

GERMAINE RICHIER (1902-1959)

La Regodias (Renée Regodias)

Épreuve en bronze, sans numérotation
Fonte à la cire perdue M. Pastori, entre 1939 et 1947
Signé (à la base du cou, à gauche) : G. Richier
Cachet du fondeur (à l'arrière du cou) : CIRE PERDUE M. PASTORI GENÈVE
H. 40 ; L. 17 ; P. 27 cm

Provenance

- Suisse, collection Hermann Hubacher (1885-1976)
- Par descendance

Bibliographie

- *Germaine Richier*, Genève, galerie Georges Moos, 23 mars – 11 avril 1947, n°16.
- « Germaine Richier », *Derrière le Miroir*, n°15, Paris, éd. Galerie Maeght, 1948.
- *Germaine Richier*, catalogue d'exposition, Zürich, Kunsthaus, 12 juin-21 juillet 1963, n°1, p. 18 (Épreuve en bronze, collection Nelly et Werner Bär, Zürich).
- *L'histoire du buste au XXe siècle autour de Bourdelle et depuis ses élèves*, Paris, musée Bourdelle, 5 mai 1964, n°144 (Épreuve en bronze, collection Nelly et Werner Bär, Zürich).
- *Sammlung Werner und Nelly Bär*, Zürich,Weinfelden Mühlemann Verlag, 1965, p.189 repr. (Épreuve en bronze, collection Nelly et Werner Bär,

Zürich)

- *Des artistes à la Coupole*, Paris, musée Bourdelle, 1er juin-30 septembre 1990, n°108, p. 55, repr. (Épreuve en bronze, collection particulière).
- *Germaine Richier, rétrospective*, Saint-Paul-de-Vence, Fondation Maeght, 5 avril - 25 juin 1996, p. 28-29, n°4, repr. (Épreuve en bronze, famille Germaine Richier).
- Staub, Helena, *Bourdelle et ses élèves : Giacometti, Richier, Gutfreund,* Paris, musée Bourdelle, 28 octobre 1998-7 février 1999, n°49 p.90 (Épreuve en bronze, collection particulière).
- Barbero, Luca Massimo, *Germaine Richier*, Venise, Peggy Guggenheim collection, 28 octobre - 5 février 2007, p. 54-57, repr. (Épreuve en bronze, collection Françoise Guiter ; plâtre original ; plâtre d'atelier, collection Françoise Guiter).
- *Giacometti, Marini, Richier, La figure tourmentée*, sous la direction de Camille Lévêque-Claudet, Lausanne, musée cantonal des Beaux-Arts, 31 janvier – 27 avril 2014, 5 Continents Edition, 2014.
- *Germaine Richier, Rétrospective*, Berne, musée des Beaux-Arts, 25 novembre – 6 avril 2014 ; Kunsthalle Mannheim, 9 mai – 24 août 2014, p. 66, repr., et p. 72 (Épreuve en bronze, collection François Ditesheim, Areuse).
- *Transmission / Transgression. Maîtres et élèves dans l'atelier : Rodin, Bourdelle, Giacometti, Richier…*, Paris, musée Bourdelle, 3 octobre 2018 – 3 février 2019, p. 189, repr. (Épreuve en bronze, Indivision Germaine Richier).
- Andral, Jean-Louis, Da Costa, Valérie, *Germaine Richier, la Magicienne*, Antibes, musée Picasso, 6 octobre 2019 – 26 janvier 2020 ; La Haye, musée Beelden aan Zee, 14 mars – 7 juin 2020.
- Coulondre, A., sous la direction de, *Germaine Richier*, Paris, Centre Pompidou, 1er mars – 12 juin 2023 ; Montpellier, musée Fabre, 12 juillet – 5 novembre 2023, p. 79, repr. (L'épreuve ici décrite)
- *Germaine Richier*, « L'Objet d'Art » Hors-série, n°165, mars 2023, p. 25, repr. (L'épreuve ici décrite).
- Germaine Richier, « Connaissance des Arts, Hors-série, n°1014, mars 2023, p.12, repr. (L'épreuve ici décrite).
- Durieu, L., *Germaine Richier, L'Ouragane*, Lyon, Fage Editions, 2023, p.148-149, repr. (L'épreuve ici décrite).

