache du classicisme par l'élongation de la silhouette et l'inquiétante réduction à l'extrême de la tête évoquant celle d'une mante religieuse.



Le Griffu, 1952

Bronze, épreuve d'exposition,
fondeur Susse
89 × 89 × 85 cm

« J'aime le tendu, le sec, le nerveux. » *Le Griffu* se prête parfaitement à cette profession de foi de Germaine Richier.

Durant la création du *Griffu*, elle demande à son ami, le photographe Luc Joubert, de lui rapporter d'Arles la reproduction de l'effigie de *La Tarasque* – sorte de dragon du folklore provençal – suspendue au plafond du musée Arlaten. Le plâtre original du *Griffu* sera également suspendu au plafond de l'atelier.



La Fourmi, 1953

Bronze, épreuve d'exposition,
fondeur Susse
99 × 88 × 66 cm

La Fourmi comme *Le Griffu* tend des fils entre ses membres contribuant ainsi à l'élégance de la composition.

« Le réseau de fils linéaires qui accompagne parfois le personnage, l'animal, ou le personnage-animal définit un espace intermédiaire qui est une zone protectrice, un supplément de présence et d'affirmation. Il ne s'agit pas de la définition abstraite d'un environnement linéaire plus ou moins arachnéen qui conceptualiserait la forme, mais bel et bien d'un système protecteur qui souligne les contours et sous-tend les postures. »

Pierre Restany



L'Eau, 1953/54

Bronze, épreuve d'exposition,
fondeur Susse
146 × 63 × 101 cm

L'Eau doit son titre à son cou constitué d'un col d'amphore ramassé sur une plage de Camargue. Elle aurait pu s'intituler « Sortie des eaux » tant elle évoque une statue de déesse antique, telle qu'on peut en voir aux musées du Pirée ou du Bardo, émergeant d'une épave sous-marine, des algues encore fixées sur la terrasse, que Richier a pris soin de représenter.



Homme de la nuit, 1954

Bronze, épreuve d'exposition,
fondeur Susse
73 × 82 × 30 cm

« Germaine Richier entreprend de développer un autre thème, celui qu'elle appelle « Les Hommes de la nuit », matérialisation des forces obscures, qui lui a déjà inspiré une dizaine d'œuvres. Ces sculptures, en bronze (...) présentent des surfaces plus lisses, plus tendues et une matière différente, une patine plus sombre (qu'à l'habitude). La sobriété et la synthèse sculpturale résultant d'une forme davantage nourrie confèrent à ces travaux un caractère poétique capable de déterminer dans l'esprit du spectateur une sorte de malaise vague, d'inquiétude, voire d'angoisse. »
Denys Chevalier



Le Pentacle, 1954

Bronze, épreuve d'exposition,
fondeur Susse
80 × 36 × 23 cm

Nardone, ancien modèle de Rodin (*Balzac*) pose pour Germaine Richier pour de nombreuses œuvres emblématiques dont *L'Orage*, *Le Pentacle* et *L'Hydre*. Il ressort de ces œuvres une force particulière émanant de la fascination de l'artiste pour son modèle.

« Près du gros poêle rougeoyant se dressait un homme nu. (...) Il était excessivement vieux, avec un ventre énorme, son sexe gris, la plaie maladroite du nombril et ses jambes desséchées, mais il se terrait parfaitement immobile malgré le léger tremblement qui l'agitait. Le modèle, tout pénétré par sa mission, vivait son martyre, et pourtant il était déjà statue, davantage statue que les œuvres de bronze ou de plâtre dont l'environnaient les durs et patients fantômes. « N'est-ce pas beau, mes petits ? » s'est écriée Germaine Richier. »
Dominique Rolin



L'Hydre, 1954

Bronze, épreuve d'exposition,
fondeur Susse
79 × 28 × 32 cm

Germaine Richier fait fi des textes et recrée sa propre mythologie avec son *Hydre* à tête végétale composée de quatre palmes percées bien loin de *L'Hydre de Lerne* à multiples têtes de serpent de la mythologie grecque.

