

Le XX^{ème} siècle au Musée Fabre : une artiste, une œuvre

Germaine RICHIER (Grans 1902-Montpellier 1959) *La Chauve-souris* 1946

Fiche enseignant



La Chauve-souris, 1946, bronze naturel nettoyé, 91x91x52 cm. Achat de la Ville avec la participation du FRAM Languedoc-Roussillon, 1996.

Pour télécharger le visuel en bonne définition : www.museefabre.fr, rubrique Etudier, Recherche d'œuvres.

L'artiste :

Germaine RICHIER, née en 1902 à Grans (Bouches du Rhône), apprend la sculpture, technique de taille directe, à l'Ecole de Beaux-Arts de Montpellier (1920-1926, influence de RODIN) puis à Paris avec BOURDELLE (1926-1929). Sa première exposition particulière se déroule en 1936 à Paris (bustes maintenant détruits, mais aussi *Loretto I*, 1934 (Musée Fabre, Montpellier). Pendant la deuxième guerre mondiale elle s'exile en Suisse à Zurich et rentre en France au début de 1946. C'est au début de la Guerre que la sculptrice s'intéresse à la figure hybride : *Le Crapaud* (1940), *La Sauterelle* (1944) et *L'Homme-forêt* (1945). De retour à Paris, elle poursuit sa série de sculptures hybrides : *L'Araignée I*, *La Mante*, *La Chauve-Souris*. A partir de 1951, elle intègre de la couleur dans ses œuvres. Avec la technique de l'eau forte, elle illustre des œuvres d'Arthur Rimbaud. Elle a été le professeur du sculpteur CESAR. Décède à Montpellier en 1959.

Le contexte : mémoire de la Seconde Guerre mondiale dans les transformations du style de l'artiste, de ses sujets, de sa technique.¹

Si nous comparons les formes, l'aspect de surface et l'expression des tensions entre les œuvres d'avant la seconde guerre mondiale et d'après (de 1934 à 1946), nous percevons l'influence que ces événements ont pu avoir sur la sensibilité de l'artiste.

Elle reprend *Loretto*, en *Juin 40*², en renforce le déhanchement, allonge le corps qui paraît encore plus maigre et augmente la taille de la main gauche qui en devient disproportionnée, l'ouvre dans un geste qui exprime le désarroi : c'est l'allégorie de l'occupation allemande.

Le travail de la surface, le répertoire des formes Hybrides se met en place dans le courant de la seconde guerre mondiale mais Germaine RICHIER travaille par série, comme des familles d'œuvres. Les représentations en équilibre se font de plus en plus « instables », les personnages humains s'hybrident, le traitement de la matière de *l'Escrimeuse* se fait irrégulier. C'est pendant la guerre et son exil en Suisse que « l'artiste met en place une esthétique moins consensuelle, plus singulière et tourmentée »³

L'image de l'hybride répond à une question fondamentale de l'image même de l'homme et de sa réelle identité à une période de guerre où « l'on pense plus à survivre qu'à vivre » même si elle le vit de l'extérieur puisque exilée en Suisse. À Zurich, comme Jean ARP et Sophie TAEUBER-ARP pendant la première guerre mondiale, elle défend comme

¹ Source : Valérie DA COSTA, *Germaine Richier: un art entre deux mondes*, Editions NORMA, 2006, p. 65.

² Ibidem, p. 25.

³ Ibidem, p.33.

eux l'idée « que seule la nature peut sauver les hommes de la folie de la guerre »⁴. L'hybride est aussi le constat réel de ses contradictions.

Les images humaines d'après-guerre sont toutes incomplètes, comme en lambeaux, ce qui fait dire à Antonin ARTAUD que ces « morceaux illustrent une image du corps comme un champ de guerre. »

L'artiste traduit dans son travail son malaise devant la guerre et sa vision tragique d'une société en décomposition. Germaine Richier façonne alors des hommes et des animaux effrayants et pétrifiés, des créatures fantastiques d'une époque que l'on ne peut définir, mais qui n'est autre que l'époque contemporaine au sculpteur.⁵

La mémoire de l'observation de la nature

Les formes hybrides et les métamorphoses trouvent leur source dans la contemplation de Germaine Richier du monde infiniment petit des insectes et petits mammifères lors de son enfance à Montpellier (Mudaison).