Exposition récente de notre épreuve

- 2023 *Germaine Richier*, Paris, Centre Pompidou, 1er mars – 12 juin 2023 ; Montpellier, musée Fabre, 12 juillet – 5 novembre 2023

« Germaine faisait de très beaux bustes. Très, très, très beaux » César[1]

Germaine Richier crée le buste de *La Regodias* à l'âge de 36 ans alors qu'elle est installée à Paris, enseigne, expose régulièrement au Salon des Tuileries et au salon d'Automne et commence à être remarquée. En 1934, sa première exposition personnelle a lieu à la galerie Max Kaganovitch ; en 1936, elle reçoit le prix Blumenthal[2] et l'année suivante, une médaille d'or à l'Exposition internationale de Paris. À cette période elle réalise de nombreux bustes, son langage est encore classique mais il porte déjà en germe les développements futurs.

Buste et méthode

Élève d'Antoine Bourdelle entre 1926 et 1929, Germaine Richier profite de la pédagogie à la fois classique et visionnaire du maître qui disait : « restreignez de temps en temps votre champ d'observation. Faites des bustes, beaucoup de bustes, disait-il. Voilà un exercice salutaire au plus haut point. »[3] Tout au long de sa carrière d'artiste, elle suivra ce précepte, indiquant que pour elle, les bustes sont ses « gammes ». Ils l'intéressent pour la « discipline de réalisation » [4] qu'ils requièrent. « Le portrait impose la discipline de l'axe vertical et de l'horizon. D'ailleurs, 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. »[5] Cette discipline trouve une illustration magistrale dans le buste de *La Regodias* où l'on observe une élégance particulière dans le rapport entre un axe vertical très affirmé par le long cou et un axe horizontal exprimé franchement par le regard droit, créant une tension qui crée l'équilibre de la composition et met en valeur les obliques dessinant finement le visage.

La sculptrice aime s'appuyer avec méthode sur la nature, elle appelle cela « l'analyse des formes »[6]. Elle utilise la méthode de la triangulation, héritée de Bourdelle. Tout comme le canon grec qui s'appuyait sur des proportions mathématiques pour la construction des corps, il s'agit d'utiliser des points précis pour construire une base juste à laquelle l'artiste peut ensuite ajouter sa propre expressivité. Cette méthode, très ancienne dans les ateliers de sculptures avec les techniques de mise au point pour l'agrandissement des sculptures ou bien la taille avec mise-aux-points, est l'équivalent de la mise au carreau pour les peintres[7]. Ce réseau triangulaire constitue autant de points de référence permettant à l'artiste de retranscrire les formes fidèlement. Germaine Richier l'utilise pour les bustes mais aussi pour les figures en pied et l'adapte de manière originale en traçant ce réseau directement sur le modèle vivant ou sur ses esquisses en terre ou plâtre, avec « du bleu à linge »[8], comme l'attestent des photographies d'époque[9]. De même, très nombreux

sont ses dessins qui reproduisent le réseau de triangulation sur le motif. Ainsi, l'artiste érige cette technique en mode d'expression autonome. Les sculptures avec fils telles que *Diabolo*, *Le Griffu*, *La fourmi*, qu'elle crée dans les années 50, prolongent cette idée des moyens de construction comme mode d'expression en soi, en l'affirmant plus encore. Il existe un dessin de *La Regodias* représentée avec le réseau de triangulation[10], postérieur à la sculpture puisqu'il est daté de 1939. L'artiste a certainement dessiné d'après la sculpture et plus précisément d'après un plâtre qui présente lui aussi ce réseau de lignes bleues tel une toile d'araignée sur le visage[11].