« Ces effigies sont à la fois des êtres et des choses. (...) Voilà pourquoi elles sont si frappantes, à l'affût, prêtes à bondir, fixées dans l'instantané d'un geste saisissant de force et de vérité. Par l'aplomb de la posture, le traitement de la matière, l'impact de l'attitude, le calcul des proportions, ces pièces constituent des purs chefs-d'œuvre de la statuaire contemporaine. »
Pierre Restany



Le Grain, 1955

Bronze, épreuve d'exposition,
fondeur Susse
145 × 33 × 36 cm

« Elle ne déforme pas (...) mais elle reforme, elle transforme (...) Elle désintègre animal, végétal, minéral, pour les refondre dans des Entités physiques qui les rassembleraient dans leur entrecroisement, comme pour mieux faire voir leur inévitable participation l'un à l'autre. Le Grain est une femme dont la tête est un grain géant (...) tout cela est métaphorique, mais aussi panthéique. »

Alain Jouffroy



Le Coureur, 1955

Bronze, épreuve d'exposition,
fondeur Susse
205 × 54 × 94 cm

Avec sa morphologie si mince et élancée, *Le Coureur* est un coureur de fond, un marathonien. Il est doté de vie et transpire l'effort intense, de dos il semble presque tituber et restitue particulièrement bien la perpétuelle instabilité propre à la course.

Issu à l'origine d'une commande publique destinée au stade Jean Bouin, *Le Coureur* n'y sera jamais installé.



Références bibliographiques

page 7-10

Olivier Cena, « La sculpture à corps perdu », *Télérama* 1^{er} mars 2023, article à l'occasion de la rétrospective du Centre Pompidou. Citations tirées de deux ouvrages :

Laurence Durieu, *Germaine Richier. L'Ouragane*, éd. Fage.

Valérie Da Costa, *Germaine Richier. Un art entre deux mondes*, éd. Norma.

Page 4, 5

Catalogue exposition *Germaine Richier, la magicienne*, Musée Picasso, Antibes, 6 octobre 2019 - 26 janvier 2020.

Page 14, 21, 86, 87

Première publication : Pierre Restany, « Germaine Richier : le grand art de la statuaire », *L'Œil*, n° 279, octobre 1978, p. 5.

Page 65

Alain Jouffroy, « Germaine Richier. L'Ouragane oubliée », entretien avec César, *Connaissances des arts*, n° 320, octobre 1978, p. 93-95.

Page 29

Première publication : Michel Conil-Lacoste, « Germaine Richier », dans Robert Maillard (dir.), *Nouveau dictionnaire de la sculpture moderne*, Paris, Hazan, Paris, 1960, p. 250-252.

Page 85

André Pieyre de Mandiargues, *Germaine Richier*, Bruxelles, 1959.

Bibliographie sélective

Laurence Durieu
Germaine Richier, L'Ouragane,
éd. Fage, 2023

Ariane Coulondre
Regards sur Germaine Richier, Textes critiques,
éd. du centre Pompidou 2023.

Catalogue exposition *Germaine Richier*,
centre Pompidou, Paris, & musée Fabre,
Montpellier, éd. du centre Pompidou, Paris, 2023.

Page 23, 77, 79, 88

Première publication : Alain Jouffroy,
« Germaine Richier ou la recherche d'une
nouvelle image de l'homme »,
Preuves, janvier 1957.

Page 33, 43, 52

Première publication : Alain Jouffroy,
« Au Musée d'art moderne : Germaine Richier »,
Arts, 10-16 octobre 1956. © Fusako Jouffroy.

Page 35, 87

Première publication : Dominique Rolin,
« Germaine Richier ou la main d'ombre »,
Carrefour, 10 octobre 1956, p. 7.

Denys Chevalier,
« Un grand sculpteur, Germaine Richier »,
Prestige français et mondanités, n° 19, Paris,
septembre 1956.

Page 47

Première publication : Jean Cassou,
« Germaine Richier », dans *Germaine Richier*,
cat. expo., Paris, Musée national d'art moderne,
Éditions des Musées nationaux, 1956, p. 5-6.

Page 37

Première publication : André Pieyre de
Mandiargues, « Germaine Richier »,
Le Disque vert, n° 3, juillet - août 1953.

Catalogue exposition
Germaine Richier. Rétrospective,
Fondation Maeght, 1996.

Catalogue exposition
Germaine Richier 1904-1959,
Galerie Creuzevault, Paris, 1966.

Remerciements

La Friche de l'Escalette, la Galerie 54 / Éric Touchaleaume, Éric et Elliot Touchaleaume remercient chaleureusement pour leur concours :

Maine Durieu †, nièce de Germaine Richier et marchande d'art primitif émérite à Saint-Germain-des-Prés, qui la première nous a permis d'acquérir une œuvre de Germaine Richier dans les années 90.

Colette Creuzevault †, ma voisine de galerie rue Mazarine durant de longues années, dont j'ai jamais écouté les souvenirs de jeunesse lorsque son père Henri Creuzevault exposait l'œuvre de Germaine Richier en 1959 puis en 1966 dans sa galerie de l'avenue Matignon.