La Mante religieuse n'est pas seulement une œuvre sculpturale, mais un thème illustrant par une série d'eaux-fortes (publiée en 1951) les *Illuminations* et *Une saison en enfer* d'Arthur RIMBAUD.

Avec *l'Araignée*, RICHIER introduit dans son répertoire formel une analogie avec les sécrétions du petit animal : les fils, que l'on retrouvera dans *La Fourmi* (1953-1961), *la Griffes* (1952), les fils forment la structure du vide qui dialogue avec les formes pleines et les mettent en tension.

La Chauve-souris, grâce à la nouvelle technique qu'elle adopte (filasse trempée dans du plâtre liquide et secouée), présente des ailes déployées qui paraissent fines et fragiles comme une toile d'araignée et prend en compte l'importance du vide qui structure l'œuvre. Son observation est d'autant plus juste que l'artiste possède un squelette du petit animal dans son cabinet de curiosité. *La Chauve-souris* déploie ses ailes, à la fois dentelle et hérissément. Elles rappellent la membrane translucide du petit mammifère, mais aussi la nature éphémère de la vie où la chair redevient poussière.

Sa technique :

Son travail des années trente est « réaliste » et correspond au genre statuaire pratiqué entre les deux guerres. Entre harmonie et expressionnisme, son œuvre se développe par le modelage en terre fondu en bronze et patiné la plupart du temps.

Les années quarante se caractérisent par l'assemblage de matériaux naturels : bois, feuilles, mais aussi de filasse (*La Chauve-souris*). Le plâtre permet l'assemblage et le bronze donne l'unité colorée à la sculpture. Pour cette œuvre elle décide pour la première fois de conserver la couleur du bronze sans patine et de le doré.

« La fonte à la cire perdue, où le bronze reprend le moindre détail, traduit fidèlement la construction du modèle, réalisée par ajouts successifs de touches de terre. La lumière, s'accrochant aux reliefs, renforce puissance et volume. Par ses formes, grossièrement ébauchées, cette sculpture paraît à la fois inachevée et définitive. Le traitement rugueux de la surface, le refus de l'esthétisme situent la sculpture (de Rennes) dans le contexte du « matiérisme » de l'après-guerre, celui de Fautrier et de Giacometti. »⁶

Dans les années cinquante, sa démarche est d'introduire la couleur dans la sculpture avec par exemple des incrustations de verre coloré.

Citations : « 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 » ...

⁴ Ibidem, p.42

⁵ Galerie Michelle Champetier

⁶ Musée des Beaux-Arts de Rennes: www.mbar.org/collections/guide/19-20/158.php

« Quand je trouve une forme, je la détruis, mais pour détruire une forme, il faut qu'elle existe »... « Les trous éclairent la matière qui devient une forme organique, ouverte. »⁷



Loretto I, 1934, bronze patiné foncé, 160x58x35cm. Dépôt de l'Etat, 1938. Musée Fabre, Montpellier.



Escrimeuse avec masque, 1943, bronze, fonte à la cire perdue, 100x36x67cm. Musée Fabre, Montpellier.



La Chauve-souris, 1946, bronze naturel nettoyé, 91x91x52 cm. Musée Fabre, Montpellier.



L'Araignée I, 1946, bronze patiné, socle en corne, 30x46x23cm. Musée Fabre, Montpellier.

Pour télécharger les visuels en bonne définition : www.museefabre.fr, rubrique Etudier, Recherche d'œuvres.

