

GERMAINE RICHIER (1902-1959)

Sava Alexandra

Épreuve en bronze, probablement Mario Pastori
Fonte à la cire perdue, sans marque de fondeur
Signé (au dos en bas à gauche) : G. Richier
82,5 x 50 x 37 cm

Provenance

- Suisse, collection Otto Bänninger
- Suisse, collection d'une entreprise pharmaceutique depuis 1958

Bibliographie

- 1946 ARTICLE : Gasser, Manuel, « Germaine Richier », Werk Kunst Architektur Künstlerisches Gewerbe, 33rd y., n°3, mars 1946, ill. (**un bronze dans l'atelier de l'artiste**)
- 1947 EXPOSITION : *Germaine Richier*, Genève, galerie Georges Moos, 23 mars – 11 avril 1947, n°13, non repr.
- 1961 MEMOIRE : Milhau, Denis, *Germaine Richier : étude et essai de catalogue de l'œuvre sculpté*, sous la direction de Jean Cassou, mémoire de recherche approfondie, École du Louvre, 1962, n°188.
- 1963 EXPOSITION : *Germaine Richier*, Zürich, Kunsthaus, 12 juin-21 juillet 1963.
- 1996 EXPOSITION : *Germaine Richier, rétrospective*, Saint-Paul-de-Vence, Fondation Maeght, 5 avril - 25 juin 1996, p. 44-45, n°13, repr. (**Épreuve en bronze, Kunsthaus Zurich**).

- 1997 EXPOSITION : *Germaine Richier*, textes de Lammert, A., Lichtenstern, C., Merkert, J., Berlin, Akademie der Künste, 7 septembre – 2 novembre 1997, n°17, repr. (**Épreuve en bronze, Kunsthaus Zurich**).
- 2006 DA COSTA : Da Costa, Valérie, *Germaine Richier, un art entre deux mondes*, éditions Norma, 2006.
- 2014 EXPOSITION : *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, repr.p.25 (**épreuve en bronze, fonte Godard HC1**).
- 2023 EXPOSITION : 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. 99, repr. (**Épreuve en bronze, Kunsthaus Zurich**).
- 2023 CATALOGUE : *Germaine Richier*, « L'Objet d'Art » Hors-série, n°165, mars 2023, p. 31, repr. (**Épreuve en bronze, Kunsthaus Zurich**).
- 2024 CATALOGUE RAISONNÉ : Guiter, Françoise, *Germaine Richier, vie et œuvre, catalogue raisonné, tome 1, 1916-1946*, SilvanaEditoriale, 2024, p.446, n°92.

Une sculpture de la période suisse

Le modèle de *Sava Alexandra* est créé par Germaine Richier pendant la guerre. Elle est installée à Zurich avec son mari le sculpteur Otto Bänninger, originaire de cette ville. C'est une période d'intense créativité pour la jeune sculptrice qui fonde alors les bases de son expression. En 1944, alors que surgit cette figure d'un style apparemment classique, elle crée déjà depuis quelques années un ensemble de figures hybrides et fantastiques, symbiose des mondes humain et animal. À cette période, son univers se complexifie et petit à petit laisse place à une expression austère, violente, faite de déchirures et de déformations. Mais parallèlement à ce corpus sombre et torturé, Germaine Richier poursuit la création de bustes et de figures à l'émanation plus douce, qui restent proches de la vérité organique. Dans cette veine de son travail se perçoivent aisément ses influences fondatrices : l'enseignement de Bourdelle, l'empreinte de Rodin, son intérêt pour l'art italien du Quattrocento et de la Renaissance, la sculpture moyenâgeuse et encore l'art antique égyptien.

Sava Alexandra représente une jeune adolescente en buste, les bras relevés et les mains jointes sur le sommet de la tête. Elle a le visage délicatement levé vers la gauche et son buste est en légère torsion dans la même direction. Les traits juvéniles du visage poupon sont finement détaillés mais laissent percevoir certaines étrangetés propres à l'art de Richier : l'asymétrie dans les yeux avec

une pupille pleine et l'autre creuse rappelle le regard énigmatique de *La Regodias* (très beau portrait altier de 1938) ; la bouche pleine et bien dessinée, aux commissures légèrement relevées, confère une expression vaguement malicieuse. Ce sourire à peine esquissé, ne serait-il pas une réminiscence de celui de l'Ange de Reims puisque l'on sait que l'artiste apprécie cette sculpture médiévale ? Notons par ailleurs que son ami le sculpteur Marino Marini crée un portrait d'elle en ange de Reims à la même période ![1]
Le buste se poursuit exagérément dans sa partie inférieure, le modelage ne se termine pas mais se perd dans le pilier de soutien de l'œuvre modelée, en l'incluant littéralement. Cela crée une déformation visuelle : le buste d'une longueur démesurée s'apparente à un tronc. Or, l'hybridation avec le règne végétal est imminente puisque c'est en 1945, qu'apparaît l'*Homme-forêt*, quintessence de l'œuvre à caractère sylvestre.