Marie Martin-Raget & Laurence Durieu pour leur aide précieuse et leur connaissance intime de l'œuvre de leur grand-tante.

Olivier Cena pour la mise à disposition gracieuse de son beau texte sur l'artiste.
Tous les écrivains, critiques, poètes, artistes... auteurs des citations empruntées.
Tous les photographes qui ont immortalisé l'artiste et son œuvre avec tant de sensibilité et dont nous avons emprunté une ou plusieurs images.

Martial Vigo
et l'équipe de la Galerie 54 à Paris.

Elliot Touchaleaume
et l'équipe de la Friche de l'Escalette à Marseille.

Christian Baraja et Érik Lasalle,
photographes.

Helena Ichbiah et Jean-Charles Abrial
du studio de création graphique Ich&Kar.

Le Parc national des Calanques de Marseille.

Le CIQ de l'Escalette et son Président René Costaglioli.

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION
Éric Touchaleaume

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES POUR LES PHOTOS ACTUELLES
© C.Baraja - E.Touchaleaume / Archives Galerie 54 - Friche de l'Escalette 2024.

POUR LES ŒUVRES DE GERMAINE RICHIER
© ADAGP Paris 2024

DESIGN *Sch&Kar*



LES AMBITIONS DU PROJET DE RÉAMÉNAGEMENT DE LA FRICHE DE L'ESCALETTE EN ESPACE CULTUREL

C'est lentement mais sûrement que la Friche de l'Escalette s'inscrit dans le paysage culturel estival marseillais, permettant à un large public la découverte d'un patrimoine industriel remarquable conjuguée avec la visite d'expositions d'architectures légères et de sculptures.

Préserver ce patrimoine architectural industriel, remarquable à plusieurs titres.

Ce site se distingue par sa spécificité topographique, son architecture, son ancienneté, son état de conservation et sa localisation au sud de la France, traditionnellement moins industrialisé que le nord et l'est. La friche de l'usine à plomb de l'Escalette constitue un double témoignage encore lisible, d'une part de ce type d'industrie métallurgique, et d'autre part de l'intense activité industrielle qui colonisa le littoral sud de Marseille au XIX^e siècle, entre la Madrague de Montredon et Callelongue, aujourd'hui dans le 8^e arrondissement de Marseille.

Les bâtisseurs – anonymes à ce jour – de cette usine, ont tiré un parti remarquable de la topographie des lieux pour y adapter les différentes phases d'activité, il en résulte des aménagements uniques conçus sur mesure. Ces bâtiments sont parfaitement adaptés au relief, et, aujourd'hui, dépourvus de toitures et à l'état de ruine, s'intègrent d'autant mieux au paysage rocailleux. Ces colonnades, bassins et murs cyclopéens, ces édifices percés d'arcades et d'oculus évoquant l'architecture néoclassique de Ledoux (Salines d'Arc-et-Senans), ces fours, tunnels et cheminées rampantes,

bâties en pierre et brique, constituent un ensemble architectural d'une grande qualité et d'une ampleur impressionnante.

Cette usine fonctionna entre 1851 et 1925 et s'agrandit par phases en conservant le bâti existant. Très rares sont les sites industriels fondés au milieu du XIX^e siècle qui n'ont pas été totalement transformés à plusieurs reprises. Malgré l'état de ruine des installations, le processus de fonctionnement de l'usine est tout à fait compréhensible, même pour un public néophyte.

Ce projet de réaménagement ayant pour cadre un site très protégé et grevé de lourdes contraintes, partie intégrante du Parc national des Calanques de Marseille, est une initiative privée, qui bien qu'ambitieuse se veut d'une humilité exemplaire, proscrivant toute intervention brutale.

Suivant une véritable procédure archéologique, les ruines situées en partie haute du site seront intégralement conservées, consolidées et pérennisées en l'état.

En partie basse du site, les vastes espaces des anciens ateliers, bien conservés mais dont les charpentes métalliques des toitures ont été démantelées sous l'Occupation,

sont utilisés depuis 2021 en salles d'exposition à ciel ouvert. Il est projeté de les réhabiliter en salles d'exposition couvertes accueillant du public toute l'année, en résidences d'artistes, en ateliers de création et de restauration, permettant la réalisation sur place des œuvres spécialement conçues en fonction du site.

La *Buvette-Épicerie* de l'Escalette active des années 1930 aux années 1970 renaîtra en *Bistrot de l'Escalette* pour la restauration des visiteurs et des randonneurs.

Préserver la végétation très spécifique prospérant sur les ruines.