⁷ Valérie DA COSTA, *Germaine Richier: un art entre deux mondes*, Editions NORMA, 2006p.42

Histoire des arts, pistes pédagogiques :

Définition de l'hybride⁸ : L'hybride comme principe formel

L'hybride, on le sait, provient “du croisement de variétés, de races, d'espèces différentes” (le mulet est un hybride de l'âne et de la jument). Vient ensuite le “mot hybride”, formé d'éléments empruntés à des langues différentes (hypertension) ; puis enfin le sens courant : “composé de deux éléments de nature différente anormalement réunis”. Le spectre de l'hybride nous conduit donc de la création (éventuellement monstrueuse ou chimérique) au simple mélange, au composite. C'est là qu'intervient l'hétérogène, défini comme “composé d'éléments de nature différente” ou encore comme “ce qui n'a pas d'unité”. On le voit déjà, le second terme apparaît, dès sa définition la plus simple, comme une conséquence du premier, qui lui suppose une action, une intervention opérée sur la nature. L'enseignement de l'hybride est d'une indéniable richesse puisque d'une part il concerne des procédés (substitution, inversion, collages) et il entraîne une critique du signe et que d'autre part, il conduit une forme, marquée pour sa part du sceau de l'hétérogène et dont les caractères sont : l'entre-deux, la coupure, la métamorphose, la combinatoire, l'effraction, l'inquiétude, bref, tout ce qui naît d'un travail d'instabilisation, ou de ce que de Certeau appelle « active contradiction d'un intérieur et d'un extérieur. »

Arts plastiques :

Explorer les techniques de collage, assemblage, substitution, inversion dans le but de changer le sens, l'aspect, la perception d'une image, d'un objet, d'un lieu. La technique de l'infographie permet d'aborder d'autres points de vue sur l'hybridation. Evoquer une des références artistiques contemporaines au sujet de l'hybridation : les créations de l'artiste britannique Matt Pyke (voir le carnet pédagogique de la Gaité Lyrique, accompagnant l'exposition MATT PYKE & FRIENDS, super-computer-romantic, Dossier réalisé en Avril 2011)

Confer également le dossier : **la biodiversité en Arts Plastiques**, à télécharger sur : www.museefabre, rubrique Etudier, ressources, autour des collections permanentes, dossiers thématiques, biodiversité, biodiversité et arts plastiques.

Propositions de développements en arts plastiques :

1-Travail plastique en deux dimensions :

Les étapes de la métamorphose d'un personnage (humain et/ou animal) :

Réalisation d'images des étapes de la métamorphose (3 « vignettes ») : état initial, état transitoire, état final.

Présentation en bande, BD, triptyque, dépliant, etc.

La consigne peut être d'adapter les techniques à l'expression de chaque étape: « Pour chaque état, choisir un adjectif qualificatif que vous exprimerez au moyen de réponses plastiques adaptées en termes de formes, couleurs, matières, techniques ».

2-Travail plastique en volume :

Pour montrer un « personnage humain ou animal » en cours de transformation, on peut suggérer d'utiliser différents moyens plastiques

La recherche des élèves peut porter:

- sur les différents moyens découverts dans l'analyse d'œuvres,

Ou

⁸ Tiphaine SAMOYAUULT, *L'hybride et l'hétérogène*, Publié dans *L'Art et l'hybride*, Presses Universitaires de Vincennes, 2001, pp. 175-186 , (Extraits)
Aline Palau-Gazé et Arnaud Rolland, Service Educatif du Musée Fabre, 2013

- une recherche en amont sur les moyens plastiques réponse à l'idée de transformation, de métamorphose (forme et aspect)

Techniques hétérogènes
Décomposition des formes
Discontinuité des surfaces
Composition instable
Couleurs contrastées

Musique⁹ : « En musique, l'hybridation désigne des combinaisons sonores singulières, inouïes au sens propre, obtenues par mélange de sons et de timbres produits par des familles instrumentales différentes ou, depuis la fin des années 1980, en recourant à toutes les possibilités de l'électronique et de l'informatique.

