

GERMAINE RICHIER (1902-1959)

Dossier pédagogique



GERMAINE RICHIER (1902–1959)

Dossier pédagogique

Photographe anonyme, *Germaine Richier devant l'école des beaux-arts de Montpellier*, années 1920, Archives Française Guiter. ©ADAGP, Paris 2023



> Niveau cible / Cycle

Tous niveaux

> Interdisciplinaire

- Arts plastiques
- Sciences
- Histoire-géographie

> Contacts enseignants

Médéric Mora : mederic.mora@ac-montpellier.fr

Véronique Gabolde : veronique.gabolde@ac-montpellier.fr

Frédérique Duvernois : fraderique.duvernois@ac-montpellier.fr

> Connaissances et compétences associées

- Situer les œuvres d'art dans un contexte historique et social
- S'engager dans une démarche, observer et expérimenter ; Concevoir et mettre en œuvre des expériences
- La matérialité de la production plastique, sensibilité aux constituants de l'œuvre
- Expérimenter la transformation de la matière ; la relation entre les matières, modéliser les phénomènes naturels

> Notions abordées en visite

- Les grands principes de la sculpture
- La technique du bronze
- Hybridation
- La place des artistes femmes en France au XX^{ème} siècle



Germaine Richier, *L'Araignée I*, 1946, Bronze patine fonce, Epreuve HC2, fondeur : L. Thinot, Paris, 30 × 46 × 23 cm, socle en bois, 83 × 52 cm, Musée Fabre, 2006.12.1, ©ADAGP, Paris 2023

> Sommaire

| | |
|--|----|
| 1/ Approche Histoire de l'art | 1 |
| A. Être femme et sculpteur | |
| B. Etude à l'école des Beaux-arts de Montpellier | |
| C. Germaine Richier intègre les ateliers de Robert Coutin et d'Antoine Bourdelle | |
| D. 1937 : l'année des artistes femmes à Paris | |
| E. Germaine Richier, « femme de l'année » 1956 | |
| F. Proposition pédagogique | |
| 2/ Querelle de l'art sacré. Le Christ d'Assy | 2 |
| A. Une controverse | |
| B. Proposition pédagogique | |
| 3/ Le bronze dans tous ses états | 1 |
| A. Petite histoire du bronze | |
| B. Le bronze dans tous ses états | |
| C. Etapes simplifiées de la fabrication d'une sculpture en bronze | |
| D. Des expériences à faire en classe | |
| 4/ Proposition de création plastique : « insecte précieux » | 11 |
| 5/ Bibliographie et ouvrages jeunesse | 11 |

1 / APPROCHE HISTOIRE DE L'ART

« Sculpture, une femme peut donc créer ? » L'Express, 6 août 1959

Ce présent dossier propose aux enseignants de s'intéresser au parcours biographique et artistique de Germaine Richier qui, en à peine vingt-cinq ans, dans une société encore réticente à l'émancipation des femmes, acquière une renommée artistique, célébrée lors de la première exposition consacrée à une artiste femme vivante au Musée national d'Art Moderne en 1956.

À l'aide de ressources facilement accessibles, il est aisé de construire avec les élèves, des parcours croisés d'artistes femmes pour caractériser les facteurs d'émancipation selon les époques.

« Je n'avais aucune intention que de faire un signe. Ce signe, c'était une sorte de croix, l'homme incorporé avec la croix, un point c'est tout. »

Germaine Richier dans « Visite aux ateliers de nos meilleurs sculpteurs : Germaine Richier », L'Art et la vie, 14 juillet 1955, INA

La seconde approche propose un dossier documentaire sur le Christ d'Assy et la querelle de l'art sacré afin de soumettre aux élèves une réflexion sur les enjeux de la réception d'une œuvre et du dialogue qui se construit ainsi entre l'artiste, son œuvre et le public. Il est question aussi, ici, de la compréhension d'une démarche contemporaine qui se saisit d'un thème religieux décliné dans l'histoire de l'Art, la crucifixion.

« Je dois avoir la nature sous les yeux pendant que je travaille. J'invente plus facilement en regardant. Sa présence me rend plus indépendante. »

Une autre thématique peut aussi s'imposer auprès des élèves, le rapport de l'œuvre de Germaine Richier à la nature. Les enseignants trouveront une mise au point très éclairante sur le site du Centre Pompidou, rédigée par l'une des commissaires de l'exposition ; Ariane Coulondre.

<https://www.centrepompidou.fr/fr/offre-aux-professionnels/enseignants/dossiers-ressources-sur-lart/germaine-richier/germaine-richier-et-la-nature>

A. ÊTRE FEMME ET SCULPTEUR

« Comment Germaine Richier a prouvé à son père et au monde des hommes qu'on pouvait être femme.... Et grand sculpteur. »

Paul Guth, Le Figaro Littéraire, 7 avril 1956

Comment l'itinéraire de Germaine Richier révèle l'émancipation des femmes artistes au XX^{ème} siècle et ses limites :

Germaine Richier, issue d'un milieu provincial étranger à l'art, a mené son destin artistique avec détermination qui, en à peine vingt-cinq ans, lui a permis d'accéder à une notoriété internationale consacrée par l'exposition de 1956. Son parcours procède d'une émancipation en trois temps d'après Ariane Coulondre* : par l'éducation à l'école des Beaux-Arts de Montpellier, par la montée à Paris en 1926 où elle rejoint l'atelier de Bourdelle et par son mariage avec Otto Bänninger avec qui elle partage un atelier, condition de sa liberté.

*Ariane Coulondre, « Seul l'humain compte » catalogue Germaine Richier, éd. Du Centre Pompidou Paris 2023, p.20 à 27



Rogi André (Rosa Klein, dit)
Germaine Richier, vers 1949
Epreuve gélatino-argentique,
51 x 41 cm
© droits réservés
© Georges Meguerditchian -
Centre Pompidou, MNAM-CCI /
Dist. RMN-GP

Le début de l'article de Paul Guth cité en titre, est révélateur des préjugés qui pèsent sur l'activité de sculpteur pour une femme : « Il y a peu de femme sculpteurs. Il faut des bras d'Hercule pour mater la pierre. Même avec les procédés mécaniques de reconstruction d'aujourd'hui, même avec le bronze, seul un cerveau de colosse peut imposer des formes à la

matière. » *P.Guth, ibid. La sculpture est perçue comme un art masculin qu'atteste le récit du mythe de Pygmalion qui installe avec force la figure masculine du créateur et sculpteur tandis que la femme est identifiée à la muse. En effet, la pratique de la sculpture a la réputation de demander une force physique importante, dont seraient dépourvues les femmes. Ces préjugés genrés, très actifs dans l'Europe du XIX^{ème} siècle, représentent des obstacles à l'enseignement de la sculpture aux femmes, moins proposé que la peinture.

