



## GERMAINE RICHIER (1902-1959)

### *Le Crapaud*

Plâtre

Non signé

H. 22 ; L. 29 ; P. 30 cm

### Provenance

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

### Bibliographie

- « Germaine Richier », *Derrière le Miroir*, n°15, éd. Galerie Maeght, Paris, 1948.
- Cassou, Jean, *Richier*, éd. du Temps, coll. « Sculpteurs Modernes », Paris, 1961.
- *Germaine Richier*, Zürich, Kunsthaus, 12 juin - 21 juillet 1963, n°8, p. 18 (épreuve en bronze, collection Nelly et Werner Bär).
- *Germaine Richier*, Arles, musée Réattu, 7 juillet - 30 septembre 1964, non reproduit (épreuve en bronze, n°2).
- *Sammlung Werner und Nelly Bär*, Weinfelden Mühlemann Verlag, Zürich, 1965, p.195, repr. (épreuve en bronze, collection Nelly et Werner Bär).
- *An important selection of sculpture and drawings from the Werner and Nelly Bär Collection*, Zürich, vente, Londres, Sotheby's Parke Bernet, 30 mars 1977, lot 85, repr. (épreuve en bronze, collection Nelly et Werner Bär)

- Brassai, « Germaine Richier », *Les Artistes de ma vie*, éd. Denoël, Paris, 1982, p. 198.
- *Germaine Richier*, Humlebaeck, Louisiana Museum of Modern Art, 13 août-25 septembre 1988, n°1 p. 33 (épreuve en bronze).
- Morris, Frances, *Germaine Richier (1902-1959)*, in *Paris Post War : Art and Existentialism, 1945-1955*, Londres, Tate Gallery, 9 juin-5 septembre 1993, p. 161.
- *Germaine Richier, rétrospective*, Saint-Paul-de-Vence, Fondation Maeght, 5 avril-25 juin 1996, p. 34-35, repr.
- *Germaine Richier*, textes de Lammert, A., Lichtenstern, C., Merkert, J., Berlin, Akademie der Künste, 1997.
- Grosenick, Uta, *Women Artists. Femmes artistes du XXe et du XXIe siècle*, Taschen, Köln, 2001, p. 447, repr. (épreuve en bronze).
- *Giacometti, Marini, Richier, La figure tourmentée*, sous la direction de Lévêque-Claudet, Camille, 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. 86-89, repr. (épreuve en bronze, collection famille 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.

## Exposition du modèle du vivant de l'artiste

- *René Auberjonois, peintures et dessins, Germaine Richier, sculptures*, Winterthur, Kunstmuseum, 28 novembre-31 décembre 1942, n°173.
- *Plastiken : Marino Marini, Germaine Richier, Fritz Wotruba - Zeichnungen : Rodin, Maillol, Despiau*, Berne, Kunsthalle, 9 juin - 8 juillet 1945, n°27, repr. (plâtre original).
- *Sculptures of Germaine Richier, Engravings of Roger Lacourière*, Londres, Anglo-French Art Centre, 8-30 septembre 1947, n°3 (épreuve en bronze).
- *Germaine Richier*, Genève, galerie Georges Moos, 23 mars - 11 avril 1947, n°10.
- *Germaine Richier*, Paris, galerie Maeght, 1948, n°8.
- *Winterthurer Privatbesitz II*, Winterthur, Kunstmuseum, août-novembre 1949, n°287, p. 32 (épreuve en bronze).
- *Die Plastiksammlung Werner Bär*, Winterthur, Kunstmuseum, 16 septembre - 11 novembre 1951, n°74.
- *Germaine Richier*, Antibes, musée Picasso, 17 juillet-30 septembre 1959, n°27 (épreuve en bronze, collection particulière).