Elle avait pour habitude de dessiner ses sculptures, prolongeant par là sa vision. Pour ses sculptures, Germaine Richier travaille directement une esquisse en terre ou en plâtre, sans dessin préparatoire : « l'esquisse est en soi déjà complète et l'œuvre n'est plus alors qu'une répétition. »[12] L'humain sera toujours au centre de sa recherche. Tous les matins, un modèle vient poser dans son atelier. Renée Régodias qui prête son visage à ce buste est un modèle professionnel : « Je travaille avec…Renée Régodias. Le buste semble assez bon… »[13] écrit la sculptrice à un élève dans une lettre datant du début de 1939. « J'invente plus facilement en regardant la nature, sa présence me rend indépendante »[14]

Vision singulière

Mais, ce qui l'intéresse surtout, c'est de partir de cette base construite méthodiquement d'après le modèle, de cette « vérité organique »[15], pour ensuite dévier de la nature et transcrire sa propre vision : « la sculpture se raccroche à des volumes géométriques. La géométrie sert à relier les choses et à les tenir en bride – à compenser les excès. […], Mais j'ai fait mentir le compas [16]. Et comme ça, j'ai pu éviter de faire les choses telles qu'elles sont. C'était une possibilité pour être créative et pour avoir ma propre géométrie. »[17] Si dans *La Regodias* « la propre géométrie » de l'artiste ne s'écarte pas tant du réel que dans de nombreuses œuvres créées à partir des années 40, différents partis-pris plastiques audacieux sont cependant déjà présents.

Le traitement des surfaces présente des stries et griffures ou des retraits de matière, qui seront par la suite utilisés systématiquement par l'artiste. La chevelure et le cou sont traités de manière énergique, par adjonction de boulettes et retrait de matière, griffures, scarifications… donnant à voir une matière mouvementée, une écriture par laquelle transparaît l'énergie débordante de l'artiste. Le visage, finement modelé, porte de petites griffures et quelques points de report du compas laissés visibles. Par ailleurs, la partie gauche du visage est plus ébauchée que la droite au niveau de l'œil, de l'arcade

sourcilière et de la bouche, créant une dissymétrie vivante. Germaine Richier laisse visibles les traces de l'élaboration de l'œuvre comme Rodin et Bourdelle l'ont fait avant elle. Mais une fois de plus, la sculptrice pousse un peu plus loin la démarche en détruisant ou abîmant des parties achevées de la sculpture. Pour ce faire, elle utilise ce qu'elle appelle des « épées » qui désignent les outils qui lui permettent de sabrer, déchirer ou trouer la matière. Quelques années plus tôt, Germaine Richier crée un buste radical par son abstraction : le *Buste n°12* (1933), strié sur toute la face. Le visage de *La Regodias* est quant à lui, fidèle aux traits du modèle ; la vision abstraite émane ici de l'intérieur, de ce qu'elle dégage.

Le cou exagérément long de *La Regodias* introduit les notions de déformation et d'étrangeté qui caractérisent le langage de l'artiste. L'élégante tête du modèle est mise en valeur et presque déifiée par ce « cou-colonne » sur lequel elle repose. Bien que dressé, ce cou suit une légère oblique et présente des pans courbes mais nettement et audacieusement coupés. Plus qu'un cou, il s'agit d'une sorte d'architecture organique. Cette composition trouve certainement sa source dans l'œuvre de Bourdelle qui crée à plusieurs reprises des bustes aux longs cou tels *Femme au long cou* (1904) ou *Madeleine Charnaux au chignon* (1917)[18]. La *Tête d'Apollon* (1900-1909) avec laquelle le maître réalise un intense travail de recherche sur l'aplomb et l'expressivité en positionnant la tête sur un long cou[19] puis en remplaçant le cou par une base architecturée [20] est encore une bonne illustration de la quête que ces artistes poursuivent. Plus tard, Germaine Richier donnera une prolongation radicale à cette recherche sur le support avec *l'Aigle* (1948) dont la tête repose directement sur la potence. *La Regodias* est une étape évidente vers ce développement d'autant qu'un état en plâtre montre la tête sans cou, directement arrimée à la potence [21]. Mais si Bourdelle tire de sa *Tête d'Apollon*, une figure puissante, ancrée et dominatrice, chez Germaine Richier, l'effet donné par *La Regodias* se traduit plutôt par un mélange de grâce et d'étrangeté.