Le sentiment que l'on éprouve à se promener dans ces ruines romantiques et mystérieuses se doit d'être absolument préservé.

À cette fin, malgré les contraintes que cela impose, et à l'encontre de tout usage en matière de maçonnerie et d'architecture, la végétation colonisant les murailles sera conservée au maximum, du moins les sujets remarquables. Le fascinant processus de colonisation du bâti par la végétation pourra donc être observé, comme sur certains temples d'Angkor Vat. Contreforts en pierres maçonnées à la chaux et ancrages métalliques, réalisés dans les règles de l'art, viendront conforter les ouvrages fragilisés par la poussée des racines.

Présenter des expositions d'architecture légère ou « la philosophie du cabanon »

Une exposition annuelle présentée en partenariat avec la Galerie 54 / Éric Touchaleaume, est ouverte au public chaque année en juillet-août et les week-ends de septembre.

La volonté de ses animateurs est de conserver à la friche sa dimension poétique et d'entretenir cette « philosophie du cabanon » si chère aux Marseillais... ainsi qu'à Jean Prouvé et à ses compagnons de route, Charlotte Perriand, Pierre Jeanneret et bien sûr Le Corbusier et son mytique cabanon de Roquebrune.

Outre l'exposition de structures légères de Jean Prouvé et autres pionniers de la modernité, il est donc également projeté d'organiser – d'ici quelques années lorsque les installations de la friche le permettront – un concours international sur le thème revisité du cabanon, cet habitat populaire de loisir, dont la poésie spontanée des cabanes de pêcheur et de jardinier des origines, est mise à mal par la standardisation de masse des matériaux de construction.

Il pourra s'agir d'œuvres d'architectes et/ou de designers, mais également d'artistes, répondant aux mêmes critères de créativité, de légèreté, de nomadisme, d'écologie... Marjolaine Dégremont a anticipé cette manifestation avec l'exposition de ses *Cabanos perchées* en 2022.

Mettre en situation de la sculpture moderne et contemporaine

Des sculptures et installations, sélectionnées pour leur sensibilité relationnelle avec l'architecture, la nature ou le site, sont mises en situation chaque été sur la friche. À terme c'est un véritable parcours de sculpture permanent qui habitera la friche.

Historique des expositions

2016 **JEAN PROUVÉ, HABITAT TROPICAL DU CAMEROUN**

Marjolaine Dégremont, *Touching the sky*
Vincent Scali, *Fragments*.

2017 **UTOPIE PLASTIC**

Max Bill, *Pavillon-Skulptur II*

2018 **JEAN PROUVÉ, NORD-SUD**

Parvine Curie, Stahly, Lardeur,
Haber, Coulentianos, *Sculptures*

2019 **JEAN PROUVÉ À VIVRE**

Myriam Mihindou, *Transmissions*
(Exposée en partenariat avec la Galerie Maïa Muller.
œuvre acquise par le Centre Pompidou en 2021)

2020 **L'ÉTÉ DE LA FORÊT**

François Stahly, *L'Été de la forêt*
Myriam Mihindou, *Rakus et Savons*
Pierre Tual, *Reliefs*

2021 **ESPRITS DES LIEUX**

Héloïse Bariol, *Claustra*
Gérard Traquandi, *Terres baroques*
Adrien Vescovi, *Soleil blanc*
Yonel Lebovici, *Bungalow du pêcheur*

2022 **OBJETS À RÉACTION POÉTIQUE**

Marjolaine Dégremont, *Cabanes perchées*
Baptiste & Jaïna, *Formes Molles*
Guy Bareff, *Tour des vents*
Lilian Daubisse, *La Bête endormie*

2023 **ANGLES DE VISION**

Richard Baquié, *Epsilon*
Jean Amado, François Stahly, *Sculpture d'architecte*



**FRICHE DE L'ESCALETTE
ARCHITECTURE NATURE SCULPTURE**

EXPOSITION ÉTÉ 2024
PRÉSENTÉE EN PARTENARIAT AVEC



**GALERIE 54 / ÉRIC TOUCHALEAUME
ART + ARCHITECTURE + DESIGN**

FRICHE DE L'ESCALETTE
ROUTE DES GOUDES
IMPASSE DE L'ESCALETTE
13008 MARSEILLE

friche-escalette.com

GALERIE 54 / ÉRIC TOUCHALEAUME
L'APPARTEMENT DU COLLECTIONNEUR
4 RUE MALLET-STEVENS
75016 PARIS

galerie54.com

20 €

ISBN 978-2-9546701-8-8



9 782954 670188