« La nature n'est plus un modèle, mais un exemple, dit Bourdelle, l'ordre et le rythme des énergies naturelles sont connus depuis des temps immémoriaux par

*une accumulation d'expériences qui constituent la sagesse ancestrale, transmise par chaque génération. Cette sagesse comporte de nombreux mythes qui révèlent la présence du sacré dans les choses, ainsi que les moyens d'exercer, par le retour aux sources, une sorte de maîtrise magique sur les forces naturelles. En remontant aux archétypes, l'homme peut recréer le monde. » Antoine Bourdelle*[\[1\]](#)

Pendant l'été 1939, Germaine Richier passe ses vacances en Suisse avec son mari Otto Bänninger (1897-1973)[\[2\]](#). Lorsque la guerre est déclarée début septembre, ils décident de rester et s'installent à Zurich, de 1939 à 1946. Ils y côtoient d'autres artistes en exil : Hans Arp, Alberto Giacometti, Marino Marini [\[3\]](#), Fritz Wotruba ; et des sculpteurs locaux dont Hermann Hubacher (1885-1976), ancien propriétaire de l'œuvre ici décrite. Germaine Richier trouve un atelier où elle accueille des élèves, dans la continuité de son activité parisienne. Très vite, elle jouit d'un grand succès, participe à des expositions et attire l'intérêt de grands collectionneurs.

## Une œuvre charnière

*Le Crapaud* est la première œuvre de Germaine Richier qui convoque le monde animal. Par la suite, l'artiste travaille ce thème avec ferveur dans sa sculpture. *Le Crapaud* est une œuvre charnière créée dans un contexte historique bouleversé. La déclaration de guerre, le choix de l'exil, un environnement nouveau, constituent le ferment de l'évolution de la vision de l'artiste. Originaire de Grans, un village provençal, l'artiste semble avoir vécu son enfance en forte symbiose avec la nature. Sous le soleil rude du Sud de la France, elle aime observer les insectes, les plantes, les pierres... L'âpreté des conditions de vie sous le climat provençal, la difficulté pour les plantes et animaux d'assurer leur survie dans un environnement sec, mais aussi les croyances et légendes locales, semblent avoir forgé le caractère de la sculptrice. Plus tard, lorsqu'elle vit en Suisse ou à Paris, elle se fait envoyer par son frère divers fragments de l'environnement naturel de leur village natal (insectes, branches d'olivier...). L'atelier de la sculptrice ressemble à un cabinet de curiosité « on y trouve un squelette de chauve-souris aux ailes déployées, un livre sur les fourmis, des galets, des végétaux pétrifiés, des fragments de nature ramassés dans la campagne méridionale. » [\[4\]](#) Son art sera toujours fortement empreint de ses expériences enfantines. Mais cette fascination qu'elle voue à la nature et ses formes est empreinte de terreur, d'inquiétude. Ses sculptures lui servent dès lors à exorciser ses peurs et ses angoisses : « J'ai peur de la nature, elle est méchante » [\[5\]](#) affirme-t-elle à son ami Hermann Hubacher.

Par son côté étrange, *Le Crapaud* introduit une vision angoissée du monde en résonnance avec le contexte politique extrêmement menaçant. Il entérine la longue série des « figures hybrides »<sup>[6]</sup> qui jalonnent l'œuvre de la sculptrice ; ces figures à travers lesquelles elle tente, en fusionnant les règnes du vivant, d'exprimer les instincts et pulsions qui leurs sont communs. L'animal représente les monstres qui se cachent en chacun de nous, les pulsions et les instincts tapis dans notre inconscient. Telle était la fonction des bestiaires médiévaux. L'animal a un fort pouvoir évocateur, symbolique, voire fantastique, que Germaine Richier manie avec habileté et originalité.

Animal crépusculaire des coins sombres et humides, le crapaud est associé à l'eau et la lune et au principe yin dans l'imaginaire chinois ; chez les Maya ou en Extrême Orient, il est un Dieu de la pluie. Chez les Occidentaux il apparaît dans les contes comme symbole de la laideur repoussante et est un attribut de la sorcière. Il évoque de manière générale le principe féminin. Très souvent, le choix de la sculptrice se porte sur des animaux ou insectes dont la symbolique est ambivalente, contenant les deux polarités de toute chose, condition de l'expression de la vie : attirance/répulsion ; grâce/violence ; naissance/mort. Ainsi en 1944, elle crée *La Sauterelle*, image de la pullulation dévastatrice mais aussi symbole de postérité nombreuse dans la Chine antique. *La Mante* (1946) est gracieuse mais dévore le mâle après l'accouplement. *L'Araignée* (1946) évoque la fragilité trompeuse de la toile. Dans la psychanalyse de Freud, elle est assimilée au phantasme des origines. L'artiste Louise Bourgeois, héritière de Germaine Richier, crée en 1999, sa célèbre araignée qu'elle intitule *Maman*. Ces animaux ou insectes choisis par l'artiste sont des prédateurs impitoyables, voraces. Le crapaud avale sa proie vive et entière.