Germaine Richier a donc contesté, très jeune, l'ordre établi : « Oh, mes parents s'opposaient de toutes leurs forces !... Une fille faire les beaux-arts, ça leur déplaisait profondément — « les femmes ne sont pas faites pour l'Art » — disait mon père. »*. Sa petite-nièce, auteure d'une biographie, Laurence Durieu le souligne : « Née femme dans un milieu provincial étranger à l'art, elle s'est tracée un destin autre que celui auquel son milieu la préparait. »**

*P. Guth, ibid. - **Laurence Durieu, Germaine Richier, l'Ouragane, Fages Editions, 2023, p. 25

B. ÉTUDE À L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE MONTPELLIER DE 1921 À 1926



Photographe anonyme, *Germaine Richier devant l'école des beaux-arts de Montpellier*, années 1920, Archives Françoise Guiter. ©ADAGP, Paris 2023

Pour son parcours de formation, Germaine Richier bénéficie des avancées obtenues par la génération précédente, sous l'impulsion de la sculptrice Hélène Bertaux (1825 — 1909). Consciente que sans formation académique, une femme ne peut faire carrière dans la sculpture, Hélène Bertaux a mis sa notoriété au service de l'accès des jeunes filles au système de formation des Beaux-Arts. Son opiniâtreté permet à ses consœurs d'entrer enfin à l'École nationale des Beaux-Arts de Paris à partir de 1897, puis de concourir au Prix de Rome à partir de 1903. En 1911, il consacre pour la première fois, une femme sculptrice, Lucienne Heuvelmanns.

Mais la suite du parcours de Germaine Richier démontre bien que la conquête par les femmes du bastion des Beaux-Arts, s'effectue au moment où le système académique de formation est sur le déclin.

C. DE 1926 À 1933, GERMAINE RICHIER INTÈGRE LES ATELIERS PARISIENS DE ROBERT COUTIN PUIS D'ANTOINE BOURDELLE

Comme tant d'autres avant elle, Camille Claudel par exemple, Germaine Richier rejoint un atelier de sculpteur pour parachever sa formation. Elle fait le choix d'Antoine Bourdelle dont elle a découvert un grand bas-relief à l'Opéra de Marseille. Elle devient sa dernière élève particulière à l'atelier de l'impasse du Maine, où il engage ses étudiants à se révéler par eux-mêmes par son école anticonformiste : « *Je ne suis pas un maître d'école, un professeur, mais un artiste qui travaille avec vous. Ici, il faut casser tous les vieux moules de l'enseignement* ». *

Son rayonnement international attire des disciples de tous horizons, Japonais, Italiens, Russes, Chinois, Argentins, Grecs, Brésiliens, Américains soit quarante-deux nationalités, et les femmes y sont presque aussi nombreuses que les hommes. *

Peu de temps après la mort de Bourdelle en 1929, elle se marie avec le sculpteur et élève de Bourdelle, Otto Bänninger avec qui elle ouvre un atelier où elle enseigne à son tour. Cependant, la correspondance familiale révèle que l'équilibre dans son couple d'artistes comme dans d'autres est parfois fragile. En effet, les séances de pose pour son mari et d'autres proches, lui laissent peu de temps pour sa propre pratique : « *Je m'applique avec ardeur mais c'est difficile pour moi, de ne pas me laisser écraser par la tour puissante que j'ai près de moi. Je suis fière de son ombre et je joue à cache-cache avec le soleil* ». **

** Janvier 1933, Archives suisses de l'Art, Zurich. Cité par Laurence Durieu, p. 44

Durant l'entre-deux-guerres, Paris est perçu comme un lieu de liberté culturelle, artistique et sexuelle et attire de nombreuses artistes femmes qui s'impliquent dans tous les courants artistiques de l'époque. Le contexte est cependant paradoxal pour les artistes femmes dans la capitale : si elles cherchent à vivre de leur art, à être émancipées, elles sont néanmoins soumises à des lois contraignantes. Elles imaginent une nouvelle féminité dans la mode « garçonnes », mais elles ne peuvent pas disposer de leur propre compte en banque, elles sont privées du droit de vote ; l'égalité économique et politique est encore lointaine.

D'après le site Aware — Pionnières, artistes dans le Paris des années folles.



Anonyme, *Cléopâtre et Antoine Bourdelle avec des élèves au salon des Tuileries*, 1928.

* « Transmission / Transgression », cat. exp. Musée Bourdelle, Paris, 2019. Cité par L. Durieu p. 37 et p. 39

D. 1937, L'ANNÉE DES ARTISTES FEMMES À PARIS

L'entre-deux-guerres constitue un contexte favorable à la valorisation des femmes sur la scène culturelle et l'année 1937 en marque l'apogée. Cette année-là, Germaine Richier participe à l'un des événements majeurs qui vise à affirmer la place des créatrices dans la capitale française : *Les femmes artistes d'Europe exposent au Jeu de Paume* du 11 au 28 février et l'Exposition universelle du 25 mai au 25 novembre. Elle y reçoit plusieurs médailles d'honneur pour son allégorie de la *Méditerranée*.

Les femmes artistes d'Europe exposent au Jeu de Paume, est l'une des premières expositions internationales entièrement dédiée aux femmes. Toutes les disciplines se mêlent pour refléter la pluralité des pratiques et rendre hommage à l'inventivité des créatrices. Des actrices du cubisme comme Marie Laurencin (1883-1956) et Alice Halicka (1895-1975) viennent étayer le groupe des peintres. Les sculptures de Chana Orloff (1888-1968),

mais aussi le rendu cinématographique des toiles de Tamara de Lempicka (1898-1980) illustre l'implication des femmes dans les courants artistiques contemporains.

Si les femmes sont présentes dans de nombreuses expositions collectives internationales (Germaine Richier y est notamment exposée, *The New Decade* en 1955 ou *New Image of Man* au Museum of Modern Art de New York en 1959), cette parenthèse encourageante pour elles se referme rapidement. Après la Seconde Guerre mondiale, il faut attendre les années 1970 et plus précisément l'année 1975 — année internationale de la Femme décrétée par l'ONU — pour que le travail des artistes femmes soit montré dans une exposition d'envergure similaire à celle de 1937 : *Femmes au présent : Exposition internationale itinérante d'art contemporain* (1975-1976).