Elle fait du visage d'une femme de son temps la figure d'une créature altière et insaisissable qui semble porter un secret issu du tréfonds des âges. Jean-Louis Prat[22] la compare à la *Néfertiti* du Staatliche Museen de Berlin. Comme cette reine antique, *La Regodias* présente un port de tête impérial, une régularité et une finesse des traits du visage, un profil bien dessiné, un léger sourire énigmatique, une expression neutre, des pommettes saillantes, un grand front dégagé, le regard fixe, les yeux en amande, une asymétrie dans le regard (la *Néfertiti* a perdu un œil - *La Regodias* a l'œil gauche plus étrange que l'œil droit). Comme cette reine antique, *La Regodias* semble mystérieuse et impénétrable, inaccessible au monde des hommes.

Diffusion du modèle

Germaine Richier était fière de *La Regodias*. Parmi les nombreux bustes qu'elle réalise avant la guerre (une trentaine), seuls subsistent ceux dont elle était satisfaite car elle en détruit une grande partie après la guerre. Créée en 1938 à Paris, *La Regodias* en plâtre suit la sculptrice dans son exil en Suisse pendant la guerre[23]. Germaine Richier s'installe à Zürich avec son mari, Otto Bänninger (1897-1973)[24], de 1939 à 1946.Une photographie de Christian Staub montre Germaine Richier dans son atelier à Zürich en 1944 avec *La Regodias* en plâtre, installée sur un poêle en fonte Pendant la guerre, elle confie la fonte en bronze du buste au fondeur Pastori. Cette fonderie d'art est créée en 1919 à Carouge (près de Genève) par Mario Pastori, alors fraichement arrivé de Milan. Germaine Richier travaille avec lui entre 1939 et 1947[25].
Pendant cette période suisse, la sculptrice et son mari côtoient Hans Arp, Alberto Giacometti, Marino Marini[26], Fritz Wotruba et des sculpteurs locaux comme Hermann Hubacher (1885-1976). Proche ami du couple, ce dernier acquiert le buste ici présenté, très certainement directement de l'artiste. Il acquiert aussi une épreuve en plâtre du *Crapaud* (1940). Conservé ensuite par descendance, la famille ne semble malheureusement pas disposer d'archives permettant de définir si leur aïeul est entré en possession de ces œuvres par achat, don ou échange avec l'artiste. De grands collectionneurs suisses achètent auprès des sculpteurs contemporains. Ainsi Werner et Nelly Bär acquièrent *La Zone* de Bänninger en 1937 et *La Regodias* en bronze de Germaine Richier en 1942. Un catalogue consacré à leur collection, édité en 1965, dans lequel figure *La Regodias* en bronze, permet de mesurer la qualité et l'importance de l'ensemble réuni par ces collectionneurs de sculpture[27].

Edition

Deux plâtres du modèle sont connus. Dans le catalogue de l'exposition consacrée à l'artiste au musée Peggy Guggenheim de Venise en 2006-2007, une photographie ancienne montre le plâtre original de *La Regodias*[28](non localisé), visible aussi sur une photographie de l'artiste dans son atelier zurichois, prise en 1944 par Christian Staub[29]. Par ailleurs, il existe un plâtre d'atelier de *La Regodias*, sans cou (collection particulière). La tête est directement fixée sur la potence et présente le réseau géométrique de lignes bleues[30]. Il résulte du moulage de la terre originale et a servi d'étape dans l'élaboration de la figure. Il a été exposé en 2006 à Venise et en 2014, à Berne, aux côtés d'une épreuve en bronze complète du modèle[31].