Émanation végétale et architecturale

Si *Sava Alexandra* ne présente pas nettement de signe de métamorphose, elle convoque indistinctement le mythe de Daphné. Outre ce buste-tronc, les bras longs, fins, évoquent des branches, voire des planches, tant le modelage est absent et accidenté à différents endroits, laissant apparaître les formes rudes et brutes de la structure sous-jacente. Enfin l'épiderme semble fait d'écorce. Valérie Da Costa parle de « végétalisation de la forme »[2] et fait référence à un autre mythe, moins connu que celui de Daphné mais issu également des *Métamorphoses d'Ovide*, qui fait écho à l'univers de Richier et particulièrement à notre figure de *Sava Alexandra*. Il s'agit du deuil des Héliades changées en peupliers et les étapes progressives de leur lente et inexorable mutation. En voici l'extrait : « La blanche Lampétié fut retenue au sol par une racine soudainement poussée. Comme la troisième s'apprêtait à s'arracher les cheveux, il lui resta dans les mains des feuilles. L'une sent ses jambes retenues par un tronc, l'autre ses bras se muer douloureusement en longues branches. » [3].

D'un autre point de vue, ce buste exagérément long qui absorbe son pilier de soutien évoque les statues-colonne des traditions antiques et médiévales, à l'instar des réinterprétations par Rodin : Marie Fenaille sur colonne ou Torse de Balzac sur gaine à rinceaux. *Sava Alexandra* peut s'apparenter à une cariatide soutenant une architecture ; ou bien à un terme, ce type de statue qui n'a que la figure humaine et se termine en gaine par le bas[4]. Mais la sculpture n'a, à notre connaissance, pas été présentée sur un socle colonne. Les socles du modèle, généralement des parallélépipèdes rectangles en pierre, sont cependant à chaque fois différents, quand ils ne sont pas absents… Ici, le socle en marbre rosé est plus épais que les autres mais semble avoir été encastré à

mi-hauteur dans un socle plus large (d'après la légère raie longitudinale présente).

Une écorchée entre terre et ciel

D'un point de vue purement plastique, les bras repliés encadrant le visage donnent à la composition une intégrité forte en la fermant. Le modèle est à la fois bien ancré dans la terre dans sa partie inférieure, avec ce buste-colonne, et épouse l'air dans sa partie supérieure : les bras repliés encadrant le visage incluent un vide de part et d'autre, un effet visuel qui annonce les figures à fils métalliques qu'elle crée dès la seconde moitié des années 40 (par exemple, l'*Araignée I*, 1946). Le vide emprisonné prend part à la composition et exprime littéralement les recherches de tensions géométriques et les jeux d'obliques chers à l'artiste. André du Solier parle de « sculptures trouées »[5].

Ancienne élève de Bourdelle, Richier garde de cet enseignement une conception très architecturée de la forme sculpturale. Elle travaille avec le fils à plomb et des outils de géomètre ; et l'on connaît sa méthode géométrique qui consiste à tracer des repères triangulaires sur la peau du modèle directement pour ensuite les reporter sur son plâtre ou sa terre. *Sava Alexandra* se tient sur une puissante verticale autour de laquelle s'articule un subtil jeu d'obliques et une légère torsion dynamique. Une impression d'immobilisme instable se dégage ; un trait que l'on retrouve communément dans l'œuvre de la sculptrice. « …le portrait impose une discipline de l'axe vertical et de l'horizon. D'ailleurs dans toute sculpture il m'est nécessaire de trouver une verticale et une horizontale qui mettent en valeur les obliques. C'est pourquoi je me sers du fil à plomb… »[6]

Entre ces lignes de tension, la lumière est accrochée par la surface rugueuse. Le modelage accidenté, dur, râpeux attire l'œil et effraie la main : « on ne caresse pas une statue de Germaine Richier »[7]. Les boulettes de terre sont grossièrement appliquées et juxtaposées, des manques de matière créent des crevasses, des striures rayent la matière : autant de caractéristiques qui révèlent une violence ou du moins une véhémence dans l'acte de création. Cette manière expressionniste se fait le reflet de la période politique troublée : l'Europe est en guerre. Comme chez Giacometti ou Fautrier à la même période, la matière épaisse et mouvementée traduit les tourments que vit l'humanité.