D'après le site Aware — Article : 1937, l'année des artistes femmes à Paris

E. GERMAINE RICHIER, « FEMME DE L'ANNÉE », 1956



Vue de l'exposition « Germaine Richier », au Musée national d'art moderne, Palais de Tokyo, Paris, 10 octobre-9 décembre 1956, avec au premier plan *La Chauve-souris*. Photo Brassai, Collection F. Guiter copyright Succession F. Guiter

Germaine Richier connaît un succès précoce : sa première exposition personnelle en 1936 est un événement, elle décroche fréquemment des prix et, dès 1937, son œuvre fait l'objet d'acquisition par l'Etat. À partir de 1946, elle est célébrée par les écrivains de son époque et rencontre un succès international. Elle est la première sculptrice à connaître de son vivant une exposition au musée national d'Art moderne, en 1956, à Paris.

Le titre de « femme de l'année », catégorie Arts, qui la couronne en décembre, ne salue pas tant son œuvre que le caractère exceptionnel de cette reconnaissance accordée à une femme artiste vivante — non seulement la première femme vivante mais la première artiste de sa génération à faire l'objet d'une rétrospective au MNAM, le Musée national d'art moderne.

Trois lignes de force parcourent la réception de cette exposition au MNAM : J. Cassou souligne la féminité de Richier : elle est certes « femme » mais « femme de tête » et avant tout « sculptrice ». À l'inverse, plusieurs critiques relèvent cette féminité soit pour souligner la rareté des femmes sculptrices,

soit pour mettre en avant la sensibilité féminine que recèle cette œuvre « puissante ».

L'insistance agace Germaine Richier dans l'émission « la Tribune des arts » sur les femmes artistes produite par André Parinaud et diffusée le 17 octobre 1956 : « Pourquoi voulez-vous faire une telle différence entre les femmes et les hommes ? J'ai une certaine indépendance qui m'a permis d'aller, sans savoir si on m'aidait ou ne m'aidait pas. [...] Il y a des femmes et, au fond, les femmes ne sont pas si loin des hommes et, au fond, je ne vois pas pourquoi on parle des femmes, on parle des hommes, nous sommes un tout ensemble. ».

Germaine Richier a choisi son camp : « Il faut se placer en artiste et non en femme » comme elle l'écrit à Otto Bänninger en 1947.

De fait, Germaine Richier avance dans une société masculine où un magazine comme *L'Express* peut titrer à sa mort, le 6 août 1959, « Sculpture, une femme peut donc créer ? ».

F. PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES

> Mettre en relation les repères biographiques de Germaine Richier présentés et la biographie d'autres artistes femmes afin de comparer les trajectoires et d'identifier les facteurs d'émancipation. Il est possible aussi de s'appuyer sur les collections du Musée Fabre et relever les noms de quelques femmes présentes dans les collections comme Berthe Morisot ou Suzanne Valadon, Geneviève Assé...

Le site Aware propose des biographies de nombreuses artistes femmes : <https://awarewomenartists.com/>

> Pour les sculptrices, Arte propose un documentaire *Sculptrices, ni muses, ni modèles*, réalisé par Emilie Valentin et édité en 2017. Sous une approche chronologique, sont présentées les sculptrices « oubliées » de la Renaissance et de l'époque moderne, Properzia Rossi, Luisa Roldan et Marie-Anne Colot. Puis « les combattantes du XIXe siècle, Marcello, Hélène Bertaux et Camille Claudel ». Enfin, « les affranchies du XXème siècle, Jane Poupelet, Käthe Kollwitz, Germaine Richier et Niki de Saint Phalle ».

Pour une recension plus complète, consulter l'article de Eva Belgherbi, sur le site de l'EHNE ou Encyclopédie d'Histoire de l'Europe, Les sculptrices en Europe, formations, circulations, créations (XIXème-XXèmesiècles) :

<https://ehne.fr/fr/encyclopedie/th%C3%A9matiques/les-arts-en-europe/femmes-et-arts-identit%C3%A9-cr%C3%A9ations-repr%C3%A9sentations/les-sculptrices-en-europe>

FOCUS : Querelle de l'art sacré. Le Christ d'Assy

A. UNE CONTROVERSE

En 1950, à la suite d'une commande religieuse, Germaine Richier conçoit un Christ en croix pour le chœur de l'église Notre-Dame-de-toute-Grâce du Plateau d'Assy, en Haute-Savoie. Elle participe ainsi, au projet porté par le père dominicain Marie Alain Couturier, de faire de cette nouvelle église, l'édifice du renouveau de l'art sacré du XX^{ème} siècle afin de réconcilier l'Eglise institutionnelle et l'art vivant. Autour de l'architecte Maurice Novarina, il est fait appel aux plus grands noms du moment pour sa décoration : Ferdinand Léger, Pierre Bonnard, George Braque, Henri Matisse, Jean Lurçat et bien d'autres. Germaine Richier est choisie « pour son sens du tragique ».*

* Florence de Mèredieu, « *Le Christ d'Assy. Une œuvre. Un contexte. Une polémique* », dans Catalogue d'exposition Germaine Richier, éd. Du Centre Pompidou Paris 2023, p.38

Le Christ fait scandale, après l'inauguration de l'église, le 4 août 1950. Il est jugé blasphématoire par une partie du milieu catholique français. Les camps s'opposent si fortement sur ce qui peut ou ne peut pas être représenté que l'œuvre est retirée de l'église le 1er avril 1951. La sculpture du Christ réintègre l'église dans une chapelle latérale et ne retrouve sa place qu'en 1969, dix ans après la mort de Germaine Richier.

Assy a finalement posé la question essentielle de la place du sacré dans l'art et de la valeur religieuse des œuvres. Le dossier suivant permet d'étudier la polémique soulevée par l'œuvre de Germaine Richier, d'en recenser l'argumentation et de la confronter à la lecture de la sculpture du Christ de Richier. En effet, ce crucifié défiguré et souffrant interroge la représentation du divin.



Germaine Richier, *Christ*, bronze, 1950, H. 180 cm, église Notre-Dame de Toute Grâce, Assy (Haute-Savoie), © DRAC ARA - CRMH - Lili Davenas

Il fut jugé par certains trop oublieux de l'espérance religieuse de la résurrection alors que Germaine Richier a médité sur le thème de l'homme de douleurs (Isaïe 53,3) qui n'a plus forme ni beauté.

Le dossier proposé permet d'étudier la polémique soulevée par l'œuvre de Germaine Richier, d'en recenser l'argumentation et de la confronter à l'analyse de la sculpture du Christ de Richier.