## Attitude animale, mouvement et architecture

Dans cette sculpture, nous abordons l'interpénétration des mondes animal et humain d'abord par le titre. Car c'est bien un corps humain normalement proportionné, proche de la « vérité organique »<sup>[7]</sup> du modèle, qui est représenté. Mais à y regarder de plus près, divers aspects de l'œuvre troublent l'œil du spectateur. L'idée de la métamorphose dans l'œuvre de Germaine Richier trouve dans *Le Crapaud* ses prémices. Elle est encore discrète et sera pleinement assumée à partir de 1944 avec *La Sauterelle* : « elle n'a que quatre extrémités et un visage humain, de même pour sa Mante, son Araignée et sa Fourmi. Elles sont pour ainsi dire prises au moment de la métamorphose, au moment même du passage au vivant (...) elles ont l'air d'être « accroupies sur la clôture entre les mondes »<sup>[8]</sup>. »<sup>[9]</sup>

Dans l'art du XX<sup>e</sup> siècle, « le principe de métamorphose se nourrit de deux réservoirs sémantiques »[\[10\]](#) : *Les Métamorphoses* d'Ovide et les travaux de Goethe (« il s'efforce d'appréhender la variété des formes à partir de leur unité, c'est-à-dire qu'il assimile toute forme imprimée à la nature à la métamorphose d'une forme originelle. La théorie qui en découle donne naissance à la science de la morphologie »)[\[11\]](#) Dans *Le Crapaud*, différents détails rappellent la métamorphose en cours : les mains et les pieds, rapidement ébauchés, apparaissent presque palmés ; le regard, asymétrique (comme dans *La Regodias*) présente, en guise d'yeux, une ligne horizontale à gauche, comme la pupille du crapaud, et une ligne verticale à droite ; les membres postérieurs sont bien pliés, le corps est ramassé, la croupe large...

Mais c'est surtout par la posture générale que la figure évoque le crapaud. Plus précisément, elle reprend la pose du batracien guettant sa proie, avec un membre antérieur prêt à la détente et, l'autre membre antérieur, allongé en position de marche (un crapaud marche / une grenouille saute). La paume des mains est relevée, une position propre aux digitigrades (animal marchant en reposant sur ses doigts). Il s'agit de ce moment suspendu où l'animal en observation est immobile mais prêt à agir.

« La genuflexion pourtant est pleine d'un dynamisme latent, dont témoigne en particulier la position très inconfortable du pied gauche, orteils agrippés au sol, talon relevé sous la fesse. Précisément semblable à celle d'un crapaud. Accroupie, mais prête à bondir, le geste suffit à assimiler l'humaine et l'animal. Ce mélange de défense et d'attaque latente sera adopté par la presque totalité des hybrides de Richier, par la suite »[\[12\]](#) Les personnages de Germaine Richier ne sont pas figés, leur pose évoque en général le mouvement ou l'instant d'après. Sur cette question de la représentation du mouvement, qui rejoint celle de la métamorphose à travers l'idée de l'impermanence des choses, Germaine Richier se situe dans le droit héritage de Rodin. Ce dernier se réfère aux *Métamorphoses* d'Ovide lorsqu'au sujet du mouvement « condensé » dans son *Homme qui marche* (vers 1900), il explique que le sculpteur doit représenter non pas la forme telle qu'elle est à un instant T mais qu'il doit évoquer le passage d'un état à un autre[\[13\]](#). Ce à quoi Germaine Richier ajoute : « Je ne cherche pas à reproduire un mouvement. Je cherche plutôt à y faire penser. Mes statues doivent donner l'impression qu'elles sont immobiles et qu'elles vont remuer. »[\[14\]](#) C'est ainsi que la sculptrice met ses figures dans des poses parfois inconfortables mais où l'aplomb est juste. *L'Escrimeuse* de 1943, qui présente le même type de morphologie que la femme du *Crapaud*, en est un parfait exemple. Dans cette sculpture comme dans le *Crapaud*, la construction est juste et tendue.