Un clin d'œil à Bourdelle

Cependant, la sculpture intitulée *Sava Alexandra*, du nom du modèle[8], est l'une des rares dont le titre ne fait pas référence à un élément de la nature à cette période. L'œuvre serait plutôt un dialogue avec Bourdelle, le maître auprès duquel Richier a appris de 1926 à 1929 à Paris. En effet, l'attitude de *Sava Alexandra* reprend celle choisie par le sculpteur dans des dessins d'étude du portrait en buste de Germaine Richier. Ces aquarelles et encres sont conservées au musée Bourdelle (études : inv. MBD4518 ; esquisse interrompue : MBD5195 ; deuxième et troisième croquis : MBD5197) et montrent la jeune apprentie en buste, les bras entourant sa tête. Le vide est ici comblé par ce qui semble être des feuilles de vigne encadrant le visage et la couronnant. Comme une prémonition des développements futurs du travail de sa protégée, Bourdelle crée ici le rapprochement du végétal et de la figure. Le sculpteur entretenait avec sa jeune élève Germaine Richier une étroite complicité : elle est la seule femme présente dans son atelier particulier de l'impasse du Maine ; il la surnomme « mon rossignol » car elle avait pour habitude de chanter en travaillant dans l'atelier. « Tout ce que je sais c'est Bourdelle qui me l'a appris » déclare quant à elle Germaine Richier[9].
Par ailleurs, *Sava Alexandra* peut être aussi rapprochée de l'*Urne* (inv. MBBR2129) une figure en pied présentant une légère torsion, les bras relevés au-dessus de la tête que Bourdelle crée, en 1927-1929, à la fin de sa vie lorsque Richier travaille dans son atelier.

Vie du modèle et son édition

Un bronze de *Sava Alexandra* est photographié dans l'atelier de Richier en 1946 et reproduit dans le magazine Werk[10]. La même année, le Kunsthaus de Zürich acquiert un exemplaire du modèle. En 1947, une épreuve figure dans une exposition monographique à la galerie Moos à Genève[11] ; puis l'œuvre est présente dans de nombreuses expositions consacrées à l'artiste, jusque récemment, dans l'importante rétrospective que lui consacre le centre Pompidou à Paris puis le musée Fabre à Montpellier en 2023[12].

Dans son mémoire d'études consacré à une *étude et essai de catalogue de l'œuvre sculpté* de Germaine Richier en 1961 - soit juste après la mort de l'artiste -, Denis Milhau répertorie *Sava Alexandra* sous le numéro 188 et indique qu'il s'agit d'une édition de 3.
Notre exemplaire est certainement l'un des 3 auquel cet auteur se réfère puisqu'il était en contact avec Otto Bänninger, l'ex-mari de Germaine Richier, duquel provient notre épreuve.

Charles Otto Bänninger (1897-1973) est un sculpteur suisse que Germaine Richier rencontre dans l'atelier de Bourdelle. Originaire de Zürich, il pratique

une sculpture figurative qui se prête bien aux monuments dont il reçoit de nombreuses commandes dans son pays. Le couple s'installe en Suisse de 1939 à 1945 ; à la fin de la guerre, Richier rentre seule à Paris. Elle garde de très bonnes relations avec Otto Bänninger jusqu'à la fin de sa vie et continue de se confier à lui comme l'atteste une abondante relation épistolaire et des séjours réguliers en Suisse[13].

Notre exemplaire a été vendu par Otto Bänninger à une grande entreprise suisse qui pratique le mécénat artistique en 1958. Elle nous est parvenue directement depuis cette collection d'entreprise.

Le bronze ne possède pas de cachet de fondeur ni de numérotation. Nous savons que l'artiste avait pour habitude de ne pas numéroter ses épreuves[14]. Et, il apparait que certaines fontes anthumes ne présentent pas non plus de cachet de fondeur, à l'instar de *La Chinoise****[15]*** présentée dans l'exposition du Centre Pompidou ou encore du *Crapaud*, conservé au Kunsthaus de Zürich (inv. 1946/0009). Ces deux dernières sculptures, sans cachet de fondeur sont des fontes Pastori selon le catalogue raisonné de 2024[16]. De plus, notons que le catalogue raisonné attribue des numérotations à ces fontes anciennes alors que les sculptures ne portent aucune numérotation. C'est le cas aussi pour le n°92, *Sava Alexandra*, ce qui nous permet de penser que notre épreuve serait théoriquement la 2/8, fondue par Pastori[17].