B. PROPOSITION PÉDAGOGIQUE : QUAND L'ART FAIT SCANDALE

Organiser une table ronde à partir de l'étude d'un dossier documentaire dont les différentes entrées sont réparties entre groupes d'élèves.

Pour les enseignants, le présent dossier a pour objectif de conduire les élèves à s'interroger sur les mécanismes de la réception de l'art à partir de l'exemple d'une œuvre contemporaine. Cette œuvre s'empare d'un thème religieux et en propose une nouvelle lecture : c'est ce qui soulève la polémique. Elle met en jeu plusieurs acteurs que peuvent incarner les élèves dans le cadre d'une table ronde à travers un jeu de rôle) restituant le débat et en faisant travailler leur compréhension des arguments échangés.

Soit :

- une artiste, Germaine Richier, et son œuvre, un Christ en croix
- un commanditaire : la chapelle d'Assy, représenté par le père Marie Alain Couturier et le chanoine Devémy, issus du courant de l'Art Sacré
- le public divisé en deux camps, entre rejet de l'œuvre et adhésion

In fine, cet exemple peut conduire à s'interroger sur la question de la représentation mimétique, l'expression de la souffrance, du lien entre figuration et défiguration, sur le sens du sacré dans l'Art qui ne se réduit pas à l'Art religieux mais aussi au dialogue Artiste/Œuvre/spectateur qui construit le sens de l'œuvre.

Le dossier ci-dessous donne accès à des citations de Germaine Richier sur son travail ou des extraits du catalogue de l'exposition ou de la biographie de Germaine Richier, à une sélection de textes de la controverse ainsi qu'à des références bibliographiques ou sitographiques pour approfondir la compréhension du débat.

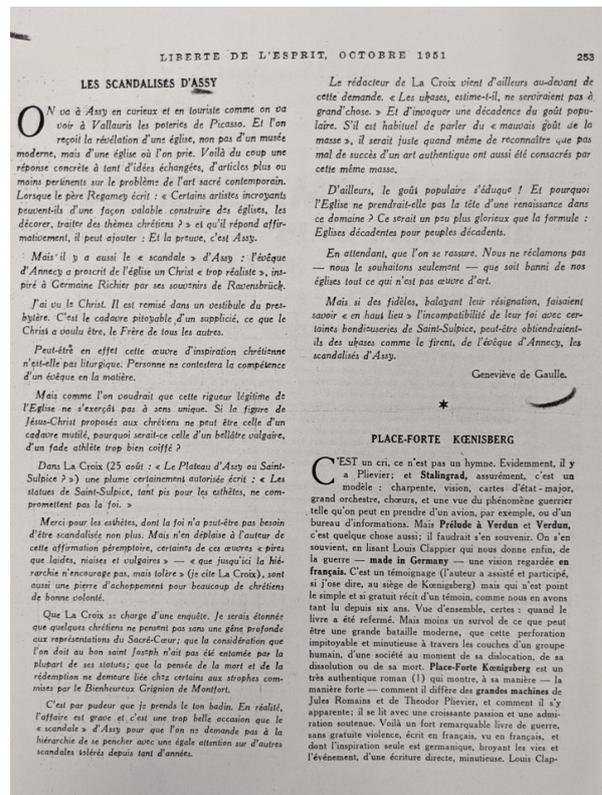
NB : certains textes de la polémique exigent une solide culture artistique et religieuse. Leur lecture devra être accompagnée.



Tract « On ne se moque pas de Dieu ! » distribué lors de la conférence du chanoine Jean Devémy à Angers, le 4 janvier 1951 et qui lance la controverse.



Tribune Libre dans *L'homme Nouveau*, 29 juillet 1951



La réponse à la polémique de Geneviève de Gaulle, dans *Liberté de l'Esprit*, octobre 1951

> Pour aller plus loin :

S'il faut bien veiller à distinguer les deux démarches artistiques, on pourra aussi s'appuyer sur la réception de l'œuvre de l'artiste contemporain Andres Serrano : *Piss Christ* (1987). Présentée à l'occasion de l'exposition *Je crois aux miracles* à la Collection Lambert à Avignon, en 2011, l'œuvre avait été vandalisée, ses détracteurs jugeant l'œuvre blasphématoire : le crucifix étant photographié, plongé dans un bain d'urine et de sang.

3/ LE BRONZE DANS TOUS SES ÉTATS

L'œuvre sculptée de Germaine Richier s'appuie principalement sur le bronze. Au contact d'Auguste Rodin dont elle a été l'assistante, elle s'exerce à la technique du moulage, tandis qu'aux côtés d'Antoine Bourdelle, elle retient une méthode fondée sur la géométrie, avec pour outils le compas ou le fil à plomb. Mais si le bronze est son matériau de prédilection, Germaine Richier invente, innove et fonde son approche de la forme et des surfaces sur un caractère expérimental de la matière. Elle associe au bronze la filasse, le plâtre, cherche à créer de nouveaux effets qui constituent autant de nouveaux défis techniques à relever.

A. UNE PETITE HISTOIRE DU BRONZE

Lourd, pérenne et solide, le bronze est un alliage de cuivre et d'étain utilisé par les humains depuis des milliers d'années pour la fabrication d'outils, d'armes et de bijoux. Il a donné son nom à « l'âge du bronze », qui a débuté environ vers 3000 av. J.-C. et s'est terminé vers 1200 av. J.-C.

Les premières traces de l'utilisation du bronze ont été découvertes dans les civilisations grecque et mésopotamienne, où des objets en bronze, datant d'environ 3000 av. J.-C., ont été retrouvés. L'utilisation du bronze s'est ensuite répandue en Égypte, en Grèce, en Chine et dans d'autres régions du monde.

La découverte du fer, qui a commencé vers 1200 av. J.-C., a progressivement remplacé l'utilisation du bronze pour la fabrication d'outils et d'armes. Cependant, le bronze est resté un matériau important pour la fabrication de sculptures, de cloches, d'instruments de musique ou d'autres objets du quotidien.

B. LA FABRICATION DU BRONZE

Le processus de fabrication du bronze est simple : une fois le cuivre élevé à sa température de fusion*, 1085°C, on ajoute l'étain (dont la température de fusion est de 231,9°C) qui va se mélanger au cuivre pour former du bronze. Le pourcentage d'étain va avoir une influence sur le bronze obtenu. La plupart des bronzes comprennent entre 3 et 20% d'étain. Au-delà il devient plus fragile mais obtient des propriétés acoustiques très intéressantes. On va alors jusqu'à 35% d'étain pour les cloches, les bols tibétains en bronzes.