Germaine Richier construit ses formes en s'appuyant sur une méthode traditionnelle apprise auprès de son maître Antoine Bourdelle : la triangulation,

une méthode de géométrie dans l'espace qui consiste en un report de points selon un système trigonométrique. Il en résulte une impression que les différentes extrémités de la figure sont reliées par des lignes en tension. Le vide autour de la sculpture est alors intégré dans la composition. Au cours des années 50, elle matérialisera ces lignes de tension par des fils tendus comme dans *Diabolo*, *Le Griffu* ou *La fourmi*. Dans *Le Crapaud*, ces lignes sont invisibles mais l'effet est le même. Cependant, d'autres moyens de la construction sont ici laissés visibles pour être des vecteurs d'expression : les traces de coutures soulignent l'architecture de la figure ; les pied et main droits et la chevelure sont grossièrement esquissés. L'artiste n'hésite pas également à déformer ou exagérer les formes du corps pour mieux en traduire sa vision. Dans *Le Crapaud*, le dos est exagérément long rappelant la courbe continue de la partie dorsale de l'amphibien et la jointure de la cuisse gauche et du bassin évoque des chairs molles et pataudes.

## Diffusion et édition

Hermann Hubacher (1885-1976), sculpteur suisse, est un proche ami de Germaine Richier et l'on pourrait même dire, un confident puisqu'elle lui livre, à diverses reprises dans des lettres ou conversations, ses pensées ou réflexions sur ses sculptures. Il acquiert cet exemplaire en plâtre du *Crapaud*, très certainement, directement de l'artiste. Conservé ensuite par descendance, la famille ne semble malheureusement pas disposer d'archives permettant de définir si leur aïeul est entré en possession de la sculpture par achat, don ou échange avec l'artiste. Quoiqu'il en soit, il n'est pas rare qu'un sculpteur diffuse ses modèles auprès de son entourage en réalisant des tirages en plâtre. Antoine Bourdelle a par exemple donné des épreuves en plâtre de sa *Tête d'Apollon* (1900-1909) à ses amis André Gide, Elie Faure, Gabriel Thomas, Anatole France... Pour ce qui concerne *Le Crapaud*, une autre épreuve en plâtre est conservée au Kunstmuseum de Berne[\[15\]](#) et provient de la collection de Marcel Perincioli (1911-2005)[\[16\]](#), sculpteur suisse, qui travaille dans l'atelier de Germaine Richier en 1943-1944. Cette seconde occurrence nous conforte dans l'idée que la sculptrice a diffusé *Le Crapaud* auprès de ses amis artistes en réalisant ces tirages en plâtre. En l'état actuel de nos connaissances, nous ne pouvons affirmer s'il existe d'autres exemplaires en plâtre du *Crapaud*.

Par ailleurs, peu après la création du modèle, Germaine Richier débute son édition en bronze. En ce début des années 40, elle est régulièrement exposée dans les musées du pays[\[17\]](#) et attire l'œil des amateurs de sculpture. Werner et Nelly Bär, de grands collectionneurs suisses qui achètent auprès des sculpteurs contemporains, acquièrent une épreuve du *Crapaud* en 1944. Un catalogue consacré à leur collection, édité en 1965, dans lequel figure *Le*

*Crapaud* en bronze, mais aussi *La Regodias*, acquise deux ans plus tôt, permet de mesurer la qualité et l'importance de l'ensemble réuni par ces collectionneurs de sculpture[18]. D'autres importants collectionneurs suisses, Hulda et Gottlieb Zumsteg acquièrent également une épreuve en bronze du *Crapaud* mais celle-ci présente une patine aux tons ocre et terre rappelant les couleurs du plâtre gomme laqué du Kunstmuseum de Berne. Cette épreuve est offerte en 1946 par Gustav Zumsteg, fils des acheteurs, au Kunsthaus de Zürich [19].