Pour résumer, la synthèse des catalogues raisonnées de 1961 (Milhau) et de 2024 (Guiter), nous permet de dire qu'il existe 9 ou 10 épreuves en bronze de *Sava Alexandra*.

- 2 ou 3 fontes réalisées du vivant de l'artiste[18]:
  - dont une fonte Pastori, sans numérotation, conservée au Kunsthaus de Zurich, acquise directement auprès de l'artiste en 1946 (inv 1946/0003).
  - et notre épreuve, probablement fondue par Pastori.
- 4 fontes posthumes réalisées par la fonderie Susse (n°3/8 – 4/8 – 5/8 et 7/8)
- 2 fontes posthumes Thinot (n° 6/8 et 8/8)
- 1 fonte posthume Godard (n°HC1)

Ainsi, notre exemplaire de *Sava Alexandra* a une provenance ancienne ; il s'agit probablement d'une fonte Pastori. Elle est la seule ou l'une des deux seules fontes ayant été réalisées du vivant de Germaine Richier et encore disponible pour entrer dans une collection privée ou publique.

---

[1] 2023 EXPOSITION, p.261 : Marino Marini, *Tête de Germaine Richier*, 1945, bronze, H. 27,2 cm, Villa Medici, Rome.

[2] 2006 DA COSTA, p.26.
[3] 2006 DA COSTA, p.49.
[4]The origin of these statues can be traced back to the cult of Terminus, the Roman god and guardian of boundaries. The son of Jupiter, he was initially represented by a large square stone or a tree stump, then given a head placed on a pyramidal boundary marker that served as a boundary for individuals or the State.
[5] In. Jean Paulhan, René de Solier, *Germaine Richier*, Paris, éditions Hautefeuille, 1957 : « L'une des découvertes de Germaine Richier peut être nommée *sculpture trouée*, à la frontière de plusieurs règnes ou domaines – de l'humain au géométrique. »
[6] Cité in 1961 MEMOIRE, p.224 : « Germaine Richier : on fait toujours la même sculpture » propos recueillis par Y. Taillandier – XXe siècle n°4 juin 1959.
[7] Pierre Descargues in. 2006 DA COSTA, p.69.
[8]In Zurich, a model came to pose in her studio every morning. The model may in fact have been Charlotte Muhlethaler, as the facial features closely resemble those of the bust entitled *Charlotte* from 1942 (no. 81 2024, CATALOGUE RAISONNE: it may be Mrs. Muhlethaler) and the morphology of the bust is reminiscent of *Torso II*, also known as *Muhlethaler*, from 1941 (No. 79, 2024 CATALOGUE RAISONNE). Germaine Muhlethaler (1916-2013) was a French-Swiss woman who was a member of the Resistance during the war and was very active around 1942 in helping French Jews flee to Switzerland. She belonged to the same circles as Richier and later became a member of Jean Paulhan's circle of readers, who was close to Richier... Could these be the features of someone in her family?
[9] Citée par Paul Gruth dans Le Figaro littéraire, 7 avril 1956. (Propos rapportés dans L'Objet d'Art, hors-série n°165)
[10] 1946 ARTICLE, n°3.
[11] 1947 EXPOSITION, n°13 non repr.
[12] Which features the bronze from the Kunsthaus Zurich. (2023 EXPOSITION, p.99)
[13] We know that she spent the summer of 1950 in Zurich with Bänninger; she proposed that they officially end their marriage in April 1951; she wrote to her mother: "Friendship, true friendship remains" (Françoise Guiter archives); in the following years, she continued to make occasional visits to Switzerland; the divorce was finalized on April 14, 1954, but the correspondence continued (2023 EXPOSITION, p.270-272)
[14] Richier's numbered sculptures are generally posthumous casts commissioned by the artist's heirs.
[15] 2023 EXPOSITION, p.80.
[16] 2024 CATALOGUE RAISONNÉ, p.548, n°68 : *La Chinoise* et n°70 : *Le Crapaud*.

[17]This art foundry was established in 1919 in Carouge (near Geneva) by Mario Pastori, who had recently arrived from Milan. Germaine Richier worked with him between 1939 and 1947.

[18]According to the catalogue raisonné compiled by Denis Milhau in 1961, there are three proofs, all of which were made during the artist’s lifetime / according to Françoise Guiter's catalogue raisonné, there were two Pastori casts made during the artist’s lifetime.