Au fil du temps, la science de la métallurgie a évolué et on produit désormais différents types de bronze comme le bronze phosphoreux où l'ajout de phosphore augmente la résistance à l'usure, la corrosion et permet la résistance à diverses contraintes de mécaniques (hélice de bateau, cordes de guitare...).

*Fusion : passage de l'état solide à l'état liquide

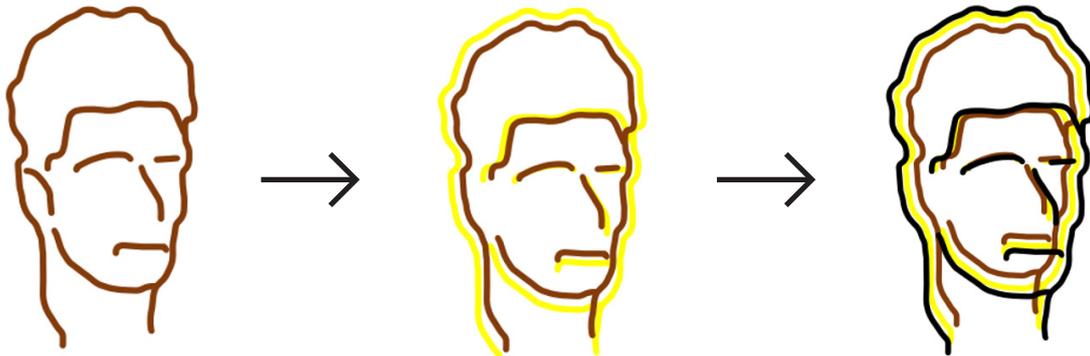
Aujourd'hui, le bronze est toujours utilisé dans la fabrication d'objets d'art et d'artisanat, ainsi que dans l'industrie pour la fabrication de roulements, de tuyaux et d'autres composants mécaniques. La science de la métallurgie continue de s'améliorer, et les chercheurs explorent de nouveaux alliages de métaux pour répondre aux besoins de l'industrie moderne.



C. ÉTAPES SIMPLIFIÉES DE LA FABRICATION D'UNE SCULPTURE EN BRONZE

Contrairement aux sculptures en pierre, le métal ne peut se façonner à la main. On ne peut pas partir d'un bloc de métal et le tailler par exemple. Les méthodes pour créer une sculpture en métal peuvent varier mais le principe reste identique depuis l'Antiquité : il est nécessaire de fabriquer un moule qui permettra d'y couler le métal en fusion. Une fois solide, il peut être simplement retouché en surface.

La technique de la fonte à la cire perdue :



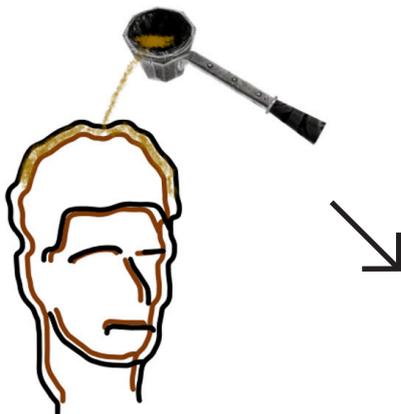
Fabrication d'un modèle en plâtre (plâtre original) à partir de la création en terre

Dans un moule, on réalise l'empreinte souple en creux du modèle

Dans cette empreinte, on verse à l'intérieur de la cire

Le modèle en cire est assemblé. On ajoute les jets (qui permettent de couler le bronze dans le moule) et les égouts (qui vont permettre à la cire de s'évacuer). On recouvre l'ensemble du moule dit de « potée » (composé d'un matériau réfractaire).

On met le tout à chauffer afin que la cire fonde. En s'évacuant, un espace se crée qui permettra au bronze de prendre place et à la sculpture de prendre vie



On verse ensuite le bronze à l'état liquide. Une fois refroidie il ne reste plus qu'à finaliser la sculpture, ciseler, brosser, polir, patiner...



Germaine Richier, *Portrait du professeur*

Jean Coll de Carrera, 1927-1928

Bronze patiné foncé

Fondeur: Alexis Rudier, Paris

36 × 19,6 × 24,5 cm

Musée Fabre, Montpellier, achat de la Communauté d'Agglomération de Montpellier avec l'aide du F.R.A.M. Languedoc-Roussillon, 2010, inv. 2010.13.1. ©ADAGP, Paris 2023

Une fois la sculpture de bronze obtenue, elle peut être retravaillée. Elle peut être polie, ciselée, brossée, ou patinée. Patiner le bronze permet d'accélérer le vieillissement par oxydation et de donner à la sculpture sa teinte définitive.

Un procédé esthétique peut être obtenu par différents composés chimiques qui vont être généralement appliqués au tampon sur une pièce préalablement chauffée. En fonction des composés, les couleurs obtenues seront différentes (Nitrate de cuivre = vert, Nitrate de fer = Brun-Rouge, Sulfure de soufre = Brun Foncé, Soude = Bleu, Oxyde de Fer = Rouge, Oxyde de Zinc = Blanc).

D. EXPÉRIENCES À FAIRE EN CLASSE

L'oxydation du fer

Durée : 20 minutes

Matériel : 4 clous en fer décapés (à l'aide d'une feuille de ponçage abrasive pour enlever le vernis anticorrosion) ; 4 tubes à essais, récipients avec bouchon. De l'eau déminéralisée, chlorure de calcium (en pharmacie ou de la craie réduite en poudre) du sel, de l'huile et de l'eau déminéralisée.

Tube 1 : Déposer le clou et le chlorure de calcium (craie) et bien refermer.

Tube 2 : Déposer le clou dans l'eau salée et bien refermer.

Tube 3 : Déposer le clou dans l'eau déminéralisée puis recouvrir d'une couche d'huile de 0,5 cm et bien refermer.

Tube 4 : Déposer le clou dans l'eau bouillante.

Laisser de côté les éprouvettes pendant au moins 48h, les élèves peuvent suivre l'évolution chaque jour. On observera que certains clous se recouvrent de rouille. Le fer ne rouille pas dans l'air sec, l'eau étant capturée par le chlorure de calcium, (tube 1) ou dans l'eau privée d'air à cause de l'huile (tube 3). Pour que le fer rouille, il faut de l'eau et de l'air (dioxygène) en même temps. On observe ainsi que l'action simultanée de l'eau et du dioxygène de l'air favorise la corrosion du fer (tube 4). Quant au sel (tube 2), il accélère le phénomène de corrosion.