Après ces succès suisses, le modèle est montré dans le reste de l'Europe. En 1947, l'Anglo-French Art Centre à Londres organise une exposition *Sculptures of Germaine Richier, Engraving Studio of Roger Lacourière* où est exposé *Le Crapaud* en bronze[20]. L'année suivante, il est présent dans l'exposition organisée pour l'artiste à la galerie Maeght à Paris[21].

Pour ce qui concerne l'édition en bronze, douze exemplaires ont été fondus[22] dont trois sont localisés dans des collections publiques : au Kunsthaus de Zürich [23], au Kunstmuseum de la Haye[24] et au Worcester Art Museum (Mass., USA)[25].

---

[1] In Bourdelle, Antoine, *Écrits sur l'art et la vie*, Paris, 1955, p.63.

[2] Sculpteur suisse, rencontré dans l'atelier de Bourdelle, qu'elle épouse en 1929.

[3] En 1945, Marino Marini fait le portrait de Germaine Richier (Galleria d'Arte Moderno, Milan).

[4] Cité in. Saint-Paul-de-Vence, 1996, p.70 ; extrait de Lebovici, E., « L'atelier de Germaine Richier, vu par Pierre-Olivier Deschamps », *Beaux-Arts Magazine*, n°73, novembre 1989.

[5] Propos de Germaine Richier rapporté par Hermann Hubacher in. « Die Zürcher Zeit der Bildhauerin Germaine Richier », in. 1963, Zurich, p.9.

[6] L'expression, née sous la plume de son mari René de Solier en 1953, est ensuite employée par l'artiste elle-même pour décrire l'évolution de son travail. In Selz, Peter, *New Images of Man*, New York, MoMA, sept. - nov. 1959, p.129 : « De toute évidence, cette forme a évolué pour atteindre un stade que je pourrais qualifier d'« hybride » » (extrait de propos de Germaine Richier).

[7] Expression employée par Germaine Richier, in. 1996, Saint-Paul-de-Vence, p.33.

[8] Lammert, A. in. 1997, Berlin, p.32-45.

[9] In. 2014, Berne, p. 23, article de Daniel Spanke.

[10] Sotzek, Corinne Linda, « Entre humanité et animalité - aspects de la métamorphose dans l'œuvre plastique de Germaine Richier » in. 2014, Berne, p.39.

[11] *Ibid.*

[12] Jean-Louis Prat in. 1996, Saint-Paul-de-Vence, p.34.

[13] Cette idée est développée dans le texte de Spanke, in. 2014, Berne, p.16.

[14] Citée in. 2019, Antibes, p.105.

[15] Inv. Pl 82.009. Donné au musée en 1982.

[16] Achat du plâtre à l'artiste en 1949.

[17] Elle participa à des expositions au Kunstmuseum de Winterthur en 1942 (*Le Crapaud* est exposé sous le n°173) et 1949 (n°287) ; à la Kunsthalle de Berne en 1945 (Plâtre original du *Crapaud* exposé, n°27) puis en 1948 ; à la Kunsthalle de Bâle en 1948, etc...

[18] 1965, Zürich, p.189. L'épreuve en bronze du *Crapaud* est revendu en 1977 : Sotheby's, 1977 lot 85.

[19] [Inv. 1946/0009](#).

[20] 1949, Londres, n°3, non reproduit.

[21] 1948, Paris, n°8, non reproduit.

[22] D'après les archives familiales de l'artiste.

[23] Voir note 18.

[24] [Inv. 0330321](#). En juillet 1961, le [Gemeentemuseum de la Haye](#) acquiert un exemplaire en bronze du *Crapaud* provenant de la collection de l'Américain G. David Thompson (présenté à l'exposition *Collectie Thompson uit Pittsburgh* dans le même musée du 17 février au 9 avril 1961) In. 2019, Antibes, p.98.

[25] [Inv. 2015.51](#). fonte Valsuani, acquis en 2015 auprès de la Manuel K. and Ina R. Berman Collection, socle récent.