On peut considérer que les techniques d'hybridation ont pour la première fois été pleinement mises en œuvre par Hector Berlioz, qui est le véritable « inventeur d'orchestre » de la musique occidentale et dont la technique compositionnelle allie de manière consubstantielle le timbre avec l'idée musicale. À sa suite, il faut citer Richard Wagner, Nikolai Andreïevitch Rimski-Korsakov et Claude Debussy, qui ont fait preuve d'une magistrale inventivité dans le traitement de leurs orchestres. Puis, l'exploration de l'univers des attaques et des résonances par superposition de timbres a donné lieu à l'apparition de nouvelles hybridations signées Gustav Mahler, Maurice Ravel, Arnold Schönberg, Béla Bartók, Igor Stravinski, Anton von Webern, Edgar Varèse... Il faut également mentionner les bruitistes italiens, au premier rang desquels Balilla Pratella et Luigi Russolo. »

Littérature :

Le texte hybride¹⁰

Qu'est-ce qu'un texte hybride ? Dans le domaine littéraire, l'hybridité se produit lorsque deux ou plusieurs discours se disputent l'autorité de l'énonciation. Lorsque l'ironie, par exemple, se mêle au discours du principal personnage du roman, se produit un brouillage de la communication qui modifie la relation du lecteur à l'auteur. Plus fondamentalement, c'est la question même du genre qui se trouve mise en question par l'hybridité. L'ouvrage collectif se penche sur les ramifications contemporaines du style hybride, marque du roman moderne. Il s'interroge également sur les origines historiques de ce phénomène qui doivent être trouvées dans l'éclatement des genres prôné par le romantisme allemand. Depuis cette époque, la littérature de fiction présente un caractère hybride de plus en plus prononcé qui rend caduque la notion même de genre littéraire. Faut-il en déduire une altération progressive du genre ou bien au contraire une richesse dans la transgression ?

L'œuvre de G. Richier peut être mise en écho avec des œuvres littéraires du XX^e Siècle dans lesquelles métamorphose, hybridation ou monstruosité traduisent l'angoisse de l'auteur face à la déshumanisation.

1- Formes du récit aux XX^{ème} et XXI^{ème} siècle:

Récits d'enfance et d'adolescence (exemple: Né de l'homme et de la femme, Richard Matheson, 1950)
Romans et nouvelles des XX^e et XXI^e siècles porteurs d'un regard sur l'histoire et le monde contemporains (exemple: La métamorphose, F. Kafka, 1915)

2- Théâtre : continuité et renouvellement: (exemple: Rhinocéros d'E. Ionesco, 1959)

⁹ Alain FÉRON (compositeur, critique, musicologue, producteur de radio), *l'Hybridation en musique* Encyclopeadia Universalis,

¹⁰ Collectif, *Le texte hybride*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004. Résumé du Comptoir des Presses d'Université.

Travail d'écriture:

L'œuvre de G. Richier comme élément déclencheur d'écriture.

Ecriture d'un récit complexe ayant pour cadre le monde réel ou imaginaire; présentant une utilisation complexe de la chronologie; insérant des passages descriptifs et des paroles rapportées directement ou indirectement; présentant des changements de point de vue

Conclusion : pour une réflexion pluridisciplinaire sur l'hybridation, trouver les points communs aux différentes disciplines artistiques : qu'apporte l'hybridation dans la création ? Peut-on créer une œuvre hybride qui appartienne aux différents domaines (visuel, son, langage, espace, quotidien ...)

Propositions de regards croisés pour la pratique de l'histoire des arts en classe à partir de l'œuvre de Germaine Richier : *La Chauve-souris*

- 1/ Le ressenti face à l'œuvre (trace écrite élaborée en Français ou/et en arts plastiques après la visite au musée).
- 2 / Le contexte de production (trace écrite élaborée en Histoire).
- 3/ La lecture plastique (trace écrite élaborée en arts plastiques)
- 4/ Rapprochement avec d'autres œuvres du XX^e siècle (Histoire, arts plastiques et français)
- 5/ Production personnelle impliquant sensibilité et créativité artistiques (arts plastiques, récit écrit en français).