La corrosion en fonction des métaux

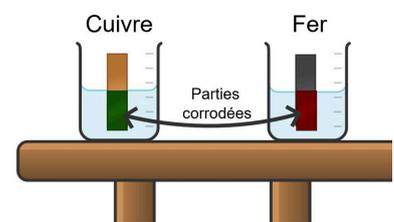
Durée : 20 minutes

Matériel : 1 clou en fer, 1 pièce de 1 centimes (cuivre), cuillère en acier inoxydable (inox). Tous les métaux doivent être décapés (pour enlever un éventuel vernis anticorrosion). 4 tubes à essais ou récipients avec bouchon et de l'eau salée (pour accélérer la corrosion).

Déposer chaque métal dans un récipient d'eau salée et laisser de côté pendant plusieurs jours, les élèves peuvent suivre l'évolution au fur et à mesure. On observera que certains métaux se recouvrent de rouille. L'expérience va permettre de voir les différences entre l'oxydation du fer et du cuivre (principal constituant du bronze). Le cuivre va prendre une teinte verdâtre sans perdre ses propriétés physiques tandis que le fer va rouiller et se désagréger.

Le saviez-vous ?

Pour renforcer l'aspect déchiqueté et accidenté de la surface à ses sculptures, Germaine Richier utilise de la filasse, c'est-à-dire de la fibre végétale qui n'est pas encore tissée. Elle introduit ici une nouvelle technique, expérimentale. Pour Lucien Thinoit, son fondeur, cela constitue un véritable challenge.



4/ PROPOSITION DE CRÉATION PLASTIQUE : « INSECTE PRÉCIEUX »

L'œuvre de Germaine Richier est traversée par le thème de l'hybridation, de la transformation, inspirée des mythes et de la nature. L'artiste collecte dans la nature insectes et plantes, d'où elle puise son inspiration. Nourrie par ces principes elle en reprend les procédés également dans sa pratique, en incorporant différents matériaux à ses sculptures : elle peut être amenée par exemple, à intégrer au plâtre branches et feuillages.

Objectif pédagogique :

Traiter les matériaux pour produire. Comprendre, analyser le phénomène du reflet sur un objet en volumes dans l'art.

Principe de l'activité :

Créer une sculpture dont la forme évoque un insecte (6 pattes) ou un arachnide (famille des araignées : 8 pattes) « précieux »

Vos choix seront des choix plastiques (recherche de formes, de couleurs et de matières, à des fins artistiques et esthétiques.

Il ne s'agit pas de représenter un insecte particulier, comme on le ferait en Sciences de la Vie et de la Terre. S'inspirer de la science est une possibilité mais l'illustrer n'est pas ici l'objectif.

Quelques contraintes préalables sont à poser :

- Dimensions : la sculpture tient dans la paume de la main.
- Sur la sculpture on voit au moins deux sortes de reflets différents.

Liste des matériaux (faire un audit en classe/maïeutique ...) :

Exemples : emballages, fil de fer, laine, perles, brindilles, papiers, ...

Les matériaux peuvent être employés pour leurs textures et leurs couleurs. Toutes les modifications possibles des matériaux par les élèves sont à encourager, en n'oubliant pas de chercher les effets de reflets de la lumière sur ces matériaux.

Pourquoi un insecte plutôt qu'un mammifère ?

Les formes des insectes peuvent être faciles à travailler pour des élèves car moins soumises à un désir de ressemblance. Selon les objectifs choisis, il est tout à fait possible d'élargir le bestiaire, d'y adjoindre la figure humaine, qui sous-tend nombre de créations de Germaine Richier.

Pour cette activité, et selon le niveau des élèves, il pourra être expliqué la différence entre les mots « ombre » et « reflet ».

Comprendre la démarche artistique de Germaine Richier à travers ses propos :

Germaine Richier a dit : « On fait toujours la même sculpture »

« Le but de la sculpture, c'est d'abord la joie de celui qui la fait. On doit y sentir sa main, sa passion. C'est pourquoi j'emploie très peu d'instruments (...) ».

« Mes statues ne sont pas inachevées. 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.

J'aime la vie, j'aime ce qui bouge et pourtant je ne cherche pas à reproduire un mouvement. Je cherche plutôt à y faire penser. Mes statues doivent donner à la fois l'impression qu'elles sont immobiles et qu'elles vont remuer ».

« J'ai commencé à introduire la couleur dans mes statues en y incrustant des blocs de verre colorés où la lumière jouait par transparence (...). Dans cette affaire de couleur, j'ai peut-être tort, j'ai peut-être raison. Je n'en sais rien. Ce que je sais, en tous cas, c'est que cela me plaît. (...)».

La sculpture s'accroche à des volumes géométriques. Cette géométrie sert à relier et à assagir les choses. C'est une compensation aux excès.

Toutes mes sculptures, mêmes les plus imaginées partent de quelque chose de vrai, d'une vérité organique.

Le compas qui sert à prendre les mesures exactes du modèle et le modèle lui-même m'ont longtemps été indispensables : grâce à eux je ne partais pas de rien.

Mais je faisais mentir le compas. J'évitais ainsi de faire les choses comme elles sont. C'était une manière de créer, d'avoir une géométrie à moi ».

*Yvon Taillandier, XXème siècle, Edition mensuelle, n°4, juin 1959. Le texte intégral figure dans le catalogue de l'exposition p. 258 et 259.

FOCUS : vous avez dit « précieux » ?

Définition dictionnaire Larousse en ligne : précieux, précieuse

adjectif

(latin *pretiosus*)

- 1. Qui est d'un grand prix : Des bijoux précieux.

CONTRAIRES : ordinaire - quelconque

- 2. Dont on fait grand cas, qui est important : La santé est un bien précieux.
- 3. Qui rend de grands services : C'est un précieux collaborateur.
- 4. Qui manifeste de l'affectation : Des gestes précieux.

SYNONYMES : affecté - alambiqué - contourné - maniéré

CONTRAIRES : naturel - simple

- 5. **Littéraire**. Relatif à la préciosité : Salon précieux.
- 6. En art, qui présente un caractère de grande délicatesse, de brillant, voire de richesse.

SYNONYMES : délicat - fin - raffiné

Définition dictionnaire Larousse en ligne : reflet

Nom masculin

- 1. Nuance variant selon l'éclairage.

SYNONYME : chatoiement, marbrure, miroitement, scintillement. – **Littéraire** : moire.

- 2. Ce qui reproduit les traits de.

SYNONYME : écho, image, réplique, reproduction. – **Littéraire** : miroir.

CONTRAIRE : modèle.

Proposer aux élèves de mener une réflexion/verbalisation : en quoi le travail artistique est-il « précieux » ?

Il sera intéressant de traiter le point de vue scientifique du phénomène en observant comment la lumière est renvoyée par un matériau selon son état de surface.