D’après les archives familiales de l’artiste, *La Regodias* a été tirée à 12 exemplaires mais il n’existe que deux fontes du vivant de l’artiste, exécutées par Pastori. L’exemplaire ici présenté est donc l’une de ces deux fontes ; l’autre étant celle de la Collection Bär. Cette épreuve en bronze est donc un témoignage exceptionnel et rare de l’art d’avant-guerre de l’artiste. Elle a été exposée dans le cadre de l'importante exposition monographique dédiée à l'artiste au Centre Pompidou à Paris en 2023.

---

[1] Extrait d’une interview du sculpteur César (1921-1998) in. *Hommage à Germaine Richier*, galerie Odermatt-Cazeau, 28 février – 25 avril 1992, p.7.
[2] Le prix Blumenthal est un prix décerné de 1919 à 1954 à des peintres, sculpteurs, décorateurs, graveurs, écrivains et musiciens par la fondation franco-américaine Florence Blumenthal, une organisation philanthropique créée par Florence Meyer Blumenthal (1875–1930).
[3] In. *L’histoire du buste au XXe siècle autour de Bourdelle et depuis ses élèves*, catalogue d’exposition, Paris, musée Bourdelle, 5 mai 1964, non paginé, texte de la conservation du musée Bourdelle.
[4] Propos de Germaine Richier recueilli par Yvon Taillandier in. *XXe siècle*, n°4, juin 1959.
[5] *Id.*
[6] In. 2014, Berne, p.21(texte de Daniel Spanke).
[7] Plus largement, cette méthode est aussi traditionnellement utilisée par les géomètres pour la cartographie mais aussi en animation numérique…
[8] Propos de Françoise Guiter rapporté in *Transmission / Transgression,* 2018, p.196.
[9] In. 1996, Saint-Paul-de-Vence : voir par exemple une photographie de Brassaï montrant le modèle Nardone posant nu avec le réseau géométrique peint sur le corps, p.16 ; des photographies de l’atelier, p.164 ou p.202.
[10] *Sans titre (Regodias)*, 1939, crayon sur papier, 32 x 24 cm, collection particulière, In. 2014, Berne, n°16, repr p.71.
[11] *La Regodias*, 1938-1939, plâtre, 55 x 16 x 25 cm, collection particulière, In. 2014, Berne, n°15, repr p.73.
[12] Germaine Richier citée in 1996, Saint-Paul-de-Vence, p.33.
[13] Citation in 2006, Venise, p.54 (traduit de l’anglais).
[14] Germaine Richier citée in 1996, Saint-Paul-de-Vence, p.33.
[15] *Ibid.*
[16] Ici, Germaine Richier récupère une expression de Bourdelle citée in. *Germaine Richier*, éd. par Angela Lammert et Jörn Merkert, catalogue d’exposition Akademie der Künste, Berlin, Cologne, p.154 : « « C’est très bien d’employer un compas, aimait-il dire, mais il faut que tu puisses le faire mentir. »
[17] Germaine Richier citée in. 2014, Berne, p.22 (texte de Daniel Spanke).
[18] In 1998, Paris, musée Bourdelle, pp.46-47.

[19] https://www.bourdelle.paris.fr/fr/oeuvre/apollon
[20] https://www.bourdelle.paris.fr/fr/oeuvre/tete-dapollon
[21] In 2014, Berne, p.73 (voire note 11).
[22] Commissaire d'exposition, il organise une rétrospective de l'œuvre de Germaine Richier en 1996 à La fondation Maeght (qu'il dirige entre 1964 et 2004), à Saint-Paul-de-Vence.
[23] in. 2019, Antibes, p. 124-125.
[24] Sculpteur suisse, rencontré dans l'atelier de Bourdelle, qu'elle épouse en 1929.
[25] In. 1996, Saint-Paul-de-Vence, p.193.
[26] En 1945, Marino Marini fait le portrait de Germaine Richier (Galleria d'Arte Moderno, Milan).
[27] 1965, Zurich, p.189.
[28] In 2006, Venise, p.55 : photo Bernès et Marouteau, archives Françoise Guiter.
[29] Voire note 23.
[30] In 2006, Venise, p.57.
[31] Voire photographie de l'exposition in 2014, Berne, p. 66-67.