Présentation des productions :

Il appartient au professeur d'imaginer un travail de présentation qui sera une suite ou une possibilité d'étendre la verbalisation.

Les différentes productions des élèves sont placées dans une boîte et « épinglées » comme une collection d'insectes ou alors, les productions des élèves sont installées en extérieur sur des végétaux, on peut alors évoquer le mimétisme ou au contraire de contraste affirmé avec l'environnement.

La fiche d'identité de la production est l'occasion de réaliser un cartel.

Auto-évaluation

| | | |
|------------|---------------|---------------|
| Nom | Prénom | Classe |
|------------|---------------|---------------|

| | Insuffisant | Moyen | Bon | Excellent |
|--|-------------|-------|-----|-----------|
| J'ai réussi à créer une petite sculpture qui ressemble à un insecte (6 pattes) ou un arachnide (8 pattes) | | | | |
| J'ai utilisé au moins deux matériaux différents | | | | |
| Parmi les matériaux utilisés on voit que certains renvoient la lumière et que cela crée des reflets. | | | | |
| Soin | | | | |
| Originalité (ce que j'ai fait est unique ou commun si je compare mon travail à celui de mes camarades) | | | | |
| Ma concentration en classe est comment ? | | | | |
| En quoi ma production est-elle un « insecte précieux » ? Répondez à cette question par écrit personnel. | | | | |
| Commentaire personnel. Vous pouvez exprimer votre avis sur cette séquence d'arts plastiques. Votre réponse peut être composée d'émojis et d'écrits argumentés. | | | | |
| Justesse de mon auto-évaluation | | | | |



Germaine Richier, *La chauve-souris*, bronze naturel nettoyé, 1946, H. 84 cm; l. 91 cm; P. 58 cm; E. 52 cm (sans socle), achat de la Ville de Montpellier avec la participation du FRAM Languedoc-Roussillon, 1996, inv. inv. 96.10.1 du FRAM Languedoc-Roussillon, 1996.



Germaine Richier, *L'Araignée I*, 1946, Bronze patine foncée, Epreuve HC2, fondeur : L. Thiot, Paris, 30 × 46 × 23 cm, socle en bois, 83 × 52 cm, Musée Fabre, 2006.12.1, ©ADAGP, Paris 2023

Références autres que l'exposition Richier

Pour disposer de documents de qualité concernant les insectes, on conseille le site du Musée d'histoire Naturelle de Paris.

<https://www.mnhn.fr/fr/insectes-mini-mondes>

Le scarabée dans l'Antiquité égyptienne

Le scarabée égyptien « Kheper » veut dire « scarabée » autant que « venir à l'existence ».

La mythologie du Scarabée égyptien : il roule sa boule de bouse dans laquelle ses œufs sont pondus. Il associé au déplacement apparent du soleil lors de son apparition au point du jour.



Scarabée – Louvre Collections

Crédits : Département des Antiquités égyptiennes

Droits d'auteur : © 2015

Musée du Louvre / Antiquités égyptiennes

<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010010641>



La proposition de pratique, induit, de la part de nombreux élèves, l'utilisation d'aluminium de cuisine et de petite quincaillerie. Cette image permet de voir que le métal n'est pas le seul support qui reflète la lumière. Photo V. Gabolde.

Dans les arts plastiques contemporains

https://www.google.com/search?q=hubert+duprat&rlz=1C5CHFA_

[enFR704FR705&sxsrf=APwXEddysA5pt9xTEPTA0aVoll6mrgWsWA:1684919318391&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKewiKp8rLzY3_AhXRUGQEHVVuDYlQ_AUoAXoECAEQAw&biw=1458&bih=906&dpr=2#imgsrc=fcEgbTu2Dulp8M&imgdii=8GYpXhbk6Dum6M](https://www.google.com/search?q=hubert+duprat&rlz=1C5CHFA_enFR704FR705&sxsrf=APwXEddysA5pt9xTEPTA0aVoll6mrgWsWA:1684919318391&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKewiKp8rLzY3_AhXRUGQEHVVuDYlQ_AUoAXoECAEQAw&biw=1458&bih=906&dpr=2#imgsrc=fcEgbTu2Dulp8M&imgdii=8GYpXhbk6Dum6M)

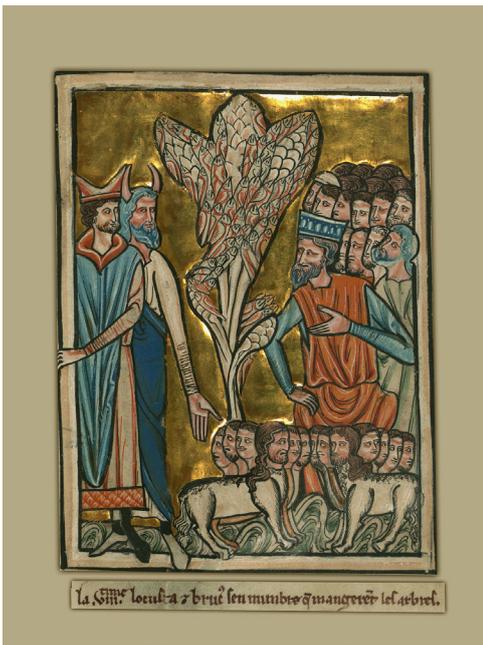
Hubert Duprat utilise des larves qui se fabriquent des « cocons » en rassemblant de fins graviers avec leur soie. Elles sont placées dans des aquariums plein de matériaux précieux, semi précieux, au lieu du simple sable de rivière et fabriquent alors leur protection à partir des matériaux disponibles.



AUTOUR DES TEXTES FONDATEURS

À travers les textes fondateurs, on peut aussi noter des passages de l'Ancien Testament.

https://fr.wikipedia.org/wiki/Dix_plaies_d%27%C3%89gypte



La Plaque des sauterelles, enluminure de William de Brailes, vers 1250.

« [...] Elles couvrirent la surface de toute la terre, et la terre fut dans l'obscurité ; elles dévorèrent toute l'herbe de la terre et tout le fruit des arbres, tout ce que la grêle avait laissé ; et il ne resta aucune verdure aux arbres ni à l'herbe des champs, dans tout le pays d'Égypte. [...] »

— Exode 10:13-14,19

« Il livra leurs récoltes aux sauterelles, Le produit de leur travail aux sauterelles. »

— Psaumes 78:46

« Il dit, et parurent les sauterelles, des sauterelles sans nombre, qui dévorèrent toute l'herbe du pays, qui dévorèrent les fruits de leurs champs. »

— Psaumes 105:34-35

Bijoux modernes en formes d'insectes



Broderies contemporaines en formes d'insectes.

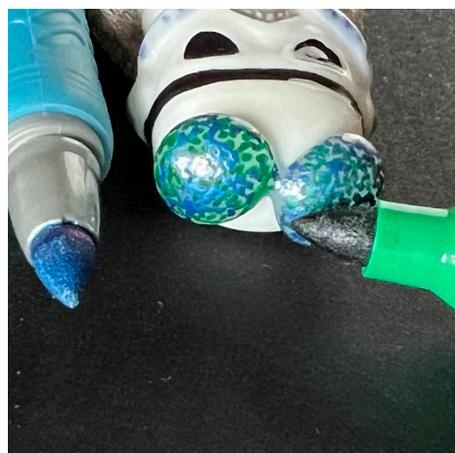


Ces images peuvent servir à observer, en classe, des reflets sur différents supports.

QUELQUES EXEMPLES EN PHOTOS D'UNE PRODUCTION ET DES MATÉRIAUX MIS EN ŒUVRE.



Deux gouttes de colle sur une fève de galette de rois.



Les « yeux » en gouttes de colle sont colorés avec des feutres indélébiles.



Effet métallisé avec du crayon sur papier noir ou autre couleur foncée.



Les encres Colorex métallisées sont très brillantes, il faut peu de matière pour obtenir un effet. Elles tiennent sur la plupart des supports. Nettoyage à l'eau, sans attendre.



Installation de la production sur une branche de manière à recevoir un rayonnement solaire qui produit des reflets.

Voici quelques exemples de productions travaillées en classe par les élèves de 4^{ème}. Zainab Andalibe a accepté avec enthousiasme de tester la proposition de pratique avec les élèves dans le cadre du remplacement qu'elle effectue actuellement au Collège Marcel Pagnol de Montpellier.



Axes de travail en transversalité :

Avec les transversalités, on risque facilement de s'éloigner du côté « précieux » à moins de bien cerner les significations que le terme précieux peut recouvrir.

- **En Sciences de la Vie et de la Terre** : insecte « précieux » au regard de la biodiversité, sa place dans le biotope, dans la chaîne trophique...
- **En littérature** : Jean de la Fontaine
- **En cinéma** : pour une vision particulière du terme « précieux » voir Le seigneur des Anneaux « Mon précieux... » : https://www.google.com/search?q=mon+pr%C3%A9cieux+gollum&rlz=1C5CHEA_enFR704FR705&oq=mon+pr%C3%A9cieux&aqs=chrome.5.69i57j0i512l9.6340j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=cid:1a66b327,vid:ZelXlt_y7Ng

> Bibliographie

Ouvrages sur l'artiste :

-Catalogue d'exposition

Germaine Richier, l'Ouragane, Laurence Durieu, ed. Fage Eds, 2023

Regards sur Germaine Richier, textes critiques, Ariane Coulondre ed. Centre Pompidou, 2023

Germaine Richier, coll. « Paroles d'artiste », ed. Fage Eds, 2017

Germaine Richier, *La magicienne*, Andral, Da Costa, Musée Picasso, Antibes, ed. Hazan, 2019.

Ouvrages généraux :

Michel Tapié, *Un art autre*, Paris, Gabriel Giraud et fils, 1952

> Ouvrages jeunesse

Pour les maternelles :

Kimiko, *La Chauve-souris*, Ecole des Loisirs, Loulou & Cie, 2007

Jean-François Dumont et André Prigent, *L'araignée Gypsie*, Kaléidoscope, 2016

La sculpture, Jean-Philippe Chabot et Hélène Pinet, Gallimard, mes premières découvertes de l'art, 1995

Cycles 2 et 3 :

Artistes Femmes, DADA, ed. Mango, n°250, 2020

Géraldine Elschner et Antoine Guilloppé, *L'homme qui marche : Giacometti*, l'Elan vert, Collection : Pont des arts, 2018

Benjamin Flouw, Florence Thinard et Camilia Leandro, *Insectes*, Paris, Gallimard jeunesse, 2023

Charlotte Milner, *Le livre de la Chauve-souris*, Grenouille Editions, Collection : Le livre, 2020

À partir du cycle 4 :

Germaine Richier, la femme sculpture, roman graphique, Laurence Durieu, Olivia Sautrieul, ed Bayard Graphic, 2023

> Pour aller plus loin

Catalogue d'exposition, *Picasso : sculpture céramiques au musée de la Céramique de Rouen* (1er avril 2017 – 11 septembre 2017), éditions Flammarion, Paris, 2017

Catalogue d'exposition, *Art is Arp : dessins, collages, reliefs, sculptures, poésie*, Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg, Isabelle Ewig (dir.) et Emmanuel Guigon (dir.), Musées de Strasbourg, 2008

Catalogue d'exposition, *Henry Moore, l'atelier*, présentée au musée Rodin, Paris (15 octobre 2010 – 27 fév. 2011), Paris, Hazan, 2010

musée fabre
montpellier3M

Valentine
SCHLEGEL



12 mai
17 sept.
2023

MUSÉE FABRE, MONTPELLIER
HÔTEL SABATIER D'ESPEYRAN

Montpellier
capitale
européenne
de la Culture
2025

montpellier
Méditerranée
métropole



> Informations pratiques

Retrouvez l'offre pédagogique à destination des groupes scolaires sur le site internet du musée :
<https://museefabre.montpellier3m.fr/offre-de-visites-et-ateliers>

> Horaires

Le musée Fabre est ouvert tous les jours de 10h à 18h, sauf le lundi.

> La bibliothèque Jean Claparède

La bibliothèque ouvre ses portes au public les mardis, de 14h à 18h et les mercredis et jeudis, de 10h à 12h30 et de 14h à 18h.

En dehors de ces horaires, la bibliothèque est également accessible sur rendez-vous en s'adressant à :
museefabre.documentation@montpellier3m.fr

> Ressources pédagogiques

Retrouvez toutes les ressources pédagogiques à destination des enseignants sur le site internet du musée :

<https://museefabre.montpellier3m.fr/boite-outils/dossiers-et-fiches-pedagogiques-enseignants>

<https://museefabre.montpellier3m.fr/recherche-bibliographique/>



> Contacts

Musée FABRE

39, boulevard Bonne Nouvelle
34000 Montpellier – France

Pour toute question relative aux réservations d'activités à destination des groupes scolaires :

public.museefabre@montpellier3m.fr

Pour tout projet éducatif ou demande spécifique à destination des publics scolaires, n'hésitez pas à écrire à :

scolaires.museefabre@montpellier3m.fr